

# **Literatur als Kulturökologie. Ästhetische und diskursive Formen der Umweltnarrative in ausgewählten Texten der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur**

Klaus Tezokeng Tchiha

A thesis submitted to the Faculty of Humanities of the University of Pretoria  
in partial fulfilment of the requirements for the degree of

**Doctor of Philosophy**

Supervisor  
Prof. Stephan Mühr

February 2024

## Statement

I, K Tezokeng Tchiha, declare that the thesis which I hereby submit for the degree Doctor of Philosophy (PhD German) at the University of Pretoria, is my own work and has not previously been submitted for a degree at another university. Where secondary material is used, this has carefully been acknowledged and referenced.

## Acknowledgement

I would like to express my gratitude to my supervisor, Prof. Stephan Mühr, for his guidance, constructive criticism, and encouragement throughout the challenging PhD journey. I wish to further extend my deepest appreciation to the University of Pretoria for providing a full sponsorship through its Commonwealth scholarship programme. I am very grateful to Leanne van Zyl and Becky Khabele for the unstinting institutional support. My special thanks to the German Academic Exchange Service (DAAD) for funding my research stays at the University of Vechta. My appreciation also goes to Prof. Gabriele Dürbeck whose mentorship and invaluable feedback constantly contributed to expanding my boundaries even beyond the scope of my doctoral research project. My special thanks to anonymous examiners for their crucial recommendations and to Caroline Schmidt and Regina Estor for proofreading my manuscripts. I also extend my gratitude to my friends and colleagues for the outright support.

## Abstract

Environmental degradation has undeniably become a salient social concern and has attracted a considerable amount of critical attention in recent years. (Buell 2005:3) The anthropocentric view of environmental disaster places human beings at the forefront of the crisis and posits that mankind is effectively committing ecocide, making the planet inhospitable to life of any kind. (Desjardins 2013:6) In this context, literature plays a pivotal role in the sense that it critically raises the question of anthropogenic environmental deterioration and its attendant consequences with unusual poignancy, while exemplifying alternative conceptions of the human-nature relationship. As a result, literature brilliantly contributes to understanding the complexity of the environmental crisis, thus extending the scope of what can be explored from the perspective of natural and environmental sciences. This study scrutinizes multifaceted ways in which German literature addresses the environmental predicament. It covers a broad range of fictional texts: *Der Schwarm* (2004) by Frank Schätzing, *Das Tahiti-Projekt* (2007) by Dirk C. Fleck, *Prophezeiung* (2011) by Sven Böttcher, *Maeva!* (2011) by Dirk C. Fleck, *Somniavero* (2012) by Anja Stürzer, *GO! Die Ökodiktatur* (1993/2014) by Dirk C. Fleck, *G.r.a.s.* (2018) by Achim Koch and *Der brennende See* (2020) by John von Düffel. Some of these works of fiction have mainly been analyzed with regards to how they fit into specific ecological genres such as ecothriller, climate change fiction and ecologically oriented children and youth literature. This study instead pays special attention to their aesthetics and investigates how they produce narratives and counter-narratives with respect to environmental degradation, and furthermore argues in favor of exploring literature on environment from a generational vantage point. In so doing, the work aspires to contribute to the rapidly growing field of ecocriticism.

Chapter one describes the context of this study and predominantly touches on the problem statement, research questions and objectives. It also briefly highlights the theoretical framework and methodological approach. Chapter two provides an extended literature review and engages with the evolution of ecocriticism in a German context. Chapter three focuses on depictions of natural catastrophes in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* and *Prophezeiung* and argues that these texts are characterized by deterministic plots. Chapter four investigates *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* and *GO! Die Ökodiktatur* as counter-discourse to this determinism and argues that the future can still be controlled and made better. Chapter five revolves around *Somniavero* and *Der brennende See* and explores environmental destruction and sustainability in both works of fiction as generationally laden phenomena.

## Inhaltsverzeichnis

<b>1 EINLEITUNG .....</b>	<b>1</b>
1.1 Hintergrund und Textauswahl .....	1
1.2 Vorstellung des Textkorpus und Fragestellungen .....	6
1.3 Forschungsstand und Erkenntnisinteresse .....	10
1.3.1 Allgemeine apokalyptische Narrative und <i>Der Schwarm</i> .....	10
1.3.2 Anthropozänes Narrativ und imaginierte Ökodiktaturen: <i>GO! Die Ökodiktatur, Das Tahiti-Projekt</i> und <i>Maeva!</i> .....	12
1.3.3 Naturerfahrung und Nachhaltigkeit: Zu <i>Somniavero</i> .....	14
1.4 Zielsetzungen .....	15
1.5 Theoretischer Ansatz .....	15
1.6 Methodische Herangehensweise und Aufbau der Arbeit.....	16
<b>2 UMWELT-DISKURSE, ECOCRITICISM, KULTURÖKOLOGIE: THEORETISCHE GRUNDLAGEN .....</b>	<b>18</b>
2.1 Einleitung .....	18
2.2 Ecocriticism: Entwicklungstendenzen und Perspektiven .....	20
2.2.1 Definition und Entstehung .....	20
2.2.2 Institutionalisierung.....	22
2.2.3 Frühere Ansätze und Einflüsse der kritischen Theorie und der poststrukturalistischen Literaturtheorie.....	27
2.2.4 Neuere Ansätze und Modelle .....	34
2.2.5 Ausblick.....	42
2.3 Kulturökologie .....	43
2.3.1 Rahmenbedingungen und Bestandaufnahmen .....	43
2.3.2 Triadisches Funktionsmodell der Literatur.....	46
2.3.3 Exkurs: Wissenspoetik und Wissenspopularisierung .....	50
2.4 Ökologische Genres: Ein Abriss.....	53
2.4.1 Klimawandelroman und/als Risikonarrativ.....	53

2.4.2 Ökothriller .....	60
2.4.3 Ökologisch orientierte Kinder- und Jugendliteratur.....	64
2.4.4 Ausblick.....	67
<b>3 DYSTOPIEN, RISIKO- UND KATASTROPHENNARRATIVE.....</b>	<b>69</b>
3.1 <i>Der Schwarm</i> .....	69
3.1.1 Textvorstellung.....	69
3.1.2 Katastrophendarstellung .....	73
3.2 <i>G.r.a.s.</i> .....	95
3.2.1 Textvorstellung.....	95
3.2.2 Katastrophe als Mittel zur Veranschaulichung abstrakter Klimaverhältnisse... 97	
3.2.3 <i>G.r.a.s.</i> als anthropozäne Literatur? .....	117
3.3 <i>Prophezeiung</i> .....	126
3.3.1 Textvorstellung.....	126
3.3.2 Weissagungsmotiv und Spannungsaufbau .....	132
3.3.3 Ästhetische Zukunftsforschung als interdisziplinäre Gegenwartsdiagnose ... 154	
3.4 Zwischenbilanz.....	171
<b>4 UTOPIE, ÖKOTOPIE, SÜDSEE-MYTHOS: LITERATUR IM SPANNUNGSFELD VON ÖKOSOPHIE UND UMWELTAKTIVISMUS .....</b>	<b>172</b>
4.1 <i>Das Tahiti-Projekt</i> .....	172
4.1.1 Textvorstellung.....	172
4.1.2 Tahiti-Mythos und Nachhaltigkeitsvorstellungen .....	176
4.2 <i>Maeva!</i> .....	198
4.2.1 Textvorstellung.....	198
4.2.2 <i>Maeva!</i> als Sinnbild einer ökologischen und diskursiven Erneuerung .....	202

4.3 <i>GO! Die Ökodiktatur</i> .....	219
4.3.1 Textvorstellung.....	219
4.3.2 Von der Weltrisikogesellschaft zu einer Ethik des Planetarischen .....	220
4.4 Zwischenbilanz.....	239
<b>5 »KLIMAUNGERECHTIGKEIT = GENERATIONENUNGERECHTIGKEIT«: ÖKOLOGIE, LITERATUR UND GENERATIONENVERHÄLTNISSE.....</b>	<b>242</b>
5.1 <i>Somniavero</i> .....	242
5.1.1 Textvorstellung.....	242
5.1.2 »Das Jahr 2121 ist gar nicht so weit weg«: Zur Bedeutung von Zeitreise für Öko- Diskurse .....	248
5.2 »Bitte hinterlassen Sie diesen Planeten, so wie Sie ihn vorfinden möchten«: <i>Der brennende See</i> .....	266
5.2.1 Textvorstellung.....	266
5.2.2 Testamentsverlesung, Spannungsbogen und <i>mise en abyme</i> .....	270
5.2.3 Institutionelle Lethargie, Widerstand und ökologisches Erbe .....	287
5.3 Zwischenbilanz.....	303
<b>6 SCHLUSSBETRACHTUNG .....</b>	<b>305</b>
Literaturverzeichnis .....	312

## 1 Einleitung

### 1.1 Hintergrund und Textauswahl

Am 11. März 2020 stufte die Weltgesundheitsorganisation die SARS-CoV-2-Erkrankung (Covid-19) als Pandemie ein, welche in vielerlei Hinsicht als globale Umwälzung galt.<sup>1</sup> In Anbetracht dieser globalen Krise haben sich immer wieder Stimmen erhoben, die die Pandemie auf den Umgang des Menschen mit der Umwelt zurückgeführt hat und dabei scharfe Kritik an der von Menschen verursachte Zerstörung natürlicher Habitats und an der anthropogenen Zerstörung der Biosphäre geäußert haben.<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang wurde die Pandemie auch an den planetarischen Klimawandel gekoppelt, sodass beide Phänomene als große Herausforderungen und Zwillingskrisen des Anthropozäns angesehen wurden<sup>3</sup>, einer Epoche, in der »das Erdsystem mit allen seinen Sphären maßgeblich durch die geophysikalischen Kräfte menschlicher Aktivitäten geprägt ist«<sup>4</sup>. Dem Geschichtswissenschaftler Dipesh Chakrabarty zufolge sei menschliches Handeln ein kollektives und planetarisches geologisches Agens, welches mit den geologischen Kräften vergleichbar sei, was er ferner unter Berücksichtigung der Corona-Pandemie kritisch perspektiviert.<sup>5</sup> Dabei ist das Vorhandensein dieser Handlungsmacht nur insofern denkbar, als Natur und Kultur als zwei getrennte Entitäten epistemisch konstruiert werden, was in eine hierarchische Dichotomie mündet und die Ausbeutung der Natur als das dem Menschen entgegengesetzte und unterlegene Andere begünstigt.

Bereits früher hatten u.a. Ursula Heise, Ulrich Beck, Gerrit Jasper Schenk, François Walter und Eva Horn den Umgang des Menschen mit der natürlichen Umwelt und mit

---

<sup>1</sup> Vgl. Gerard Delanty (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, hier S. 1; sowie Mark Hitchcock (2020): *Coronavirus. Plagues, Pandemics, and the coming Apocalypse*. Nashville: W Publishing Group, S. 12ff.

<sup>2</sup> Vgl. Cristina O’Callaghan-Gordo/Josep M. Antó (2020): *COVID-19: The disease of the Anthropocene*. In: *Environmental Research*. 187, S. 1-2; sowie Anne Aronsson/Fynn Holm (2020): *Multispecies entanglements in the virosphere: Rethinking the Anthropocene in light of the 2019 coronavirus outbreak*. In: *Anthropocene Review*. 8, S. 1-13.

<sup>3</sup> Vgl. Delanty 2021, S. 1; sowie Shinichiro Asayama u.a. (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, hier S. 696.

<sup>4</sup> Gabriele Dürbeck u.a. (2022): *Was heißt es, von ›anthropozäner Literatur‹ zu sprechen? Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Anthropozäne Literatur. Poetiken - Genres - Lektüren*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-24, hier S. 2.

<sup>5</sup> Vgl. Dipesh Chakrabarty (2018): *The Seventh History and Theory Lecture. Anthropocene Time*. In: *History and Theory*. 57 (1), S. 5-32, hier S. 7; sowie ders. (2021): *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago/London: The University of Chicago Press, u.a. S. 1 und S. 30.



globalen Bedrohungen untersucht, das Zustandekommen und kulturelle Wahrnehmungen von Katastrophen erkundet, die moderne Zivilisation als Weltrisikogesellschaft eingestuft und die Zukunft als Katastrophe geahnt.<sup>6</sup> Vor diesem Hintergrund lässt sich sagen, dass ökologische Fragen, die im Lichte der Pandemie prägender denn je zuvor geworden sind, die größten Herausforderungen moderner Gesellschaften darstellen. Es ist mit Claudia Schmitt und Christiane Solte-Gresser anzumerken, dass wenige gesellschaftliche Fragen ein solches lebhaftes Echo gefunden haben und seit Jahren dermaßen im Fokus des allgemeinen öffentlichen und wirtschaftlichen Interesses stehen wie ökologische Phänomene und die damit verbundenen, sich weltweit auswirkenden Probleme.<sup>7</sup> Denn wie Joachim Radkau betont, stehen seit über vierzig Jahren ökologischer Wandel und Fragen der Nachhaltigkeit nicht nur auf der Agenda von Wissenschaft, Politik und Medien, sondern auch gerade im Mittelpunkt des öffentlichen Diskurses.<sup>8</sup> Artensterben, Ressourcenknappheit, Verlust der Biodiversität, rasante Abholzung, Zerstörung des Regenwaldes, Wirbelstürme, Überschwemmungen, Waldbrände, Dürren u.a. sind große Herausforderungen, mit denen sich die Menschheit konfrontiert sieht: Manche sagen, wir hätten uns mit der Apokalypse abgefunden.<sup>9</sup> Dabei sind Natur- bzw. Umweltkatastrophen, die zunehmend ungeheure Ausmaße erlangen, als direkte Konsequenzen menschlichen Handelns anzusehen, sodass der ökologische Wandel und die sich daraus ableitenden Umweltkrisen einen anthropogenen Charakter besitzen:

In the early decades of the twenty-first century, it is fair to say that human beings face environmental challenges unprecedented in the history of this planet. Largely through human activity, life on Earth faces the greatest number of mass extinctions since the end of the dinosaur age 65 million years ago. Some estimates suggest that more than 100 species are becoming extinct every day and that this rate could double or triple within the

---

<sup>6</sup> Siehe Ursula K. Heise (2008): *Sense of Place and Sense of the Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford/New York: Oxford University Press; Ulrich Beck (2020): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. 6. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp; Gerrit Jasper Schenk (Hg.) (2009): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Throbecke; François Walter (2010): *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert* [Aus dem Frz. v. Doris Butz-Striebel u. Trésy Lejoly]. Stuttgart: Reclam; und Eva Horn (2014): *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a.M.: Fischer.

<sup>7</sup>Vgl. Claudia Schmitt/Christiane Solte-Gresser (2017): *Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive*. In: dies. (Hg.): *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis, S. 13-52, hier S. 13.

<sup>8</sup> Vgl. Joachim Radkau (2015): *Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte*. München: C.H. Beck, S. 8.

<sup>9</sup> Vgl. Friedrich Buell (2003). *From Apocalypse to Way of Life. Environmental Crisis in the American Century*. New York/London: Routledge, S. xviii.

next few decades. The natural resources that sustain life on our planet — the climate, air, water, and soil — are being changed, polluted, or depleted at alarming rates.<sup>10</sup>

Der hauptsächlich durch den Menschen verursachte Klimawandel hat in den letzten Jahrzehnten dazu geführt, dass die seit 2015 von den Vereinten Nationen herausgegebene »2030 Agenda for Sustainable Development« die Frage der Nachhaltigkeit und verantwortlichen Gestaltung der Zukunft eine neue Brisanz erhält.<sup>11</sup>

An erster Stelle stehen die Wissenschaften, die diese Umweltprobleme bearbeiten und nach Lösungen suchen. In dieser Hinsicht hat sich die Ökologie als Teildisziplin der Biologie herausgebildet, welche sich mit Interaktionen und Wechselbeziehungen zwischen Organismen und deren Beziehungen zur physikalischen Umwelt befasst. Laut Benjamin Bühler entwickelte sich die Ökologie nach den 1970er-Jahren in Folge der Globalisierung zu einer Wissenschaft vom Überleben (der Menschheit) angesichts der herrschenden und drohenden Umweltverschmutzung.<sup>12</sup> Nach den 1980er-Jahren führte die Ökologie etwa in Folge der Reaktorkatastrophe in Tschernobyl zu einem Ökoalarmismus. Seitdem sind neben der Forderung nach dem Schutz der Tropenwälder und dem Ausbau des Öko-Tourismus eine Kritik an Massentierhaltung, Proteste gegen Müllverbrennungsanlagen, Kontroverse um die Gentechnik, Diskussionen um Nachhaltigkeit oder Nutzung regenerativer Energiequellen zentrale Aspekte der Öko-Debatte.<sup>13</sup>

Der ökologische Wandel und die daraus abzuleitenden Umweltverhältnisse finden auch in der fiktionalen Literatur Niederschlag. Die Literatur sieht ihre Rolle darin, Themen zu behandeln, in denen die Umweltverschmutzung zu einem gravierenden Faktum wird. Daher hat sich die »Umweltliteratur«<sup>14</sup> herauskristallisiert, welche im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht. Auf der Grundlage dieser Neubestimmung

---

<sup>10</sup> Joseph Desjardins (2012): *Environmental Ethics. An Introduction to Environmental Philosophy*. Boston: Wadsworth Cengage Learning, S. 6.

<sup>11</sup> Vgl. Benjamin Bühler (2016): *Ecocriticism. Grundlage - Theorien - Interpretation*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 9.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 20.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 21.

<sup>14</sup> Darunter kann man minimalistisch gesagt Literatur zu Umweltthemen – wie etwa Klimawandel, Naturschutz, Tier- und Umweltschutz u.Ä. – zusammenfassen. Lawrence Buell, der zu den Wegbereitern des Ecocriticism zählt, spricht von »Environmental Text« bzw. »Environmental Fiction« und meint damit fiktionale Werke, die das Wechselverhältnis zwischen Mensch und nicht-menschlicher Welt darstellen und dabei nach ökozentrischen Vorstellungen bzw. Imaginationen der Natur und der Beziehung des Menschen zu ihr fragen. Vgl. Lawrence Buell (1996): *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Literature*. Cambridge/London: Harvard University Press, S. 6ff. »

der Literatur versucht auch die Literaturwissenschaft, ihren Gegenstand und ihre Untersuchungsfelder zu revidieren und zu erweitern. Vor diesem Hintergrund hat sich der Forschungszweig Ecocriticism herausgebildet, welcher mittlerweile als »the study of the relationship between literature and the physical environment«<sup>15</sup> definiert ist. In den 1980er-Jahren haben Philosophie und Literaturwissenschaft, teils parallel zur Politik, teils in Abhängigkeit von ihr, eigene Wege vorgeschlagen, um auf die bedrohliche Situation zu reagieren und ein neues Verhältnis zur Natur anzumahnen.<sup>16</sup> In dieser Hinsicht bilden neue Gegensätze und Problempotentiale die Ausgangspunkte für die literarische Auseinandersetzung mit der Natur. Von daher scheint der Gedanke, dass die Natur nicht unerschöpflich ist und nur bis zu einem bestimmten Maße ausgebeutet werden kann, der in den 1970er-Jahren popularisiert wurde, heute im Zeichen der allseits propagierten Phase nachhaltiger Entwicklung, *comon sense* zu sein.<sup>17</sup> Die Reichweite der Pioniere der ästhetischen Auseinandersetzung mit Umweltfragen im deutschsprachigen Raum ist von Günther Grass, Winfried Georg Sebald, über Ulrike Draesner, Marion Poschmann bis zu Judith Schalansky vertreten.<sup>18</sup> Schaut man in der Forschung zum Thema Ökologie im Hinblick auf die deutschsprachige Literatur, so stellt man fest, dass ein gewisser Unterschied besteht etwa im Vergleich zur amerikanischen bzw. englischsprachigen Literatur, in der die Auseinandersetzung mit einer durch menschliche Zivilisation bedrohten Natur viel früher unter den Dachbegriff ›*Nature Writing*‹ subsumiert wurde, was wiederum zu einer viel schnelleren literaturwissenschaftlichen Rezeption geführt und später zur Entstehung des Ecocriticism beigetragen hat.

Die vorliegende Arbeit nimmt ausgewählte Texte in den Blick, die Mensch-Natur-Beziehungen ästhetisch ausloten. Literarische Texte, die dieser Arbeit zugrunde liegen, sind in chronologischer Reihenfolge: Dirk Flecks *GO! Die Ökodiktatur* (1993/2014); Frank Schätzing's *Der Schwarm* (2004); Dirk Flecks *Das Tahiti-Projekt* (2007); Sven Böttchers *Prophezeiung* (2011); Dirk Flecks *Maeva!* (2011); Anja Stürzers *Somniavero* (2012); Achim Kochs *G.r.a.s.* (2018) und John von Düffels *Der*

---

<sup>15</sup> Cheryll Glotfelty (1996): *Introduction*. In: dies./Harold Fromm (Hg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, S. XV-XXXVII, hier S. XVIII.

<sup>16</sup> Vgl. Sven Kramer/Martin Schierbaum (2015): *Vorbemerkungen*. In: dies. (Hg.): *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* Berlin: Erich Schmidt, S. 9.

<sup>17</sup> Vgl. ebd.

<sup>18</sup> Im weitesten Sinne zählen schon Goethe, Kafka zu den Wegweisern einer ökologisch orientierten Literatur, weil sie Mensch-Natur-Verhältnisse früh in den Blick genommen haben und dabei kritische Fragen aufgeworfen haben, die aus heutiger Sicht unter dem Dachbegriff ›Ecocriticism‹ fallen.

*brennende See* (2020). Dass vier Texte von Dirk Fleck ausgewählt wurden, liegt am Forschungsanliegen dieser Arbeit und erklärt sich dadurch, dass drei seiner Werke (*Das Tahiti Projekt*, *Maeva!* und *Feuer am Fuß*) die sogenannte Maeva-Trilogie ausmachen, anhand der gezielt auf spezifische für die Arbeit zentrale Aspekte eingegangen werden soll.

Die Hauptkriterien für die Auswahl dieser Texte waren ihre Auseinandersetzung mit Umweltfragen sowie der Grad ihrer zeitgenössischen Rezeption. Sie werden jedoch nicht vorrangig gattungstheoretisch oder texttypologisch erschlossen, sondern in Hinblick auf die darin enthaltenen ästhetischen Dynamiken und die daraus abzuleitenden diskursiven Konstellationen. Die Auswahl dieser Werke ist auch dadurch bedingt, dass diese facettenreich verschiedene Dimensionen des Mensch-Natur-Verhältnisses inszenieren. Sie befassen sich nicht nur mit Meeresverschmutzung und der davon abgeleiteten ›Rache der Natur‹ durch Tsunamis, Hurrikans, Zyklonen usw., sondern rücken auch etwa die philosophische und umweltethische Facette des Umgangs mit der Natur in den Vordergrund. Die zeitliche Dimension (2000-2020) spielt außerdem eine entscheidende Rolle, selbst wenn einer der Texte bereits 1993 erschienen ist. In der literaturwissenschaftlichen Rezeption ist nachgewiesen worden, dass Naturkatastrophen und Umweltkrisen im Allgemeinen im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts an Bedeutung gewonnen haben. Dies kann aber auch auf neuere Literatur übertragen werden, da es literaturgeschichtlich keine Zäsur gegeben hat. Evi Zemanek<sup>19</sup> und Gabriele Dürbeck<sup>20</sup> merken hierzu an, dass die Katastrophen in Sumatra (2004) und Fukushima (2011) und die damit verbundenen Nebenwirkungen die Aufmerksamkeit auf den menschlichen Umgang mit der Natur gelenkt haben, zumal Naturkatastrophen inzwischen nicht mehr als bloße kontingente Ereignisse auftauchen, sondern vielmehr als ›Hybride von Natur und Kultur‹ anzusehen sind.<sup>21</sup> Damit ist gemeint, dass Naturkatastrophen zwar eine von Natur aus unkontrollierbare Dimension haben, aber

---

<sup>19</sup> Vgl. Evi Zemanek (2010): *Naturkatastrophen in neuen Formaten. Fakten und Fiktionen des Tsunamis in Frank Schätzing's Ökothriller Der Schwarm und Josef Haslingers Augenzeugenbericht Phi Phi Island*. In: Christine Lubkoll u.a. (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 83-97; sowie Schenk 2009, S. 11.

<sup>20</sup> Vgl. Gabriele Dürbeck (2012): *Popular Sciences and Apocalyptic Narratives in Frank Schätzing's The Swarm*. In: *Ecozon@*. 3 (1), S. 20-30.

<sup>21</sup> Vgl. Solvejg Nitzke (2012): *Apokalypse von innen. Die andere Naturkatastrophe in Frank Schätzing's Der Schwarm und Dietmar Daths Die Abschaffung der Arten*. In: dies./Mark Schmitt 2012 (Hg.): *Katastrophen. Konfrontationen mit dem Realen*. Essen: Christian A. Bachmann, S. 167-187, hier S. 170.

zugleich in den meisten Fällen einen menschengemachten Hintergrund haben können.<sup>22</sup> Es ist zwar plausibel, dass Naturkatastrophen lange existieren und in die Literatur einfließen, aber jene Literatur, die neuerdings erscheint, legt besonderen Wert auf den menschengemachten Charakter dieser Katastrophen und die damit korrelierende Zukunftsperspektivierung.

## 1.2 Vorstellung des Textkorpus und Fragestellungen

In *GO! Die Ökodiktatur* stellt Dirk Fleck das Thema des zerstörerischen Umgangs mit der Umwelt dar. Der Roman spielt im Jahr 2040, als sich die Umweltbedingungen auf der Erde dramatisch verschlechtert haben und der Versuch unternommen wird, Mensch und Natur wieder zu versöhnen. Dieser Roman rückt die Erde in den Vordergrund und drängt den Menschen an den Rand. Diese Anschauung erscheint bereits im Untertitel »Erst die Erde, dann der Mensch«. Dabei wird eine Ökodiktatur als einzige plausible Möglichkeit dargestellt, einen Ökozid zu überwinden.

Frank Schätzing's Ökothriller<sup>23</sup> und Weltbestseller *Der Schwarm* rückt den Menschen in den Mittelpunkt der Umweltzerstörung und lässt Naturkatastrophen als menschengemachte Erscheinungen auftauchen. Dargestellt werden unübliche Einzeller, die Yrr, die Katastrophen ungeheurer Ausmaßen verursachen und deren Verhalten ein Krisenstab aus renommierten WissenschaftlerInnen und WissenschaftsjournalistInnen zu verstehen versucht. *Der Schwarm* bedient sich komplexer wissenschaftlicher Erkenntnisse, u.a. aus der Biologie und der Meeresforschung, um apokalyptische Szenarien literarisch zu perspektivieren. Letztere kulminieren in unvorhersehbaren Katastrophen, die vielen Menschen an verschiedenen Orten das Leben kostet.

Umweltkatastrophen werden ebenfalls in Dirk Flecks 2007 erschienenem Ökothriller *Das Tahiti-Projekt* zur Darstellung gebracht. Der Roman spielt im Jahr 2022, in dem der Welt ein Chaos aus natur- und menschengemachten Katastrophen droht. Während der Rest der Menschheit zum Tode verurteilt ist, wird auf Tahiti, einer Südsee-Insel, ein neues ökologisches Modell erprobt. Im Mittelpunkt der Erzählung

---

<sup>22</sup> Vgl. Dürbeck 2012, S. 20ff.

<sup>23</sup> Die Bezeichnungen Ökothriller, Eco-Thriller oder Öko-Thriller finden häufig Anwendung. Damit kann die Schreibweise je nach den zitierten Quellen variieren, ohne jedoch die Eindeutigkeit des Begriffs zu beeinträchtigen.

steht ein zielorientiertes Volk, das in Einklang mit der Natur lebt und als perfektes Beispiel eines ökologischen Paradieses auf Erden erscheint.

Sven Böttchers *Prophezeiung* steht im selben Zusammenhang und stellt laut einem Klima-Prognoseprogramm namens *Prometheus* die Bedrohung von Millionen Menschen dar. Die Vorausdeutung entwickelt sich jedoch zu einer ausgesprochen komplexen Aufgabe. Dies liegt im Werk daran, dass der Klimawandel schneller als je zuvor erfolgt und bisher bekannte Ausmaße spektakulär überschreitet, was wiederum die Prognose erschwert. *Prophezeiung* macht außerdem deutlich, dass die heutige Generation auf Kosten künftiger Generationen lebt, die nichts anderes als einen geplünderten Planeten ererben werden, falls sich nichts ändert.

Dirk C. Flecks *Maeva!*, der Folgeroman zu seinem Buch *Das Tahiti-Projekt*, fußt auf dem umweltpolitischen Engagement der Hauptprotagonistin Maeva, die angesichts der globalen Öko-Krise als Hoffnungsträgerin für Millionen Menschen dargestellt wird. Maevas Engagement für die Umwelt macht sie zu einer Ghandi der Ökologie.

Anja Stürzers *Somniavero* nimmt die rasante Umweltzerstörung und die Frage der Knappheit von Ressourcen in den Blick. Im Vordergrund steht ein Klimaflüchtling aus dem Nahen Osten, der seine Heimat nach einer Flutwelle verlassen musste. Ästhetisch gestaltet werden vor allem Ozeane, die durch die Klimaveränderung anstiegen und alle flachen, küstennahen Länder überfluteten. Der Zukunftsroman operiert mit Vor- und Rückblenden und macht auf die Konsequenzen des menschlichen Handelns bzw. nicht-Handelns aufmerksam.

Im Mittelpunkt von Achim Kochs Roman *G.r.a.s.*, dessen Geschichte teils zwischen Kinshasa und Hamburg und teils an der US-amerikanischen Küstenregion spielt, steht eine zentrale Frage: Können wir die Natur beherrschen oder beherrscht sie uns? Es handelt sich um ein Szenario der Rettung der Welt vor einer klimatischen Katastrophe, die vom Menschen ausgelöst wird. Der Roman rückt Hurrikane, die sich auch in unvorhersehbaren Formen herausbilden und ungeheure Ausmaße erlangen, in den Mittelpunkt.

John Düffels Roman *Der brennende See* ist ein Generationenroman zum brennenden Thema unserer Zeit, und so lautet auch der Untertitel. Die Problematik des Zusammenlebens von Generationen und der Wasserknappheit wird beschrieben. Die Hauptfigur, Hannah, Tochter eines Schriftstellers, kehrt nach dem Tod ihres Vaters in

die Stadt ihrer Kindheit zurück und sucht anschließend nach einer Frau, die sie auf die von ihrem verstorbenen Vater hinterlassenen Fotos erkennt. Nach erfolgreicher Suche profitiert sie auch vom Umweltaktivismus dieser Frau und beginnt, sich an Umweltdemonstrationen zu beteiligen. Damit setzt sich der Roman in vielerlei Hinsicht mit der Frage der Nachhaltigkeit auseinander.

Die ausgewählten Text sind hinsichtlich ihrer jeweiligen Zeit des Erscheinens und ihrer Texttypologie zwar disparat und heterogen, aber ihr genauere Umriss lässt zusammenhängende Aspekte sowie übergreifende Themen und Einsichten erkennen. Es lassen sich drei wesentliche Gruppen von Texten hervorheben: Die erste bedient sich der Apokalypse und führt die Konsequenzen menschlichen Handelns bzw. nicht-Handelns vor Augen. Diese Gruppe umfasst *Der Schwarm*, *Prophezeiung* und *G.r.a.s.*, welche die Darstellung von menschengemachten Naturkatastrophen gemeinsam haben, was unter dem Dachbegriff Katastrophennarrativ subsumiert werden kann.

Die zweite Gruppe, die sich hauptsächlich auf Texte von Dirk C. Fleck bezieht, nämlich *GO! Die Ökodiktatur*, *Das Tahiti Projekt*, *Maeva!* und *Feuer am Fuß*, ist durch ihre umweltphilosophische Dimension gekennzeichnet. Der Begriff, der sich in diesem Zusammenhang einführen lässt, ist »Ökosophie«<sup>24</sup>, ein Begriff, den Fleck auch häufig verwendet. Es zeigt sich, dass Flecks Romane alle Bestandteile des Ökosystems für gleich hält und dabei für die Gleichberechtigung aller Wesen plädiert, was als ästhetische Form von Equilibrismus angesehen werden kann.

Die dritte Textgruppe enthält *Somniavero* und *Der brennende See*. Diese Texte befassen sich mit verschiedenen Facetten des Umweltaktivismus unter Berücksichtigung der Verantwortung, die von den jeweiligen Generationen übernommen wird. Zwar lassen sich in anderen Texten einige Generationenfragen

---

<sup>24</sup> Entwickelt wurde der Begriff »Ecosophy« im Rahmen der Deep Ecology von Félix Guattari und Arne Næss. Er verweist auf eine ökologische Harmonie, die sich bei beiden Autoren mit dem Begriff »Equilibrium« zusammenfassen lässt und im Deutschen als Equilibrismus bezeichnet wird. Der Equilibrismus sucht nach einer Balance zwischen allen Teilen des Ökosystems bzw. zwischen dem Menschen und der Natur, inklusive Lebewesen und nicht lebensfähiger Wesen, die alle im Idealfall in Symbiose leben sollen. Siehe Arne Næss (1989): *Ecology, Community and Lifestyle. Outline of an Ecosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 37; Félix Guattari (2018): *Ecosophy* [Hgg. v Stéphane Nadaud.]. London: Bloomsbury Academy; sowie Kellison Lima Cavalcante (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. Diese philosophische Anschauung prägt Flecks literarische Tätigkeit und wird auch die Auseinandersetzung mit seinen Werken steuern.

herauslesen, diese nehmen aber in diesen zwei Romanen eine besonders prägende Rolle ein.

Es ist zu bemerken, dass sich die ausgewählten Texte mit Umweltfragen aus unterschiedlichen Perspektiven auseinandersetzen und daher ein heterogenes Panorama über diese Fragen anbieten. Vor diesem Hintergrund fragt diese Studie danach, mit welchen ästhetischen Effekten diese Aspekte literarisch perspektiviert werden und wie die Texte mit Blick auf die darin enthaltenen Diskurse und ästhetischen Eigenschaften in größere Narrative münden und letztendlich interdiskursive und kulturökologische Dynamiken vorantreiben. Zwar geht es in einigen Texten um Naturkatastrophen, aber wie genau diese verschieden konzipiert, durchdacht, und ästhetisch entworfen werden, steht im Mittelpunkt des Interesses. Von ausgesprochen zentraler Bedeutung ist daher – über das Was bzw. über Umweltfragen im Allgemeinen und Naturkatastrophen als Gegenstand dieser Texte hinaus – vor allem das Wie der Darstellung. Gegenstand der Interpretation sind daher nicht allein Umwelt- und Naturkatastrophen, ökologische Modelle, sondern ebenso diskursive Formationen, die sich daraus ableiten. Noch prinzipieller soll folgenden Fragen nachgegangen werden:

- Wie werden komplexe Mensch-Natur-Verhältnisse in den ausgewählten Texten literarisch perspektiviert?
- Welche ästhetischen und diskursiven Mechanismen werden bei der Auseinandersetzung mit Umweltkrisen herangezogen?
- Inwiefern können Umweltdarstellungsformen in einigen der ausgewählten Werke als Formen einer Ökosophie gedeutet werden?
- Inwieweit können diese Texte als ästhetische Formen des Umweltaktivismus analysiert werden?
- In welchem Maße weisen die ausgewählten Texte Gemeinsamkeiten mit Blick auf die dargestellten Umweltphänomene auf, und welche kulturökologischen und interdiskursiven Dynamiken weisen sie auf?



Wie Aspekte der an früherer Stelle angeführten und womöglich auch Elemente weiterer Konstellationen, Narrative und Werke in unmittelbarer Rezeption gedeutet worden sind, und inwiefern sie für die vorliegende Arbeit noch produktiv sein können, werden im Folgenden skizziert.

### 1.3 Forschungsstand und Erkenntnisinteresse

Es lassen sich drei Haupttendenzen in der unmittelbaren wissenschaftlichen Rezeption einiger der ausgewählten Texte verzeichnen. Die erste fokussiert allgemein apokalyptische Narrative und Genrefragen mit Blick auf Ökothriller und Klimawandelroman, wobei Frank Schätzing's *Der Schwarm* mit besonderem Interesse rezipiert wird. Die zweite legt Narrative des Anthropozäns sowie Genremerkmale in Dirk Flecks *GO! Die Ökodiktatur*, *Das Tahiti Projekt*, *Maeva!* Und *Feuer am Fuß* nahe. Die dritte geht Darstellungen von Naturerfahrung und Nachhaltigkeitsfragen in Anja Stürzers *Somniavero*.

#### 1.3.1 Allgemeine apokalyptische Narrative und *Der Schwarm*

Der Versuch, Klimakatastrophen und eine Rhetorik der Apokalypse in Frank Schätzing's *Der Schwarm* zu erschließen, wurde von Eva Horn<sup>25</sup>, Solvejg Nitzke<sup>26</sup>, Evi Zemanek<sup>27</sup> und Gabriele Dürbeck<sup>28</sup> unternommen. Aus den Überlegungen zu diesen komplexen und in Schätzing's Werk besonders prägenden Fragen geht hervor, dass die inszenierten Umweltkatastrophen anthropogenen Ursprungs und als ›Hybride von Natur und Kultur‹ wahrzunehmen sind, wie Nitzke aufschlussreich zeigt. Schon früher hatte Gerrit Jasper Schenk die These entwickelt, dass Katastrophen zutiefst gesellschaftlich bedingte Ereignisse sind, die zwar einen natürlichen Kern haben können, sich aber keinesfalls darauf reduzieren lassen.<sup>29</sup> Im Anschluss an diese allgemeine

---

<sup>25</sup> Eva Horn (2009): *Das Leben ein Schwarm. Emergenz und Evolution moderner Science Fiction*. In: dies./Lucas Marco (Hg.): *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. Bielefeld: Transcript, S. 104-124.

<sup>26</sup> Nitzke 2012.

<sup>27</sup> Zemanek 2010.

<sup>28</sup> Dürbeck 2012.

<sup>29</sup> Gerrit Jasper Schenk (2009): *Katastrophen in Geschichte und Gegenwart. Eine Einführung*. In: ders. (Hg.): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Throbecke, S. 9-19, hier S. 11.

Perspektive von Schenk deuten Horn, Nitzke, Zemanek und Dürbeck Naturphänomene in Schätzing's *Der Schwarm* als unmittelbare Konsequenzen menschlichen Handelns bzw. als ausdrückliche Rache der Natur: »Die Ironie einer unberührten Natur innerhalb eines von Menschen bestimmten, begrenzten und gepflegten Raums bedarf wohl keiner weiteren Erklärung.«<sup>30</sup> Die in diesen Abhandlungen untersuchten Naturphänomene sind jedoch in den Kontext des frühen 20. Jahrhunderts eingebettet, welcher von einer Reihe von Katastrophen und dem Terroranschlag vom 9. September 2001 geprägt war. Neben diesem Terroranschlag umreißen Horn und Dürbeck die anderen wichtigen Katastrophen, im Anfang des 20. Jahrhunderts zu verzeichnen waren, sowie das Interesse der derzeitigen Literatur an Katastrophen.

Horn fokussiert sich jedoch mehr auf das Aufgreifen des Schwarm-Motivs und widmet sich der Entwicklung ähnlicher Phänomene in Literatur und Film. Nitzke legt ihrerseits besonderen Akzent auf die biologische Intelligenz und ihre Art der Kriegführung, woraus deutlich gemacht wird, dass der Mensch sich der Natur unterwirft und letztere ums Überleben bittet, während Dürbeck eher Thriller-Elementen, Strategien der Wissenspopularisierung und kulturökologischen Dimensionen nachgeht. Anschließend berufen sich Gabriele Dürbeck und Peter Feindt<sup>31</sup> auf Erkenntnisse der Akteur-Netzwerk-Ansätze, um die Allverbundenheit von Elementen und die Multiskalarität in Schätzing's *Der Schwarm* zu untersuchen.

Ferner bieten Dürbecks Arbeiten zu *Der Schwarm* und anderen Ökothrillern den Anlass, nach Genremerkmalen und nach dem Ineinandergreifen von Elementen verschiedener Genres in Schätzing's Text zu fragen, was Christina Maciejewski<sup>32</sup> anschließend untersucht und mit *Der Rote* von Bernhard Kegel und *Das Tahiti Projekt* von Dirk Fleck in Zusammenhang bringt. Maciejewski widmet sich dem Ökothriller als literarisches Genre, geht auf dessen Merkmale ein und beleuchtet schließlich das Vorhandensein eines kritisch reflektierenden Potentials des Ökothrillers. Ebenso wie

---

<sup>30</sup> Nitzke 2012, S. 168.

<sup>31</sup> Gabriele Dürbeck/Peter Feindt (2010): *Der Schwarm und das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Frank Schätzing's Thriller*. In: Maren Ermisch u.a. (Hg.): *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, S. 213-230.

<sup>32</sup> Christina Caroline Heide Maciejewski (2020): *Die globale Umweltkrise im deutschsprachigen Ökothriller. Wissenspopularisierung, Unterhaltung, kritische Funktion*. Diss.: Universität Vechta.

Gabriele Dürbeck und Berbeli Wanning<sup>33</sup> hebt sie den disziplinübergreifenden Charakter des Ökothrillers hervor, nicht ohne das Einanderfließen von Science Fiction und Doku-Fiktion und damit zugleich das Melange verschiedener Textgenres und -formen zu deuten. Beizubehalten sind die Wissenspopularisierung, die Unterhaltungs- und kritische Funktion, die den deutschsprachigen Ökothriller kennzeichnen.

Aus dieser ersten Tendenz geht hervor, dass ein besonderer Akzent auf Interdisziplinarität, anthropogene Umweltkatastrophen, Wissenspopularisierung und Genremerkmale gelegt wird. Die erwähnten Abhandlungen ergänzen sich und liefern unterschiedliche Instrumentarien und Bezugspunkte zur Analyse von Schätzing's Text aber auch vom Ökothriller im Allgemeinen. Von daher gelten Erkenntnisse aus diesen Arbeiten nicht nur für *Der Schwarm*, sondern können auch u.a. auf *Prophezeiung* und *G.r.a.s.* ausgeweitet werden, zumal diese Texte auch Mensch-Natur-Verhältnisse inszenieren und dabei auch das Zustandekommen von Umweltkatastrophen ästhetisch erkunden. Vor diesem Hintergrund soll es in dieser Arbeit darum gehen, die Darstellungsweisen in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* in Zusammenhang zu bringen und nach übergreifenden diskursiven und interdiskursiven Dynamiken zwischen diesen und anderen Texten zu fragen. Es ist nämlich festzustellen, dass bisher wenig über den Diskurs und kaum über den Interdiskurs geschrieben wird, vor allem in Zusammenhang mit Modalitäten der Diskursformationen und deren Verschiebungen in anderen Texten.

### **1.3.2 Anthropozänes Narrativ und Imaginierte Ökodiktaturen: *GO! Die Ökodiktatur, Das Tahiti Projekt und Maeva!***

Dirk C. Flecks Texte zählen zu denjenigen, denen in jüngster Vergangenheit und immer noch besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Neben Arbeiten von Gabriele Dürbeck, die – über Erscheinungsweisen des Anthropozäns in Literatur<sup>34</sup> hinaus –

---

<sup>33</sup> Berbeli Wanning (2008): *Yrrsinn oder die Auflehnung der Natur. Kulturökologische Betrachtungen zu Der Schwarm von Frank Schätzing*. In: Hubert Zapf (Hg.): *Kulturökologie und Literatur*. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft. Heidelberg: Universitätsverlag Heidelberg, S. 339-357.

<sup>34</sup> Gabriele Dürbeck gibt auch eine umfassende Übersicht über den Anthropozän-Begriff und dessen Niederschlag in Literatur. Siehe u.a. Gabriele Dürbeck (2018): *Das Anthropozän erzählen: Fünf Narrative* [Bundeszentrale für politische Bildung, 18.05.2018]. URL: <https://www.bpb.de/apuz/269298/dasanthropozan-erzaehlen-fuenf-narrative> (02.11.2021); dies. (2018<sup>b</sup>): *Narrative des Anthropozän - Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses*. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*. 3 (1), S. 1-20; dies. (2015): *Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. In: dies./Urte Stobbe (Hg.) (2015): *Ecocriticism. Eine Einführung*.

Aspekte des Ökothrillers in einigen Texten von Fleck untersucht, sind auch Abhandlungen zu anthropozänem Narrativ, Ökodiktaturen und Umweltdebatten in Flecks Gesamtwerk zu verzeichnen.

Dabei wird die Möglichkeit einer Betrachtung von Dirk Flecks *Feuer am Fuß* als anthropozänes Narrativ von Kjell Knudten<sup>35</sup> suggeriert. Knudten stellt von vornherein den Anthropozän-Begriff in groben Zügen dar und untersucht anschließend Erscheinungsformen des ersteren im öffentlichen Diskurs und in der Literatur.

Des Weiteren untersucht Gabriele Dürbeck<sup>36</sup> Anthropozän-Diskurse und deren ästhetische Verarbeitung im zeitgenössischen Ökothriller am Beispiel von Flecks *Das Tahiti Projekt*. Sie skizziert das Zusammenspiel von Anthropozän-Diskursen und Literatur und fragt dabei nach den sich daraus ableitenden Herausforderungen für die Literaturwissenschaft. Dürbeck macht deutlich, dass Flecks Texte neben ihren Thriller-Elementen equilibristische Prinzipien popularisieren, wodurch sie auch die Dimension von Gleichgewicht und Interkonnektivität zwischen Menschen und nicht-menschlichen Dingen skizziert. Sie öffnet exemplarisch die Perspektive auf den Exotismus und beleuchtet bestimmte klischeehafte Bezüge des Tahiti-Mythos.

Ferner untersucht Daniel Steiger<sup>37</sup> Flecks *GO! Die Ökodiktatur* aus interdisziplinärer Perspektive. Er beruft sich auf Zapfs kulturökologischen Ansatz und analysiert Flecks *GO!* aus soziologischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Er situiert Flecks Thriller und die Ökodiktatur im Allgemeinen in den Kontext der 1990er Jahre und bringt letztere in Zusammenhang mit der derzeitigen Nachhaltigkeitsdebatte. Steiger befasst sich mit Erscheinungsweisen der Ökodiktatur nicht nur in *GO!*, sondern sucht auch nach Spuren der letzteren in *Maeva!*, *Das Tahiti Projekt*, *Euer schönes Leben kotzt mich an* von Lloyd Saci und *Wake Up* von Manfred Theisen.

---

Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 107-119; sowie dies./Jonas Nesselhauf (Hg.) (2019): *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*. Berlin: Peter Lang.

<sup>35</sup> Kjell Knudten (2021): *Der Roman als anthropozänes Narrativ. Anthropozäne Narrative in Feuer am Fuß von Dirk C. Fleck*. Unveröff. Masterarbeit: Aalborg University.

<sup>36</sup> Gabriele Dürbeck (2016): *Die Resonanz des Anthropozän-Diskurses im zeitgenössischen Ökothriller am Beispiel von Dirk C. Flecks Das Tahiti Projekt*. In: Sieglinde Grimm/Berbeli Wanning (Hg.): *Kulturökologie und Literaturdidaktik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 83-100.

<sup>37</sup> Daniel Steiger (2015): *Imaginierte Ökodiktaturen. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein gesellschaftliches Konstrukt*. In: Elisabeth Hollerweger (Hg.): *Schriftenreihe für Kulturökologie und Literaturdidaktik Bd. II*: Universitätsverlag Siegen.

Antonia Mehnert<sup>38</sup> konzentriert sich vielmehr auf den Klimawandel in Flecks *Maeva!*, geht von vornherein auf Bestandaufnahmen des Klimawandels ein und erschließt institutionelle Maßnahmen, die bisher auf internationaler Ebene ergriffen worden sind, um Konsequenzen des Klimawandels zu vermindern. Sie betrachtet die Darstellung der globalen Perspektive und deutet Flecks *Maeva!* als ästhetischen Versuch, jene soziokulturellen Grenzen, die die Auseinandersetzung mit Umweltfragen auf globaler Ebene kaum ermöglichen, zu überwinden.

Diese Arbeiten ergänzen sich, indem sie Flecks Texte aus verschiedenen Perspektiven erschließen und dabei sowohl Elemente des Ökothrillers als auch Aspekte von anthropozänem Narrativ und Klimawandel in den Mittelpunkt stellen. Es soll neben diesen Aspekten prinzipiell untersucht werden, inwiefern Flecks Texte in Hinblick auf *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* und deren Logik der unsteuerbaren Verdammnis als Gegendiskurse und als Transiträume anderer Diskurse betrachtet werden können. Dabei wird insbesondere danach gefragt, wie die Darstellung von ökologischen Paradiesen, die topographisch u.a. in der Südsee verortet werden und stereotype Ozeanismus-Diskurse<sup>39</sup> perpetuieren, der narrativen Dominanz der Apokalypse widersprechen und neue Betrachtungsweisen einer kontingenten und steuerbaren Wirklichkeit stiften.

### 1.3.3 Naturerfahrung und Nachhaltigkeit: Zu *Somniavero*

Nachhaltigkeitsdebatten prägen die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit *Somniavero*. Elisabeth Hollerweger<sup>40</sup> untersucht den Zukunftsroman *Somniavero* sowohl aus kulturökologischer als auch aus literaturdidaktischer Perspektive. Sie deutet die Zeitreise als Möglichkeit der Naturerfahrung und hebt die drei kulturökologischen Funktionen nach Zapf hervor. Veränderungen in der Stadt Berlin, das Vorhandensein von Klimaflüchtlingen und das Engagement einiger ProtagonistInnen bei Greenpeace liest Hollerweger jeweils als kulturkritischen

---

<sup>38</sup> Antonia Mehnert (2012): *Climate Change Futures and the Imagination of the Global in Maeva! by Dirk C. Fleck*. In: *Ecozon@*. 3 (2), S. 27-41.

<sup>39</sup> Siehe Gabriele Dürbeck (2007): *Stereotype Paradiese. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815-1914*. Tübingen: Niemeyer; dies. (2017): *Ozeanismus*. In: Dirk Göttsche u.a. (Hg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 205-207; sowie Jean-François Staszak (2008): *Qu'est-ce que l'exotisme?* In: *Le Globe*. 148, S. 7-30.

<sup>40</sup> Elisabeth Hollerweger (2015): *Die Zeitreise als letzte Naturerfahrung*. Episoden 1 und 2 [Videos]: Virtuelle Akademie der Universität Bremen.

Metadiskurs und imaginativen Gegendiskurs aber auch als Appell an die Leserschaft heraus. In dieser Arbeit wird *Somniavero* auf Generationenverhältnisse hin erschlossen und in Zusammenhang mit John von Düffels *Der brennende See* gebracht. Dabei werden Rollen von Erwachsenen und älteren Generationen und die von Kindern und Jugendlichen bzw. jüngeren Generationen gegeneinander abgewogen und kulturökologisch ausgeleuchtet. Daneben wird am Beispiel von *Der brennende See* der Frage nachgegangen, inwiefern wie die Verflechtung von Literatur und Testament die Umweltdiskussion bereichert.

#### **1.4 Zielsetzungen**

Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, die Literarisierung von Umweltphänomenen im ausgewählten Korpus zu erschließen. Sie geht dem Versuch nach, Erscheinungsweisen und ästhetische Verfahren, zum Beispiel hinsichtlich der Darstellung der Mensch-Natur-Verhältnisse, zu analysieren. Es geht prinzipiell darum, zusammenhängende Dynamiken über den einzelnen Text hinaus zu deuten. Die Arbeit untersucht auch, wie sich die ausgewählten Texte an diskursiven Debatten zum Umweltthema beteiligen und wie Diskurse über Ökologie in diesen Texten wiederaufgenommen, konstruiert oder dekonstruiert werden. Damit wird der Versuch unternommen, die Perspektive auf die zeitgenössische deutschsprachige Umweltliteratur zu erweitern in dem Sinne, dass – über die Motivforschung und die Auseinandersetzung mit Genre-Elementen hinweg – nach Transformationen der Umweltdiskurse und nach kulturökologischen und interdiskursiven Dynamiken und intergenerationellen Bezügen in einem größeren Korpus gefragt wird. Dementsprechend wird darauf abgezielt, einen Beitrag zur Deutung der Komplexität der zeitgenössischen Umweltliteratur zu leisten.

#### **1.5 Theoretischer Ansatz**

Die vorliegende Arbeit stützt sich auf das kulturökologische Modell von Hubert Zapf, nach dem Literatur drei Funktionen erfüllt, nämlich eine kritische, eine

gendiskursive und eine vernetzend-reintegrierende.<sup>41</sup> Für diese Studie ist Zapfs Ansatz insofern relevant, als er der Komplexität der Umweltliteratur Rechnung trägt und es ermöglicht, Diskursformationen und -verschiebungen in Literatur und prinzipieller in den ausgewählten Texten zu erfassen. Dieses Modell stellt allerdings kein hinreichendes Instrumentarium zur Analyse des Textkorpus dar, weshalb auf sich ergänzende Konzepte zurückgegriffen wird, die in den letzten Jahren entwickelt wurden und im Forschungsfeld Ecocriticism besondere Beachtung finden. Dabei orientiert sich die Arbeit an einer der grundlegenden Prämissen einer interdiskursiven Textanalyse, die nach Tilmann Köppe und Simone Winko literarische Texte in »Netzwerke« situiert und nach der Beziehung zwischen ihnen und ähnlichen Texten fragt, und zwar darauf hin, ob der jeweilige Text nachweisbare Diskurse »reproduziert, modifiziert oder sogar unterläuft«.<sup>42</sup>

### 1.5 Methodische Herangehensweise und Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Studie fußt auf einer qualitativen Betrachtung der ausgewählten Erzählliteratur aus kulturökologischer Perspektive. Im Anschluss an die Einleitung wird im zweiten Kapitel eine breitere Übersicht über die theoretischen Grundlagen gegeben. Zum einen wird das Forschungsfeld Ecocriticism umrissen, wobei erstens nach Zusammenhängen mit der kritischen Theorie und mit poststrukturalistischen Ansätzen gefragt und zweitens Beispiel gebend auf einige neuere Ansätze sowie auf die Kulturökologie eingegangen wird. Zum anderen werden an Beispielen von Klimawandelroman, Ökothriller und ökologisch orientierter Kinder- und Jugendliteratur gezeigt, wie literarische Texte ökologische Themen aufgreifen und in diskursive Konstellationen einbetten.

Die Forschungsfragen »Wie werden komplexe Mensch-Natur-Verhältnisse in den ausgewählten Texten literarisch perspektiviert?« und »Welche ästhetischen und diskursiven Mechanismen werden bei der Auseinandersetzung mit Umweltkrisen herangezogen?« sollen in allen den nachfolgenden Kapiteln, die sich mit der Textanalyse befassen, berücksichtigt werden. Darüber hinaus gilt auch die Frage

---

<sup>41</sup> Vgl. Hubert Zapf (Hg.) (2008): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 33ff.

<sup>42</sup> Tilmann Köppe/Simone Winko (2008): *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 105.

»Inwieweit können diese Texte als ästhetische Formen des Umweltaktivismus analysiert werden?« als allgemeine Forschungsfrage, da der Umweltaktivismus in fast allen Texten auftaucht, egal ob latent oder offensichtlich.

Im dritten Kapitel liegt der Schwerpunkt auf ästhetischen und diskursiven Aspekten von Katastrophenszenarien, Untergangs- und Auflehnungsdiskursen in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung*. Dieses Kapitel stützt sich auf die Frage nach den ästhetischen und diskursiven Mechanismen, die bei der Darstellung von vorwiegend anthropogenen Umweltkatastrophen herangezogen werden. Dabei soll neben Dimensionen von Wissenspoetik, Dystopie und Risikoantizipation auch der von Machtverhältnissen besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

Im darauffolgenden vierten Kapitel wird auf die Forschungsfrage »Inwiefern können Umweltdarstellungsformen in den ausgewählten Texten als Formen einer Ökosophie gedeutet werden?« eingegangen. Dabei wird anhand von *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* untersucht, inwieweit Literatur im Spannungsfeld von Ökosophie und Umweltaktivismus liegt. Noch prinzipieller soll in diesem Kapitel untersucht werden, wie ökologische Utopien in Dirk C. Flecks Texten inszeniert werden und inwiefern diese Texte als Gegendiskurse zu denen aus Kapitel drei angesehen werden können.

Im fünften Kapitel wird der Zusammenhang zwischen Ökologie und Generationsfragen in der Literatur erschlossen. Dabei wird auf die Frage eingegangen, wie *Somniavero* und *Der brennende See* den Einsatz für mehr Umweltschutz als generationenunterschiedliche Aufgabe perspektivieren.

Kapitel sechs bietet ein Panoptikum der einzelnen Texte und deren Beziehungen zueinander an. Dabei wird die Forschungsfrage »In welchem Maße weisen die ausgewählten Texte Gemeinsamkeiten mit Blick auf die dargestellten Umweltphänomene auf, und welche kulturökologischen und interdiskursiven Dynamiken weisen sie auf?« aufgegriffen und schlussfolgernd beantwortet.



## 2 Umweltdiskurse, Ecocriticism, Kulturökologie: Theoretische Grundlagen

### 2.1 Einleitung

In seiner 2021 erschienenen Monografie *The Climate of History*, die besonders starke wissenschaftliche Beachtung findet, geht Dipesh Chakrabarty Wechselverhältnissen zwischen Natur und Kultur auf den Grund und legt die Geschichte des Menschen aus einer Umweltperspektive nahe. Zu seinen zentralen Thesen zählt die Annahme, dass Menschen als »geological agency« angesehen werden können.<sup>43</sup> Damit merkt Chakrabarty rückblickend und auf wissenschaftlichen Erkenntnissen aufbauend, dass »humans, in their billions and through their technology had become a geophysical force capable of changing, with fearsome consequences the climate system of the planet as a whole.«<sup>44</sup> Argumentiert wird, dass die Welt zu einer Technosphäre – »the set of large-scaled networked technologies« – geworden ist, wobei das Humane als Teil des Netzwerks fungiert und durch seine geologische Handlungskraft zum Verlust der Biodiversität beiträgt, was in wenigen Jahrhunderten das sechste Massenaussterben sein könnte.<sup>45</sup> Gepaart mit der Idee einer geologischen Handlungsmacht ist die Auffassung, dass Menschen den natürlichen geologischen Kreislauf langfristig beeinflusst haben, was das Zustandekommen des Anthropozäns bedingt hat:

I also learned of the burgeoning scientific literature on the Anthropocene hypothesis – the position that human impact on the planet was such to require a change in the geological chronology of earth history to recognize that the planet has crossed the thresholds of the Holocene epoch (ca. 11,700 years old) and had entered an epoch deserving a new name, the Anthropocene.<sup>46</sup>

Zu ihrer Zeit widmeten sich Vertreter der Anthropozän-Forschung, von denen einige an früherer Stelle erwähnt wurden<sup>47</sup>, ähnlichen Problempotentialen, selbst wenn

---

<sup>43</sup> Dipesh Chakrabarty (2021): *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago/London: The University of Chicago Press, S. 30, Herv. i.O.

<sup>44</sup> Ebd., S. 3.

<sup>45</sup> Vgl. ebd., S. 5-7. Siehe dazu und zu den anderen fünf Massenaussterben (den sog. Big Five) etwa Klaus Jacob (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); sowie 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).

<sup>46</sup> Vgl. ebd., S. 3.

<sup>47</sup> Jeremy Davies' umfassende Erläuterung sei exemplarisch angeführt: »The world faces an environmental crisis unprecedented in human history. Carbon dioxide levels have reached heights not seen for three million years, and the greatest mass extinction since the time of the dinosaurs appears to be underway. Such far-reaching changes suggest something remarkable: the beginning of a new geological epoch. It has been called the Anthropocene.«

derartige Fragen im Lichte der COVID-Pandemie immer mehr an Schärfe gewinnen, wobei aus philosophischer Perspektive nach einer neuen Philosophie des Lebens und in umweltethischer Sicht nach einer Neuperspektivierung des Mensch-Natur-Verhältnisses gefragt wird.<sup>48</sup> Chakrabarty bringt auch Globalisierung, die COVID-Pandemie und Debatten über Klimawandel, Fossilenergien, erneuerbare Energien, Wasserknappheit, Verlust der Biodiversität und das Anthropozän in Zusammenhang und deutet all diese Elemente als Anzeichen, dass mit dem Planeten etwas schief geht, was auf Menschen zurückzuführen sein könnte.<sup>49</sup> Die Corona-Pandemie sei gerade »the most recent and tragic illustration of how expanding and accelerating the process of globalization can trigger changes in the much long-term history of life on the planet«. <sup>50</sup> In diesem Zusammenhang ist auch zu merken, dass Krisen, und damit auch Gesundheitskrisen, und Natur- bzw. Umwelt-Katastrophen sich früher als geplant ereignen, Ausmaße erlangen, die kaum vorhergesehen werden können und selbst wissenschaftlich schwer zu erfassen sind, und dabei zum Teil anthropogenen Ursprungs sind. Diese Arbeit ist in solch einer Epistemologie der Mensch-Natur-Verhältnisse angesiedelt, deren Erkenntnisinteresse in den Environmental Humanities breit gefächert sind und prinzipieller in Ecocriticism, New Materialism, Cultural Animal Studies Posthumanismus, usw. zunehmend vertreten sind. In dieser Studie werden derartige Verhältnisse jedoch weder aus historischer noch aus rein philosophischer Perspektive erschlossen, sondern auf einen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisgewinn hin betrachtet. Dabei stellt der Ecocriticism den größeren Rahmen dar, in dem diese Abhandlungen vonstattengehen. In diesem Kapitel sollen in einem vierfachen Gedankengang die der Arbeit zugrunde liegenden theoretischen Prämissen umrissen werden. In einem ersten Schritt sollen Grundlagen des Ecocriticism beleuchtet werden. Dabei sollen zunächst Entstehung und Entwicklung des ökologischen Paradigmas der Literaturwissenschaft verdeutlicht und danach einerseits zentrale Einflüsse der kritischen Theorie und poststrukturalistischer Ansätze und andererseits neuere Modelle und Ansätze ökokritischer Literaturwissenschaft in

---

Jeremy Davies (2016): *The Birth of the Anthropocene*. Oakland: California University Press, Rückdeckel. Siehe auch die Darlegung von Ana-Sophie Springer (2016): *Der Anthropozän-Wortschatz* [Bundeszentrale für politische Bildung, 15.07.2016]. URL: <https://www.bpb.de/gesellschaft/umwelt/anthropozan/216925/das-woerterbuch-zum-anthropozan> (01.11.2021).

<sup>48</sup> Siehe jeweils Lucien Ayissi (2021): *Méditations philosophiques d'un confiné sur coronavirus suivies de dix méditations supplémentaires*. Paris: Harmattan; und Gervais Désiré Yamb (2021): *En quête d'une éthique de l'environnement. Entre technologie, valeur et droit*. Paris: Harmattan.

<sup>49</sup> Vgl. Chakrabarty 2021, S. 7.

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 1.

groben Zügen dargelegt werden. In einem zweiten Schritt soll ein Abriss des von Hubert Zapf vorgeschlagenen kulturökologischen Ansatzes, auf den Bezug genommen wird, skizziert werden. Im dritten Unterkapitel sollen umweltethische Konzepte, die Zapfs Ansatz ferner aufgreift, dargelegt werden. Ziel ist es, Brücken zwischen ökologischen Schreibmodi und der Kulturökologie zu bauen, da beide Komponente verschiedene Umweltdiskurse und umweltethische Positionen, die Literatur entweder weiterträgt oder durchbricht, aufgreifen. Daher soll im letzten Schritt an Beispielen von Klimawandelroman, Ökothriller und ökologisch orientierter Kinder- und Jugendliteratur exemplarisch gezeigt werden, wie Literatur mit Umweltthemen umgeht und welche spezifischen umweltethischen und diskursiven Mechanismen und Dispositive sie aufgreift, die wiederum zentralen Gegenstand der Kulturökologie darstellen. Dieses Dreieck zu analysieren ist insofern von Belang, als entgegengesetzte umweltethische Positionen, die in literarische Texte einfließen und ökologische Schreibmodi und Genres quasi einleiten und kennzeichnen, aus kulturökologischer Perspektive als forschungsrelevant erscheinen. Der Rückgriff auf Klimawandelroman, Ökothriller und ökologische Kinder- und Jugendliteratur liegt darin begründet, dass diese Genres auch als Subsumptionen verschiedener Schreibmodi und ökologischer Genres angesehen werden können. Daher soll beispielgebend gezeigt werden, wie Themen wie Klimawandel, Artensterben, Verlust der Biodiversität, Naturkatastrophen u.Ä. literarisch perspektiviert werden und wie Umweltdiskurse ästhetisch konstruiert und dekonstruiert werden, wodurch die Komplexität ökologischer Fragestellungen und der Umweltliteratur gezeigt werden soll.

Ein Hauptanliegen dieser theoretischen Abhandlungen ist es, Rahmenbedingungen kulturökologischer Literaturwissenschaft zu skizzieren, welche sich im Zuge ökokritischer Diskussionen herausgebildet hat. Dabei richtet sich das Augenmerk auch auf Aspekte ökologischer Darstellungsweisen, die bei der Analyse der ausgewählten Texte in den nachfolgenden Kapiteln nicht zu unterschätzen sind.

## **2.2 Ecocriticism: Entwicklungstendenzen und Perspektiven**

### **2.2.1 Definition und Entstehung**

Der Terminus ›Ecocriticism‹ setzt sich aus den Wörtern *eco* (lat. Haushalt) bzw. *oiko* (griech. Haus, Wohnung, Haushaltung, Heimat) und *kritike* (griech. Kunst der

Beurteilung) zusammen.<sup>51</sup> Hier kann der Haushaltbegriff auf die Umgebung bzw. Umwelt des Menschen ausgeweitet werden, wodurch die Argumentationslinie des Ecocriticism zu einer Kunst der Beurteilung der Haushaltung wird, wie es William Horwath darlegt:

*Eco* and *critic* both derive from the Greek, *oikos*, and *kritis*, and in tandem they mean ›house judge‹, which may surprise many lovers of green, outdoor writing. A long-winded gloss on ecocritics might run as follow: «A person who judges the merits and faults of writings that depict the effects of culture upon nature with a view toward celebrating nature, berating its despoilers, and reversing their harm through political action». So the *oikos* is nature, a place Edward Hoagland calls «our widest home», and the *kritos* is an arbiter of taste who wants the house kept in good order, no boots or dishes strewn about to ruin the original décor.<sup>52</sup>

Ursula Heise schlägt eine noch breitere Definition des Ecocriticism-Begriffs vor, und zwar als Subsumption von ›environmental criticism‹, ›literary-environmental studies‹, oder ›green studies‹.<sup>53</sup> Das Augenmerk des Ecocriticism wird auf die mannigfaltigen Wechselbeziehungen zwischen Natur und Kultur gelegt. Ökokritiker bemühen sich, geistige Prozesse in den Gang zu setzen, welche aktuellen Problemen der Bevölkerungsentwicklung, Ressourcenerschöpfung und der Umweltzerstörung entgegenwirken.<sup>54</sup>

Es handelt sich beim Ecocriticism um eine interdisziplinäre Forschungsrichtung, die seit den frühen 1990er Jahren vor allem in der Amerikanistik und Anglistik entstanden ist. Zu seinem Gegenstand zählen Konzepte und Repräsentationen von Natur darauf hin, wie sie sich in verschiedenen historischen Momenten in bestimmten Kulturkreisen entwickelt haben. Der Ecocriticism fragt auch danach, wie das Natürliche definiert wird, ebenso wie nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt und den sich daraus ableitenden Vorstellungen und kulturellen Funktionen, die der Natur zugeordnet werden.<sup>55</sup> Übliche Modelle des Ecocriticism umfassen etwa das

---

<sup>51</sup> Vgl. Andrea Edl (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, S. 18.

<sup>52</sup> William Horwath (1996): *Some Principles of Ecocriticism*. In: Cheryll Glotfelty/Harold Fromm (Hg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens/London: University of Georgia Press, S. 69-91, hier S. 69, Herv. i.O.

<sup>53</sup> Vgl. Ursula Heise (2006): *The Changing Profession. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism*. In: PMLA. 121 (1), S. 503-516, hier S. 506.

<sup>54</sup> Vgl. Edl 2012, S. 7f.

<sup>55</sup> Ursula Heise (2013): *Ecocriticism*. In: Ansgar Nünning (Hg): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 155-157, hier S. 155.

Raumverständnis mit Blick auf Methoden, mittels derer Menschen sich über natürliche und künstlich entstandene Räume Wissen verschaffen, es weitergeben und sich zu Räumen in Beziehung setzen. Hinzu kommt die Frage nach den Werteinstellungen, die den Mensch-Natur-Beziehungen zugrunde liegen, vor allem in Hinblick darauf, wie das Menschliche in Literatur und Kultur im Verständnis zu anderen Lebensformen und Seinsweisen definiert und dargestellt wird.<sup>56</sup> Letztlich zeigt Ecocriticism den Konflikt zwischen realistischem und konstruktivistischem Naturverständnis, zumal gerade globale ökologische Zusammenhänge oft nicht adäquat mithilfe eines konventionellen Realismus erfassbar sind.

## 2.2.2 Institutionalisation

Eine entscheidende Grundlage für die Entwicklung und Institutionalisierung des Ecocriticism stellt die Western Literature Association dar, die am 9. Oktober 1992 in Nevada zur Gründung der Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE) führte, welche seitdem ihre eigene Zeitschrift, *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment* (ISLE), veröffentlicht. Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe weisen auch auf die Gründung der britischen ASLEC-UKI im Jahre 1999 hin.<sup>57</sup>

Obwohl Anfänge ökokritischen Denkens bereits früher zu verzeichnen sind, markieren die Veröffentlichungen *The Environmental Imagination* (1995) von Lawrence Buell und *The Ecocriticism Reader* (1996) von Cheryll Glotfelty die Etablierung des Ecocriticism als eigenständiges Forschungsfeld in der Literatur- und Kulturtheorie.<sup>58</sup> Neben Greg Garrards *Ecocriticism* (2004), Lawrence Buells *The Future of Environmental Criticism* (2005) und Timothy Clarks *Cambridge Introduction to Literature and Environment* (2011) zeugen weitere Veröffentlichungen zum Ecocriticism, dass dieser Forschungszweig heutzutage fest in der akademischen Landschaft verankert ist.<sup>59</sup> Berbeli Wanning führt aus, dass die 1992 von Glotfelty gegründete Vereinigung den Rahmen für die Gründung einer europäischen Variante darstellt, die 2004 in Münster als European Association for the Study of Literature, Culture and Environment

---

<sup>56</sup> Vgl. ebd.

<sup>57</sup> Vgl. Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (2015): *Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 9-18, hier S. 9.

<sup>58</sup> Vgl. Berbeli Wanning (2019): *Literaturdidaktik und Kulturökologie*. In: Christiane Lütge (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Literaturdidaktik*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 430-453, hier S. 443.

<sup>59</sup> Vgl. Heise 2013, S. 157.

(EASLCE) zustande kam, welche nicht nur regelmäßige Tagungen organisiert, sondern auch eine eigenständige online Zeitschrift namens Ecozon@ herausgibt.<sup>60</sup> In Australien erscheint auch die Zeitschrift *Environmental Humanities* seit 2012.<sup>61</sup>

Zur Etablierung des Ecocriticism als akademische Disziplin hat das Zustandekommen verschiedener Forschungseinrichtungen, Netzwerke u.Ä. beigetragen, welche das Feld in einen breiteren interdisziplinären Rahmen stellen.<sup>62</sup> Auf nationaler und transnationaler Ebene können (interdisziplinäre) Forschungszentren o.Ä. u.a. in Australien, Neuseeland, Großbritannien, Japan, Nigeria, Südafrika, China, Frankreich, in der Schweiz und in der Türkei erwähnt werden.<sup>63</sup> Eine noch größere Forschungseinrichtung, die diese in fast allen Teilen der Welt angesiedelten Netzwerke zusammenbringt, stellt etwa das *Rachel Carson Center for Environment and Society* dar, welches Sitz an der Ludwig-Maximilian-Universität München hat.<sup>64</sup>

Der Ecocriticism wird somit zu einem interdisziplinären und internationalen Feld, das auch mit Blick auf seine zahlreichen Publikationen besonders produktiv wirkt.<sup>65</sup> Auf rein institutioneller Ebene in Deutschland ist zu merken, dass eigenständige DFG-Netzwerke und Forschungsstellen und -zentren<sup>66</sup> u.Ä. an verschiedenen Universitäten vertreten sind.

Neben der erwähnten Zeitschrift Ecozon@ ist auch auf eine Reihe von Veröffentlichungen und den daraus resultierenden Ansätzen hinzuweisen. Im deutschsprachigen Raum ist die Reichweite von Einführungen in den Ecocriticism,

---

<sup>60</sup> Vgl. ebd.

<sup>61</sup> Vgl. Vgl. Dürbeck/Stobbe 2015, S. 10.

<sup>62</sup> Vgl. ebd.

<sup>63</sup> Siehe exemplarisch <https://www.aehhub.org/>; <https://www.environmentalhistory-au-nz.org/2013/12/literature-and-the-environment-fictions-of-nature-culture-and-landscapes/>; <https://aneh-africa.net/>; (26.02.2022). In Großbritannien werden an verschiedenen Universitäten disziplinübergreifende Forschungszentren und Studiengänge zu den *Environmental Humanities* vertreten und angeboten. Ähnliche Beispiele sind auch in anderen Ländern zu finden. Siehe exemplarisch <https://www.bristol.ac.uk/arts/research/centres/environmental-humanities/>; <https://www.plymouth.ac.uk/courses/postgraduate/ma-environmental-humanities/>; <https://www.northumbria.ac.uk/about-us/academic-departments/humanities/research/history-research/history/environmental-humanities/>; in Südafrika <http://www.acdi.uct.ac.za/acdi/faculty-humanities/>; in der Schweiz <https://www.unifr.ch/env/en/studies/phd-environmental-humanities/>; <https://studies.unifr.ch/fr/doctorat/int/environmentalsciences/>; in Frankreich <https://larca.u-paris.fr/humanites-environnementales/>; sowie in der Türkei <https://ehc.kapadokya.edu.tr/> (26.02.2022).

<sup>64</sup> Siehe <https://www.carsoncenter.uni-muenchen.de/outreach/networks/academic-societies/index.html> (26.02.2022).

<sup>65</sup> Vgl. Dürbeck/Stobbe 2015, S. 9.

<sup>66</sup> Siehe exemplarisch das DFG-Netzwerk »Ethik und Ästhetik in literarischen Repräsentationen ökologischer Transformationen«, die Augsburger Forschungsgruppe zu den *Environmental Humanities* sowie die Forschungsstelle »Kulturökologie und Literaturdidaktik« an der Uni Siegen.

über Abhandlungen zu deutschsprachigem *Nature Writing*, literarischen Repräsentationen ökologischer Transformationen und ökologischen Genres bis hin zu kulturökologischen Ansätzen, systemtheoretischen Annäherungen und literaturdidaktischen Modellen vertreten, um nur diese wenigen Interessengebiete zu erwähnen. Auf literaturdidaktischer Ebene finden besonders Arbeiten von Berbeli Wanning, Anna Hollerweger, Sieglinde Grimm lebhaftes Echo, während Hubert Zapf und Peter Finke die Kulturökologie besonders prägen.

Eine umfassende Übersicht über die Entwicklung des Ecocriticism, einige seiner wichtigsten Ansätze, ökologische Textgenres, exemplarische literarische Lektüren sowie transmediale Perspektiven bietet der Sammelband *Ecocriticism. Eine Einführung*, der die allererste deutschsprachige Einführung ins Forschungsfeld ist und 2015 von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe herausgegeben wurde. Den Wechselbeziehungen von Umweltfragen, ökologischen Transformationen und literarischen Darstellungsweisen hatten sich jedoch verschiedene Publikationen früher gewidmet. Dürbeck und Stobbe deuten darauf hin, dass ein Lemma zum Ecocriticism (bzw. zur Ökokritik, um der Terminologie von Heise nah zu bleiben) in der zweiten Auflage vom *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* erstmals 2001 erschien, was davon zeugt, dass das Forschungsfeld zur Jahrtausendwende auch in der deutschsprachigen Forschungslandschaft angekommen ist.<sup>67</sup> Sie stützen sich außerdem auf Aufsätze zur Kulturgeschichte der Natur und Kulturökologie jeweils in *Orientierung Kulturwissenschaft* (2002) von Hartmut Böhme, Peter Matussek und Lothar Müller einerseits und *Einführung in die Kulturwissenschaften* (2008) von Ansgar Nünning und Vera Nünning andererseits. Ferner argumentieren Dürbeck und Stobbe, dass eine Sektion zur Natur des Menschen im Sammelband *Schlüsselwerke der Kulturwissenschaften* (2012) von Claus Leggewie, Darius Zifonun, Anne-Katrin Lang, Marcel Siepmann und Johanna Hoppen auch genuine Impulse für eine ökokritische Betrachtung der Literatur geben.<sup>68</sup> Neben diesen allgemein kulturwissenschaftlichen Einführungswerken geben Dürbeck und Stobbe einen Überblick über Auseinandersetzungen mit Wetterereignissen und Naturelementen sowie Phänomenen der Atmosphäre, wie sie etwa jeweils in den Sammelbänden *Wasser - Kultur - Ökologie* (2008) von Axel Goodbody und Berbeli Wanning und *Wind*

---

<sup>67</sup> Vgl. Dürbeck/Stobbe 2015, S. 11f.

<sup>68</sup> Vgl. ebd., S. 12.

*und Wetter. Kultur - Wissen - Ästhetik* (2015) von Wolfgang Braungart und Urs Büttner vorangetrieben bzw. durchgeführt wurden. Zudem erwähnen Dürbeck und Stobbe Themenheft *Ecocriticism und Komparatistik* (2014) von Hannes Bergthaller, ohne neuere Erscheinungen in den Hintergrund zu verdrängen.

Kurz nach der Veröffentlichung der Einführung von Dürbeck und Stobbe erschien 2016 die Monographie *Ecocriticism. Eine Einführung* von Benjamin Bühler. Während der Sammelband von Dürbeck und Stobbe dem Ziel folgt, das mittlerweile stark ausdifferenzierte, interdisziplinäre und internationale Forschungsfeld mit den wichtigsten theoretischen Ansätzen, den spezifischen Ausprägungen eines deutschen Ecocriticism und repräsentativen literarischen und künstlerischen Anwendungsfeldern in komparatistischer Perspektive vorzustellen<sup>69</sup>, legt Bühler den Ecocriticism aus historischer Perspektive nahe. Dabei widmet er sich der Geschichte ökologischen Denkens und beleuchtet Zusammenhänge und Wechselverhältnisse zwischen Kulturgeschichte der Natur, Ökologie, Umweltbewegung, Biologie, Ökonomie und Diskursgeschichte in chronologischer Weise, genauer von der frühen Neuzeit bis zum 21. Jahrhundert. Die von Bühler behandelten Aspekte reichen von Entwicklung und Institutionalisierung des Ecocriticism, ökokritischer Literaturgeschichte, über ökologische Räume, Gattungen, Katastrophen-, Störungs- und Risikonarrative, bis hin zur tiefenökologischen und posthumanistischen Epistemologie. Die Einführungen von Dürbeck und Stobbe einerseits und von Bühler andererseits unterschieden sich durch verschiedene Elemente. Im erstgenannten Buch wird das Augenmerk auf die wichtigsten Anwendungsfelder des Ecocriticism (etwa Ökokosmopolitismus, New Materialism, Cultural Animal Studies Ökofeminismus, Postcolonial Ecocriticism, Kulturökologie) gerichtet. Dabei wird außerdem auf verschiedene ökologische Schreibweisen und Darstellungsmodi in Literatur, Film und Kunst an Beispielen exemplarischer Betrachtungen eingegangen. Bühler legt den Akzent eher auf die Herausbildung des Ecocriticism von den Anfängen bis zur Gegenwart, wobei die historische Dimension prädoppiert. Von daher kann argumentiert werden, dass sich beide Einführungswerke, die unterschiedliche Bezugspunkte haben und eine wichtige, auffälligerweise zusammenhängende theoretische Grundlage liefern, ergänzen.

---

<sup>69</sup> Vgl. ebd., S. 9.



Parallel zu Einführungen ins Forschungsfeld Ecocriticism wurden Abhandlungen zu Erscheinungsformen des Anthropozäns und Darstellungsweisen ökologischer Transformationen aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive veröffentlicht. Schlüsselwerke<sup>70</sup>, die mittlerweile mit besonderem Interesse rezipiert werden, können folgendermaßen gegliedert werden:

(1) Zum Anthropozän: *Anthropozän zur Einführung* (2019) von Hannes Bergthaller und Eva Horn; *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien. Representations of the Anthropocene in Literature and Media* (2019) von Gabriele Dürbeck und Jonas Nesselhauf (Hg.); *German Ecocriticism in the Anthropocene* (2017) von Caroline Schaumann und Heather Sullivan (Hg.); *The Anthropocenic Turn: The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age* (2020) von Gabriele Dürbeck und Philip Hüpkes (Hg.).

(2) Zu Literarischen Darstellungsweisen ökologischer Phänomene:

*Literatur und Ökologie* (1998) von Axel Goodbody; *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans* (2002) von Hubert Zapf<sup>71</sup>; *Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft* (2005) sowie *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism* (2006) von Catrin Gersdorf und Silvia Mayer (Hg.); *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism* (2007) von Axel Goodbody; *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literatur* (2008) von Hubert Zapf; *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen* (2010) von Maren Ermisch und Urte Stobbe (Hg.); *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology* (2014) von Hubert Zapf; *Zukunft als Katastrophe* (2015) von Eva Horn; *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* (2015) von Sven Kramer und Martin Schierbaum (Hg.); *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes* (2015) von Stefan Hofer; *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts* (2016) von Hubert

---

<sup>70</sup> Abgesehen von den zahlreichen Aufsätzen, die in Periodika, Zeitschriften u.Ä. erscheinen nehmen diese Werke einen zentralen Platz in der Herausbildung des deutschsprachigen Ecocriticism ein. Diese Gliederung trägt jedoch der Tatsache Rechnung, dass nicht alle Publikationen erwähnt werden können, und soll daher als allgemeine und exemplarische Übersicht fungieren.

<sup>71</sup> Obschon diese Publikation unter Amerikanistik fällt, gilt sie – gekoppelt an andere Veröffentlichungen von Zapf – als wichtige Grundlage des kulturökologischen Paradigmas der Literaturwissenschaft, das auch in der Germanistik Anwendung findet und über dessen Beitrag zur ökokritischen Debatte weitgehend Konsens herrscht.

Zapf; Kulturökologie und Literaturdidaktik (2016) von Sieglinde Grimme und Berbeli Wanning (Hg.); *Ecological Thought in German Literature and Culture* (2017) von Gabriele Dürbeck, Urte Stobbe, Hubert Zapf und Evi Zemanek (Hg.); *Literatur und Ökologie: Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (2017) von Claudia Schmitt und Christiane Solte-Gresser (Hg.); *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts. Neue Perspektiven und Ansätze* (2018) von Gabriele Dürbeck, Christine Kanz und Ralf Zschachlitz (Hg.); *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik* (2018) von Evi Zemanek. *Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart* (2020) von Gabriele Dürbeck und Christine Kanz (Hg.).<sup>72</sup>

Die zahlreichen Publikationen zeugen vom großen Interesse an ökokritischen Debatten im deutschsprachigen Raum, obwohl erste wichtige Impulse aus Amerikanistik und Anglistik stammen und zum größten Teil in den USA und in Großbritannien veröffentlicht wurden. Neuere Tendenzen sind auch in französischsprachigen Ländern zu verzeichnen, was auch mit Blick auf gemeinsame internationale Projekte zum Ecocriticism<sup>73</sup> zur Internationalisierung des Feldes beiträgt.

### **2.2.3 Frühere Ansätze und Einflüsse der kritischen Theorie und der poststrukturalistischen Literaturtheorie**

Vor der Herausbildung des Ecocriticism als akademische Disziplin wurde der Ecocriticism-Begriff schon 1978 von William Rueckert besonders geprägt, der im Aufsatz *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism* versuchte, einen einheitlichen Weg im Kontext eines Methodenpluralismus in der Literaturwissenschaft

---

<sup>72</sup> Siehe zu den einzelnen Publikationen u.a. Anna-Marie Humber (2020): *Ecocriticism in German Literary Studies*. In: *Ecozon@*. 11 (2), S. 254-260, insb. S. 256ff.

<sup>73</sup> Neben transatlantischen Arbeiten können z.B. deutsch-französische Perspektiven hervorgehoben werden, aus denen etwa folgende Publikationen entstanden sind: Aurélie Choné/Philippe Hamman (Hg.) (2021): *Die Pflanzenwelt im Fokus der Environmental Humanities. Le végétal au défi des Humanités environnementales*. Berlin: Peter Lang; sowie Sébastien Thiltges/Christiane Solte-Gresser (Hg.) (2020): *Kulturökologie und ökologische Kulturen in der Großregion. Écologie culturelle et cultures écologiques dans la Grande région*. Berlin: Peter Lang. Während das erste Buch nach Wahrnehmungen und Darstellungsweisen von Pflanzen, Wäldern, Gärten u.Ä. aus komparatistischer Perspektive fragt, fokussiert das zweite kulturelle Konstruktionen und Repräsentationen von Natur und Landschaft in öffentlichen Diskursen, Literatur und Kunst.

zu bahnen.<sup>74</sup> Rueckert fasste das in der Literatur vorhandene Wissen (das inhaltliche und das Wissen über literarische Verfahren) als gespeicherte kulturelle Energie auf. Damit zog er eine Parallele zwischen der allgemeinen und der literarischen Ökologie.<sup>75</sup> Ihm zufolge setzen alle Umgangsformen mit Literatur, das Lesen, Schreiben und Sprechen diese Energie frei und lösen damit zugleich gesellschaftliche Veränderungsprozesse aus. Inzwischen ist Ecocriticism zu einem interdisziplinären und differenzierten und progressiven Forschungsfeld der Literatur- und Kulturtheorie avanciert.<sup>76</sup> Seine facettenreichen Ansätze erzielen einen nichtanthropozentrischen Zugang zu den Phänomenen der Kultur, indem die verschiedenen Definitionen und der Umgang mit Natur auf ästhetische und historische Zusammenhänge hin untersucht werden. Die einfachste, aber einflussreichste Definition ist die von Cheryll Glotfelty, die Ecocriticism als Studium der Beziehung zwischen Literatur und der physischen Welt zusammenfasst.<sup>77</sup> Sie unterscheidet drei Entwicklungsphasen des Ecocriticism: Erstens, Forschung zu literarischen bzw. ästhetischen Naturbildern, die bewussteinbildend wirken. Zweitens, Forschung zur literarischen Tradition, um in Vergessenheit geratene Texte neu zu bewerten. Drittens, Forschung zu einem theoretischen Fundament, um die Bedeutung der Poesie für das Naturverständnis noch genauer herauszuarbeiten.<sup>78</sup>

Ökologisches Denken findet sich zwar gegenwärtig zunehmend in der Literaturkritik und Praxis wieder, sein Ursprung geht aber bis zur Antike zurück, da dem Menschen die Beziehung von Natur und Kultur schon damals beschäftigt hat.<sup>79</sup> Blickt man auf die Geschichte des ökologischen Diskurses zurück, so stellt man mit Dagmar Lindenpütz fest, dass das ›Überleben‹ der Menschheit lange im Mittelpunkt des öffentlichen Diskurses steht und eine sehr tief verankerte gesellschaftliche und politische Frage darstellt.<sup>80</sup> Der in den 1950er Jahren in allen politischen Lagern proklamierte Fortschrittsoptimismus begann einer skeptischen Grundstimmung Platz

---

<sup>74</sup> Siehe William Rueckert (1978): *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism*. In: Iowa Review. 9 (1), S. 71-86, sowie im Sammelband *The Ecocriticism Reader*, S. 105-113.

<sup>75</sup> Vgl. Wanning 2019, S. 443.

<sup>76</sup> Vgl. ebd.

<sup>77</sup> Vgl. Cheryll Glotfelty (1996): *Introduction: Literary Studies in the Age of Environmental Crisis*. In: dies./Harold Fromm (Hg.) (1996): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens/London: University of Georgia Press S. xv-xxxvii, hier S. xix.

<sup>78</sup> Vgl. ebd., S. xx; Wanning 2019, S. 443f.

<sup>79</sup> Vgl. Ecoreporter (2019): *Umweltschutz-Ursprung. Wie alles begann*. URL: <https://www.ecoreporter.de/artikel/geschichte-des-umweltschutzes-wie-alles-begann/> (29.10.2021).

<sup>80</sup> Vgl. Dagmar Lindenpütz (1999): *Das Kinderbuch als Medium ökologischer Bildung. Untersuchung zur Konzeption von Natur und Umwelt in der erzählenden Kinderliteratur seit 1970*. Essen: Die Blaue Eule, S. 13.

zu machen. Ende der 1960er Jahre tritt die Knappheit der natürlichen Ressourcen ins Bewusstsein der Öffentlichkeit, die materiellen Lebensgrundlagen erscheinen stärker gefährdet als jemals zuvor. Nicht mehr das gute Leben steht im Vordergrund, dringend geboten erscheint vielmehr, zunächst das Überleben der Menschheit zu sichern.<sup>81</sup> In den frühen 1970er-Jahren reagieren die etablierten Politiker auf die Warnungen der sich herausbildenden Ökologiebewegung zunächst einmal mit Ignoranz. Ausmaß und Konsequenzen der Naturausbeutung gekoppelt an die zunehmende Zerstörung der natürlichen Lebensgrundlagen stellen jeglichen Fortschritt der sozialen Gerechtigkeit in Frage, und es werden immer weitere Kreise der Bevölkerung in den Industrienationen von einer tiefen Sorge um die künftige Existenzsicherung erfasst.<sup>82</sup> Als Initialschrift für die Herausbildung des ökologischen Bewusstseins gilt das 1972 von Donella und Dennis Meadows herausgegebene Buch *The Limits of Growth* (dt. *Die Grenzen des Wachstums*). Das Buch befasst sich in akribischer Detailtreue u.a. mit den Ursachen und Folgen des Bevölkerungswachstums, des Industriekapitals, des Rohstoffverbrauches und der Umweltverschmutzung. Dadurch wurde einer breiten Öffentlichkeit die ökologische Krise und ihre Folgen vor Augen geführt.<sup>83</sup> Neben der Veröffentlichung theoretischer Arbeiten in populärwissenschaftlicher Fassung gerät vor allem die Konfrontation mit einer Reihe von ökologischen Katastrophen (etwa Seveso, Three Mile Islands, Bhopa und Tschernobyl) in den Vordergrund wissenschaftlicher Diskussionen. Anschließend gewinnt das Problem der Verantwortung für künftige Generationen an Prägnanz.<sup>84</sup>

Auf literarischer Ebene waren WegbereiterInnen solcher kritischen Abhandlungen in den USA schon vorher zu sehen. Erwähnenswert ist Rachel Carsons Buch *Silent Spring*, in dessen Vordergrund die Folgen des Einsatzes von Pestiziden in der Landwirtschaft stehen, und der in vielerlei Hinsicht als wesentlicher SchrittmacherInnen fungiert, um nur dieses Beispiel zu erwähnen. Vor diesem skizzierten Hintergrund lässt sich sagen, dass das Zustandekommen des Ecocriticism von einer Reihe gesellschaftlicher und politischer Begebenheiten beeinflusst wurde.

---

<sup>81</sup> Vgl. ebd.

<sup>82</sup> Vgl. ebd.

<sup>83</sup> Vgl. ebd., S. 14.

<sup>84</sup> Vgl. ebd., S. 15.

Der Ecocriticism hat sich innerhalb der letzten zwei Jahrzehnte zu einem der am schnellsten wachsenden Gebiete der Kultur- und Literaturwissenschaften entwickelt.<sup>85</sup> Obschon zum größten Teil die US-amerikanische Perspektive in den Vordergrund gerückt wird, führt Axel Goodbody aus, dass Spuren der ökologischen Wende auch in der britischen Literaturwissenschaft zu finden sind, obwohl sie nicht dieselbe Resonanz besitzt wie in den USA. Jonathan Bate zählt nämlich neben anderen Romantikern zu den Autoren, die den verlorenen Naturbezug ihrer Zeitgenossen imaginativ wiederherzustellen suchten. In seinem 2000 erschienenen Werk *The Song of the Earth* arbeitet er mit Argumenten von Heidegger, Adorno, Bachelard, Ricœur und entwirft – auf Heideggers Essays zur Lyrik und zur Technikkritik aufbauend – eine Theorie der ›Ökopoiesis‹ als einer alternativen Art von *téchne*, die die Selbstfindung der Wesen in der Sprache ermöglicht.<sup>86</sup> Die zögerliche Aufnahme des Ecocriticism in Deutschland ist – neben dem von Catrin Gersdorf und Sylvia Mayer angeführten Interesse an ökologischen Diskussionen sowie dem Mangel an einer verankerten Tradition wie die des *Nature Writing* – durch eine kulturelle Begebenheit bedingt. Am wichtigsten ist, so Goodbody, das kulturelle Verhältnis zur Natur und zur Landschaft. Während Konzepte wie ›Wilderness‹, ›Pastoral‹ und ›Frontier‹ in den USA als Stichworte für unterschiedliche Naturkonzeptionen stehen, die eine ausschlaggebende Rolle bei der Formulierung eines nationalen Selbstverständnisses gespielt haben, hat die nationalsozialistische Ideologisierung des ästhetischen Naturverhältnisses einen langen Schatten in Deutschland geworfen und eine spürende Distanz zum Thema Natur in der Literaturwissenschaft hinterlassen. Solange umweltkritische Argumente mit dem Verdacht der Zivilisationskritik und des Irrationalismus behaftet blieben, war die Entstehung einer kritischen ökologisch ausgerichteten Literaturwissenschaft blockiert.<sup>87</sup>

Geht man davon aus, dass das Zustandekommen neuer Forschungsgegenstände und -fragen das Herauskristallisieren von neuen bzw. erweiterten Forschungszweigen bedingt, so muss man merken, dass die Auseinandersetzung mit Natur- oder

---

<sup>85</sup> Hubert Zapf (2015): *Kulturökologie und Literatur*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism*. Eine Einführung. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 172-184, hier S. 173.

<sup>86</sup> Axel Goodbody (2009): *Deconstructing Greenspeak. Für eine kritische Diskursanalyse als Beitrag der Sprach- und Literaturwissenschaft zum Verständnis des Umweltproblems*. In: Ekkehard Felder/Marcus Müller (Hg.): *Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerkes »Sprache und Wissen«*. Berlin/New York: De Gruyter, S. 421-450, hier S. 435f.

<sup>87</sup> Vgl. ebd., S. 437.

Umweltfragen nicht neu ist, jedoch nicht unbedingt als Umweltliteratur bezeichnet wurde. Damit gilt auch, dass die Institutionalisierung des Ecocriticism als Forschungsfeld zwar in unmittelbarer Vergangenheit stattgefunden hat, wohingegen das ästhetisch-literarische und sogar literaturwissenschaftliche Phänomen an sich älter ist. Auf diese Weise baut der Ecocriticism auf bereits etablierten Denkströmungen auf, die – über zeitgenössische Ansätze hinaus – als allererste Pioniere und Wegweiser der auf Umwelt gerichteten Auseinandersetzung mit Literatur fungieren. Von zentraler Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die kritische Theorie, die, so Timo Müller, bestimmte Affinitäten zum Ecocriticism aufweist.<sup>88</sup> Auch Hubert Zapf, der jedoch viel differenzierter verfährt, verschafft diesen Affinitäten großen Raum, indem er darauf hindeutet, dass theoretische Elemente von dem, was heute als Ecocriticism bezeichnet wird, bereits in bestimmten Ansätzen der kritischen Theorie vorhanden waren, obschon die kritische Theorie und der Ecocriticism unabhängig voneinander und in einer Art ›Blindheit‹ operiert haben, während ein produktiver Dialog zwischen beiden Theoriekomponenten neuerdings als denk- und machbar perspektiviert wird. Der Grund, warum Ecocriticism und kritische Theorie lange nicht zusammenzubringen waren (»ecocriticism and critical theory had mutually ignored each other as if they existed on different planets of thought«<sup>89</sup>), liegt in einer Diskrepanz zwischen radikal konstruktivistischen Ansätzen und dem damaligen Ecocriticism. Auf der einen Seite drängten erstere den Naturbegriff in den Hintergrund, da sie ihn im Zuge wichtiger intellektueller Abhandlungen als reinen ideologischen Konstrukt sahen, welcher ausschließlich dazu diente, politische Interesse und die sich daraus ableitenden Machtverhältnisse zu verhüllen. Auf der anderen Seite hatte der Ecocriticism diese radikale Form des kulturellen Konstruktivismus übertrieben (total) abgelehnt, ohne vorab differenziert nach etwaigen wertvollen Erkenntnissen dieser Ansätze zu fragen.<sup>90</sup>

Noch prinzipieller geht es – in Hinblick auf Zusammenhänge zwischen früheren Ansätzen und dem Ecocriticism – um die Naturphilosophie nach Herder, Schiller, Goethe, Schlegel und Schelling, die in unmittelbarem Anschluss an die Aufklärung versucht haben, Vernunft und Imagination, Geist und äußere Welt, Kultur- und

---

<sup>88</sup> Vgl. Timo Müller (2017): *Ecocriticism and the Frankfurt School*. In: Gabriele Dürbeck u.a. (Hg.): *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Lanham: Lexington Books, S. 91-100, hier S. 91.

<sup>89</sup> Hubert Zapf (2016): *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*. London: Bloomsbury, S. 61.

<sup>90</sup> Vgl. ebd.

Naturgeschichte auf eine neue holistische und nicht-instrumentelle mechanische Weise in Einklang zu bringen. Diese Naturphilosophie, die aus einem Einanderfließen von Philosophie und Literatur abgeleitet ist, trug nicht nur zur Herausbildung der romantischen Literatur (auf thematischer und ästhetischer Ebene) bei, sondern wirkte auch vorteilig auf den Romanticism im angelsächsischen Raum.<sup>91</sup> Dass genau dieser Romanticism im angloamerikanischen Raum als Ausgangspunkt des Ecocriticism angesehen wird, welcher wiederum als Grundlage der allgemeinen ökokritischen Diskussion fungiert und, dass er sich u.a. von der deutschen Naturphilosophie und in extenso von der deutschen Literatur inspiriert hat, beleuchtet den an früherer Stelle erwähnten Rückimport.<sup>92</sup>

Neben der Naturphilosophie sieht Zapf Walter Benjamin an als Vertreter von dem, was heute als Urban Ecocriticism, auch an Geocriticism gekoppelt, betrachtet wird. Benjamin gilt insofern als ›Philosoph des Mülls‹, als er sich etwa mit Konsumgewohnheiten in der Moderne befasst hat und dabei ›Deponien‹ der Zivilisation in den Blick genommen hat. Er betrachtete dabei Städte bzw. urbane Räume als Isolationsstätte aber auch als Räume, in denen sich das Eigene und das Kollektiv, Natur und urbane Umwelt treffen, was in der Figur des Flaneurs<sup>93</sup> kulminiert.<sup>94</sup> In der selben Hinsicht avanciert Lind Hutcheon, die zu den ersten Literaturtheoretikern zählt, die Affinitäten zwischen Postmodernismus und Ökologie beleuchtet haben, die These, dass beide Strömungen als Reaktion auf die Dialektik der Aufklärung und als Kehrseite von dem technisch-ökonomischen Fortschritt

---

<sup>91</sup> Vgl. ebd., S. 62.

<sup>92</sup> Argumentiert wird, dass der Ecocriticism in den deutschsprachigen Ländern spät entwickelt wurde, weil es kein tief verankertes Programm wie das des amerikanischen *Nature Writing* und wenig Interesse an ökokritischen Untersuchungen gäbe. Das erste Argument wird neuerdings insofern revidiert, als neuere Erkenntnisse beweisen, dass es im deutschsprachigen Raum berühmte literarische Produktionen gab, die mit dem angelsächsischen *Nature Writing* vergleichbar sind, selbst wenn sie nicht unter solch einen Dachbegriff subsumiert wurden. Siehe jeweils Catrin Gersdorf/Sylvia Mayer (Hg.) (2005): *Natur - Kultur - Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter und Gabriele Dürbeck/Christine Kanz (Hg.) (2020): *Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart. Kontroversen, Positionen, Perspektiven*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

<sup>93</sup> Die Figur des Flaneurs (frz. *flâneur*: langsamer Spaziergänger) entwickelte Benjamin in seinen Schriften über das Paris des 19. Jahrhunderts als Symbolfigur der Moderne. Der Flaneur verkörpert das ziel- und zwecklose Umherschlendern in der Großstadt. Er zeichnet sich aus durch seine Langsamkeit und macht in seinem Habitus deutlich, dass er über genügend Zeit verfügt und erhebt damit zugleich Einspruch gegen die zunehmende Beschleunigung modernen Lebens. Er kennzeichnet sich auch durch Untertauchen in der Menge, Neugier auf Veränderung in der Großstadt, Lust am Schauen sowie das Vermögen, sich an Verschwundenes zu erinnern. Vgl. Michael Opitz (2007): *Flaneur*. In: Dieter Burdorf u.a. (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 244.

<sup>94</sup> Vgl. Zapf 2016, S. 67.

moderner Zivilisation zu betrachten sind.<sup>95</sup> Damit wird die Grundthese von Theodor Adorno und Max Horkheimer angeführt, die neben Hartmut und Gernot Böhme zu den wichtigsten Wegweisern ökokritischen Denkens (in Deutschland) gelten. Argumentiert wird, dass die kritische Theorie zunächst einmal eine Brücke zwischen Biologie und konstruktivistischen Ansätzen gebaut und anschließend zu entscheidenden theoretischen Debatten um ökologische Ästhetik, Umweltethik und konstruktivistischen Ecocriticism beigetragen hat.<sup>96</sup> In diesem Szenario nimmt die Entfremdung des Menschen gegenüber der Natur – im Anschluss an eine technologisch-instrumentelle Ausnutzung der letzteren – eine zentrale Rolle ein. Dieser Grundgedanke kann nicht nur auf der Folie der Umweltethik verhandelt werden, sondern liefert auch plausible Anknüpfungspunkte zum Ecocriticism: »Ecocriticism shares some fundamental concerns with the Frankfurt School of critical theory, including the diagnosis of *human alienation from nature, subject-centered epistemology* that shaped Western thought from Kant to poststructuralists.«<sup>97</sup> An diese Anschauung ist die Naturästhetik nach Adorno gekoppelt. Er unterscheidet nämlich zwischen »äußerer« Natur, die dem Menschen als Gefahrenquelle erscheint und »innerer« Natur, die instinktive Triebe bzw. die Angst vor diesen Gefahren umfasst. Um diese Angst zu unterdrücken, so Adorno und Horkheimer, entwickelte der Mensch eine strikt zweckgebundene, rationale Denkweise, die instrumentelle Vernunft, welche den Unterschied zwischen Leben in der Natur und Herrschaft über die Natur macht.<sup>98</sup> Walter Benjamin sieht in der Natur, in der Mensch lebt, eine kulturell überformte, d.h. eine zweite Natur. Dabei ist die Naturentfremdung auf die Technologisierung der modernen Gesellschaft zurückzuführen, die das gesamte Verhältnis von Mensch und Natur beherrscht. Diese Technologisierung setzt jedoch voraus, dass ein klarer Unterschied zwischen Mensch und Natur skizziert wird, auf dem die Naturbeherrschung aufbaut. Genau darin sieht Adorno einen Verlust der unmittelbaren Naturerfahrung, weil sich der Mensch in einem Akt der Bewusstwerdung

---

<sup>95</sup> Vgl. ebd.

<sup>96</sup> Vgl. Müller 2017, S. 91.

<sup>97</sup> Ebd., Herv. KT. Das von Müller angeführte Konzept von »subject-centered epistemology« fasst die anthropozentrische Dimension der Umweltethik zusammen. Im Zentrum umweltethischen Denkens steht, so der Anthropozentrismus, der Mensch, der sich einerseits die Natur untertan macht und sie andererseits zur Erfüllung seiner Bedürfnisse nützt. Diese philosophische Anschauung tritt mit dem sog. biblischen Herrschaftsauftrag in Berührung, welche in Anbetracht der Gottesebenbildlichkeit die Naturbeherrschung legitimiert. Solche Zusammenhänge werden im Teil »Umweltethik und Deep Ecology« umrissen.

<sup>98</sup> Vgl. Timo Müller (2015): *Kritische Theorie und Ecocriticism*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 162-171, hier S. 162.



als ein der Natur entgegengesetztes Subjekt begreift.<sup>99</sup> Indem Adorno die Entfremdung der Natur als ein Grundproblem der modernen Gesellschaft betrachtet, bietet seine Erkenntnistheorie Perspektiven für unterschiedliche Strömungen des Ecocriticism. Er suggeriert jedoch die Andersartigkeit der Natur als Voraussetzung für ein genuin dialogisches Verhältnis zu ihr wahrzunehmen, was aus umweltethischer Perspektive einen zentralen Punkt darstellt.<sup>100</sup>

Damit kann man schlussfolgern, dass der Ecocriticism nicht nur angelsächsische und zeitgenössische Erkenntnisse in den Blick nimmt, sondern auch auf früheren Ansätzen der kritischen Theorie aufbaut. Die kritische Theorie – gekoppelt an poststrukturalistische Ansätze im Sinne von Zapf – weist jedoch nicht nur Bezüge zu allgemeinen Debatten im Ecocriticism auf, sondern leitet gerade auch einige neuere Ansätze ein, von denen einige im folgenden Unterkapitel fokussiert werden. Dies lässt offenbar werden, dass ein produktiver Austausch – über die kritische Theorie hinaus – zwischen früheren theoretischen Konzepten und dem Ecocriticism im heutigen Verständnis denkbar ist.

## 2.2.4 Neuere Ansätze und Modelle

Damit neuere Ecocriticism-Ansätze, die im Anschluss an die skizzierte Berührung verschiedener Theoriekomplexen lebhaftes Echo finden, produktiv sein und weitere Forschungsperspektiven eröffnen können, verfahren Literaturtheorien zweierlei. Einerseits wird auf ältere theoretische Konzepte zurückgegriffen, um neuere Problemlagen zu analysieren. Andererseits verhelfen neuere theoretische Konzepte bzw. Fragestellungen, ältere Problemlagen bzw. literarische Texte zu deuten. Dies bereichert neue Forschungszweige und erweitert den schon facettenreichen Methodenpluralismus.

Eine fast herkömmliche Herangehensweise liefern Arbeiten von Gilles Deleuze und Félix Guattari, die u.a. wichtige Impulse für die Dekonstruktion binärer Oppositionen und zugleich der Natur-Kultur-Dichotomie sowie hierarchischer Strukturen in den Mensch-Natur-Verhältnissen gegeben haben. Erwähnt seien aber auch Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Serenella Iovino und Serpil Oppermann. Lyotard

---

<sup>99</sup> Vgl. ebd.

<sup>100</sup> Vgl. ebd., S. 163 u. 166.

stützt sich auf die Psychoanalyse nach Freud und ersetzt Freuds Konzept von ›psychischer Ökonomie‹ durch ›psychische Ökologie‹, welche darauf abzielt, jene Diskurse, die in die öffentliche Sphäre nicht eingehen und von den herrschenden öffentlichen Diskursen abgeschieden sind, eben zu entwerfen. Dafür fördert er eine nicht-instrumentelle und nicht-utilitaristische Art des Schreibens, die er Literatur und Kunst im Allgemeinen zuschreibt. Allein Literatur bzw. Kunst oder Schreiben sei im Stande, diese paradoxe diskursive Artikulation zu gewährleisten. Diese Definition von Ökologie als Diskurs von dem, was abgelegt wird, noch nicht in die Öffentlichkeit geraten ist, noch nicht systematisch geworden ist und überhaupt nichts von all dem sein wird, kann im weitesten Sinne auf die Kulturökologie nach Hubert Zapf übertragen werden. Darin sieht sich u.a. die imaginative gegendiskursive Funktion der Literatur zusammengefasst.<sup>101</sup>

Ferner dekonstruiert Derrida binäre Oppositionen Gott vs. Schöpfung, Subjekt vs. Objekt, Geist vs. Körper und Natur vs. Kultur und trägt dazu bei, Zusammenhänge zwischen Poststrukturalismus und ökokritischem Gedanken zu ziehen. Dass er das Mensch-Tier-Verhältnis als ein Verhältnis von intimer Vertrautheit und unverfügbarer Alterität betrachtet und einen Übergang vom ›Ende des Menschen‹ zu einer ›Grenzziehung‹ zwischen Mensch und Tier suggeriert, kann im weitesten Sinne als Kritik am Anthropozentrismus herausgelesen werden.<sup>102</sup> In seinem 2008 erschienenen Buch *The Animal that I therefore am* (frz. Orig. *L'animal que donc je suis*, 2006) schlägt er eine ganz andere Auffassung des Subjekts vor, die die herkömmliche epistemologische menschenbezogene Konstellation überschreitet und eher einen dialogischen Prozess vornimmt, in dem das Tier, in scharfem Kontrast zu Descartes' These, als das nicht-menschliche Andere das Rationale verkörpert und damit zugleich in den Mittelpunkt des Interesses gerückt wird.<sup>103</sup> Er macht deutlich, dass die Möglichkeit, dermaßen nicht- bzw. post-anthropozentrisch zu denken und zu sprechen, weniger in der Philosophie und vielmehr in der Literatur aufrechterhalten ist, zumal letztere im Stande ist, das Tier in der Perspektive des literarischen Textes

---

<sup>101</sup> Vgl. Zapf 2016, S. 68. Siehe zum Ansatz von Lyotard: Jean-François Lyotard (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; sowie (noch kürzer) Stefan Hofer (2007): *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: Transcript, hier S. 230.

<sup>102</sup> Zapf 2016, S. 63ff.

<sup>103</sup> Vgl. ebd.

mitzubehalten und gleichzeitig die Inkommensurabilität dieses Aktes vorzubehalten. Auf diese Weise schreibt Derrida (inspiriert von Emmanuel Lévinas)<sup>104</sup> Literatur und Kunst im Allgemeinen eine generische Differenz (*différance*) zu, welche es ermöglichen kann, den literarischen Text und die nicht-menschliche Natur zusammen zu denken.<sup>105</sup> Damit eröffnet er die Perspektive auf den Posthumanismus, und im weitesten Sinne auch auf die Cultural Animal Studies, der als Forschungsfeld derzeit etwa von Rosi Braidotti besonders geprägt ist. Suggestiert wird eine Auseinandersetzung mit post-anthropozentrischen Mensch-Natur-Verhältnissen jenseits des Menschen, vor allem in Hinblick auf neue nomadische Subjektconstitutionen. Hervorgehoben wird auch die Verwobenheit von Mensch und Tier, die auch in die Literatur einfließt und die nicht nur neue Denkmuster des Mensch-Tier-Verhältnisses perspektiviert, sondern auch technologische oder technologisch gesteuerte Subjekte, wie etwa Cyborgs und Maschinen, in den Vordergrund rückt.<sup>106</sup>

Mensch-Tier-Verhältnisse stellen zwar den Eckpfeiler posthumanischer Abhandlungen und der Cultural Animal Studies dar, sie werden aber in diesen unterschiedlichen Forschungszweigen nicht mit denselben Fragestellungen, Zielsetzungen und Erkenntnisinteressen erschlossen. Die Cultural Animal Studies, die ein eigenständiger Forschungsschwerpunkt der Tierstudien sind, befassen sich u.a. mit den Tieren unter Berücksichtigung ihrer Verhältnisse zu Menschen. Während der Posthumanismus Subjekte im Werden<sup>107</sup> und dabei etwa Aspekte der Anthropomorphisierung und Geomorphisierung anpeilt, fragen die Cultural Animal

---

<sup>104</sup> Siehe Mary Bunch (2014): *Posthuman Ethics and the Becoming Animal of Emmanuel Levinas*. In: *Culture, Theory and Critique*. 55 (1), S. 34-50.

<sup>105</sup> Vgl. ebd. Siehe Jacques Derrida (2008): *The Animal that I therefore am*. [Hgg. v. Marie-Luise Mallet. Übers. v. David Wills]. New York: Fordham University Press, S. 7. In derselben Hinsicht leisten auch Gilles Deleuze und Félix Guattari einen Beitrag zur ökokritischen Diskussion, nämlich mit Kategorien wie ›Rhizome‹ und ›Assemblage‹, die dichotomische hierarchische Systeme in offene horizontale Prozesse zerlegen und das Subjekt in verschiedene nomadische Systemknoten verorten. Ihr Ökosophie-Begriff baut u.a. auf Systemtheorie, Quantum Kosmologie und Hochenergiephysik auf und hinterfragt herkömmliche Subjekt-Objekt-Verhältnisse und schlägt neue unendliche Evolutions- und Innovationsmöglichkeiten mit Blick auf die Interkonnektivität von Mensch und mehr-als-Mensch vor. Dieser Ansatz geht im weitesten Sinne mit Zapfs Konzept des imaginativen Gegendiskurses einher. Vgl. Zapf 2016, S. 70ff. Siehe zum Rhizom-Begriff Gilles Deleuze/Félix Guattari (1980): *Milles Plateaux*. Paris: Éditions du Minuit.

<sup>106</sup> Siehe (exemplarisch) Rosi Braidotti (2013): *The Posthuman*. Cambridge: Politi; Mads Rosendahl Thomsen/Jacob Wamberg (Hg.) (2020): *The Bloomsbury Handbook of Posthumanism*. London/New York: Bloomsbury Academic; David Roden (2015): *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*. London/New York: Routledge; Francesca Ferrando (2019): *Philosophical Posthumanism*. London/New York: Bloomsbury Academics; und (lapidar) Rosi Braidotti (2016): *Jenseits des Menschen: Posthumanismus*. [Bundeszentrale für politische Bildung]. URL: <https://www.bpb.de/apuz/233470/jenseits-des-menschen-posthumanismus> (08.01.2022).

<sup>107</sup> Solche unendliche Subjektconstitutionen, die in tausende Plateaus münden, erörterten schon u.a. Deleuze und Guattari. Siehe Gilles Deleuze/Félix Guattari (1980) : *Milles Plateaux*. Paris: Éditions du Minuit

Studies nach Möglichkeiten der Überwindung einer anthropologischen Differenz. Roland Borgards, der den Forschungszweig besonders prägt, entwirft den Begriff des epistemischen Anthropozentrismus und meint damit, dass jede Erforschung von Tieren notwendigerweise vom Menschen her perspektiviert wird, wobei das Tier a priori als ein dem Menschen unterlegenes Wesen wahrgenommen und ontologisch konstruiert wird.<sup>108</sup> Er merkt von vornherein, dass die wissenschaftliche Erforschung von Tieren lange fast ausschließlich Aufgabe zoologischer Disziplinen war. Für ihre Gestalt war die Physiologie zuständig, für ihr Verhalten die Ethologie, für ihre Geschichte die Evolutionsbiologie und für ihre Umwelt die Ökologie. Ausgeweitet wurde dieser Blickwinkel mit Blick auf Nutz- und Haustiere durch die Tiermedizin und die Agrarwissenschaften. Lange blieben Tiere jedoch in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften Randfiguren, da der Gegenstand dieser Disziplinen, die unter dem Dachbegriff ›Humanities‹ subsumiert werden können, die spezifischen Fähigkeiten, Leistungen und Produkte des Menschen sind.

Ausgangspunkt der anthropologischen Differenz, die als Form des Anthropozentrismus anzusehen ist, ist die Annahme, dass zwischen dem Menschen auf der einen Seite und den Tieren auf der anderen Seite ein kategorialer und zudem mit Wertungen versehener Unterschied besteht.<sup>109</sup> Vorgebracht wird das Argument, dass Menschen über bestimmte Eigenschaften verfügen, die sie von Tieren unterscheiden und diese Überlegenheit bedingen. Angeführt sind insbesondere Sprache und Vernunft, und daraus abgeleitet dann auch Moral, Kultur, Recht, Politik, Bildung, Geschichte, Institutionen, Gesellschaft, Schrift, Werkzeug, Technik und Kunst, und auf dementsprechend jene Dinge, denen sich die *Humanities* widmen. Solch eine Anschauung ermöglicht es nicht, Tiere als eigenständige Größen wahrzunehmen, sondern sie werden als vom Menschen abhängige Wesen ins Spiel gebracht.<sup>110</sup>

Durch neuere Erkenntnisse aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen geraten solche Deutungsmuster unter Druck. Erkenntnisse u.a. aus den Bereichen Zoologie, Ethologie beweisen jedoch, dass vieles von dem, was ausschließlich dem Menschen beigemessen wird, auch im Tierreich zu finden ist, wie etwa die emotionale Gefühle

---

<sup>108</sup> Vgl. Roland Borgards (2016): *Einleitung: Cultural Animal Studies*. In: ders. (Hg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-5, hier S. 1.

<sup>109</sup> Vgl. ebd.

<sup>110</sup> Vgl. ebd.

und Empathiefähigkeit. Im Rahmen der Tierethik und der Tierschutzbewegung wird auch die moralische Gemeinschaft auf das Tier ausgeweitet, da letzteres über kognitive Fähigkeiten verfügt, etwa mit der bei Menschen gleichermaßen vorhandenen Leidensfähigkeit.<sup>111</sup> Borgards macht deutlich, dass die Cultural Animal Studies sich als Reaktion auf einen ontologischen Anthropozentrismus herausgebildet haben und eine programmatische Nähe zum Tierschutz pflegen.<sup>112</sup> Außerdem gelten die mit Blick auf den Posthumanismus erwähnten Verwobenheiten zwischen Mensch und Tier als wesentliches Moment der Hinterfragung dieser Mensch-Tier-Dichotomie.

Dass man zwischen Subjekt und Objekt, bzw. zwischen Natur und Kultur, nicht eindeutig trennen kann, besagen etwa die Actor Network Theory nach Bruno Latour und Dona Haraways Kategorie der ›Companion Species‹. Sollte man Tiere als Akteure mit eigener Handlungsmacht betrachten, so würden sie nicht länger als bloße Objekte menschlicher Zurichtungen und passive Elemente der menschlichen Kultur erscheinen, sondern eben als eigenständige Wesen mit Agency.<sup>113</sup> Haraways Ansatz versucht, Menschen und Tiere in einen gemeinsamen Raum zu stellen, was erst durch kameradschaftliche Beziehungen auf Augenhöhe erfolgen kann. Bei ihr geht es – was die Mensch-Tier-Verhältnisse anbelangt – prinzipiell um eine Begegnung der Arten, deren Voraussetzung der Respekt vor dem Tier ist. Ihr Ansatz umfasst manche Ideen, die bereits bei Deleuze, Derrida, Levinas sowie Lyotard vorkommen<sup>114</sup>, und greift sogar bestimmte Bestandaufnahmen der Umweltethik auf. Haraways Begriff des Werdens<sup>115</sup> (Becoming bzw. Becoming with) kommt bei Poststrukturalisten und Posthumanisten auch als Becoming-Animal, Becoming-Earth und Becoming-Machine vor, wodurch die Dekonstruktion der Natur-Kultur-Dichotomie sowie die Auflösung anthropozentrischer Herangehensweisen an Tiere, und im weitesten Sinne auch Natur bzw. den gemeinsamen Lebensraum, in den Mittelpunkt gestellt werden.

---

<sup>111</sup> Vgl. ebd.

<sup>112</sup> Vgl. ebd.

<sup>113</sup> Siehe Dona Haraway (2008): *When Species Meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press; Vgl. Borgards 2016, S. 2.

<sup>114</sup> Die freundschaftlichen und kameradschaftlichen Beziehungen zwischen Mensch und Tier fassen Derridas und Lyotards These zusammen, dass literarische Texte auf das Andere des Menschen (und damit sind in diesem Zusammenhang Tiere gemeint) zu öffnen sind. Siehe u.a. Gilles Deleuze/Félix Guattari (1980) : *Milles Plateaux*. Paris: Éditions du Minuit; Haraway 2008; Derrida 2008, S. 7; Lyotard 2004, S. 135ff; sowie Zapf 2016, S. 68.

<sup>115</sup> Das sog. Becoming stellt bei Deleuze und Guattari einen offenen und permanenten Prozess dar. Siehe Deleuze/Guattari 1980.

Diese Herangehensweisen an Mensch-Tier-Verhältnisse orientieren sich auch nach neueren Erkenntnissen an der nicht-menschlichen materiellen Welt. Ihnen wird in Material Ecocriticism, einem der neuesten Ecocriticism-Ansätze auch besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Auf Arbeiten von Poststrukturalisten aufbauend liefern Serenella Iovino und Serpil Oppermann, deren Abhandlungen im Bereich Material Ecocriticism besondere Resonanz finden, folgende Definition dieses rhizomatischen Begriffes:

Material ecocriticism [...] is the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories.<sup>116</sup>

Zu den Prämissen dieses Ansatzes zählt die Annahme, dass die Materie bzw. die materielle Welt eine inhärente Handlungsmacht hat, die als ›agency‹ bezeichnet wird. Der Material Ecocriticism ist auch kein einheitliches Deutungsinstrumentarium, sondern beinhaltet verschiedene Ansätze, die von einem selben Prinzip ausgehen, und zwar, dass »non-human matter has an incalculable agency of its own.«<sup>117</sup> Der Ansatz hinterfragt anthropozentrische Tendenzen, in denen der Mensch allein als Akteur (mit Handlungsmacht) proklamiert und in scharfem Kontrast zur materiellen Welt als überlegenes Subjekt konstruiert wird, wohingegen die Materie – nach westlichen Auffassungen – als passiv und regungslos auftaucht. Suggestiert werden neue Auffassungen des Subjektes, die die materielle Welt samt nicht-menschlichen Wesen als Akteure wahrnehmen und dabei herkömmliche ontologische Prozesse in neue, unendliche nomadische Subjektkonstitutionen dezentrieren. Damit hinterfragen VertreterInnen des Material Ecocriticism anthropozentrische Menschenbilder, indem sie Neuperspektivierung der Natur-Kultur-Dichotomie in Erwägung ziehen und dabei ein Natur-Kultur-Kontinuum suggerieren, in dem das Humane als *ein* Teil des Ökosystems fungiert. Es gibt eine Mehrzahl von Handlungsmächten (Engl. *agential selves*), sodass das Humane nur eine unter vielen ist und nicht mehr das Maß aller Dinge darstellt. Angeführt sei noch die Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours, die in diesem Zusammenhang Beziehungen des Menschen zum Nichtmenschlichen als ein

---

<sup>116</sup> Serenella Iovino/Serpil Oppermann, (2014): *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, S. 7.

<sup>117</sup> Timothy Clark (2019): *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 112.

Netzwerk von Akteuren betrachtet, die in einem Wechselverhältnis stehen, sodass das Nichtmenschliche auch Prozesse einleiten kann. Es sei noch hervorgehoben, dass der Material Ecocriticism zwischen verschiedene Theoriekomplexen oszilliert, sodass bestimmte Bezugspunkte etwa zu Cultural Animal Studies und Posthumanismus herausgearbeitet werden können.

Bezogen auf die Umweltliteratur können anti-cartesianische und anti-ödipale Erkenntnisse, die Abhandlungen zur nicht-menschlichen Materie kennzeichnen, auf verschiedene Werke übertragen werden. Sollte man – in Anlehnung an Timothy Clark – von der Prämisse ausgehen, dass »matter is to be affirmed as ‘possessing its own modes of self-transformation, selforganization, and directedness, and thus no longer simply passive or inert’«<sup>118</sup>, so würde man z.B. den Auflehnungsdiskurs in Frank Schätzing’s *Der Schwarm* als Anzeichen der Handlungsmacht der Natur deuten, wodurch letztere sich als eine »vibrierende« Materie im Sinne von Jane Benett herausstellen würde.<sup>119</sup> Gabriele Dürbeck und Peter Feindt unternehmen einen fast ähnlichen Versuch, konzentrieren sich jedoch mehr auf das Netzwerk und nicht die Materie.<sup>120</sup>

Mit Blick auf den Erkenntnisgewinn des Material Ecocriticism für den Posthumanismus kann auch Katja Brandis und Hans-Peter Ziemeks *Ruf der Tiefe* erwähnt werden. Nimmt man an, dass »human usage of signs, and the vast edifices of language and culture, may be placed in continuity with forms of sentience and communication in other creatures«, so heißt es, dass die Natur-Kultur-Dichotomie insofern ausgelöst wird, als sich Mensch und Tier durch Biosemiotik verständigen können, sodass die Sprachfähigkeit als wichtiges Kriterium des Anthropozentrismus auf den Prüfstand gestellt wird, und sodass es verschiedene Formen von Sentienten gibt, unter denen das Humane nur eine ist. Parallel dazu können im Roman Aspekte von »Trans-Corporeality at Sea« à la Stacy Alaimo<sup>121</sup> herausgelesen werden. Dies kann darauf hin durchblickt werden, dass der menschliche Körper zu einem Transitraum von

---

<sup>118</sup> Ebd.

<sup>119</sup> Siehe Jane Benett (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.

<sup>120</sup> Siehe Gabriele Dürbeck/Peter H. Feindt (2010): *Der Schwarm und das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Frank Schätzing’s Thriller*. In: Maren Ermisch u.a. (Hg.): *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, S. 213-230.

<sup>121</sup> Stacy Alaimo (2012): *States of Suspension: Trans-Corporeality at Sea*. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 19 (3), S. 476-493.

Stammzellen von biologischen Meereswesen wird, da Krankheiten mittels dieser Stammzellen geheilt werden.

Zu den neueren Modellen ökokritischer Literaturwissenschaft zählen – neben den angegebenen Beispielen von Posthumanismus, Cultural Animal Studies und Material Ecocriticism – u.a. auch Ökokosmopolitismus, Ökofeminismus<sup>122</sup>, Plant Studies, Green Food Studies, Postcolonial Ecocriticism, Green Queer Studies bzw. Queer Ecologies, und Environmental Justice.<sup>123</sup> In diesem Methodenpluralismus operieren einzelne Ansätze nicht in Kontrast zueinander, sondern in enger Verbindung miteinander. So subsumieren z.B. die Green Food Studies, die sich mit neuen (nachhaltigen) Konsumverhalten bzw. Essgewohnheiten befassen, die Rural Ecology und die Plant Studies. Sie fragen im weitesten Sinne nach Erscheinungsformen und Funktionen von Hunger, Kochen, Essen (verstanden sowohl als Nahrung als auch als Akt des Essens), Trinken, Diät und dergleichen mehr in Literatur (und Medien). Von zentraler Bedeutung sind dabei Diskurse, die mit der Inszenierung des Essens und

---

<sup>122</sup> Kate Sopers Konzept von »Naturalized Woman, Femininized Nature« gibt interessante Einblicke in den Zweig Ökofeminismus. Operiert wird in diesem Forschungsfeld u.a. mit den binären Oppositionen Mann vs. Frau und Natur vs. Technik. Argumentiert wird nämlich, dass bestimmte Geschlechterverhältnisse diskursiv gestaltet werden, in denen Natur als weiblich und Technik als männlich erscheinen. Der Mann sei an Zivilisation und Fortschritt interessiert, während die Frau die passive und elementare Fähigkeit menschlicher Kultur darstelle. Dabei lassen sich eine grundlegende Überlegenheit des Maskulinen und ein Bild der Frau als natürliches, vorkulturelles Wesen herauslesen. Nach bestimmten Ansätzen taucht das Weibliche jedoch als Mutter Erde bzw. Mutter Natur (in Anbetracht des romantischen Bildes), wohingegen Männer tendenziell diejenigen sind, die negative Technikfolgen produzieren. Der Ökofeminismus setzt sich demzufolge zum Ziel, solche und weitere Geschlechterverhältnisse aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive zu deuten. Siehe u.a. Kate Soper (2004): *Naturalized Woman, Femininized Nature*. In: Laurence Coupe (Hg.): *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London/New York: Routledge, S. 139-143; Christa Grewe-Volpp (2015): *Ökofeminismus und Material Turn*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 44-56; Katrin Schneider-Özbek (2018): *Der Ökothriller. Zur Genese eines neuen Genres an der Schnittstelle von Thriller und ökologischem Narrativ*. In: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 229-246, insb. S. 235ff; Douglas Vakoch (2012): *Feminist Ecocriticism. Environment, Women and Literature*. Lanham: Lexington Books; Karen J. Warren (1997): *Ecofeminism. Women - Culture - Nature*. Bloomington: Indiana University Press; sowie Andreas Nebelung u.a. (Hg.) (2001): *Geschlechterverhältnisse - Naturverhältnisse. Feministische Auseinandersetzungen und Perspektiven der Umweltsoziologie*. Wiesbaden: Springer.

<sup>123</sup> Diese Ansätze können in dieser Arbeit nicht ausführlich dargestellt werden. Eine intensive Auseinandersetzung mit ihnen kann Gegenstand weiterer Untersuchungen sein. Siehe zu manchen davon etwa (umfassend) Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.) (2015): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau. Allgemeine theoretische Impulse liefern u.a. auch folgende Publikationen: Serenella Iovino/Serpil Oppermann (2014): *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press; Axel Goodbody/Kate Rigby (2011): *Ecocritical Theory. New European Approaches*. Charlottesville/London: University of Virginia Press; Douglas A. Vakoch/Sam Mikey (Hg.) (2018): *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*. New York: Routledge; Amy L. Tigner/Alisson Carruth (2017): *Literature and Food Studies*. London: Routledge; Elisabeth DeLoughrey/George B. Handley (2011): *Postcolonial Ecologies. Literature and Environment*. Oxford: Oxford University Press; Graham Huggan/Helen Tiffin (2010/2015): *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. New York: Routledge; sowie Catriona Mortimer-Sandilands/Bruce Ericson (2010): *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.



des Trinkens verbunden sind, etwa mit Blick auf Veganismus und Vegetarismus sowie deren Bezüge zu sozial- und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen. Prominente Modelle im deutschsprachigen Raum sind u.a. von Daniel Kafahl, Gerrit Fröhlich, Lars Alberth sowie Elisabeth Hollerweger und Anna Stemmann geprägt.<sup>124</sup>

### 2.2.5 Ausblick

In diesem Teil wurde der Ecocriticism in groben Zügen dargelegt. Dieses Forschungsfeld hat sich zu einem wichtigen Paradigma der Literaturwissenschaft entwickelt. Als Institution hat sich das Feld Ecocriticism zunächst in den USA und in Großbritannien herausgebildet. Der interdisziplinäre Bereich ist heutzutage international, sodass er an verschiedenen Forschungseinrichtungen in allen Teilen der Welt vertreten ist und durch interdisziplinäre Herangehensweisen an Mensch-Natur-Verhältnissen immer mehr an Prägnanz gewinnt. Beizubehalten ist trotzdem, dass der Ecocriticism – verstanden im weitesten Sinne als die Auseinandersetzung mit Mensch-Natur-Verhältnissen aus literaturwissenschaftlicher Perspektive – Verschiedenes bezeichnen kann, was auch Beziehungen zu anderen Arten einschließen kann. Es muss festgestellt werden, dass er auch unter Berücksichtigung unterschiedlicher theoretischer Konzepte zu einem besonders produktiven Paradigma werden kann. Er stellt keine einheitliche Theorie dar, sondern baut auf verschiedenen herkömmlichen Konzepten von Natur als Mimesis sowie einer vom Poststrukturalismus beeinflussten Sichtweise der Konstruktion von Natur im Text auf.<sup>125</sup> Einen im Analysesystem des Ecocriticism ebenso offenen Ansatz stellt Hubert Zapfs Konzept von (Literatur als) Kulturökologie dar, welches als Angelpunkt dieser Arbeit fungiert und deren Argumentationslinie bestimmt. Im Folgenden soll das von Zapf vorgeschlagene Verfahren umrissen werden, um dessen Beitrag zur ökokritischen Debatte näherzukommen. Ziel ist dabei ein dreifaches. Es soll erstens eine umfassende Übersicht der Prämissen der Kulturökologie gegeben werden, um zweitens die Teilhabe der Literatur an Prozessen der Wissensproduktion, -transformation und -vermittlung durchblicken zu lassen. Drittens soll Zapf triadisches

---

<sup>124</sup> Siehe Daniel Kafahl u.a. (Hg.) (2013): *Kulinarisches Kino. Interdisziplinäre Perspektiven auf Essen und Trinken im Film*. Bielefeld: Transcript; sowie Elisabeth Hollerweger/Anna Stemmann (Hg.) (2015): *Narrative Delikatessen. Kulturelle Dimension von Ernährung*. Siegen: Universitätsverlag Siegen.

<sup>125</sup> Vgl. Goodbody 2009, S. 436.

Funktionsmodell der Literatur skizziert und auf Kategorien des Diskurses und des Interdiskurses ausgeweitet werden.

## 2.3 Kulturökologie

### 2.3.1 Rahmenbedingungen und Bestandaufnahmen

Kulturökologie hat es nicht immer gegeben.<sup>126</sup> Lange wurde Ökologie als eine Teildisziplin der Biologie und somit als ein Forschungszweig der Naturwissenschaften wahrgenommen, bis sich die Kulturökologie herauskristallisierte. Ziel der letzteren besteht darin, Kultur und Kulturen als ökologische Systeme zu analysieren, was für die Kulturwissenschaften ein perspektivenreicher Ansatz ist, der Brücken zu den Naturwissenschaften zu schlagen vermag.<sup>127</sup> Zudem haben sich im Laufe der Zeit neue alternative Ökologien herauskristallisiert, sodass die Biologie heute nicht mehr die Alleinvertretung für das ökologische Denken für sich in Anspruch nehmen kann.<sup>128</sup> Im Lichte der ökokritischen Diskussion hat sich ein auf den Augsburger Anglisten Hubert Zapf zurückgehender kulturökologischer Ansatz herausgebildet, der nach der Bedeutung kulturanthropologischer Ansätze für die Literaturwissenschaft fragt.<sup>129</sup> Zapf, dessen kulturökologische Modell einen zentralen Ansatz im Analysesystem des Ecocriticism darstellt, meint, wie Gernot und Hartmut Böhme, dass die Beziehung zwischen Kultur und Natur durch Literatur auf zweierlei Weisen neu bestimmt werde. Diese erfolge einerseits durch eine kritische Betrachtung der negativen Auswirkungen der Modernisierung (z.B. Industrialisierung, Verstädterung, technologische Entwicklung) in Literatur und andererseits durch die Erkundung imaginativer Alternativen.<sup>130</sup> Literarisches Schreiben sei, so Zapf, durch Komplexität, Ambiguität

---

<sup>126</sup> Vgl. Hubert Zapf (2015): *Kulturökologie und Literatur*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 172-184, hier S. 172.

<sup>127</sup> Vgl. Peter Finke (2008): *Kulturökologie*. In: Ansgar Nünning/Vera Nünning (Hg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 248-277, hier S. 248.

<sup>128</sup> Vgl. Peter Finke (2013): *Kulturökologie*. In: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, 421-423, hier S. 421.

<sup>129</sup> Vgl. Hubert Zapf (2002): *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer, S. 63ff; sowie Goodbody 2009, S. 443.

<sup>130</sup> Die Brüder Böhme vertreten die Einsicht, dass literarische Naturbilder eine wichtige Rolle zu spielen haben als nur Kompensation für Leiden an den Folgen der Modernität zu bieten. Literatur bzw. Kunst ist ihnen zufolge das Reservoir alternativer Formen des Umgangs mit Natur. In derselben Hinsicht deutet Gerhard Kaiser die literarische Konstruktion von ›Mutter Natur‹ im ausgehenden 18. Jahrhundert als Kompensationsmechanismus für die einsetzende Industrialisierung. In seiner Lehre liefert Literatur Bilder für eine Sehnsucht nach Umarmung durch Mutter Natur, dient gleichzeitig als Mittel der kritischen Reflexion über sie. Ihre eigentliche Leistung ist es

und Ironie gekennzeichnet und stelle damit einen subversiven Diskurs zum dominanten dar. Zudem sei Literatur als reintegrativen Interdiskurs aufzufassen, der mittels seines spezifischen Symbolsystems kulturell Getrenntes imaginierend wieder zusammenzuführen vermöge.<sup>131</sup> Der kulturökologische transdisziplinäre<sup>132</sup> Zugang zur Literatur beleuchtet die kulturelle Bedeutung und Funktion literarischer Texte in neuer Weise, indem er die Wechselrelation von Kultur und Natur als Basisrelation von Sprache, Text und Diskurs in den Mittelpunkt rückt.<sup>133</sup> Laut Zapf fußt kulturökologisch orientierte Literaturwissenschaft auf der Prämisse, dass Literatur sich in besonders komplexer und produktiver Weise mit der ›kulturbestimmenden Basisbeziehung‹ von Kultur und Natur auseinandersetzt und dass sie diese ökologische Dimension des Diskurses gerade aufgrund der spezifischen Art und Weise, in der sie kulturelles Wissen und kulturelle Erfahrung generiert, d.h. aufgrund ihrer semantischen Offenheit und ästhetischen Komplexität, zu entfalten vermag.<sup>134</sup>

Wie im vorigen Teil angedeutet, haben poststrukturalistische Texttheorien gepaart mit der kulturwissenschaftlichen Diskursanalyse neue, interdisziplinäre Wege für die Auseinandersetzung mit literarischen Texten geöffnet. Die Art und Weise, wie die Diskursanalyse, die etwa Konstruktion und Dekonstruktion von Wissen, seine Institutionalisierung und Dezentrierung, seine inneren Widersprüche zwischen Dominanz und Widerstand, Ausgrenzung und Öffnung, Einheit und Differenz, Selbst

---

gewesen, den Zeitgenossen zu ermöglichen, sich mit ihrer Verlusterfahrung abzufinden. Vgl. Goodbody 2009, S. 439.

<sup>131</sup> Vgl. ebd. S. 443.

<sup>132</sup> Die Verbindung von Kulturökologie und Literatur nimmt, so Zapf, das Postulat der Interdisziplinarität auf, welche Grenzen etablierter Erkenntniswege zu überschreiten und sie für andere Disziplinen und Wissensformen zu öffnen sucht. Sie ist ebenfalls darauf angelegt, durch den transdisziplinären Dialog gerade auch die spezifischen Funktionen und Erkenntnisweisen der Literatur und der Literaturwissenschaften umso deutlicher herauszuarbeiten und sie damit als eigenständige Form des Wissens und der kulturellen Selbstverständigung zu positionieren. Dieses Bestreben der immer neuen Zusammenführung eines zunehmend überschaubar gewordenen Wissens ist insofern notwendig, als die Realität selbst nicht aus isolierten, sondern aus komplexen Prozessen der Interaktion und Wechselwirkung zwischen ihnen besteht. Mit Blick auf den produktiven Austausch zwischen Biologie und Literatur sieht er letztere nicht als bloße Illustration bzw. Vermittlung der Erkenntnisse anderer Disziplinen an, sondern vielmehr als eigenständige Form der Erkenntnis und eines komplexen Lebewissens, womit Literaturwissenschaft ihrerseits zu einer Lebewissenschaft wird, allerdings einer anderen als einer bloß biologisch-naturwissenschaftlich definierten. Vgl. Hubert Zapf (2008<sup>b</sup>): *Kulturelle Ökologie und literarisches Wissen. Perspektiven einer kulturökologischen Literaturwissenschaft an Beispielen der amerikanischen Renaissance*. In: *KulturPoetik*. 8 (2), S. 250-266, hier S. 252. Siehe zu dem Zusammenspiel von biologischer und literarischer Ökologie sowie dem Konzept von Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft jeweils ebd., S. 253ff und Ottmar Ette (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.

<sup>133</sup> Vgl. Zapf 2008<sup>b</sup>, S. 252.

<sup>134</sup> Literatur ermöglicht es, das (noch) Unsagbare zu perspektivieren und stellt durch Sprache den Höhepunkt einer solchen Offenheit dar, weil sie im Stande ist, eine Welt, die es (noch) nicht gibt bzw. die Wissenschaften mit denselben Details kaum gestalten können, durchzudenken und ästhetisch zu erkunden. Vgl. ebd.

und Anderem und dergleichen mehr in den Blick nimmt, den Blick geschärft hat für Prozesse der Grenzziehung, ist besonders bedeutsam für die kulturökologisch orientierte Literaturwissenschaft. Insofern als diskursanalytische und poststrukturalistische Ansätze Verflechtungen von Texten mit historisch-kulturellen Prozessen der Macht und Machtkritik, die quer zu den Trennungen zwischen kulturellen Bereichen, Wissenschaftsdisziplinen und Textgattungen verlaufen, beleuchten, leisten sie einen erheblichen Beitrag zur Kulturökologie.<sup>135</sup> Zapf zufolge lässt sich die kulturelle Funktion imaginativer Literatur dergestalt beschreiben, dass sie in Analogie zu einer ökologischen Kraft innerhalb des größeren Systems Sprache und der kulturellen Diskurse auftaucht. Komplexe Wechselwirkung, Prozesshaftigkeit, Relationalität und konstitutive Natur-Kultur-Interaktion sind wesentliche kulturökologische Kriterien, die den literarischen Diskurs kennzeichnen und von anderen Diskursformen unterscheiden. Den Stellenwert seines Ansatzes für die ökologisch ausgerichtete Literaturwissenschaft fasst er folgendermaßen zusammen:

In der Perspektive einer ›Literatur als kultureller Ökologie‹ wird der literarische Text als eine distinktive Form des Diskurses betrachtet, die gerade aufgrund ihrer ästhetisch-fiktionalen Transformation des Wirklichen ein besonderes Potential und eine besondere Funktion in der symbolischen Repräsentation der Kultur-Natur-Beziehung gewinnt.<sup>136</sup>

Laut seiner 2002 veröffentlichten systematischen und umfassenden Theorie der Literatur als kultureller Ökologie wirkt Literatur als eine »ökologische Kraft innerhalb des größeren Systems Kultur«<sup>137</sup>. Zapf betrachtet Literatur als ein Medium der kulturellen Ökologie, fragt vor allem nach Funktionen, die literarische Diskurse in einer Gesellschaft ausüben und schlägt gleichzeitig eine Triade vor, mit der diese Funktionen erkundet werden können.<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Vgl. ebd., S. 257.

<sup>136</sup> Hubert Zapf (2008): *Vorwort*. In: ders. (Hg.): *Kulturökologie und Literatur*. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, S. 9-11, hier S. 9.

<sup>137</sup> Zapf 2002, S. 3.

<sup>138</sup> Vgl. Berbeli Wanning (2019): *Literaturdidaktik und Kulturökologie*. In: Christiane Lütge (Hg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft*. Literaturdidaktik. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 430-453, hier S. 444.

### **2.3.2 Triadisches Funktionsmodell der Literatur**

Die Teilfunktionen einer Literatur als Kulturökologie nach Hubert Zapf gliedern sich in eine kulturkritische, eine gegendiskursive und eine reintegrierende Funktion, die folgendermaßen nachsortiert werden können.<sup>139</sup>

#### **Kritische Funktion der Literatur als kulturkritischer Metadiskurs**

In dieser Konstellation enthüllt Literatur typische kulturelle Einseitigkeiten, Defizite und Fehlverhalten sozialer Systeme. Sie agiert als Sensorium und symbolische Bilanzierungsinstanz für kulturelle Fehlentwicklungen, Erstarrungssymptome und Pathologien, deren Repräsentation sich charakteristischerweise mit Bildern des Gefangenseins, der Isolation und der Vitalitätslähmung verbindet. Im Zentrum dieser kritischen Diskursfunktion stehen vor allem kulturbestimmende, hierarchisch-binäre Deutungs- und Wertsysteme, die die vielgestaltige Komplexität und Wechselwirkung des Lebendigen zugunsten zivilisatorischer Kontrolle, Uniformität und Konventionalität unterdrücken, was zur Bedrohung der Individualität bis hin zur Entmündigung und Traumatisierung der Figuren führt. Eine derartige kulturkritische Funktion fasst Zapf als Symbol unreflektierter Machtstrukturen zusammen. Das Präfix ›Meta-‹ macht Literatur zu einem Diskurs über den vorherrschenden Diskurs, der auf diese Weise kritisch perspektiviert wird. Dabei taucht auch das Bild des Gefangenseins in Analogie zum Ausgegrenzten und Nichtsagbaren (discourse of the secluded) auf, das – neben Dimensionen der Kontrolle, Uniformität und Regelmäßigkeit – bei Foucault, Lyotard und Derrida von großer Bedeutung ist.

#### **Gegendiskursive Funktion als imaginativer Gegendiskurs**

Mit dem imaginativen Gegendiskurs rückt Literatur das kulturell Ausgegrenzte in den Vordergrund und lässt oppositionelle Weltansprüche gelten. In dieser Hinsicht stehen insb. jene Szenarien und Bilder im Zentrum, die mit Natur, Unbewusstem, Körperlichkeit, Leidenschaft, Wandel, Bewegung, Magie, Energie, Kommunikation und Selbstartikulation einhergehen. Dabei wird der literarische Text als Entfaltungsraum des Imaginären zum Experimentierfeld kultureller Vielfalt und

---

<sup>139</sup> Vgl. Zapf 2002, S. 64-66; sowie Zapf 2008, S. 15-44, hier Zapf 2008<sup>b</sup>, S. 262ff. Dieses triadische Modell (ebenso wie das kulturökologische Paradigma im Allgemeinen) kommt in vielen Publikationen von Zapf vor, auch manchmal in verschiedenen theoretischen Zusammenhängen und mit anderen Worten, jedoch ohne die Eindeutigkeit der konzeptionellen Bestandaufnahmen grundsätzlich zu beeinträchtigen. Die nachfolgenden Erläuterungen beziehen sich – sofern nicht anders angegeben – auf den Aufsatz Zapf 2008<sup>b</sup>.

Generierung möglicher Alternativen und Variationen. Das im zivilisatorischen Realitätssystem Ausgegrenzte wird hier mit besonderer semiotischer Intensität zur Geltung gebracht und trägt zugleich entscheidend zur ästhetischen Produktivität der Texte bei. Diese zweite kulturökologische Funktion fällt mit dem Gegendiskurs im Sinne von Foucault und Ansätzen von Lyotard und Derrida zusammen. Foucault vertritt nämlich die Ansicht, dass nur ein Sprechen, das den Regeln des Diskurses folgt, als sinnvoll wahrgenommen werden kann. Dabei liefert der herrschende Diskurs eine präformierende Struktur, die das Denken nutzen kann, um bedeutungsvolle Aussagen zu machen. Er führt aus, dass der Gegendiskurs den herrschenden diskursiven Formationsgesetzen widerspricht, was er in der Literatur der Moderne sieht.<sup>140</sup> Er betont immer wieder, dass der Diskurs seinen Ort in der Sprache hat, welche wiederum den unbegrenzten Raum darstellt, der die Möglichkeit bietet, aus dem herrschenden Diskurs auszubrechen und einen Außen desselben aufzuzeigen.<sup>141</sup> In diesem Kontext kann von einem epistemologischen Bruch und einer Transformation des Diskurses ausgegangen werden.<sup>142</sup> An dieser Stelle seien Anknüpfungspunkte zu Derridas Konzept des Ausgegrenzten hervorgehoben, weil Prozeduren der Einschränkung und Ausgrenzung, die die Konstruktion des Wissens bedingen, in der Sprache aufgehoben werden können. Dem Verfahren der internen und externen Kontrolle, das Diskursformationen kennzeichnet, werden andere Modelle entgegengesetzt, sodass eine Transformation des Wissens stattfindet und zur Entstehung neuer Gegenstände und Techniken führt.<sup>143</sup> Wie bereits erklärt, sieht Lyotard eine ökologische Dimension im Diskurs, die sich auf die diversen verborgenen Manifestationen des Lebens bezieht, die von den dominierenden Diskursen und totalisierenden Denksystemen überschattet und zur Sprachlosigkeit verurteilt sind.<sup>144</sup> Diese ökologische Dimension des Diskurses stellt eine gegendiskursive Kraft dar, die in der Sprache, im Text und in der Literatur lokalisiert ist.<sup>145</sup> Im dekonstruktivistischen

---

<sup>140</sup> Michel Foucault (1971): *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* [Aus dem Frz. v. Ulrich Köppen]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 76.

<sup>141</sup> Vgl. Marlene Kienberger (o.J.): *Diskurs und Gegendiskurs. Michel Foucaults Konzeption der modernen Literatur in »Die Ordnung der Dinge«*, S. 4f. URL: [https://www.academia.edu/29800905/Diskurs\\_und\\_Gegendiskurs\\_Michel\\_Foucaults\\_Konzeption\\_der\\_moderne\\_n\\_Literatur\\_in\\_Die\\_Ordnung\\_der\\_Dinge](https://www.academia.edu/29800905/Diskurs_und_Gegendiskurs_Michel_Foucaults_Konzeption_der_moderne_n_Literatur_in_Die_Ordnung_der_Dinge) (14.01.2022).

<sup>142</sup> Vgl. ebd., S. 14.

<sup>143</sup> Vgl. Harald Neumeyer (2010): *Methoden diskursanalytischer Ansätze*. In: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 177-200, hier S. 179.

<sup>144</sup> Vgl. Zapf 2008<sup>b</sup>, S. 263.

<sup>145</sup> Vgl. ebd.

Projekt von Derrida entzieht sich Literatur der im herrschenden Diskurs vorhandenen Kontrolle. Es entsteht damit ein Gegenprinzip zu Ausgrenzung und Marginalisierung, die Diskursformationen kennzeichnen. Zudem verhelfen Grenzziehungen zwischen Geist und Körper usw., dem im Diskurs Nichtsagbaren Raum zu verschaffen, wodurch eine subversive Entfaltung, die auch Grenzen des Diskurses überschreitet, als möglich erscheint. Derrida merkt, wie gesagt, dass allein Literatur (und im weitesten Sinne Kunst im Allgemeinen) diese Möglichkeit gewährleisten kann. Somit präsentiert er Literatur, die innerhalb und mit der Sprache gemacht wird, als Entfaltungsraum par excellence.<sup>146</sup>

### **Vernetzend-reintegrierende Funktion als reintegrativer Interdiskurs**

Diese dritte Komponente bezieht sich auf die Funktion der Literatur als Ort der Zusammenführung von Spezialdiskursen, der komplexen Interrelationen des Heterogenen und der vielgestaltigen Wechselwirkungen des kulturell Getrennten. Diese Funktion geht grundlegend auf Jürgen Link zurück, der im Anschluss an Foucault den Diskursbegriff weiterentwickelt und die Interdiskursforschung geprägt hat.<sup>147</sup> Während die erste kulturökologische Funktion hauptsächlich die kritische Bilanzierung der Defizite des zivilisatorischen Systems und die zweite vor allem die gegendiskursive Inszenierung des vom System Ausgegrenzten betrifft, bezieht sich die dritte Funktion auf die spannungsreiche Zusammenführung von System und Ausgegrenztem. Dabei lassen sich noch drei Subfunktionen unterscheiden: die Funktion der Reintegration unterschiedlicher kultureller Diskurse und Wissensformen philosophischer, religiöser, politischer, historischer, naturwissenschaftlich intellektueller oder literarischer Natur, die im System getrennt sind, im literarischen Text jedoch zusammengeführt werden; eine gestaltbildend-strukturierende, konnektiv-musterbildende Funktion, mit der Literatur strukturelle Analogien zwischen Lebensprozessen und kulturell-ästhetischen Prozessen herstellt; und eine regenerative Funktion, in der Literatur zum Medium der Verarbeitung kollektiver und individueller Traumata und der Revitalisierung des Gefangenseins wird. Im

---

<sup>146</sup> Vgl. Zapf 2008<sup>b</sup>, S. 262ff.

<sup>147</sup> Vgl. Jürgen Link (2008): *Sprache, Diskurs, Interdiskurs und Literatur (mit einem Blick auf Kafkas Schloß)*. In: Heidrun Kämper/Ludwig Eichinger (Hg.) *Sprache - Kognition - Kultur*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 115-134, hier S. 117f. Siehe auch Urte Gerhard u.a. (2013): *Interdiskurs*. In: Nünning, Ansgar (Hg.) (2013): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe*. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 341-342.

reintegrativen Interdiskurs werden unterschiedliche Diskurse auf die Bühne gebracht. Durch diese Regeneration stellt sich das den Leser ansprechende Moment der Wiedergewinnung von Kreativität heraus. Dadurch gelingt es der Literatur, verschiedene Wissensbereiche zusammenfließen zu lassen, deren gemeinsamer Konnex in der arbeitsteiligen Gesellschaft verloren gegangen ist.<sup>148</sup>

Minimalistisch erörtert zeigen literarische Texte in einem ersten Schritt Fehlverhalten menschlicher Kultur kritisch auf. In einem zweiten Schritt stellen sie diesem Fehlverhalten alternative ökologische Modelle gegenüber, die eine gegendiskursive Kraft haben und das Gegendiskursive der Literatur ausmachen. Diese Funktion beruht auf der Annahme, dass Literatur neue Vorstellungsbilder erzeugt, andere Welten aufleben lässt, Bühnen des Probehandelns entwirft und auf diese Weise einen eigenen und womöglich anderen bzw. unterschiedlichen Weg im Umgang mit der Natur aufzeigt.<sup>149</sup> In dieser Hinsicht könnte man von Grenzüberschreitungen sprechen, die die Eröffnung immer neuer Perspektiven, Alternativen und Möglichkeiten als denk- und machbar erscheinen lassen. An dritter Stelle bringen sie die unterschiedlichen Diskurse erneut zum Ausdruck, wodurch die Leserschaft vor eine Fülle von Möglichkeiten gestellt wird. An dieser Stelle könnte man schlussfolgern, dass Kulturökologie und Diskurs- und Interdiskursforschung darin übereinstimmen, dass literarische Texte an der Konstruktion und Transformation von Wissen teilhaben. Alle diese Ansätze unterstreichen den interdisziplinären Charakter dieser Teilhabe, nicht ohne die subversive Kraft der Literatur und die Offenheit der Sprache zu betonen, welche teils selbstreferentiell ist und teils Grenzen der vorherrschenden Diskurformationen überschreitet. Hier sei noch einmal hervorgehoben, dass schriftliche Texte zwar nicht das einzige, aber das wichtigste Medium sind, in dem Wissen (etwa über Natur) konstituiert, ausgehandelt und vermittelt wird, um mit Axel Goodbody zu sprechen.<sup>150</sup> Ebenso wie Foucaults und Links Ansätze baut Zapfs Modell in extenso auch auf den Kategorien ›Wissenspoetik‹ und ›Wissensvermittlung‹ auf, die im folgenden Exkurs zu erläutern sind.

---

<sup>148</sup> Vgl. Wanning 2019, S. 444.

<sup>149</sup> Vgl. ebd.

<sup>150</sup> Vgl. Goodbody 2009, S. 429.



### 2.3.3 Exkurs: Wissenspoetik und Wissensvermittlung

»Wissen lebt *durch* die Sprache und *in* der Sprache.«<sup>151</sup> Diese Äußerungen von Ekkehard Felder und Marcus Müller leiten theoretische Überlegungen zu dem Zusammenhang zwischen Wissen und Sprache und im weiteren Sinne dem Zusammenspiel von Wissen, Sprache und Literatur ein. Argumentiert wird mit Blick auf Wissenspoetik, dass literarische Texte durch die Verwobenheit von Wissenschaft und Erzählen zu Wissensproduktion, -transformation und -zirkulation bzw. -vermittlung beitragen. Dabei ist die These vertreten, dass Literatur auf verschiedene Weisen mit anderen Wissensformen interagiert, womit sich für erstere eine interdisziplinäre Perspektive eröffnet.<sup>152</sup> Eine wichtige Grundlage der Forschung zu Literatur und Wissen stellt u.a. Michel Foucaults diskursanalytische Epistemologie dar. Rahmenbedingungen liefern u.a. seine Veröffentlichungen *Les mots et les choses* (1966) und *Archéologie du Savoir* (1969). Im Zentrum seiner Lehre steht ein historisches Wissen, das wissenschaftliche sowie künstlerisch-literarische Einzeldiskurse, -disziplinen und -gattungen durchquert und damit einen strukturellen Vergleich und Austausch unter ihnen ermöglicht.<sup>153</sup> Wie in einem anderen Zusammenhang – bzw. mit Blick auf Derrida und Lyotard – bereits erklärt, ist Literatur im Stande, und so erörtert Foucault, das Andere des gütigen Wissens zu artikulieren. Das Zusammenspiel von Literatur und Wissen erfolgt dabei entweder in einem gemeinsamen kulturellen Diskursraum oder indem Literatur vorhandenes Wissen kritisch in Frage stellt und möglicherweise auch eine gegendiskursive Kraft erwirbt.<sup>154</sup> In dieser Konstellation kann Wissen auch auf Wissenschaft ausgeweitet werden. Man muss dabei jedoch berücksichtigen, dass das Ineinandergreifen von Wissen und Ästhetik eine Dimension der Gemachtheit, bzw. der Poiesis aufweist, welche die Artifizialität, Willkürlichkeit und Regelhaftigkeit eines Wissens erfasst.<sup>155</sup>

---

<sup>151</sup> Ekkehard Felder/Marcus Müller (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, hier S. 1, Herv. i.O.

<sup>152</sup> Vgl. Yvonne Wübben (2013): *Ansätze*. In: Roland Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 3-4, hier S. 3.

<sup>153</sup> Vgl. Nikola Roßbach (2009): *Der böse Frau. Wissenspoetik und Geschlecht in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer, S. 11.

<sup>154</sup> Vgl. ebd., S. 12.

<sup>155</sup> Vgl. Armin Schäfer (2013): *Poetologie des Wissens*. In: Roland Borgards u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 36-41, hier S. 36.

Aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht dient die Wissenspoetologie (als wissenschaftliches Verfahren) der Untersuchung von Korrespondenzen zwischen Wissen und Darstellungsweisen. Ansätze dieses Forschungszweiges sind etwa Wissenschaftsgeschichte, historische Epistemologie und Diskursanalyse, wobei Verschränkung von Wissen und Darstellungsweisen in den Blick genommen werden.<sup>156</sup> Hier ist außerdem der Gedanke aufzugreifen, dass die Codierung von Wissen durch bestimmte Erzählweisen, Genres, Gattungen und Textsorten, Bilder, Diagramme und Visualisierungen erfolgt, die gleichzeitig aktiv an der Hervorbringung dieses Wissens beteiligt sind.<sup>157</sup> Obwohl die Wissenspoetologie aus literatur-, kultur- und medienwissenschaftlicher Sicht rhetorische, symbolische, literarische und mediale Verfasstheit analysiert, in der ein Wissen erscheint, dargestellt wird und in Umlauf kommt, ignoriert sie nicht die Disparatheit oder Verschiedenheit von Fiktion, Wissen und Wissenschaft.<sup>158</sup> An dieser Stelle soll in Zusammenhang mit der Umweltliteratur noch hervorgehoben werden, dass die erwähnte Dimension der Wissensvermittlung bzw. -popularisierung als wichtiges Merkmal spezifischer ökologischer Genres angesehen werden kann. Hierbei bezeichnet der Begriff ›Popularisierung‹ im Allgemeinen die Verbreitung von Wissen über einen fachlichen Kontext hinaus, bzw. eine Art Übersetzung von Fach- in Alltagssprache.<sup>159</sup> Umweltphänomene und die sich daraus ableitenden Erkenntnisse sind dergestalt komplex, dass sie für ein optimales Verständnis von einem breiten Lesepublikum ›adaptiert‹ werden müssen, was manche literarische Texte auch bemerkenswert leisten. Zudem können sie eine Welt, die es noch nicht gibt, mit verwunderlichen Details perspektivieren und auf diese Weise das Wissen der Naturwissenschaften überschreiten. Es gilt zusammenfassend, dass Literatur weder auf Funktionen der Speicherung und Repräsentation eines Wissens einzugrenzen, noch als bloßen Umschlagplatz von Wissensbeständen und Schauplatz eines Interdiskurses anzusehen ist, sondern sie stellt auch eine (imaginative) Wissensquelle dar.

Dieser grobe Umriss der Wissenspoetik- und -vermittlungsbegriffe zeigt an und bekräftigt die an früherer Stelle angeführte These, dass Sprache als Raum der

---

<sup>156</sup> Vgl. ebd.

<sup>157</sup> Vgl. ebd.

<sup>158</sup> Vgl. ebd., S. 39-41.

<sup>159</sup> Vgl. Sofia Azzouni (2013): *Popularisierung*. In: Roland Borgards u.a. (Hg): *Literatur und Wissen*. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 294-298, hier S. 294.

Entfaltung par excellence angesehen werden kann. Sowohl Diskurse als auch Elemente der Wissensproduktion, -transformation und -vermittlung haben ihren Höhepunkt in der Sprache, insofern als Grenzen des Sagbaren und des Nichtsagbaren ebenso wie das Andere des dominanten Wissens in der Sprache verhandelt werden. Dabei ist festzustellen, dass Literatur dazu neigt, Möglichkeiten und Grenzen der Sprache zu erkunden, was wiederum die Verschiedenheit literarischer Diskurse erklärt. Zapfs kulturökologisches Modell bietet Standpunkte, aus denen diese verschiedenen Facetten literarischer Texte erfasst werden können. Das besonders Positive an seinem Ansatz ist, dass er verschiedene Modelle, die von Poststrukturalismus bis hin zum Posthumanismus reichen, eingliedert und einen nachvollziehbaren Weg im Umgang mit literarischen Texten vorschlägt. Dieses kulturökologische Modell ist dermaßen pluralistisch, dass seine Erkenntnisse etwa auf Animal Studies, Posthumanismus, Wissenspoetologie und Umweltethik ausgeweitet werden kann. Der Ansatz greift gerade auch eine umweltethische Dimension auf und bezieht diese in die transdisziplinäre Diskussion zur Literatur mit ein. Zapf fasst nämlich Literatur auf als ethisches Sensorium für fundamentale Störungen der Naturbeziehungen des Menschen und der Kultur und geht auf Teilfunktionen der Literatur ein, die er unter Leistungen zusammenfasst und folgendermaßen artikuliert:

Literatur [erweitert] nicht nur die möglichen Zukunftsoptionen der Kultur um den Ideen- und Erfahrungsreichtum der Erinnerung und des kulturellen Gedächtnisses, sondern bezieht die Wissens- und *Wertesysteme der Kultur* auf jene biozentrischen Wahrnehmungs- und Erfahrungszusammenhänge zurück, auf die der Mensch auch in der modernen und postmodernen Phase seiner Zivilisationsgeschichte angewiesen bleibt, um tragfähige ökologische und *ethische Perspektiven für eine globalisierte Welt* zu entwickeln.<sup>160</sup>

Im Folgenden werden exemplarische ökologische Genres, die sich in den letzten Jahren herausgebildet haben, skizzenhaft dargestellt. Ziel ist es, Verbindungslinien zwischen Debatten rund um die Themen Umwelt und Ökologie und ihrer literarischen Durchdringung herauszuarbeiten.

---

<sup>160</sup> Zapf 2008, S. 42, Herv. KT.

## 2.4 Ökologische Genres: Ein Abriss

An Beispielen von Klimawandelroman, Ökothriller und umweltbezogener Kinder- und Jugendliteratur wird in diesem Teil dargelegt, wie Literatur mit Umweltfragen umgeht und welche diskursive Positionen dabei zum Ausdruck kommen. Es soll an dieser Stelle noch hervorgehoben werden, dass der Genrebegriff dieser Arbeit nicht im strengen Sinne mit Blick auf das Klassifikationssystem aufzufassen, sondern vielmehr in Hinblick auf bestimmte Darstellungsweisen zu verstehen ist, die zwar unter Epik, Lyrik und Dramatik fallen, aber neue Konstante und Subgruppen kennzeichnen, wie Evi Zemanek deutlich macht.<sup>161</sup> Dass gesellschaftliche Verhältnisse, insbesondere ökologische Transformationen auf die literarische Tätigkeit einwirken können, erklärt zum Teil, warum man etwa von Klimawandelroman oder Ökothriller sprechen kann, obgleich Roman und Thriller bereits feste literarische Genres waren. Sie werden jedoch aus ökologischer und ökokritischer Perspektive neu betrachtet, vor allem im Zusammenhang mit den darin inszenierten Mensch-Natur-Verhältnissen.

### 2.4.1 Klimawandelroman und/als Risikonarrativ

Laut Sylvia Mayer zählt Literatur zunehmend zu den Wissensformen, die die ökologisch-kulturelle Komplexität des Klimawandels erkennbar werden lassen. Ihr zufolge greift Klimawandelliteratur und insbesondere das Genre des Klimawandelromans das Experimentierfeld der Fiktion auf, um sich mit der konkreten Erfahrung des anthropogenen Klimawandels, seinen Ursachen und seinen bereits realen wie in der Zukunft möglichen Folgen auseinanderzusetzen.<sup>162</sup> Mayer unterstreicht dabei die Tatsache, dass der heutige anthropogene Klimawandel sich seit Ende des 20. Jahrhunderts nicht länger auf meteorologisch messbare, klimatologische und sozioökonomisch relevante Zukunftsszenarien reduzieren lässt, sondern als etwas höchst Komplexes wahrgenommen wird, das räumlich sehr unterschiedlich ausgeprägt ist und in seiner Entwicklung als unberechenbares Phänomen ökologisch-kultureller Transformationen auftaucht.<sup>163</sup> Mayer betont bei

---

<sup>161</sup> Vgl. Evi Zemanek (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, hier S. 18.

<sup>162</sup> Vgl. Sylvia Mayer (2015): *Klimawandelroman*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 233-244, hier S. 233.

<sup>163</sup> Vgl. ebd.

Ihrer Auseinandersetzung mit dem Klimawandelroman die Unterscheidung zwischen Risiko- und Katastrophennarrative, die auf den Soziologen Ulrich Beck zurückgehen und in diesem Genre eine zentrale Stellung einnehmen. Katastrophennarrative sind, so Mayer, auf die Darstellung einer Katastrophe gerichtet, während Risikonarrative die kalkulierende Antizipation ebenjener fokussiert und aufzeigt, ob und in welchem Ausmaß sie eintreten wird oder abgewendet werden kann.<sup>164</sup> Laut Mayer fußen Risikonarrative also auf der Imagination möglicher, wahrscheinlicher, aber noch nicht real gewordener Ereignisse, die sich prinzipiell zwischen den Polen Utopie und Dystopie ansiedeln können. Diese apostrophieren sich außerdem, wie Mayer in einem späteren Aufsatz argumentiert, Anleihen von anderen Genres und Schreibmodi, nämlich etwa Science Fiction und Speculative Fiction. Evi Zemanek erweitert diesen Aspekt um die Verbindung zwischen Technik und Imaginationsvermögen der Science Fiction. Ihr zufolge kennzeichnet sich Science Fiction durch ihren Fokus auf fantastischen Innovationen in Wissenschaft und Technik, die den Menschen der Zukunft andere Lebens- und Gesellschaftsformen ermöglichen.<sup>165</sup> Der Klimawandel gilt in diesem Zusammenhang als Risikonarrativ *par excellence*, weil sein Risikodiskurs von der globalen Dimension und der bestehenden Unsichtbarkeit des Wandels geprägt ist, wie Evi Zemanek betont.<sup>166</sup> Daneben macht Sylvia Mayer deutlich, dass Umweltdiskurse, wie viele andere Typen von Risiken, lange existiert haben, bevor der Risikobegriff in der frühen Neuzeit im Kontext der globalen Handelsschiffahrt aufkam und sich seit dem 17. Jahrhundert als mathematisch statistische Größe im entstehenden Versicherungswesen etablierte.<sup>167</sup> Mayer betont in Anlehnung an Ulrich Beck, dass sich einzelne Menschen sowie soziale Gemeinschaften schon immer mit der Notwendigkeit konfrontiert sahen, Unsicherheiten und Kontingenz mental und praktisch zu bewältigen. In derselben Hinsicht zählen neben dem Klimawandel globale Finanzkrisen und transnationaler

---

<sup>164</sup> Der erster Typ befasst sich schwerpunktmäßig mit dem Wahrnehmungs-, Erfahrungs- und Reaktionsspektrum, das ein Risiko in der Gegenwart – d.h. im Moment der Antizipation einer möglichen zukünftigen Katastrophe, im Moment der Umstrittenheit – kennzeichnet. Der zweite fokussiert auf die Zukunft, oft eine Zeit, in der die von einem Risikoszenario antizipierte Katastrophe eingetreten ist und völlig neue soziale, politische, ökonomische und vor allem ökologische Bedingungen geschaffen hat. Vgl. ebd., S. 242. Siehe auch Sylvia Mayer (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.

<sup>165</sup> Vgl. Zemanek 2018, S. 44.

<sup>166</sup> Vgl. ebd., S. 43.

<sup>167</sup> Vgl. Sylvia Mayer (2018): *Literarische Umwelt-Risikonarrative*. In: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 211-227, hier S. 211.

Terrorismus zu den heutigen globalen Risiken, welche sich laut Mayer den existierenden Institutionen und Prozessen der Risikokalkulation und -minimierung weitgehend entziehen.<sup>168</sup> Der Risikobegriff<sup>169</sup> ist jedoch einer konzeptionellen Entwicklung unterworfen, da er nicht nur mit ›Gefahr‹ assoziiert wird, sondern auch alternative Bedeutung wie ›Chance‹ oder ›Gewinn‹ haben kann, vor allem im ökonomischen Bereich.<sup>170</sup>

Die Imagination spielt nach Mayer eine entscheidende Rolle bei der Artikulation und Vermittlung von Risiken, die erst dadurch ihre transformative Kraft entfalten und an Wirkungskraft gewinnen. Risiken kennzeichnen sich ihr zufolge durch ein Gefahrenbewusstsein und weisen immer einen Bezug auf Zukunftsszenarien auf, die eintreten können, aber nicht eintreten müssen.<sup>171</sup> Mayer fügt hinzu, dass Risiken sich in kulturellen Erzählungen bzw. in Risikonarrativen konkretisieren, die als Teil von Risikodiskursen ontologische, epistemische und ethische Fragen, welche sich bezüglich des je spezifischen Risikos ergeben, thematisieren und den jeweiligen Diskurs mitkonstruieren. Diese Risikonarrative schlagen sich in literarischen und nicht-literarischen Texten nieder und tragen damit zur Erneuerung existierender Ideen und Werte bei. Eine kulturwissenschaftlich geprägte Literaturwissenschaft stellt sich laut Mayer die Frage, welche Ideen, Werte oder Normen literarische Risikonarrative verhandeln. Ferner fragt sie nach den Erzählmustern, Schreibweisen oder Gattungskonventionen, die in diese Risikonarrative einfließen, genauso wie deren Funktion innerhalb bestehender Risikodiskurse.<sup>172</sup> Mayer argumentiert, dass Risikonarrative als ökologische Genres zu beschreiben seien, als Erzählform, die auf das zeitgenössische Risikobewusstsein reagiert und somit die Ästhetik und Ethik von Umweltdiskursen mitbestimmt.<sup>173</sup>

Ulrich Beck definiert den Risikobegriff in Abgrenzung zu dem der Katastrophe. Er fasst von vornherein den Klimawandel als paradigmatisches Risiko unserer Zeit auf und deutet anschließend auf eine ›Weltrisikogesellschaft‹<sup>174</sup> hin, die sich in der Folge

---

<sup>168</sup> Vgl. ebd.

<sup>169</sup> Siehe zur Begriffsgeschichte aus literaturwissenschaftlicher Sicht Monika Schmitz-Emans (2013): »Wagnis« und »Risiko«. *Semantisierung und Nachbarbegriffe*. In: dies. (Hg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 835-870.

<sup>170</sup> Vgl. Mayer 2018, S. 211.

<sup>171</sup> Vgl. ebd., S. 212.

<sup>172</sup> Vgl. ebd., S. 213.

<sup>173</sup> Vgl. ebd., S. 214.

<sup>174</sup> So der Titel seines berühmten Buches.

technologischer kultureller Modernisierungs- und Globalisierungsprozesse in der Spätmoderne herausgebildet hat. Die Weltrisikogesellschaft sei durch die Antizipation unkalkulierbarer bedrohlicher Folgen menschlichen Entscheidungshandelns in der Zukunft – etwa eines globalen Kollapses – gekennzeichnet. Beck zufolge sei Risiko nicht gleichbedeutend mit Katastrophe, weil Risiko die Antizipation der Katastrophe bedeutet. Ihm zufolge handeln Risiken von den Möglichkeiten künftiger Ereignisse und Entwicklungen, sie vergegenwärtigen einen Weltzustand, den es noch nicht gibt.<sup>175</sup> Er hebt überdies die Ambivalenz der Risikomodern hervor, die mit Wirren, Widersprüchen, Ängsten, Ironien und versteckten Hoffnungen korreliert.<sup>176</sup> Die Besonderheit der Risikoszenarien liegt darin, dass sie selbst in den Klimawissenschaften keine ganz präzisen Vorhersagen, sondern eher Modelle *möglicher* Entwicklungen und Szenarien sind. Sowohl literarische als auch klimawissenschaftliche Risikoszenarien greifen auf je spezifisches Wissen zurück, um ihre Zukunftsentwürfe zu gestalten. Der Unterschied zwischen beiden Formen liegt trotzdem darin, dass literarische Risikonarrative von der Fiktionsfreiheit profitieren und Risiken als höchst komplexe Phänomene ausloten können, wohingegen klimawissenschaftliche Szenarien deutlich engeren disziplinären und methodischen Grenzen unterworfen sind, wie Sylvia Mayer hervorhebt.<sup>177</sup> Ihr zufolge unterscheiden sich literarische von nicht-literarischen Risikonarrativen konzeptionell-thematisch dadurch, dass sie Umweltkrisen als vielschichtige, sich dynamisch entwickelnde und umstrittene kulturelle Phänomene darstellen. Laut Mayer präsentieren sie solche Umweltkrisen auf mindestens fünf Weisen, und zwar

(1) als auf menschliches Entscheidungshandeln zurückzuführende Gefahrenpotentiale der Spätmoderne, die die konzeptionelle Trennung von Natur und Kultur aufheben;

(2) als auf die Gegenwart wie die Zukunft wirkende antizipatorische Kräfte sowohl in (natur-) wissenschaftlicher als auch in sozialer, politischer, ökonomischer sowie kognitiver, emotionaler und psychischer Hinsicht;

(3) als in der Gegenwart umstrittene Antizipation möglicher Zukünfte (*risk narratives of anticipation*);

---

<sup>175</sup> Vgl. Ulrich Beck (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 29.

<sup>176</sup> Vgl. ebd., S. 21 und 29.

<sup>177</sup> Vgl. Mayer 2018, S. 217.

(4) als Zukunftsentwürfe, die den Schwerpunkt auf die Darstellung katastrophaler Auswirkungen legen (*risk narratives of catastrophe*);

Darüber hinaus weisen sie (5) eine metafiktionale Bedeutungsdimension auf, da sie die Konstruktionsbedingungen von Risiken reflektieren.<sup>178</sup>

Mayer erweitert diese Merkmale um weitere Aspekte und stützt sich dabei u.a. auf Arbeiten von Ursula Heise und Lawrence Buell, deren zentralen Thesen sie unter vier Gestaltungselementen subsumiert. Wichtig sind laut Mayer formale wie konzeptionelle Merkmale, die sich aus Umweltgiften und Umweltverschmutzung speisen. Diese beziehen sich

auf das Erzählmuster des zerstörten pastoralen Ideals, von Buell definiert als ›a nurturing space of clean air, clean water, and pleasant uncluttered surroundings that is ours by right‹<sup>179</sup>; auf die totalisierenden Bilder einer von Umweltverschmutzung gekennzeichneten Welt; auf das David-Goliath-Szenario, das die moralische Empörung und den leidenschaftlichen Widerstand des (vermeintlich) schwächeren Opfers gegenüber einem (vermeintlich) stärkeren Feind zum Ausdruck bringt; und schließlich auf Elemente der Schauerliteratur, wie etwa die Repräsentation von durch Umweltgifte deformierten, kranken Körpern und durch Umweltverschmutzung zerstörten Landschaften.<sup>180</sup>

Ursula Heise betont eine andere Dimension von literarischen Risikonarrativen, die sich außerdem durch eine dystopische Schreibweise kennzeichnen, die für die Darstellung sich anbahnender oder voll ausgeprägter katastrophaler Entwicklungen eines Risikos in der Gegenwart wie in der Zukunft unverzichtbar ist. Dies mag auf eine apokalyptische Schreibweise im Risikonarrativ **verweisen**, es ist jedoch zwischen beiden Ebenen, also dem Risikonarrativ und der apokalyptischen Schreibweise, zu unterscheiden, weil sie mit andersartigen Projektionen bzw. Antizipationen der Zukunft operieren.

[A]pocalyptic scenarios differ from risk scenarios in the way they construe the relation between present, future and crisis. In the apocalyptic perspective, the utter destruction lies ahead but can be averted and replaced by an alternative future society; in the risk perspective, crisis are already underway all around, and while their consequences can be mitigated a future without their impact has become impossible to envision. [...]

---

<sup>178</sup> Ebd., Herv. i.O. Siehe auch Stephanie Catani (2013): *Risikonarrative. Von der Cultural Theory (of Risk) zur Relevanz literaturwissenschaftlicher und literarischer Risikodiskurse*. In: Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 159-189.

<sup>179</sup> Lawrence Buell (1998): *Toxic Discourse*. In: *Critical Enquiry*. 24 (3), S. 647-653, hier S. 648.

<sup>180</sup> Mayer 2018, S. 218.



Apocalyptic scenarios are and remain a particular narrativization of risk perceptions, and analyses of risk certainly sometimes include panoramas of large-scale upheaval or disaster [...].<sup>181</sup>

Im Unterschied zu apokalyptischen Narrativen, die mit Kontrastierung, und d.h. vor dem Hintergrund eines pastoralen Ideals arbeiten, liefern Risikonarrative keine Zukunftsszenarien einer regenerierten Welt, in der der Mensch und die nicht-menschliche Natur entsprechend dem pastoralen Ideal in Harmonie miteinander leben, wie Sylvia Mayer weiter argumentiert. Stattdessen liefern sie Szenarien, in denen manche Gefahren abgewendet worden sein mögen, in denen Risiken jedoch ein konstitutiver Bestandteil menschlicher Erfahrungswelten bleiben.<sup>182</sup> Bei genauerer Berücksichtigung von Gattungsbezügen des literarischen Risikonarrativs wird ersichtlich, dass letzteres als ›hybrides Genre‹ bezeichnet werden kann, nämlich als »eine Gattung, die je nach inhaltlich-thematischer Ausrichtung aus einem weitgespannten Repertoire existierender formaler Gestaltungselemente schöpfen kann.«<sup>183</sup>

Sylvia Mayer erschließt darüber hinaus den Stellenwert und die kulturelle Funktion von Risikonarrativen für Umweltdiskurse. Wie an früherer Stelle angedeutet, stellt der Klimawandel eines der zentralen globalen Risiken unserer Zeit dar. Nach Mayer stimmen KlimawissenschaftlerInnen nach jahrzehntelanger Erforschung seiner Ursachen weitgehend darin überein, dass die globale Erderwärmung in hohem Maße anthropogenen Ursprungs ist und erste Klimaveränderung herbeigeführt hat.<sup>184</sup> Klimawandelromane befassen sich laut Mayer mit diesem globalen Risiko mit seiner auf Gegenwart und Zukunft wirkenden antizipatorischen Kraft. Sie macht deutlich, dass Klimawandelromane das vielfältige, geographisch, sozial oder auch kulturell äußerst diverse Spektrum individueller, alltäglicher Erfahrungen des

---

<sup>181</sup> Heise 2008, S. 142.

<sup>182</sup> Vgl. Mayer 2018, S. 219.

<sup>183</sup> Ebd., S. 220.

<sup>184</sup> Vgl. ebd., S. 221. Siehe zum anthropogenen (bzw. menschengemachten) Klimawandel Intergovernmental Panel on Climate Change (Hg.) (2014): *Climate Change 2014 Synthesis Report*. URL: [https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/05/SYR\\_AR5\\_FINAL\\_full\\_wcover.pdf](https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/05/SYR_AR5_FINAL_full_wcover.pdf) (20.12.2021). Es ist so, dass die Verbrennung fossiler Energien vor allem seit Beginn der Industrialisierung Klimaveränderungen auslöst. Der durch ökologische Rückkopplungseffekte verstärkte Treibhauseffekt führt zur Erwärmung der Atmosphäre und damit u.a. zum Schmelzen von Gletschern, zum Tauen von Permafrost-Gebieten und zu einem Abstieg des Meeresspiegels und zur Versauerung von Meeren. Solche Phänomene haben wiederum nicht nur weitere ökologische, sondern auch gravierende sozioökonomische, politische und kulturelle Konsequenzen nach sich gezogen, um diese Zusammenfassung von Sylvia Mayer wiederaufzunehmen. Ähnliche und weitere Phänomene finden auch in literarischen Texten, insb. in Klimawandelromanen, Niederschlag.

Klimawandelrisikos in den Blick nehmen und seine naturwissenschaftliche, soziale, politische und ökonomische ebenso wie kognitive, emotionale und psychische Dimension ästhetisieren. Mayer fügt hinzu, dass eine ausgesprochen genuine, und vielleicht die größte Herausforderung einer Annahme des Klimawandels darin besteht, dass konkrete Anzeichen des Klimawandels, wie etwa Treibhausgase, für das menschliche Auge unsichtbar sind. Menschen nehmen nämlich das Wetter, nicht jedoch das Klima wahr. Daher gilt der Klimawandel in seiner globalen Reichweite als ein räumlich wie zeitlich nur schwer fassbares Phänomen, auch in der Lebensspanne etlicher Generationen.<sup>185</sup> Zu den wesentlichsten Merkmalen des Klimawandels im Sinne von Risiko zählt laut Mayer der Faktor Unsicherheit, da selbst Klimamodelle der Naturwissenschaften, die mögliche bzw. wahrscheinliche Folgen menschlichen Entscheidungshandelns in Bezug auf das Klima kalkulieren und antizipieren, überhaupt nicht im Stande sind, präzise, unumstößlich gültige Voraussagen zu machen.<sup>186</sup> Damit gehen politische und gesellschaftliche Kontroversen einher, die ein laut Mayer hohes Maß an Unsicherheit in der Wahrnehmung und Beurteilung des Klimarisikos erzeugen. Vor dem Hintergrund dieser Kontroversen und Unsicherheiten, die den Risikodiskurs prägen und damit zugleich den Diskurs des Klimawandelromans bedingen, fasst Sylvia Mayer den Klimawandelroman als Risikonarrativ auf. Der Klimawandelroman operiert überdies mit einer Logik der Multiskalarität, die so Gabriele Dürbeck und Peter Feindt, das Lokale und das Globale miteinander verknüpft.<sup>187</sup> Der Klimawandelroman bedient sich zu solchen Zwecken Montage- und Collagetechniken, die eine besonders innovative Form der Narrativierung der Umwelterfahrung darstellt, und sich an den Visualisierungsmöglichkeiten der zeitgenössischen digitalen Kultur orientiert, wie Mayer weiterführend betont.<sup>188</sup>

---

<sup>185</sup> Vgl. Mayer 2018, S. 222.

<sup>186</sup> Vgl. ebd.

<sup>187</sup> Vgl. Dürbeck/Feindt (2010): *Der Schwarm und das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Frank Schätzing's Thriller*. In: Maren Ermisch/Ulrike Kruse/Urte Stobbe (Hg.): *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, S. 213-230, hier S. 215. Ursula Heise hebt schon früher hervor, dass der lokale Raum als deterritorialisiered gedacht werden muss, und zwar als Raum, der von globalen und transnationalen ökologischen Kräften und Zusammenhängen entscheidend mitdefiniert ist. Erst eine solche Raumauffassung ermöglicht die Entstehung eines »ecocosmopolitanism«, eines umweltethischen Kosmopolitismus, der in der Lage ist, die räumliche Spezifik des Klimawandels zu erkennen und auf seine bedrohlichen Auswirkungen geographisch wie kulturell je spezifisch zu reagieren. Siehe Heise 2008 und Mayer 2015, S. 238. Siehe auch (exemplarisch) zum Ökokosmopolitismus u.a. Heises Beitrag im von Dürbeck und Stobbe herausgegebenen Sammelband *Ecocriticism. Eine Einführung* (2015), S. 21-31.

<sup>188</sup> Vgl. Mayer 2015, S. 239.

Der Klimawandelroman ist auch einer Genretransgression unterworfen, da er Aspekte anderer Genres beinhaltet. Mit Blick auf Genretransgressionen und im Zusammenhang mit der Entwicklung des Klimawandelromans als Genre ist zu hervorzuheben, dass die Science Fiction einen Vorläufer des Klimawandelromans darstellt, weil sie jene Zukunftsszenarien entwirft, in denen Umweltveränderungen eine wichtige Rolle spielen. Allerdings werden diese in der Science Fiction noch auf natürliche Ursachen zurückgeführt, wobei Schauplätze der Handlung oft andere Planeten sind. Entwirft der Klimawandelroman ebenfalls Klimawandelszenarien, greift er weiterhin auf Elemente der Science Fiction zurück.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass der Klimawandelroman als ein Genre erscheint, das das durch Unsicherheiten und Kontroversen gekennzeichnete Phänomen Klimawandel aufgreift, und den damit verbundenen Klimakollaps antizipiert. Seine Ästhetik ist besonders geprägt von dem Rückgriff auf unterschiedliche Gattungskonventionen, Gestaltungsmodi und stilistische Elemente. Schließlich reichen seine kulturellen Funktionen von der Aufklärung bis hin zur Provokation. Anknüpfungspunkte liefert jedoch gerade auch der Thriller, der sich – etwa durch Wissensvermittlung, Spannungserzeugung und Arbeiten mit Gut-Böse-Schemata – für dieses kontroverse Narrativ bestens eignet. Im deutschsprachigen Raum hat sich mittlerweile der Ökothriller herausgebildet, um den der folgende Teil kreist.

#### 2.4.2 Ökothriller

Der Ökothriller befasst sich ebenso mit dem anthropogenen Klimawandel und versucht, imaginative Handlungsspielräume zu schaffen und in poetischer Weise zu einem besseren Verständnis der Umwelt- und Klimakrise beizutragen. Gabriele Dürbeck hat sich mit diesem Genre intensiv beschäftigt. Ihr zufolge stellt der Ökothriller traditionell eine lokale oder globale Umweltkatastrophe dar, die die ganze Menschheit auszulöschen droht, die aber durch gemeinschaftliches, nicht selten heroisches Handeln in letzter Minute noch abgewendet werden kann.<sup>189</sup> Dargestellt wird die Umwelt- bzw. Klimakrise im Ökothriller meist als Folge von

---

<sup>189</sup> Vgl. Gabriele Dürbeck (2015): *Ökothriller*. In: dies./Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 245-257, hier S. 245.

anthropozentrischer Naturbeherrschung, rationalistisch geprägter Fortschrittsideologie und technologisch-ökonomischer Ausbeutung natürlicher Ressourcen. Der Ökothriller verwendet, wie Dürbeck weiter erläutert, wissenspopularisierende und kritisch-reflektierende Darstellungsstrategien, um Hintergründe für die dargestellte Krise zu veranschaulichen und mögliche Alternativen zutage zu fördern. Er bettet, so Dürbeck weiter, diese Darstellungsstrategien in eine spannende Geschichte ein und bewegt sich infolgedessen in einem Spannungsfeld zwischen Aufklärung und Unterhaltung.<sup>190</sup> Im Ökothriller aktiviert das ökologische Wissen Elemente des Wissenschaftsroman. Damit ist er – ebenso wie der bereits angeführte Klimawandelroman – durch eine Mischung verschiedener Genre-Elemente charakterisiert, die von der Science Fiction, über den Thriller, bis hin zur Doku-Fiktion reichen, wie Dürbeck weiter beleuchtet.<sup>191</sup> Besonders relevant für die Science Fiction sind – neben den bereits erwähnten Charakteristika – etwa die Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Entwicklungen, neuen Technologien, wie z.B. Biotechnologien, und Zukunftsvisionen, z.B. mit Blick auf außerirdische Wesen wie Aliens. Dürbeck zufolge eignet sich Darstellung einer nahen oder bereits zur Gegenwart gewordenen Zukunft dafür, ein Engagement für den ökologischen Wandel zu mobilisieren, indem die dystopisch dargestellte Zukunft von Klimakrise und Klimakriegen, Ressourcenverlust, Artensterben als unmittelbare Folgen des ungebremsten ökonomischen Fortschrittsdenkens bewusst wird.<sup>192</sup> Die zeitgenössische Science Fiction ist – im Gegensatz zu früheren Modellen – tendenziell pessimistisch ausgerichtet, wodurch ein Alarmismus entsteht, welcher die ökologische Katastrophe meist nicht nur als drohend, sondern bereits als unumkehrbar darstellt. Laut Dürbeck nimmt der Ökothriller Aspekte wie Klimakrise, Ökozid und apokalyptische Darstellungsmuster wieder auf, welche wesentliche Elemente der Katastrophenliteratur und der Dystopie darstellen. Laut Dürbeck dient das apokalyptische Narrativ dabei der Warnung, und die dargestellte Angst vor der Katastrophe stellt einen wesentlichen Faktor für das mögliche Umdenken dar.

Charakteristisch für den Ökothriller ist neben Elementen der Science Fiction das Thrillerelement. Letzteres liegt nach Dürbeck in der Unterhaltung der Leserschaft durch spannungserzeugende Elemente. Dabei kann, so Dürbeck, zwischen

---

<sup>190</sup> Vgl. ebd.

<sup>191</sup> Vgl. ebd., S. 246.

<sup>192</sup> Vgl. ebd.

Suspense-Spannung und Geheimnis- oder Rätsel-Spannung unterschieden werden. Erstere verweist auf die Antizipation künftiger bedrohlicher Ereignisse mit einem langen Spannungsbogen, während letztere sich auf bereits geschehene Ereignisse richtet, deren verwickelten Umstände aber nach und nach aufgedeckt werden, wie Dürbeck weiter argumentiert.<sup>193</sup> Diese Tendenz kommt auch in Kriminalromanen und Detektivgeschichten häufig vor, sodass nach dem Hauptgeschehen analeptisch nach den Umständen gefragt wird. Solche Formen beziehen sich grundsätzlich auf Erscheinungsweisen ökologischer Krisen. Ein wichtiges Kennzeichen dieser Krisen ist Dürbeck zufolge, dass die desaströsen Folgen gegenwärtigen Handelns nicht unmittelbar sichtbar und deshalb für viele nicht konkret vorstellbar sind und so leicht in eine unbestimmte Zukunft verschoben werden. Demgegenüber rückt der Ökothriller oft zum Teil durch Raffung des Geschehens, Suspense und die Tendenz zum Explosiven aus dem Stadium der Potentialität in das der Aktualität und bringt die Katastrophe antizipatorisch zur Anschauung.<sup>194</sup>

Zu den Merkmalen des Ökothrillers zählen neben Aspekten von Science Fiction und Thriller auch Elemente der DokuFiktion und Wissenspopularisierung. Im Ökothriller wird der Leser mit ökologischem Wissen »gefüttert«.<sup>195</sup> Dabei ist die Wissensvermittlung dermaßen ausgeprägt, dass sie über die für das Genre der Science Fiction charakteristische Darstellung von (natur-) wissenschaftlichen Kenntnissen hinausgeht und den Charakter einer DokuFiktion trägt.<sup>196</sup> Damit oszilliert der Ökothriller zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen. In dieser Hinsicht hat der Ökothriller einen interdisziplinären Charakter, da er – und dies betont Dürbeck mehrfach – Wissen aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen, z.B. Tiefseeforschung, Meeresforschung, Mikrobiologie, Geo- und Umweltwissenschaften, Verhaltensforschung beinhaltet.<sup>197</sup>

Laut Dürbeck stellt der Ökothriller eine Genremelange aus Thriller, Utopie, investigativem Journalismus und Doku-Fiktion dar. Er zeichnet sich durch ein hohes Maß an Recherche aus, das seinen moralischen wie pädagogischen Ansatz, seine

---

<sup>193</sup> Vgl. ebd.

<sup>194</sup> Vgl. ebd., S. 247f.

<sup>195</sup> Vgl. Zemanek 2018, S. 43.

<sup>196</sup> Vgl. Dürbeck 2015, S. 148.

<sup>197</sup> Vgl. Dürbeck 2010, S. 22; Dürbeck 2015, S. 251.

informative Appellfunktion unterstreicht.<sup>198</sup> Zudem lässt die Gut-Böse-Opposition moralische Bewertungen erkennen, die durch den Abwehr des Bösen die LeserInnen dazu anregt, selbst eine moralisch gute Position einzunehmen und zu verteidigen.<sup>199</sup> Darin sieht Evi Zemanek die »relativ neue Einsicht, dass der Mensch bei ökologischen Katastrophen einen aktiven Part spielen kann, sei es bei der Verursachung oder der Prävention.«<sup>200</sup> Ferner propagiert das Spannungsfeld von Technik- und Kulturkritik eine Wertung von Natur als etwas Gutem und Schützenswertem und Kultur als Ort des Bösen, jedoch ohne wissenschaftliche Grundlage, wie Schneider-Özbek formuliert.<sup>201</sup>

Kennzeichnend für den Ökothriller ist überdies der Rückgriff auf National- und Geschlechterstereotype. Oppositionsbildungen Natur/Technik und Gute/Böse können laut Schneider-Özbek ebenso um tradierte Geschlechterrollen erweitert werden.<sup>202</sup> So lassen z.B. Figurenkonstellation und Handlungsentwicklung die Dichotomie des starken technikbeherrschenden Mannes und der schwachen naturalen Frau zutage treten. Neben dieser Asymmetrie der Geschlechterverhältnisse tauchen auch im Ökothriller orientalistische Sichtweisen auf »Naturvölker«, Nationalstereotype sowie Verschwörungstheorien auf.<sup>203</sup> Die Handlung des Ökothrillers wird laut Evi Zemanek hauptsächlich so gestaltet, dass die meist vom Menschen herbeigeführte ökologische Katastrophe zur Konfrontation mit den Kräften der Natur führt, die der Mensch nur durch Rückbesinnung an die eigene Verbundenheit mit der Natur, d.h. durch spiritistisch-animische Lösungsstrategien bändigen kann.<sup>204</sup> Damit geht auch das Dystopie-Utopie-Verhältnis einher, wodurch einerseits Manipulationen der Natur, die

---

<sup>198</sup> Vgl. Gabriele Dürbeck (2016): *Die Resonanz des Anthropozändiskurses im zeitgenössischen Ökothriller am Beispiel von Dirk C. Flecks »Das Tahiti Projekt«*. In: Sieglinde Grimm/Berbeli Wanning (Hg.): *Kulturökologie und Literaturdidaktik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 83-100, hier S. 87.

<sup>199</sup> Vgl. Katrin Schneider-Özbek (2018): *Der Ökothriller. Zur Genese eines neuen Genres an der Schnittstelle von Thriller und ökologischem Narrativ*. In: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 229-246, hier S. 230.

<sup>200</sup> Evi Zemanek (2011): *Naturkatastrophen in neuen Formaten. Fakten und Fiktionen des Tsunamis in Frank Schätzing's Ökothriller „Der Schwarm“ und Joseph Haslingers „Phi Phi Island“*. In: Julia Schöll/Johanna Bohley (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 83-98, hier S. 90.

<sup>201</sup> Vgl. Schneider-Özbek 2018, S. 232f.

<sup>202</sup> Vgl. ebd., S. 231.

<sup>203</sup> Vgl. ebd., S. 233. Siehe auch Dürbeck 2015, S. 249.

<sup>204</sup> Vgl. Zemanek 2018, S. 43. Literarische Beispiele sind etwa Schätzing's *Der Schwarm* und Dirk Flecks *GO! Die Ökodiktatur*.

für Mensch oder Natur tödlich enden können, und andererseits grüne Utopien, die eine harmonische Koexistenz von Mensch und Natur ausmalen, geschildert werden.<sup>205</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Ökothriller drei wesentliche Merkmale aufweist, nämlich die Wissensvermittlung, das Gut-Böse-Motiv und die Spannung. Er gilt als Genremelange und weist sowohl Elemente von Thriller, Science Fiction als auch die der DokuFiktion auf. Dabei erfolgt die Wissenspopularisierung durch WissenschaftlerInnen bzw. WissenschaftsjournalistInnen, was dem Thriller zu einem Genremix im Spannungsfeld von faktuellem und fiktionalem Erzählen macht. Dargestellt werden zum größten Teil globale Umweltkatastrophen, die die ganze Menschheit auszulöschen drohen.<sup>206</sup> Indem der Ökothriller Spannung und Unterhaltung erzeugt und durch Gut-Böse-Schemata operiert, führt er die Konsequenzen menschlichen Handelns vor Augen und bringt die Leserschaft zum Nachdenken über diese und zur Einnahme bestimmter umweltethischer Positionen. Der Ökothriller mündet meistens mit der Rettung der Welt als Happy End in ein weiteres moralisches Dilemma, wobei die LeserInnen vor einer These-Antithese-Konstellation gestellt werden, aus der sie eine Lehre ziehen sollen.<sup>207</sup> Derartige Fragen werden auch in der ökologisch orientierten Kinder- und Jugendliteratur aufgegriffen, jedoch anhand unterschiedlicher Darstellungselemente gestaltet, die im Folgenden fokussiert werden.

### 2.4.3 Ökologisch orientierte Kinder- und Jugendliteratur

Der generische Kinder- und Jugendliteratur-Begriff<sup>208</sup> dieser Arbeit wird im Sinne von Hans-Heino Ewers verstanden, der ihn folgendermaßen definiert:

Kinder- und Jugendliteratur meint entweder die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen hörend, zuschauend oder lesend rezipierten (fiktionalen und nichtfiktionalen) Literatur oder die Gesamtheit der als für Kinder und Jugendliche geeignet erachteten Literatur oder aber ein Subsystem des gesellschaftlichen Handlungssystems ›Literatur‹.<sup>209</sup>

---

<sup>205</sup> Vgl. Schneider-Özbek 2018, S. 234.

<sup>206</sup> Vgl. Dürbeck 2015, S. 249.

<sup>207</sup> Vgl. Schneider-Özbek 2018, S. 233.

<sup>208</sup> Im weiteren Verlauf der Arbeit auch als KJL bezeichnet.

<sup>209</sup> Hans-Heino Ewers (1995): *Kinder- und Jugendliteratur. Entwurf eines Lexikonartikels*. In: ders. u.a. (Hg.): *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/1995*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 13-24, hier S. 13.

Diese Begriffsbestimmung hat sich in den letzten Jahren nicht viel geändert. Die KJL wird in neuesten Auffassungen als Oberbegriff für die gesamte Produktion von literarischen Texten verstanden, die für noch nicht erwachsene RezipientInnen geschaffen wurde. Sie kann sowohl als Literatur *für* Kinder und Jugendliche als auch als Literatur *von* Kindern und Jugendlichen definiert werden, wie Bettina Kümmerling-Meibauer suggeriert.<sup>210</sup> Es hat sich aber in den wissenschaftlichen Debatten eine Tendenz durchgesetzt, die der ersten Dimension den Vorzug gibt. Die KJL wird manchmal mit einer Art Trivialliteratur gleichgesetzt, weil sie angeblich »unmündige« AdressatInnen- und Lesegruppen impliziert. Es muss jedoch unterstrichen werden, dass es sich bei der KJL um einen sehr komplexen Literaturbereich handelt, der, mit Franz Kurt gesprochen, alle Gattungen (Epik, Lyrik und Dramatik) und sämtliche medialen Ausprägungen umfasst und der auch qualitativ vom trivialen Produkt bis zum ästhetisch anspruchsvollen Text eine große Bandbreite umfasst.<sup>211</sup> Als Teil des gesamten Literatursystems wird die KJL laut Kümmerling-Meibauer eben als ein konventionell distinktes Kommunikationsdispositiv angesehen.<sup>212</sup> Als eigenständiger Literaturzweig steht die KJL nicht am Rande ökologischer Abhandlungen, sondern gilt als ein wichtiges Mittel der Teilhabe an diesen. So hebt Anna Stemmann die Tatsache hervor, dass Themen wie die bedrohte Umwelt, die zerstörte Natur, der Klimawandel und andere explizit ökologische Transformationen auch in die KJL Eingang finden.<sup>213</sup> Zu den Pionieren der Beschäftigung mit ökologischen Fragen in der KJL zählt u.a. Dagmar Lindenpütz, die die ökologische KJL<sup>214</sup> definiert als die »Gesamtheit der an Kinder adressierten Texte, die sich mit Themen des Natur- und Umweltschutzes aus der Perspektive aktueller Diskurse befassen«<sup>215</sup>. Sie zeigt auf, dass die ökologisch orientierte KJL ökologische Problempotentiale an den Verständnishorizont von

---

<sup>210</sup> Vgl. Bettina Kümmerling-Meibauer (2020): *Begriffsdefinitionen*. In: Tobias Kurwinkel/Philip Schmerheim (Hg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 3-8, hier S. 3.

<sup>211</sup> Vgl. Franz Kurt (o.J.): *Die Bedeutung der Kinder- und Jugendliteratur für eine individualisierte Lese-Erziehung*. In: o.A., S. 103-120, hier S. 103. URL: [https://epub.uni-regensburg.de/25779/1/ubr12889\\_ocr.pdf](https://epub.uni-regensburg.de/25779/1/ubr12889_ocr.pdf) (29.01.2022).

<sup>212</sup> Vgl. Kümmerling-Meibauer 2020, S. 3.

<sup>213</sup> Vgl. Anna Stemmann (2018): *Genretransgressionen und hybride Erzählstrategien in ökologischen Krisenszenarien der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Evi Zemanek (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 281-294, hier S. 282.

<sup>214</sup> Lindenpütz führt die Bezeichnung »ökologische Kinderliteratur« an, was eine wichtige Altersgruppe, die Jugend, (zumindest terminologisch) ausklammert. Abgesehen davon beziehen sich ihre Erläuterungen auf die KJL im heutigen Verständnis.

<sup>215</sup> Dagmar Lindenpütz (1999): *Das Kinderbuch als Medium ökologischer Bildung. Untersuchung zur Konzeption von Natur und Umwelt in der erzählenden Kinderliteratur seit 1970*. Essen: Die Blaue Eule, S. 20.



Kindern und Jugendlichen anzupassen sucht. Sie deutet außerdem die KJL als Medium ökologischer Bildung, das die alltägliche Naturwahrnehmung durch vielerlei Verfahren der Verfremdung erhellt und zugleich transzendiert. Lindenpütz zufolge führt KJL Kinder mithilfe kunstvoller Verfahren der Simplifizierung in die komplexen Beziehungen von Natur und Gesellschaft ein, sodass die aufgegriffenen Elemente des öffentlichen Diskurses an das kindliche Vorstellungsvermögen adaptiert werden.<sup>216</sup> Daher kann mit Evi Zemanek argumentiert werden, dass die ökologisch orientierte KJL nicht als *ein* Genre auftritt, sondern vielmehr ein Metagenre darstellt, da sie mehrere Genres und Schreibmodi für ökologische Zwecke und für ein junges Lesepublikum begreifbar macht.<sup>217</sup> Darüber hinaus sind ästhetische Muster der ökologisch orientierten KJL insofern facettenreich, als sie durch ihre Intermedialität bimediales, verbo-visuelles Erzählen<sup>218</sup> (etwa durch das Einanderfließen von Text, Illustration und Comicsequenzen) und Multiperspektivität kombinieren.<sup>219</sup> Ferner werden faktuale mit fiktionalen Elementen verbunden, wobei etwa Elemente der anthropomorphisierten Tiergeschichte mit Aspekten der Science Fiction, des Tagebuchs oder der fantastischen Literatur verbunden werden. Wie in der neuen Forschungsliteratur zum Thema beleuchtet, gestaltet die ökologisch orientierte KJL ihren Handlungsraum sehr verschieden und entwirft je nach dem Anliegen eine Welt nach dem Aussterben der Menschheit oder eine nach menschengemachter Katastrophe unbewohnbare Welt. Dabei werde das dystopische Setting funktionalisiert, um die Krisenerfahrung der Adoleszenz zu verstärken, was die auf die Realität bezogene Warnfunktion der Dystopie schwächt und eine Art Trivialisierung bewirkt.<sup>220</sup> Überdies enden die dystopisch-katastrophalen Szenarien der KJL immer mindestens mit einem positiven Ausblick auf eine mögliche Lösung.

Es können in Anlehnung an Anna Stemmann und Dagmar Lindenpütz drei Tendenzen in der Entwicklung des Kinderbuchs als Medium ökologischer Bildung von den 1970er-

---

<sup>216</sup> Vgl. ebd., S. 12f.

<sup>217</sup> Vgl. Zemanek 2018, S. 24.

<sup>218</sup> Siehe Christian Klein (2015): *Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Helden, ambivalente Protagonisten, nicht-menschliche Agenzien*. Zur Figurendarstellung in umweltbezogener Literatur. Sonderheft Komparatistik Online, S. 69-83; sowie Evi Zemanek (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: Claudia Schmitt/Christiane Solte-Gresser (Hg.): *Ökologie und Literatur. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: Aisthesis, S. 547-562.

<sup>219</sup> Vgl. Zemanek 2018, S. 46.

<sup>220</sup> Vgl. ebd., S. 47.

Jahren bis Ende der 1990er unterschieden werden, und zwar: »Texte zur ökologischen Aufklärung«, die für die Krise als Hauptursache das mangelnde Wissen um die komplexen gesellschaftlichen und naturwissenschaftlichen Zusammenhänge ausmachen und primär den Wissensstand der Rezipienten erweitern sollen; »Texte zur ethischen Fundierung umweltschonenden Verhaltens«, die das Bewusstsein für empathisches Verständnis mit anderen Geschöpfen der Natur verstärken sollen; »radikal skeptische Texte, die das Scheitern der bisherigen Lösungsversuche bereits kritisch mit reflektieren«, wie Anna Stemmann zusammenfasst.<sup>221</sup> Dabei stellen narrative Transgressionen und Hybridisierungsprozesse ein zentrales Merkmal aktueller Texte der KJL dar, die laut Stemmann verschiedene Ebenen streifen und sich in vier Kategorien gliedern lassen: die (Inter-) Medialität des Buches; die Pluralisierung von Genrelementen innerhalb des Textes; die komplexe narrative Ebene des *discours* (Modus der Wissensgenerierung und -popularisierung); die diversifizierten Inhalte der *histoire* (Modellierung der Mensch-Natur-Verhältnisse bzw. Auseinandersetzung mit ökologischen Fragen) als ein Changieren zwischen faktuellem und fiktionalem Modus.<sup>222</sup> Mit Berbeli Wanning und Anna Stemmann kann zusammenfassend behalten werden, dass in der ökologisch orientierten KJL einerseits verschiedene Lesearten angeboten, und andererseits auf der Darstellungsebene innovative Tendenzen erkundet werden.

#### 2.4.4 Ausblick

Die umrissenen Beispiele zeugen davon, dass ökologische Genres ästhetisch komplexe Hybride sind, die entweder dystopische oder utopische Aspekte in die Narration einbetten. Dystopien beziehen sich auf negative Bilder einer Gesellschaft, wohingegen Utopien mit idealistisch verklärenden, bzw. verklärten Gesellschaftsdarstellungen einhergehen. Ein Gattungsprototyp der Utopie lieferte 1515 Thomas Morus' *Utopia*. Definitionen, die sich an Morus' Beispiel orientieren, priorisieren entweder die Raumsemantik des fiktiven ›Nicht-Orts‹ und setzen daher ein insulares geschlossenes utopisches System voraus oder reduzieren die

---

<sup>221</sup> Vgl. Stemmann 2018, S. 282f; Dagmar Lindenpütz (2000): *Natur und Umwelt als Thema der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch Kinder und Jugendliteratur. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider, S. 727-745, hier S. 732-736;

<sup>222</sup> Vgl. Stemmann 2018, S. 283f.

zahlreichen Darstellungsoptionen auf die Dialog- und Traktatform. Ökologische Dystopien perspektivieren Symptome eines gestörten Mensch-Natur-Verhältnisses, bzw. eine zerstörte, marginalisierte Natur, während ökologische Utopien ein gutes, bzw. ökologisches Mensch-Natur-Verhältnis als zentrales Anliegen haben, wie Evi Zemanek ausleuchtet.<sup>223</sup> Ökologische Genres sind so intrikat, dass kein Themenkomplex für ein spezifisches Genre bestimmt ist. Klimawandel, Artensterben, Vernichtung der Existenzgrundlagen, Waldsterben sind Themen, die von sämtlichen ökologischen Genres aufgegriffen und verschieden inszeniert werden. Weder die Darstellung von komplexen Zukunftsszenarien noch die Inszenierung von Mensch-Tier-Verhältnissen fließt in alle Genres ein, sodass letztere permanent an einem Schnittpunkt stehen. Somit lassen sich manche Texte unter mehrere Kategorien einordnen, je nachdem, ob sie thematisch-motivisch oder texttypologisch analysiert werden. Außerdem entwickeln sich immer wieder neue Genres, was dazu führt, dass ökologische Genres einem permanenten Wandel unterworfen sind. Exemplarisch sei die Petrofiction genannt, welche sämtliche Verhältnisse rund um das Thema Öl fokussiert. Hervorragende Beispiele sind etwa Upton Sinclairs *Oil!* (1927), Nawal El-Saadawis *Love in the Kingdom of Oil* (2001), und Helon Habilas *Oil on Water* (2010), um nur diese wenigen Veröffentlichungen anzuführen.<sup>224</sup> Ob alle Texte, die sich, auch in einem Umwelt-Zusammenhang, um das Öl-Thema drehen, wie etwa Frank Schätzing's *Der Schwarm*, als Petrofiction eingestuft werden dürfen, bedarf weiterer Erklärungen, was die Komplexität ökologischer Genres vor Augen führt.

Die nachfolgenden Kapitel befassen sich mit dem ausgewählten Textkorpus und fragen prinzipiell nach diskursiven Zusammenhängen zwischen den einzelnen Texten. Dabei werden Dystopien und Utopien fokussiert und auf ihre Bedeutung für Diskursformationen zum Thema Umwelt hin untersucht. Des Weiteren wird untersucht, inwieweit Umweltverschmutzung und Nachhaltigkeit als generationenspezifische Phänomene betrachtet werden können.

---

<sup>223</sup> Vgl. Zemanek 2018, S. 39.

<sup>224</sup> Siehe <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/resourcefictions/> (29.01.2022).

### 3 Dystopien, Risiko- und Katastrophennarrative

In diesem Kapitel werden literarische Zukunftsentwürfe in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* erschlossen. Erstens drängt sich prinzipiell die Frage auf, wie Schätzing's *Der Schwarm* das Kommende bereits dystopisch erlebbar macht. Zweitens wird am Beispiel von Koch's *G.r.a.s.* danach gefragt, wie die Abstraktheit des Klimawissens und die Diffusität jeglicher Zukunftsvorstellung durch mediale Bedeutungsträger abgemildert werden und inwieweit die Skalierung dabei als Merkmal einer anthropozänen Literatur angesehen werden kann. Drittens werden Möglichkeiten und Herausforderungen einer Zukunftsmodellierung in Böttcher's *Prophezeiung* untersucht. Die drei Texte werden anschließend auf den Kontingenzanteil und die Steuerbarkeit von Zukunft hin verglichen.

#### 3.1 *Der Schwarm*

##### 3.1.1 Textvorstellung

Schätzing's Roman *Der Schwarm*<sup>225</sup> hat nach seiner Veröffentlichung 2004 einen lebhaften Nachhall gefunden. 2005 wurde er ins Ungarische und Italienische übersetzt. Im Jahre 2006 landeten englische, polnische, spanische und tschechische Übersetzungen auf den Buchmarkt. Danach kamen 2007 schwedische, portugiesische und finnische Übersetzungen heraus. Ein Jahr danach wurde die französische Übersetzung Spiegel-Bestsellers herausgegeben. Im selben Jahr wurde er in ein gleichnamiges Brettspiel überarbeitet. Bereits 2006 veröffentlichte Schätzing das Sachbuch *Nachrichten aus einem unbekanntem Universum. Eine Zeitreise durch die Meere*, welches auffällige Parallele zu *Der Schwarm* aufweist und dem Schriftsteller zufolge aufgrund einer hohen Anfrage geschrieben worden sei.<sup>226</sup> Ausgezeichnet wurde *Der Schwarm* mit verschiedenen Preisen, wie etwa dem Deutschen Science-Fiction-Preis (2005), dem Deutschen Krimipreis (2005), dem Kurd-Laßwitz-Preis (2005) und der Goldenen Feder (2005). Der Roman erhielt außerdem den Stein im Brett-Preis im Jahre 2007. In der Folge fand Schätzing's erfolgreicher Text auch in der Medienlandschaft lebhaftes Echo. Der Thriller gilt als

---

<sup>225</sup> Im Folgenden zitiert unter der Sigle DS und der entsprechenden Seitennummer.

<sup>226</sup> Vgl. Mathias Voigt (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)

Grundlage für den NDR-Dokumentarfilm *Rache der Ozeane* sowie für die mehrteilige ZDF-Sendung *Terra X - Universum der Ozeane* (mit Schätzing als Moderator).<sup>227</sup>

Der Text gliedert sich in fünf Teile (*Anomalien*, *Château Disaster*, *Independence*, *Abwärts*, *Kontakt*), die sich in mehrere Kapitel untergliedern und von einem Prolog und einem Epilog umarmt werden. Die Handlung wird dabei von verschiedenen Figuren getragen, die unterschiedliche Rollen einnehmen und jeweils als Haupt-, Neben- und Randfiguren eingestuft werden können. Die Hauptfiguren sind der 56-jährige norwegische Biologieprofessor Sigur Johanson, der Walforscher und Zoologe Leon Anawak, die US Navy-Angehörige Judith Li, die SETI- Mitarbeiterin (Search for Extraterrestrial Intelligence) Samantha Crowe. Dieser ersten Gruppe schließen sich merkwürdige Einzeller-Organismen, die Yrr, als Aktanten an. Zu den erst nach und nach erwähnten Nebenfiguren, welche die Hauptfiguren entweder unterstützen oder aber deren Handlungen beeinträchtigen und somit einen erheblichen Beitrag zu Handlung leisten, zählt beispielsweise Tina Lund, mit der Sigur Johanson einmal eine Liebesbeziehung hatte. Sie arbeitet bei dem norwegischen Konzern Statoil, von dem sie beauftragt wird, vor dem Bau von Ölbohrplattformen Bedingungen am norwegischen Kontinentalschelf zu prüfen; der Umweltaktivist und Walschützer Jack Greywolf; der stellvertretende Direktor von Statoil Jack Vanderbilt; Karen Weaver, eine Wissenschaftsjournalistin; Gerhard Bohrmann, ein Tiefsee-Biologe und Experte für Würmer bei GEOMAR; Erwin Suess, ein ebenso beim GEOMAR-Institut tätiger Biologe; Murray Shankar; Bernard Roche, ein Molekularbiologe; Sue Oliviera; Stanley Frost; Major Salomon Peak, Alicia Delaware und der deutsche Forscher Lukas Bauer, der sich mit Karen Weaver mit Anomalien der Meeresströmungen im Nordatlantik befasst. Die dritte Kategorie machen jene Figuren aus, die entweder beiläufig und ganz allgemein erwähnt werden oder anonym bleiben.<sup>228</sup>

Die vielfache Beschäftigung mit dem Schwarm zieht sich den ganzen Text hindurch. Im ersten Teil *Anomalien* steht zunächst die wissenschaftliche Auseinandersetzung

---

<sup>227</sup> Vgl. Maciejewski 2020, S. 235.

<sup>228</sup> Als Randfiguren gelten viele, die hier nicht alle aufgelistet werden können. Erwähnenswert wären etwa Juan Narciso Ucañan (peruanischer Fischer), Susan Stringer (Office Manager bei Davis Whaling Station), Roddy Walker (ihr Freund), Finn Skaugen (Mitglied des Management Board bei Statoil), Jean Jérôme (französischer Koch und Inhaber des Restaurants *Troisgros*), Ijitsiaq Akesuk (Anawaks Onkel), der US-Präsident und allgemeine anonyme Figuren wie Familienmitglieder und eine Reihe von Angehörigen der US-Regierung. Erwähnenswert sind etwa der Vizepräsident, der Verteidigungsminister, der Stellvertreter der Außenministerin, der Direktor des FBI, der Sicherheitsberater des Präsidenten und der Vorsitzende des Vereinigten Stabschefs, um nur diese aufzulisten

mit einem unbekanntem Organismus aus den Meerestiefen im Vordergrund. MitarbeiterInnen der norwegischen Ölfirma Statoil stellen bei ihren Bauarbeiten einen merkwürdigen und wahrscheinlich mutierten Tiefseewurm sicher, den Tina Lund Sigur Johanson zeigt. Danach unternimmt Johanson eine Forschungs Expedition in der Tiefsee, wobei er zur Erkenntnis kommt, dass eine Wurmkolonie derselben Art Methanhydrat-Vorkommen am norwegischen Kontinentalrand besiedelt hat und Methan abbauende Bakterien in das Methanhydrat einbringt. Im Anschluss daran legt die Zusammenarbeit mit dem am GEOMAR-Institut in Kiel tätigen Gerhard Bohrmann nahe, dass die anomalen Würmer die Methanhydratschicht destabilisieren, welche für das Zusammenhalten des Kontinentalhangs sorgt.

Während die GEOMAR-MitarbeiterInnen ein eventuelles Zustandekommen eines Erdrutsches besprechen<sup>229</sup>, rutscht der Kontinentalhang vor Norwegen ab, was zu einem Tsunami führt, dessen Reichweite große Teile Nord- und Mitteleuropas verwüstet und viele Menschen, inklusive Tina Lund, das Leben kostet. Zur gleichen Zeit werden an verschiedenen Orten weitere Zwischenfälle erfasst. Ein Agglomerat von Zebamuscheln, Seewespen und hochgiftigen portugiesischen Galeeren – gepaart mit Angriffen plötzlich aggressiv gewordener Wale und Qualleninvasionen – führt nicht nur zu großen Schiffskatastrophen, sondern beeinträchtigt auch die Nahrungskette.<sup>230</sup> Währenddessen bricht in Frankreich eine Seuche aus, die von infizierten Hummern hervorgeht und in Küstenstädten zahlreiche Menschenleben fordert.

Der zweite Teil *Château Disaster* kreist hauptsächlich um den internationalen und transdisziplinären Krisenstab, der angesichts der allorts angelegten Angriffe von Meerestieren auf Menschen ins Leben gerufen wird. Am *Château Whistler*, einem kanadischen Hotel, wird eine Konferenz organisiert, an der sich neben Sigur Johanson, Leon Anawak, Karen Weaver und Gerhard Bohrmann weitere WissenschaftlerInnen beteiligen, wie die Biologen Mick Rubin und Sue Oliviera, der Geologe Stanley Frost, der Sonar-Spezialist Murray Shankar und Samantha Crowe. Jenseits wissenschaftlicher Disziplinen schließen sich auch Militär-Angehörige dem Stab an, welcher unter Führung von Judith Li und ihrem Assistenten Salomon Peak gestellt und von der CIA – unter Leitung von General Jack Vanderbilt – mit-koordiniert

---

<sup>229</sup> DS, S. 376.

<sup>230</sup> DS, S. 110-114; 119; 204f.

wird. In diesem Teil werden nicht nur Hypothesen über mögliche Urheber der katastrophalen Entwicklungen gestellt, sondern auch Verschwörungstheorien entwickelt. ExpertInnen gelangen zur Erkenntnis, dass hinter den Zwischenfällen eine biologische Intelligenz stecken könnte, die sich ihren von Menschen tiefgreifend zerstörten Raum, d.h. Ozeane, zurückholen möchte. Geschildert werden in diesem Teil auch noch weitere Vorfälle, die die Existenzgrundlagen der Menschheit bedrohen. Auf Long Island und in New York breitet sich in der Folge eine Krebsplage aus, die Hunderte von Menschenleben fordert.

Im dritten Teil *Independence* wird auf dem Flugzugträger *USS Independence* eine Kontaktaufnahme mit der unbekanntem biologischen Macht vorgenommen. Dem Krisenstab gelingt es, den bisher unbekanntem Organismus, der inzwischen als Yrr bezeichnet wird, näher zu erfassen und dessen biologische Organisation und Verhalten relativ gut an den Tag zu legen. Unklar bleibt jedoch, warum dieser Organismus die Menschen weiter angreift. Dem Team gelingt es, die sich aus Einzellern zusammensetzenden Yrr dank eines Computermodells zu analysieren. Johanson stellt allerdings fest, dass die gewonnenen Erkenntnisse über die Yrr geheim zur Herstellung eines vernichtenden Giftes gegen sie benutzt werden, wird jedoch auf Auftrag von Li aus der Gruppe ausgeschlossen. Zur gleichen Zeit fallen Bohrmann und Frost, die vor La Palma eine Vulkankette zu verhindern versuchen, einer Haiattacke zum Opfer, wobei Frost ums Leben kommt.

Im vierten Teil *Abwärts* eskaliert ein Konflikt zwischen den zwei Hauptgruppen, die sich der Erforschung und den Verhandlungen mit den Yrr gewidmet haben. Die Konfliktsituation entsteht aus der zwiespältigen Vorgehensweise, die die jeweiligen Polen im Kampf gegen den Untergang der Menschheit suggerieren. Auf der einen Seite schlagen die WissenschaftlerInnen eine friedliche Lösung im Sinne einer Wahrnehmung von Yrr und Menschen als einer Einheit. Dies soll in Form einer chemischen Botschaft an die Yrr erfolgen, von denen man annimmt, dass sie über den dafür notwendigen Verstand verfügen. Auf der anderen Seite ziehen die Militär-Angehörigen einen radikaleren Vorgang vor, nämlich die totale Vernichtung der Yrr anhand des geheim entwickelten Giftes. Die Komplikation kulminiert in einer Geiselnahme, während der die Laborleiterin Sue Oliviera von Judith Li erschossen wird. Danach wird Rubin von einem in der Zwischenzeit freigesetztem Yrr getötet. Damit die Yrr ihre Angriffe gegen Menschen stoppen, spritzen Karen Weaver, Leon

Anawak und Sigur Johanson den Botenstoff der Yrr in den toten Rubin mit dem Ziel, die Yrr glauben zu lassen, dass Rubin zu ihrer Spezies gehört.

Weitere Konflikte eskalieren zwischen Li und anderen Figuren, die als OpponentInnen angesehen werden können. So wird Major Salomon Peak getötet, weil er sich gegen die rücksichtslosen Aktionen von Judith Li erhebt. Ebenso wird Johanson von Li erschossen und schwer verletzt. Ihm gelingt es trotzdem, ein Torpedo zu aktivieren und sie beide zu töten. Kurz danach bewegt sich die *USS Independence* – wegen der Explosion an Bord – eben *abwärts* und sinkt anschließend ab.<sup>231</sup> Dieser Katastrophe entkommen Samantha Crowe und Leon Anawak nur knapp.

Im fünften Teil *Kontakt* werden die Angriffe der Yrr gegen die Menschen temporär aufgehoben. Dabei tritt Karen Weaver in Kontakt mit den Yrr, die den Botenstoff im toten Rubin entdecken und plötzlich ihre Angriffe stoppen. Dieser Teil stellt auch den Rahmen einer Introspektion durch die wenigen Überlebenden dar, in erster Linie Samantha Crowe und Leon Anawak, die an einen Wiederaufbau denken.

Dieser grobe Umriss des Romans zeigt an, dass der Text sich durch viele komplexe Elemente kennzeichnet, die das Spiel unter den Figuren, den Plot und die Handlungsorganisation betreffen. Dabei ist festzustellen, dass besonders komplexe wissenschaftliche Themen wie Schwarmverhalten und biologische Intelligenz in den Text einfließen, in Umweltfragen eingebettet und hervorragend ästhetisch perspektiviert werden. In diesem Teilkapitel richtet sich das Augenmerk darauf, wie das Kommende in Schätzing's *Der Schwarm* auf der Darstellungsebene bereits dystopisch erlebbar gemacht wird.

### 3.1.2 Katastrophendarstellung

Das Abnorme und Unüberschaubare prägen Frank Schätzing's klassischen Thriller *Der Schwarm*, der gerade von der äußeren Gestaltung her jeglichen texteditorischen Vorgaben entspringt. So sind bereits der Name des Schriftstellers ›FRANK SCHÄTZING‹ sowie der Buchtitel ›DER SCHWARM‹ und Teilüberschriften wie ›ANOMALIEN‹ symptomatisch für eine Auseinandersetzung mit dem Ungewöhnlichen, was nicht nur typographisch signalisiert wird, sondern auch in die vielschichtige Konnotation von

---

<sup>231</sup> DS, S. 920; 950.



Desaster diffundiert. Auf dieser paratextuellen Ebene wird das Augenmerk des Lesepublikums auf das Unübliche gerichtet, wie dem Klappentext zu entnehmen ist, in dem eine Katastrophe »als atemberaubendes Schreckensszenario mit Tempo und Tiefgang«<sup>232</sup> angekündigt wird. Weiter gestärkt wird die Konfrontation mit dem Unüberschaubaren durch den hintergrundbildenden Prolog, der hauptsächlich das Geschick eines peruanischen Fischers namens Juan Narciso Ucañan fokussiert und dem Suspense- und Spannungsaufbau dient. Als Ucañan wie üblich fischen geht, begegnet er einem Fischwarm, der für Bedrohung sorgt, wobei die Beschreibung atmosphärischer Verhältnisse sowie der sprunghaften Gedanken des Betroffenen die Funktion der Spannungsstärkung besitzt:

Seine Hände, das Netz, alles verlor an Farbe und wurde fahl. Selbst Wolken konnten diesen plötzlichen Übergang nicht erklären. Innerhalb von Sekunden hatte sich der Himmel über Ucañan verdunkelt. [...] Er ließ das *Calcal* los und sah nach oben. So weit das Auge reichte, zog sich dicht unter der Wasseroberfläche ein Schwarm armlanger, schimmernder Fische zusammen. Vor lauter Verblüffung ließ Ucañan einen Teil der Luft in seinen Lungen entweichen. [...] Er fragte sich, wo der riesige Schwarm so plötzlich hergekommen war. Nie zuvor hatte er etwas Derartiges gesehen. [...] Sie waren einfach zu viele.<sup>233</sup>

Bemerkenswert ist an diesem Textbeispiel, dass Ucañans individuelles Schicksal die biotische Natur als Quelle von Unsicherheit profiliert, was zugleich unter einer Andeutung firmiert, denn der Plot wird durchweg durch diese Metaphorik des Unglücks untermauert. Kontrastiert wird dabei die Unsicherheit der Seetiefe durch die Oberfläche, welche für Ucañan das Emblem einer ontologischen Sicherheit repräsentiert:

Plötzlich erfasste ihn kaltes Grauen. Sein Herz raste. Er achtete nicht mehr auf seine Geschwindigkeit, dachte nicht mehr an das zerfetzte *Calcal* und die Boje, nicht einmal an das Caballito verschwendete er noch einen Gedanken, nur noch daran, die schreckliche Dichte über sich zu durchstoßen und zurück an die Oberfläche zu gelangen, zurück ins Licht, in sein Element, in Sicherheit.<sup>234</sup>

---

<sup>232</sup> DS, Rückdecke.

<sup>233</sup> DS, S. 22, Herv. i.O.

<sup>234</sup> DS, S. 23, Herv. i.O.

Obwohl dieses Ereignis in Bezug auf den Plot einen marginalen Charakter aufweist<sup>235</sup>, besitzt es eine für die Katastrophendarstellung fundamentale Funktion, denn es wird mit der Bedeutungsdimension von Naturunglück flankiert. Bezogen auf den Spannungsaufbau dient diese an einer peripheren Region verorteten Erfahrung der Vorwegnahme von Informationen, weil sich die plötzlich gefährliche biotische und abiotische Natur als Anzeichen eines weitreichenden Risikos entpuppt. Dieses globale Risiko wird stufenweise dargestellt und so räumlich und textuell angelegt, dass das im Prolog als ganz individuell umrissene Schicksal später zu einer breit gefächerten Kollektiverfahrung funktionalisiert wird. Dies suggeriert gerade der Klappentext, in dem sich eine Skalierung in offener Form durchspielen lässt, weil die spurlose Verschwindung des peruanischen Fischers Ucañan als Bestandteil vom »Feldzug der Natur gegen den Menschen«<sup>236</sup> semantisiert und damit um eine Makroebene erweitert wird. Durch diese Skalierung werden räumliche Aspekte apostrophiert und Grenzziehungen ästhetisch erprobt, sodass Gefahren sich jeglicher territorialer Eingrenzung entheben und dementsprechend die Dimension des Weltrisikos offen werden lassen. Dieses Weltrisiko stärken Vorfälle, die sich in vielen Ländern rund um den Globus ereignen und auf den ersten Blick nicht in einem kausalen Zusammenhang stehen. Während Costa Rica und Australien mit einer »Qualleninvasion ungewohnter Ausmaßes«<sup>237</sup> konfrontiert sind, werden in Kanada Schiffkatastrophen bzw. »Unglücksfälle auf See mit Todesfolge« registriert. Parallel dazu sorgen toxische Hummer für Beunruhigung in Frankreich<sup>238</sup>, während die USA einer Invasion hochgiftiger Krabben<sup>239</sup> zum Opfer fallen. Diese Ereignisse werden auf der Erzählebene durch rasche Schauplatzwechsel miteinander verbunden, welche das jeweils Lokale und Globale ästhetisch verschränken. Mit diesem Schauplatzwechsel hängt auch die Tatsache zusammen, dass Gefahren unterschiedlicher Natur transnational werden und zur Symbolik des Weltrisikos im Sinne von Ulrich Beck beitragen. Diese Globalität des Risikos wird etwa durch die Darstellung des Tsunamis am norwegischen Schelf zugespitzt, der eine

---

<sup>235</sup> Im Roman heißt es: »An jenem Mittwoch erfüllte sich das Schicksal von Juan Narciso Ucañan, ohne dass die Welt Notiz davon nahm.« DS, S. 11.

<sup>236</sup> DS, Rückdecke.

<sup>237</sup> DS, S. 199.

<sup>238</sup> DS, S. 231.

<sup>239</sup> DS, S. 509.

beunruhigende Kettenreaktion hervorruft und an verschiedenen Orten Menschenleben fordert:

Die Welle breitete sich weiter aus. Sie überflutete die Ostküste Großbritanniens und den dänischen Westen. [...] Die friesischen Inseln wurden vollständig überflutet, verringerten die Energie der Welle aber um ein Weiteres, sodass sie Holland, Belgien und Norddeutschland mit verminderter Wucht traf. Nur noch knapp einhundert Stundenkilometer schnell erreichte die Wasserwand schließlich Den Haag und Amsterdam und zerstörte große Teile der seenahen Gebiete. Hamburg und Bremen erlebten ein rabiates Hochwasser. Sie lagen weiter im Landesinnern, dafür waren die Mündungen von Elbe und Weser kaum geschützt. Der Tsunami wälzte sich die Flussläufe entlang und überschwemmte das Umland, bevor er die Hansestädte erreichte. Selbst in London schwoh kurzzeitig die Themse an, trat über die Ufer und ließ Schiffe in Brücken krachen. Die Ausläufer der Flut schossen durch die Straße von Dover und waren noch in der Normandie und an der bretonischen Küste zu spüren. [...] <sup>240</sup>

Diese Passage zeigt aufschlussreich, wie die dargestellte Katastrophe bzw. der Tsunami territoriale Grenzen transzendiert und wie sich aus dem Spektrum eines einzigen Ereignisses eine Kollektiverfahrung auf kontinentaler Ebene herauskristallisiert. Dabei verliert das Individuum an Sichtbarkeit zugunsten der kosmopolitischen Nachbarschaft, die in Anbetracht der anderen Vorfälle eine basale Funktion besitzt. Diese Nachbarschaft lässt sich nämlich mit einem Netzwerk gleichsetzen, das sich insofern auf den Plot auswirkt, als Begebenheiten nicht nur multilokal, sondern auch durch eine allwissende Erzählinstanz geschildert werden. Die Narration besitzt damit trotz der jeweils lokal unterschiedlichen Färbungen einen globalen Charakter. Gestärkt wird dieses Globale durch eine erzählerisch geschaffene Simultaneität, die dafür sorgt, dass Parallelhandlungen ins Verhältnis zueinander gesetzt werden, was etwa an der Verwendung von temporalen Angaben wie »zur gleichen Zeit« erkennbar ist. Für die Figuren bleibt der kausale Zusammenhang zwischen den einzelnen Vorfällen zunächst vorenthalten, dieser wird erst nach und nach rekonstruiert, denn es stellt sich immer wieder später heraus, dass »eine Anzahl lokaler Zwischenfälle und Naturkatastrophen Elemente eines globalen Angriffes sind.«<sup>241</sup>. Zu dieser Art von Suspense trägt auch die Perspektivierung von Katastrophen als unvorhersehbaren Ereignissen bei, die Eva Horn unter dem Begriff

---

<sup>240</sup> DS, S. 432f.

<sup>241</sup> Ebd.

der ›spontane[n] Emergenz‹<sup>242</sup> zusammenfasst. Dass sich die Vorfälle nicht nur an verschiedenen Orten, sondern auch unerwartet ereignen, relativiert die Auffassung von Katastrophen als technisch-wissenschaftlich antizipierbaren Erscheinungen und entspringt zugleich jeglichem Paradigma einer vollständigen, wissenschaftlich grundierten Naturbeherrschung.<sup>243</sup> Das letztgenannte Element erfährt Verstärkung und Bestätigung dadurch, dass Natur im Roman durchgehend anthropomorphisiert und als widerstandsfähige Entität semantisiert wird.

Die Katastrophendarstellung in *Der Schwarm* ähnelt fast einem klassischen Dramenaufbau. Der erste ›Akt‹, der als Exposition angesehen werden kann, umfasst die Vermittlung von Hintergrundwissen und -informationen über kleine Katastrophen, die Hypothesenstellung sowie die Suche nach Zusammenhängen auf untergeordneter Ebene. In diesem ersten Schritt werden Würmer, Zebamuschel und ähnliche Meereswesen erst entdeckt und die von ihnen – aber auch von Walangriffen – verursachten Schiffkatastrophen in den Blick genommen. Dabei wird neben biologischem und geologischem Wissen auch klimageschichtliches Wissen vermittelt, sodass Zusammenhänge langsam zutage gefördert werden:

Aktuell versuchen wir, eine zeitgeschichtliche Periode nachzustellen, die 55 Millionen Jahre zurückliegt. Irgendwann an der Grenze von Paleozän und Eozän scheint es auf der Erde eine Klimakatastrophe größeren Ausmaßes gegeben zu haben. Der Ozean kippte regelrecht um. Siebzig Prozent aller Lebewesen im Meeresboden starben, vornehmlich Einzeller. Ganze Bereiche der Tiefsee verwandelten sich vorübergehend in lebensfeindliche Zonen. Auf den Kontinenten kam es umgekehrt zu einer biologischen Revolution. [...] Ein phänomenales Durcheinander.<sup>244</sup>

In diesem Auszug dient die Vermittlung klimageschichtlichen Wissens einer Affektbildung bei den LeserInnen, was zugleich als Andeutung auf eine drohende Katastrophe angesehen werden kann, welche nur geahnt wird, aber noch nicht eingetroffen ist. Bezieht man den Auszug auf den dargestellten Tsunami, der sich später ereignet, wird offenbar, dass die angesprochene biologische Revolution als Aktivierung der Leserschaft angesehen werden kann, zumal eine ähnliche Revolution zustande kommt, in der Machtgefälle zwischen Menschen und Yrr neu definiert werden. Zugleich kann die große Katastrophe durch den inszenierten Tsunami ersetzt

---

<sup>242</sup> Horn 2014, S. 18.

<sup>243</sup> Nitzke 2012, S. 168.

<sup>244</sup> DS, S. 134f.

werden, weil die Kettenreaktion umso größer ist. In dieser Hinsicht kommt der Informationsvergabe eine spannungserzeugende Funktion zu, welche durch Andeutungen und Auslassungen gekennzeichnet ist.

Die zweite Artikulation der Katastrophendarstellung, die als eine Art Steigerung erscheint, liegt in der gefährlichen Zunahme der sich global ausbreitenden Einzelfälle. In dieser Phase werden Konsequenzen der Klimaveränderungen anerkannt, die sich beispielsweise durch die Zunahme von Plagen manifestieren. Gleichzeitig zeichnet sich das ökologische Desaster ab, wobei multiperspektivisch die Verschwindung von Fischerbooten an den Küsten Perus und Argentinien, Qualleninvasionen in Costa Rica und der Tod vieler Menschen im Anschluss an ihre Begegnung mit giftigen Tieren, Quallenangriffe vor der australischen Küste und schwere Unglücksfälle in Westkanada dargestellt werden, um nur diese Beispiele anzuführen.<sup>245</sup> Ebenso gerät in dieser Phase das Ausmaß der Katastrophen außer Kontrolle, während die Figuren auf mittlerer Ebene nach Zusammenhängen fragen.<sup>246</sup>

Die dritte Stufe der Katastrophendarstellung mündet in eine Art Höhepunkt, wobei sich das multilokal geprägte apokalyptische Spektakel am besten abzeichnet und auf übergeordneter Ebene latente Zusammenhänge an den Tag legt:

Ich meine, diese Anomalien. Die Quallen, das Verschwinden der Boote. Die Todes- und Vermisstenfälle. Mir kam einfach die Idee, dass es zwischen alldem einen höheren Zusammenhang gibt.<sup>247</sup>

Aus diesem Romanauszug kann abgelesen werden, dass das Meer sich gegen den Menschen erhebt, worin ein wichtiger Aspekt des Auflehnungsdiskurses in Schätzing's Text liegt. Durch die Vermittlung historischen Wissens über Katastrophen gelingt es der Erzählinstanz, Endzeitszenarien zu antizipieren, welche in Anbetracht der unterschiedlichen Ereignisse als sehr nah empfunden werden. In dieser Phase wird das »Grauenshafteste«<sup>248</sup> dargestellt, und zwar weil sich unter dem Ozean ein Desaster vollzieht,<sup>249</sup> während Schiffe kollidieren, Häfen explodieren, ein Tsunami zustande kommt, dessen Reichweite die Niederlande, Frankreich, Deutschland und

---

<sup>245</sup> DS, S. 199.

<sup>246</sup> DS, S. 240.

<sup>247</sup> DS, S. 278.

<sup>248</sup> DS, S. 426.

<sup>249</sup> DS, S. 398.

Belgien trifft, und der Kontinentalhang abrutscht<sup>250</sup>: »Das Meer war voller Ungeheuer«<sup>251</sup>. Dabei gipfelt das apokalyptische Szenario in der Aussage »Es war die Apokalypse«<sup>252</sup>, die mit Blick auf den übergeordneten Erzählstrang einen Höhepunkt darstellt.

Die vierte Ebene gilt als Retardation des geahnten klimatischen Kipppunkts, der aufgrund der Aushandlungen zwischen den Figuren und den Yrr aufgehoben ist, während die fünfte Stufe nicht in die längst antizipierte globale Katastrophe bzw. in den kompletten Untergang mündet, sondern in eine Katastrophe hineinfließt, die eher als totale und unerwartete Wendung in der Handlungsabfolge<sup>253</sup> und im Schicksal des Menschen anzusehen ist. *Der Schwarm* endet nämlich nicht mit einer Großkatastrophe, sondern diese wird im letzten Moment abgewendet. Dies relativiert die Erzähldominanz der eschatologischen Verdammnis und eröffnet eine neue Perspektive, die in perfekter Analogie zur Schiffbruchmetaphorik dargestellt wird, denn ein Neuanfang ist trotz aller Schäden und Verluste denkbar.

Der Plot legt nahe, dass teilweise kulturbedingte Naturkataklismen mittels einer ästhetischen Steigerung dargestellt werden und durch den Einsatz der Leitmetapher der Apokalypse Konsequenzen menschlichen Handelns vor Augen führen, wobei der besonders hervorgehobene Schauplatzwechsel »einzelne Orte und Regionen über den ganzen Globus in einem Erzählraum [verbindet]«. <sup>254</sup> Darüber hinaus ist die Fokalisierung so angelegt, dass »der Zusammenhang lokal verstreuter katastrophaler Ereignisse nur durch eine globale Perspektive erkannt werden kann, die dem Leser zunächst vorenthalten bleibt.«<sup>255</sup> Diese Darstellungsstrategie trägt u.a. zum Suspense- und Spannungsaufbau im Text bei. Christina Maciejewski zufolge erzeugen die Anomalien, die die ProtagonistInnen *zunehmend* besorgt erkennen, eine ausgeprägte Rätselspannung, welche mit unheimlichen Elementen kombiniert wird.<sup>256</sup> Sie weist darauf hin, dass »etwa das Verhalten der Wale [vor Kanada, KT] oder das

---

<sup>250</sup> DS, S. 425-432.

<sup>251</sup> DS, S. 402.

<sup>252</sup> DS, S. 425.

<sup>253</sup> Gerrit Jasper Schenk legt nahe, dass in der antiken Dramentheorie jener Moment, in dem die Handlung umschlägt, als *katastrophé* (griech. Umkehr) bezeichnet wurde. Diese ›Wendung‹ sei nicht unbedingt etwas Negatives, sondern könne auch als positiv verstanden werden. Vgl. Schenk 2009, S. 10. In Schätzing's *Der Schwarm* hat man mit einer solchen Wendung zu tun, die – mit Blick auf den Erzählstrang – keine Katastrophe als Desaster ist, sondern vielmehr einen positiven Umkehr (am Ende) der Handlung darstellt.

<sup>254</sup> Dürbeck/Feind 2010, S. 216.

<sup>255</sup> Ebd.

<sup>256</sup> Vgl. Maciejewski 2020, S. 267.

Auftreten der Würmer am [norwegischen] Kontinentalhang nicht der Norm entsprechen und für die Figuren rätselhaft sind.«<sup>257</sup> Dabei merkt sie an, dass das Lesepublikum in diesen Prozess miteinbezogen wird, weil es gleichzeitig »miträtseln« und »selbst Schluss ziehen [kann], dass die merkwürdigen Entwicklungen auf eine einzige Ursache zurückzuführen sind.«<sup>258</sup> Maciejewski fügt hinzu, dass der Reiz des Rätsels in *Der Schwarm* erst aus der Kombination von Vorausdeutung und Verzögerungstaktik entsteht. Sie unterstreicht beispielsweise die Tatsache, dass »bei der Suche nach den Ursachen von Seiten der Figuren immer wieder Annahmen gemacht [werden], die extrem beunruhigend wirken [...] und so abwegig erscheinen, dass sie von den ProtagonistInnen gleich wieder verworfen werden.«<sup>259</sup> Allerdings stellt sich *nach und nach* heraus, dass »sie mit ihren schlimmsten Annahmen richtiglagen.«<sup>260</sup>

In Anlehnung an Maciejewski lässt sich sagen, dass die Rätsel- und Suspense-Spannung so konfiguriert wird, dass die LeserInnen bei der Suche nach Bedeutungen mitmachen und dass Zusammenhänge sowohl seitens der Figuren als auch seitens der Leserschaft erst nach und nach bzw. im Laufe der Geschichte hergestellt werden. So gewinnen isolierte Ereignisse und wissenschaftliche Erkenntnisse erst dann an Bedeutung, wenn Zwischenfälle später eintreffen, die Zusammenhänge zwischen diesen Ereignissen deutlich werden lassen. In dieser Hinsicht könnte die bereits angesprochene Vermittlung biologischen, geologischen und umweltgeschichtlichen Wissens als ästhetisches Mittel zur Antizipation der Katastrophe angesehen werden. Die Erzählinstanz bedient sich dabei eines Stils mit wissenschaftlicher Färbung und unternimmt den Versuch, dem Lesepublikum komplexe wissenschaftliche Inhalte zugänglich zu machen. Dabei dienen das Risikokalkül, die Simulation früherer Klimaverhältnisse sowie der ständige Rückgriff auf geschichtliche Umweltereignisse der ästhetischen Perspektivierung einer Konfrontation mit einer drohenden Gefahr, die zwar im Text artikuliert wird, aber auch die gezielten LeserInnen anspricht. Damit verbunden ist aber auch eine Vergegenwärtigung des Weltrisikos, durch die die

---

<sup>257</sup> Ebd.

<sup>258</sup> Ebd.

<sup>259</sup> Ebd.

<sup>260</sup> Ebd. Neben der Rätselspannung, die bereits im Prolog beginnt, aber auch von Klappentext und Buchdeckel weiter gestärkt wird, untersucht Maciejewski auch die Suspense-Spannung, die sich erst dann herauskristallisiert, als »sich die Anzeichen für eine nahende Katastrophe verdichten. Vgl. ebd.

Zukunft der Katastrophe gerade Gegenwart wird, um Ulrich Becks Konzepte<sup>261</sup> wiederaufzunehmen. Selbst die Zeitraffung dient dieser Konstruktion, denn darin könnte die Bemühung liegen, die Apokalypse als etwas darzustellen, was nicht zeitlich fern liegt, sondern gerade Gegenwart und Realität wird und blitzschnell eintrifft.

In Der Schwarm kann festgestellt werden, dass die Erzählinstanz auf apokalyptische Szenarien zurückgreift, welche eine entscheidende Rolle spielen. Gleich nach dem Tsunami hat sich eine Kettenreaktion weiterentwickelt, deren Beschreibung zentrale Aussagen und Erzählweisen durchblicken lässt, die für die sogenannte Rhetorik der Apokalypse besonders relevant sind. Ein aufschlussreiches Beispiel liefert der Unterkapitel *Der Schelf*:

Viele der Kolosse begannen einzubrechen. Was standhielt, entging dennoch nicht der Zerstörung, als die kollidierten, teils voll beladenen Schiffe explodierten und riesige Feuerwolken auf die Plattformen übergriffen. In Kettenreaktionen flogen ganze Landschaften aus Fördertürmen in die Luft. Brennende Trümmer wurden Hunderte von Metern weit geschleudert. Der Tsunami riss am Meeresgrund verankerte Plattformen los und kippte sie um. [...] Jedes einzelne der Ereignisse verkörperte den Alptraum der Schifffahrt und der Offshore-Industrie schlechthin. Was an jenem Nachmittag auf der Nordsee geschah, war jedoch mehr als ein vereinzelter, wahr gewordener Alptraum.

Es war die Apokalypse.<sup>262</sup>

In dieser Aussage der Erzählinstanz erscheint die Apokalypse als Metapher, anhand der Extremverhältnisse beschrieben werden, die nicht mehr in der Zukunft liegen, sondern gerade Wirklichkeit geworden sind. Zugleich kommt dem Verweis auf die Apokalypse eine bildhafte Funktion zu, weil er die Verbildlichung der Krisensituation ermöglicht. Diese bildhafte Perspektivierung kann auf die ganze Katastrophendarstellung übertragen werden, denn abstrakte Verhältnisse werden erst mittels sprachlicher Bilder konkret wahrnehmbar gemacht. Diese Aussage ist insofern relevant, als die Apokalypse darin nicht als Zukunftsvision oder Vorausdeutung angesprochen wird, sondern zu bereits Erlebtem wird. Dabei operiert sich eine Vergegenwärtigung des Weltrisikos, durch die, mit Eva Horn gesprochen, die Zukunft der Katastrophe Gegenwart wird.<sup>263</sup> Mit Horn kann ergänzend angemerkt werden, dass die kommende Katastrophe die Funktion besitzt, »etwas bereits in der

---

<sup>261</sup> Beck 2020, S. 30.

<sup>262</sup> DS, S. 425.

<sup>263</sup> Horn 2014, S. 23.



Gegenwart Gegebenes zutage treten zu lassen«<sup>264</sup>. Das heißt, die nur hypothetisch antizipierte Katastrophe, die sich der Apokalypse nähert, wird aus ihrer Latenz gezogen.

Horn betont außerdem die Tatsache, dass das Verhältnis zur Zukunft ohne Metaphern, Bilder, Visionen oder hypothetische Szenarien möglicher künftiger Welten nicht dasselbe Echo hätte.<sup>265</sup> So kann die Katastrophendarstellung als Versuch gedeutet werden, der nur vagen und abstrakten Zukunft als Apokalypse Gestalt zu geben. Im selben Zusammenhang argumentiert Lawrence Buell in seinem Buch *The Environmental Imagination*, dass die Imagination dazu eingesetzt wird, die drohende Apokalypse zu antizipieren und möglicherweise abzuwenden: »The imagination is being used to anticipate and, if possible, forestall actual apocalypse.«<sup>266</sup> Er betrachtet die Apokalypse als »the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal.«<sup>267</sup> Damit meint er Folgendes:

It presupposes that the most dangerous threat to our global environment may not be the strategic threats themselves but rather our perception of them, for most people do not yet accept the fact that this crisis is extremely grave.<sup>268</sup>

Das heißt, die Antizipation der Katastrophe als Risiko ist zwar wichtig, aber wichtiger ist die konkrete Vorstellung davon, welche eine detaillierte Schilderung derselben voraussetzt. Mit anderen Worten kann die Gefahr manchmal nur dann als ernst wahrgenommen werden, wenn sie anhand der Leitmetapher in apokalyptische Entwicklungen eingebettet wird. Erst durch diese Metapher, die die Krise als Ausnahmezustand vor Augen führt, wird ersichtlich, dass das Problempotential außer Kontrolle gerät. Buell argumentiert weiter: »Some go even further and claim that environmental concern will be activated only by actual apocalypse (It will probably take a Great Ecological Spasm to convince people that something is wrong).«<sup>269</sup> Greg Garrard erweitert in seinem Text *Ecocriticism. The New Critical Idiom* diese Rhetorik der Apokalypse um einen weiteren Aspekt:

---

<sup>264</sup> Ebd.

<sup>265</sup> Vgl. ebd.

<sup>266</sup> Buell 1995, S. 285.

<sup>267</sup> Ebd.

<sup>268</sup> Ebd.

<sup>269</sup> Ebd.

But most importantly, for our purposes, apocalypticism is inevitably bound up with imagination, because it has yet to come into being. To use the narratological term, it is always ›proleptic‹. And if, sociologically, it is ›a genre born out of crisis‹, it is also necessarily a rhetoric that must whip up such crises to proportions appropriate to the end of time.<sup>270</sup>

Laut Garrard kommt der Rhetorik der Apokalypse eine Funktion der Steigerung zu. Sie gilt als Katalysator für katastrophale Entwicklungen, die auch ohne diese Steigerung existieren können, aber dennoch damit in das Grauenhafteste hineinfließen. Er betrachtet die Rhetorik, die als bildhaftes sprachliches Element detailliert Assoziationen und Verbindungen erstellt, als »a form of symbolic worldmaking«<sup>271</sup>, wodurch die Leserschaft sich eine virtuelle Welt vorstellen kann. Hierzu äußert er sich wie folgt:

Apocalypses are also strikingly visual. The seer does not merely report *that* he saw a vision: he describes the images he saw [...], so that they are shared with the reader, who must mentally visualize them on the basis of the words. Similarly, in those apocalypses that feature a heavenly journey, the seer does not give an analytical summary but rather a sequential descriptive narrative, rich with detail, that creates a virtual experience for the reader. [...]<sup>272</sup>

Dieser Aussage von Garrard können mindestens vier wichtige Aspekte entnommen werden. Erstens betont er den bildhaften Charakter apokalyptischer Literatur, die nicht nur Bilder liefert, sondern diese ins Extreme und Unübliche wandelt. Zweitens merkt er an, dass die bildhafte Schilderung eine Visualisierung als mentalen Prozess bei den LeserInnen auslöst. Er führt drittens hinzu, dass diese erst durch die Wortwahl ermöglicht wird, welche in der Rhetorik eine wichtige Rolle spielt. Viertens hebt er die Tatsache hervor, dass es sich dabei nicht um eine bloße Zusammenfassung von Begebenheiten durch den Erzähler oder das beobachtende Subjekt handelt, sondern um eine fortlaufende detaillierte Schilderung ebenjener.

Wie in früheren Teilen gezeigt, bedient sich die Erzählinstanz solcher Muster zur Darstellung von Katastrophen, die mit dem Extremen, Unbegreiflichen korrelieren. Wie bereits angegeben, richtet Christina Maciejewski das Augenmerk u.a. auf den Einsatz von stilistischen Mitteln, den Rückgriff auf atmosphärische

---

<sup>270</sup> Garrard 2012, S. 94, Herv. i.O.

<sup>271</sup> Ebd., S. 201.

<sup>272</sup> Ebd., S. 206.

Begleiterscheinungen und die Schilderung physischer Zustände der ProtagonistInnen, die allesamt zum Suspense- und Spannungsaufbau beitragen<sup>273</sup>, aber auch die Entwicklung des apokalyptischen Spektakels an den Tag legen. Exemplarisch wird etwa die Tsunamikatastrophe, die Karen Weaver und Sigur Johanson von einem Gebäude aus erleben und während der ein Helikopter abstürzt, folgendermaßen geschildert:

[...] Sie [Weaver] hörte ihn [Johanson] nicht. Sie konnte ihn nicht hören. Selbst der Rotorenlärm ging nun unter im Donner des heranrollenden Meeres. [...] Die Welle war riesig. Sie mochte an die dreißig Meter hoch sein, eine senkrechte Wand aus tosendem, schwarzgrünem Wasser. Wenige hunderte Meter trennte sie noch vom Ufer, aber sie näherte sich mit der Geschwindigkeit eines Eilzuges, und das bedeutete, dass ihnen Sekunden blieben bis zur Kollision. [...]

Vor ihnen wurde es dunkel. Kein Himmel war mehr zu sehen durch die Cockpitscheiben, nichts außer der Front der Welle. [...]

Die kollabierende Welle geiferte ihnen nach wie ein hungriges Tier. Sie fegte über den Strand und begann, in sich zusammenzustürzen. Berge aus Gischt folgten dem *Bell* auf seiner irrwitzigen Flucht. Der Tsunami brüllte und kreischte.<sup>274</sup>

Dieses Beispiel fasst Garrards These zusammen, dass apokalyptische Texte durch ihre sprachliche Fertigkeit bestimmte Bilder erzeugen. In diesem Auszug verweben sich verschiedene stilistische Elemente, von denen manche eine Steigerung der Apokalypse dienen. Ganz am Anfang hyperbolisiert der Erzähler Verhältnisse im sich heranrollenden Meer, indem er sie ins Extreme übertreibt, und zwar durch die Gleichsetzung der Verhältnisse im Meer mit einem Donner. Ferner unternimmt er eine bildhafte Schilderung der Welle, die er mit einem konkreten Charakteristikum (Höhe) und anhand einer Metapher (Geschwindigkeit eines Eilzuges) beschreibt. Außerdem bezieht er in diese visualisierbare Darstellung der Katastrophe atmosphärische Elemente (z.B. das Dunkel) mitein. Darüber hinaus macht der Erzähler einen Vergleich (mit einem hungrigen Tier) zur Beschreibung der kollabierenden Welle des Tsunamis, dessen Grauen er anhand der Personifikation steigert.

Ebenso bildhaft ist ein Hinweis auf die Lage nach dem Abrutschen des südlichen Kontinentalhangs:

---

<sup>273</sup> Vgl. Maciejewski 2020, S. 270.

<sup>274</sup> DS, S. 415, Herv. i.O.

Fortgesetzt hallten Explosionen übers Meer und durch die Ruinen der Küstenstädte. In das Schreien und Weinen der Überlebenden mischten sich Hubschrauberdröhnen, Sirenengeheul und Lautsprecherdurchsagen. Es war eine Kakophonie des Grauens, doch über all dem Lärm lag eine bleierne Stille. Die Stille des Todes.<sup>275</sup>

Auf Sprachebene ist diese Passage insofern relevant, als sie wichtige Antagonismen an den Tag legt. Hier wird die Apokalypse mit den Ruinen zusammengefasst, wobei das Extreme mit Explosionen, die an das Donner des Meeres erinnern, verbunden wird. Daneben bedient sich die Erzählinstanz eines Oxymorons, das in derselben Krisensituation (Über-) Leben und Tod, Kakophonie und Stille entgegensetzt. Hier ist festzustellen, dass das apokalyptische Spektakel erst durch solche Aspekte konkret wahrnehmbar gemacht werden. Hinzu kommt, wie Maciejewski exemplarisch zeigt<sup>276</sup>, die Schilderung physischer Zustände von ProtagonistInnen, was auch um innere Verhältnisse erweitert werden kann:

Der Himmel war noch schwärzer geworden, und der Wind blies mit zunehmender Heftigkeit. [...]

Seine [Johansons] Stimme klang atmosphärisch verzerrt, und offenbar sprach er gegen irgendein lautes Dröhnen an, aber da war noch etwas anderes. Etwas, das sie [Tina Lund] nie zuvor an ihm gehört hatte und das ihr Angst machte. ›Ich gehe am Strand entlang, es ist ein widerliches Dreckswetter, aber du kennst mich ja...‹ [...]

Er redete weiter, atemlos. Die Worte prasselten auf sie ein wie der Regen, immer wieder gestört durch atmosphärisches Krachen und Rauschen [...]. [...] Dann begriff sie allmählich, was er ihr erzählte, und ihre Beine schienen sich für einen Moment in Gummi zu verwandeln.<sup>277</sup>

Hier baut der Erzähler Korrelationen mit atmosphärischen Verhältnissen auf. Indes bezieht er sich auf die Angst, die bei Lund mit einer momentanen physischen Schwachheit einhergeht.

Maciejewski merkt weiterführend an, dass das Wetter jeweils vor dem Eintreffen des Tsunamis und vor Katastrophen auf der *USS Independence* schlechter wird.<sup>278</sup> Im Falle des Tsunamis kann folgendes Beispiel angeführt werden:

---

<sup>275</sup> DS, S. 434.

<sup>276</sup> Maciejewski 2020, S. 270.

<sup>277</sup> DS, S. 418.

<sup>278</sup> Maciejewski 2020, S. 270.

Langsam schwand das Licht. Der Himmel wurde noch grauer, und nieseliger Regen setzte ein. [...] Nicht genug, dass es seit einiger Zeit über dem Meer stank [...]. Jetzt wetteiferte auch noch das Klima mit seiner Laune um den Tiefpunkt der Trübsinnigkeit.<sup>279</sup>

Was den Untergang der *Independence* anbelangt, ist etwa folgender Auszug von Belang:

Es war kühler und windiger geworden. Dunstschwaden hatten sich über die See gelegt, die Wellen an Höhe zugenommen. Wie urzeitliche Tiere wälzten sie sich tief unter ihnen dahin, grau und träge, und schickten den Geruch kalten Salzwassers nach oben.<sup>280</sup>

Sämtliche angeführten Beispiele zeigen an, dass die Katastrophendarstellung durch eine fortlaufende Steigerung gekennzeichnet ist, welche u.a. sprachliche Mittel ausmachen. Dabei ist anzumerken, dass die Schilderung besonders detailliert, bildlich und bildhaft ist und ins Extreme bzw. ›strikingly visual‹<sup>281</sup> hineinfließt, sodass durch die Leitmetapher der Apokalypse Katastrophen als etwas Konkretes und bereits Vorhandenes auftreten. Im beim Erzähler besonders beliebten absoluten Superlativ-Modus heißt es: »Es war das Grauenhafteste [...]«<sup>282</sup>, »[e]s war die Apokalypse«<sup>283</sup>. In dieser Hinsicht kann die Katastrophendarstellung als Gedankenexperiment im Sinne von Eva Horn gedeutet werden, d.h. als ästhetische Imagination von Szenarien, die Literatur aufgrund ihrer ästhetischen Freiheit und sprachlichen Vielfalt besser als andere Wissensformen perspektivieren kann.<sup>284</sup> Zugleich muss präzisiert werden, die die Kategorie der ›Imagination‹ den zitierten Texten von Eva Horn, Lawrence Buell und Gregg Garrard gemeinsam ist, und über das Durchdenken katastrophaler Szenarien hinaus auch das *Image* einschließt, welches im Text auch einen zentralen Platz einnimmt.

Die Erzählinstanz bezieht nämlich in die bildhafte Erzählung über die Apokalypse ein klares Bild derselben hinein, aus dem Assoziationen mit der Offenbarung des Johannes hervorgehen. Von vornherein kann festgestellt werden, dass der Text mit einer Wasser-Metapher korreliert, wobei Wasser als Kontaktzone auftaucht und sämtliche Ereignisse entweder am Meer bzw. am Ozean oder in dessen Nähe

---

<sup>279</sup> DS, S. 383f. Siehe auch S. 371: »Außerdem fällt das Barometer. Es fällt ins Bodenlose. Wir bekommen Sturm.«

<sup>280</sup> DS, S. 869. Siehe auch S. 889: »Heulender Westwind war aufgekommen. Er blies vom Eiskap her, trieb schäumende Becher am Rumpf der *Independence* entlang und saugte den letzteren Rest Wärme aus dem Meer.«

<sup>281</sup> Garrard 2012, S. 206.

<sup>282</sup> DS, S. 429.

<sup>283</sup> DS, S. 425.

<sup>284</sup> Vgl. Horn 2014, S. 25.

verlaufen. Zudem erinnert diese Metapher an die biblische Kodierung des Wassers, welches Frömmigkeit, Leben, Fruchtbarkeit und Wachstum symbolisiert<sup>285</sup>, aber zugleich auch das Bedrohliche darstellt, etwa mit Blick auf Sintfluten<sup>286</sup>. In *Der Schwarm* ist dieses Kontrastpaar repräsentiert. Auf der einen Seite gilt Wasser als Grundlage für den Erhalt des Lebens, was insbesondere im Prolog artikuliert wird, in dem der Fischfang (in der Fischernation Peru) und die mit Wasser verbundene Tourismusbranche als Lebensgrundlage geschildert werden. Auf der anderen Seite kann sich das Wasser in eine drohende Macht verwandeln, mit der sich Figuren den ganzen Text hindurch konfrontiert finden. Koppelt man diese Metapher an die Rhetorik der Apokalypse, so gewinnen intertextuelle Verweise, die den Teil *Anomalien* einleiten, an Bedeutung. Dass Bezug auf die biblische Apokalypse genommen wird, verleiht dem Text einen religiös geprägten Charakter, der auch die verschiedenen Katastrophen prägt. Die Offenbarung des Johannes, die offensichtlich eine wichtige Rolle spielt, wird im Text auf Kapitel 16, Verse 3, 4 und einen Teil von Vers 5 eingegrenzt:

Der zweite Engel goss seine Schale über das Meer. Da wurde es zu Blut, das aussah wie das Blut eines Toten; und alle Lebewesen im Meer starben. Der dritte goss seine Schale über die Flüsse und Quellen. Da wurde alles zu Blut. Und ich hörte den Engel, der die Macht über das Wasser hat, sagen: Gerecht bist du...<sup>287</sup>

Ohne den Text auf diese Aussage reduzieren zu wollen, muss festgestellt werden, dass sowohl die vorherigen als auch die nachfolgenden Verse eine Art Gerichtsurteil zusammenfassen, wobei der Zorn Gottes, dessen Urteile »wahr und gerecht [sind]«<sup>288</sup>, auf verschiedenerelei Arten über die Erde gegossen wird. So kann neben den vom Erzähler wiederaufgenommenen Aspekten auch auf den Auftrag Gottes an die Engel verwiesen werden, »mit ihrem Feuer die Menschen zu verbrennen«<sup>289</sup>, die

---

<sup>285</sup> »Du lässtest Wasser in den Tälern quellen, daß sie zwischen den Bergen dahinfließen, [...] daß alle Tiere des Feldes trinken und das Wild seinen Durst lösche. [...] Darüber sitzen die Vögel des Himmels und singen unter den Zweigen.« Ps. 104, 10-12. *Luther Bibel. Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers in der revidierten Fassung von 1984*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, S. 599; »Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir.« Ps. 42, 2-3. Ebd., S. 565.

<sup>286</sup> »Und als die sieben Tage vergangen waren, kamen die Wasser der Sintflut auf Erden.« Gen. 7, 10. Ebd. S. 9.

<sup>287</sup> DS, S. 24.

<sup>288</sup> Offb. 16, 7. Universität Innsbruck (o.J.): *Die Bibel in der Einheitsübersetzung*. URL: <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/offb16.html> (27.05.2022). Siehe auch *Luther Bibel* 1985, S. 1225. Die erste aktuellere Fassung ist viel aussagekräftiger als die *Luther Bibel* von 1985. Von der Rhetorik her ist der Hinweis auf Feuer und die Verbrennung von Menschen präziser als einen Blitz, der nicht unbedingt einen (Groß-) Brand impliziert bzw. voraussetzt. Aus diesem Grund wird auch aus dieser Quelle zitiert.

<sup>289</sup> Offb. 16, 18. Uni Innsbruck.

später auch mit einem gewaltigen Beben, dem Absturz von Babylon und weiteren Plagen großen Ausmaßes konfrontiert sind. Daran anknüpfend könnten Katastrophen in *Der Schwarm* sowohl als Rache der Natur als auch als »Gottesstrafe für moralisches Fehlverhalten«<sup>290</sup> und Klimasünde angesehen werden. In diesem Zusammenhang macht Gabriele Dürbeck deutlich, dass die Rhetorik der Apokalypse der Warnung diene, vor allem in Anbetracht des rücksicht- und tadellosen Umgangs des Menschen mit der Natur.<sup>291</sup> Hierzu äußert sie sich wie folgt:

In contemporary environmental literature, disasters are often depicted using the dramatizing rhetoric of the Apocalypse which has become a master narrative in this body of texts [...]. Apocalyptic scenarios typically contain the idea that the catastrophe is some kind of punishment by a divine entity [...] or, more secularly, the result of nature taking revenge [...].<sup>292</sup>

Sie argumentiert weiter, dass dystopische Phantasien Motive einschließen wie »warnings against blind faith in technologies with incalculable risks, critique of the ruthless exploitation of natural resources, and examination of the individual and social origins of aggression and destruction.«<sup>293</sup> Dadurch erzielt die Rhetorik der Apokalypse nicht primär die Entwicklung von Zukunftsszenarien, sondern eine Verhaltensänderung und, wie bei Lawrence Buell hervorgehoben, eine Abwendung der Apokalypse. Daher kommt der Rhetorik als Sprachelement eine besondere Bedeutung zu, welche Carol Newson folgendermaßen umreißt:

The default definition of rhetoric is ›the art of persuasion‹, but that is too narrow, unless one has a very expansive notion of persuasion. George A. Kennedy argues for a much broader understanding, seeing rhetoric not simply as an art or skill but as ›a form of mental and emotional energy‹ that is invested in acts of communication intended to influence a situation.<sup>294</sup>

Das heißt, das Ziel der bildhaften, metaphorischen und detaillierten Darstellungsweise besteht nicht nur darin, die Leserschaft von katastrophalen Entwicklungen und Szenarien zu überzeugen, sondern dadurch auch zu einer möglichst frühen Abwendung dieser Szenarien zu führen. Bei Gregg Garrard heißt es: »Environmental

---

<sup>290</sup> Schenk 2009, S. 12. Siehe auch Walter 2010, S. 10.

<sup>291</sup> Vgl. Dürbeck 2012, S. 21.

<sup>292</sup> Ebd., S. 1.

<sup>293</sup> Ebd., S. 2.

<sup>294</sup> Carol A. Newson (2014): *The Rhetoric of Jewish Apocalyptic Literature*. In: John J. Collins (Hg.): *The Oxford Handbook of Apocalyptic Literature*. New York: Oxford University Press, S. 201-217, hier S. 202.

apocalypticism [...] is not about anticipating the end of the world, but about attempting to avert it by persuasive means.«<sup>295</sup>

In der erwähnten Abwendung der Katastrophe lauert eine Relativierung des Untergangsdiskurses sowie die Verwobenheit von Dystopie und Utopie. *Der Schwarm* perspektiviert dieses Verhältnis durch das Handlungsfinale, wobei der komplette Untergang nicht stattfindet und Figuren auf die Zukunft blicken. Auf diese Weise entfaltet der Text ein ›comic frame‹ im Sinne von Stephen O’Leary, der es von einem ›tragic frame‹ folgendermaßen unterscheidet:

Tragedy conceives of evil in terms of guilt; its mechanism of redemption is victimage, its plot moves inexorably toward sacrifice and the ›cult of the kill.‹ Comedy conceives of evil not as guilt, but as error; its mechanism of redemption is recognition rather than victimage, and its plot moves not toward sacrifice but to the exposure of fallibility.<sup>296</sup>

Gabriele Dürbeck fügt Folgendes hinzu:

While tragedy ends with a definitive catastrophic conclusion, in comedy, time is ›open-ended and episodic‹ [...], providing the possibility of rethinking, self-correction, and survival through accommodation [...].<sup>297</sup>

Das heißt, die apokalyptische Literatur kann einen zweifachen Ausgang bereitstellen, nämlich einen einmalig tragischen, in dem eine Totalkatastrophe stattfindet, und einen komischen, in dem die Möglichkeit einer Introspektion und Neuperspektivierung nach der Anerkennung des Fehlverhaltens gegeben ist. Anders formuliert, kann die Lösung entweder ein ›unhappy ending‹, d.h. pessimistisch, oder ein ›happy ending‹, d.h. optimistisch sein.<sup>298</sup> *Der Schwarm* entwickelt – trotz aller schrecklichen Entwicklungen – den zweiten Aspekt, was eine zweifache Interpretation zulässt. Auf der einen Seite kann die Tatsache, dass der antizipierte Untergang der Menschheit nicht zur Realität wird, negativ angesehen werden. In diesem Sinne verlieren das kritische Potential und die aufklärende Funktion des Textes an Schärfe, sodass das Lesepublikum von einer notwendigen Veränderung seiner Beziehung zur Natur kaum überzeugt werden kann. Gabriele Dürbeck sieht sie in der Abwendung der Katastrophe einen »Anlass zur

---

<sup>295</sup> Garrard 2012, S. 108. Siehe auch Buell 1995, S. 285.

<sup>296</sup> Stephen D. O’Leary (1994): *Arguing the Apocalypse. A Theory of Millennial Rhetoric*. New York/Oxford: Oxford University Press, S. 68.

<sup>297</sup> Dürbeck 2012, S. 4.

<sup>298</sup> Vgl. O’Leary 1994, S. 68; Dürbeck 2012, S. 27.



Beruhigung«<sup>299</sup> und erörtert dieses Dilemma unter Berücksichtigung der zwei Haupttendenzen in der Literaturrezeption zu *Der Schwarm*:

Reviews of Schätzing's *The Swarm* fall into two camps. One holds that the ecothriller astutely popularises ecological knowledge and illuminates complex scientific phenomena in an action-packed narrative, and warns the public about environmental destruction. The other camp denies the book any enlightening function, noting critically that the insinuated ›hope of salvation‹ at the end of the book incapacitates the reader [...] and its ›hymnic new eco-pantheism‹ [...] betrays irrational tendencies.<sup>300</sup>

Auf der anderen Seite wäre dieses Finale insofern positiv, als darin auch eine alternative Zukunft neben dem prophezeiten Ende ästhetisch perspektiviert werden könnte, und zwar in Form einer Adventszeit.<sup>301</sup> Dabei gilt, dass sowohl das Zustandekommen als auch die Abwendung der Katastrophe in der Verantwortung des Menschen liegen, der den kompletten Untergang abwenden kann, indem er sein Verhalten gegenüber der Natur ändert. In diesem Sinne ist die Katastrophe – mit Eva Horn gesprochen – sowohl kontingent als auch wandelbar<sup>302</sup>, d.h. sie hat zum Teil – ohne Zutun des Menschen – einen natürlichen Kern, kann dennoch von ihm abgewendet werden. Selbst in dieser Hinsicht verliert auch das kritische Potential des Textes an Bedeutung, denn der Mensch kann die Natur so lange ausbeuten, wie er will, ihm steht immer eine zweite Chance zur Verfügung, sich von seinem bisherigen moralischen Fehlverhalten abzuwenden. Der Text behält jedoch einen Status quo, weil weder die Utopie noch die Apokalypse eindeutig und vollkommen realisiert wird, was auch dazu führt, dass im Endeffekt zwischen Schrecken und Befriedigung gependelt wird.<sup>303</sup>

Dieses ambivalente Verhältnis fasst auch die Skepsis und Umstrittenheit zusammen, die Umweltdiskurse kennzeichnen. Bleibt die inszenierte Apokalypse nur ein Mittel zu einem utopischen Ideal, kann sie zugleich als Fehlalarm interpretiert werden. Im ambivalenten und dekonstruktivistischen Erzählen verschmelzen sich dystopische und utopische Züge, weil der Mensch – über den utopischen Natur-Spiritualismus (der

---

<sup>299</sup> Dürbeck 2015, S. 247. Ebenso relevant ist auch folgende Aussage: »While both modes [tragic and comic, KT] of environmental apocalypse can serve as – optimistic or pessimistic – vehicles for ecological warnings, the comic mode can also relieve the reader of responsibility.« Dürbeck 2012, S. 4.

<sup>300</sup> Dürbeck 2012, S. 21.

<sup>301</sup> Vgl. Nitzke 2012, S. 173.

<sup>302</sup> Vgl. Horn 2014, S. 30.

<sup>303</sup> Vgl. Nitzke 2012, S. 174f.

Inuit) hinaus – trotz aller Konfrontation mit Naturgewalten und der geahnten Apokalypse *immerhin* überlebt. Aus diesem ambivalenten Finale wäre auch die Klimakatastrophe als Synonym für Verschwörungstheorie und ›Klimalüge‹<sup>304</sup> ersichtlich, was Umweltdiskurse schwächt: »When fictional characters escape by the skin of their teeth, the disaster may not have been as bad as it first seemed.«<sup>305</sup> Greg Garrard fügt folgende Bemerkung hinzu: »Just like Christian millennialism, environmental apocalypticism has had to face the embarrassment of failed prophecy even as it has been unable to relinquish the trope altogether.«<sup>306</sup>

Dennoch besitzt die Katastrophendarstellung im Roman eine kulturökologische Relevanz, die nicht geleugnet werden kann, denn die dargestellten Naturkatastrophen führen Fehlentwicklungen der Technokultur vor Augen, wobei alternative Vorstellungen der Mensch-Natur-Beziehung zugleich vorgeschlagen werden. Dabei werden Katastrophen als Konsequenz der Naturausbeutung semantisiert, an der insbesondere Ölkonzerne beteiligt sind. So wird etwa an der norwegischen Küste ständig nach neuen Ölvorräten gesucht, immer wieder vermessen und kartiert<sup>307</sup>, über neue Offshore-Plattformen überlegt und um Lebensräume und Ressourcen gekämpft, was zur Gefährdung des natürlichen Biotops beiträgt und die Nahrungsbasis einheimischer Bevölkerungen zerstört:

Das Öl brachte den Wandel. Norwegen, als Fischernation im Niedergang begriffen, stürzte sich ebenso auf die neuen entdeckten Bodenschätze wie England, Holland und Dänemark und entwickelte sich innerhalb von dreißig Jahren zum zweitgrößten Erdölexporteur der Welt. Das Gros der Vorkommen und damit rund die Hälfte aller europäischen Ressourcen lagerte unter dem norwegischen Schelf. [...] Man reihte Plattform an Plattform. Technische Probleme wurden ohne Rücksicht auf die Umwelt gelöst. [...] Pläne für unterseeische und komplett ferngesteuerte Plattformen schickten sich an, Wirklichkeit zu werden.<sup>308</sup>

Hier wird die Naturausbeutung ohne Hinweis auf bestimmte identifizierbare Figuren geschildert, was auf Menschen im Allgemeinen übertragen werden kann. Obwohl nicht alle Figuren, insbesondere Statoil-MitarbeiterInnen, direkt an der Ausbeutung der

---

<sup>304</sup> Franz Mauelshagen (2009): *Die Klimakatastrophe. Szenen und Szenarien*. In: Gerrit Jasper Schenk (Hg.): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Thorbecke, S. 205-223, hier S. 217.

<sup>305</sup> Dürbeck 2012, S. 4.

<sup>306</sup> Garrard 2012, S. 109.

<sup>307</sup> DS, S. 65.

<sup>308</sup> DS, S. 63f.

Natur beteiligt sind, erscheinen Katastrophen, mit denen sie konfrontiert sind, als Rache der Yrr und vor allem als Rückkopplungseffekte dieser langfristigen Plünderung, die sie auch nicht kritisieren. Fest steht, dass Ölkonzerne »täglich Millionen Tonnen verseuchten Produktionswasser ins Meer [pumpen, KT]«<sup>309</sup>. Hierzu noch eine kritisch Einschätzung der Erzählinstanz:

Produktionswasser wurde von den unzähligen Offshore-Anlagen in der Nordsee und vor Norwegens Küste zusammen mit Öl aus dem Meeresboden gefördert, dem es Millionen Jahre lang beigemischt gewesen war, gesättigt mit Chemikalien. Gemeinhin wurde es bei der Förderung nur mechanisch von Ölkumpen getrennt und direkt ins Meer geleitet. Jahrzehntlang hatte niemand diese Praxis infrage gestellt.<sup>310</sup>

Diese zweischichtige Konnotation des Erdölhandels hat eine kulturkritische Bedeutung, weil sie die Habgier der menschlichen Spezies reflektiert. Dies wird im Bezug die Aggressivität bestimmter Meerestiere deutlicher, als nachgewiesen wird, dass ihre Verhaltensänderung daran liegt, dass sie sich von Industrieabwässern nähren. Dabei wird hypothetisch vermutet, dass kollektive Verhaltensänderungen (z.B. bei Walen) auf »zivilisatorische Einflüsse« zurückzuführen, und etwa durch Lärm, Gifte und Seeverkehr verursacht seien.<sup>311</sup> Es kommt hinzu, dass Haiattacken auf Schiffe als Widerstandsmanöver gegen Naturtourismus dargestellt werden. Es gerät allerdings ein Naturspiritualismus in Konkurrenz zu diesem Technikdiskurs. Der erstgenannte Aspekt wird am Beispiel indianischer Kulturen dargestellt, in denen die Vorstellung von Mensch und Natur als einer Einheit herrscht. Kulturökologisch kann argumentiert werden, dass die Erzählinstanz dem »kulturkritischen Metadiskurs« einen »imaginativen Gegendiskurs« und eine »regenerative Kraft« entgegensetzt, welche nicht nur das anthropozentrische Wissenschaftsmodell und den damit verbundenen instrumentellen Umgang mit der Natur hinterfragt, sondern auch das Andere dieses kulturellen Wissens und vor allem eine alternative Herangehensweise an Natur als denkbar erscheinen lässt.<sup>312</sup>

Abschließend bleibt der Text insofern relevant, als er alternative Sichtweisen vorschlägt, obwohl er nicht explizit zeigt, wie die Abwendung der Totalkatastrophe

---

<sup>309</sup> DS, S. 32f.

<sup>310</sup> DS, S. 33.

<sup>311</sup> DS, S. 302.

<sup>312</sup> Eva Horn zufolge verleiht dieser Naturspiritualismus Schätzings Text »eine letzte, gleichsam ethische Aufladung«. Horn 2009, S. 120.

vonstattengehen kann. Dies ist in vielen Texten zum Thema Katastrophismus üblich, wie Gabriele Dürbeck darauf hindeutet:

Although the assessment of the dramatic ecological situation often does not offer any concrete solutions, the apocalyptic scenarios always – implicitly or explicitly – point to the necessity and urgency of social change [...]. Some, however, also include an ideal socioecological countermodel [...] with visions of a better, more sustainable life. Others develop more pragmatist utopias, based, for example, on the principles of bioregionalism, or centered around the usage of renewable energy sources and alternative forms of living.<sup>313</sup>

Trotz der fehlenden Totalkatastrophe ist *Der Schwarm* im Rahmen der Umweltliteratur insofern von Belang, als er genuine Umweltdiskurse entwickelt und dabei eine kritische Stellung in Bezug auf instrumentelle Mensch-Natur-Verhältnisse nimmt. In der Schilderung der Apokalypse als Warnung teilt der Text den Gedanken mit, dass eine rücksichtlose Beziehung zur Natur zu irreversiblen Schäden führen kann. Wie Theodor Adorno und Marx Horkheimer, präsentiert der Text die Entfremdung der Natur als »Grundproblem der modernen Gesellschaft«<sup>314</sup> und führt erstere auf Kapitalismus und Technologisierung zurück. *Der Schwarm* übt auf diese Weise eine Kritik an der »instrumentellen Vernunft«, die kategorial zwischen Natur und Kultur zu trennen versucht und lässt zugleich eine Gegenwelt erscheinen, in der die Vorstellung einer unmittelbaren Naturerfahrung noch einen wichtigen Platz hat. Der Thriller macht deutlich, dass Natur keiner »Ordnung der Dinge« folgt, sondern eine eigene Ordnung entwickelt, deren Dynamik der an Fortschritt orientierte Mensch – trotz aller Wissenschaft nicht begreifen kann, und erteilt damit eine »Lehre über die Konsequenzen eines Handelns, das nicht in der Lage ist, die komplexe Verflochtenheit und Unvorhersehbarkeit des Lebendigen in Rechnung zu ziehen.«<sup>315</sup> In dieser Hinsicht lässt er ein posthumanistisches Narrativ auftauchen, das kulturell bedingte Projektionsfläche des Humanen vielschichtig hinterfragt. In *Der Schwarm* steht der Mensch bei der Konfrontation mit Naturkräften in einem Netzwerk von agenziellen Kräften, sodass er nicht länger als Krone der Schöpfung und Maß aller Dinge wahrgenommen werden kann. Der Roman lässt dementsprechend plausibel

---

<sup>313</sup> Dürbeck 2012, S. 2.

<sup>314</sup> Müller 2015, S. 162.

<sup>315</sup> Horn 2009, S. 116.

erscheinen, dass eine vollständige Beherrschung von Naturverhältnissen nicht möglich ist, was bereits auch Gernot Böhme unterstrichen hatte:

[...] Dass die Natur immer größer ist als der Mensch, bedeutet dann, dass die humane Natur immer eingebettet werden muss in diese größere Natur. Doch auch die Natur im globalen Maßstab werden wir nie einfach zu humaner Natur machen können. *Die Naturerfahrung als Erfahrung der Naturgewalten erinnert wieder daran, dass auch in diesen Maßstäben eine vollständige Naturbeherrschung nicht möglich ist.*<sup>316</sup>

Neben diesem Versuch, herkömmliche Subjekt-Objekt-Verhältnisse neu zu definieren, gilt Schätzing's Text in vielerlei Hinsicht als Transitraum und Agglomerat verschiedener Diskurse und Wissenshorizonte. Er entfaltet Auflehnungs- und Untergangsdiskurse<sup>317</sup> und vermittelt dabei Inhalte aus verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen. Geht man – kulturökologisch und insbesondere mit Blick auf den reintegrativen Interdiskurs – davon aus, dass »literarische Texte gegenläufige Spezialdiskurse und unterschiedliche Arten und Formen von Wissen und Erfahrung [zusammenführen]«<sup>318</sup>, kann man schlussfolgern, dass in *Der Schwarm* ein kulturkritischer Metadiskurs und ein imaginativer Gegendiskurs in Konkurrenz zueinander geraten, welche ästhetisch durch unterschiedliche wissenschaftliche Erkenntnisse untermauert werden. Abschließend lässt sich außerdem sagen, dass der Wissensvermittlung verschiedene Funktionen zukommen, die von der Antizipation einer drohenden Gefahr durch die Vergegenwärtigung früher Umweltereignisse sowie der realitätsnahen bzw. glaubwürdigen Schilderung dieser Gefahr, über den Suspense- und

---

<sup>316</sup> Gernot Böhme (2005): *Naturerfahrung: Über Natur reden und Natur sein*. In: Michael Gebauer/Ulrich Gebhard (Hg.): *Naturerfahrung. Wege zu einer Hermeneutik der Natur?* Kusterdingen: Die Graue Edition, S. 9-27, hier S. 25, Herv. KT.

<sup>317</sup> Dürbeck und Feindt beziehen den Text auf zeitgenössische Umweltdiskurse und erweitern diese Auflistung um drei weitere Diskurse, von denen einige Aspekte in anderen Zusammenhängen erörtert worden sind und die hier nur als weiterführend erwähnt werden, nämlich: Den *Green Governmentability*-Diskurs, der das planetarische Ausmaß des Umweltproblems betont und die Lösung in einer internationalen, zwischenstaatlichen Kooperation zwischen Regierungen basierend auf wissenschaftlichem Wissen sieht, was in *Der Schwarm* in dem transdisziplinären Stab (bzw. in der *task force*, um die Terminologie von Dürbeck und Feindt zu verwenden) artikuliert liegt; Den Diskurs der ökologischen Modernisierung, welcher Umweltprobleme vor allem als Ergebnis von Marktversagen versteht. Dürbeck und Feindt zufolge bezieht sich das Innovationsgeschehen in Schätzing's Text einseitig auf die Ausbeutung der Natur als Ressource und wird in kritischer Weise dargestellt; Den Diskurs der ökologischen Zivilgesellschaft (*civic environmentalism*), welcher, so Dürbeck und Feindt, die Zusammenhänge zwischen Umweltproblemen und Lebensstilen sowie die Bedeutung von Inklusion, Beteiligung und Weltwandel für eine ökologische Wende betont. Dieser Diskurs liegt, so den AutorInnen, in der Vernetzung von WissenschaftlerInnen und AktivistInnen, wobei ökologisches Verstehen als ein *bottom-up*-Prozess mit einer Anti-Establishment-Komponente erscheint. Vgl. Dürbeck/Feindt 2010, S. 221f.

<sup>318</sup> Zemanek 2018, S. 15.

Spannungsaufbau, bis hin zur Entfaltung eines kulturkritischen und gegendiskursiven Potentials reichen.

## 3.2 *G.r.a.s*

### 3.2.1 Textvorstellung

Ständig drohende Gefahrenpotentiale und Konfrontation mit Extremverhältnissen prägen zweifelsohne die ›Weltrisikogesellschaft‹<sup>319</sup>, deren Bedeutung im Zuge der sich rasant wandelnden Klimaverhältnisse immer mehr an Schärfe gewinnt. Wie die zeitgenössische literaturwissenschaftliche Rezeption aufschlussreich aufzeigt, hinterlässt die Auseinandersetzung mit solchen Problemlagen in Literatur und Kultur einen vielfältigen Abdruck, wobei die Perspektivierung der ›Zukunft als Katastrophe‹<sup>320</sup> facettenreich entfaltet wird. Achim Kochs Roman *G.r.a.s.*<sup>321</sup>, der dunkle Zukunftsszenarien erprobt, ist in dieser Reflexion angesiedelt. Der Text entfaltet einen Überlebenskampf in einer prekären Gesellschaft, die von plötzlichen, unvorhersehbaren und in bestimmten Ausmaßen bisher noch nicht gekannten Risiken geprägt ist. Das 2018 erschienene Buch, das sich in 27 Kapitel gliedert, stellt den Menschen vor Gericht wegen tiefgreifender Naturausbeutung. Im Zentrum des Interesses stehen zwei Wissenschaftler, Dr. Kniep Hölstenberger und sein Doktorvater Victor Vermehren. Beide unternehmen zusammen mit KollegInnen den Versuch, Menschen vor dem drohenden Klima-Kollaps, dessen Anzeichen verschiedene unvorhergesehene Naturereignisse sind, zu warnen, um dadurch die Welt retten zu können. Der Text ist von einer dynamischen Raumgestaltung geprägt, wobei der größte Teil der Handlung in ein kongolesisches Dorf namens Tunga verortet wird, wengleich sich weitere Handlungssequenzen in Brasilien, Spanien, Philippinen, Thailand Deutschland und den USA weiterentwickeln. Zu den wichtigsten Figuren zählen Dr. Kniep Hölstenberger, Victor Vermehren, der *Chef Coutumier* (König) Amisi und der deutsche Diplomat Ronad<sup>322</sup>. Dr. Hölstenberger ist Botaniker und

---

<sup>319</sup> Beck 2007.

<sup>320</sup> Horn 2014.

<sup>321</sup> Im weiteren Verlauf der Arbeit wird auf diesen Roman durch das Sigel GR verwiesen.

<sup>322</sup> Damit keine Missverständnisse bezüglich der Namensschreibung entstehen, muss präzisiert werden, dass die Kommunikation zwischen dieser und den anderen Figuren fast im ganzen Text mündlich bleibt, was auch den kleinen Unterschied in der Namensschreibung begründet, denn die anderen Figuren sprechen nur den Namen aus, ohne ihn irgendwo in graphischer Form gesehen zu haben. Der Diplomat heißt nämlich Ronald Stalchy, wird

Mikrobiologe und ist im Fachgebiet der Pilzforschung tätig.<sup>323</sup> Victor Vermehren, der Doktorvater von Dr. Hölstenberger, war Evolutionsbiologe und Ökologe und weit über die Botanik hinaus spezialisiert. Er Arbeitete bei der Ernährungs- und Landwirtschaftsorganisation der Vereinten Nationen, der FAO, und später beim Internationalen Verband zur Erforschung von Nutzpflanzen (ICRCP). Anschließend wurde er zu einem Politiker und Vertreter der Bio-Macht und Mitglied im Umweltrat der EU.<sup>324</sup> König Amisi, der zu viele Frauen hat<sup>325</sup>, ist diplomierter Agraringenieur und hat in Lubumbashi studiert.<sup>326</sup> Ronad fordert Dr. Hölstenberger nach zehn Jahren Aufenthalt im Kongo zur Rückkehr nach Deutschland auf, was er auch tut. In der Zwischenzeit berichtet er über seine Erfahrungen im Kongo, sowie über seine Weltreisen in Krisenzeiten.

Ebenso wichtig sind der namenlose Leiter der *Direction Générale des Migrations* (Ausländerbehörde), Vera Vermehren (die Frau von Victor Vermehren), Aydan, Miquel, Alex, Simba und Janek. Vera Vermehren ist Leiterin der Forschungseinrichtung *Autowerkstatt*, welche anhand einer Datenbörse namens *EcoPlan* atmosphärische Daten rund um den Globus erhebt und damit zu einer besseren Antizipation von Klimaverhältnissen beiträgt. Aydan ist eine Mitarbeiterin bei der *Autorwerkstatt* und ist »verantwortlich für das Kartenmaterial, die Gefahrenzonenplanung, die Risikoprävention, die Alarmpläne, Notstrom und Rettungsketten«<sup>327</sup>. Wie die Charakterisierung von Aydan zeigt, ist der Text voller katastrophaler Entwicklungen, die von vornherein rätselhaft angedeutet werden. Dabei spielt auch der Kameramann Miquel eine wichtige Rolle, weil er zusammen mit Dr. Kniep Hölstenberger um die Welt reist und Aufzeichnungen von Katastrophenszenen macht. Ziel ist es, zusammen mit Dr. Hölstenberger und dem ganzen Team in der *Autowerkstatt*, Sendungen auszustrahlen, um BürgerInnen vor dem drohenden klimatischen Kipppunkt zu warnen und auf diese Weise zu einer Verhaltensänderung zu gelangen. Gäste dieser Sendung sind in den meisten Fällen Betroffene, die über ihr Geschick berichten und damit den Rest der Bevölkerung von

---

jedoch einfach Ronad genannt. Der erste Name kommt im Text nur einmal als Unterschrift in einem Brief an Dr. Hölstenberger vor.

<sup>323</sup> GR, S. 13.

<sup>324</sup> GR, S. 23.

<sup>325</sup> GR, S. 8.

<sup>326</sup> GR, S. 11.

<sup>327</sup> GR, S. 94.

der ständigen Bedrohung zu überzeugen versuchen. Dieser zweiten Gruppe von Figuren schließen sich, wie unterstrichen, auch Simba, der Vater von König Amisi und Janek, Aydans Mann, an.

Die Romanhandlung umfasst zwei wesentliche Momente und wird analeptisch aus der Perspektive von Dr. Kniep Hölstenberger entfaltet, welcher zwischen drei Zeitebenen (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) schwankt. Auf der einen Seite wird eine Rahmenerzählung angeboten, durch die die Leserschaft erste Einblicke in die geographische Verortung des Romans sowie in seine Figurenwelt bekommt. Dabei erfährt die Leserschaft hauptsächlich von Dr. Hölstenberger, der seit mehr als zehn Jahren in Tunga wohnt und inzwischen von Krisensituationen berichtet, mit denen er in der Vergangenheit zu tun hatte. Dies erfolgt in Form einer online Sendung namens LEBEN, mit der Dr. Hölstenberger und sein Team der *Autowerkstatt* versuchen, die ZuschauerInnen vor dem endgültigen Kipppunkt zu warnen und sie zum Handeln zu bewegen. Auf der anderen Seite richtet sich der Roman auf die Ankunft von Ronad in Tunga und die Rückreise von Dr. Hölstenberger nach Deutschland aus. Allerdings wird dieser zweite Handlungsstrang überlagert vom ersten. Der Roman endet trotz der geschilderten katastrophalen Entwicklungen mit nostalgischen Zügen und der Hoffnung, dass Menschen reif geworden sind, »Verantwortung für sich und die Natur zu übernehmen«<sup>328</sup> um eine Selbstzerstörung aufzuhalten.

Dieses Teilkapitel widmet sich der Katastrophendarstellung in *G.r.a.s.* und fragt speziell nach der Relevanz der Sendung LEBEN in einem ökologisch-literarischen Setting.

### **3.2.2. Katastrophe als Mittel zur Veranschaulichung abstrakter Klimaverhältnisse**

Die Katastrophendarstellung in *G.r.a.s.* erfolgt in zweidimensionaler Weise und suggeriert das Aufeinandertreffen differenzierbarer Kommunikationsdispositive, eines audio-visuellen und eines literarischen. Auf der ersten Ebene werden Katastrophen anhand der Sendung LEBEN geschildert, welche von Victor Vermehren und Kniep Hölstenberger ins Leben gerufen wird. Dies sorgt für eine Beobachtung zweiter Ordnung seitens der Leserschaft, weil Geschehnisse nicht direkt durch die Erzählinstanz geschildert werden, sondern zunächst als Stoff der

---

<sup>328</sup> GR, S. 406.



Sendung präsentiert und erst später auf einer metakommunikativen Ebene aufgegriffen werden. Aus diesem intermedialen Gefüge wird die Technik der *mise en abyme* ersichtlich, welche für die Darstellung der Umweltkrise die besondere Funktion besitzt, abstrakte Klimaverhältnisse detailliert zu bebildern und diese auf der poetischen Ebene aus der Latenz herauszuholen. Dabei zieht sich die Relevanz der online Sendung den ganzen Roman hindurch. So adressiert Victor Vermehren den globalen Klimawandel auf Konferenzen, sieht aber in diesem Kommunikationsmedium kein hinreichendes Dispositiv für die Auseinandersetzung mit der Umweltkrise. Deshalb beauftragt er Hölstenberger, die Sendung zu konzipieren, um dadurch noch größeres Echo zu finden. Obwohl dieses Ziel in Bezug auf die Figurenkonstellation als lobenswert angesehen werden kann, wirkt es auch propagandistisch, weil es offensichtlich eine Manipulation der ZuschauerInnen erzielt. Zu Beginn des Romans befasst sich die Sendung mit ersten Vorfällen, die sich in verschiedenen Ländern ereignen und nach Victor Vermehren unwiderlegbar anthropogene Katastrophen sind. Dabei kann unterstrichen werden, dass die Sendung als Resonanzboden für Umweltdiskurse auftaucht, wobei die Vorbereitung dieser Talkshow lokale und globale Schauplätze verbindet. Diese Verbindung ist dem *EcoPlan* zu verdanken, einem Datenerhebungstool, das für die *Autorwerkstatt* und im Endeffekt für die LEBEN-Sendung Datenmengen aus der ganzen Welt bereitstellt.

Die erste Katastrophe, die individuelle Schicksale auf einer globalen Ebene verortet und den Stoff für die Sendung bietet, findet auf den Balearen statt, welche stark von einem großen Sturm betroffen werden, welcher viele Menschenleben fordert: »Die bisher größte Katastrophe in Europa. Menorca, Mallorca und Ibiza sind stark betroffen. Auch viele deutsche Opfer. Da ist heute eine Talkshow über die Ursachen des Unglücks.«<sup>329</sup> Von vornherein wandelt der Erzähler Katastrophen ins Extreme, welche er implizit als unnatürlich perspektiviert. Zugleich wirft er einen äußerst eurozentrischen Blick auf diese, sodass die anderen Opfer dieser Katastrophe quasi ausgeklammert werden. Diese Katastrophendarstellung erfolgt multilinear, sodass auf einmal mehrere Schauplätze in den Blick genommen und durch audiovisuelle Kommunikationsdispositive miteinander verwoben werden. So ermöglicht ein Perspektivenwechsel die Betrachtung anderer Vorfälle, die in den USA registriert werden, beginnend mit Florida, wo zwei Orkane den »Beginn eines noch nie erlebten Unglücks«<sup>330</sup> symbolisieren:

---

<sup>329</sup> GR, S. 24.

<sup>330</sup> GR, S. 97.

Ein amerikanischer Nachrichtenkanal zeigte Bilder eines Orkans. [...] Es handelt sich um zwei Hurrikans, die sich auf Florida zubewegen und sich dabei enorm aufpumpen. Das ist sehr ungewöhnlich. Der Hurrikan *Miranda* kommt direkt zwischen Kuba und den Bahamas und auf die Keys und die Everglades zu, ein anderer, *Nestor* könnte die Halbinsel unterhalb von Jacksonville im mittleren Florida an der Ostküste erreichen. Die Flughäfen sind jetzt schon geschlossen. Über das Meer kommt niemand raus. Erste Brücken sind schon weggeschwemmt, große Straßen durch Wasser, Müllberge, Schlamm und umgestürzte Bäume versperrt.<sup>331</sup>

Hier kann festgestellt werden, dass zwei distinkte Darstellungsmodi ineinandergreifen, nämlich ein audiovisuelles und ein narratives. Dabei kann hervorgehoben werden, dass die Sendung des amerikanischen Nachrichtenkanals narrativiert bzw. zum Text gemacht wird, und dass der Text zu einer Sendung stilisiert wird, die eine neuartige und detaillierte Rezeptionssituation hervorruft und die Bedeutung vom ›Text im Text‹ stiftet. Es geht dabei um eine Beobachtung zweiter Ordnung seitens der Leserschaft, der der Textstoff unmittelbar, genauer durch den Resonanzboden eines audiovisuellen Mediums, angeboten wird. Dennoch wird diese Unmittelbarkeit ab und zu neu definiert und relativiert, was zur Folge hat, dass die globale Perspektive des Romans in schärferen Umrissen skizziert wird. In dieser Hinsicht werden lokale und globale Schauplätze nicht nur durch das Fernsehmedium verbunden, sondern auch durch Reisen von Hölstenberger und seinem Team. Im Anschluss an die Hurrikane in Florida breitet sich die Katastrophe weiter aus, erreicht Miami, zerstört den gesamten unteren Teil der Halbinsel, und trifft Merritt Island im Osten. Die Reichweite von Katastrophen wird auch in Südasien verortet, insbesondere in **den** Philippinen und in Bangladesch. Dabei dient die Bezugnahme auf frühere Katastrophen wie Tschernobyl, Fukushima und New Orleans der Perspektivierung eines drohenden und unumkehrbaren Kipppunkts.<sup>332</sup> Ferner breitet sich in Bangladesch der Zyklon *Tahir* aus, welcher für mannigfaltige Zerstörungen sorgt:

Weit bis in den Golf von Bengalen erstreckten sich von hier aus die Sundarbans, das größte Mangrovenwaldgebiet der Erde. Es bildete einen natürlichen Schutzwall gegen die vom Süden heranziehenden Zyklone, die bisher nicht gekannte Gewalt angenommen hatten. Der Zyklon *Tahir* hatte vor wenigen Monaten die Hälfte des Waldes zerstört. Die Versalzung der Süßwassergebiete nahm rapide zu. Der Reisanbau nahm gleichzeitig ab. Die Mangroven schützen das nördliche Land im Delta des Ganges nicht mehr.

---

<sup>331</sup> Ebd.

<sup>332</sup> GR, S. 202-209; 226f.

Ölverschmutzungen durch die nahegelegenen Häfen verwüsteten die Küste [...]. Das letzte Rückzugsgebiet des bengalischen Tigers wurde zerstört und, und auch diese bedrohte Art würde bald still und leise ausgestorben sein. [...] Ein spektakuläres Verschwinden.<sup>333</sup>

Der Übergang von einem Kommunikationsdispositiv zu einem anderen lässt auch einen Wechsel in den jeweiligen Erzählperspektiven erkennen, wobei Reportagen eine neutrale Perspektive und Beschreibungen durch die Erzählinstanz eine auktoriale Perspektive suggerieren, welche durch Kommentare untermauert wird. Dies wirkt sich insofern auf die artikulierten Umweltdiskurse aus, als die Einmischung durch die Erzählinstanz eine viel kritischere Bilanzierung des Dargestellten durchblicken lässt, die in Fernsehberichten so deutlich nicht vorkommt. Damit ergänzt die auktoriale Perspektive, die in Katastrophen auch anthropogene Erscheinungen unüblicher Art sieht, die neutrale Sichtweise, welche sich auf die Sichtbarmachung von Schäden begrenzt. So gesehen sind Mittel- und Unmittelbarkeit in der Katastrophendarstellung insofern komplementär, als die ›*transposition d'art*›<sup>334</sup> eine zweite Deutungshoheit schafft, in der das Lokale und das Globale aufeinandertreffen. Sie schafft zugleich eine viel deutlichere Multilokalität und -perspektivität, die die einzelnen Katastrophen zu Kollektiverfahrungen semantisieren.

Diese Kollektiverfahrung wird auch dadurch erzeugt, dass individuelle Schicksale mittels der LEBEN-Sendung zur Weltebene erhoben werden. Dr. Hölstenberger reist zusammen mit Miquel nach Bangladesch, auf die Philippinen und zu dem Südpazifik (den Malediven), um Katastrophen nah zu sein und sie möglichst detailliert zu schildern. Beide interviewen dabei auch Überlebende, die Einblicke in ihre jeweiligen Erfahrungen geben. Deshalb erscheinen die dargestellten Katastrophen nicht als hypothetische Ereignisse aus einer noch fernen Zukunft, sondern als Wirklichkeit und bereits erlebte Erfahrung, was auch eine Verstrickung von Zeitebenen bedeutet, denn die Zukunft als Katastrophe fließt gerade in die Gegenwart ein.

Darüber hinaus besitzt die LEBEN-Sendung die Funktion der Wissenspopularisierung, weil sie komplexe Sachverhalte auf einfache Weise vermittelt, was Victor Vermehren sogar vorschreibt, wie folgende an Dr. Hölstenberger gerichtete Äußerungen zeigen:

---

<sup>333</sup> GR, S. 231f.

<sup>334</sup> Irina Rajewski (2002): *Intermedialität*. Tübingen/Basel: Francke, S. 3.

›Wichtig ist, immer wieder zwischen natürlichen und unnatürlichen Katastrophen zu unterscheiden. Weißt du ja. Wird immer vermischt. Das Problem auf den Balearen ist anthropogen. Aber vermeide Fremdwörter. Sag also einfach, die Katastrophe ist menschengemacht, ein Ergebnis der Klimaveränderungen usw. Okay?‹<sup>335</sup>

Hier soll angemerkt werden, dass der Austausch unter zwei erfahrenen Wissenschaftlern erfolgt, die für die gegenseitige Verständigung überhaupt nicht nötig haben, von der Fach- zur Alltagssprache zu wechseln bzw. Fremdwörter zu vermeiden. Auf diese Weise stellt sich heraus, dass die Wissensvermittlung, die in diese Redewiedergabe eingebettet wird, nicht den ersten Adressaten, also Dr. Hölstenberger, betrifft, sondern das anvisierte Publikum seiner Sendung. Dies kann dennoch auf die Leserschaft extrapoliert werden, die auf verborgene Art über Katastrophen als kulturell bedingte Naturverhältnisse<sup>336</sup> und damit als ›Hybride von Natur und Kultur‹<sup>337</sup> quasi belehrt wird. Somit liegt die Wissenspopularisierung in dieser Passage in der Verbreitung von Wissen über einen fachlichen Kontext hinaus bzw. in einer Art »Übersetzung von Fach- in Alltagssprache«<sup>338</sup>. Im Text wird diese Vorstellung anthropogener Naturkatastrophen mehrfach unterstrichen, mal durch die Sendung, mal durch Figuren wie Victor Vermehren oder Kniep Hölstenberger:

Denn wir wissen, dass die meisten Katastrophen, die sich heute ereignen, nicht nur naturgegeben sind, sondern vor allem von uns Menschen hervorgerufen werden. Auch das Sterben der Arten. Das ist nicht immer und ausschließlich so, und manchmal kommen zu den menschengemachten Einflüssen andere hinzu.<sup>339</sup>

Dieser Diskurs, der in diesem Auszug von Vermehren artikuliert wird, wird dann um andere Aspekte erweitert und raumzeitlich situiert. Daraus geht hervor, dass Katastrophen zwar kein Novum darstellen, aber dass ihre Gewalt und Häufigkeit mit dem anthropogenen Klimawandel verbunden und u.a. auf die industrielle Revolution zurückzuführen sind:

Hurrikans zum Beispiel hat es schon früher gegeben. Seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts werden sie im Golf von Mexiko aufgezeichnet. [...] Meteorologisch können wir seine Entstehung erklären. Absolut neu ist allerdings die Häufigkeit und nun auch die Gewalt der Hurrikans. [...]

---

<sup>335</sup> GR, S. 25.

<sup>336</sup> Vgl. Schenk 2009, S. 9.

<sup>337</sup> Nitzke 2012, S. 170.

<sup>338</sup> Azzouni 2013 S. 294.

<sup>339</sup> GR, S. 129.

›Wir wissen, dass die Veränderung des Klimas dafür verantwortlich ist. Für die drastische Veränderung des Klimas aber sind wir Menschen verantwortlich. Seit Beginn der industriellen Revolution verändern wir unser Klima durch den unkontrollierten Ausstoß von sogenannten Treibhausgasen, vor allem von Kohlendioxid. Die Folgen waren nicht sofort bemerkbar. Fast ein Jahrhundert lang war es uns nicht einmal bewusst. Doch nun haben wir die Gewissheit und müssen schnell reagieren. Hurrikans gab es schon. Doch bei den heutigen Hurrikans wie *Miranda* und *Nestor* können wir eine naturgegebene Erscheinung mit einem menschengemachten Einfluss in Verbindung bringen. Darunter leiden wir alle zukünftig weitaus mehr als bisher.<sup>340</sup>

Dem Auszug kann entnommen werden, dass Hurrikans allgemein bekannte und von daher wissenschaftlich erklärbare Umweltphänomene sind, deren Gewalt und Häufigkeit jedoch das absolut Neue darstellen. Zugleich wird versucht, Klimawissen und damit auch die Entwicklung von Klimaverhältnissen ästhetisch und vor allem zeitlich und räumlich zu verorten. Auf diese Weise liefert der Text als sprachliche Strukturierung der Wirklichkeit einen genuinen ästhetischen Wissensstand, der mit der zeitlich relevanten Auffassung vom Menschen als geologisch-planetarischem Agenten etwa im Sinne von Dipesh Chakrabarty<sup>341</sup> zusammenfällt. In diesem Zusammenhang kann argumentiert werden, dass die Sendung auch eine kulturkritische Bilanzierung von Fehlentscheidungen im Sinne von Hubert Zapf ermöglicht, wobei immer noch zwei Ebenen ersichtlich werden. Die Narrativierung des in der Sendung Gesagten schafft seitens der Leserschaft eine metakommunikative Ebene, weil die zentralen Aussagen des Romans unmittelbar vermittelt werden und erst aus der Interferenz zweier Kommunikationsdispositive zu entziffern sind.

Des Weiteren verhilft das audiovisuelle Dispositiv, die dargestellten Klimaverhältnisse aus der Abstraktion herauszuholen. Es schafft eine Visualisierung der Geschehnisse, die die Narration ergänzt und die LeserInnen von *G.r.a.s.* zu unmittelbaren ZuschauerInnen der Sendung *LEBEN* macht. Dabei ist eine argumentative Erzähllogik zu erkennen, welche Naturkatastrophen als Konsequenzen von Naturausbeutung darstellt und damit dem Klimawandel eine klare Gestalt verleiht. Ein relevantes Beispiel liegt in der Bezugnahme auf das Abschmelzen der Polkappe:

Durch die Abholzung der Wälder am Himalaya war im Gebirge die Erde erodiert. Das Regenwasser versickerte nicht mehr, sondern rauschte ungehindert über Bäche und

---

<sup>340</sup> GR, S. 129f., Herv. i.O.

<sup>341</sup> Vgl. Chakrabarty 2021, S. 30.

Flüsse nach Süden. [...] Die Erhöhung des Meeresspiegels und die besonders gewaltsamen Zyklone waren Ergebnisse der Klimaveränderungen. Wieder einmal waren diejenigen Opfer dieser Entwicklung, die am wenigsten am Unheil beigetragen hatten.<sup>342</sup>

In dieser Passage werden Katastrophen, insbesondere Zyklone, als menschengemachte Ereignisse dargestellt, deren Verursacher nicht in erster Linie getroffen werden. Der Auszug macht außerdem den anthropogenen Charakter von Katastrophen deutlicher, denn er zeigt an konkreten Beispielen, wie Rückkopplungseffekte entstehen. Dabei kann auch die Widerstandsfähigkeit der Natur gepaart mit einem Auflehnungsdiskurs hervorheben werden. Indem der Erzähler das moralische Fehlverhalten des Menschen zum Ausdruck bringt, perspektiviert er zugleich die »Selbstausslöschung einer Kultur durch die Träger dieser Kultur selbst«. <sup>343</sup> Darin liegt nicht nur ein »kulturkritischer Metadiskurs« im Sinne von Hubert Zapf artikuliert, sondern auch der Versuch, jenseits der äußerst abstrakten Klimaverhältnisse Naturkatastrophen als etwas Erfahrungs- und Wahrnehmbares auszumalen. Er legt besonderen Akzent auf den Klimawandel und hält Naturkatastrophen für Konsequenzen sich unter Einfluss des Menschen wandelnder Klimaverhältnisse. In dieser Hinsicht können Klimaerwärmungen, die im Text mehrfach erwähnt und als eine der wichtigsten Ursachen von Naturkatastrophen eingestuft werden, als eine abstrakte Hypothese angesehen werden, die, mit Walter gesprochen, »für ihre Erklärung ein ganzes Bündel an Metaphern [braucht], die dem Szenario des Weltendes entlehnt werden.« <sup>344</sup> Hierzu äußert sich Eva Horn wie folgt:

Mit dem Desaster wird etwas zum Ereignis und zur greifbaren (wenn auch schrecklichen) Gestalt, was wir vorher nur befürchtet, geahnt, vorgestellt, möglicherweise aber auch platterdings übersehen und *verkannt* haben. Die Katastrophe holt dieses heimlich drohende aus der Latenz. Sie ist der »Ernstfall«, in dem sich plötzlich das »wahre Gesicht« all dessen zeigt, was als Gefahr *immer schon* gelauert hat. Etwas, das sonst nur in Hypothesen eine bestenfalls *unscharfe* Kontur hat, bekommt plötzlich eine klar greifbare Gestalt.<sup>345</sup>

Das heißt, die Katastrophe zieht abstrakte Hypothesen und ihre unscharfen Konturen aus ihrer Latenz und verleiht ihnen eine wahre und somit wahrnehmbare Gestalt. Dies bedeutet wiederum, dass die geschilderten Klimaverhältnisse sowie die drohende

---

<sup>342</sup> GR, S. 232.

<sup>343</sup> GR, S. 227.

<sup>344</sup> Walter 2010, S. 257f.

<sup>345</sup> Horn 2014, S. 25, Herv. i.O.

globale Katastrophe ohne konkrete Manifestationen der Naturgewalten kaum wahrnehmbare Phänomene bleiben, zumal Klimaveränderungen auch in Jahrtausenden oder zumindest Jahrhunderten erfolgen und damit weit über einzelne Generationen hinausgehen können. Im Text ist nämlich viel die Rede von der Zerstörung der Ozonschicht<sup>346</sup> und von Treibhausgasen<sup>347</sup>, die man nicht sehen, anfassen, riechen oder irgendwie spüren kann, bzw. deren Effekte die Figuren auch nicht empfinden können. Das Einzige, was Figuren konkret wahrnehmen können, sind Wetterverhältnisse, bzw. ist das Un- oder Extremwetter, das im Text auch mit Katastrophen zusammengefasst und erst in Form von Zyklonen, Orkanen bzw. Sturmfluten und Hurrikans konkretisiert wird. Auf diese Weise ermöglicht die Fiktion einen »Innenblick in die Katastrophe, den kein wissenschaftliches Szenario entwerfen kann [...]«<sup>348</sup> Durch diese »ästhetische Simulation«<sup>349</sup> erscheinen Katastrophen als eine Form,

das Unvorstellbare in eine greif- und erfahrbare Gestalt zu bringen. Sie bringen etwas aus der Latenz hervor, sie erschaffen etwas Erzähl-, Darstell- und Erlebbares, eine konkrete modellhafte Situation, in der die ungreifbare und bedrohliche Zukunft greifbar und affektiv bearbeitbar wird.<sup>350</sup>

Dabei ist besonders hervorzuheben, dass die Katastrophendarstellung zum größten Teil über die online Sendung und aus der Perspektive des Moderators Dr. Hölstenberger betrachtet wird. Die affektive Dimension, die Horns Aussage aufgreift, wird auch durch die Sendung geschaffen, als das Team Opfer von Katastrophen interviewt und deren Schicksal global verortet. Relevante Beispiele sind ein Reisanbauer namens Ibrahim, ein Afroamerikaner namens Jason Price, sowie eine namenlose mit Asthma erkrankte Frau.

Bei Ibrahim legt die Katastrophendarstellung die Verwundbarkeit des Menschen in der Weltrisikogesellschaft im Sinne von Ulrich Beck bloß, denn er verliert durch den Zyklon *Tahir* alles.

[...] Seine Geschwister waren verhungert, seine Frau im letzten Zyklon umgekommen. Als ich ihn während des Interviews auf seinen verödeten Reisfeldern nach Kindern fragte,

---

<sup>346</sup> GR, S. 401.

<sup>347</sup> GR, S. 279f.

<sup>348</sup> Horn 2014, S. 32.

<sup>349</sup> Ebd., S. 35.

<sup>350</sup> Ebd.

schüttelte er nur traurig den Kopf. Kinder hätte er und seine Frau nicht bekommen können. Niemand in der gesamten Region habe Kinder. Böse Geister in den Mangrovenwäldern würden das verhindern. [...] Die Geister der Verstorbenen würden sich nun schon seit einigen Jahren rächen und keine lebenden Kinder mehr zur Welt kommen lassen. Ich interviewte auch Ibrahims Nachbarn, und sie bestätigten mir die Geschichte. Kinder sahen wir tatsächlich nirgends. Aber bisher hatten wir auch nicht so darauf geachtet.<sup>351</sup>

Dieser Absatz relativiert die Autonomie des Menschen als angeblich dominanten Wesens, wobei auch ersichtlich wird, dass die massenmediale »Zurschaustellung von Tod und Leiden«<sup>352</sup> die Narration bereichert und ein rein lokales Ereignis in die Weltöffentlichkeit einfließen lässt. Dies ist symptomatisch für Ulrich Becks Begriff der Weltrisikogesellschaft, in der Risiken sich – entweder durch Kollektiverfahrungen oder durch massenmediale Verbreitungen – nationalen Grenzen entziehen und transnational werden.<sup>353</sup> Diese Aufhebung der geografischen Entfernung, die zugleich als Verbindung lokaler und globaler Schauplätze anzusehen ist, wird erst durch LEBEN ermöglicht. Dies wiederum bedeutet, dass die LeserInnen des Romans zu indirekten Augenzeugen der dargestellten Geschehnisse werden, was dazu führt, dass Katastrophen auf einer metakommunikativen Ebene aus der Latenz geraten und als sinnlich wahrnehmbar erscheinen.

Die affektive Dimension von Naturkatastrophen wird später an Beispielen weiterer Figuren wie Jason Price dargestellt, dessen Schicksal die Erzähldominanz der Apokalypse relativiert und daraus eine neue Perspektive eröffnet. Er entkommt dem Hurrikan *Nestor* in Florida, dem viele seiner Bekannten und Freunde zum Opfer fallen, und ergreift heroische Maßnahmen, um seiner nierenkranken Frau Katie zu helfen. Als er in einen Supermarkt Wasser holen geht, wird er von einem Polizisten angeschossen. Dies hindert seine Rettungsaktion und verringert zugleich die Überlebenschancen von Katie, die folglich ums Leben kommt: »Ja, Katie war tot, ich kam zu spät.«<sup>354</sup> Die Tatsache, dass Jason trotz der Naturgewalt überlebt, kann als Trost interpretiert werden, was die Erzähldominanz der Totalapokalypse relativiert und die Möglichkeit eines Neuanfangs indiziert. Diese individuelle Erfahrung gerät ebenso in die Weltöffentlichkeit, genauer aus der Perspektive von Jason und Dr.

---

<sup>351</sup> GR, S. 232f.

<sup>352</sup> Beck 2020, S. 35.

<sup>353</sup> Vgl. ebd., S. 133.

<sup>354</sup> Ebd.



Hölstenberger erzählt. Die affektive Schilderung der bedrohlichen Zukunft, die gerade Gegenwart wird, erfolgt auch am Beispiel einer an Asthma erkrankten Frau, die Dr. Hölstenberger zu seiner Sendung einlädt. Diese kommt zusammen mit ihrem Kind, das »wie viele in der Region, mit einer Lippen-Kiefer-Gaumenspalte zur Welt gekommen war«<sup>355</sup> Dabei wird kritisch angemerkt, dass »[s]owohl die Erkrankung der Frau wie auch die Missbildung des Kindes auf Umwelteinflüsse, auf Pestizide im Trinkwasser und Salzstürme zurückzuführen [waren].«<sup>356</sup> Diese weitere Zurschaustellung von Leiden gelingt erst dank der Sendung, was erneut zwei Deutungsstufen schafft und auf einer Metaebene zu einer Empathiebildung anregt.

Die Sendung hat kulturökologisches Potenzial, ist kritisch orientiert, versucht, die ZuschauerInnen vor Konsequenzen der Umweltzerstörung zu warnen und ihnen Lösungswege vorzuschlagen. Sie ist darauf angewiesen, »Menschen zum Handeln zu bewegen.«<sup>357</sup> Nach Angaben von Dr. Hölstenberger sind Menschen nach der Veröffentlichung seiner Reportagen, »bereit, offener über Umweltveränderungen nachzudenken und ihre Vorurteile abzubauen«<sup>358</sup> und »bewusster zu leben«<sup>359</sup>. In den Reportagen behandelt Dr. Hölstenberger Themen, die von zentraler Bedeutung sind, weswegen er Schritt für Schritt sein Publikum fesselt, obschon dieses nicht sofort beim Engagement für die Umwelt mitmacht:

Nach dem Aralsee sprach ich Folgen über Hitzewellen in Russland, afrikanische Klimaflüchtlinge auf den kanarischen Inseln und den Rückgang der Lebensperspektive der Inuits ein. Viele Zuschauer zeigten sich enttäuscht, dass ich bei diesen Reportagen nicht zu sehen war. Deshalb musste ich für die nächste nach Russland reisen, um ein Interview vor der Kamera zu führen. Wir wollten das Abschmelzen der Polkappe als Folge der Erderwärmung behandeln [...]. Nach der sechsten Folge gab Vera eine Umfrage in Auftrag. Jeder dritte Erwachsene in Deutschland konnte bereits erklären, worum es in den Reportagen LEBEN ging, jeder achte Europäer. [...] LEBEN polarisierte nicht, sondern führte zu Gesprächen in den Familien, unter Freunden, bei der Arbeit.<sup>360</sup>

Der in dieser Passage angesprochene Erfolg der Reportagen zeugt davon, dass diese eine belehrende Funktion haben. Ebenso dienen die Sendungen, an denen Opfer von Katastrophen teilnehmen, der Warnung und im Idealfall einer möglichen Abwendung

---

<sup>355</sup> GR, S. 156.

<sup>356</sup> Ebd.

<sup>357</sup> GR, S. 157.

<sup>358</sup> Ebd.

<sup>359</sup> GR, S. 166.

<sup>360</sup> GR, S. 156f.

des Klimakollapses. Das heißt, die ZuschauerInnen werden vor Konsequenzen der Klimaveränderungen gewarnt, die ohne schnelle Gegenmaßnahmen, also eine Revolution, in einen Kipppunkt<sup>361</sup> bzw. in eine Situation münden werden, in der die winzigen Fälle aus der Balance geraten werden. So gesehen hätten die LEBENSSENDUNGEN, bei denen das ganze Team der *Autowerkstatt* mitwirkt, einen kulturökologischen Anteil. Einerseits werden zum Zweck der Sendung kulturelle Defizite und Fehlentwicklungen enthüllt (z.B. die Zerstörung des natürlichen Habitats durch Ölverschmutzungen, die Abholzung), welche zunehmend besorgniserregend sind und zu unumkehrbaren Schäden führen, für die Zyklone und Hurrikans besonders repräsentativ sind. Auf der Figurenebene gelingt auch diese kritische Bilanzierung durch individuelle Betrachtungen, die dennoch eine kollektive Verantwortung zutage fördern, wie einem Dialog zwischen Victor Vermehren und seiner Frau Vera zu entnehmen ist:

›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 Kipppunkt erreicht ist, nach dem keine Umkehr möglich ist, [...] warum handele ich dann nicht sofort und kompromisslos?‹

›Die Menschen steigen in Flugzeuge und wissen, dass das falsch ist‹, ergänzte Vera.  
›Sie bauen in dem gleichen Wissen neue Kraftwerke, die noch mehr CO<sub>2</sub> ausstoßen. Sie fahren mit Kreuzfahrtschiffen, obwohl sie wissen, dass das die schlimmsten CO<sub>2</sub>-Ausbläser sind. Sie fahren Autos, lassen Öltanker bauen, essen Rindfleisch, kaufen Wein aus Südafrika, Äpfel aus Chile und Kartoffeln aus Ägypten.‹<sup>362</sup>

Hier wird das Zusammenspiel von Individuum und Kollektiv graduell artikuliert, was das Personalpronomen ›ich‹, das Possessivpronomen ›unseres‹ und die Wortgruppe ›die Menschen‹ suggerieren. Dadurch werden einzelne isolierte Handlungen auf größere, bzw. globale Konsequenzen übertragen. Dabei kann außerdem festgestellt werden, dass Victors Äußerungen grundsätzlich in Form einer rhetorischen Frage ist, die keine direkte Antwort verlangt und damit eher der Betonung seiner Meinung sowie einem Appell an die Leserschaft dient. In diesem Zusammenhang muss unterstrichen werden, dass Victor Vermehren derjenige ist, der im Falle der Katastrophe auf den Balearen von einer anthropogenen Katastrophe gesprochen hat, was der Erzähler bezüglich anderer Ereignisse wiederholt erwähnt, um diesem kulturkritischen Diskurs

---

<sup>361</sup> Siehe Horn 2014, S. 17.

<sup>362</sup> GR, S. 208f.

Gewicht zu geben. In dieser Hinsicht tragen sowohl Victor, Vera, als auch der Erzähler (als Kniep Hölstenberger sprechend) zu diesem kulturkritischen Blick bei, welcher allerdings auch differenziert ist.

Andererseits fungiert der Text als Quelle von Vielfalt und Alternativen im Sinne von Hubert Zapf, zumal er neben dem kulturellen Fehlverhalten auch Orte des Probehandelns erkundet, wobei sich Figurenorganisation und Raumgestaltung verflechten. Auf Ebene der Figurenorganisation weisen sich einige InterviewpartnerInnen als WegweiserInnen einer ökosystemischen Weltanschauung aus, weil sie aus Victor Vermehrens Kritik ein Beispiel machen und dessen Erwartungen an andere Menschen in konkrete Handlungen umsetzen:

Bilder von der Sturmflut in Zeeland frieren im Hintergrund ein. Victor sitzt entspannt wie immer davor und begrüßt die Zuschauer. Seine beiden Interviewpartner haben ein ökologisches Dorf errichtet. Es soll zu einer großen Stadt erweitert werden. Fossile Brennstoffe werden nicht mehr verwendet. In unmittelbarer Nähe liegen Anbaugelände, die genutzt werden. Es gibt keine Autos mehr. Eine eigene Verwaltung wurde aufgebaut.

›Zunächst‹, sagt einer, ›wollten sich Parteien, Gewerkschaften, Kirchen bei uns etablieren. Doch wir nehmen Verantwortung selbst wahr.‹

Sie schildern ihr Leben in dem Dorf, beschreiben das Mühsal, das Leben so drastisch zu verändern. Dann sprechen sie über die Vorteile, die Gemeinschaft, den Ideenreichtum, die Veränderungen nicht nur im Handeln, sondern vor allem in Denken.<sup>363</sup>

In diesem Auszug verflechten sich unterschiedliche Einstellungen, die für die (kultur-)ökologische Eigenschaft des Textes von zentraler Bedeutung sind. Hier fungiert das gegründete ökologische Dorf als ›Bühne des Probehandelns‹<sup>364</sup>, wobei auf fossile Energien verzichtet wird und alternative Energiequellen und Transportmittel erprobt werden. Dass in diesem Dorf ein eigenes Verwaltungssystem ausprobiert wird, zeugt wiederum davon, dass es sich dabei um ein autonomes Ökosystem, bzw. um eine Gegenwelt handelt, die sich kategorial von jener distanziert, in der die Umweltverschmutzung einen wichtigen Platz hat. So gesehen können Konzepte von ›de-territorialization‹ und ›dis-identification‹ im Sinne von Rosi Braidotti<sup>365</sup> angeführt werden, welche u.a. eine Verhaltensänderung implizieren, bzw. »the loss of familiar habits of thought and representation in order to pave the way for creative

---

<sup>363</sup> GR, 324f.

<sup>364</sup> Wanning 2019, S. 444.

<sup>365</sup> Braidotti 2013, S. 88f.

alternatives«<sup>366</sup>. Diese Verhaltensänderung, die im zitierten Romanauszug auch zum Ausdruck kommt, kann als equilibristische Tendenz interpretiert werden, zumal sie mit drastischen Mitteln vorangetrieben wird, wobei die ökologische Bildung eine wichtige Rolle spielt. Als equilibristisch erscheinen dabei vor allen Dingen die Idee der Gemeinschaft, der Arne Næss zufolge, ein Gleichgewicht zwischen Natur und menschlichem Kulturraum zugrunde liegt.<sup>367</sup> In diesem Sinne kann dem utopischen Ideal am Beispiel des ökologischen Dorfes eine gegendiskursive Funktion im Sinne von Hubert Zapf beigemessen werden.

Auf Ebene der Raumgestaltung schafft die klischeehaft dargestellte Nähe zur Natur<sup>368</sup> ein höchst entwickeltes ökologisches Bewusstsein. Durch seine Reisen rund um die

---

<sup>366</sup> Ebd.

<sup>367</sup> Vgl. Næss 1989, S. 99.

<sup>368</sup> Die Figurenorganisation ist voller Anmaßungen westlichen Ursprungs, die sich auf viele Aspekte des Lebens beziehen (z.B. Kleidung, Aussehen, Essgewohnheiten, Wohnung, Kommunikationsmittel, Politik). Dabei wird die Kluft zwischen afrikanischem und europäischem Lebensstil aus der Perspektive des deutschen Diplomaten Ronad geschildert, der sich kurzfristig in Kongo, genauer im Dorf namens Tunga, aufhält und den seit 10 Jahren dort ansässigen Dr. Hölstenberger besucht. Gleich nach seiner Ankunft in Tunga bemerkt Ronad, dass Menschen dort ausschließlich in Hütten wohnen, barfuß gehen, »halb nackt wie bei den Wilden [rumlaufen]« (GR, S. 41) und sich mit Kleidungsstücken tierischer Provenienz bekleiden, wie König Amisi, dessen »traditionelle Kopfbedeckung aus zahllosen Federn und kleinen eingetrockneten Reptilien« ist. GR, S. 11. Ganz im Gegenteil läuft der deutsche Diplomat nicht halb nackt herum, sondern »in Boxershorts, Rocky-Balboa-T-Shirt und DEBAKEL-Cap [...]« GR, S. 41. Die DorfbewohnerInnen, die z.B. bei Feiern mit Trommeln kommunizieren, sammeln sich einmal vor Dr. Hölstenbergers Hütte, um technische Anlagen aus Europa zu bewundern: »[...] Nun zog er [Ronad] einen Parabolspiegel in Form. Wahrscheinlich wollte er eine Internetverbindung aufbauen. Vor meinem Haus schien sich halb Tunga versammelt zu haben. Simba hatte offensichtlich die Aufgabe, jeden von der empfindlichen Technik fernzuhalten [...]« GR, S. 41. Die stereotype Schilderung der DorfbewohnerInnen spiegelt sich auch in ihrer Küchengeschirr wider, wenn man überhaupt von Geschirr sprechen kann, denn vieles (Fleisch, Früchte, Eier, Brot usw.) wird »für den Transport in Bananenblätter eingerollt und verschnürt.« GR, S. 84. Dieser eurozentrische Blick auf Lebensweisen in Tunga wird noch kontrastreicher pointiert, als Dr. Hölstenberger zur deutschen Botschaft in Kinshasa geht und Dinge auflistet, die er lange (und damit auch in Tunga) nicht mehr gesehen hatte: »Sofort war ich in einer anderen Welt. [...] Das gesamte Gebäude war klimatisiert. [...] Toilette, Bidet, Waschbecken, Dusche, Badewanne. Dicke, fremd duftende Frotteehandtücher für Hände und noch größere für den Körper. Verschiedene Öle, Shampoos, Seifen, Parfüm, Rasierzeug, Fön, Kam... Das hier war Europa. Seit vielen Jahren hatte ich nicht erlebt, dass heißes Wasser aus der Wand floss, eine saubere Toilette gespült wurde, weiches Toilettenpapier in Rollen zur Verfügung stand.« GR, S. 287. In dieser gekürzten Liste von Dr. Hölstenberger spiegeln sich scharfe Kontraste zum Lebensstil in Tunga wider. Außerdem wird die Kluft um weitere Elemente erweitert, wie etwa Misswirtschaft, Korruption, fehlende Infrastruktur (GR, S. 57; 199f.), um nur diese zu erwähnen. Ferner beziehen sich Anmaßungen auf das Aussehen einer Figur namens Mike Mobenge, auf die (Unter-) Schätzung lokaler Musik sowie auf die Vorstellung von Afrika als geschichtslosem Kontinent (GR, S. 186). Bei dem Maasai Mobenge betrachtet Dr. Hölstenberger traditionelle Kennzeichnungen im Gesicht des Ersteren als schreckliche »Kopf- und Gesichtsverletzungen«. GR, S. 185f. DorfbewohnerInnen, die Musik machen, hält er für wild Tanzende, die alles Anderes als harmonische Musik produzieren: »Die Musiker waren in grün gekleidet. [...] Sie nannten sich Harmonieorchester. Doch für meine Ohren produzierten sie das Gegenteil.« GR, S. 247. Wie diese Beispiele zeigen, herrscht im Text eine systematisch negative und stereotype Darstellung nicht-westlicher Kulturen, insbesondere Lebensweisen in Afrika. Die klischeehaft geschilderte Nähe zur Natur trägt allerdings zu einem ökologischen Bewusstsein bei, da die DorfbewohnerInnen Natur auch als Rückzugsort und Quelle ihrer Heilmittel wahrnehmen. Dass keine Infrastruktur (z.B. für den Transport von Holz) besteht, führt auch dazu, dass der Wald geschützt wird und dass Menschen sorgsamer mit Natur umgehen. Dies ist mit Blick auf die Figurenorganisation und die Raumstruktur des Textes von (kultur-) ökologischer Relevanz.

Welt ist es Dr. Hölstenberger gelungen, über alternative Lebensweisen zu erfahren, die auch als Gegenmodelle anzusehen sind, wie im Falle vom Kongo und den Philippinen. Im Kongo gehen Dr. Hölstenberger und Simba, der Vater von König Amisi, durch den Wald und die Savanne. Allein die Gegenüberstellung beider Figuren lässt scharfe Kontraste zwischen lokalem Indigenem und globalem naturwissenschaftlichem Wissen erkennen. Simba vertritt eine biozentrische Weltanschauung, die die Lebensweise in Tunga charakterisiert und folgendermaßen umrissen wird: »Wir nehmen aus der Natur nur, was wir wirklich brauchen, und handeln dabei genauso wie Pflanzen und Tiere. Wir zerstören nichts sinnlos. Fast alles kann sich regenerieren.«<sup>369</sup> Bezüglich der Figurenorganisation gelingt der imaginative Gegendiskurs vornehmlich durch Simba, dessen Nähe zur Natur eher positiv strukturiert ist und eine störungslose Beziehung zu ihr ermöglicht. Diese individuelle Perspektive kann dennoch auf eine kollektive Dimension und damit auf andere DorfbewohnerInnen übertragen werden, da Simba nicht von seiner eigenen Erfahrung spricht, sondern vielmehr eine Wir-Gruppe repräsentiert, die im zitierten Auszug auch konsequent durch die Pluralform signalisiert wird. Hinsichtlich der Raumgestaltung wird im »abgelegenen kongolesischen Dorf«<sup>370</sup> das Paradiesische<sup>371</sup> und eine utopische Gegenwelt gefunden, in der eine rücksichtsvolle Beziehung zur Natur noch einen Platz hat.<sup>372</sup> Dies merkt der Erzähler exemplarisch an:

[...] In der Gegend gibt es allerdings keine Transportmöglichkeiten für das Holz. Es lässt sich nicht bewirtschaften. Die Menschen gehen sehr verantwortungsvoll mit dem Wald um und entnehmen nur das, was für den Eigenverbrauch notwendig ist.<sup>373</sup>

Das heißt, Menschen können zweifach handeln, sie zerstören nicht nur die Natur, (z.B. durch illegale Abholzung), sondern können auch zum Schutz derselben beitragen. Die in diesem Textauszug erwähnte rücksichtsvolle Beziehung zur Natur wird, wie gesagt, auch andernorts vertreten. Was die Philippinen anbelangt, ist im Text eine spirituelle

---

<sup>369</sup> GR, S. 46.

<sup>370</sup> GR, Rückdeckel.

<sup>371</sup> GR, S. 11.

<sup>372</sup> Das Finale des Romans liefert auch einen Rahmen für die kritische Betrachtung des westlichen Zivilisationsmodells, das im Gegensatz zum afrikanischen Natur aufgrund einer instrumentellen Vernunft fast zerstört hätte: »Was war nur mit uns Menschen gefahren? Wir hatten die Natur geliebt, sogar verehrt. Gleichzeitig hatten wir sie gnadenlos ausgebeutet [...]. Wir hatten über die Ethik und Moral verfügt, die wir seit der Antike verfeinert hatten. Wir hatten die besten Voraussetzungen, vernünftig zu handeln, die Natur und damit uns zu pflegen. Wir waren zu höchsten wissenschaftlichen und technischen Erkenntnissen gelangt. Doch dieses Wissen hatten wir zunehmend dazu genutzt, Natur vor allem von ihrer Effizienz her zu betrachten [...].« GR, S. 406.

<sup>373</sup> GR, S. 292.

Dimension hervorzuheben, wobei die Erde als übergeordnete mütterliche Macht (Gaia) auftaucht, welche verehrt wird:

[...] Von Gaia-Veranstaltungen zum Beispiel. Jedes Jahr findet hier so etwas statt. Die Menschen treffen sich zu Hunderten, um die Erde und ihre Fruchtbarkeit zu verehren. So etwas wie esoterische Erntedankfeste. Mit Tipicamp, Trancetanz, Trommelreisen. Und natürlich Baumzeremonien. [...]<sup>374</sup>

Koppelt man diese Weltauffassung an die vorherigen Beispiele, wird offenbar, dass im Roman zwei oppositionelle Naturverständnisse in Konkurrenz zueinander geraten, nämlich eine reduktionistisch-instrumentelle und eine equilibristisch-ganzheitliche. Kulturökologisch übt der Text eine scharfe Kritik am menschlichen Umgang mit der Natur, nicht ohne alternative Handlungsweisen und Gegenmodelle zu erkunden, die alle massenmedial adressiert werden. Das heißt, es fließen in den Text ein ›kulturkritischer Metadiskurs‹ und ein ›imaginativer Gegendiskurs‹ im Zapfschen Sinne ein.

Allerdings ist die Schilderung der Katastrophe so dominant, dass die Möglichkeit eines Neuanfangs erst gegen das Buchende erwähnt wird. Dies hat zur Folge, dass Figuren zum großen Teil resignativ auf die Zukunft blicken, als wäre diese bereits deterministisch festgezurr. *G.r.a.s.* erwähnt keine einleuchtenden Maßnahmen zur Bekämpfung des Klimawandels, was den Roman von anderen, etwa Dirk C. Flecks Texten, unterscheidet. In *G.r.a.s.* lautet es:

Die Klimaveränderungen sind uns bekannt [...]. Wir wissen, dass wir sie verursachen. Und jedem ist klar, dass wir unser Verhalten grundsätzlich ändern müssen, um ein schreckliches Unglück zu verhindern. Wir wissen, was wir tun müssen. Wir müssen vermeiden, weiterhin Treibhausgase, und darunter vor allem Kohlendioxid zu produzieren.<sup>375</sup>

Die Möglichkeit, die drohende Apokalypse abzuwehren, ist in diesem Auszug im finalen Nebensatz gegeben. Dabei drückt das Modalverb ›müssen‹ eine Notwendigkeit aus, die sich aus einer innerlichen Verpflichtung ergibt. Dies ist insofern relevant, als der Erzähler die Modalität der Allgemeingültigkeit entfaltet, sodass das notwendige kollektive Handeln und die zweckgebundene Verhaltensänderung als allgemeingültige Regeln erscheinen. Allerdings bleibt das nur eine Regel, der nicht

---

<sup>374</sup> GR, S. 261.

<sup>375</sup> GR, S. 323.

alle folgen, weswegen sie auch mehrfach wiederholt wird und die menschliche Lebensweise ständig einer rigorosen Kritik unterzogen wird, was der Erzähler gleich danach macht.

[...] Aber wir handeln nicht nach unserem Wissen. Trotz aller technischen Verbesserungen lassen unsere Industrielagen und Kraftwerke weiterhin Millionen Tonnen Kohlendioxid in die Atmosphäre aufsteigen. Wir benutzen weiterhin Fahrzeuge, die fossile Brennstoffe verbrennen, wir fliegen in den Urlaub, fahren mit Kreuzfahrtschiffen, verbrennen Gas in unseren Heizungen und sehen zu, wie Pflanzen aufnehmen, auf abertausenden Hektar jährlich verschwinden. Wir verändern ein wenig unser Verhalten. Aber wir ändern uns nicht. Warum handeln wir nicht nach unsrem Wissen?<sup>376</sup>

Hier wird die Allgemeingültigkeit auf die Menschheit übertragen, da die Worte des Erzählers nicht an seine direkten AdressatInnen gerichtet sind, sondern ein ganzes Kollektiv mitmeinen. So gesehen ist der Text nicht sparsam mit kritischen Bemerkungen, sodass neben dem imaginativen Gegendiskurs der kritische Metadiskurs einen viel größeren Platz einnimmt.

Ansonsten ist der Text viel aussagekräftiger, was das Verhältnis von Gegenwart und Zukunft anbelangt. Er lässt erkennen, dass die Zukunft gerade Gegenwart wird, zumal die drohende Katastrophe nicht mehr eine Summe von abstrakten Hypothesen ist, sondern schon verschiedentlich wütet. Kochs Roman gilt daher als ›Gegenwartsdiagnose<sup>377</sup> und ästhetische Strukturierung der Realität und ermöglicht es, wie Zukunftsfiktionen,

der Ungewissheit einer offenen, plan- und gestaltbaren Zukunft in der Moderne ›einen Ort im gesellschaftlichen Imaginationshaushalt zu geben, sie gleichsam in die Gegenwart einzupreisen und umgekehrt die jeweilige Gegenwart auf das, was kommen wird, hin zu öffnen.<sup>378</sup>

Das heißt, der Text antizipiert schon die Zukunft, die er anhand von katastrophalen Ereignissen gerade ästhetisch in die Gegenwart integriert, um die Gesellschaft auf diese Zukunft vorzubereiten. In diesem Zusammenhang ist zu betonen, dass die dargestellten Katastrophen präzise vorkommen. Als aussagekräftiges Beispiel kann der Hurrikan *Miranda* in Florida erwähnt werden, der bereits sprachlich aus der

---

<sup>376</sup> GR, S. 323f.

<sup>377</sup> Horn 2014, S. 32.

<sup>378</sup> Ebd., S. 23f.

Abstraktion geholt wird, wie Romanauszüge, in denen es um zerstörte Inselgebiete geht, zeigen. Dabei werden Kontraste anhand verschiedener rhetorischer Mittel wie Oxymora, Vergleiche und der Personifikation dargestellt:

Eine Gegend wie nach einem Kriegsangriff. Auf der Straße immer wieder Sandhaufen, hoch wie Dünen. Dazwischen umgeknickte Palmen, Laternen, Verkehrsschilder. Allen Häusern fehlten die Fenster. Fassadenteile waren herausgerissen. Flutwellen hatten Geschäfte, Hotels, Privathäuser ausgespült. Viele Häuser waren umgekippt oder eingestürzt. Große Teile waren weggeflogen. Einige Häuser waren abgebrannt. [...] Straßen, Gehwege, Grundstücke, Verkehrsinseln, Strand. Alles ging ineinander über. [...] Alles zerstört.<sup>379</sup>

Hier wird ersichtlich, dass die ungewöhnliche Naturgewalt sprachlich betont wird, wobei die nichtmenschliche Materie zu einem Akteur des Geschehens wird. Um dem Schadenausmaß mehr Gewicht zu geben, benutzt der Erzähler auch Vergleiche und Oxymora. In diesem Textauszug wird das Gesamtbild der Zerstörung ausgemalt und ein einmaliges Durcheinander beschrieben, in dem sich Wasser, Wind und Feuer verflechten, welche für die Zerstörung von Straßen, Gebäuden, Inseln und Stränden sorgen. Vergleiche beziehen sich aber auch auf ein Davor und Danach der Katastrophe. Waren die Florida Keys, die aus einer Kette von zweihundert Koralleninseln bestanden, paradisische Orte und »Gegend der Reichen und Schönen«<sup>380</sup>, was man erst durch Archivbilder wiedererleben kann, werden sie nach den Hurrikans *Nestor* und *Miranda* zu einer »Gegen der Armut und Zerstörung«<sup>381</sup>. In dieser Gegenüberstellung von dem Davor und dem Danach der Katastrophe lauert auch ein Oxymoron, das der kontrastreichen Verschärfung und bildhaften Schilderung der Ruinen und der Krisensituation dient. Dabei entlehnt der Erzähler eine Tempobeschreibung aus dem Feld der Musik, deren Effekt zunächst Geschwindigkeit, üppiges Leben, Prestige und Genuss durchblicken lässt, später jedoch kontrastiv Langsamkeit, Armut, Tod und Untergang zutage fördert: »Das Allegro endet. Das Adagio beginnt.«<sup>382</sup> In dem Allegro, also dem lebhaften Moment, wird das metonymische Wortfeld von Freude und Schnelligkeit angeboten:

Archivbilder von den Keys: Schicke Cabriolets jagen über die Brücken von einer Insel zur nächsten. Wettfahrten mit Schnellbooten vor den Skylines. Wasserski. Menschen auf

---

<sup>379</sup> GR, S. 124.

<sup>380</sup> GR, S. 122.

<sup>381</sup> Ebd.

<sup>382</sup> GR, S. 125.



Liegen am Strand. Jogger. Paragleiter. Beachball. Caipirinhas in der Abendsonne, Cherry Paradise, Apricot Cooler, Ipanema. Ferraris auf der Küstenstraße. Swimmingpools. Senioren beim Golfen. Andere in Cafés. Lächelnde, zufriedene Menschen, Badeanzüge, Shorts, kurzärmelige Hemden, T-Shirts. Nach neuester Mode.<sup>383</sup>

Beim Allegro kann also von Leben und Wohlstand die Rede sein, welche verschieden ausgedrückt werden. Zugleich kann festgestellt werden, dass eine freundliche Stimmung herrscht, und dass die Gegend laut sein muss. In dem Adagio, dem langsamen Tempo, stehen eher Zerstörung, Immobilität und Tod im Vordergrund: »Blick von Miami auf die Keys. Angeschwemmte Leichen, verdrehte Körper am Ufersaum des ehemaligen Strandes. Hunde laufen ziellos zwischen ihnen herum.«<sup>384</sup> Hier ist die Atmosphäre viel differenzierter und düsterer, wobei das Individuum komplett verschwindet. Beide Aspekte werden auch von der Satz- und Textstruktur her sehr kontrastreich dargestellt. Im Allegro sorgt eine Reihe von Wörtern und Adjektiven für die Schilderung des Lebens vor der Katastrophe, was nur noch durch Archivbilder wiedererlebt werden kann. Im Adagio verliert das Individuum an Bedeutung und wird auf ein paar Sätze reduziert, wobei alle Waren und Gegenstände auch plötzlich außer Sicht geraten. Wichtig ist aber die Verflechtung zweier Kommunikationsdispositive, denn Archivbilder werden auch narrativiert, sie ermöglichen eine imaginative Erfahrung der Katastrophe seitens der Leserschaft. Dies erzielt dann eine Verhaltensänderung bezüglich der LeserInnen, sodass die Katastrophe als ästhetisches Mittel angesehen werden kann, wodurch die eigentliche Aussage des Textes vermittelt wird. Mit anderen Worten regt die Fiktion dazu an, auf gegenwärtige Entscheidungen Einfluss zu nehmen, um eine derartige Zukunft zu vermeiden, wie Eva Horn argumentiert:

[N]ur durch die Vergegenwärtigung, die Inszenierung des Weltrisikos wird die Zukunft der Katastrophe Gegenwart – oft mit dem Ziel, diese abzuwenden, indem auf gegenwärtige Entscheidungen Einfluss genommen wird.<sup>385</sup>

Zukunftsfiktionen gestalten, mit Horn, nicht nur die Zukunft, sondern gerade auch die Gegenwart, d.h. die Wirklichkeit, in der die Figuren leben (und *in extenso* auch die Wirklichkeit der RezipientInnen).<sup>386</sup>

---

<sup>383</sup> GR, S. 121.

<sup>384</sup> GR, S. 122.

<sup>385</sup> Horn 2014, S. 22.

<sup>386</sup> Vgl. ebd.

Abschließend kann man anmerken, dass im Text eine Risikogesellschaft inszeniert wird, die sich durch ›selbstgemachte Gefährdungen‹<sup>387</sup> auszeichnet. Die dargestellten Katastrophen gekoppelt an die LEBEN-Reportagen hätten eine Funktion der Katharsis, d.h. sie sollten durch die Erzeugung von Furcht und Mitleid bei den ZuschauerInnen zur Reinigung ihrer moralischen Sünden gegenüber dem Planeten bringen. Durch den mehrfachen Bezug auf sich rasant wandelnde Klimaverhältnisse hebt der Erzähler das baldige Zustandekommen eines unumkehrbaren globalen Kipppunkts hervor. In dieser Hinsicht tauchen Katastrophen als Metapher, mittels der der Klimawandel als abstrakte Größe ästhetisch in etwas Konkretes umgewandelt wird. Das heißt, die Erhöhung des Meeresspiegels, z.B., ist an sich noch keine besorgniserregende Tat. Sie wird erst dann zu einer wahrnehmbaren Gefahr, wenn dadurch Zyklone, Sturmfluten usw. häufiger und heftiger werden und ungeheure Ausmaße erlangen, und in der Folge auch Menschen ums Leben kommen. In dieser Konstellation zeigen fiktionale imaginierte Desaster die ›Kompliziertheiten‹<sup>388</sup> der Welt, denn sie »scheinen etwas zu bebildern, das wir für möglich und vielleicht sogar für unmittelbar bevorstehend halten, aber zugleich auch nicht vorstellen, nicht greifen können.«<sup>389</sup> Das heißt, der Kipppunkt ist im menschlichen Imaginationsvermögen nicht ganz genau und bedarf zu einer besseren Wahrnehmung einer Simulation. Bei François Walter heißt es, dass der Katastrophismus »genügend katastrophenhaft sein [muss], um abstoßend zu wirken, und glaubwürdig genug, um zu Handeln zu bewegen.«<sup>390</sup> Die Katastrophendarstellung in *G.r.a.s.* beruht zwar auf einer apokalyptischen Fantasie, sie mündet jedoch in eine Peripetie, d.h. in eine »unabsehbare und radikale Wendung«<sup>391</sup> im Romanfinale, wodurch das Zusammenspiel von Dystopie und Utopie ersichtlich wird. Wie von Stephen O’Leary und Gabriele Dürbeck angemerkt, enden Texte, die Weltuntergangsszenarien entwerfen, entweder mit einem tragischen oder mit einem komischen Ausweg, welche O’Leary jeweils unter den Kategorien ›tragic frame‹ und ›comic frame‹ zusammenfasst.<sup>392</sup> Dass einige Figuren trotz allem Ungeheuer immerhin überleben, weist einen utopischen Charakter auf und kann zugleich als metonymische

---

<sup>387</sup> Horn 2014, S. 13.

<sup>388</sup> Ebd., S. 21.

<sup>389</sup> Ebd.

<sup>390</sup> Walter 2010, S. 275.

<sup>391</sup> Horn 2014, S. 15.

<sup>392</sup> Vgl. O’Leary 1994, S. 68; Dürbeck 2012, S. 4.

Perspektivierung der Hoffnung betrachtet werden. Dabei ist der Mensch Mitgestalter der Evolution, deren Schicksal nicht prädestiniert ist, sondern in den Händen des Ersteren liegt. In diesem Sinne zeichnet sich auch ein ambivalentes Verhältnis ab, das zwischen Alarmismus und Optimismus oszilliert, denn das Buch stellt keine »einzige, garantiert eintreffende«<sup>393</sup> Zukunft dar, sondern eine kontingente Zukunft, die je nach Handlungen des Menschen (im Sinne einer Reinigung, Verhaltensänderung – bzw. Revolution bei François Walter – oder im Sinne eines weiterhin zerstörerischen Handelns) vorkommen kann. Einleuchtend bleibt allerdings, dass der Text mit einem ›comic frame‹ endet, denn im Handlungsfinale trifft keine Großkatastrophe ein. Hingegen wird sie weiter auf die Zukunft verschoben, wie diesem Auszug zu entnehmen ist:

›Aber was ist mit dem Kipppunkt, Janek? Ist er eingetreten, wie Victor vermutet hatte?‹

›Scheinbar noch nicht‹, antwortete er [Jochen Menter]. ›Die Natur könnte sich tatsächlich noch einmal von uns erholen. Das wäre erstaunlich bei alledem, was wir ihr angetan haben. [...] Aber die Zukunft des Lebens wird davon abhängen, wie sehr wir die Ozonschicht tatsächlich zerstört haben. [...] Die Natur wird es schaffen, wir allerdings nicht.«<sup>394</sup>

Wie diese Textpassage zeigt, besteht immer noch Hoffnung bezüglich der Zukunft des Planeten. Dennoch können zwei wichtige Aspekte hervorgehoben werden, nämlich die Resilienz der Natur und die Hypothesenstellung. Natur ist im Vergleich zu Menschen viel belastbarer, weswegen sie sich im Laufe der Zeit regenerieren kann. Was die Hypothesenstellung anbelangt, kann dem Zitat entnommen werden, dass es sich bei dem antizipierten Kollaps keinesfalls um ein statistisches Risikokalkül handelt<sup>395</sup>, sondern um eine subjektive Vermutung, was auch eine Ambivalenz an den Tag legt. Obwohl Victor Vermehren ein erfahrener Wissenschaftler ist, kann man nicht eindeutig behaupten, dass seine Thesen wissenschaftlich fundiert sind, weil sie auf keiner wissenschaftlichen Beobachtung und Analyse beruhen. Dennoch führen sie genuine Fehlentwicklungen menschlicher Kultur vor Augen. Vor diesem Hintergrund bleibt die Frage danach, ob das im Buch vermittelte Klimawissen authentisch und relevant ist, kontrovers. Das offene Finale des Textes spiegelt damit auch die

---

<sup>393</sup> Horn 2014, S. 40.

<sup>394</sup> GR, S. 400f.

<sup>395</sup> Ein Beispiel einer solchen Risikoantizipation wäre etwa Sven Böttchers Text Prophezeiung, in dem Daten bezüglich Klimaveränderungen anhand von Computermodellen und von einem Prognosenprogramm namens *Prometheus* erfasst und gerechnet werden.

Umstrittenheit wider, die Umweltdiskurse prägt und für ökologische Genres wie den Klimawandelroman bestimmend ist. Das heißt, die geschilderten Klimaverhältnisse mögen – etwa dank dem Rückgriff auf relevante wissenschaftliche und gesellschaftspolitische Diskurse über die Umwelt – glaubwürdig sein, sie verlieren aber in der ästhetischen Abwehr der Katastrophe an Bedeutung, was über den Text hinausgeht und die Leserschaft betrifft, welche die Notwendigkeit einer Handlung auch mit kritischer Distanz betrachten kann.<sup>396</sup> Der offensichtlich absichtliche Verzicht auf die Totalkatastrophe kann aber auch als ästhetische Komposition im Sinne von Jan-Philipp Busse<sup>397</sup> angesehen werden, welche etwa für den Ökothriller genredeterminierend ist. Auch hier zeichnen sich apokalyptische Szenarien als »Imaginationen künftiger Desaster und möglicher Weltuntergänge«<sup>398</sup> ohne kompletten Untergang. Einleuchtend bleibt allerdings die Verflochtenheit wichtiger Aspekte. Durch den mehrfachen Bezug auf sich schnell wandelnde Klimaverhältnisse hebt der Erzähler das baldige Zustandekommen eines unumkehrbaren globalen Kipppunkts hervor, welcher auch literarisch eingestellt wird und damit eine Verstrickung von ein paar Elementen des Klimawandelromans und des Ökothrillers zutage fördert. Über diese Genremelange hinaus können Verwobenheiten auch auf Natur-Kultur-Verhältnisse übertragen werden, woraus neue Analyselinien herausgelesen werden können. Ob und inwiefern man bei *G.r.a.s.* von einer ›anthropozäne[n] Literatur‹ sprechen kann, wird im folgenden Teil erörtert.

### 3.2.3 *G.r.a.s.* als anthropozäne Literatur?

Wie mehrfach unterstrichen, lässt sich das Anthropozän in groben Zügen so darlegen, dass in ihm »das Erdsystem mit allen seinen Sphären maßgeblich durch die geophysikalischen Kräfte menschlicher Aktivitäten geprägt ist [...].«<sup>399</sup> Zu den

---

<sup>396</sup> Das kritische Potential des Textes wird dadurch auch geschwächt, denn Natur kann man so lange ausbeuten, wie man will, eine Chance ist immer gegeben, die Umweltsünden zu bereuen.

<sup>397</sup> Wie gerade bei Schätzing's *Der Schwarm* illustriert, sind Struktur und Verlauf der Handlung manchmal auch von gattungstypischen Kompositionsprinzipien bestimmt. Das heißt, die Umkehr der Handlungsabfolge bzw. die Anwendung der Katastrophe im letzten Augenblick (Vgl. Dürbeck 2015, S. 245) kann auch bestimmten Erzählschemata folgen, die z.B. für den Ökothriller typisch sind. Vgl. Jan-Philipp Busse (2004): *Analyse der Handlung*. In: Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier. Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 23-49, hier S. 27.

<sup>398</sup> Horn 2014, S. 20.

<sup>399</sup> Gabriele Dürbeck u.a. (2022): *Was heißt es, von ›anthropozäner Literatur‹ zu sprechen? Einleitung*. In: dies. (Hg.): *Anthropozäne Literatur. Poetiken - Genres - Lektüren*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-24, hier S. 2.

wichtigsten Komponenten anthropozäner Literatur zählen, so Dürbeck u.a., die Skalierung der dargestellten Phänomene und die Hervorhebung der Agentialität von nichtmenschlichen Wesen, was nicht-anthropozentrische Verfahren betont.<sup>400</sup> Angeführt werden u.a. die Kategorien ›clash of scales‹ bzw. ›entanglement‹ als wesentliche Merkmale anthropozäner Ästhetik im Allgemeinen, wobei die Verhandlung menschlich-nichtmenschlicher Interdependenzen eines der zentralen Kriterien narrativer Formen im Anthropozän darstellen.<sup>401</sup> Genauso wichtig für die Auslotung der anthropozänen Literatur ist, so die AutorInnen, z.B. die Bindung von großskaligen planetaren Verstrickungen an Themenkomplexe wie etwa »Klimawandel, Atomzeitalter, Groß- und Gentechnologie, Ressourcenausbeutung, Plastikverschmutzung oder Müll.«<sup>402</sup>

Bei der ersten Komponente einer anthropozänen Literatur, der Skalierung, erscheint z.B. Autofahren auf individueller und sozialer Ebene als Symbol von Freiheit und Mobilität. Extrapoliert auf die globale Ebene, sind dann daraus resultierende akkumulierte Effekte von Petrofossilien, die den globalen Klimawandel verursachen, determinierend. Ebenso symbolisieren Flugzeuge auf planetarer Ebene Treibhausgase und den kollektiven ökologischen Fußabdruck, Stichwort: Massenverschmutzung.<sup>403</sup> Diese Logik findet auch in *G.r.a.s.* Niederschlag und scheint dabei, eine sehr wichtige diskursive Rolle zu spielen:

›[...] Giftmüll, Atommüllendlager, Chemikaliertanks, Öl- und Gasvorräte. Es gibt zum Beispiel mehr als eine Milliarde Fahrzeuge. Jedes hat eine Ölwanne und fast durchschnittlich fünf Liter. Allein aus Fahrzeugen werden fünf Milliarden Liter Öl ins Erdreich sickern, wenn wir uns nicht vorher drum kümmern. Oder nimm die Autobatterien.

---

<sup>400</sup> Angeführt wird auch die Verschränkung der Bedeutungen literarischer Texte und ihrer Deutung mit nichtsprachlichen Zeichenregimen. So werden z.B. Leitfossilien als stratigraphische Zeichen für Ereignisse der Erdgeschichte gedeutet. Vgl. ebd., S. 13f.

<sup>401</sup> Vgl. ebd., S. 16. Das allein ist allerdings nach den AutorInnen noch kein hinreichendes Kriterium.

<sup>402</sup> Ebd. Dori Müller erörtert in ihrem im selben Sammelband erschienen Aufsatz diese Verhältnisse und bezieht sie auf konkrete literarische Beispiele und betont dabei insbesondere die Verschränkung lokaler und planetarer Schauplätze. Wie bereits in der Einleitung des Sammelbandes präzisiert, hebt Müller die Vermischung von Lebensformen und Materialitäten hervor. Ihr zufolge zählen zu den wichtigsten Merkmalen anthropozäner Literatur auch noch das Spiel mit heterogenen Genreformen, die Neuperspektivierung der modernen Unterscheidung zwischen Natur und Kultur, sozialen und natürlichen Prozessen, die anthropomorphe Gestaltung der Natur, die Inszenierung hybrider Figuren sowie raumzeitliche Verstrickungen. Ihr Ansatz bzw. Aufsatz gibt den in der Einleitung des Sammelbandes skizzierten Konzepten der Skalierung und der Verstrickung deutlichere Konturen und wird daher auch für die Analyse von *G.r.a.s.* berücksichtigt. Siehe Dori Müller (2022): *Verfahren der Skalierung und Verstrickung in Dystopien von Reinhard Jirgl und Thomas von Steinacker*. In: Gabriele Dürbeck u.a. (Hg.): *Anthropozäne Literatur. Poetiken - Genres - Lektüren*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 27-45, hier insb. S. 27-31.

<sup>403</sup> Vgl. ebd., S. 13f.

Rechne grob, dass sich in jeder ein Liter Schwefelsäure befindet. Dann der Plastikmüll, der Müll auf dem Meeresboden und in der Erdumlaufbahn. Wenn wir dem Lebendigen überhaupt noch eine Chance geben wollen, müssen wir zumindest abtreten, ohne ein zu großes Restrisiko zu hinterlassen. Rückschritt als Fortschritt.<sup>404</sup>

In dieser Aussage von Janek, die fast am Ende des Textes steht, verschränken sich lokale und globale Skalen, wobei das Autofahren nicht länger Freiheit und Mobilität symbolisiert, sondern vielmehr ein ausgesprochen genuines globales Risiko darstellt. In dieser Passage dienen nämlich Rechnen und Erweiterung der aus Autofahren resultierenden Schadenseffekte um die Menschheit einer ästhetischen Skalierung. Zugleich können in dieser Aussage FRUCTUS-, d.h. auf Generationen zentrierte Triebstrukturen erkannt werden, welche der Appelfunktion des Textes zugrunde liegen und dem entworfenen ökologischen Diskurs mehr Gewicht verleihen. Dass es sich in dieser abschließenden Aussage um ein ökologisches Erbe handelt, suggerieren das Verb ›hinterlassen‹ sowie der Bezug auf die ›Lebendigen‹, d.h. künftige Generationen, denen eine bessere Zukunft nur dann gesichert, bzw. eine bessere (Um-) Welt erst dann hinterlassen werden kann, wenn jetzt rücksichtsvoller gehandelt wird, was im zitierten Auszug durch die Antithese ›Rückschritt als Fortschritt‹ hervorgehoben wird. Umweltfragen werden im Text zu einem Generationenproblem, was eine möglichst baldige Lösung aktueller Generationen als absolute Notwendigkeit avanciert:

›In fünfzig Jahren werden alle sagen, warum haben sie damals nicht gehandelt? Wie verantwortungslos war denn diese Generation damals? Man kann doch kaum behaupten, diese Generation habe von alldem nichts gewusst. [...]‹<sup>405</sup>

Auf diese Art ermöglicht die Skalierung ein Nachdenken über die Wirkungsmacht individuellen Handelns bzw. Nicht-Handelns auf globale Verhältnisse und damit auch auf das Gedeihen künftiger Generationen. Hierzu äußert sich Paul Taylor in umweltethischer Sicht wie folgt:

Future generations of people have as much right to live a physically secure and healthy life as those of the present generation. Each of us is therefore under the obligation not to allow the natural environment to deteriorate to such an extent that the survival and well-being of later human inhabitants of the earth are jeopardized. [...] It would be unfair of us

---

<sup>404</sup> GR, S. 400.

<sup>405</sup> GR, S. 209.

to destroy the world's natural wonders and leave only ugly trash heaps for others to contemplate. [...]»<sup>406</sup>

Das heißt, Umweltgerechtigkeit gleicht Generationengerechtigkeit. Das bedeutet zugleich, dass individuelles Tun sowohl räumlich als auch zeitlich skaliert wird.

Eine weitere Dimension der Skalierung bezieht sich auf die Schilderung lokaler Vorfälle als Anzeichen eines globalen Kipppunkts. In diesem Kontext kann man von »geological Agency«<sup>407</sup> im Sinne von Dipesh Chakrabarty bzw. von der »Menschheit als geophysikalischem Faktor im planetarischen Ausmaß«<sup>408</sup> reden, denn der Text bringt durch immense Eingriffe des Menschen in die Natur (durch Abholzung, Industrialisierung, Nutzung fossiler Energien usw.) die »erdformatierende Wirkungsmacht des Menschen auf den Punkt.«<sup>409</sup> Dies bleibt jedoch nicht ohne Konsequenzen. Rückkopplungseffekte erkennt man gerade sowohl an der Missbildung neugeborener Kinder als auch an seltsamen Krankheiten, die in verschiedenen Ländern Besorgnis erregen, sodass das Vorhandensein globaler Risiken auch gesundheitliche Anomalien einschließt. Wie an früherer Stelle präzisiert, lädt Dr. Kniep Hölstenberger eine an Anämie und Asthma erkrankte Frau zu seiner Sendung ein. Diese kommt zusammen mit ihrem Kind, das »wie viele in der Region, mit einer Lippen-Kiefer-Gaumenspalte zur Welt gekommen war«<sup>410</sup>. Der Erzähler merkt kritisch an, dass »[s]owohl die Erkrankung der Frau wie auch die Missbildung des Kindes auf Umwelteinflüsse, auf Pestizide im Trinkwasser und Salzstürme zurückzuführen [waren].«<sup>411</sup> Hier sei noch hervorzuheben, dass viele Leute keine Kinder mehr bekommen können. Das heißt, die Verstrickung von Natur und Kultur liegt darin artikuliert, dass die moderne Technik nicht länger Natur allein zerstört, sondern sich zugleich auch auf Menschen auswirkt. Zudem stellt der Erzähler eine revolutionierte Samenproduktion mittels einer Gentechnik dar, die andere gesundheitliche Konsequenzen mit sich bringt. Im Text bezieht sich eine weitere Fehlentwicklung der Wissenschaft auf das International Rice Variety Institute mit Sitz

---

<sup>406</sup> Paul Taylor (1986/2011): *Respect for Nature. A Theory of Environmental Ethics*. Princeton/Oxford: Oxford University Press, S. 11.

<sup>407</sup> Chakrabarty 2021, S. 30.

<sup>408</sup> Dürbeck u.a. 2022, S. 2.

<sup>409</sup> Horn 2014, S. 11.

<sup>410</sup> GR, S. 156.

<sup>411</sup> Ebd.

in Los Baños, Philippinen, das Reissorten entwickelt hat, die zu besorgniserregenden Veränderungen in der pränatalen Entwicklung geführt haben:

Der Wissenschaft waren damals und sind auch heute keine transgenen Reaktionen von Pflanzen auf Menschen bekannt. Der zu testende Reis war absolut bedenkenlos. Aber wir müssen zugeben, dass uns damals wohl ein Fehler unterlaufen ist. Deshalb wollen wir die Opfer entschädigen.<sup>412</sup>

Hier wird eine gegenseitige Verstrickung von Natur und Kultur angesprochen, wobei Natur nicht länger das kategoriale Andere darstellt, sondern gerade mit dem Menschen interagiert. Diese Interaktion schildert der Erzähler auch bei anderen InterviewpartnerInnen, die der Kontakt zur Natur auf verschiedenerelei Arten das Leben kostet:

Das Interview fand mit Fischern aus dem indigenen Volk der Nenzen statt. [...] Sie hatten aber immer missgebildete Fische in ihren Netzen, und viele Fischer erkrankten an Leukämie. Grund waren unter der Polkappe versunkene sowjetische Atom-U-Boote. Der Gast der Sendung war ein nenzischer Fischer von der Insel Nowaja Semlja an der Karasee. Er starb noch in Deutschland an seiner Krebserkrankung.<sup>413</sup>

Aus diesem Textausschnitt wird ersichtlich, dass eine kategoriale Trennung zwischen Natur und Kultur nicht länger hält. Hingegen hat man hier mit einem vernetzten System zu tun, in dem Akteure bzw. agentielle Kräfte eng miteinander verbunden sind und verschieden aufeinander einwirken. Bei diesen Netzwerken kann man von ›transcorporeality‹ im Sinne von Stacy Alaimo sprechen, welche diese Kategorie definiert als »a new materialist and posthumanist sense of the human as substantially and perpetually interconnected with the flows of substances and the agencies of environment«<sup>414</sup>. Das heißt, es geht sowohl bei den missformten Kindern als auch bei den kranken FischerInnen um Bumerangwirkungen, bzw. um die Verstrickung von menschlichen und nichtmenschlichen, natürlichen und kulturellen Entitäten in der Technospäre, d.h. »the set of large-scaled networked technologies«<sup>415</sup>. Damit entwirft

---

<sup>412</sup> 243f. Es sei zugleich auf andere Fehlentwicklungen der Wissenschaft bei Medikamentenherstellern und Reisforschungsinstituten verwiesen wie bei Contergan in Deutschland, Bayer in Indien und im Falle von Aventis-Reissorten in den USA. Vgl. ebd.

<sup>413</sup> GR, S. 157.

<sup>414</sup> Stacy Alaimo (2012): *States of Suspension: Trans-Corporeality at Sea*. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. 19 (3), S. 476-493, hier S. 476.

<sup>415</sup> Chakrabarty 2021, S. 5. Chakrabartys Konzept ist in diesem Zusammenhang insofern wichtig, als die Zerstörung des ökologischen Gleichgewichts in sehr kurzer Zeit vonstattengeht, wie Janek am Ende des Textes hervorhebt: »[...] In vielleicht zweihunderttausend Jahren könnte wieder eine Vielfalt wie vor zweihundert Jahren bestehen. Zweihunderttausend Jahre, das ist, wie du weißt, Kniep, die Entstehungsperiode des Homo sapiens



der Roman *G.r.a.s.* das dystopische »Bild einer unfruchtbar und unlebbar gewordenen Erde.«<sup>416</sup> Die Verstrickung von Natur und Kultur sowie die Agentialität nichtmenschlicher Wesen werden allerdings differenziert durchdacht und auch positiv gestaltet. Die bereits erwähnten Gaia-Veranstaltungen kennzeichnen sich durch affektiv-spirituelle Beziehungen zum nichtmenschlichen und dennoch lebendigen Organismus. Dieses Verhältnis, gepaart mit dem rücksichtsvollen Umgang mit Natur im kongolesischen Dorf Tunga, würde Rosi Braidotti jeweils als ›nature-culture-continuum‹ und ›Becoming Earth‹ bezeichnen, weil der Text in beiden Fällen eine neue Umweltethik jenseits des Anthropozentrismus und eine andere planetarische Beziehung zur Natur suggeriert.<sup>417</sup>

Neben dieser Verflochtenheit von Natur und Kultur ist im Text eine Verstrickung von Zeitebenen zu erkennen. Wie bereits erörtert, ist die Zukunft der Katastrophe schon Gegenwart, wobei Dr. Hölstenberger die Geschehnisse nicht unmittelbar schildert, sondern lange nachdem sie sich ereignet haben, nämlich in Form von Analepsen, sodass man auch von einer Vergegenwärtigung der Vergangenheit sprechen kann. Das heißt es vermischen sich in der Erzählung Vergangenheit (charakterisiert durch den langjährigen Aufenthalt von Dr. Hölstenberger in Kongo), Gegenwart (gekennzeichnet durch die Vorbereitung auf seine Rückkehr nach Deutschland) und Zukunft (bezogen auf den antizipierten Kollaps). Die Schilderung von Katastrophen erfolgt in der Zwischenzeit und wird dabei von strukturell-sprachlichen Markern der Verstrickung geprägt:

In einem abgelegten kongolesischen Dorf glaubt Kniep Hölstenberger ein sicheres Versteck gefunden zu haben. Doch ein deutscher Diplomat stöbert ihn auf und zwingt ihn zur Rückkehr nach Europa. *Zehn Jahre zuvor*. Kniep und eine Handvoll Wissenschaftler scharen sich um den charismatischen Victor Vermehren. Gemeinsam wollen sie die Welt vor dem unumkehrbaren klimatischen Kipppunkt retten.<sup>418</sup>

Durch die hervorgehobene Zeitangabe wird die Verstrickung unterschiedlicher Zeitebenen signalisiert, welche mittels einer Raffung leicht nebeneinander platziert

---

sapiens.« GR, S. 401. Das bedeutet, dass die ökologische Vielfalt für ihren Höhepunkt zweihunderttausend Jahre braucht, wohingegen ihre Zerstörung durch den Menschen innerhalb von nur zweihundert Jahren geschehen kann. Hierzu noch eine Anmerkung von Chakrabarty: »[H]umans, in their billions and through their technology [have, KT] become a geophysical force capable of changing, with fearsome consequences the climate system of the planet as a whole«. Ebd., S. 3, Herv. i.O.

<sup>416</sup> Horn 2014, S. 30.

<sup>417</sup> Siehe Braidotti 2013, S. 65.

<sup>418</sup> GR, Rückdeckel, Herv. KT.

werden und im Haupttext auch genauso verwoben sind. Wie Eva Horn gezeigt hat, dient die Darstellung von Katastrophen dazu, die Gegenwart auf das, was kommen wird, hin zu öffnen, was zugleich auch den Anspruch erhebt, »etwas bereits in der Gegenwart Gegebenes zutage treten zu lassen.«<sup>419</sup> Das heißt, Gegenwart und Zukunft werden, wie der Klappentext auch zeigt, durch den Topos des Weltuntergangs verflochten. Dies wird bemerkenswert in CRIMEN-Triebstrukturen, Andeutungen und Auslassungen eingebettet, was für den Spannungsaufbau sorgt.

Neben diesen Aspekten bezieht sich die Verflochtenheit auch auf Gender-Verstrickungen, wobei der Text Grenzen der dichotomen Geschlechterklassifikation herausfordert und Assemblagen in den Mittelpunkt rückt. In der dargestellten patriarchalen Gesellschaft bedeutet die Unterwerfung der Natur auch eine Unterwerfung von Geschlechterminoritäten, die damit auch einen instrumentellen Wert haben und auf dieser Grundlage fetischisiert, bzw. zu ›Gebrauchsobjekten‹ gemacht werden: »Wissen Sie, solche Menschen [...] werden zwar verspottet, doch sie sind auch Sexualobjekte. [...] Sie verdienen ihr Geld als Ladyboys in der Halbwelt der Nachtclubs von Manila«<sup>420</sup>, so eine Mutter an Dr. Hölstenberger. Dieser begegnet während einer Reise nach den Philippinen einem Mann namens Alex, der dem Dualismus Männlichkeit vs. Weiblichkeit entgegensteht und eher in einem Zwischenraum steht. Aus der Perspektive von Dr. Hölstenberger lässt die Charakterisierung von Alex durchgehend etwas Unübliches erkennen:

Ich hörte aufmerksam und beobachtete seine Mimik.

›Spätestens mit zwölf Jahren wurde mein Zustand deutlich«, sprach Alex weiter. ›Mein Vater lud mich vor einiger Zeit zu sich nach Deutschland ein, denn es gibt hier einige Spezialisten, die mit Hormonen und verschiedenen Operationen helfen können. Zuweisung nennen sie das. « [...]

Er winkte. Ich sah ihm nach. Er bewegte sich jetzt geschmeidig wie eine Frau. War es möglich, auch das medizinisch zu korrigieren? Und würde er dann auch im Kopf und im Gefühl ein Mann sein? Was war das eigentlich, das Gefühl, Mann oder Frau zu sein? Wie wäre es, beides zu sein? [...]»<sup>421</sup>

---

<sup>419</sup> Horn 2014, S. 25.

<sup>420</sup> GR, S. 237.

<sup>421</sup> GR, S. 203-207.

Wie diese Worte von Dr. Hölstenberger zeigen, weist die Geschlechteridentität von Alex Unbestimmtheitsstellen auf. An einer späteren Textstelle ist dieses Verhältnis noch pointierter:

[...] Die jungen Männer und Frauen, die um uns herum standen, waren keine Männer und Frauen, wie ich sie kannte. Ihre Blicke, ihre Gestik, die Bewegung ihrer Körper passten nicht zu ihrem Aussehen. [...]

Plötzlich sprang eine junge Frau auf das Podium und schob den Moderator vom Mikrofon weg.

›Wir können das Geld nehmen oder noch warten‹, sagte sie mit tiefer Stimme und maskuliner Gestik.<sup>422</sup>

Zur Bezeichnung dieses Phänomens wird im Text der Begriff ›Intersexualität‹ angeführt.<sup>423</sup> Dennoch passiert in diesem ›Transgender-Bereich‹ oft, dass Menschen Selbstmord begehen, um der Unterdrückung der binären Gesellschaftsorganisation zu entkommen.<sup>424</sup> Wie an früherer Stelle dargestellt, sind solche transgene Mutationen als Rückkopplungseffekte der Wissenschaft anzusehen und auf das International Rice Variety Institute mit Sitz in Los Baños, Philippinen, zurückzuführen, wie eine Mitarbeiterin bestätigt:

›Reis dient dem Verzehr, meine Herren. Zumindest das Meiste davon. Also testen wir, ob die Sorten, die wir technisch weiterentwickelt hatten, angenommen wurden, ob sie den Testpersonen schmeckten. Achthundert Testpersonen wurden nahmen daran teil. [...] Die ersten Anzeichen dafür, dass der Verzehr einer bestimmten Reissorte möglicherweise zu Veränderungen in der pränatalen Entwicklung geführt haben könnte, erhielten wir erst vor sechs Jahren. [...]‹<sup>425</sup>

Jenseits der binären Figurengestaltung legt der Verweis auf solche Figuren auch Verstrickungen von Gender-Identitäten an den Tag. Wie anhand anderer Beispiele gezeigt, hebt der Text Dualismen wie Natur vs. Kultur, Männlichkeit vs. Weiblichkeit auf und rückt dabei auch Assemblagen in den Mittelpunkt. In diesem dekonstruktivistischen Vorgang werden die Vorstellung von Männlichkeit als Maßstab sowie die anthropozentrische Auffassung des Humanen als Maß aller Dinge<sup>426</sup> neu perspektiviert und in anti-ödipale und naturspirituelle Verhältnisse neu konfiguriert.

---

<sup>422</sup> GR, S. 238f.

<sup>423</sup> GR, S. 206.

<sup>424</sup> Vgl. ebd.

<sup>425</sup> GR, S. 243.

<sup>426</sup> Siehe Braidotti 2013, S. 67.

Der Text ermöglicht es damit, »den Menschen posthumanistisch neu zu denken«<sup>427</sup> und seine Beziehung zur Natur neu zu betrachten.

Wie die mehrfachen Ortswechselln zeigen, kann man auch von einer Verstrickung von Raum sprechen, zumal sich lokale und planetare Schauplätze verschränken. Baut man am bereits erwähnten Modell von Dori Müller<sup>428</sup> auf, kann man zusammenfassend im Roman *G.r.a.s.* verschiedene Aspekte einer anthropozänen Literatur deuten. Wie Müller deutlich macht, zählen zu den zentralen Themen der Anthropozän-Debatte menschengemachte Gefährdungen der Welt, planetare Bezugnahmen und tiefenzeitlichen Perspektiven<sup>429</sup>, was der Roman auch facettenreich erkundet. Hinzu kommen die ständigen Perspektivenwechsel, wobei die Datenbörse *EcoPlan* (durch weltweit angelegte Satelliten) ein ›clash of scales‹ ermöglicht, welche lokale Umweltverhältnisse auf eine globale Perspektive hin erfassen kann. Ebenso relevant ist die Übertragung einzelner Aspekte der Umweltverschmutzung auf den ganzen Planeten und damit die Verflochtenheit von menschlichen und planetaren Dimensionen. Eine weitere Form der Verstrickung ist eine auffällige Genremelange, wobei sich Aspekte von Climate Fiction, Klimawandelroman und Ökothriller vermischen. Abschließend ist in – Anlehnung an das Modell von Dori Müller – festzustellen, dass im Plot die Perspektivierung des Menschen als geophysikalischer Kraft determinierend ist, wobei großskalige Klimaveränderungen erfahrbar sind, welche sich wiederum in kleinskalig veränderten Lebensbedingungen der Figuren in Form von Naturkatastrophen und Umweltmigration spiegeln. Hervorzuheben sind außerdem die Raumskalierung durch Schauplatzwechseln, die Zeitskalierung, die beide eine komplexe Erzählstruktur bedingen, ebenso wie die ästhetische Überwindung der dichotomen Grenzziehung zwischen Natur und Kultur, Männlichkeit und Weiblichkeit, und wie zwischen belebten und unbelebten Dingen.<sup>430</sup> So kann sowohl hinsichtlich der *histoire* als auch bezüglich des *discours* argumentiert werden, dass in *G.r.a.s.* eine breite Palette von ästhetischen Elementen zum Ansatz kommt, sodass der Roman als anthropozäne Literatur gedeutet werden kann. Während der kulturkritische Metadiskurs eindeutig und mehrfach formuliert wird, schlägt der Text als ästhetischer Versuch einer

---

<sup>427</sup> Dürbeck/Nesselhauf 2019, S. 13.

<sup>428</sup> Müller 2022, S. 27-45.

<sup>429</sup> Müller 2022, S. 28.

<sup>430</sup> Siehe zum Ansatz ebd., S. 42f.

Gesellschaftsdiagnose alternative Mensch-Natur-Verhältnisse vor, und zwar indem er einerseits der modernen Wissenschaft lokales afrikanisches Wissen entgegenstellt und andererseits den in bestimmten kulturellen Systemen noch verankerten Naturspiritualismus gelten lässt. Damit reintegriert der Text getrennte kulturelle Naturauffassungen, nicht ohne indigenes Wissen mit Klimawissenschaften und Biologie zu verbinden und auf diese Weise epistemische Formen von »entaglement« erscheinen zu lassen.

### 3.3 Prophezeiung

#### 3.3.1 Textvorstellung

»From the beginning of time, humanity has attempted to imagine and predict the end of time. Every culture that has developed a myth of its divine and cosmological origin has sought to peer ahead toward its own ending.«<sup>431</sup>

Laut Stephen O’Leary haben Untergangsszenarien seit Jahrtausenden Konjunktur. Diese stellen eines der ältesten Motive literarischer und filmischer Darstellung dar und gewinnen den gesellschaftlichen Krisen entsprechend immer wieder an Bedeutung.<sup>432</sup> Dabei stellen, so Maren Lickhardt und Niels Werber, Pestepidemien, Dauerkriege, Insektenplagen, extreme Dürre und Klimakatastrophen erwähnenswerte semantische Einheiten dar, aus denen sich solche Endzeitszenarien speisen, welche gerade unter den Auspizien der andauernden Klimakrise eine erneute Würdigung verdienen und in Kunst, beginnend mit Literatur, in vollen Zügen Eingang finden. Exemplarische Modelle, die auch Sachbücher umfassen, reichen etwa von Jean Pauls *Siebenkäs*, Alfred Kubins *Die andere Seite*, Karl Kraus’ *Die letzten Tage der Menschheit*, über Katrin Högglass *Nachsendung*, Hansjörg Schertenleibs *Jawaka*, bis hin zu Frank Schätzing’s *Der Schwarm*, Johannes Fried’s *Dies irae*, und Sven Böttcher’s *Prophezeiung*, um nur diese Beispiele anzuführen.

---

<sup>431</sup> O’Leary 1994, S. 4.

<sup>432</sup> Vgl. Maren Lickhardt/Niels Werber (2013): *Pest, Atomkrieg, Klimawandel - Apokalypse-Visionen und Krisen-Stimmungen*. In: Uta Fenske u.a. (Hg.): *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*. Bielefeld: Transcript, S. 345-357, hier S. 345f.

Charakteristisch für den Ökothriller *Prophezeiung*<sup>433</sup>, in dem sich altes Weissagungsmotiv und Klimakrise verweben, ist die Bezugnahme auf Fantasy- und Science Fiction-Elemente. Im Mittelpunkt des 2012 erschienenen Buches steht das Klima-Prognosenprogramm *Prometheus*, welches atmosphärische Daten rund um den Globus erhebt und den Tod von Millionen Menschen an Folgen einer Klimakatastrophe vorhersagt. Klimaforschung, Verschwörungstheorien und Machtgefälle u.a. sind Aspekte, die den Text zu einem herausragenden Thriller machen. Das Buch baut auf drei großen Säulen auf, nämlich einem Prolog, einem Haupttext bestehend aus 59 Kapiteln und einem Epilog, gefolgt von einer Danksagung, aus der ein Zusammenprall von Fakt und Fiktion ersichtlich wird. Böttchers *Prophezeiung* weist eine mehrstufige Handlungsstruktur auf, die in vier Teile gegliedert ist, welche jeweils die Überschriften *Prometheus*, *Kassandra*, *Pandora* und *Styx* tragen.

Der erste Teil *Prometheus* erfasst das gleichnamige Prognosentool, das 200 bis 800 Millionen Todesfälle an Folgen einer epochalen Dürre in der Äquatorregion und von Wasserfluten in Europa vorhersagt. Eingangs erfährt die Klimaforscherin Mavie Heller, die eine Stelle am International Institute for Climate Observation (IICO) mit Sitz in La Palma antritt, über das geheime Programm und wird auf frischer Tat ertappt und umgehend entlassen. Sie reist in unmittelbarem Anschluss daran zurück nach Hamburg und teilt ihrem Vater Edward, ihrem ehemaligen Professor Fritz Eisele und ihrer Freundin Helen von Schenk die besorgniserregende Information mit. Um sicher zu gehen, dass diese Information stimmt, vergleicht Mavie die von *Prometheus* angezeigten Daten mit faktualen Klimaverhältnissen, die – mit wenigen Ausnahmen – in eine Einstimmigkeit hinauslaufen. Der darauffolgende Teil *Kassandra* fokussiert Mavies Versuch, die Welt vor dem drohenden Kollaps zu warnen. Als sie von der furchterregenden Prognose berichtet und damit eine geheime Verschwörung bloßlegt, wird bei ihr eingebrochen und ihre Freundin Helen ermordet. In der Folge versuchen Mavie und Helens Bruder Philipp, den Fall zu lösen. In Parallelhandlungen stellt Mavies ehemaliger Kollege aus dem ICCO Thilo Beck Daten sicher, die beide auszuwerten versuchen. Jedoch wird dies durch einen Bombenanschlag unterbrochen, nach dem Beck in einem Gaia-Camp aufwacht. Danach ist Mavie noch

---

<sup>433</sup> Im weiteren Verlauf der Arbeit wird auf diesen Text durch die Sigle PR verwiesen.

entschlossener, die Welt zu warnen, und sie holt sich bei dem zweimaligen Nobelpreisträger Leland Milett Hilfe.

Im dritten Teil *Pandora* holen sich die Gaias, eine Gruppe von UmweltaktivistInnen, die von Beck mitgebrachten Daten, die sie dann verbreiten, ohne diese zu überprüfen. Sie bedienen sich sozialen Medien und warnen die Welt durch sensationelle YouTube-Videos, die weltweit zu Unruhe führen. Im vierten Teil *Styx* beweisen Thilo Beck und die Gaias, dass die Prognose nicht zutrifft und zu manipulativen Zwecken von Fritz Eisele ins Leben gerufen wurde. Daraufhin begeht Eisele Selbstmord, während sein Leibwächter auch ums Leben kommt. In dieser traurigen Stimmung stellt sich heraus, dass Eisele seine verstorbene Frau Katharina Lund rächen wollte, welche angeblich von einer chinesischen Elektro-Firma ermordet wurde. Lund soll nach Eiseles Angaben zusammen mit anderen AktivistInnen für Sozialgerechtigkeit gegen den Bau eines Staudamms demonstriert haben. Im Gefolge soll sie genauso wie die anderen AktivistInnen gefoltert worden sein, sodass Eiseles Plan gegen China ihren Tod rächen sollte.

Der Text endet mit einem positiven Ausblick, wobei der Epilog die Geburtstagsparty von Leland Milett fokussiert, der sich wie seine Gäste über die Abwendung der von Eisele manipulativ perspektivierten Großkatastrophe freut. Der Prolog und der Epilog entfalten eine Parallelhandlung, die nicht im engen Zusammenhang mit der Haupthandlung steht, aber dennoch Einblicke in das spannungsvoll angelegte Weissagungsmotiv geben. Sie schildern jeweils einen kurzen Zeitraum, in dem der in Agadez angesiedelte Tuareg Jamal ein prophezeites Meer entdeckt, dessen Wasser niemand trinken darf. Er wird aufgefordert, zusammen mit seinen Stammesleuten aus ihrer Gegend zu fliehen und nach Norden zu wandern. Zeitgerafft wird diese Geschichte im Epilog weitererzählt, wobei gezeigt wird, dass die Auswanderung nach Europa nicht gelungen war: » [...] Die Herren des Meeres hatten sie [Djamal und seine Karawane, KT] abgewiesen, zurückgeschickt durch die Wüste, die sie zuvor durchquert hatten.«<sup>434</sup>

Die Handlungsorganisation indiziert mehrfache Schauplatzwechsel mit einer Nord-Süd-Dynamik, wobei Orte wie Agadez Hamburg, La Palma, Rotterdam, Genf und Nizza ästhetisch aufgegriffen werden. Ferner suggeriert die Kurzfassung des Textes

---

<sup>434</sup> PR, S. 486.

eine zwiespältige Figurenorganisation, die Entwicklungen, Ambivalenzen und mehrfache Konflikte zwischen verschiedenen Figuren an den Tag legt. Ebenso relevant sind auch Themen wie Klimawandel und Umweltmigration, Motive wie das Weltrettungsmotiv sowie Aspekte wie Verschwörungstheorien und Klimaprognosen. Dabei speist sich der Text, der scharfe Oppositionsbildungen erkundet, aus faktualen Lektüren, an denen sich die Zuschreibung von Figurenrollen orientiert. Dies suggeriert die Lektüreempfehlung von Böttcher, in der Figuren der Reihe nach vorgestellt werden.<sup>435</sup> Daraus geht u.a. hervor, dass Mavie Heller eine Umweltaktivistin und Weltretterin *par excellence* ist, deren Verhalten von der griechischen Mythologie<sup>436</sup> inspiriert ist und dabei dem der Warnerin Cassandra ähnelt, und auf Weltanschauungen aufbaut, die u.a. folgenden Büchern zu entnehmen sind: *Tiere essen* von Jonathan Safran Foer; *Das Leben retten* von Peter Singer; *Fixing Climate* von Wally Broecker und Robert Kunzig sowie *The last Generation* von Fred Pearce. Ebenso von der Weltrettung betroffen sind die radikalen Gaias sowie Leland Milet, deren Rollenzuschreibungen sich u.a. an James Lovelocks Gaia Theorie orientieren. Folgende Texte signalisieren Millets Weltanschauung und sein Engagement für den Planeten: *The Vanishing Face of Gaia* von James Lovelock; *An Appeal to Reason* von Nigel Lawson; *The Real Global Warming Disaster* von Christopher Booker und *Exit* von Meinhard Miegel. Phillip von Schenk entspricht dieser Weltanschauung teilweise nicht und ist im Gegenteil zu Mavie eher zunächst apathisch, was den Zustand des Planeten anbelangt. Obwohl er im Nachhinein Mavie unterstützt, ist er bedenkenlos *in puncto* Umwelt. Die Diskrepanz zwischen Mavie und ihm wird gerade in ihren Essgewohnheiten geschildert und etwa an einer Textstelle gezeigt, an der beide zusammen essen. Philipp, der Fleisch für »absolut sinnlich«<sup>437</sup> hält, bestellt ein Steak, während Mavie sich für einen Salat entscheidet. Dabei stellt sie sich schon als Gegenmodell heraus, denn sie sieht in der Steak-Produktion nur mehr CO<sub>2</sub>-Emissionen, was auch Autofahren nicht gleicht:

›[...] Aber Essen ist Genuss. Und Kobe-Rind erst recht.‹

[...]

---

<sup>435</sup> PR, S. 491f.

<sup>436</sup> Es sei noch zu präzisieren, dass die Überschriften aller Buchteile (*Prometheus*, *Kassandra*, *Pandora* und *Styx*) von der griechischen Mythologie inspiriert sind.

<sup>437</sup> PR, S. 131.



›Und ungefähr so viel CO<sub>2</sub> wie unsere Fahrt nach Rotterdam. Das Stück da‹, nickte sie in Richtung seines Steaks.

›Da bin ich ja erleichtert. Ist der Porsche also gar nicht so schlimm.‹<sup>438</sup>

In diesem Auszug werden Fleischproduktion und -konsum als Synonyme für Massenverschmutzung perspektiviert. Dabei dient der Einsatz der Hyperbel der Skalierung, d.h. der Übertragung lokalen bzw. individuellen Handelns (Fleischkonsum) auf eine globale Ebene (CO<sub>2</sub>-Emissionen). Auffällig ist, dass Mavies Aussage an eines der Merkmale anthropozäner Literatur im Sinne von Gabriele Dürbeck, Simon Probst und Christoph Schaub erinnert, nämlich die Skalierung. Wie in ihrem bereits zitierten Sammelband *Anthropozäne Literatur* (insb. in der Einleitung des Bandes) gezeigt, passiert es oft, dass lokale Phänomene auf eine globale Ebene extrapoliert werden, wobei, z.B., Autofahren als Symbol von Freiheit und zugleich als Synonym für Massenverschmutzung erscheint. Dies zeigt sich in *Prophezeiung* etwa durch diese Anmerkung von Mavie, die allerdings nicht beim Autofahren bleibt, sondern auch Fleischproduktion und -konsum mit Massenverschmutzung assoziiert, und daneben auch noch implizit auf das umweltfeindliche Konsumverhalten moderner Gesellschaften verweist, in denen auch eine große Vorliebe für SUVs und teure Sportwagen herrscht und Kernenergie einen wichtigen Platz hat.<sup>439</sup> Philipps ironische Antwort wiederum zeugt von seinem geringen Interesse am Umweltschutz.

Die dynamische Figurenorganisation zeigt auch an, dass Mavies ehemaliger Professor Fritz Eisele eine ambivalente Figur ist, die von Anfang an damit beschäftigt ist, »über den Klimawandel und Optionen der Menschheit, diesen Klimawandel zu begegnen, zu sprechen«<sup>440</sup>, aber später zu einem bösen Akteur wird, dessen Pläne weltweit zu Unruhe führen. Redet man von Unruhe und Angst, denkt man gleich an Mavies Vater Edward Heller, einen Verschwörungstheoretiker ersten Ranges, der an Umweltfragen nicht interessiert ist und darin eher Verschwörungen sieht. Er baut sich ein Bunker-ähnliches Haus zum Schutz gegen eine mögliche Apokalypse:

[...] Für Notfälle verfügte er über einen Dieselgenerator im Keller und einen 1000-Liter-Tank im Garten. Denn Edwards Motiv, dieses Haus zu bauen, war kein vorbildliches gewesen. Nicht die Rettung der Welt vor irgendwelchen Treibhausgasen hatte er als seine Aufgabe begriffen, sondern seine eigene Rettung im Fall der Fälle – den er schon

---

<sup>438</sup> Ebd.

<sup>439</sup> PR, S. 130f.

<sup>440</sup> PR, S. 25.

vor zwanzig Jahren in seinen Alpträumen hatte kommen sehen, und zwar sozusagen umgehend. Das Ende des Öls. Das Ende des Geldes. Das Ende des Stroms. Das Ende des Wassers [...]. Den dritten Weltkrieg. Den Zusammenbruch der staatlichen Ordnung.<sup>441</sup>

Wie diese Textpassage zeigt, spielt das Selbst bei Edward eine besondere Rolle, weswegen bei ihm eine Paranoia diagnostiziert wird.<sup>442</sup> Interessant ist allerdings die Terminologie, die zur Charakterisierung dieser Figur verwendet wird und latente Ängste und ein Bild des Schreckens suggeriert, wofür Termini wie ›Notfälle‹, ›Fall der Fälle‹, ›Alpträume‹, ›Ende‹, ›Weltkrieg‹ und ›Zusammenbruch‹ besonders repräsentativ sind. Das heißt, Edward malt sich schon eschatologische Szenarien aus und bereitet sich schon auf mögliche Krisen vor. Gerade Texte, an denen sich die Organisation dieser Figur orientiert, entfalten auch diese Semantik des Terrors. Es handelt sich beispielsweise um: *9/11 Synthetic Terror Made in USA* von Webster Griffin Tarpley; *Der zensierte Tag* von Christian C. Walther; *How to Survive The End of The World as We Know It. Tactics, Techniques and Technologies for uncertain times* von James Wesley Rawles und *The Long Emergency. Surviving the Converging Catastrophes of the Twenty-First Century* von James Howard Kunstler<sup>443</sup>. Diese Texte kreisen um Krisenszenarien und drohende Gefahren und die Frage danach, wie man diesen entkommen kann. Solche Szenarien spielen in *Prophezeiung* eine entscheidende Rolle, zumal ebensolche Problematiken in den Thriller einfließen. Tod, Finsternis und Weltuntergang sind u.a. Aspekte, die in ihm an Klimakrisen gekoppelt werden, um ein Narrativ zu entfalten, das lange auf positive Resonanz stößt und in Kunst, beginnend mit Literatur, lebhaften Einschlag hat. Sie zeigen somit, dass sich in *Prophezeiung* Fakt und Fiktion, Klimakrise und Verschwörung sowie oppositionelle Weltanschauungen verflechten. Ferner indizieren manche Texte, dass *Prophezeiung* die Debatte über das Weltende neu entfacht und dabei auf Elemente zurückgreift, die Spannung erzeugen, den Reiz schärfen, eine Affektbildung bei den LeserInnen auslöst und eine Lenkung ihrer Aufmerksamkeit hervorrufen.

Ziel dieses Teilkapitels ist es, Sven Böttchers Ökothriller dahingehend zu analysieren, wie in ihm Weltendeszenarien ästhetisch perspektiviert werden. Dabei richtet sich das Augenmerk insbesondere auf Ambivalenzen und antagonistische Konjunktionen, die

---

<sup>441</sup> PR, S. 80f.

<sup>442</sup> PR, S. 81.

<sup>443</sup> PR, S. 491f.

in einem zweischrittigen Vorgang zu entziffern sind. Im ersten Schritt wird das Weissagungsmotiv als Spannung erzeugendes Element analysiert. Dabei werden die spannungsvolle Risikoantizipation und die damit verbundene kalkulierbare Eintrittswahrscheinlichkeit der Katastrophe beleuchtet, wobei spezifisch zu zeigen ist, dass in *Prophezeiung* eine deterministische Plotgestaltung zugleich auch einen beachtlichen Anteil an Kontingenz hat. Darauf aufbauend wird sodann im zweiten Schritt versucht, Verbindungslinien zwischen Zeitverhältnissen aufzuzeigen, wobei argumentiert wird, dass die raumzeitlich verstrickte ästhetische Zukunftsforschung im Text auch einen erheblichen Beitrag zu einer interdisziplinären Gegenwartsanalyse leistet. Den Ausgangspunkt bilden die Annahmen, dass jede Beschäftigung mit Zukunft den Zusammenprall von Wissen und Nichtwissen, also auch das Vorhandensein von Grauzonen, voraussetzt, und dass Zukunftswissen von der Gegenwart aus generiert wird, sodass Prognose zugleich auch als extrapolierte Gegenwartsdiagnose angesehen werden kann.

### 3.3.2 Weissagungsmotiv und Spannungsaufbau

Elisabeth Frenzel untersucht in ihrer Monografie *Motive der Weltliteratur* u.a. auch das Weissagungsmotiv, das eine lange Tradition hat. Wie auch Albrecht Koschorke, Maren Lickhardt und Niels Werber später zeigen<sup>444</sup>, argumentiert Frenzel, dass das Prophezeiungsmotiv ziemlich alt ist und gerade auf die Antike zurückgeht, wobei z.B. die antike Tragödie häufig auf »prophetische Zeichen als Vorbereitung auf gleich eintreffendes Unheil«<sup>445</sup> zurückgreift. Frenzel hebt in ihrer Analyse den ambivalenten Charakter von Prophetien hervor, die zwar als deterministische Dispositive angesehen werden können, aber manchmal auch als Rat, Warnung oder Befehl formuliert sind und damit eine Vielfältigkeit von Handlungsoptionen einschließen.<sup>446</sup> Das heißt, der Mensch kann sich in einigen Fällen seinem Schicksal nicht entziehen, sein Handeln wird dennoch von der Warnung bzw. vom Ratschlag oder Befehl bedingt. Die Relevanz von Frenzels Thesen für die vorliegende Arbeit besteht darin, dass die Autorin auch den Zusammenhang zwischen der Prophetie als literarischem Element

---

<sup>444</sup> Vgl. Albrecht Koschorke (2012): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 231; Lickhardt/Werber 2013, S. 345f.

<sup>445</sup> Elisabeth Frenzel (2008) *Motive der Weltliteratur*. 6., überarb. und ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 792.

<sup>446</sup> Vgl. ebd., S. 791-800.

und der Spannung erfasst: »Das Spannungsmoment des Prophezeiungsmotivs liegt darin, dass es festlegt, was letztlich geschehen wird, aber nicht, wie und warum es geschehen wird.«<sup>447</sup> Diese Aussage greift einen für diesen Teil besonders wichtigen Aspekt auf, nämlich die Ebenen der Informiertheit. Die Entfaltung des Prophezeiungsmotivs setzt nämlich ein Herausfiltern von Informationen voraus, das sich – im Falle literarischer Texte – unterschiedlich auf Figuren und LeserInnen auswirkt. Bezogen auf Sven Böttchers *Prophezeiung* steht fest, dass die Prophetie nicht in Erfüllung geht. Wie Figuren und LeserInnen zu dieser Erkenntnis gelangen, ist dennoch spannungsvoll und rätselhaft gezeigt und daher besonders forschungsrelevant, denn dies zeigt die Komplexität des Öko-Themas und trägt zur ästhetischen Qualität des Textes bei. Vor diesem Hintergrund liegt der Schwerpunkt auf der poetischen Ankündigung, Entfaltung und Widerlegung der Prophezeiung. Dabei ist in Anbetracht der Umweltkrise ständig zu berücksichtigen, dass die Prophetie deterministisch angelegt ist, weil sie das Schicksal der Betroffenen eindeutig festlegt, aber auch insofern kontingent ist, als sie sich widerlegt und zugleich Warnsignale gibt, um dadurch zu einer Infragestellung und zu bestimmten Änderungen zu gelangen.

Dem Paratext von *Prophezeiung* sind verschiedene Aspekte zu entnehmen, die zum Suspense- und Spannungsaufbau beitragen. Bereits der Buchtitel und das Umschlagbild, das ein kreisförmiges Feuer – vermutlich einen Planeten in Brand – darstellt, sorgen für einen sensationellen visuellen Eindruck. Geschärft wird dieser durch die Aussage von einem ebenso berühmten Schriftsteller, nämlich Frank Schätzing, der acht Jahre davor den Best-Seller-Thriller *Der Schwarm* veröffentlichte: »Intelligent und rasant! Ein Klimathriller, bei dem einem kalt und heiß wird. *Frank Schätzing*«<sup>448</sup> Schätzing's Aussage, die sowohl als Reaktion auf das Buch als auch als eine Art Versprechen anzusehen ist, stellt erste Zusammenhänge zum Feuerbild her und reizt sofort zum Lesen an. Diesen Reiz untermauern noch weitere Meinungsäußerungen aus der Presse:

›Ein lupenreiner Polit- und Verschwörungsthiller, der in Sachen Spannung seinesgleichen sucht.« *krimi-couch.de*

---

<sup>447</sup> Ebd., S. 798.

<sup>448</sup> PR, Umschlag, Herv. i.O.

›Ein spannender, spekulativer Suspense-Thriller, der dem Leser keine Chance gibt, das Buch aus der Hand zu legen. Action mit Anspruch – brillant präsentiert.« *WDR 5*

›Sven Böttcher entwirft psychologisch stimmige Figuren, die das Thrillerpersonal amerikanischer Provenienz weit überragen, und die Dialoge des versierten Drehbuchschreibers sind geschliffener als in der Gattung üblich ist.« *dradio.de*<sup>449</sup>

Ebenso wie Schätzing's Aussage sprechen diese drei Äußerungen Sven Böttcher's Text mittels einer Reihe von Adjektiven (intelligent, rasant, lupenrein, brillant, überragen, geschliffen) ein ausdrückliches Lob aus. Darüber hinaus pointieren alle Äußerungen etwaige typische Merkmale des Thrillers, wie Verschwörungstheorien, Suspense und Spannung. So sieht der Text bereits auf paratextueller Ebene vielversprechend aus, was die Suspense-Spannung anbelangt, wobei die gezielt ausgewählten prägnanten Meinungsäußerungen nicht nur den Reiz schärfen, sondern auch für eine Aktivierung und Affektbildung bei den LeserInnen sorgen, deren Leseerwartungen damit bereits vor dem Lesen gesteuert werden. Diese Lenkung der Aufmerksamkeit der LeserInnen ergänzt der Klappentext, der einen Vorgeschmack dessen gibt, worum es sich im Text handelt, nicht ohne die LeserInnen über weiterführende Erklärungen erraten zu lassen:

Millionen Menschen sind vom Tod bedroht. Das Klima-Prognosenprogramm ›Prometheus‹ sagt eine epochale Dürre in der Äquatorregion voraus, dazu einen Dauermonsun in den gemäßigten Breiten. Während Europa in den Wasserfluten versinkt, versucht die junge Klimaforscherin Mavie Heller die Welt zu warnen. Doch mächtige Gegenspieler wollen um jeden Preis verhindern, dass die Wahrheit bekannt wird...<sup>450</sup>

Hier wird deutlich, dass der Klappentext von einer Zwiespältigkeit geprägt ist. Auf der einen Seite wird konkret auf den Inhalt des Textes verwiesen, in dem sich Vorhersage, Klimaverhältnisse und -katastrophen, Machtgefälle, Tod, Topos der Warnung, lokale Schauplätze (etwa in Europa und der Äquatorregion) und globale Ebene (die Welt) vermischen. Auf der anderen Seite bleibt absolut geheimnisvoll, welche Wahrheit nicht bekannt werden darf. Diese Diskrepanz signalisiert zugleich den Zusammenprall von Andeutungen und Auslassungen, die einige konstitutive Merkmale der Spannung darstellen.<sup>451</sup> Zum einen macht der Klappentext proleptische Anspielungen auf die

---

<sup>449</sup> PR, Rückdecke, Herv. i.O.

<sup>450</sup> PR, Rückdecke.

<sup>451</sup> Vgl. Silke Lahn/Jan Christoph Meister (2013): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 2. aktual. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 162; Monika Fludernik (2013): *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 4., erneut durchgeseh. Aufl. Darmstadt: WBG, S. 58.

wichtigsten, zeitlich verstrickten Bestandteile der Handlung, zwischen denen LeserInnen auch Verbindungen herstellen sollen. Zum anderen weist er Unbestimmtheitsstellen auf, die auch gleich mit Auslassungspunkten als sprachlich-strukturellen Markern von Diffusheit signalisiert werden. Auf solche Andeutungen und Auslassungen wird außerdem anhand von Fragen verwiesen, wie folgender Textauszug suggeriert: »[...] Mavie wird ertappt und umgehend gefeuert; kurz darauf stirbt ihre Freundin, die Journalistin Helen, bei einem Unfall. Doch wer sollte ein Interesse an der Geheimhaltung der ›Prophezeiung‹ haben?«<sup>452</sup> Dieses Beispiel zeigt, dass den LeserInnen klare Hinweise auf den Handlungsverlauf gegeben wird und dass ihnen Erklärungen dafür zunächst vorenthalten bleiben. Allerdings steht fest, dass sowohl diese teilweise partiellen Informationengaben als auch die eingangs erwähnten Aspekte wie Umschlagbild, Überschriften der Textteile (*Kassandra*, *Pandora*, *Styx*) und Meinungsäußerungen suggerieren, dass das Bedrohliche und Unheimliche im Vordergrund steht.

Im Buch ist das Prophezeiungsmotiv vielschichtig angelegt. Dieses reicht von der divinatorischen Ankündigung eines Meeres in der Wüste (im Prolog), über unheilverkündete Träume bis hin zur Klimaprognose, welche mehr Raum einnimmt. Erste Elemente liefert der Prolog, in dem eine Figur namens Mohammed Omar von seinen Visionen berichtet und Djamal darauf hinweist:

*Wenn das Meer vom Himmel gefallen ist, mitten in der Wüste, ein Meer aus Wellen, deren Wasser niemand zu trinken vermag, werdet ihr eure Stämme nach Norden führen und das Land eurer Väter verlassen, für immer.*<sup>453</sup>

Mohammeds Worte ähneln einer religiösen Weisung, wobei die Weissagung als Rat oder Befehl angesehen werden kann. Dass diese erste Prophetie, die gleich im Prolog dargestellt wird, in Erfüllung geht, hat auch eine gezielte ästhetische Funktion, nämlich die Glaubwürdigkeit der folgenden Prophetien vonseiten der LeserInnen zu stärken, also sie »veranlasst Glauben an die langfristige Vorhersage.«<sup>454</sup> Was den Traum als unheilverkündetes Element anbelangt, ist im Buch eine Verflechtung von Realitäts- und Traumbene im Sinne von Elisabeth Frenzel<sup>455</sup> zu erkennen, wobei sich die Ankündigung von Krisensituationen auch in Mavies Träumen widerspiegelt. Sie hatte

---

<sup>452</sup> PR, S. 1.

<sup>453</sup> PR, S. 9, Herv. i.O.

<sup>454</sup> Frenzel 2008, S. 806.

<sup>455</sup> Vgl. Frenzel 2008, S. 804.

einen Alptraum, als erste Anzeichen der angekündigten Prophezeiung sichtbar wurden, wie etwa im Zuge einer Sturmflut in Hamburg:

[...] Die Stimme des Mannes [...] sagte Worte, die Mavie nicht richtig begriff. *Boston und Überschwemmungen und Notstand. Osten und Polen und Deiche. Stromausfall und Prag. Schlammlawine und Harz. Binz und Seefangzaun. Sommergäste und Quallenplage. Bald und Ende und Regen.*

Die Stimme klang als hätte sie keine größeren Sorgen. Sagte *Flüchtlinge*, sachlich. *Asyl. Wasser und Brot. Humanitäre Hilfe und Luft und Helikopter.*<sup>456</sup>

Hier kann eine Rhetorik von Unsicherheit und Gefahr hervorgehoben werden, die von zwei Aspekten untermauert wird, nämlich der Wortwahl und der Satzstruktur. Während Konnektoren jeweils verschiedene Orte mit spezifischen Gefahren verbinden, suggeriert die Terminologie (z.B. Überschwemmungen, Notstand, humanitäre Hilfe) ein latentes Gefahrenpotential. Dabei signalisiert der Bezug auf verschiedene Orte eine Verallgemeinerung des Risikos bzw. eine Erweiterung desselben um eine globale Ebene. Diese Prophetie, die sehr diffus in Mavies Alptraum angekündigt wird, erfüllt sich auch teilweise, insbesondere mit Blick auf Flüchtlinge und humanitäre Hilfe. Im Buchteil *Pandora* sorgt die Verbreitung der Prophezeiung durch die Gaias für weltweite Unruhe, wie aus der Perspektive von Thilo Beck geschildert wird:

*Guck auf die Zugriffszahlen – die ganze Welt sieht sich eure Armageddon-Filme an, die ganze Welt hat Angst. [...] Die ganze Welt setzt sich in Bewegung, die Welt flüchtet! [...] Die Menschen fangen an zu wandern, sie haben Angst. Sie flüchten aus dem Norden, ans Mittelmeer, weil sie hoffen, dort nicht zu ersaufen. Und sie flüchten aus den Wüsten, ans Mittelmeer, durch Mexiko nach Kalifornien und weiter nach Norden, aus Indien.*<sup>457</sup>

Man kann an der anaphorischen Satzstruktur erkennen, dass das drohende Risiko zu einem Weltrisiko geworden ist, wobei die Semantik des Desasters mit dem Armageddon zusammengefasst wird. Allerdings zeigt die zitierte Textpassage, dass jener Bestandteil der Prophezeiung, der in Form von Mavies Alptraum ausgesprochen wurde, in Erfüllung gegangen ist, was die von Frenzel avancierte Mischung von Realitäts- und Traumebene offen werden lässt. Dies wiederum indiziert, dass die Prophetie schicksalhaft angelegt ist, sodass eine Beeinflussung durch die Figuren ausgeschlossen scheint. Dass diese zwei Formen der Prophezeiung, die bei Djamal

---

<sup>456</sup> PR, S. 164, Herv. i.O.

<sup>457</sup> PR, S. 316f, Herv. i.O.

und Mavie geschildet werden, in Erfüllung gehen, konnotiert ein ästhetisches Dispositiv, das sich zweifach auf die LeserInnen auswirkt. Zum einen tauchen sie als Andeutungen, die die Leserschaft auf das Kommende vorbereiten, das sich in den meisten Fällen genau, wie prophetisch angekündigt, entfaltet. Daher stärken sie zum anderen die Glaubwürdigkeit des Prophezeiten. Dennoch bricht diese Dynamik bei der spannungsvollen Darstellung der Klimaprognose, als sich die Prophezeiung widerlegt. Reizvoll sind in diesem Kontext die Ebenen der Informiertheit von Figuren und LeserInnen, wobei Aussparen von Informationen und sukzessive Lieferung derselben einen wichtigen Platz einnehmen.

Neben der prophetischen Anweisung von Mohammed und dem unheilverkündeten Traum von Mavie verkörpert auch noch das Prognosentool *Prometheus* das Prophetische. Dieses spielt die Rolle eines Propheten, weil es ein künftiges Geschehen vorhersagen kann, das den Menschen zunächst unbekannt ist. Dabei ist auffällig, dass keiner die verkündete Prophetie ablehnt, als verfügte *Prometheus* über die für Weissagungen notwendige, in religiöser Hinsicht gottgegebene Autorität. Dies erklärt sich teilweise dadurch, dass die Leistungen des Programms, das riesige Datenmenge verarbeiten kann, als übermenschliche Gabe und damit als verblüffend angesehen werden können. *Prometheus* wird nämlich im Text als zuverlässiges Dispositiv gesehen, welches Daten rund um den Globus und somit auf einer globalen Skala »in beispiellosem Umfang«<sup>458</sup> erheben und exakt rechnen kann:

[...] »Prometheus« liefert exakte Klimavorhersagen für praktisch jeden Ort der Erde – und sagt eine Katastrophe voraus. Die Prognose der Todesopfer: 400 bis 800 Millionen. [...] Die Vorhersagen treffen präzise ein. Der Regen im Norden hört nicht auf, im Süden wird es Tag für Tag wärmer und trockener.<sup>459</sup>

Diese Zusammenfassung, die gleich am Anfang des Klappentextes steht, gilt als Andeutung, die eine Spannung erzeugende Funktion hat. Dabei suggerieren Zeitrelationen, wie z.B. der Rückgriff auf das Indikativ Präsens, dass das antizipierte Geschehen schon zur Realität wird. An diesem Beispiel ist auch eine fatalistisch-deterministische Plotgestaltung zu erkennen, denn *Prophezeiung* schildert nicht etwas, das nur hypothetisch passieren wird, sondern eine Realität, die bereits

---

<sup>458</sup> PR, S. 35.

<sup>459</sup> PR, S. 1.



bevorsteht. Die Kulturtheoretikerin Mieke Bal skizziert die Relevanz solcher Andeutungen für den Spannungsbogen folgendermaßen:

Anticipations are mostly restricted to a single, covert allusion to the outcome of the fabula – an outcome that one must know in order to recognize the anticipations for what they are. They may serve to generate tension or to express a fatalistic vision of life. One more or less traditional form of anticipation is the opening summary. The rest of the story explains the outcome presented at the beginning. This type of anticipation can suggest a sense of fatalism, or predestination: nothing can be done, we can only watch the progression towards the final result [...]. This type robs the narrative of suspense. The suspense generated by the question ›How is it going to end?‹ disappears; we already know.<sup>460</sup>

Man hat im zitierten Auszug aus *Prophezeiung* mit einem ›opening summary‹ im Sinne von Bal zu tun, in dem die Leserschaft auf das Kommende vorbereitet wird, sodass von Anfang an klar wird, wie sich die Geschichte entfalten wird. Dennoch ist Bals Aussage insofern problematisch, als die Frage danach, wie die Geschichte endet, nicht völlig beantwortet wird. Dies hat nämlich damit zu tun, dass sich manche Texte auch durch eine unerwartete Wendung im Handlungsfinale kennzeichnen. Das heißt, man kann sich zwar an Andeutungen orientieren, um Zusammenhänge herzustellen, erstere reichen aber nicht aus, um alle Aspekte des Erzählens zu erfassen. Dies ist umso wichtiger, als die deterministische Prophetie sich auch widerlegen kann, was von Anfang an nicht feststeht. Nach Mieke Bal erzielt solch eine Zusammenfassung auch eine künftige Ellipse oder Paralipse, d.h. »things are made clear now so that later on they can be skipped or only mentioned in passing. Conversely, such anticipations may have a connecting or an accentuating function.«<sup>461</sup> Diese verbindende Funktion bezieht sich etwa auf den Mord an Helen, der ebenso eingangs erwähnt wird, und auf das Aufgreifen von Geheimnissen. Beide Aspekte sind eng miteinander verbunden, was LeserInnen und Figuren erst von selbst herausfinden sollen.

Erste Auseinandersetzungen mit dem Prognosentool werden mit viel Suspense geschildert. Mavie errät das Passwort des Prognosenprogramms, nachdem Thilo Beck in einer Diskussion den Namen Camus erwähnt. Dies gibt ihr den Anlass, über einen möglichen Namen aus der griechischen Mythologie nachzudenken, was ihr

---

<sup>460</sup> Mieke Bal (2017): *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. 4. Aufl. Toronto u.a.: University of Toronto Press, S. 83.

<sup>461</sup> Ebd., S. 84.

auch gelingt. Sie denkt an *Sisyphos*<sup>462</sup>, gibt den Namen als Kennwort an und sieht sich die Prognosen ganz genau an, welche sie mit Wetterverhältnissen an unterschiedlichen Orten vergleicht. Sie beginnt mit Hamburg, wo *Prometheus* für den nächsten Tag Regen, vierzehn Grad und Windstärke drei vorhersagt. Dabei bezweifelt sie zunächst die Glaubwürdigkeit der Vorhersage, die sie folgerichtig für eine Simulation ohne tieferen Sinn hält, weil darin auch Angaben zum Verhalten von Wolken einfließen, die Mavie nicht ernst nimmt. Was sie zunächst als Scherz bezeichnet, ergibt später das Bild eines Alptraums, wobei der Suspense auch sprachlich gesteigert wird. Während sie sich Vorhersagen anderer Tage und aus anderen Orten anschaut, wird das Angezeigte immer besorgniserregender:

Mavie klickte sich nach rechts, durch die Woche. Der Regen blieb, die Temperatur stieg, die lange Liste der restlichen Werte veränderte sich nur unwesentlich. Siebzehn Grad am 22. Januar? Bei einer Niederschlagsmenge von 170 mm/m<sup>2</sup>? Was sollte das sein, die Juli Werte für Bangladesch? Sie runzelte die Stirn, ungläubig belustigt. Das Programm schien wirklich nicht besonders viel zu taugen. Aber ganz unten in der Menüliste auf der rechten Seite war neben dem Kürzel *CD* eine völlig neue Zahl aufgetaucht, für den 26. Januar. 900.

Mavie klickte sich durch die Tage zurück. *CD* hatte auf null gestanden, bis zum 23. Januar war, dann auf 10 gestiegen, am nächsten Tag auf 90, dann auf 900.

Sie klickte sich weiter in den Februar. 2000. 3000. 5000.

Was sollte das sein, *CD*?<sup>463</sup>

Dieser Auszug zeigt eine Entwicklung (in) der Stimmung. Anfangs findet Mavie die angezeigten Werte lustig. Dann zeigt die Prognose immer wieder neue Aspekte auf, wobei einige Werte nicht mehr konstant bleiben, sondern sich auch zunehmend entwickeln. Der Übergang von einer lustigen zu einer ängstigenden Stimmung

---

<sup>462</sup> PR, S. 50. Der Name *Sisyphos* geht auf Albert Camus' Text *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (dt. *Der Mythos der Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*) über die Philosophie des Absurden zurück, in dem die Figur Sisyphos sowohl Glück als auch Unglück symbolisiert. Sisyphos steht vor der unaufhörlichen Aufgabe, einen schweren Stein auf einen Berg hinaufzurollen und muss leider immer von null an anfangen, weil der Stein immer wieder hinunterrollt, wenn Sisyphos fast an die Bergspitze kommt. Der unglückliche Sisyphos symbolisiert den unglücklichen Menschen in einem sinnlosen Leben ohne Gott, d.h. in einem Leben ohne Zweck. Allerdings ist dieser Mythos auch insofern ambivalent, als Sisyphos im Endeffekt auch zum Nachdenken über seinen unvermeidlichen Tod angeregt wird, wobei ihm klar wird, dass er selbst Maßnahmen entwickeln soll, um sein Leben zu gestalten. Erst daraus entsteht das Glück des vorher unglücklichen Helden. Mavie wäre mit Blick auf Camus' Mythos eine Anti-Sisyphos, da sie es von vornherein schafft, ein Problem selbständig zu lösen, ohne mehrmals erneut versuchen zu müssen, wobei ihr Schicksal auch kaum von Sinnlosigkeit geprägt ist. Ferner gilt, dass Mavie den Tod aller Menschen bewusst ist und in Anbetracht der drohenden Katastrophe bemüht ist, über das Schicksal der Menschheit zu reflektieren und die Welt konsequent zu warnen.

<sup>463</sup> PR, S. 53.

signalisiert dabei die Konjunktion ›Aber‹ als strukturelles Merkmal der Relativierung oder des Widerspruchs. Als besonders **beängstigend** erweisen sich dabei die plötzlich exponentiell zunehmenden Werte, die unter der Abkürzung *CD* zusammengefasst werden, was Mavie zu entziffern versucht. Bevor sie dazu kommt, sieht sie sich noch weitere ebenso besorgniserregende Projektionen von *Prometheus* an:

Sie ließ das Datum stehen und änderte den Ort. Sie ersetzte Hamburg durch La Palma. Sonne. Sonne. Sonne. Steigende Temperaturen. Kein nennenswert steigender *CD*-Wert. [...]

Sie versuchte es mit Paris. Steigende Temperaturen. Steigendes *CD* ab Ende Januar. Dauerregen.

Nach und nach klickte sie sich um die Welt, durch die großen Städte, beginnend im Norden; London, New York, Moskau, Toronto, langsam nach Süden wandernd. Überall das gleiche Zahlenbild. Regen. Deutlich zu hohe Temperaturen. *SRH* rot blinkend. Steigendes *CD*.<sup>464</sup>

Wie diese Darstellung demonstriert, gibt die Prognose immer mehr Anlass zu Befürchtungen, und zwar deswegen, weil die geographische Erweiterung die Vorhersagen noch alarmierender wirken lässt und zu einer Verallgemeinerung des Risikos führt. Hier machen gerade die Wortwahl und die Satzstruktur diese beunruhigenden Entwicklungen sichtbar, wobei Wiederholungen der rhetorischen Verstärkung dienen und klimax-ähnliche Sätze wie »Sie versuchte es mit Paris. Steigende Temperaturen. Steigendes *CD* ab Ende Januar. Dauerregen.«<sup>465</sup>, die Zunahme reflektieren. Die Klimax schließt anfangs nur einen Versuch ein, drückt danach auch die Modalität der Steigerung aus und zeigt schließlich einen Paroxysmus auf. Im längeren Zitat wird dieser Höhepunkt durch die rote Farbe markiert, welche in diesem Kontext auch in Zusammenhang mit Gefahr und Bedrohung gebracht werden kann. Mavie erweitert noch den Blick auf diese jetzt transnationale Bedrohung, indem sie andere Regionen in den Blick nimmt:

Sie wechselte von Algier nach Tripolis, nach Teheran, nach Neu-Delhi, nach Peking. Die *CD*-Zahl wurde größer und größer [...]. Und dann löschte sie den letzten Ortsnamen, den

---

<sup>464</sup> PR, S. 54.

<sup>465</sup> Ebd.

sie eingegeben hatte, São Paulo und ließ das Feld leer. Gab wieder den 30. Januar ein und betätigte die Enter-Taste.

*Prometheus* zeigte ihr die Erde. Nicht blau und grün in ihrer ganzen Schönheit, sondern grau in grau mit grob animierten Hoch- und Tiefdruckgebieten darauf, mit hell- und dunkelgrauen Niederschlagsmengen. Viel tiefes Dunkelgrau über der Nordhalbkugel. Ein weißer Streifen rund um den Äquator.<sup>466</sup>

Hier wird ersichtlich, dass die partiellen Informationsgaben aus dem Klappentext und der Buchzusammenfassung kleinschrittig ergänzt werden. Hervorzuheben ist damit eine sukzessive Lieferung von Informationen, die zum Spannungsaufbau beiträgt.<sup>467</sup> Der Auszug gibt nämlich an, wo potenzielle Opfer der drohenden Katastrophen verortet sind, und wie unterschiedlich diese Katastrophen herrschen werden. Dennoch spielen auch noch Farben eine wichtige Rolle, denn sie signalisieren eine raumzeitlich qualitativ negative Entwicklung, die das Konjunktionspaar ›Nicht ... sondern‹ schärft. Es kommt hinzu, dass der Auszug eine sprachlich-strukturelle Ortsverstrickung aufweist, die zugleich auch einen Skalierungseffekt hat, denn durch den Bezug auf die Erde werden lokale und globale Skalen miteinander verwoben, was zur Folge hat, dass das drohende Risiko zu einem Weltrisiko erhoben wird. In Anbetracht dieser Entwicklungen stellt Mavie Hypothesen an, was die Bedeutung des Kürzels *CD* anbelangt:

Und während sie sich durch die Tage des neuen Jahres klickte und die *CD*-Zahl rapide hochschnellen sah, begann sie zu ahnen, was das schliche Kürzel bedeutet. Nur glauben wollte sie es nicht. [...]

*CD* konnte nicht für *Collateral Damage* stehen.

*Prometheus* konnte nicht 400 Millionen Tote prognostizieren.

[...]

Sie schüttelte den Kopf.

All das konnte keine Prognose sein. [...] Kein Programm konnte das leisten, auch kein *Prometheus*.<sup>468</sup>

Bemerkenswert an diesem Beispiel ist, dass Negationsmarker mehrfach vorkommen, und dass das Modalverb im Satz »Nur glauben wollte sie es nicht« eine emotionale

---

<sup>466</sup> PR, S. 54f.

<sup>467</sup> Vgl. Klaudia Seibel (2013): *Spannung*. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Begriffe. 5. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 695-696, hier S. 695.

<sup>468</sup> PR, S. 54f.

Haltung zeigt, die in der Psychologie als Verleugnung bezeichnet wird. Das heißt, Mavie will die Existenz einer bereits bevorstehenden Situation nicht hinnehmen, wodurch latente Ängste bei ihr ersichtlich werden. Sie hat zumindest die Möglichkeit, die alarmistische Prognose anhand von bereits zur Verfügung stehenden Daten aus einem Archiv des Deutschen Wetterdienstes zu überprüfen:

Sie verglich die Daten mit denen, die *Prometheus* prognostiziert hatte. [...] Die archivierten Prognosen entsprachen exakt den Werten, die dann auch tatsächlich gemessen worden waren. [...] Das war nicht möglich. Prometheus sagte schon seit Monaten zuverlässig das richtige Wetter voraus? Für wie lange im Voraus?<sup>469</sup>

In beiden Textauszügen, die die Verleugnung an den Tag legen, ist ein ästhetisches Phänomen zu erkennen, das Silke Lahn und Jan Christoph Meister als ›transponierte Figurenrede‹<sup>470</sup> bezeichnen, welche mit einer strukturellen ›Abnahme der Wörtlichkeit‹<sup>471</sup> verbunden ist. In den Passagen ist nämlich festzustellen, dass der Erzähler keine formalen Marker der Redewiedergabe, also keine Anführungszeichen einsetzt, sondern die Stimmung der Figur und ihre Fragstellungen direkt schildert, wobei noch erkennbar ist, dass es sich um Gedanken von Mavie und nicht um die der Erzählinstanz handelt. Damit wird die Unfähigkeit signalisiert, gemachte Erfahrungen zu begreifen und sie auch wörtlich darzulegen, sodass der Erzähler ergänzend, d.h. für Mavie sprechend, eingreifen soll. Als sie auf frischer Tat ertappt wird, wird dieses Verhältnis durch ein auktoriales Erzählverhalten auch noch ästhetisch wahrnehmbar gemacht: »Mavie zuckte zusammen, als hätte man ihr ein Stromkabel in den Nacken gedrückt. [...] Mavies Gedanken rasten. Allerdings nicht zielgerichtet, sondern kreuz und quer durcheinander.«<sup>472</sup>

Wie Mavie zu der Bedeutung von *CD* kommt, zeigt dennoch ein Verhältnis, das auch unterschiedliche Ebenen der Informiertheit von Figuren und LeserInnen aufdeckt. Diesbezüglich weiß das Lesepublikum mehr als Mavie, da eingangs präzisiert wurde, dass *Prometheus* 400 bis 800 Millionen Todesfälle vorhersagt. Dabei liegt das Spannende nicht darin, dass sich die Abkürzung *CD* auf Todesfälle beziehen kann,

---

<sup>469</sup> PR, S. 56.

<sup>470</sup> Lahn/Meister 2013, S. 120.

<sup>471</sup> Ebd., S. 121.

<sup>472</sup> PR, S. 56f. Allerdings deckt die Tatsache, dass Mavie wegen dieser Tat entlassen wird, eine Paradoxie auf. Es heißt nämlich, dass die Prophezeiung geheim gehalten wird, was sich von üblichen Modellen distanziert, in denen sie gleich eingangs verkündet wird. Zu dieser Geheimhaltung trägt in erster Linie der Leiter des ICCO Bjarne Gerritsen bei. Die schnelle Verbreitung ist hingegen den Gaias zu verdanken.

sondern darin, ob Mavie es früh feststellen wird. Dies zeigt allerdings, dass Informationen erst nach und nach geliefert werden, wobei Figuren und Leserschaft unterschiedlich informiert sind. Diese Informationsvergabe ist nach Michael Scheffel und Matías Martínez ›asymmetrisch‹ und ›inkongruent‹<sup>473</sup>. Dieses Verhältnis spiegelt sich auch in zwei anderen Teilhandlungen wider, nämlich in der Auseinandersetzung mit dem Mord an Helen und im Lüften von Eiseles Plan gegen China.

Es dauert nämlich eine Weile, bis Mavie und Philipp Helens Tod untersuchen und klären. Von vornherein herrschen zwei Thesen. Die eine besagt, sie sei bei einem Unfall umgekommen, wie ihr Bruder Philip angibt: »Meine Schwester ist tot [...]. Heute Morgen. Ein Unfall mit dem Auto, auf einer Landstraße abgekommen, in einem Fluss gerutscht und ertrunken.«<sup>474</sup> Dem Auszug kann man entnehmen, dass die Ursache des Todes feststeht, sodass keine weiteren Hypothesen formuliert werden. Dies ändert sich jedoch, nachdem Philipp festgestellt hat, dass Helen vor dem Unfall viel Alkohol getrunken hatte und dass mehrere Leute sie angerufen hatten. Erst dann entwickelt sich die zweite These, dass sie ermordet wurde: »Ich habe vor einer Stunde mit den Beamten gesprochen, die den Unfall aufgenommen haben. Helen hatte 1,8 Promille. [...] Und *ich* will wissen, wer meine Schwester mit 1,8 Promille umgebracht hat.«<sup>475</sup> Dabei kommen mehrere Figuren in Frage, darunter ein Verehrer von Helen namens Felix, aber auch Gerritsen, der Leiter des International Centre for Climate Observation (ICCO), und Eisele, Mavies ehemaliger Professor. Nach einer Unterhaltung mit Felix kommen Mavie und Phillip zur Erkenntnis, dass Felix nicht mit Helen war, als sie ermordet wurde, weil sie einen Termin abgesagt hatte. Er gibt allerdings noch weitere Hinweise, die zur Lösung des Falls beitragen:

›Ich war mit ihr verabredet. Sie hat abgesagt. [...] Sie hat mich angerufen, ich meine wir, wir waren am Abend vorher zusammen, und das war, das war total ... nett, wir wollten uns wiedersehen, am Mittwoch. Sie hat mich angerufen, irgendwas Wichtiges, irgendein Job. O mein Gott.«<sup>476</sup>

Dass Felix den Hinweis auf irgendeinen Job gibt, gibt weitere Aufschlüsse über mögliche Motive für die Ermordung von Helen, der Mavie früher über die

---

<sup>473</sup> Michael Scheffel/Matías Martínez (2012): *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., aktual. u. überarb. Aufl. München: CH Beck, S. 185.

<sup>474</sup> PR, S. 97.

<sup>475</sup> PR, S. 98f., Herv. i.O.

<sup>476</sup> PR, S. 102f., Herv. i.O.

Prophezeiung erzählt hatte. Dann bleiben nur noch Eisele und Gerritsen übrig. Dennoch ist Eisele der festen Überzeugung, dass Gerritsen nichts damit zu tun hat. »Bjarne [Gerritsen, KT] ist kein Mörder. Er behält gewisse Informationen für sich, aber er tut keiner Fliege was zuleide.«<sup>477</sup> Dann bleibt nur noch Eisele übrig, aber die Situation bleibt bis zum Ende des Buches diffus, weil Mavie und Philipp keine weiteren Beweise haben und Eisele noch Glauben schenken. Der Fall wird erst dann gelöst, als Eiseles Plan entlarvt wird. Dabei geht es um Rachesucht und komplexe Interessenkonflikte. Eisele ist nämlich Leiter einer Firma namens Solunia, die ins ICCO investiert und deren Schwerpunkt Windenergie ist. Er entwickelt die Klimaprognose, um seine verstorbene Frau zu rächen, aber auch aus wirtschaftlichen Gründen. Ihm zufolge kann die Abwendung der prognostizierten Katastrophe nur durch die Sprengung eines im Tschad liegenden Vulkans namens Emi Koussi gelingen. Er ist sich dessen bewusst, dass eine Sprengung des Emi Koussi den Bedarf an Windenergie erhöhen würde, weil die Aschen des Vulkans die Sonnenlichteinstrahlung so beeinträchtigen würden, dass der Bedarf an Solarenergie, an deren Produktion China beteiligt ist, halbiert wäre. Konsequenterweise würde die Windenergie, für deren Produktion Eiseles Firma Solunia zuständig ist, einen größeren Platz einnehmen. Hinzu kommt eine propagandistische Medienoffensive gegen China als angeblich größten Verursacher von CO<sub>2</sub>-Emissionen. Folgende Textpassage verdeutlicht beide Aspekte, nämlich die Halbierung des Bedarfs an Solarenergie und die daraus abgeleiteten Konsequenzen für China:

Den Todesstoß versetzt dem Projekt aber die Sprengung des Emi Koussi, denn danach sind die Solaranlagen nur noch die Hälfte wert, wegen des Dunstschleiers, der uns ein Jahr lang erhalten bleibt. Damit ist dann die Diskussion ›*NASP* oder *NWP*‹ beendet, *NWP* kriegt den Zuschlag, und damit schließt sich der Teufelskreis: Das *ICCO* ist am *NWP* massiv beteiligt, und Eiseles Solunia kontrolliert das *ICCO*. Also gewinnt er auf der ganzen Linie. Und dabei bleibt er – sichtbar – lediglich der angesehenste und unbestechlichste Klimaprofessor der ganzen Welt.<sup>478</sup>

Neben Eiseles Versuch, die Solarenergieproduktion zu reduzieren und der Windenergie größeren Raum zu schaffen, erwähnt der Auszug auch noch wirtschaftliche Bündnisse zwischen Eiseles Firma und dem ICCO sowie eine Spannung zwischen dem North African Solar Project (unter chinesischer Leitung) und

---

<sup>477</sup> PR, S. 154.

<sup>478</sup> PR, S. 409, Herv. i.O.

dem North Wind Project, an dem Eiseles Firma beteiligt ist. Erst diese Spannung und den Mord an Eiseles Frau bestimmen die Medienpropaganda gegen China. Erst nach der Entlarvung dieses geheimen Plans wird deutlich, dass Eisele »mehrere Morde angeordnet hat. Unter anderem den an [...] Helen von Schenk.«<sup>479</sup> Außerdem wird gegen Ende des Buches eine Figur erwähnt, die Hand in Hand mit Eisele gearbeitet hat. Mit dem Bezug auf diese Figur wird die Reflexion über den Tod von Helen und den bösen Einfluss von Eisele abgeschlossen:

Wir werden den Tathergang in gebotener Gründlichkeit rekonstruieren, denn auch William Hedges, offenbar der Mann, dem wir die Beweise für Eiseles Beteiligung an mehreren Morden verdanken, ist tot, und wir müssen davon ausgehen, dass der Beschuldigte selbst ihn getötet hat.<sup>480</sup>

Diese Worte des Nobelpreisträgers Leland Millet machen Eiseles Entwicklung von einem begabten und ambitionierten Professor zu einem bösen Täter noch deutlicher. Es sei noch zu unterstreichen, dass Mavie und ihr Kolleg des ICCO Thilo Beck einen vermutlich von Eisele organisierten Bombenanschlag erleiden, dem sie glücklicherweise entkommen. Dennoch begeht Eisele angesichts dieser Entwicklungen Selbstmord. Sowohl der Hinweis auf William Hedges, der im abschließenden Kapitel nur zweimal erwähnt wird, als auch Eiseles Suizid stellen wichtige konstitutive Merkmale des Suspense- und Spannungsaufbaus im Buch dar, weil beide Aspekte Verzögerungsmechanismen und Überraschungen ausleuchten. Wie eingangs anhand des Klappentextes und anderer paratextueller Elemente gezeigt, ist den LeserInnen von Anfang klar, dass sich eine Katastrophe aufdämmt und dass GegenspielerInnen verhindern wollen, dass die Wahrheit bekannt wird. Doch wer genau diese GegenspielerInnen sind, bleibt den LeserInnen zunächst vorenthalten. Das heißt, die Andeutung, die auch eine partielle Informationengabe ist, wird erst gegen Ende des Textes ergänzt. Ähnliches gilt für die Frage »Doch wer sollte ein Interesse an einer Geheimhaltung der ›Prophezeiung‹ haben?«<sup>481</sup>, die sowohl eine Andeutung als auch eine Auslassung aufweist. Ferner wird das Rätsel erst nach und nach gelöst, was eines der Kriterien der Verzögerungstaktik ist. Dasselbe gilt für falsche Fährten, die Rekonstruktion unklarer Elemente der Klimaprognose durch Mavie sowie das Einbetten wichtiger Information erst in das Handlungsfinale. Dass

---

<sup>479</sup> PR, S. 397.

<sup>480</sup> PR, S. 468.

<sup>481</sup> PR, S. 1.



Eisele zu einem Feind werden konnte, war von Anfang an nicht prädestiniert, bzw., konnte nicht geahnt werden, auch nicht von Mavie. Das heißt, Figuren und LeserInnen befinden sich mit Blick auf den weiteren Handlungsverlauf auf der gleichen Ebene. Bezieht man sich auf den erzähltheoretischen Ansatz von Michael Scheffel und Matías Martínez, wird deutlich, dass man in diesem Fall mit einer ›symmetrischen‹ und ›kongruenten‹ Informationsvergabe zu tun hat, die sich durch einen gleichmäßigen Informationsstand von Figuren und LeserInnen kennzeichnet.<sup>482</sup> Der Suspense- und Spannungsaufbau zeigt sich also u.a. dadurch, wie Mavie zu der Bedeutung von *CD* (Collateral Damage) kommt, wie sie unklare Elemente des Prognosenprogramms selbständig rekonstruiert, wie Eiseles Komplott entlarvt wird, und wie der Mord an Helen geklärt wird.

Ebenso wichtig ist die Spannung mit *thrill* auf der Grundlage biologisch fundierter Triebstrukturen wie CRIMEN. Wie Peter Wenzel in seinem Aufsatz *Zur Analyse der Spannung* zeigt, kann Spannung auch durch Konflikte erzeugt werden, die sich auf Angriff und Flucht beziehen (CRIMEN), in Zusammenhang mit Ernährung und Aufzucht der Nachkommenschaft stehen (FRUCTUS), oder mit der Gewinnung attraktiver PartnerInnen zu tun haben.<sup>483</sup> Unter Bezugnahme auf Ansätze von Eberhard Späth argumentiert Wenzel, dass jeder dieser drei Triebbereiche beliebte spannungsträchtige Motive liefern. Repräsentativ für CRIMEN seien etwa Verfolgung, Kampf und Gefahr, Blutrache, Mord und das große Duell zwischen unversöhnlichen Feinden.<sup>484</sup> Daneben seien, so Wenzel, Kindesentführung und Generationskonflikte wichtige Elemente von FRUCTUS, während etwa Liebesromanze, Inzest und andere Formen verbotener Liebe SEXUS-Strukturen ausmachen.<sup>485</sup>

In *Prophezeiung* werden CRIMEN-Aspekte in Morden an Katharina Lund und Helen von Schenk offenbar, wobei sich Eiseles Hass gegen China und die Entlarvung seines Komplotts u.a. durch Philipp von Schenk jeweils als Racheakte herausstellen. Dennoch werden beide Ereignisse sehr zeitgerafft dargestellt, sodass diese Form der Spannung kaum an Textbeispielen erörtert werden kann. Ferner wird die Grenze zwischen diesen Triebbereichen porös, wie im Falle von Katharina Lund, in dem sich

---

<sup>482</sup> Vgl. Scheffel/Martínez 2012, S. 185.

<sup>483</sup> Vgl. Peter Wenzel (2004): *Analyse der Spannung*. In: ders. (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier. Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 181-196, hier S. 184.

<sup>484</sup> Vgl. ebd.

<sup>485</sup> Vgl. ebd.

SEXUS- und CRIMEN-Elemente verflechten. Es gilt nämlich, dass der Konflikt mit China, der sich den ganzen Text hindurch zieht und die Entwicklung der Prophezeiung bestimmt, bereits auch auf biologischen Relationen zwischen zwei Personen aufbaut und unversöhnliche Feinde impliziert. Im Buch reflektiert Mavie Beweggründe für Eiseles Komplott folgendermaßen: »*Er hat das alles aus Liebe getan. [...] Liebe! Leidenschaft! Er würde ganz China umbringen, um den Mord an seiner Geliebten zu sühnen. Was für ein Mann!*«<sup>486</sup>

Kurzum: Spannungsmomente ergeben sich im Text durch die »Aussparung wichtiger Informationen, also durch die Einführung eines Geheimnisses, das erst später gelüftet wird«<sup>487</sup>, was sich sowohl auf Figuren als auch auf Rezipierende auswirkt. Im Falle des Mords an Helen sorgen Aspekte des Detektivromans für einen stärkeren Spannungsaufbau, wobei die Frage danach, wer Helen ermordet hat und damit Interesse an der Geheimhaltung der Prognose hat, erst gegen Ende des Buches beantwortet wird. Hierzu äußert sich Mieke Bal wie folgt: »When a question is raised (Who did it? What happened? How will it end?), it is possible that neither the reader nor the character can answer it. This is the opening situation of almost every detective novel.«<sup>488</sup> Das heißt, der Spannungsaufbau kennzeichnet sich grundsätzlich durch eine »Informationsfilterung«<sup>489</sup>, wobei Rezipierende entweder über dasselbe, oder auch über ein höheres bzw. ein niedrigeres Informationsniveau als die Figuren verfügen.<sup>490</sup> Das Lüften von beiden Geheimnissen, d.h. dem Mord an Helen und dem Komplott von Eisele, zeigt, dass Figuren und Rezipierende in symmetrischer und kongruenter Weise informiert werden, also dass sie sich auf der gleichen Ebene befinden, was die sukzessive und lineare Informationsvergabe anbelangt.

Blickt man zurück auf die Prophetie an sich, erkennt man, dass sie deterministisch angelegt ist, wobei das Prognosenprogramm *Prometheus* in einem iterativen Erzählschema als einwandfreies Dispositiv perspektiviert wird, dessen Schätzungen als unwiderlegbare Wahrheit angesehen werden:

---

<sup>486</sup> PR, S. 424, Herv. i.O.

<sup>487</sup> Monika Fludernik (2013): *Erzähltheorie. Eine Einführung*. 4., erneut durchgeseh. Aufl. Darmstadt: WBG, S. 58.

<sup>488</sup> Bal 2017, S. S. 149.

<sup>489</sup> Antonius Weixler (2017): *Bausteine des Erzählens*. In: Matias Martínez (Hg.): *Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 7-21, hier S. 14.

<sup>490</sup> Vgl. ebd.

Glaub mir, [...] ich habe schon eine Menge gesehen. Ich war in Hamburg, all die Jahre, ich kenne die Daten und die Modelle, die leistungsfähigsten Rechner, weltweit, und die besten Simulationen, aber nichts von dem ist auch nur annähernd so groß, so umfangreich und so präzise wie *Prometheus*. [...] Ich habe gesehen, was *Prometheus* in der ›Simulation‹ kann – und die sogenannten Simulationen sind überprüfbar. Du gibst Daten für einen x-beliebigen Tag und Ort ein, historisch, *Prometheus simuliert* eine Prognose. [...] Und *Prometheus* lag mit diesen simulierten Prognosen richtig, soweit ich das überprüfen konnte, und zwar *exakt* richtig, was alle wichtigen Parameter betrifft – Temperatur, Niederschläge, Wind. [...] <sup>491</sup>

Hier taucht auch die Überprüfbarkeit der angezeigten Daten als Voraussetzung fürs Glauben ans Programm auf. Obwohl das Prognosentool größtenteils auf die Zukunft gerichtet ist, kann es auch einen Blick auf die Vergangenheit (bis ins Pleistozän hinein) ermöglichen und die Gegenwart reflektieren. Erst die Zusammenführung dieser Aspekte regt dazu an, *Prometheus* als einwandfreie Anlage anzusehen. Bezogen auf Klimawissen ist das Dispositiv mit einem Alarmruf vergleichbar, denn die prognostizierten Verhältnisse lassen fast ausschließlich besorgniserregende Entwicklungen ahnen. Sie sind eine »Prognose für den Weltuntergang«<sup>492</sup>. In diesem Kontext leistet *Prometheus* einen wichtigen Beitrag zur Risikoantizipation, denn das Tool ermöglicht eine Visualisierung, die laut Ulrich Beck fürs Erfassen des drohenden Risikos unentbehrlich ist. Das Programm ermöglicht es nämlich, das auf jeden Fall bevorstehende, aber so noch nicht konkret wahrgenommene Risiko aus seiner Latenz zu ziehen. Hierzu sagt Beck Folgendes:

Die Wissenschaften und ihre Technologien der Visualisierung haben fundamental das Prinzip ›ich sehe kein Risiko, also existiert kein Risiko‹ in Frage gestellt. Mehr Wissenschaft verkleinert nicht notwendigerweise das Risiko, sondern schärft das Risikobewusstsein, macht Risiken überhaupt erst ›kollektiv‹ sichtbar.<sup>493</sup>

Das heißt, das Vorhandensein von Risiken wird erst dank der Visualisierungsmöglichkeiten, die Wissenschaften zur Verfügung stellen, sichtbar gemacht, sodass das Risikobewusstsein erst dadurch gestärkt wird. Dies spiegelt in *Prophezeiung* im Prognosentool wider, dessen Kalkulationsmodell atmosphärische

---

<sup>491</sup> PR, S. 127f., Herv. i.O.

<sup>492</sup> PR, S. 62.

<sup>493</sup> Ulrich Beck (2020): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. 6. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 28.

Verhältnisse rechnet und darauf aufbauend vor drohenden Gefahren warnt. Das Modellierungsvermögen des Programms wird etwa folgendermaßen dargelegt:

800 Millionen Tote aufgrund einer monatelang anhaltenden Dürre rund um den Globus, am Äquator, und Dauerregen in den gemäßigten Breiten [...] *Prometheus* bildet klimatische Veränderungen exzellent und außerordentlich präzise ab, aber er kann nicht menschliche Verhaltensänderungen in Krisensituationen vollständig im Modell erfassen, lediglich – und das auch nur mit einer enormen Varianz von eben ein paar Hundert Millionen – berechnen, was passiert, wenn das Klima an einem Ort X zum Zeitpunkt Y gleich Z ist und die Variable Verhalten unverändert bleibt.<sup>494</sup>

In diesem Auszug avanciert das antizipierte Risiko durch den Hinweis auf den Globus zu einem ›Weltrisikó‹, wobei zugleich festzustellen ist, dass eine Terminologie aus den Bereichen Mathematik und Statistik verwendet wird. Dem Auszug kann man entnehmen, dass es bei *Prometheus* um eine Quantifizierung des Risikos geht, die durch die Zuverlässigkeit der Messinstrumente eine Reliabilität garantiert. Dass die erhobenen Daten noch mit anderen Parametern, wie z.B. mit Wettervorhersagen des Deutschen Wetterdienstes, verglichen werden, sorgt für eine wahrscheinliche Validität der Messergebnisse. Ferner suggerieren Wörter wie ›Modell‹, ›Varianz‹, ›berechnen‹, ›Variable‹, dass es um eine statistische-mathematische Risikomodellierung bzw. um ein ›Risikokalkül‹ geht. Dass sich einige angezeigten Szenarien erfüllen, hat zur Folge, dass immer wieder an die Prophetie geglaubt wird. Beispiele, die diesen Glauben untermauern, sind etwa Flüchtlingsströme aus Nord- und Westafrika sowie abrupte Entwicklungen aus Großbritannien:

›[...] Es sterben überall Menschen‹

›Hey, *breaking news*! Es sterben *immer* überall Menschen.‹

›Hast du Bilder aus Lagos gesehen, verdammt?! [...] Aus Algier, Rabat, Monrovia...‹

›Hab ich! [...] Mehr Kreuzfahrten! Aida für alle. Hunderttausende von Reisewilligen, die sich den Weg an Bord freischießen! [...]‹<sup>495</sup>

Dieser Dialog zwischen Mavie und Jean Baptiste zeigt, dass es sich nicht mehr bloß um eine hypothetische Prophezeiung handelt, sondern um eine bereits bevorstehende Wirklichkeit, da immer mehr Menschen sterben. Nach diesem raschen Blick auf

---

<sup>494</sup>DS, S. 155, Herv. i.O.

<sup>495</sup>PR, S. 329, Herv. i.O.

Migrationsbewegungen richtet sich das Augenmerk des Erzählers auf Großbritannien, wo ein spektakulärer Stromausfall zu Unruhe und Panik führt:

Es hatte nur zehn Minuten gedauert, bis wenigstens die Notbeleuchtung im Londoner Stadion wieder angesprungen war. Aber zehn Minuten im Dunklen in einem Stadion waren lang, zehn Minuten unter 50 000 anderen Menschen, die man kaum erkennen konnte. [...] [M]ehrere Hundert Menschen waren von der zunehmend panisch vorrückenden Menschenmenge zerquetscht worden, und auch auf den Rängen hatte es Tote gegeben. [...] [A]us dem chaotischen London häuften sich dann Hiobsbotschaften aus anderen europäischen Großstädten, denn auch Paris, Rom und Berlin meldeten Stromausfälle.<sup>496</sup>

Was sich in diesem Auszug zunächst als bloßer Stromausfall erweist, wird zu einem raumzeitlich verstrickten, bzw. transnationalen Problem, das sich aus Überschwemmungen ergibt. Das Problem wird immer besorgniserregender, wie der Erzähler präzisiert: »Die Unruhen weiteten sich aus, nicht nur in den afrikanischen Hafenstädten, sondern auch in den amerikanischen und europäischen Metropolen.«<sup>497</sup> Eine dieser Metropolen ist Hamburg, wo Ausnahmezustand herrscht:

Durch das Geräusch des Regens, der weiter auf die Persenning des Bootes nieselte, hörte er [Edward] von fern Sirenen, von überall her. Polizei, Feuerwehr und Rettungsdienste waren offenkundig im Dauereinsatz, und Edward mochte sich das Ausmaß des Chaos in der Millionenstadt nicht vorstellen. [...] Er vermutete, dass nicht nur die Telefonnetze zusammengebrochen waren, sondern die gesamte Stromversorgung. [...] Aber schon jetzt, am helllichten, wenn auch regnerischen Tag, bedeutete ein Zusammenbruch der Stromnetze, dass die Stadt praktisch gelähmt war.<sup>498</sup>

Hier wird der Ausnahmezustand durch die Kakophonie der Sirenen und das Zusammentreffen der verschiedenen Behörden, die sich mit (Un-) Sicherheit und Katastrophenmanagement befassen, signalisiert. Ferner suggeriert der Zusammenbruch der Stromversorgung, der die ganze Stadt lahmgelegt hat, eine bevorstehende außergewöhnliche Krisensituation. Dass Chaos herrscht, zeigt dabei auch die Anwesenheit von tausenden hungrigen und erschöpften Flüchtlingen, die in

---

<sup>496</sup> PR, S. 332f.

<sup>497</sup> PR, S. 359. Hier ist auch eine hierarchische Abstufung von Katastrophen zu deuten, denn sie werden erst dann als Bedrohung für die Menschheit angesehen, wenn sie den globalen Norden erreichen. Diese eurozentrische Sicht wird etwa von Jean-Baptiste vertreten. Als Medien durch ihre *breaking news* von katastrophalen Entwicklungen in Westafrika berichten, fühlt er sich überhaupt nicht betroffen. Auf Mavies Frage, ob er die Bilder aus Lagos gesehen hat, antwortet er folgendermaßen: »Ich wohne nicht in Lagos, ich weiß nicht mal, wo das ist.« PR, S. 329. Das heißt, das Geschick von Menschen aus Lagos (und den anderen afrikanischen Städten wie Alger, Rabat und Monrovia) ist für ihn irrelevant bzw. von niedriger Bedeutung.

<sup>498</sup> PR, S. 426f.

die überschwemmte Hafenstadt ankommen und zwischen Leben und Tod pendeln.<sup>499</sup> Dennoch gilt die Überschwemmung in Hamburg als entscheidendes Element, wodurch der Glaube an den technischen Propheten und an dessen Prophetie nach und nach relativiert wird, denn *Prometheus* hatte gerade bei diesen Überschwemmungen keinen Sturm vorhergesehen. Glaubhaft war das Programm nur deswegen, weil das Wetter zum größten Teil zu der Prognose passte. Dies hatten schon ein paar Figuren gemerkt, die *Prometheus* eher skeptisch betrachteten, ohne jedoch überzeugende Beweise vorweisen oder die anderen Figuren eindeutig überzeugen zu können. Hierzu Worte von Thilo Beck and Bjarne Gerritsen:

›[...] *Prometheus* sagt völlig falsche Windströmungen voraus, werfen Sie mal einen Blick auf die Sturmvorhersage für den Mittelmeerraum, und Ihre prophezeiten Orkane für den Norden der USA finden auch nicht statt... [...] Die Menschen begeben sich in Gefahr, weil sie an Ihre Prophezeiung glauben! Wenn die Prognose *falsch* ist, muss die Welt davon wissen! Und sie werden raus gehen und der Welt sagen: *Ja, ich habe Mist gebaut!*<sup>500</sup>

Becks Worte schließen eine Herabwürdigung ein, denn *Prometheus* stellt nicht länger ein perfektes, zuverlässiges und präzises Prognosentool dar, sondern wird jetzt als Unsinn angesehen. Dazu noch eine kritischere Bemerkung von Thilo Beck:

Wenn sich mal irgendjemand die Mühe machen würde, genauer in die Daten zu schauen, würde er oder sie ja wohl sehen, dass die Prognose schon jetzt nicht mehr stimmt. *Prometheus* hat die Stürme nicht vorhergesagt, verstehst du? Stürme. Das ist nicht irgendein kleines Detail unter tausend anderen, wir reden von *Stürmen*. Großen Ereignissen, die das Wetter entscheidend verändern. Wie kann eine Prognose zutreffend hinsichtlich irgendwelcher Dürren sein, wenn sie nicht mal die wirklich wesentlichen Dinge in die Berechnungen miteinbezieht: Wind und Wolkenbewegungen? Diego, ich verwette meine Arme und Beine darauf, dass auch der Rest dieser wahnsinnigen Vorhersage in den nächsten Tagen und Wochen in sich zusammenfällt.<sup>501</sup>

Von der Rhetorik her scheint Beck völlig empört zu sein. Dass er der felsenfesten Überzeugung ist, dass das Prognosenprogramm und dessen Prophezeiung nicht zutreffen, zeigt seine Bereitschaft, seine Arme und Beine dafür zu verwetten. Die Prophezeiung hätte deswegen teilweise funktioniert, weil das Wetter zufällig zu der

---

<sup>499</sup> PR, S. 428f.

<sup>500</sup> PR, S. 355, Herv. i.O.

<sup>501</sup> PR, S. 356, Herv. i.O.

Prognose passte.<sup>502</sup> In Anbetracht dessen fordert Thilo Beck Bjarne Gerritsen auf, Eisele zu diffamieren und die Welt über den Unsinn der Prophezeiung zu informieren:

›Erklären Sie den ganzen *Prometheus* als Hoax, als Betrug. Und entschuldigen Sie sich für Ihr Fehlverhalten, für Ihren Betrug, bei der ganzen Welt. [...] Deuten Sie mit dem Finger auf den Mann, der das Ganze zu verantworten hat. Der Ihre Forschung missbraucht hat. Der Millionen Opfer billigend in Kauf nimmt. Der Vulkane mit Nuklearwaffen hochjagen will und alles nur, um China empfindlich zu treffen und das NWP zu befördern. Stellen Sie Eisele an den Pranger.<sup>503</sup>

Der Auszug impliziert, dass Gerritsen auch ein böser Aktant ist, der durch sein Schweigen bei Eiseles Komplott mitgewirkt hat. Ferner wird im Zitat auch der Missbrauch der Wissenschaft angesprochen. Vor diesem Hintergrund wird die Auffassung des Prognosenprogramms als einwandfreier Anlage und der Prognose als »wahr und absolut zuverlässig«<sup>504</sup> dadurch relativiert, dass *Prometheus* eine bereits bevorstehende Gefahr nicht erfasst hat und eine falsche Simulation von Eisele war, die nur wirtschaftliche Interessen erzielte. In diesem Spiel wird ein Verhältnis widergespiegelt, das Ulrich Beck in seiner Monografie *Weltrisikogesellschaft* als »widerlegende Prophezeiung«<sup>505</sup> bezeichnet, d.h. die Prophezeiung, die auf keiner echten wissenschaftlichen Basis beruht, wird genau deswegen relativiert. Dies wird jedoch subtil und verzögernd dargestellt, sodass die Entlarvung von Eiseles Plan und seiner fragwürdigen Prophezeiung erst gegen Ende des Buches erfolgt. Was dies für den Spannungsbogen bedeutet, ist Folgendes: Die Spannungskurve entwickelt sich zunächst steigend, erreicht in der Schilderung der weltweiten Krisensituationen ihren Höhepunkt, sinkt aber gleich, nachdem Eiseles Plan gelüftet wird, wobei den LeserInnen die Abwendung der prognostizierten Katastrophe lange vorenthalten war. Dies kann man als Affektlenkung ansehen, denn Spannung kann auch erzeugt werden, indem (sich) die LeserInnen die spannende Fragen stellen, »ob, wann und wie die erwarteten Folgen denn nun eintreten werden.«<sup>506</sup>

Zusammenfassend entfaltet sich das Weissagungsmotiv dreifach, nämlich durch prophetische Aussagen wie die von Mohammed, durch unheilverkündete Träume wie im Falle von Mavie, sowie durch das prophetische Computermodell von Eisele.

---

<sup>502</sup> PR, S. 402.

<sup>503</sup> PR, S. 403, Herv. i.O.

<sup>504</sup> PR, S. 284.

<sup>505</sup> Beck 2020.

<sup>506</sup> Scheffel/Martínez 2012, S. 186.

Festzuhalten ist, dass die ersten zwei Ankündigungen in Erfüllung gehen, während sich die letzte widerlegt. Alle haben jedoch eine besonders ausgeprägte Schicksalsergebenheit, die durch die optimistische Widerlegung aufgehoben wird. Dass die antizipierte Katastrophe eintreten wird, schien von Anfang an klar zu sein. Wann und wie waren noch unklar. Diese Fragen werden mittels der Verzögerungstaktik beantwortet, sodass Andeutungen, die von Anfang an gemacht wurden, und Endresultate nicht übereinstimmen. Dies relativiert eindeutig Mieke Bals These, dass LeserInnen bereits wissen, was passieren wird.<sup>507</sup> Das Buchfinale schildert nämlich keine Apokalypse, sondern einen positiven Ausblick, der in scharfem Kontrast zu den eingangs dargestellten Verhältnissen steht. Dabei ist die Abwendung der Katastrophe, die zugleich eine Risikominimierung impliziert, besonders relevant: »Wir haben Zeit gewonnen. [...] wir haben noch eine Chance, diesmal die komplette Katastrophe zu verhindern.«<sup>508</sup> Hier wird das drohende Risiko nicht komplett aufgehoben, sondern temporal und temporär verschoben, denn »es gibt keine Dürre und keinen Dauerregen, noch nicht, nicht dieses Jahr.«<sup>509</sup> Dieses offene Finale deckt auch eine wichtige Entwicklung auf, denn die Möglichkeit, den Lauf der Dinge zu beeinflussen, ist jetzt gegeben. Das heißt, die prophezeite Katastrophe ist nicht länger deterministisch angelegt, sondern hat einen Anteil an Kontingenz, sodass menschliches Handeln, bzw. eine Verhaltensänderung auch zu ihrer Abwendung führen kann. Daher kann diese Aussage als Appell an andere Figuren und an die Leserschaft gedeutet werden. Dennoch sind die Widerlegung der Prognose und die damit verbundene Abwendung der prophezeiten Katastrophe mit einem wichtigen Dilemma konfrontiert. Obschon dies eine ›ästhetische Motivierung‹<sup>510</sup> sein mag, die etwa für den Ökothriller repräsentativ ist, bremst die Entkräftung der Prognose jeden Versuch, die Leserschaft dazu anzuregen, Klimaprognosen Glauben zu schenken.

---

<sup>507</sup> Bedeutsame erzähltheoretische Forschungen belegen, dass dieses Verhältnis von den LeserInnen abhängt und daher auch subjektiv sind. Scheffel und Martínez befassen sich z.B. mit zwei Rezeptionsvorgängen, die sie jeweils als ›bottom-up‹ und ›top-down‹ bezeichnen. Im ersten Prozess ziehen die LeserInnen Informationen aus dem Text, aufgrund derer sie die erzählte Welt aufbauen. Im zweiten Vorgang wird das Textverständnis anhand von abstrakten Schemata wie standardisierten Formen oder Gattungskonvention gesteuert. (Scheffel/Martínez 2012, S. 182f.) Dies bedeutet, dass LeserInnen, die z.B. Erfahrung mit Thrillern haben, eventuell mehr über den weiteren Verlauf der Handlung wissen können, weil die ästhetische Motivierung feste Schemata entwickelt, die ihnen bekannt sein können. Zu solchen Schemata gehört z.B. die Tatsache, dass manche Geschichten über Großkatastrophen wegen einer Wende der Handlungsabfolge nie zu Ende kommen. Dies ist allerdings keine allgemein gültige Regel, sondern hängt von den jeweiligen LeserInnen ab.

<sup>508</sup> PR, S. 476.

<sup>509</sup> Ebd.

<sup>510</sup> Jan-Philipp Busse (2004): *Zur Analyse der Handlung*. In: Peter Wenzel (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 23-49, hier S. 27.



Anders gesagt, entkräften die verschiedenen Ambivalenzen, spielerischen und sogar instrumentalisierten Herangehensweisen an Klimawissen das Überzeugungsvermögen des Textes und die darin hervorgehobene Apokalypse. Hierzu eine Aussage von Stefan Willer:

Prognostik im Fall unzutreffender Voraussagen muss sich wieder ins Reich der ›falschen Wissenschaft‹ zurückverweisen lassen; In der öffentlichen Meinung neigen sich etwa Prognosen zur Weltwirtschaftslage als ›Kaffeersatzleserei‹ abzutun.<sup>511</sup>

Abgesehen davon zielen Prophezeiungen darauf ab, zum Nachdenken über aktuelle Fehlentwicklungen anzuregen, wie der angesehene Geografie-Professor Mike Hulme präzisiert: »The purpose of environmental crisis rhetoric has always been to change the future rather than to predict it.«<sup>512</sup> Das heißt, ökologische Prophezeiungen sind nicht das Endziel, sondern nur ein Mittel, wodurch gravierende Entwicklungen des Planeten vor Augen geführt werden, sodass eher eine Verhaltensänderung erreicht werden kann. Dabei bedeutet die Kontingenz auch, dass die Geschichte anders hätte verlaufen können, bzw. dass die Prophezeiung in Erfüllung hätte gehen können.

Im folgenden Teil wird die Prognose unter Berücksichtigung der Kontingenz erschlossen und kulturökologisch beleuchtet. Dabei stehen insbesondere Zeitrelationen im Vordergrund, anhand der zu zeigen ist, dass die Klimaprognose auch als Gegenwartsdiagnose angesehen werden kann.

### 3.3.3 Ästhetische Zukunftsforschung als interdisziplinäre Gegenwartsdiagnose

Albrecht Koschorke macht in seiner Monographie *Wahrheit und Erfindung* deutlich, dass Zukunft »das plastische Medium [ist], durch das moderne Gesellschaften in Kontakt mit ihrem möglichen Anderssein treten.«<sup>513</sup> Wichtig bei dieser Definition ist neben der Dimension des Andersseins u.a. das Adjektiv ›möglichen‹, das die Modalität des noch Unbekannten, bzw. des noch nicht Festen widerspiegelt. Deswegen ist, wie Eva Horn unterstreicht, bei fast allen Auseinandersetzungen mit der Zukunft nicht von Szenario, sondern von Szenarien (also immer im Plural) die

---

<sup>511</sup> Stefan Willer (2014): *Zur literarischen Epistemologie der Zukunft*. In: Nicholas Guess/Sandra Janßen (Hg.): *Wissensordnungen. Epistemologie der Literatur*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 224-260, hier S. 256.

<sup>512</sup> Mike Hulme (2009): *Why We Disagree About Climate Change: Understanding Controversy, Inaction and Opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press, S. 364.

<sup>513</sup> Koschorke 2012, S. 230.

Rede.<sup>514</sup> Dies hat nämlich damit zu tun, dass Szenarien nur »erfundene, aber mögliche Abläufe eines antizipierten Geschehens [sind]«<sup>515</sup>, und damit »keine (wahren) Prognosen und auch keine (genauen) Visionen der Zukunft [sind], sondern analytische Explorationen von *Möglichkeiten*.«<sup>516</sup> Koschorkes Aussage zeigt allerdings auch eine Verstrickung von Zeitebenen, wobei die Zukunft als zeitlich abgelegte Projektionsfläche des Jetzigen auftaucht. Stefan Willer skizziert dieses Verhältnis noch deutlicher, indem er in seinem Aufsatz *Zur literarischen Epistemologie der Zukunft* von einer »Gegenwarts-Beobachtung zweiter Ordnung«<sup>517</sup>, bzw. von einer »Perspektivierung der Zukunft aus der Gegenwart«<sup>518</sup> spricht, wobei es sich paradoxerweise auch um eine »Ausrichtung der Gegenwart auf jene Zukunft«<sup>519</sup> handelt. Er argumentiert wie folgt:

Was an Zukunft wissenschaftlich zugänglich ist, ist der prospektive Anteil von Gegenwart. Prognostik wird somit erkennbar als ein reflexives Konzept aktueller Einschätzung künftiger Möglichkeiten [...].<sup>520</sup>

Zukunftsforschung kann also nur ein reflexiver Vorgang sein, der anhand gegenwärtiger Verhältnisse mögliche künftige Szenarien modelliert. Dies erklärt sich u.a. dadurch, dass die Zukunft im Bereich des noch Unbekannten liegt und daher noch keine Messgrößen liefert, sodass die Bezugnahme auf die Gegenwart als unverzichtbar auftaucht. Demgemäß schließen Zukunftsprojektionen als reflexive Vorgänge auch einen großen Anteil an Gegenwartsprospektionen ein, sodass Prognosen auch als Gegenwartsdiagnosen gedeutet werden können. So baut etwa die Virologie auf der räumzeitlichen Ausbreitung eines Virus auf, um davon Modellierungen für die Zukunft abzuleiten.

Im Ökothriller *Prophezeiung* spiegelt sich diese Verschränkung von Gegenwart und Zukunft etwa darin wider, dass die Prognose auf Kenngrößen fußt, die die Gegenwart zur Verfügung stellt. Dabei orientieren sich Zukunftsmodellierungen an gegenwärtigen Messgrößen wie Windgeschwindigkeit, Niederschlagsmengen, Luftdruck und Temperaturen, die sie dann auf die Zukunft extrapolieren. Daraus ergeben sich

---

<sup>514</sup> Vgl. Horn 2014, S. 39.

<sup>515</sup> Ebd., S. 38.

<sup>516</sup> Ebd., Herv. i.O.

<sup>517</sup> Willer 2014, S. 232.

<sup>518</sup> Ebd., S. 224f.

<sup>519</sup> Ebd.

<sup>520</sup> Ebd., S. 232.

prospektive *mögliche* Zukunftsszenarien, die allerdings immer noch hypothetisch bleiben. Ferner kennzeichnet sich der Thriller durch einen Prozess der Synchronisation im Sinne von Koschorke<sup>521</sup>, durch den zwei Zeitebenen (Gegenwart und Zukunft) ästhetisch nivelliert werden. So perspektiviert *Prophezeiung* die prognostizierte Katastrophe als etwas bereits Vorhandenes und Wahrnehmbares, und nicht als bloßes imaginiertes Konstrukt. Das heißt, der Text antizipiert ein mögliches Geschehen, welches es zugleich auch schon ästhetisch aktualisiert, bzw. vergegenwärtigt. So treten Figuren in Kontakt mit Vorzeichen des Andersseins ihrer jeweiligen Gesellschaften. Ein Beispiel hierfür ist etwa die Schilderung der Sturmflut in Hamburg, über die sich Mavie und Edward unterhalten:

[...] »Wir machen uns Sorgen um euch. Philipp hat eben mit seiner Frau telefoniert, und das klang nicht nach einer entspannten Lage in Hamburg.«

»Nein, die Behörden sind überfordert. Aber das ist ja auch kein Wunder. Zum Regen kommt jetzt der Sturm, beides zusammen ergibt eine Sturmflut, und die trifft die Stadt in einem ungünstigen Augenblick. Der Strom fällt weiterhin alle paar Stunden aus, die Versorgung ist, vorsichtig formuliert, sporadisch, und wie wenig wir auf unzuverlässige Stromversorgung eingerichtet sind, zeigt sich erst jetzt.« [...] <sup>522</sup>

Die Passage zeigt vorbildlich eine Ausgestaltung von Gegenwart und Zukunft, zumal der vormals antizipierte Dauerregen bereits zur Realität avanciert ist, die im Text unter dem Adverb »jetzt« zusammengefasst und durch die Verwendung des Indikativs Präsens signalisiert wird, sodass Figuren bereits in Kontakt mit einem Anderssein ihrer Gesellschaft treten. Diese Nivellierung von Zeitebenen kann außerdem als »Beschleunigung« im Sinne von Koschorke<sup>523</sup> gedeutet werden, weil sich die Ereigniskette nicht in einer langen Zeitspanne entwickelt, sondern sich – nach der Ankündigung – relativ unmittelbar abwickelt. In Anlehnung an Koschorke würde man sagen, dass die dargestellten Zukunftsszenarien die »Unsicherheit des Kommenden in die Gegenwart hinein[tragen].«<sup>524</sup> Die Fiktion dient also dazu, den nur vagen, hypothetischen und apokalyptischen Zukunftsbildern bereits in der Gegenwart Platz und Gestalt zu geben. Bei Koschorke heißt es, dass solche Zukunftsfiktionen die

---

<sup>521</sup> Siehe Koschorke 2012, S. 208.

<sup>522</sup> PR, S. 347f.

<sup>523</sup> Koschorke 2012, S. 203.

<sup>524</sup> Koschorke 2012, S. 230.

Funktion haben, »die jeweilige Gegenwart auf das, was kommen wird, hin zu öffnen.«<sup>525</sup>

Dennoch setzt jede Auseinandersetzung mit der Zukunft, auch in der Literatur, den Zusammenprall von Wissen und Nichtwissen voraus, denn Zukunftsforschung führt »in Bereiche des Ungewissen, Unsicheren, Noch-nicht Bekannten«<sup>526</sup>, weswegen von *möglichen* Szenarien die Rede ist. Dieses ambivalente Verhältnis fließt in *Prophezeiung* ein. Dass im Buch grundsätzlich von Prognosen die Rede ist, gibt Aufschlüsse über das Zusammenspiel von Bekanntem und Unbekanntem, bzw. Noch-nicht Bekanntem. Der Text befasst sich nämlich mit Aspekten der Futurologie, wobei gerade Konzepte wie Prognose und Prophezeiung das Ungewisse suggerieren, wie Stefan Willer zeigt:

Prognostik [ist] grundsätzlich auf Prophetie zu beziehen, also das vorwiegend zeitlich konnotierte *Vor-Wissen* (griech. *pro-gnōsis*) auf das vorwiegend autoritativ konnotierte *Vor-Sprechen* (griech. *pro-phēteia*, von *phēmē*, ›Rede‹, ›Sprache‹).<sup>527</sup>

Das heißt, die Prognose ist immer auf das noch Kommende gerichtet und stellt daher ein Vor-Wissen dar. Auf der Grundlage dieses Vor-Wissens wird eine Information mitgeteilt, die an sich provisorisch ist. Dementsprechend wird in Böttchers Text das vermittelte Vor-Wissen über die prognostizierten Millionen Todesfälle nicht endgültig bestätigt, sondern widerlegt. Ferner zeigt sich, dass die Risikoantizipation auch einen Anteil an Nichtwissen hat, weil es nicht genau feststeht, wann die drohende Großkatastrophe eintreffen wird. Das einzige Wissen der Prognose bezieht sich auf die Art der Katastrophen (Dauerregen im Norden und Extremdürre im Süden) sowie auf die mögliche Anzahl von Todesfällen. Selbst in diesem letzten Element spiegelt sich das Nichtwissen wider, denn *Prometheus* prognostiziert den Tod von 200 bis 800 Millionen Menschen, was eine große Kluft zwischen den zwei Werten aufweist. So weist die angeblich präzise und zuverlässige Prognose auch graue Zonen auf. Es kommt hinzu, dass Zukunftsszenarien keine festgelegten Schicksale antizipieren, sondern selbst auch kontingent sind. Eine wichtige Frage, die unter Berücksichtigung dieser Kontingenz aufgeworfen werden kann, ist: »was wäre, wenn...?«<sup>528</sup> In diesem Zusammenhang kann die Kontingenz zweifach gedeutet werden. Sie bezieht sich

---

<sup>525</sup> Ebd.

<sup>526</sup> Ebd., S. 225.

<sup>527</sup> Ebd., S. 232, Herv. i.O.

<sup>528</sup> Horn 2014, S. 39.

sowohl auf die deterministische Handlungsentfaltung als auch auf die Erkenntnis, dass die Entwicklung zufällig auch anders hätte aussehen können.

Was den Determinismus anbelangt, zeigt *Prophezeiung*, dass Katastrophen keine fatalistischen Ereignisse sind, die nicht durchkreuzt werden können, wie eine Figur argumentiert:

Bei allem, was ich im Folgenden darlegen werde, besteht Anlass zu Hoffnung, nicht zu Panik. Wir stehen vor einer großen Aufgabe, aber nicht vor einer unlösbaren Aufgabe. Die Horrorszenarien, die Ihnen von verschiedenen Seiten präsentiert werden, sind nicht nur unvollständig, sie unterschlagen auch, dass diese Welt nicht hilflos, wehrlos ihrem Untergang entgegengehen wird. Im Gegenteil. Wir verfügen über die Mittel, das Wissen und die Möglichkeiten, die uns von der Natur gestellte Aufgabe zu lösen. [...] Mir liegt an ihrer Rettung, und diese Rettung ist möglich. Sofern wir zusammenstehen.<sup>529</sup>

Mit diesen Worten relativiert Leland Millet den Determinismus, der mit Katastrophen zusammenhängt. Dadurch wird auch ersichtlich, dass die Möglichkeit der Handlung gegeben ist, was sich der Logik des festen Schicksals entzieht. Millets Worte zeigen auch, dass Krisen eine zweifache Bedeutung haben, denn sie zerstören nicht nur, sondern geben auch Anlass zu Hoffnung, wie Uta Fenske, Walburga Hülk und Gregor Schuhen hervorheben:

Die Krise ist [...] so allfällig wie unheimlich und vor allem höchst ambivalent: Sie bedroht, sie zerstört, sie macht Angst, sie legitimiert allerlei politische Fehlentscheidungen – sie ist aber auch Chance, weckt Hoffnungen auf den Neustart und schürt Ehrgeiz.<sup>530</sup>

Das heißt, die Krise ist insofern negativ, als sie Besorgnis erregt und Schäden anlegt. Sie ist allerdings insoweit positiv, als sie den Anlass gibt, über Fehlentscheidungen nachzudenken und daraus eine Lehre für die Zukunft zu ziehen. *Prophezeiung* schildert dieses ambivalente Verhältnis im Handlungsfinale und darin, dass die Möglichkeit einer Abwendung der Katastrophe immer gegeben ist. Millets Worte gelten außerdem als Appell an die anderen Figuren, optimistisch zu sein und die Welt nicht untergehen zu lassen. Die unerlässliche Bedingung dafür sei eine Zusammenarbeit. Das Buch lässt auch ahnen, dass Figuren Entscheidungen treffen und präventive

---

<sup>529</sup> PR, S. 283.

<sup>530</sup> Uta Fenske u.a. (2013): *Vorwort*. In: dies. (Hg.): *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*. Bielefeld: Transcript, S. 7-8, hier S. 7.

Maßnahmen ergreifen müssen, um eine Selbstzerstörung zu vermeiden. Hierzu ein Beispiel:

Wir haben Zeit gewonnen, aber nicht nur das. Mag sein, dass Gerrittsens Formel am Ende wirklich genial ist, aber noch hat *Prometheus* schwere Macken. [...] Er hat sich vertan, [...] orbital vertan. [...] Und das heißt, wir haben Zeit, uns vorzubereiten, auf den Ernstfall. Wir können und müssen Entwarnung geben, jedenfalls für den Augenblick. Wir haben noch eine Chance, diesmal die komplette Katastrophe zu verhindern.<sup>531</sup>

In diesen Worten von Thilo Beck gewinnt die Kontingenz an Bedeutung, denn *Prophezeiung* stellt keine »einzige, garantiert eintreffende«<sup>532</sup> Zukunft dar, sondern eine kontingente Zukunft, d.h. eine als in der Gegenwart planbar und damit eben veränderbar zu denkende Zukunft, um Eva Horns Terminologie wiederaufzunehmen.<sup>533</sup> Bezogen auf Koschorkes Ansatz erscheint die dargestellte Zukunft als Weiterentwicklung des Jetzigen, denn sie zeigt ein künftiges mögliches Anderssein, das auf alle Fälle vermieden werden soll. In diesem Zusammenhang bedeutet der Kontingenzbegriff, dass Entscheidungen des jetzigen Moments, sei es durch Handeln oder durch Unterlassen, die Zukunft mitbestimmen<sup>534</sup>, was die Verstrickung von Gegenwart und Zukunft noch deutlicher offenwerden lässt.

Indem Böttchers Buch aktuelle kulturelle Fehlentwicklungen auslotet und zugleich eine Modellierung von möglichen Rückkopplungseffekten in Raum und Zeit ermöglicht, trägt es zu einer Gegenwartsdiagnose, bzw., zu einer interdisziplinären Gesellschaftsanalyse bei, und erzielt zugleich eine qualitative Steuerung. Dabei liegt das Interdisziplinäre darin, dass Literatur neben anderen Wissensformen auch Klimawissen vermittelt und es in einigen Fällen sogar besser modelliert und prägnanter vor Augen führt als Wissenschaften, die wegen ihrer methodischen Vorschriften weder dieselben Handlungsspielräume noch dieselbe imaginative Freiheit haben. Dieses Wissen wird dann für den Verständnishorizont der heterogenen Leserschaft adaptiert, sodass es allen zugänglich sein kann, wie Eva Horn argumentiert:

---

<sup>531</sup> PR, S. 476, Herv. i.O.

<sup>532</sup> Horn 2014, S. 40.

<sup>533</sup> Vgl. ebd., S. 308.

<sup>534</sup> Vgl. ebd.

Fiktion macht etwas sichtbar, was weder Diskurse der Sicherheitswissenschaften, der Katastrophensoziologie, der Technikfolgenabschätzung oder der wissenschaftlichen Politikberatung so umsetzen können, dass es für den Einzelnen nachvollziehbar wäre.<sup>535</sup>

Das heißt, Literatur hat eine Kompensationsfunktion und ist – im Gegensatz zu anderen Wissensformen – im Stande, graue Zonen zu beleuchten und komplexe Inhalte so zu vermitteln, dass sie auch für die Laien leicht verständlich sind. Horn führt weiter aus:

Einem wird etwas sichtbar und lesbar, was Menschen, die in der Gegenwart der erzählten Welt verstrickt sind, nicht sehen können. Literatur teilt das Dunkel, in dem die Zukunft liegt: Sie wirft ein Licht hinein und ist doch auch Ort dieses Dunkels.<sup>536</sup>

Dies bedeutet, dass Literatur als Ort der Auslotung der dunklen Zukunft auftaucht, obwohl sie auch nicht alle Blindheitsstellen erhellen kann. Trotzdem macht sie das Kommende, bzw. noch Unbekannte, bekannt, erhellt das Finstere der ebenso unbekanntem Zukunft und macht daraus ein sinnlich erleb- und wahrnehmbares Konstrukt. Dennoch zielt diese Auslotung der Zukunft darauf ab, bereits in der Gegenwart etwas zu ändern.

Dieser Versuch, die Zukunft – gerade von der Gegenwart aus – mitzubestimmen, ist neben dem Kontingenzkonzept auch eng mit dem Steuerungsbegriff verbunden, welchem sich das 2004 erschienene Sammelband *Kontingenz und Steuerung* auch widmet. In ihrer *Einleitung* erinnern Torsten Hahn und Nicholas Pethes an die grundlegende Funktion der Literatur nach Niklas Luhmann. Sie solle nämlich »zeigen, dass eine andere Sicht der Realität möglich ist, nämlich: ›[s]chöner zum Beispiel. Oder weniger zufallsreich. Oder mit verborgenem Sinn durchsetzt.«<sup>537</sup> Hier bedeutet Steuerung, dass man den Lauf der Dinge beeinflussen, sie weniger zufallsreich machen, also Kontrolle übernehmen und die erwünschte Richtung mitdefinieren kann. Steuern heißt also deterministische Schemata abzulehnen und selbst bestimmte Entwicklungen zu beeinflussen und mitzukontrollieren.

---

<sup>535</sup> Horn 2014, S. 296.

<sup>536</sup> Ebd., S. 307.

<sup>537</sup> Torsten Hahn/Nicholas Pethes (2004): *Einleitung. Kontingenz und Steuerung: Perspektiven auf eine funktionale Dimension der Literatur um 1800*. In: Torsten Hahn/Erich Kleinschmidt/Nicholas Pethes (Hg.): *Kontingenz und Steuerung. Literatur als Gesellschaftsexperiment 1750-1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7-12, hier S. 8.

Eine viel weitreichendere Definition von Steuerung lieferten Bernhard Hassenstein, Helmut Hildebrandt und Sandra Müller bereits 1998. Bei ihnen heißt steuern die »Bestimmung der Bewegungsrichtung«<sup>538</sup>, obwohl dies primär mit Schiffen und später mit motorgetriebenen Fahrzeugen zu tun hat. Ferner bezieht sich das Steuern darauf, die »Richtung und Intensität von Vorgängen (jeder Art) quantitativ zu determinieren, also z.B. [...] einen Wasserstrom durch den Öffnungsgrad eines Schleusentores.«<sup>539</sup> In diesem Zusammenhang bedeutet steuern allgemein »das Ändern, bzw. Kontrollieren von Kausalbedingungen für den zu steuernden Vorgang.«<sup>540</sup>

Auffällig bei den drei Definitionen sind Verben wie ›determinieren‹, ›kontrollieren‹, ›beeinflussen‹ und ›ändern‹. Diese suggerieren, dass es Alternativen zur bevorstehenden Realität gibt, die erst dann zutage treten können, wenn gesteuert wird bzw. wenn die bestehenden Kausalbedingungen modifiziert werden. Dabei geben etwa Sinnesorgane Auskunft über bestimmte Vorgänge oder Entwicklungen, deren Richtung oder Intensität nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ zu kontrollieren sind. Das heißt, solche Vorgänge können nicht ausschließlich als deterministisch und unveränderbar angelegt, sondern eben auch als lenkbar betrachtet werden, weswegen im Lateinischen von ›gubernare‹ und im Englischen von ›control‹ die Rede ist.<sup>541</sup>

In *Prophezeiung* können Textstellen identifiziert werden, an denen der Steuerungs-begriff in Frage käme. Gerade die Plotgestaltung zeigt eine Entwicklung, was die Wahrnehmung der prophezeiten Katastrophe anbelangt. Von vornherein sind Figuren zunächst machtlos vor ihrem dunklen Schicksal, wie die Geschichte von Djamal ahnen lässt. Das Einzige, was manche Figuren machen, ist aus Panik nach Europa auszuwandern, was das Problem nicht löst. Erst mit Mavie wird angefangen, an mögliche Steuerungsmaßnahmen für die Eindämmung von katastrophalen Entwicklungen zu denken, obwohl Eisele zu Beginn auch schon den Klimawandel anspricht, wie folgender Auszug darstellt:

[...] Tatsache war aber, dass er mahnte – und dass man ihm zuhörte, seit Langem und seit einigen Jahren weltweit. Ganz gleich, wohin er reiste, um über den Klimawandel und

---

<sup>538</sup> Bernhard Hassenstein u.a. (1998): *Steuerung*. In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 10. St-T. Basel: Schwabe, S. 144-150, hier S. 144.

<sup>539</sup> Ebd., S. 145.

<sup>540</sup> Ebd., S. 146.

<sup>541</sup> Vgl. ebd., S. 144.



die Optionen der Menschheit zu sprechen, diesem Klimawandel zu begegnen, füllte er Hörsäle und Veranstaltungshallen. [...]

*Der Planet kommt ohne uns klar, aber wir nicht ohne ihn. Energie ist nicht erneuerbar, aber unser Denken und Handeln ist es. Wer die Welt verbessern will, muss sie zuerst verstehen. Die Erde hat alle Zeit der Welt – wir nicht. Den Untergang der Titanic verhindert man nicht mit einem Teelöffel.*

[...] Mavie respektierte ihn, weil sein Ziel, sein Anliegen, für das er so vehement stritt, auch ihres war: die Welt zu verstehen, mittels strenger Wissenschaft und mitzuwirken, egal auf welchem Weg, diese Welt vor dem drohenden Kollaps zu bewahren.<sup>542</sup>

Wie diese Textpassage zeigt, ist die Möglichkeit einer Steuerung oder Gegensteuerung gegeben. Im ersten Absatz beziehen sich Optionen der Menschheit auf mögliche Steuerungsmöglichkeiten für die Minderung von Effekten des Klimawandels. In seinem Vortrag macht Eisele deutlich, dass Menschen, deren Leben vom Planeten abhängt, Kontrolle übernehmen können, um den drohenden Kollaps, den er mit dem Untergang der Titanic (als kolossaler Aufgabe) assoziiert, zu verhindern. Er präzisiert dabei, dass man dafür nicht viel Zeit hätte, was die Notwendigkeit einer Steuerung dringend(er) macht. Hier erscheint Eisele in gutem Licht, weil er konkrete Probleme anspricht und sein Publikum ermutigt, schnellstmöglich Lösungen zu finden, bzw. Steuerungsmöglichkeiten zu entwickeln.

Überträgt man den Steuerungs-begriff im Sinne von Jakob von Uexküll auf *Prophezeiung*, so erkennt man, dass sich Merk- und Wirkungswelt miteinander verzahnen und in Eiseles Worten teilweise widerspiegeln. Obwohl in Eiseles Rede noch nicht klar ist, wie genau der Klimawandel empfunden wird, kann man ahnen, dass er trotzdem wahrgenommen wird, wobei Sinnesorgane quasi durch die Technik ersetzt werden und der Empfang von Reizen an Eiseles Programm *Prometheus* delegiert wird. Analoges gilt für Sensoren des Deutschen Wetterdienstes, die quasi wie Sinnesorgane funktionieren und von der Merkwelt aus Auskunft über atmosphärische Verhältnisse wie Temperaturen und Luftdruck geben. Das heißt, der Appell an Eiseles Hörpublikum taucht als Forderung auf, basierend auf Effekten des Klimawandels die Wirkungswelt zu beeinflussen. Unklar bleibt nur wie konkret gesteuert werden soll. In diesem Zusammenhang heißt steuern etwas in der Wirkungswelt zu ändern aber auch andere Leute zu beeinflussen. Damit wird gezeigt,

---

<sup>542</sup> PR, S. 25, Herv. i.O.

dass eine andere Sicht der Realität möglich ist und dass der Klimawandel keine unveränderbare Realität darstellt, sondern etwas Steuer-, bzw. Kontrollierbares ist.

Obwohl diese These gleich zu Beginn formuliert wird, zeigt die Plotorganisation, dass sie erst dann an Bedeutung gewinnt, wenn sich die Prognose widerlegt. In diesem Zusammenhang macht Leland Millet – erst gegen Ende des Buches – deutlich, dass die prophezeite Katastrophe weniger zufallsreich sein kann und dass Menschen die Richtung von anscheinend ›natürlichen‹ Vorgängen kontrollieren können. An einer bereits zitierten Textstelle heißt es: »[W]ir haben Zeit, uns vorzubereiten, auf den Ernstfall. [...] Wir haben noch eine Chance, diesmal die komplette Katastrophe zu verhindern.«<sup>543</sup> Hier suggeriert die Vorbereitung eine Minderung des Kontingenz- bzw. Zufallsanteils<sup>544</sup>, während die Verhinderung der kompletten Katastrophe eine Steuerung impliziert. Dennoch scheint diese Steuerung nicht mit der Katastrophe selbst zu tun zu haben, sondern eher mit deren Kausalbedingungen. Dieses Verhältnis deckt auch ein Ineinandergreifen von Gegenwart und Zukunft auf, denn das Ändern, bzw. Kontrollieren von Kausalbedingungen findet in der Gegenwart statt und übt einen Einfluss auf ein künftiges Ereignis. Dabei erscheint der anthropogene Klimawandel als größere Ursache des Klimakollapses. Steuern heißt in dieser Hinsicht Verantwortung zu übernehmen und die Umweltbedingungen qualitativ zu beeinflussen, was im Text mehrfach dargestellt wird.

Dies beginnt mit einer Diagnose der besorgniserregenden Umweltlage, die eng mit dem Konsumverhalten von Menschen verbunden ist. Leland Millet, z.B., beobachtet Lebensweisen von Menschen in Europa und den USA, die auf Kosten der restlichen Welt leben und deren Wohlstand die unerbittliche Ausbeutung anderer bedeutet. Hinterfragt wird dabei etwa die Tatsache, dass jeder ein Auto haben will, sehr oft Fleisch auf dem Teller haben und zu Hause Fußbodenheizung anlegen will. Dies hat u.a. zur Folge, dass »achtzig bis hundert Millionen Menschen jährlich [...] sterben«<sup>545</sup>. Hinzu kommt, dass 100 000 Tonnen Schwefeldioxid aus natürlichen Quellen, Autos sowie Kraftwerken jährlich in die Stratosphäre transportiert werden.<sup>546</sup> Ebenso problematisch ist die Ölforderung, die zur Umweltzerstörung beiträgt:

---

<sup>543</sup> PR, S. 476, Herv. i.O.

<sup>544</sup> das Adverb ›diesmal‹ zeigt, dass dieser Zufallsanteil vorher groß war, sodass eine Gegenwirkung nicht zustande kommen konnte.

<sup>545</sup> PR, S. 311.

<sup>546</sup> Ebd.

[...] [D]as Allerschönste an der Überlegung war, dass SDO [Schwefeldioxid, KT] in bestimmten Regionen im Überfluss auf dem Boden herumlag. Als Müll. Nämlich dort, wo Menschen ohnehin schon die Geologie des Planeten massiv umgestalteten, indem sie Erdölvorkommen aus Teersand förderten, zum Beispiel in Kanada. Bei dieser Art der Ölförderung fiel SDO in großen Mengen an und blieb als gelber Müllberg liegen [...].<sup>547</sup>

Diese Passage schildert die »erdformatierende Wirkungsmacht des Menschen«<sup>548</sup>, die das Anthropozän als Zeitalter tiefgreifender Eingriffe des Menschen in geologische Kreisläufe des Planeten charakterisiert.<sup>549</sup> Angesprochen wird auch die fragwürdige Entsorgung von Schadstoffen, die sich aus einer Ölförderungsmethode ergeben, die sich noch gravierend von den herkömmlichen, ebenso umweltfeindlichen Prozedere unterscheidet. Daraus ergibt sich eine zweifache Verschmutzung, die im »kulturkritischen Metadiskurs« im Sinne von Hubert Zapf erfasst werden, nämlich die Verschmutzung von Luft und Boden.

Die Steuerung spielt erst nach dieser Bilanz eine wichtige Rolle. Dabei wird der Versuch, gerade in der Gegenwart etwas zu ändern, mehrfach unternommen, wobei institutionelle und individuelle Ebenen vertreten werden. Die ersten Steuerungsmöglichkeiten stellen die Besteuerung von Fossilenergien, das In-Kraft-Treten einer Öko-Steuer<sup>550</sup>, sowie die Einführung von Klimawandelkonferenzen (Cops) dar, auf denen über Maßnahmen gegen den Klimawandel und die Senkung von CO<sub>2</sub>-Emissionen debattiert wird.<sup>551</sup> Diese institutionellen Maßnahmen führen allerdings zu keiner effektvollen Lösung, weil der Energiebedarf immer noch sehr hoch ist und zu immer mehr CO<sub>2</sub>-Ausstoß führt.

---

<sup>547</sup> Ebd.

<sup>548</sup> Horn 2014, S. 11.

<sup>549</sup> Stützt man sich hier auf die Kategorie der »anthropozäne[n] Literatur« nach Gabriele Dürbeck, Simon Probst und Christoph Schaub, ergibt sich, dass Autofahren, Stromproduktion und Ölförderung nicht länger Mobilität und Modernismus symbolisieren, sondern eher eine Grundlage für Massenverschmutzung darstellen. Hinzu kommen, wie exemplarisch bei Mavie und Philipp gezeigt, Fleischproduktion und -konsum als Beiträge zu dieser globalen und exponentiellen Umweltverschmutzung. Das Beispiel über Lebensweisen in Europa und Nordamerika indiziert auch eine raumzeitliche Verstrickung, weil lokales Tun globale Konsequenzen haben kann. So leben Menschen, die an Folgen dieser Umweltzerstörung sterben, nicht prinzipiell in diesen Regionen. Diese geographische Vorortung schützt sie allerdings nicht vor Rückkopplungseffekten der Umweltzerstörung, wobei sie zeitlich auch unmittelbar betroffen werden. So gesehen werben sich lokale und globale Skalen, was gerade auch das Prognosentool *Prometheus* zeigt. Das Programm erfasst weltweit Daten, was dann bedeutet, dass seine Reichweite eine globale Ebene trifft. Es wird aber von einem Individuum (Eisele) egoistisch manipuliert, sodass sich zwei Skalen miteinander verzahnen. Allerdings steht die These, dass Menschen als geologische Agenten im Sinne von Dipesh Chakrabarty angesehen werden können, außer Zweifel. Siehe Chakrabarty 2021, S. 30; Dürbeck u.a. 2022.

<sup>550</sup> PR, S. 22.

<sup>551</sup> PR, S. 115f.

Auf der Figurenebene wird erkennbar, dass einige Figuren verschieden gegensteuern. Die Gaias, geleitet von Diego Garcia, setzten sich radikal gegen Kapitalismus und Umweltverschmutzung ein und versuchen durch wiederholte Angriffe, Schadstoffemissionen zu verringern und dadurch Kausalbedingungen zu kontrollieren oder zumindest qualitativ und quantitativ zu beeinflussen. Ihren Modus Operandi erörtert Philipp wie folgt:

›Gasexplosion in *New York*, [...] Ursache unklar. Aber am nächsten Tag ging die Geschichte dann plötzlich ganz anders: [...] keine Gasleitung, sondern ein Anschlag.«

[...]

›*Gaia Guardians*. Kein Scherz, so nennen sie sich. Und der Anschlag galt laut deren Gaga-Bekennnisvideo dem *Raubtierturbokapitalismus* und der Kernenergie, aber auch allen, die Rinder essen, dicke Autos fahren und eklige Windräder ins Meer pflanzen wollen, weil die nämlich Vögel töten.«<sup>552</sup>

Hier wird implizit auf CO<sub>2</sub>-Emissionen angespielt. Vom Kontext her weiß man aber, dass Kernenergie, Autofahren und Fleischproduktion zur Umweltverschmutzung beitragen. Erwähnt wird in dieser Passage auch eine biozentrische Weltanschauung, nach der alle Lebewesen einen intrinsischen Wert haben und daher geschützt werden sollen. Die Gaias stellen sich in *Prophezeiung* als VertreterInnen eines posthumanistischen Ideals heraus, das von der Romantik inspiriert ist. In ihrer idealistisch-mythischen Lehre repräsentiert Natur auch eine mütterliche Instanz und den Beginn allen Lebens, was auch Leland Millet während einer Rede noch hervorhebt.<sup>553</sup>

Neben den Gaias versuchen auch Mavie und Katharina Lund, bestimmten Entwicklungen entgegenzutreten. Anders als Philipp, der Rindfleisch mag und aus Mavies Sicht die Fleischproduktionsbranche indirekt unterstützt und damit einen wichtigen Anteil an CO<sub>2</sub>-Emissionen hat, ist Mavie viel umweltbewusster. Sie spielt eine regulative Rolle, indem sie, z.B., nur Salat isst und durch ihr Verhalten die Wirkungswelt zu beeinflussen versucht. Das heißt, sie steuert auf rein individueller Ebene gegen den ökologischen Fußbdruck von Philipp. Daneben versucht Katharina Lund, die Umweltlage qualitativ zu determinieren, indem sie sich bei der NGO *Equitos* für Umweltgerechtigkeit, fairen Zugang zu Ressourcen und einen »schonenden

---

<sup>552</sup> PR, S. 169f., Herv. i.O.

<sup>553</sup> PR, S. 286.

Umgang mit Gaia [...]«<sup>554</sup> einsetzt. Damit beabsichtigt sie ein Kontrollieren der Ursachen für die Umweltzerstörung und damit zugleich die Beeinflussung der Kausalbedingungen für den Klimakollaps. Indem Figuren dies tun, minimieren sie nicht nur die Antrittswahrscheinlichkeit des Kollapses, sowie dessen Zufallsanteil, sondern sie tragen auch quasi zur Abwendung der Klimakatastrophe bei. Solche Steuerungsversuche, die leider isoliert und – auf das ganze System übertragen – nicht besonders wirkungsvoll sind<sup>555</sup>, zeigen zumindest, dass alternative Sichtweisen der Realität möglich sind, und dass Menschen die Fähigkeit haben, ihre Handlungsweisen zu kontrollieren, um die Wirkungswelt zu beeinflussen und ihre Zukunft bereits in der Gegenwart mitzubestimmen. So erscheint die geahnte Katastrophe nicht als unveränderliches Schicksal, sondern als etwas Steuerbares.<sup>556</sup> In dieser Hinsicht bedeutet steuern Kontrolle zu übernehmen, die Intensität von Vorgängen, wie z.B. die CO<sub>2</sub>-Emissionen, zu determinieren oder zumindest zu konterkarieren, um die eigene Zukunft weniger zufallsreich zu machen und sie damit mitzubestimmen. Auf diese Weise erzeugt *Prophezeiung* eine Parallelwelt, die sich der Gesamtheit entgegensetzt. In der Lehre von Niklas Luhmann heißt es, dass Kunst darauf hindeutet, »dass der Spielraum des Möglichen nicht ausgeschöpft ist, und sie erzeugt deshalb eine befreiende Distanz zur Realität.«<sup>557</sup> In kulturökologischer Sicht lotet *Prophezeiung* Alternativen aus, die den im gesellschaftlichen System üblichen Praktiken widersprechen. So kann dem Thriller die Funktion der »Präsentation von Möglichkeiten« und »Reaktivierung ausgeschalteter Possibilitäten«<sup>558</sup> im Luhmannschen Sinne zugeschrieben werden, was Hubert Zapfs kulturökologisches Modell auch erfasst.

Dennoch suggeriert die Plotgestaltung, dass *Prophezeiung* vielmehr eine kulturkritische Reflexion einleitet und die Debatte über die Selbstwahrnehmung des Menschen und seine Naturauffassung neu entfacht, denn Menschen sind wegen ihrer

---

<sup>554</sup> PR, S. 387.

<sup>555</sup> Eisele wies darauf hin, dass der Untergang der Titanic sich nicht mit einem Teelöffel verhindern ließe (PR, S. 25). Es ist aber festzustellen, dass sehr wenige Figuren Interesse am Umweltschutz haben bzw. sich gegen den Klimawandel einsetzen. Auch in ihren eigenen Kreisen fällt es Eisele und Mavie schwer, mehr Leute fürs Engagement für die Umwelt zu gewinnen. Vor diesem Hintergrund kann die Frage aufgeworfen werden, ob individuelle Steuerungsmöglichkeiten wie die von Mavie, Eisele, Katharina und den Gaias angesichts der kolossalen Aufgabe (Abwendung der Klimakatastrophe) nicht einen Teelöffel bilden. Aus der Handlungsorganisation kann nicht herausgelesen werden, ob Figuren es schaffen, die Katastrophe endgültig abzuwenden, weil das Finale keine Auskünfte über den weiteren Verlauf der Geschichte gibt.

<sup>556</sup> Siehe etwa PR, S. 285.

<sup>557</sup> Niklas Luhmann (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 353.

<sup>558</sup> Ebd., S. 352; Vgl. Hahn/Pethes 2004, S. 8.

reduktionistisch-instrumentellen Naturauffassung mit dem Kollaps konfrontiert. Dass *Prometheus* – trotz jeglicher Machtgefälle und manipulativer Tendenzen – erst gegen Ende des Textes diskreditiert wird, trägt zur Sichtbarmachung und Hinterfragung der instrumentellen Vernunft und Zweckrationalität der Gesellschaft bei. Das Prognosentool erscheint als Leistung des ›Man the tool maker‹, die eine phallogozentrische Weltsicht aufdeckt<sup>559</sup> und der Vermittlung zwischen dem Menschen und der ›äußeren‹ Natur dient. Gerade der Name *Prometheus* erscheint im Lichte der griechischen Mythologie als Symbol technischen und wissenschaftlichen Fortschritts, der unwiderlegbaren Beherrschung der Natur durch den Menschen und unter Umständen der Vergöttlichung des Letzteren. Das Tool reflektiert die These von Adorno und Horkheimer, dass Technik das Wesen des Wissens ist, welches die Überlegenheit des Menschen gegenüber der Natur ausmacht.<sup>560</sup> Auf dieser Erkenntnis aufbauend kann *Prometheus* als Symbol jenes anthropozentrischen

---

<sup>559</sup> Entwickelt wurde das Konzept ›Man the tool maker‹ 1961 von Kenneth Oakley, der die These avanciert, dass der Mensch – schon seit der Jungsteinzeit – alles herstellt (Engl. productionism). Kern von Kenneths Argumentation ist aber nicht diese althistorische Prämisse allein, sondern auch die These, dass der Mensch – wie ein Gott – immer wieder an der Ko-Modifikation von Natur beteiligt ist. Diese autonome Kapazität ist allerdings an Genderasymmetrien gekoppelt, wobei der englische Terminus ›Man‹ im Deutschen wortwörtlich den Mann bezeichnet, der als Schöpfer zweiter Ordnung präfiguriert wird, während das Weibliche kategorial ausgeschlossen wird. Diese ontologische männliche Dominanz prägt auch die Auseinandersetzung mit dem Prognosentool *Prometheus*, weil ausschließlich Männer das Projekt konzipiert haben, während die Frau ständig in den Hintergrund verdrängt wird und mit subalternen Rollenzuschreibungen rechnen soll. So wird in *Prophezeiung* zunächst eine ›von Männern dominierte Welt‹ inszeniert, in der Mavie immer wieder als Objekt männlicher Begierde auftaucht, wie Katrin Schneider-Özbek aufzeigt. Aus einer Diskussion zwischen Mavie und ihrem Freund Daniel, die beide bei Prof. Fritz Eisele studiert haben, geht z.B. hervor, dass beide sehr brilliant waren. Trotzdem hätte sich Eisele deswegen für Mavie entschieden, weil er sie »irgendwie sexy« fände (PR, S. 19) und weil er auf Frauen stünde, und zwar »offensichtlich besonders auf hübsche, junge, blonde Frauen mit großer Klappe und guter Figur.« (PR, S. 20) Noch schlimmer war Mavies Kollege Thilo Beck anfangs überzeugt, dass »sie außer guten Zähnen nichts im Kopf hatte« (PR, S. 33), weswegen elementare Aufgaben, die als »Kaffee kochen« klangen, an sie delegiert wurden, obwohl sie ja Klimaforscherin ist. Diese chauvinistische Sichtweise prägt Rollenverteilungen in *Prophezeiung* so sehr, dass von einer ›Ontologisierung des Weiblichen‹ die Rede sein kann, wie Schneider-Özbek vorschlägt. Bringt man diese Geschlechterasymmetrien in Zusammenhang Oakleys Konzept von ›Man the tool maker‹ und mit dem Phallogozentrismus im Allgemeinen, so werden binäre Oppositionsbildungen ersichtlich, nach denen das Männliche – am Beispiel von *Prometheus* – mit Fortschritt und Technik assoziiert wird, während das Weibliche als die passivste und elementarste Daseinsform angesehen wird. Besonders empfehlenswert sind folgende Publikationen: Katrin Schneider-Özbek (2016): *Frau rettet Welt. Ontologisierung des Weiblichen im Ökothriller*. In: Marie-Hélène Adam/Katrin Schneider-Özbek (Hg.): Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film. Karlsruhe: Karlsruhe Institut für Technologie Scientific Publishing, S. 151-172; Katrin Schneider-Özbek (2018): *Der Ökothriller. Zur Genese eines neuen Genres an der Schnittstelle von Thriller und ökologischem Narrativ*. In: Evi Zemanek (Hg.): Ökologische Genres. Naturästhetik - Umweltethik - Wissenspoetik. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 229-246. Siehe auch Alexandra Böhm (2020): *Prekäre Subjekte: Konzepte des (Post-)Humanen in den Animal Studies und in Marion Poschmanns Hundenovelle*. In: TIERethik. 1 (20), S. 27-54; sowie allgemein zum Thema Genderzuschreibungen und Technik Kate Soper (2004): *Naturalized Woman, Feminized Nature*. In: Laurence Coupe (Hg.): The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism. London/New York: Routledge, S. 139-143; und zum ›productionism‹ Kenneth P. Oakley (1961): *Man The Tool Maker*. 5. Aufl. London: British Museum.

<sup>560</sup> Theodor W. Adorno/Max Horkheimer (1947): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido, S. 15.

Anliegens angesehen werden, Natur als das entgegengesetzte Andere nach mathematischen Prinzipien objektiv zu erfassen. Das Prognosenprogramm scheint daher die Autorität der (Natur-) Wissenschaften und der instrumentellen Vernunft im Allgemeinen zu untermauern, welche allerdings auf das Paradoxon hinauslaufen, dass sie eher den Keim neuer Herausforderungen mit sich tragen, wie Adorno und Horkheimer bereits klargemacht haben. Die Aufklärung habe nämlich das Ziel verfolgt, »von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. Aber die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen triumphalen Unheils.«<sup>561</sup> Dieses Unheil droht hauptsächlich wegen der Entfremdung der Natur, die nach Adorno und Horkheimer als das Grundproblem der modernen Gesellschaft anzusehen ist.<sup>562</sup>

Dieser Diskurs liegt in *Prophezeiung* darin artikuliert, dass Mensch und Natur keine Einheit repräsentieren, sondern als zwei getrennte und mit unterschiedlichen Wertungen aufgeladenen Entitäten auftauchen, die in einem asymmetrischen Machtverhältnis stehen. Zeichen dafür sind bereits erwähnte Beispiele wie die umweltfeindliche Ölförderung und der ›Raubtierturbokapitalismus‹, welche alle von der Entmystifizierung und Desakralisierung der Natur zeugen und ganz allgemein beweisen, dass Menschen sich die Welt untertan machen.<sup>563</sup> Das heißt, Menschen sind wegen dieser Entfremdung der Natur, bzw. ›Entzauberung der Welt‹<sup>564</sup>, mit dem Unheil konfrontiert, das es abzuwenden gilt. Darüber hinaus ist zu erkennen, dass *Prophezeiung* auch eine Zivilisationskritik formuliert, die erst unter Berücksichtigung der halbauthentischen Hamburger Sturmflut sichtbar wird. Die Erzählung orientiert sich an einem echten Ereignis, das 1962 die ›Verletzlichkeit menschlicher Existenz auch in Zeiten ungebrochener Prosperität‹<sup>565</sup> bewiesen hat. Dabei zeigt gerade die Spatialität, dass die Hamburger Sturmflut von 1962 ästhetisch aufgegriffen wird, weil verschiedene Konstituente der Hamburger Geografie wie die Elbe und der Stadtteil Wilhelmsburg<sup>566</sup> im Mittelpunkt der Katastrophe stehen:

---

<sup>561</sup> Ebd., S. 13.

<sup>562</sup> Vgl. Timo Müller (2015): *Kritische Theorie und Ecocriticism*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 160-171, hier S. 160.

<sup>563</sup> Siehe Adorno/Horkheimer 1947, S. 19.

<sup>564</sup> Ebd., S. 13.

<sup>565</sup> Jens Ivo Engels (2009): *Die Hamburger Sturmflut vom Februar 1962*. In: Gerrit Jasper Schenk (Hg.): *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*. Ostfildern: Jan Thorbecke, S. 171-181, hier S. 174.

<sup>566</sup> Im Buch heißt es z.B.: ›Die Elbbrücken sind noch teilweise frei, aber das wird mittelfristig nicht viel nützen, weil die Zuwege im Süden, in Wilhelmsburg, inzwischen unter dem Elbspiegel liegen.‹ PR, S. 288f.

Das gesamte Hamburger Hafengebiet war nach nun mehr als zwei Wochen Dauerlandregen bereits praktisch unpassierbar [...]. Wenn es weiter regnete und das Wasser in der Elbe auf über sieben Meter stieg, wäre alles irgendwann vorbei, und das schlagartig. Die unvermeidbaren Folgen malte Daniel Mavie in den düstersten Farben aus – Zusammenbruch des Stromnetzes, Zusammenbruch der Kommunikation und der gesamten Logistik <sup>567</sup>

Dieser Auszug zeigt die bereits an früherer Stelle erwähnte Beschädigung der Hamburger Infrastruktur, was Jens Ivo Engels in seinem Aufsatz *Die Hamburger Sturmflut vom Februar 1962* auch mit Blick auf Strom-, Gas- und Wasserversorgung aufgreift.<sup>568</sup> Diese Verzahnung von Fakt und Fiktion indiziert zugleich eine zivilisationskritische Stellungnahme auf metakommunikativer Ebene, weil die Medienbranche damals von der Katastrophe als »Beweis für die unmittelbare Beziehung zwischen Mensch und Gott«<sup>569</sup> gesprochen hat und dabei die These aufgestellt hat, dass der Mensch sich der »Hand Gottes [nicht] entwinden« könne, wie die Saarbrücker Landeszeitung am 19. Februar 1962, zwei Tage nach der Katastrophe formulierte.<sup>570</sup> Dies wiederum zeigt, dass die Katastrophe kein zufälliges Ereignis darstellt, sondern in kulturell-religiöser Sicht als Strafe eines rächenden Gottes präfiguriert wird.<sup>571</sup> Dies wird allerdings so nicht direkt attestiert, sondern metakommunikativ und implizit verfochten. Engels zufolge bestünde der Sinn des Ereignisses darin, »den Menschen diese Wahrheit wieder ins Gedächtnis zu rufen.«<sup>572</sup> Noch interessanter ist der zivilisationskritische Impuls, den diese These bloßlegt, denn die Katastrophe deckt eine im Zuge der Modernisierung zu große Verlassenheit auf Technik auf und indiziert zugleich, »dass der Mensch sich selbst und seine Hilfsmittel überschätzt hat.«<sup>573</sup> Das Scheitern von *Prometheus* zeigt in Hinblick auf das Zusammenspiel von Fakt und Fiktion, dass Errungenschaften des aufgeklärten Menschen auch Grenzen haben und dass »Naturvorgänge kaum vollständig beherrschbar sind.«<sup>574</sup>

---

<sup>567</sup> PR, S. 272f.

<sup>568</sup> Vgl. Engels 2009, S. 174.

<sup>569</sup> Ebd.

<sup>570</sup> Ebd., S. 174-176.

<sup>571</sup> Siehe hierzu auch Schenk 2009, S. 12; sowie Walter 2010, S. 10.

<sup>572</sup> Engels 2009, S. 176.

<sup>573</sup> Ebd.

<sup>574</sup> Ebd., S. 181.



Indem Böttchers Thriller *Prophezeiung* die Massenverschmutzung anspricht und diese als Ursache für den Klimakollaps perspektiviert, artikuliert er einen ›kulturkritischen Metadiskurs‹ im Sinne von Hubert Zapf, weil er das Fehlverhalten des Menschen an den Tag legt die damit verbundenen Konsequenzen sichtbar macht. Der Thriller lotet aber auch mögliche Alternativen aus, steuert gegen die instrumentelle Naturauffassung und den Technikdiskurs der Aufklärung und schlägt durch die Gaias, die sich Natur als übergeordneter Macht unterwerfen, eine neue Naturmystik vor, der eine kompensatorische Funktion und einem gegendiskursiven Potential beigemessen werden kann. Kulturökologisch wird auch erkennbar, dass *Prophezeiung* Lebensweisen des Menschen kritisiert und diesen ein radikales Öko-Bewusstsein entgegensetzt. So geraten etwa im Falle von Mavie, die sich als Vegetarierin gegen den Fleischkonsum wendet, ein ›kulturkritischer Metadiskurs‹ und ein ›imaginativer Gegendiskurs‹ im Sinne von Zapf in Konflikt. Ferner kann von einem ›reintegrativen Interdiskurs‹ die Rede sein, weil der Text Inhalte aus verschiedenen Horizonten und Disziplinen zusammenführt. Bereits in der Figurenorganisation vermischen sich Bereiche wie Klimaforschung (Mavie, Eisele, Gerritsen), Geoingenieurwesen (Beck) und Journalismus (Helen). Auf der Erzählebene fließen in die Schilderung der *Prophezeiung* Erkenntnisse aus verschiedenen Bereichen ein, darunter Futurologie, Statistik, Sicherheits-, Risiko- und Katastrophenmanagement. Dass in den Text vieles einfließt, zeigt auch Böttchers Danksagung, in der er eine Reihe von Personen auflistet, die in verschiedenen Wissensbereichen spezialisiert sind und bei der Anfertigung des Buches mitgewirkt hätten: »Den Mitarbeitern der *Hamburg Port Authority*, insbesondere Boris Freund, danke ich für eine freundliche Unterrichtsstunde in Sachen Wasser, Flut und Regen [...]«. <sup>575</sup> Das heißt, die Beschäftigung mit Klimawissen gilt als interdisziplinärer Vorgang, bei dem die im kulturellen System getrennten Wissensbereiche symphonisch mitwirken.

Obwohl die prophezeite Katastrophe manipuliert wurde, verlieren die im Buch aufgeworfenen Fragen überhaupt nicht an kulturökologischer und gesellschaftlicher Relevanz. Dabei können Bedeutung und Aktualität von Themen wie Klimawandel und Anthropozän oder ganz allgemein Umgang des Menschen mit der Natur nicht bezweifelt werden. *Prophezeiung* entwickelt zum Zweck eines lebhaften Nachhalls

---

<sup>575</sup> PR, S. 490, Herv. i.O. Diese Verflechtung von Fakt und Fiktion ist besonders determinierend für den Ökothriller.

eine ästhetische Zeitmaschine, die es ermöglicht, die Zukunft von der Gegenwart aus auszuloten und damit zugleich desaströse Entwicklungen, bzw. die Degradierung der aktuellen Umweltlage, vor Augen zu führen. Dabei speist sich der Alarmruf aus Elementen der Apokalypse, zumal Krisenszenarien, wie Hoimar Ditfurth lange her schon unterstrichen hatte, »keine Chance auf Gehör [hätten] ohne Narrativierungen, die beunruhigende Daten zur Apokalypse stilisieren.«<sup>576</sup> So gilt die Rhetorik der Apokalypse als Katalysator, denn sie hilft, diffuse, bzw. latente Besorgnisse, die auch auf jeden Fall schon bevorstehen, aber dennoch sonst kaum Beachtung gefunden hätten, zutage zu fördern. *Prophezeiung* kann schließlich als ästhetische Beteiligung an der Umweltdebatte gedeutet werden, wobei das Überleben des Menschen an die fundamentale Voraussetzung einer radikalen Wendung gekoppelt wird: »Die hypertrophen oder realistischen Warnungen vor dem nahen Ende werden [...] mit der Forderung oder Hoffnung einer radikalen Wende verbunden. Kehrt um oder geht unter!«<sup>577</sup>

### 3.4 Zwischenbilanz

Im Mittelpunkt dieses Kapitels standen die Fragen, wie *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* die Umweltkrise ästhetisch modellieren und welche Zukunftsbilder sie dabei gestalten. Das erstgenannte Buch wurde in Hinblick auf die Schwarm-Allegorie und die Katastrophendarstellung analysiert. Bei *G.r.a.s.* richtete das Augenmerk auf die Funktion von Literatur als Spiegelbild abstrakter Klimaverhältnisse und darauf, ob von einer anthropozänen Literatur die Rede sein kann. Daneben wurde *Prophezeiung* auf den Beitrag dieses Ökothrillers zu einer interdisziplinären Gegenwartsdiagnose hin erschlossen. Aus der Analyse dieser Texte ergibt sich, dass in ihnen die Zukunft bereits in die Gegenwart hineinfließt und der Untergang nicht in prospektiver Weise inszeniert, sondern gerade in der Jetztzeit erlebt wird. Hinzu kommt die Rhetorik der Apokalypse, die Konsequenzen der Umweltzerstörung vor Augen führt, der Zuspitzung von Umweltverhältnissen rund um den Globus dient und schlechthin eine Warnfunktion besitzt. Darüber hinaus verschieben die drei Texte den herkömmlichen Natur-Kultur-Dualismus, indem sie eine widerstandsfähige Natur inszenieren, die zu

---

<sup>576</sup> Hoimar von Ditfurth (1985): *So laßt uns denn ein Apfelbäumchen pflanzen*. Hamburg: Rasch und Röhring, S. 4.

<sup>577</sup> Lickhardt/Werber 2013, S. 351.

einem neuen Ordner des Geschehens wird, die Autonomie des menschlichen Subjekts relativiert und die Substanz dessen Selbstauffassung als ›Krone der Schöpfung‹ erschüttert. Obwohl *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* modellhafte ökologische Initiativen zu erkunden versuchen, bleiben diese angesichts der für Ökothriller typische Plotgestaltung wirkungslos, denn der Mensch taucht erst im Handlungsfinale als lernfähig und hat kaum noch Zeit, gegen die Umweltkrise zu steuern. Dies hat eine Dominanz von Resignation zur Folge, wobei ersichtlich wird, dass die Zukunft zum größten Teil bereits deterministisch vorliegt und keine Steuerung, bzw. keine Abwendungsmaßnahmen zulässt. Allerdings kristallisiert sich aus dem Horizont dieses apokalyptischen Narrativs eine neue Betrachtungsweise heraus, die – genau wie die Blumenbergsche Schiffbruch-Metapher – vielmehr die Symbolbedeutung von Trost, Chance und Neuanfang besitzt. Im nachfolgenden Kapitel wird untersucht, wie Literatur aus der Dystopie heraus eine utopische Perspektive eröffnet, und wie das Schicksalhafte an Zukunftsmodellierungen relativiert, und exemplarisch durch Steuerungsmöglichkeiten verschoben wird.

#### **4 Utopie, Ökonomie, Südsee-Mythos: Literatur im Spannungsfeld von Ökonomie und Umweltaktivismus**

Dieses Kapitel befasst sich mit Dirk C. Flecks Texten *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* und fragt in erster Linie danach, inwieweit sie bisher hervorgehobene Diskurse entweder weitertragen oder durchbrechen. Darüber hinaus wird bezüglich der dystopischen Zukunftsbilder aus Kapitel drei untersucht, inwiefern Flecks Texte Gegendiskurse und Gegennarrative entfalten. Dabei wird insbesondere gezeigt, dass deterministische Zukunftsmodelle ästhetisch verschoben werden, sodass es nicht mehr um die Notwendigkeit einer Vorbeugung der ausgemalten Zukunft geht, sondern um deren Verwirklichung.

##### **4.1 Das Tahiti-Projekt**

###### **4.1.1 Textvorstellung**

Dirk C. Flecks Ökothriller *Das Tahiti-Projekt* (2011) fokussiert die Reise eines Hamburger Journalisten namens Cording nach Tahiti, einer Insel, die im Buch als

ökologisches Paradies dargestellt wird. Bei seiner Reise tritt Cording in Kontakt mit dem Präsidenten Tahitis, Omai, der eine idealistische Weltauffassung und Haltung zur Natur vertritt und den Spitzenjournalisten mit diesem Idealismus verblüfft. Cording ist nämlich beeindruckt von dem »Zusammenspiel zwischen wieder entdeckter Tradition, Natur und neuester Umwelttechnologie.«<sup>578</sup> Doch diese Idylle birgt für Cording ein großes Gefahrenpotential, denn die wunderschöne Insel verfügt über große Rohstoffreserven, die Verteilungskämpfe zwischen globalen Mächten wie den USA und China hervorrufen. Ihm geht es im Gefolge darum, zusammen mit Omai und den TahitianerInnen das Land zu schützen. Das Buch gliedert sich in fünf Teile: *Emergency*, *Die Ankunft*, *Das Tahiti-Projekt*, *Die Bedrohung* und *Der Widerstand*. Besonders kennzeichnend für die Handlungsentfaltung ist die Globalität, die durch eine Mehrzahl wechselnder Schauplätze untermauert wird.<sup>579</sup> Im ersten Buchteil, *Emergency*, wird ein globales Horrorszenario kritisch reflektiert und die Einladung von Cording durch Omai geschildert. Die USA sind mit einer Rückkehr von Seuchen konfrontiert, während in England und in Europa im Allgemeinen sintflutartige Sommerregen Cholera- und Typhusepidemien verursachen. Parallel dazu sind ganze Regionen in Asien und Südamerika wegen extremer Verschmutzung des Trinkwassers unbewohnbar geworden. Hinzu kommen Hungersnöte und Aids in Afrika sowie der Zusammenbruch von Finanzmärkten und Börsen rund um den Globus. Zum Horrorszenario gehören auch Monsterspezies, die sich im Zuge von unkontrollierbar gewordenen Genmanipulationen an Tieren und Pflanzen entwickeln: Kurzum: »rund um den Globus herrschte das pure Chaos«.<sup>580</sup>

Im Buchteil *Ankunft* wird die Reise von Cording nach Tahiti geschildert, wo er am Flughafen von Maeva, Omais Schwester, abgeholt wird. Ziel seines Tahiti-Aufenthaltes ist es, Omais politisches und ökologisches Projekt namens »Das Tahiti-Projekt« zu begutachten. Darum bittet der Präsident auch andere renommierte JournalistInnen aus der ganzen Welt.<sup>581</sup> Im Mittelpunkt des Interesses steht die ökologische Aufklärungskampagne Omais, denn letzterer will zeigen, dass »die menschliche Gemeinschaft funktioniert«<sup>582</sup>, im Gegenzug zu dem, was die westliche

---

<sup>578</sup> Dirk C. Fleck (2010): *Das Tahiti-Projekt*. München/Zürich: Piper, S. 2, im Folgenden zitiert unter der Sigle TP.

<sup>579</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 90.

<sup>580</sup> TP, S. 13.

<sup>581</sup> TP, S. 71.

<sup>582</sup> TP, S. 87.

›Zivilisation‹ und der hemmungslose Kapitalismus hervorgerufen haben. Vor diesem Hintergrund nimmt die Bewunderung der wunderschönen paradiesischen Insel durch Cording einen zentralen Platz im zweiten Teil ein.

Der dritte Buchteil *Das Tahiti-Projekt* fokussiert Omais Maßnahmen zur Entwicklung einer ökologischen Modellgesellschaft und eines radikalen ökologischen Umbaus in Polynesien. Der darauffolgende Buchteil *Die Bedrohung* kontrastiert diesen Versuch und schildert die rasante Umweltverschmutzung durch internationale Mächte, wie die USA und China. Dies erfolgt etwa am Beispiel vom Ressourcenabbau (z.B. Mangan) unter dem Einsatz hochgiftiger Chemikalien. Dabei wird Tahiti zum Gegenstand von Verteilungskämpfen um die letzten Ressourcen, denn die Insel verfügt über weltweit knapp gewordene Rohstoffreserven.<sup>583</sup> In der Folge erhebt die Insel Anklage gegen die Großmächte USA und China auf einer UN-Vollversammlung. Im Zuge dieser Anklage kristallisieren sich Widerstandsbewegungen gegen die Ökologarchie heraus, die zunächst im Internet eingeleitet werden und sich dann über Grenzen Tahitis hinaus verbreiten, wobei Omai als Öko-Ghandi dargestellt wird.

Der letzte Buchteil *Der Widerstand* dreht sich um Demonstrationen in Paris durch SympathisantInnen von Tahiti. Darüber hinaus wird ein Attentat auf Omai durchgeführt, der allerdings überlebt.<sup>584</sup> Ferner ergreifen multinationale Konzerne Repressalien gegen Thorwald Rasmussens, der die amerikanisch-chinesische Verschwörung bloßgelegt hat. Im Gefolge wird er auf der Insel entführt, seine Frau und Kinder werden erschossen. Der Thriller endet mit einem halbpositiven Ausblick, weil die Aktien der längst hinterfragten multinationalen Konzerne auf einen Tiefpunkt fallen, was als Symbol einer Niederlage angesehen werden kann. Auf der paratextuellen Ebene schließen ein Glossar und ein Nachwort den Ökothriller, wobei die gesellschaftliche Relevanz der Maßnahmen vom Tahiti-Projekt noch präzisiert und immer wieder mit authentischen Nachhaltigkeitskonzepten wie dem Equilibrismus verknüpft und auf eine deutliche informative Appelfunktion<sup>585</sup> hin betont werden, wie Dirk C. Fleck im Nachwort des Folgeromans *Maeva!* angibt:

Im ›Tahiti-Projekt‹ erzähle ich die Geschichte einer Inselgesellschaft, die sich jenseits des globalen Wahnsinns neu orientiert, die nicht gegen die Natur, sondern mit

---

<sup>583</sup> TP, S. 13.

<sup>584</sup> TP, S. 308-310.

<sup>585</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 87.

ihr arbeitet. Ihr sozioökologisches Wirtschaftsmodell funktioniert. Ein harmonisches Zusammenspiel zwischen Natur und umweltschonender Technik ist möglich.<sup>586</sup>

Flecks Worte suggerieren einen scharfen Dualismus zwischen Tahiti und der restlichen Welt, wobei das Insularische metonymisch als Signum einer Abgrenzung konnotiert wird. Dem Nachwort zu *Das Tahiti-Projekt* ist außerdem zu entnehmen, dass das Buch darauf abziele, den Equilibrismus<sup>587</sup> »einem breiten Publikum zugänglich zu machen.«<sup>588</sup> Zudem erziele *Das Tahiti-Projekt* auch »einen Ausgleich zwischen Ökologie, Ökonomie, Politik, Sozialem und Kulturellem«<sup>589</sup>.

Der bereits ins Englische und Französische übersetzte Ökothriller<sup>590</sup> fand besondere Beachtung, wurde vom ehemaligen UN-Menschenrechtskommissar Jean Ziegler gewürdigt und 2009 mit dem Deutschen Science-Fiction Preis ausgezeichnet.<sup>591</sup> Allerdings wird das Buch kontrovers rezipiert, wie Gabriele Dürbeck aufschlussreich unterstreicht. Auf der einen Seite werde seine hoffnungsvolle Ausrichtung gelobt. Obwohl die darin dargestellte Ökotope als naiv und zu unwahrscheinlich angesehen sei, werde *Das Tahiti-Projekt* für reizvoll und lehrreich gehalten. Auf der anderen Seite habe sich Kritik an den moralisierenden Zeigefinger sowie an die klischeehafte Inszenierung von Mavie gerichtet, die einen exotischen Südsee-Mythos reproduziere.<sup>592</sup>

Literaturästhetisch zeichnet sich Dirk C. Flecks *Das Tahiti-Projekt* u.a. durch eine durchaus wiederkehrende Bipolarität aus, denn es werden einerseits Problempotentiale kritisch dargestellt und Andererseits kontrastierende alternative Modelle vorgestellt. Dies lässt sich etwa am Beispiel des Spannungsfeldes zwischen Dystopie und Utopie ausleuchten, wobei makroperspektivisch, bzw. auf einer globalen Ebene Schreckbilder präsentiert werden und mikroperspektivisch, d.h. bis auf den kleinsten Schauplatz hinein, Wunschräume ausgelotet werden. In diesem Teilkapitel wird *Das Tahiti* auf diese äußerst wichtige Dichotomie hin untersucht. Dabei richtet sich

---

<sup>586</sup> Dirk C. Fleck (2011): *Maeva!*. Rudolstadt: Greifenverlag, S. 329.

<sup>587</sup> Der Equilibrismus taucht im Text als Weltanschauung auf, ist aber auch ein im Dezember 1997 gegründeter Verein mit Sitz in München, der »ein[en] vollständige[n] Paradigmenwechsel in Bezug auf ökologische und gesellschaftliche Fragen« und als Apotheose »eine Welt im Gleichgewicht« erzielt. Dieses Anliegen beruht auf ökologischen Alternativen und Effizienz, natürlicher Kreislaufwirtschaft, nachhaltiger Geld- und Bodenordnung sowie Weltbürgertum. Siehe <https://equilibrismus.org/ueber-uns/> (09.08.2023).

<sup>588</sup> TP, S. 343; Vgl. Dürbeck 2016, S. 88.

<sup>589</sup> Dürbeck 2016, S. 88.

<sup>590</sup> Vgl. ebd., S. 87.

<sup>591</sup> TP, Rückdeckel.

<sup>592</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 87.

das Augenmerk auf die ästhetische Modellierung von Zukunft, wobei gefragt wird, inwieweit eine Vorstellung der Realität als kontingent und steuerbar im Text herausgelesen werden kann. Dies wird dann gegen die bisher analysierten dystopischen Modelle, insbesondere nach Schätzing, Koch und Böttcher, abgewogen und einer kulturökologischen Betrachtung unterzogen.

#### 4.1.2 Tahiti-Mythos und Nachhaltigkeitsvorstellungen

Die Südsee ist in der europäischen Kulturgeschichte zu einem rhizomatischen Untersuchungsgegenstand avanciert, welcher – gerade mit den Entdeckungsfahrten von Louis-Antoine de Bougainville, Georg und Johann Reinhold Forster und Capitain Cook und Arbeiten von Karl Eduard Meinecke und Bronislaw Malinowski – in wissenschaftlicher Hinsicht mannigfaltig erkundet und aus literarischer und medialer Perspektive facettenreich inszeniert wird. Obwohl manche Forschende immer wieder versucht haben, die von der Aufklärung geprägte Selbst- und Fremdenwahrnehmung zu relativieren, dominieren in den Südsee-Diskursen das koloniale Ideal archaischer Naturverbundenheit und vorzivilisatorischer Existenzform, kulturelle Vorstellungsbilder des *jardin d'Eden*, das Wunschbild der seligen Insel, stereotypisierte Bilder der – vor allem weiblichen – sexuellen Freizügigkeit, das Feenland der Fantasie und das Sinnbild eines verlorenen irdischen Paradieses aus okzidentaler Perspektive.<sup>593</sup>

Dirk C. Flecks *Das Tahiti-Projekt* ist – zumindest thematisch – in dieser Ideendebatte angesiedelt und nimmt, wie der Titel des Buches suggeriert, einen äußerst wichtigen Topos des Ozeanismus-, bzw. Südsee-Mythos, in den Blick. Dabei ist die Handlung in einer Region verortet, die zwar literarisch erfunden ist, aber zugleich kartographisch abgebildet und analog zu existenten Topoi, z.B. Polynesien, angelegt wird, was zur Folge hat, dass die Schauplätze halbauthentisch wirken. Kennzeichnend für diese Analogie sind nicht nur die implizit angegebenen Namen der Nachbarinseln, sondern auch die Figurenorganisation und das Hineinfließen geschichtlicher Zugänge in die

---

<sup>593</sup> Vgl. Karl Hölz (2005): *Tahiti - eine exotische Untergangsvision in Pierre Lotis Roman »Le mariage de Loti«*. In: Romanistisches Jahrbuch. 55 (1), S. 164-178, hier S. 164-167; Gabriele Dürbeck (2007): *Stereotype Paradiese. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815-1914*. Tübingen: Max Niemeyer, S. 42f; David Simo/Jean-Bertrand Miguoué (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, hier S. 150; 162.

Erzählung, etwa mit Blick auf die französische Kolonialzeit. Als Symbolfigur dieser eurozentrischen Betrachtung kann Omai gelten, der an einen anderen, jedoch authentischen Omai erinnert, der einen zentralen Platz in der europäischen Darstellung Tahitis einnimmt. Omai war nämlich der erste Tahitianer aus Raiatea, der im Zuge von Capitain Cooks zweiter Entdeckungsreise nach Tahiti Großbritannien besuchte.<sup>594</sup> Vor ihm begleitete ein anderer Tahitianer, Ahutoru, den französischen Expeditionsleiter Louis Antoine de Bougainville nach Paris. Wichtig in dieser Konstellation ist allerdings die koloniale Betrachtung von InselbewohnerInnen als ›edlen Wilden‹, was sich am besten an Beispielen von Ahutoru und Omai veranschaulichen lässt, welche jeweils zum Objekt eines Wissensdranges und zum Gegenstand von Ausstellungen in Pariser und Londoner Salons wurden.<sup>595</sup> Der Präsident Tahitis taucht in Flecks *Das Tahiti-Projekt* als Symbolfigur des klischeehaften ›edlen Wilden‹ *par excellence*, selbst wenn seine positive Konnotation als Öko-Ghandi diese koloniale abwertende Ansicht zu verschieben vermag. Darüber hinaus symbolisieren Omai und Ahutoru die asymmetrischen Machtgefälle im Lichte der Entdeckungsfahrten. Bereits der Terminus ›Entdeckung‹ erinnert an die in der Geschichte weit verbreiteten Entdeckung Tahitis durch de Bougainville, der die Insel idealisierend als ›la nouvelle Cythère‹, ›pays de soleil‹ und ›lieu de l'amour‹ bezeichnete und damit zur lange geltenden stereotypen Vorstellung von der Südsee als exotischem und idyllischem Ort beitrug.<sup>596</sup> Wichtig für Ozeanismus-Diskurse ist außerdem die Idee der Gastfreundschaft<sup>597</sup>, die in *Das Tahiti-Projekt* am Beispiel der Reise und des Aufenthalts von Cording beleuchtet werden kann, welcher die Figur des europäischen Expeditionssubjekts symbolisiert und zusammen mit anderen JournalistInnen quasi zur Metaphorik der Entdeckung Tahitis beiträgt.

Auf der Figurenebene vertritt Cording die stereotypen Südsee-Fantasien am besten. Er bewundert nämlich die ungezwungene Sexualität der Insulanerinnen, sowie die örtliche Landschaft, die eine ganzheitliche Wirkung hat, etwa mit Blick auf den würzigen Geschmack des Meeres, Düfte, die großen Genuss bereiten und Aromas, die Lebensgeister wecken würden, kurzum: »Tahiti ist nicht London, [...] diese Insel

---

<sup>594</sup> Siehe Eberhard Ostermann (2013): *Zwischen zwei Inseln. Die abenteuerliche Reise des Omai aus Tahiti*: CreateSpace.

<sup>595</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 95.

<sup>596</sup> Vgl. Hölz 2005, S. 168; Dürbeck 2007, S. 28f.

<sup>597</sup> Vgl. Dürbeck 2007, S. 28.



öffnet die Sinne.«<sup>598</sup> Zu dieser exotischen Kulisse voller Anmaßungen kommen auch die »Darbietung von Tänzen barbusiger Frauen«<sup>599</sup> sowie die Darstellung von Essgewohnheiten und Lebensweisen der Einheimischen, die westlichen Lebensstilen gar nicht entsprechen. Dargestellt werden Tahiti und die Nachbarinseln im Modus eines ausgeprägten ›status naturalis‹<sup>600</sup>, bzw. vorzivilisatorischen Zustands, in dem Einheimische – anders als die ›zivilisierten Völker‹ – als ›unschuldige Menschen‹ und damit als »Teil einer ästhetisch oder materiell anzueignenden Natur«<sup>601</sup> perspektiviert werden<sup>602</sup>, wobei die Nachbarinsel Tahitis symbolhaft als »Paradebeispiel einer Südseeinsel« fungiert: »Einen besseren Ort, um zu sich zu kommen, gab es nicht.«<sup>603</sup>

Für die Analyse von Flecks Ökothriller – aber auch für die Beschäftigung mit *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* – hat diese hintergrundbildende Einbettung in geschichtliche Austragungsmodi folgende Bewandnis: Ins Buch fließt Faktuales und Fiktives ein, was nicht nur an der geschichtlich geprägten Figurenorganisation und der Anordnung der Schauplätze erkannt werden kann, sondern auch an Denkmustern, die im Text entweder in Analogie oder in Kontrast zu kulturellen Praktiken dargestellt werden. Besonders relevant ist allerdings die Vorstellung einer Harmonie zwischen Natur und Mensch<sup>604</sup>, die in Flecks Werk besonders aufschlussreich erkundet wird und in diesem Teilkapitel im Vordergrund steht.

Das dynamische Zusammenspiel von Dystopie und Utopie wirkt sich gut auf die Aushandlung von Umweltdiskursen in sowie auf die ästhetische Finesse von *Das Tahiti-Projekt* aus, wobei die Harmonie zwischen Natur und Mensch als Resultat eines radikalen Steuerungsprozesses auftaucht. Dies ist konträr zu herkömmlichen Südsee-Projektionen, in denen das Paradiesische nicht als konstruiert auftaucht, sondern von Natur aus existiert. Auf der einen Seite wird eine menschengemachte Sackgasse geschildert, die zum größten Teil als Folge der Industrialisierung und der Zivilisation perspektiviert und einer kritischen Bilanz unterzogen wird. Auf der anderen Seite wird am Beispiel von Omais ökologischem Projekt versucht, zu einem ökologischen Umbau

---

<sup>598</sup> TP, S. 66.

<sup>599</sup> Dürbeck 2016, S. 96.

<sup>600</sup> Evi Zemanek (2015<sup>b</sup>): *Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 187-204, hier S. 195.

<sup>601</sup> Dürbeck 2016, S. 97.

<sup>602</sup> TP, S. 190.

<sup>603</sup> TP, S. 76.

<sup>604</sup> Vgl. Dürbeck 2007, S. 28; Dürbeck 2016, S. 94.

zu gelangen, was sich etwa in die Bereiche Mobilität, Architektur, Geburtenkontrolle und Bildung gabelt.

Erfasst wird die anthropogene Umweltzerstörung mit dem Begriff ›Ökozid‹, der in Flecks Gesamtwerk rekursiven Charakter hat. Wie bereits eingangs dargestellt, provoziert der Klimawandel rund um den Globus eine Kette von Naturkatastrophen. Darüber hinaus sorgen Genmanipulationen an Pflanzen und Tieren für die Entstehung neuer Monsterspezies und Krankheiten, die das menschliche Leben konsequent bedrohen:

Nicht umsonst waren die Umsätze der Biotechkonzerne in den letzten dreißig Jahren explodiert: von fünf Milliarden auf 300 Milliarden Euro pro Jahr. [...] Inzwischen waren die Manipulateure in der Lage, Geschmack, Konsistenz und Nährgehalt von Pflanzen und Fleisch gezielt zu verändern. Über die Risiken wurde nicht diskutiert. Dabei beklagten Mediziner seit Jahren, dass die verspeisten Gen-Organismen den Krankheitserregern in der Darmflora die Abwehrformel gegen Antibiotika verrieten und damit neuen Krankheiten Tür und Tor öffneten.<sup>605</sup>

In diesem Beispiel überzeichnet die Erzählinstanz eine skeptische Haltung gegenüber genetischen Manipulationen und deren eventuellen Konsequenzen. Obwohl technische Errungenschaften zu dem Zeitpunkt eine breite Palette an Operationen und Veränderungen ermöglichen, merkt der Erzähler kritisch an, dass diese Prozesse große gesundheitliche Risiken bergen. Auf diese Weise relativiert er die Bedeutung von technischen Fortschritten, die aus zeitlicher Entfernung auch besorgniserregend wirken. Bezieht man sich hier auf das Zeit-Raum-Verhältnis, erkennt man, dass die dargestellte dystopische Gesellschaft teilweise in Analogie zu der des Entstehungskontextes angeordnet wird, d.h., genau mit denselben Problemen und Befürchtungen, die um weitere Aspekte erweitert und auf die industrielle Revolution zurückgeführt werden:

Die Folgen der industriellen Revolution haben sich für die Menschheit als eine Katastrophe erwiesen. Das Leben wurde unerfüllt, die Menschen gerieten in eine unwürdige Abhängigkeit, diese Entwicklung hat zu weit verbreiteten psychischen Problemen geführt und der Natur wurde unermesslicher Schaden zugefügt. Die kontinuierliche Entwicklung der Technologie wird die Lage weiter verschlimmern. Mit

---

<sup>605</sup> TP, S. 44f.

Sicherheit wird die Menschheit in noch größerem Maße abhängig werden und es werden noch gewaltigere Naturschäden auftreten.<sup>606</sup>

Hier vollzieht sich eine zeitliche Abgrenzung des Gefahrenpotentials, das sich erst seit der industriellen Revolution rasch weiterentwickelt. Diesen Worten von Theodore Kaczynski, einem ehemaligen Harvard-Professor, kann man entnehmen, dass sich technische Fortschritte negativ auf Mensch und Natur auswirken und im Endeffekt zu einer menschengemachten Sackgasse beitragen. Kaczynski, der halbauthentisch inszeniert wird, unterstreicht dabei eine kaum zu bewältigende Abhängigkeit zur Technik und macht damit deutlich, dass eine dystopische Zukunft bevorsteht, sodass seinen Aussagen eine Warnfunktion zugeschrieben werden kann. In dieser Hinsicht gilt der Text auch als Ort der Wissensgenerierung und -vermittlung über die Zukunft (2022), die bisher als ästhetisches Spiegelbild der Ausgangsgesellschaft des Jahres 2010 angesehen werden kann. An dieser Stelle können Verbindungen zwischen Kaczynski und Leland Millet in *Prophezeiung* gezogen werden, denn beide sind Wissenschaftler, die Folgen der Technik auf die gleiche Art und Weise ansprechen und andere Figuren zu einem kritischen Denken und im Idealfall zum Handeln anregen. Aktiviert man das Vorwissen aus *Prophezeiung*, kann man vermuten, dass die dargestellten Probleme bis **zu** einem ökologischen Kipppunkt zugespitzt werden, wo andere Figuren plötzlich ins Spiel kommen und in die verkehrte Richtung gegenzusteuern versuchen. Dieses für Ökothriller repräsentative Schema lässt sich in *Das Tahiti-Projekt* gut nachvollziehen, denn Rückkopplungseffekte der Technik, die bisher ganz allgemein dargestellt wurden und zum Teil nur durch erfahrene WissenschaftlerInnen festgestellt werden konnten, werden so mit dem Thema Ökologie verbunden und weiter zugespitzt, dass die anderen Figuren solche Effekte wahrnehmen und zum Teil die Notwendigkeit einer Steuerung anerkennen können. Als weiteres Merkmal des Ökozids erwähnt das halbauthentische Max-Planck-Institut die Erderwärmung:

Das Auftauen der Tundra in Alaska und in Sibirien nimmt dramatische Formen an. [...] Die im Permafrost gebundenen 70 Milliarden Tonnen Methan und Kohlendioxid schädigen das Weltklima weit mehr, als es sämtliche wissenschaftliche Prognosen bisher

---

<sup>606</sup> TP, S. 37.

zu behaupten wagten. Innerhalb der nächsten zwanzig Jahre wird die durchschnittliche Temperatur auf der Erde um sechs bis sieben Grad ansteigen.<sup>607</sup>

Auf diese Information, die katastrophale Entwicklungen mit einem konkreten Beispiel veranschaulicht, stößt Steve Parker, der sich einer radikalen Öko-Gruppe anschließt. Im Vergleich zu anderen dystopischen Texten ist *Das Tahiti-Projekt* noch auf die Zukunft gerichtet, d.h., die Katastrophen werden nur geahnt und befürchtet, aber sie sind noch nicht eingetroffen. Allerdings entwickeln sich Steuerungsmöglichkeiten in Analogie zu anderen Texten, denn die Möglichkeit einer Handlung im Sinne einer Abwendung des Kollapses ist gegeben, nur werden Figuren auf unterschiedliche Weisen darauf aufmerksam gemacht:

Um die Welt noch vor dem Kollaps zu retten, [...] müsste augenblicklich eine Weltregierung ausgerufen werden, die über genügend Rückendeckung und militärische Präsenz verfügte, um ihr drastisches Schutzprogramm durchsetzen zu können. [...] Die großen Weltreligionen müssten unter einen Hut gebracht werden, man müsste die Erdbevölkerung auf eine erträgliche Zahl begrenzen und die Menschen dazu zwingen, den Raubbau an der Restnatur sofort einzustellen.<sup>608</sup>

Dem Textauszug kann man entnehmen, dass die Bereitschaft zur Radikalität in Erwägung gezogen wird. Dabei wird Steuerung nicht dem Einzelnen überlassen, sondern als Aufgabe begriffen, die im Idealfall durch transnationale und überregionale Bündnisse gelöst werden soll. Hier spielt der Text also eine reintegrative Rolle, denn er versucht, aus Getrenntem eine Föderation zu machen. Dabei wird ein erster Bezugspunkt einer möglichen Steuerung erwähnt, nämlich die Geburtenkontrolle, bzw. eine sorgsame Eingrenzung der Weltbevölkerung. Die vorgeschlagenen Maßnahmen finden in unterschiedlichem Maße Beachtung. Auf der einen Seite entstehen transnationale Allianzen und Institutionen wie ein internationaler Aufsichtsrat und ein Öko-Tribunal, die einen globalen Blick auf die Problematik, sowie eine Verzahnung von Ökologie und Politik ermöglichen. Auf der anderen Seite entwickeln sich fanatische Umweltgruppierungen, die auch föderativen Charakter besitzen. Erwähnenswerte Beispiele sind ›Earth First!‹ und ›Warriors‹, die es als ihre Aufgabe begreifen, dem destruktiven Potenzial des Menschen, der grundsätzlich auf seine Fähigkeit resümiert wird, die Welt zu zerstören<sup>609</sup>, entgegenzuwirken: »Unser

---

<sup>607</sup> TP, S. 159f.

<sup>608</sup> TR, S. 17.

<sup>609</sup> TP, S. 4.

Ziel wird nicht darin bestehen, Regierungen zu stürzen, sondern die wirtschaftliche und technologische Basis der gegenwärtigen Gesellschaft zu zerstören«<sup>610</sup>, so der ehemalige Harvard-Professor Theodore Kaczynski. Diese Worte deuten schon implizit auf Sabotageakte hin, die in der Umweltliteratur als Steuerungs- und Widerstandsmanöver präfiguriert werden und einen durchaus rekursiven Charakter haben. Kaczynski wird nämlich zu einem fanatischen Öko-Terroristen, der sich energisch gegen Industriegesellschaft und Kapitalismus zur Wehr setzt und wegen seiner Terroranschläge auf »die Repräsentanten der technischen Welt«<sup>611</sup> sechsundzwanzig Jahre lang inhaftiert wird. Was seine Taten allerdings zeigen, ist die bei Fleck in hohem Maße prägende Metaphorik des Ökokrieges, die sogar auf der metatextuellen Ebene durch faktische Lektüren untermauert wird. Ein relevantes Beispiel liefert nämlich Edward Abbeyes Buch *The Monkey Wrench Gang* (1975), in dem eine »Naturbefreiungsarmee« Sabotageakte gegen Industrien im Südwesten der USA durchführt und genauer »Anschläge auf die technischen Einrichtungen der Montan- und Schwerindustrie verübt.«<sup>612</sup> So weisen sich Mitglieder von Earth First! als ÖkokriegerInnen aus. In perfekter Analogie zu dieser Bewegung sind die Warriors, die – wie die Bezeichnung suggeriert – kampfbereit, wenn es um Umweltschutz geht. So lehnen sie sich beispielweise durch Bombenangriffe vehement gegen Abholzung auf.<sup>613</sup> Darüber hinaus macht Steve Parker folgenden Vorschlag:

Internationale Wissenschaftler sollten sich kurzschließen und durch eine ausgeklügelte Virusattacke auf das weltweite Computersystem die industrielle Produktion sowie die gesamten vernetzten Staatsapparate zwischen Peking und Washington lahmlegen.<sup>614</sup>

Steve stellt sich mögliche Steuerungsinstrumente vor, die zu einer »Revolution« führen können und nimmt neben den Sabotageakten gegen multinationale Konzerne noch drastischere Maßnahmen in Erwägung, wie etwa die Rationierung von Strom und Wasser, Bau- und Reiseverbot, Geburtenkontrolle, das Verbot jeder Art von Medien und von Genmanipulationen an Tieren und Pflanzen, deren Schutz höchste Priorität genießen soll.<sup>615</sup> Denkt man an den Steuerungs-begriff, wie er bisher ausgeleuchtet wurde, kann man feststellen, dass Ge- und Verbote als wichtige

---

<sup>610</sup> TP, S. 37.

<sup>611</sup> TP, S. 36.

<sup>612</sup> TP, S. 38.

<sup>613</sup> TP, S. 21.

<sup>614</sup> TP, S. 159f.

<sup>615</sup> TP, S. 160.

Steuerungsinstrumente angesehen werden können, anhand derer sich die Umweltzerstörung bekämpfen ließe. Steves Worten kann man außerdem entnehmen, dass die Realität an sich kontingent ist, das heißt, sie ist nicht nur in diesem Zustand zu denken, sondern kann auch anders sein:

Tatsache ist, dass wir Menschen dabei sind, wissentlich jegliches Leben auf diesem Planeten auszulöschen. Das ist vorsätzliche Tötung. Wenn wir nicht innerhalb kürzester Zeit zur Besinnung kommen, werden wir die Folgen unseres kurzfristigen Konsumrausches nicht überleben.<sup>616</sup>

Bei dem Versuch, die Realität anders zu gestalten, geht es auch darum, sich vor einer menschengemachten Sackgasse zu schützen und damit das Überleben der Menschen zu sichern. Beim genaueren Hinschauen kann man feststellen, dass die fanatischen Gruppierungen *Earth First!* und *Warriors* offenbar wichtige Aspekte der Narration sind, die nicht nur Brücken zwischen Lokalität und Globalität schlagen, sondern auch ein hinreichendes Bezugselement für eine interdiskursive und intertextuelle Betrachtung darstellen. Einerseits zeigen beide Bewegungen, dass der Umweltschutz nicht nur von dem Blickwinkel einer globalen Politik aus betrachtet werden kann, sondern auch bereits auf der Ebene von Individuum und Kleingruppen denkbar ist. Solche Bündnisse haben also eine kompensatorische Funktion, denn sie ergänzen internationale Maßnahmen, deren Resultate offenkundig kaum sichtbar werden. Im Detail ausgelotet wird ein Spannungsverhältnis erkennbar: Individuen übernehmen ganz autonom Verantwortung und stellen den *top-down*-Entscheidungsprozessen und dem Establishment der Öl oligarchie *bottom-up*-Initiativen entgegen. So tragen sie zum Diskurs der ökologischen Zivilgesellschaft (Engl. *Civic Environmentalism*) bei.<sup>617</sup> Erweitert wird dieser Diskurs im Hinblick auf Omais Vorstellung einer Demokratie: »Wir wollen keine Demokratie nach eurem Muster, wir bauen uns eine andere Struktur, eine ohne Parteien. In ihr werden die Bürger direkt an den Entscheidungsprozessen beteiligt sein.«<sup>618</sup> Omais Ziel ist es also, der tahitianischen Bevölkerung direktes Mitspracherecht zu sichern, was mit den Prinzipien der ökologischen Zivilgesellschaft einhergeht.

---

<sup>616</sup> TP, S. 167.

<sup>617</sup> Dürbeck/Feindt 2010, S. 221f.

<sup>618</sup> TP, S. 168.

Andererseits strömt in *Das Tahiti-Projekt* ein Aspekt, der in intertextueller Hinsicht Parallele zu Sven Böttchers *Prophezeiung* und John von Düffels *Der brennende See* aufweist, nämlich die radikalen Umweltbewegungen und -gruppierungen, die als Sinnbilder ökologischen Widerstands betrachtet werden können. Der Modus Operandi von Earth First! und der Warriors in *Das Tahiti-Projekt* gleicht dem der Gaias in *Prophezeiung*. Die letzteren verüben ebenso Terroranschläge auf Industrien mit dem Ziel, die Umwelt zu schützen. Gleiches gilt für *Der brennende See*, in dem fanatische Demonstrierende das örtliche Rathaus mutmaßlich sabotieren und damit eine bessere Berücksichtigung der Umwelt in der lokalen Politik fordern. Kennzeichnend für die diese drei Bewegungen ist das Zusammenspiel von Ökozid und Ökokrieg, heftigem Widerstand oder Ökodiktatur, wobei das Ausmaß der Umweltzerstörung den Grad an Radikalität bestimmt. Man hat in diesen drei Fällen mit Initiativen zu tun, die inexistenten oder ineffektiven politischen Maßnahmen kompensieren. Dennoch ist *Das Tahiti-Projekt* im Vergleich zu *Prophezeiung* und *Der brennende See* ein wirkmächtiges Modell einer umweltorientierten Politik, die von Omai betrieben wird und Tahiti deshalb zu einer Modellgesellschaft macht.

Omais radikale Umweltpolitik lässt sich recht als Ökodiktatur bezeichnen, ermöglicht aber einen Entwicklungsprozess, dessen Resultat ein Ökoparadies ist. Er schließt sich Steve Parkers Thesen an und legitimiert damit die Notwendigkeit einer drastischen Umwälzung:

Die wichtigste Frage, der wir uns heute noch zu stellen haben, heißt: kollektiver Selbstmord oder geistige Erneuerung. Ich vermute, dass ein überwiegender Teil der Menschheit die zweite Lösung bevorzugt. Dann lasst uns auch gemeinsam an ihr arbeiten!<sup>619</sup>

In Omais Worten sind zwei kulturökologische Positionen nach Hubert Zapf vertreten, welche jeweils unter den ausgesprochen wichtigen Termini ›Selbstmord‹ und ›Erneuerung‹ subsumiert sind. Auf der einen Seite fungiert der Selbstmord als Resultat eines asymmetrischen Machtkampfes zwischen Natur und Kultur zugunsten zivilisatorischer Kontrolle, wobei multinationale Konzerne wie Global Oil die menschliche Dominanzkultur repräsentieren, deren destruktive Potenzial aber kritisch reflektiert wird. Die lebensfeindlichen Erstarrungen und sinnzerstörenden Auswirkungen dieser tiefgreifenden Entfremdung, die nach Hubert Zapf ein Symbol

---

<sup>619</sup> TP, S. 316.

von ›Isolation‹, ›Vitalitätslähmung‹ und ›Gefangensein‹ darstellen, werden in einem ›kulturkritischen Metadiskurs‹ angesprochen.<sup>620</sup> Es geht bei dem ›Selbstmord‹ um eine Analogie zu dem, was Zapf als ›kulturelle Fehlentwicklungen‹<sup>621</sup> und ›chronische Zustände der Selbstentfremdung‹<sup>622</sup> bezeichnet, welche in *Das Tahiti-Projekt* und prinzipieller in Worten von Steve Parker und Omai deutlich hinterfragt werden.

Auf der anderen Seite verweist die ›geistige Erneuerung‹ auf ein Kontrastszenario bzw. eine Transformation des Realen und Eröffnung von ›kreativen Prozessen‹<sup>623</sup> im Sinne von Zapf. Mit diesem Aspekt verweist Omai auf die Möglichkeit einer Umwälzung, einer Dynamisierung des starren Bildes vom Gefangensein. Anders gefasst: Die menschengemachte Sackgasse stellt auch eine kontingente Situation dar, die transzendiert werden kann und soll. Dies geschieht im Falle von Steve und Omai durch Steuerungsmaßnahmen, die recht zu diesem transformativen Prozess beitragen. So gesehen eröffnet der Text auch einen Imaginationsraum, in dem alternative Vorstellungsbilder des Natur-Kultur-Verhältnisses generiert werden, die in Omais politischem Programm noch genauer dargestellt werden. So gesehen ermöglicht die Oppositionsbildung ›Selbstmord‹ und ›Erneuerung‹ die Sichtbarmachung dieses kulturkritischen und imaginativ-gegendiskursiven Potenzials des Textes im Sinne von Hubert Zapf. Dabei suggeriert die ›geistige‹ Dimension der Erneuerung, dass ökologische Bildung und Anschauung im Vordergrund stehen und dass die ergriffenen Maßnahmen die Funktion einer (Lebens-) Philosophie besitzen. Die Erneuerung begreift Omai daher – im Gegensatz zum ursprünglichen Steuerungsbegriff – nicht als etwas Mechanisches, sondern vor allem als eine ideelle Lebenshaltung, die sich an dem Grundprinzip orientiert, »dass Natur das gleiche Recht gebührt«<sup>624</sup>. Er argumentiert weiter:

Unser Verständnis vom Umweltschutz muss sich radikal ändern [...]. Unsere Forderung, der natürlichen Mitwelt Respekt zu erweisen und ihren Eigenwert anzuerkennen, ist das Kernstück einer Ethik, die zur Leitlinie der gesamten Menschheit werden muss.

In diesem Austausch mit Cording schlägt Omai eine ethische Haltung vor, die sich dem anthropozentrischen und instrumentellen Naturverständnis entzieht. Seiner

---

<sup>620</sup> Zapf 2002, S. 64; ders. 2008, S. 33.

<sup>621</sup> Zapf 2008, S. 33.

<sup>622</sup> Zapf 2002, S. 64.

<sup>623</sup> Zapf 2008, S. 28.

<sup>624</sup> TP, S. 71.



holistischen Naturauffassung kann man entnehmen, dass Menschen und andere Wesen, die *per se* einen intrinsischen Wert haben, als konstitutive Bestandteile eines und desselben vernetzten Ökosystems begriffen werden. Diese Haltung ist seines Erachtens so vorbildhaft, dass sie für die gesamte Menschheit als Grundprinzip gelten sollte. Diese Dimension des Vorbildlichen wird anschließend an Bereichen wie Mobilität, Bildung und Architektur gezeigt, wobei Cording sehr deutlich auf Diskrepanzen zwischen dem Okzident und Tahiti aufmerksam gemacht wird und dadurch weitere Dualismen zutage gefördert werden.

Bereits bei seiner Ankunft stellt Cording fest, dass auf Tahiti sämtliche Autos lokal hergestellt, grundsätzlich mit Elektroantrieben ausgerüstet sind und Energie aus Solarpanels gewinnen, sodass man emissionsfrei fahren kann. Seine Verblüffung wird dabei folgendermaßen dargestellt:

Die Abwesenheit von Lärm machte ihn nervös. [...] Wo waren sie geblieben, die Toyotas, Renaults und Volkswagen, die das Städtebild in aller Welt bestimmten? Er glaubte sich in ein Märchenreich versetzt, in dem die ästhetischen Normen seines vertrauten Alltags nicht mehr galten.<sup>625</sup>

Cordings Verblüffung hat damit zu tun, dass die normative Ordnung seiner Ausgangsgesellschaft auf Tahiti nicht mehr gilt, wobei sämtliche Automarken, die als Symbol der umweltschädlichen Automobilindustrie und der Mobilität in Städten gedeutet werden können, kategorial in den Hintergrund verdrängt werden, und zwar zugunsten einer umweltfreundlicheren Marke, die überall auf der Insel gebraucht wird. Die Tatsache, dass Cordings Erfahrung als märchenhaft konnotiert wird, zeugt von der Vorstellung einer utopischen Welt. Dennoch handelt es sich hier nicht um eine Utopie im Sinne eines Ortes (griech. *tópos*), den es nicht (*ou*) gibt bzw. eines Nicht-Ortes<sup>626</sup>, sondern um eine Heterotopie, d.h. mit Michel Foucault gesprochen und umformuliert, eine tatsächlich realisierte Utopie, in der die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen ein Ort außerhalb aller Orte, wiewohl er tatsächlich geortet werden kann.<sup>627</sup> Das heißt, Heterotopien sind verwirklichte Utopien, in denen außenstehende Verhältnisse

---

<sup>625</sup> TP, S. 68.

<sup>626</sup> Hans-Georg Lützenkirchen (2000): *Utopie*. In: Christoph Auffarth u.a. (Hg.): Metzler Lexikon Religion. Gegenwart - Alltag - Medien. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 555-558, hier S. 555.

<sup>627</sup> Michel Foucault (1992): *Andere Räume* [aus d. Frz. v. Walter Seitter]. In: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig: Reclam, S. 34-46, hier S. 39.

entweder analog wiederaufgenommen oder verkehrt werden. Das Beispiel aus *Das Tahiti-Projekt* zeigt auf, dass die dargestellten Verhältnisse zwar einen Sitz in der außerliterarischen Welt haben, aber auf Tahiti verkehrt werden. Damit kann man von einer Gegenplatzierung im Sinne von Foucault sprechen, denn das, was dem Organisationsprinzip der Außenwelt entspricht und in das örtliche Ordnungsgefüge von Tahiti nicht hineinpasst, wird ausgeschlossen, um die Terminologie von Benjamin Bühler zu verwenden.<sup>628</sup> Die Einführung von Elektro-Autos auf Tahiti hat eine stabilisierende Funktion und signalisiert zugleich, dass die Insel als Ort des anders Möglichen und als »Repräsentation einer alternativen sozialen Ordnung«<sup>629</sup> betrachtet werden kann. Ebenso verkehrt ist die Dimension der Vorbildlichkeit, denn Tahiti entzieht sich nicht nur dem woanders kulturell Geltenden, dem umweltfeindlichen Potenzial der westlichen Autoindustrie, sondern erhebt sich auch zu einem Modell, an dem sich die ganze Welt orientieren sollte: »Es ist Zeit, statt Gier und Zerstörung Lebensqualität zu produzieren. Was bei uns möglich ist, sollte auch woanders möglich sein.«<sup>630</sup> In diesem Zusammenhang sei noch hervorgehoben, dass Omai JournalistInnen aus aller Welt eingeladen hat, damit sie sein ökologisches Programm begutachten. Die Gegenplatzierung liegt dabei darin, dass Vorbildlichkeit bzw. Impulse (z.B. bezüglich der Automarken) nicht länger von außen nach innen (Tahiti) strömen, sondern umgekehrt.

Darüber hinaus sind auf Tahiti Privatautos kaum noch zulässig. Stattdessen sorgen Busse mit Elektromotoren für die Massenmobilität. Dank Omais Politik gelingt den Behörden die Umstellung von Benzin- auf Elektroautos:

Als Erstes hatten sie eine Flotte von Bussen in Betrieb genommen, die mit kaltgepresstem Pflanzenöl betrieben wurden. Diese Busse versorgten die gesamte Insel rund um die Uhr. Gleichzeitig waren Werkstätten eingerichtet worden, in denen man sein Auto vom Verbrennungsmotor auf neue Antriebsaggregate umrüsten konnte. Neuzulassungen gab es nur noch für Fahrzeuge, die dem geforderten Standard entsprachen. Wer sein altes Auto ablieferte, bekam dagegen eine ordentliche Prämie ausgezahlt.<sup>631</sup>

---

<sup>628</sup> Vgl. Benjamin Bühler (2016): *Utopie*. In: ders./Stephan Willer (Hg.): *Futurologien. Ordnung des Zukunftswissens*. Paderborn: Wilhelm Fink, S. 297-306, hier S. 299.

<sup>629</sup> Ebd., S. 298.

<sup>630</sup> TP, S. 71.

<sup>631</sup> TP, S. 158.

In diesem Auszug wird auf eine zweifache Steuerung angedeutet. Bezogen auf die Mobilität können Neuzulassungen von nur Elektroautos als Vorschrift und Bestandteil von Ge- und Verboten angesehen werden. Dennoch wird dieser institutionelle Steuerungsmechanismus auch durch politische Unterstützungsmaßnahmen ergänzt, die wiederum einer ökologischen Umwälzung dienen. Dies betrifft aber auch Regierungsmitglieder, denen ein mit nachhaltigem Treibstoff betriebenes Flugzeug zur Verfügung steht, und zwar als Alternative zu mit Fossilbrennstoffen betriebenen Flugzeugen.<sup>632</sup> Das Vorhandensein einer Propellermaschine für die Regierung und der Verzicht auf Privatautos repräsentieren semantisch-diskursiv gesehen eine Absage an materiellen Luxus, die laut Evi Zemanek analog zum Konzept ›utopia of sufficiency‹ und dessen Prämisse ›small is beautiful‹ konnotiert wird.<sup>633</sup> Auch in diesem Zusammenhang ließe sich *Das Tahiti-Projekt* als Gegenmodell betrachten, denn der Konsumverzicht scheint auf keinen erkennbaren Widerstand zu stoßen, etwa im Vergleich zu John von Düffels Roman *Der brennende See*, in dem eine emotionale Bindung an das Privatauto viel stärker ist. Bezieht man sich in dieser Hinsicht auf Hubert Zapfs kulturökologischen Ansatz, so kann man hervorheben, dass *Das Tahiti-Projekt* alternative Mobilitätskonzepte zutage fördert und damit zur Funktion der Literatur als Austragungsort des Probehandelns und »Experimentierfeld kultureller Vielfalt« beiträgt und auf diese Weise einen ›imaginativen Gegendiskurs‹<sup>634</sup> im Zapfschen Sinne artikuliert.

Neben der Mobilität zählt die Baupolitik zu den wichtigsten Bestandteilen von Omais ökologischem Projekt. Eine rousseauistisch-dezentralisierte Regierungsform ermöglicht neben der Entlastung von Städten<sup>635</sup> die Weiterverfolgung von ökologisch-politischen Maßnahmen wie der Verwendung von natürlichen oder recycelten Werkstoffen bei Bauprojekten sowie der extensiven Begrünung von Städten, etwa mit Kokospalmen.<sup>636</sup> Am Beispiel vom Bereich Straßenbau ließe sich die aussagekräftige ›Terra Magique‹ erwähnen, »ein rein pflanzliches Produkt [...] aus den Strünken der Miconia, den Fasern der Kokosnuss, zerschredderten Palmwedeln und den Blättern

---

<sup>632</sup> TP, S. 214.

<sup>633</sup> Evi Zemanek (2015<sup>a</sup>): *Die Kunst der Ökonomie. Zur Ästhetik des Genres und zur fiktionsinternen Funktion der Künste (Morus, Morris, Callenbach)*. In: Erika Fischer-Lichte/Daniela Hahn (Hg.): *Ökologie und die Künste*. München: Wilhelm Fink, S. 257-274, hier S. 259.

<sup>634</sup> Zapf 2008, S. 34.

<sup>635</sup> TP, S. 110; Vgl. Dürbeck 2016, S. 92.

<sup>636</sup> TP, S. 110.

des Brotfruchtbaumes zusammen, ohne Verwendung von Kunstharzen«<sup>637</sup>. Erprobt wird durch diesen Werkstoff eine Fortentwicklung des Asphalts, welche auch eine Minderung des CO<sub>2</sub>-Ausstoßes ermöglicht und zu dem Vorbildcharakter von Tahiti beiträgt: »Stellen Sie sich vor, die Metropolen dieser Welt würden ihre Straßen nicht mit Asphalt bestreichen, sondern mit ›Terra Magique‹. Das CO<sub>2</sub>-Problem wäre größtenteils gelöst! [...] Weil der Belag das CO<sub>2</sub> speichert!«<sup>638</sup> Bezogen auf die semantisch-diskursive Ebene kann diese Nutzung von Natur- und recycelten Materialien, die »auf Tahiti heimisch sind«<sup>639</sup>, zweierlei interpretiert werden. Darin birgt einerseits eine Entfaltung von Kreativität und Alternativen, die im kulturökologischen Sinne eine wichtige Grundlage für einen ›imaginativen Gegendiskurs‹ darstellen. Andererseits wird ein für den Ökotope-Begriff wichtiger Aspekt thematisiert, nämlich der Diskurs der ›organischen Architektur‹, der seit William Morris' *News from Nowhere* (1890) populär wurde. Eine solche Architektur fasst Evi Zemanek zusammen als

jene, die sich ohne Natur als bloßes Gebrauchsgut zu begreifen, pragmatisch ihrer Materialien aus der unmittelbaren Umgebung bedient, sodass ein Haus einer Landschaft direkt erwachsen zu sein scheint, während die Natur enthalten bleibt.<sup>640</sup>

Neben der Nutzung der ›Terra Magique‹ und der Begrünung von Städten mit Kokospalmen wird dieser Diskurs auch durch eine Miscanthuspflanze und durch Renaturierung veranschaulicht. Das Erstgenannte taucht als »hervorragender Baustoff« mit bemerkenswerter thermischer und akustischer Dämmwirkung auf.<sup>641</sup> Auf diese Weise sieht sich das Baukonzept auch dynamisiert, denn starre umweltfeindliche Prozedere werden durch imaginative umweltfreundliche ersetzt.

Omais Baupolitik sorgt auch für eine nachhaltige und effiziente Energieproduktion und -versorgung mit doppeltem Gewinn. Diese knüpft an einen harmonischen ökologischen Kreislauf an, in dem nichts entsorgt wird, wie im Falle von Pflanzen und Bioabfällen, die situativ für den Energiegewinn nutzbar gemacht werden. Besonders hervorzuheben seien in diesem Kontext die Konzepte Recycling und Upcycling, die am Beispiel einer Biogasanlage konkret veranschaulicht werden:

---

<sup>637</sup> TP, S. 180.

<sup>638</sup> Ebd.

<sup>639</sup> TP, S. 339.

<sup>640</sup> Zemanek 2015<sup>a</sup>, S. 267.

<sup>641</sup> TP, S. 334.

Jede Gemeinde verfügte mindestens über einen Fermenter, in dem die auf der Insel rund ums Jahr anfallenden Bioabfälle unter Licht- und Luftabschluss genügend Methangas erzeugten, um damit Strom zu generieren. Das von Bakterien zerfressene Material wurde zur Schlempe, später abgepumpt und als Dünger in der Landwirtschaft verwendet. [...] In Deutschland verhinderte die mächtige Lobby der Chemieindustrie die Umsetzung solcher Konzepte.<sup>642</sup>

Hier wird Tahiti als Ort dargestellt, wo kulturelle Modelle, die an anderen Orten undenkbar oder nicht umsetzbar sind, Geltung finden und den Vorbildcharakter der Insel bekräftigen. Wichtiger ist allerdings die diskursive Position, die hier vertreten wird, nämlich die der Mitigation, die sich charakterisieren lässt als »Verminderung der Ursachen der Umweltzerstörung durch höhere Umwelteffizienz und notfalls auch durch verminderten Konsum.«<sup>643</sup> Erkennbar sind nämlich grundlegend verbesserte Technologien zur Energieproduktion sowie eine nachhaltige Bewirtschaftung, welche Gabriele Dürbeck als wichtige Merkmale der Mitigation auflistet.<sup>644</sup> Hinzu kommen die an früherer Stelle erwähnte Rationierung von Wasser, die auf einen verantwortlichen Umgang mit Ressourcen hindeutet sowie die Bedeutung von Recycling in diesem Kreislauf.

Auf Tahiti entsteht darüber hinaus eine sozialistische Regierungsform, die der kapitalistisch-marktwirtschaftlichen Logik von Industriegesellschaften entspringt und Kreislaufwirtschaft, Solidarität und Gleichheit erzielt, welche ebenso durch Ge- und Verbote gefördert werden:

Auch die Idee eines Grundeinkommens, wie es auf Tahiti jedem Bürger gewährt wurde, schien dort [in Deutschland, KT] nicht umsetzbar zu sein. [...] Niemand musste seine Steuer »erklären«. Es wurde nicht mehr die Arbeit besteuert, sondern der Verbrauch von Wasser, Boden und Rohstoffen.<sup>645</sup>

Dargestellt wird die Insel Tahiti im Widerspruch zu Deutschland, wobei das statische Steuersystem mit alternativen, vor allen Dingen ökologisch orientierten Steuerformen dynamisiert und ersetzt werden. Anders als in Deutschland, wo Profit und Privatkapital und -besitz einen wichtigen Platz einnehmen, steht auf Tahiti das Gemeinschaftliche im Vordergrund. Ausgeleuchtet wurde dieses dichotome Verhältnis am Beispiel der

---

<sup>642</sup> TP, S. 135.

<sup>643</sup> Dürbeck 2016, S. 86.

<sup>644</sup> Vgl. ebd.

<sup>645</sup> TP, S. 135.

Mobilität, wobei Transportmittel einerseits Privat- und andererseits Kollektiveigentum repräsentieren. In diesem Zusammenhang ließe sich Tahiti als Heterotopie betrachten, wo zwar auf kulturelle Praktiken der Teilung und Stratifikation der Gesellschaft angespielt wird<sup>646</sup>, aber diese mit kritischer Distanz hinterfragt und zugleich verkehrt werden. Omais Baupolitik, die u.a. auch eine auf Gemeinden ausgerichtete Bodenreform einschließt, sogt also dafür, dass Individualität zugunsten des Kollektivs an Bedeutung verliert, wodurch die Insel als Gegenplatzierung konturiert wird.

Weiter zugespitzt wird diese Idee des Gemeinschaftlichen am Beispiel einer Bildung für nachhaltige Entwicklung, die sowohl formell bzw. an Universitäten und sonstigen Bildungsstätten als auch informell bzw. im Rahmen von Freizeitaktivitäten stattfindet. Auf Tahiti wird eine ›Umweltuniversität‹ gegründet, deren Schwerpunkt auf der »Verbreitung ökologischer Prinzipien und sozialetischer Grundsätze« und der Entwicklung von Wertvorstellungen und Verantwortungsbewusstsein bei der Bevölkerung liegt.<sup>647</sup> Diese Zielsetzung kontrastiert die Vorstellung von tertiärer Bildung in den behandelten Texten, in denen Universitäten eher als Symbol einer instrumentellen Naturauffassung auftauchen, wobei Forschende, die zum größten Teil in naturwissenschaftlichen Disziplinen tätig sind, den Versuch einer messbaren und objektiven Naturerschließung repräsentieren. So beginnt Frank Schätzing's *Der Schwarm* mit der Beschreibung der Technologiemetropole Trondheim, wo die größte technische Universität Norwegens und renommierte Forschungszentren ihren Sitz haben. Im Gefolge führt eine übertriebene Ausbeutung der zunächst wissenschaftlich erforschten Natur zu einer Auflehnung derselben, was eine Kette von katastrophalen Entwicklungen mit globalen Ausmaßen hervorruft. Parallel dazu stellt Sven Böttchers *Prophezeiung* eine Instrumentalisierung der Naturwissenschaften zugunsten einer Ausbeutung der Natur dar. Wie am Beispiel der Figur Fritz Eisele erläutert, gelingt es der Wissenschaft, ein Prognosentool zu konzipieren, das Umweltverhältnisse rund um den Globus genau erfassen und daraus die Zukunft der Menschheit prophezeien kann, selbst wenn wirtschaftliche Interessen im Vordergrund stehen. Diese Beispiele zeugen von der Sonderstellung der Wissenschaft für die Erkundung und Ausbeutung der Natur, die in allen Fällen auf ihren Gebrauchswert hin betrachtet wird.

---

<sup>646</sup> Georg Foster widersprach bereits in *Reise um die Welt* der These einer Abwesenheit von sozialen Schichten auf Tahiti, wie Gabriele Dürbeck in ihrer Monografie *Stereotype Paradiese* (2007, S. 29) betont.

<sup>647</sup> TP, S. 143.

Universitäten und Forschungseinrichtungen werden demgemäß meistens kulturkritisch perspektiviert und in Hinblick auf ihren Beitrag zur Umweltverschmutzung semantisiert. Dirk C. Flecks *Das Tahiti-Projekt* entspringt dieser Logik des Teilenden und Hierarchisierenden, die die Wissenschaft kennzeichnet, distanziert sich von dem anthropozentrischen Grundsatz *dominium terrae* und sorgt für eine Horizontverschmelzung zwischen tertiärem Bildungsbereich und nachhaltigem Handeln. Neben der zentralen Aufgabe der Umweltuniversität, durch Lehre und Forschung ökologische Prinzipien zu vermitteln, soll sie auch »die im Umweltmanagement gewonnenen Erkenntnisse systematisch zusammen[fassen] und sie als Datenbank weltweit zur Verfügung [stellen].«<sup>648</sup>

Auf der informellen Ebene erzielt Omais ökologisches Projekt eine Mitwirkung der Universitäten an einer praxisorientierten Umwelterziehung durch Freizeitaktivitäten in den Bereichen Gemüse- und Obstanbau, Gartenbau, Kompostierung, Ernährung und Handwerk.<sup>649</sup> Zugleich zielt die Ausbildung von Lehrkräften darauf ab, »neue pädagogische Methoden zu entwickeln, mit denen das Interesse der Jugend an Umweltfragen geweckt und aufrechterhalten werden [kann, KT].«<sup>650</sup> Omais Projekt erfährt keinen Widerstand und wird eindeutig unterstützt. Sein ökologisches Projekt verschiebt die Assoziation von Technik/Wissenschaft und Umweltzerstörung und zeigt, dass beide Polen vereinbar sind. Ihm gelingt es, »die Leitvorstellungen der politischen Ökonomie den Leitvorstellungen der Ökologie unterzuordnen«<sup>651</sup> und »die neuen technischen Errungenschaften im Geiste einer neuen Ökoskopie [zu nutzen, KT].«<sup>652</sup> Als Resultat herrscht auf Tahiti Vollbeschäftigung<sup>653</sup>, während eine Symbiose zwischen Mensch und Natur entsteht und zugleich die reintegrative Funktion des Textes stärkt. Auf Tahiti verbindet man nämlich modernes technisches, aber umweltschonendes, mit uraltem ›indigenem‹ Wissen, sodass neben anthropozentrischen Naturvorstellungen, die für die Ökologarchie repräsentativ sind, alternativ auch ein Öko-Pantheismus zutage tritt:

Das Wissen der Ureinwohner ist die wichtigste Ressource der Menschheit. Nur wenn es gelingt, dieses Wissen mit der modernsten umweltschonenden Technik in Verbindung zu

---

<sup>648</sup> TP, S. 143.

<sup>649</sup> Ebd.

<sup>650</sup> Ebd.

<sup>651</sup> TP, S. 270.

<sup>652</sup> TP, S. 321.

<sup>653</sup> TP, S. 101.

bringen, haben wir noch eine Chance, die fürchterlichen Entwicklungen umzukehren, die unseren göttlichen Lebensraum Erde in einen verrottenden Industrie- und Verkehrspark verwandelt haben. Die Zivilisation ist mit ihrem Latein am Ende. Sie gleicht einem Schiff, das ohne Kenntnis der Naturgesetze gebaut wurde und nun orientierungslos dahinschlingert. Es fehlt ihr an spiritueller Verbundenheit, mit deren Hilfe sie bewusst einen Kurs hätte wählen können, der eben nicht in die Katastrophe mündet.<sup>654</sup>

Omais Worten kann man mindestens zwei wichtige Positionen entnehmen: Einerseits erfährt die Dimension der Abwendung der kommenden Katastrophe und die damit verbundene Idee des Optimismus Bestätigung. Wie Gabriele Dürbeck in ihren Abhandlungen zum Ökothriller deutlich macht, ist diese gegebene Möglichkeit, die im zitierten Auszug als Chance dargestellt wird, für diese Textform besonders repräsentativ. Darüber hinaus bedeutet die Chance auch, dass die dargestellte Zukunft kontingent und steuerbar ist und grundsätzlich immer noch vom Menschen abhängt, was gerade in der Jetztzeit in Anspruch genommen werden sollte.<sup>655</sup> Andererseits spricht Omai eine Entmystifizierung der göttlichen Natur im Zuge des Industrialismus an, wobei es neuerdings gilt, die verlorene Mystik wiederherzustellen. Indem er für eine Verzahnung von moderner umweltschonender Technik und indigenem Wissen plädiert, trägt Omai zu einer weiteren Gegenplatzierung bei, denn er reintegriert mit seinem Projekt das, was kulturell getrennt und ausgeschlossen worden ist. Auf Tahiti ist alles nämlich beseelt (damit wird ein Teil des Südsee-Klischees aufgegriffen) und mit einem intrinsischen Wert aufgeladen, wobei sämtliche Wesen als gleichberechtigte Teile desselben Ökosystems und angesehen werden und in eine Einheit münden, wie Maeva Cording erklärt:

›Wir haben das Wort Religion nicht nötig‹, fuhr Maeva fort, ›das ganze Leben ist Religion für uns. Wir machen keinen Unterschied zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt. Hier wie dort ist alles von demselben Geist durchdrungen. Jede materielle Erscheinung besitzt ihr eigenes Mana, das uns auf magische Weise miteinander verbindet, uns sozusagen zu einem Körper verschmelzen lässt. Unter Mana verstehen wir die spirituelle Energie, die den Dingen und Personen innewohnt. Es ist die universelle Kraft, die jede materielle Form mit Leben erfüllt. Ob Stein, Pflanze, Tier oder Mensch: alles ist beseelt, alles besitzt sein eigenes energetisches Kraftpotenzial. [...]‹<sup>656</sup>

---

<sup>654</sup> TP, S. 318.

<sup>655</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 86.

<sup>656</sup> TP, S. 254.



Hier löst sich die Grenze zwischen Mensch und nichtmenschlichen Wesen, zumindest im spirituellen Sinne, wobei die Unterscheidung zwischen Tahiti und der restlichen Welt besonders wichtig ist. Mit dem Pronomen ›wir‹ indiziert Maeva, dass Tahiti in puncto Spiritualität anders funktioniert, d.h. im Kontrast zu anderen Ländern und Kulturkreisen, kurzum zum westlichen Zivilisationsmodell. Dem Auszug ist zu entnehmen, dass Tahiti sich einem Paradigma der Teilung, Ausdifferenzierung und Hierarchisierung zwischen Natur und Kultur entzieht und einen Einklang zwischen beiden Polen, bzw. eine »systemische Einheit von Mensch und Umwelt«<sup>657</sup>, die fiktionintern gerade auf Novalis zurückgeht, erzielt. Diese Konstellation lässt sich gut mit Hubert Zapf kulturökologischem Modell verbinden, denn auf der Insel werden Praktiken ausgelotet, die einen gegendiskursiven Charakter haben. Über den einzelnen Text hinaus stellt Maevas Aussage Verbindungslinien zu Frank Schätzing's Roman *Der Schwarm* her, in dem instrumentelles Naturverständnis (u.a. repräsentiert durch den Ölkonzern Statoil) und Naturspiritualismus (repräsentiert durch IndianerInnen) in Konkurrenz zueinander geraten. In beiden Fällen kommt zum Ausdruck, dass ›indigene‹ Menschengruppen, die an geographisch abgelegten Orten wohnen, diese Vorstellung der Allverbundenheit von Mensch und Natur vermitteln. Gerade von der Sprache her sind *Das Tahiti-Projekt* und *Der Schwarm* sehr ähnlich, was diesen Diskurs anbelangt. In den ›Indianerweisheiten‹ bei Schätzing heißt es:

Alles ist eins. Was mit dem Fluss passiert, passiert mit den Menschen, den Tieren, dem Meer. Was einem geschieht, geschieht allen. [...] Im Glauben der Nootka ist sich die ganze Natur ihrer selbst bewusst, ein großes, miteinander verflochtenes Bewusstsein.<sup>658</sup>

Verbunden mit dem von Maeva erwähnten energetischen Kraftpotential aller Wesen ist die für Anthropozän-Diskurse prägende Agentialität von nichtmenschlichen Wesen<sup>659</sup>, die in *Der Schwarm* am Beispiel einer Auflehnung des Ozeans illustriert wird. Sowohl in *Das Tahiti-Projekt* als auch in *Der Schwarm* gilt die Industrialisierung als erste und größte Ursache einer eindeutigen Orientierungslosigkeit, die nur mit einer neuen, im Idealfall pantheistischen, Beziehung zur Natur überwunden werden kann. So stellen beide Texte Gegenmodelle dar, die im Falle von Flecks Ökothriller

---

<sup>657</sup> Dürbeck 2016, S. 88.

<sup>658</sup> DS, S. 209.

<sup>659</sup> Vgl. Dürbeck u.a. 2022 S. 13f.

die Insel erneut zu einem Muster erheben, wie die fiktive Präsidentin von Trinidad und Tobago lobend anmerkt:

›Auf Tahiti hat man damit begonnen, vom puren Überleben ins Leben zurückzufinden‹, fuhr sie fort. ›Das Tahiti-Projekt hat die Menschen aus der Konsumabhängigkeit befreit und sie mit den Wurzeln ihrer Kultur in Berührung gebracht. Tahiti hat sich der modernsten technischen Mittel bedient und eine radikalökologische Wende eingeleitet, die seine Menschen wieder mit der Natur in Einklang bringt, anstatt diese auszuschlachten. [...]‹<sup>660</sup>

Tahiti stellt sich hiermit als Ort heraus, wo Hoffnung auf eine harmonische Mensch-Natur-Beziehung noch einen Platz hat. Dabei spielt das Insularische eine ausgesprochen wichtige Rolle, denn es besitzt die Funktion einer geographischen, materiellen und ideellen Abgrenzung von den üblichen Verhältnissen, selbst wenn dies nicht immer in einem ökologischen Zusammenhang geschieht. Der Rückgriff auf diesen Topos orientiert sich offenkundig an Utopie und Ökotope-Konzepten nach Thomas Morus und Ernest Callenbach, die in ihren jeweilig berühmten Texten *Utopia* und *Ecotopia* jeweils das Bild einer Idealgesellschaft entwerfen. Während Morus' politisches Projekt auf einer Insel verortet ist, fiktionalisiert Callenbach eine Region, die sich von den USA losgelöst hat, und neuerdings als »a world of infinite possibilities«<sup>661</sup> auftaucht. Beide Texte erzielen – jenseits der Ökologie – eine Realisierung, die in Flecks *Das Tahiti-Projekt* ästhetisch vollendet wird. Dennoch hat diese fiktionale Verwirklichung des utopischen Ideals von Morus und Callenbach (und im weitesten Sinne auch von William Morris) eine fiktionsexterne Funktion, denn sie soll die Leserschaft dazu anregen, ihre Handlungs- und Gestaltungsmacht wahrzunehmen und dementsprechend an der Realisierung der geschilderten Idealgesellschaft zu arbeiten.

Im Endeffekt kann man sich an Benjamin Bühler anschließen und die Utopie als weitere Möglichkeit einer Zukunftsmodellierung deuten, was ein anderes dichotomes Verhältnis<sup>662</sup> zutage fördert: Es ging in den bisher analysierten Texten darum, die Verwirklichung der ausgemalten Zukunft zu verhindern. In Opposition dazu geht es bei Fleck darum, eben an dieser Verwirklichung zu arbeiten. *Das Tahiti-Projekt*

---

<sup>660</sup> TP, S. 241.

<sup>661</sup> Ernest Callenbach (1975): *Ecotopia*. Berkeley: Bantam Book, Buchdeckel.

<sup>662</sup> Vgl. Bühler 2016, S. 299.

ermöglicht eine andere Sichtweise der Realität, die in Hinblick auf die geographische und zeitliche Ferne und im Vergleich zu dystopischen Modellen als Gegenplatzierung angesehen werden kann. Allerdings tragen sowohl dystopische Texte als auch Flecks utopisches Bild zu einer Darstellung der Zukunft als kontingent bei, denn sie kann nicht ausschließlich so sein, wie Dystopien sie gestalten, sondern kann eben anders sein. Zukunft ist damit »keineswegs das Resultat einer nur so denkbaren Entwicklung«, sondern das Produkt einer permanenten Aushandlung einer Realität.<sup>663</sup> Dennoch besitzt diese alternative Modellierung der Zukunft auch die Funktion, aktuelle Verhältnisse zu hinterfragen.

Vergleicht man *Das Tahiti-Projekt* mit den in Kapitel drei analysierten Texten, so kann man feststellen, dass Flecks Buch reich an konkreten Beispielen ist, was die anderen vorbildlich ergänzt. Als pragmatisches Beispiel ließe sich etwa Achim Kochs Roman *G.r.a.s.* nennen, in dem die Umweltproblematik zwar erkannt, aber kaum durch handlungsorientierte Maßnahmen konterkariert wird. Dabei wird rhetorisch und resignativ gefragt, wieso Menschen nichts für die Umwelt unternehmen, obschon sie sich des drohenden Risikos bewusst sind. In diesem Kontext wäre noch eine auf Kochs Roman bezogene Wiederholung wert:

Die Klimaveränderungen sind uns bekannt [...]. Wir wissen, dass wir sie verursachen. Und jedem ist klar, dass wir unser Verhalten grundsätzlich ändern müssen, um ein schreckliches Unglück zu verhindern. Wir wissen, was wir tun müssen. Wir müssen vermeiden, weiterhin Treibhausgase, und darunter vor allem Kohlendioxid zu produzieren.<sup>664</sup>

Hervorgehoben seien hier noch die Dimensionen der Allgemeingültigkeit und der kollektiven Zukunftsverantwortung, die die Verben »wissen« und »müssen« jeweils ausdrücken. Erwähnenswert sei auch die Tatsache, dass Wissen einen kognitiven Vorgang voraussetzt, der durch Lernen, Wahrnehmung oder Erfahrung erfolgt und präsupponiert, dass der Erkenntnis entsprechend gehandelt wird. Das Problematische bei Kochs Text liegt dennoch darin, dass dieses Bewusstsein fast keine ergebnisorientierte Reaktion auslöst. Es wird nämlich kaum deutlich dargelegt, wie die angegebenen Zielsetzungen (z.B. Vermeidung von Treibhausgase-Emissionen) erreicht werden können. Im Gegensatz dazu kennzeichnet sich *Das Tahiti-Projekt*

---

<sup>663</sup> Ebd.

<sup>664</sup> GR, S. 323.

weniger durch hohl klingelnde Worte als durch performative, d.h. anwendungsbezogene und an anderen Orten umsetzbare Taten.<sup>665</sup> Hinzu kommt, dass andere Texte wie Sven Böttchers *Prophezeiung* zwar Maßnahmen gegen eine weitere Zuspitzung der Umweltkrise suggerieren, die aber angesichts des Ausmaßes dieser Krise eher als marginal und unrealistisch erscheinen, erst recht, weil sie auf ganz individueller Ebene ergriffen werden. Besonders erwähnenswert wäre die umweltethische Position von Mavie, die als Vegetarierin versucht, den mit dem Verzehr von Steaks verbundenen CO<sub>2</sub>-Ausstoß von Philip auszugleichen. Obzwar ihr Lebensstil exemplarisch zu einem umweltfreundlicheren Habitus anregen soll, stellt er einen schätzensweise eher unmaßgeblichen Vorsprung dar, und zwar in Hinblick auf die ganze umweltfeindliche Fleischindustrie und in Bezug auf Philip, der zuzüglich noch ein ebenso umweltfeindliches Sportauto fährt. Derartige individuelle Maßnahmen ergänzt *Das Tahiti-Projekt* durch einen sozialistischen und ökologisch-orientierten Lebensstil, bei dem Einzelne/r und Staat kooperativ und symbiotisch mitwirken. Das heißt, der Kampf für eine bessere Zukunft, bzw. für eine sauberere Umwelt wird nicht dem Individuum überlassen (Mikro-Perspektive), sondern als kollektive Verantwortung (Makro-Perspektive) begriffen, welche durch institutionelle Regelungen gesteuert wird. Allein durch dieses Faktum stellt sich *Das Tahiti-Projekt* als einer der wenigen Öko-Texte heraus, in denen *bottom-up*- und *top-down*-Entscheidungsprozesse und Initiativen dermaßen kollegial miteinander verwoben sind.<sup>666</sup> Vor diesem Hintergrund könnte Flecks Ökothriller *Das Tahiti-Projekt* auch als Gegenmodell betrachtet werden. Ob eine solche Sozialutopie (vollkommen) realisierbar ist, ist bei einer anderen Gelegenheit zu überprüfen. Allerdings ließe sich die Vorbildlichkeit des Tahiti-Projekts auch in intertextueller Hinsicht ausleuchten.

Abschließend lässt sich sagen, dass Flecks *Das Tahiti-Projekt* eine zweifach angelegte Realutopie darstellt, die teils eine Warnfunktion besitzt und teils rückwärtsgewandte und nostalgische Züge enthält.<sup>667</sup> Diese zweifache Kodierung bezieht sich auch auf das Zusammenspiel von Räumlichkeit und Zeitlichkeit, denn Tahiti wird in einer idyllischen Zukunftsmodellierung als heterotopischer Ort der anders

---

<sup>665</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 84.

<sup>666</sup> Als Gegenbeispiel dieser Verwobenheit kann John von Düffels Roman *Der brennende See* angeführt werden, in dem die Zivilgesellschaft die Verantwortung für die desaströse Umweltlage auf die lokale Stadtpolitik abwälzt und im Grunde genommen den Staat und dessen Einrichtungen anfeindet.

<sup>667</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 95.

Möglichen inszeniert, wo Modelle einer harmonischen Mensch-Natur-Beziehung performativ ausgelotet werden. Überlagert wird dieser ökologische Optimismus von equilibristischen Prinzipien, in denen das Gemeinschaftliche im Vordergrund steht. Obwohl die Inszenierung von Tahiti die stereotype Konnotation von »Gottes Öko-Garten«<sup>668</sup> stiftet, kann man die Insel als ökotopische »Gegenkultur zur Industriekultur«<sup>669</sup> betrachten, die sich modellhaft den vorherrschenden Verhältnissen der Ausgangsgesellschaft entzieht und neokoloniale Strukturen in Frage stellt.<sup>670</sup> So tritt eine sozialistisch-ökologische Kreislaufwirtschaft an die Stelle einer Marktwirtschaft, während die Nutzung nachhaltiger Baumaterialien das Prinzip einer organischen Architektur konkret veranschaulicht. Flecks Tahiti-Topos ließe sich im Endeffekt als Mikrokosmos, bzw. als »Welt in der Welt« im Luhmannschen Sinne betrachten, wo die Teilsysteme Politik, Bildung, Wirtschaft, Mobilität, usw. nach systeminternen Prinzipien operieren. *Das Tahiti-Projekt* zeigt eine »alternative und ideale Gesellschaftsform«<sup>671</sup> an, welche wiederum zu beweisen vermag, dass die eine andere Sichtweise der Realität denkbar ist, und zwar schöner und vor allen Dingen kontingent und steuerbar. Der Text erfüllt damit die Luhmannsche Funktion der »Präsentation von Möglichkeiten«<sup>672</sup>, die im Folgeroman *Maeva!* weiter ausgelotet und um Geschlechterverhältnisse erweitert wird.

## 4.2 *Maeva!*

### 4.2.1 Textvorstellung

*Maeva!* ist der Folgeroman von Dirk C. Flecks *Das Tahiti-Projekt* und der zweite Band seiner sogenannten Maeva-Trilogie, die der 2015 erschienene Roman *Feuer am Fuss* abschließt. Das erstgenannte Buch, das 2011 erschienen ist, erzählt die Geschichte der gleichnamigen und ambitionierten Umweltaktivistin Maeva, die im Lichte einer globalen Umweltkrise Menschen mit ihren Ideen für eine bessere Zukunft zu berühren versucht und dementsprechend zu einer »Hoffnungsträgerin für Millionen«<sup>673</sup> wird. Die

---

<sup>668</sup> TP, S. 224.

<sup>669</sup> Jan Hollm (1998): *Die angloamerikanische Ökotope. Literarische Entwürfe einer grünen Welt*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 10, zit. nach Zemanek 2015, S. 258

<sup>670</sup> Vgl. Dürbeck 2016, S. 95.

<sup>671</sup> Bühler 2016, S. 297.

<sup>672</sup> Luhmann 1997, S. 352.

<sup>673</sup> Dirk C. Fleck (2011): *Maeva!*. Rudolstadt/Berlin: Piper, Rückdecke, im Folgenden zitiert unter der Sigle MA und der jeweils entsprechenden Seitennummer.

dystopische Folie zeichnet sich multilokal ab und wird von einer omnipräsenten Erzählinstanz geschildert. Dabei führt der rasante Klimawandel zu Naturkatastrophen großer Ausmaßen und Konflikten um die letzten Ressourcen des Planeten. Weltweit – beginnend mit den USA – herrschen Wasserknappheit und Dürre, Mexiko zeichnet sich durch Tortillaunruhen aus, Italien durch Pastademonstrationen, in Pakistan, Mauretanien und im Senegal sind Aufreure und immer vehementere Hungeraufständen zu registrieren.<sup>674</sup> Maeva kommt anstelle von Omai als Präsidentin Tahitis an die Macht und wird unmittelbar danach zur General-Sekretärin der United Regions of the Pacific (URP) ausgewählt. Die Tahitianerin begibt sich anschließend auf eine Mission um den Globus, setzt sich dabei vehement gegen gierige Konzerne, Atomkraft, Gentechnik und betreibt eine ›Politik des Herzens‹, die weltweit lebhaftes Echo findet. Diese Rollenzuschreibung ist ganz gezielt, denn die Protagonistin sollte – wie Fleck im Nachwort zu *Maeva!* deutlich macht – »den Geist des Tahiti-Projekts in die Welt tragen, wie einen positiven Virus, der von Tahiti aus auf den gesamten Globus übergreift.«<sup>675</sup> Dennoch entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen der »kämpferischen Jeanne d’Arc der Ökologie«<sup>676</sup> und globalen Mächten, die »noch im alten Denken verhaftet sind«<sup>677</sup>. Obwohl Maeva weltweit AnhängerInnen gewinnt, muss sie gerade auch im Familienkreis und im eigenen Stamm mit scharfer Kritik umgehen. Sie wird – im Auftrag von Omai – entführt, von ihren Stammesleuten, den Arioi, verbannt und als URP-Vorsitzende entmachtet. Sie soll nämlich ihre lokale Verantwortung zugunsten eines globalen Projekts nachgelassen haben, welches die Unabhängigkeit Tahitis bedrohen würde.<sup>678</sup> Dabei bleibt das Romanfinale für Interpretationen offen, denn Maeva wird im Anschluss an ihre Entführung für tot erklärt, was aber den Effekt hat, dass ihre ökologischen Ideale – angesichts ihrer Popularität – weltweit noch verstärkt umgesetzt werden.

Die fünf Buchteile – *Die Berufung*, *Unter starken Frauen*, *Maevas Reise*, *Schwarz und Weiss* und *Die Verbannung* – fokussieren der Reihe nach wichtige Momente dieser

---

<sup>674</sup> MA, S. 13f.

<sup>675</sup> MA, S. 330. Der Roman erschien zunächst unter dem Titel *Das Südsee-Virus*, welcher das Textuniversum räumlich situiert und den Vorbildcharakter von Tahiti suggeriert und um eine globale Ebene erweitert. Es sei in diesem Zusammenhang noch präzisiert, dass *Das Tahiti-Projekt* ökologische Maßnahmen ausleuchtet und die Möglichkeit einer Umsetzung in anderen Ländern erwähnt, aber noch nicht mit Beispielen (aus der Welt) illustriert. Erst in *Maeva!* wird aufgezeigt, wie Omais Tahiti-Projekt weltweit und im Einzelfall umgesetzt wird.

<sup>676</sup> MA, Rückdecke.

<sup>677</sup> Dirk C. Fleck (2015): *Feuer am Fuss*. Murnau am Staffelsee: p.machinery, S. 325.

<sup>678</sup> Vgl. Antonia Mehnert (2012): *Climate Change Futures and the Imagination of the Global in Maeva!* by Dirk C. Fleck. In: *Ecozon@*. 3 (2), S. 27-41, hier S. 34.

spannungsvollen Geschichte. *Maeva!* ist offenkundig in einem ästhetischen und sozio-politischen Projekt angesiedelt, dessen Relevanz Dirk C. Fleck in seinen Nachworten und auf der Online-Plattform Equilibrismus.org immer wieder betont. So betrachtet Fleck Maeva als eine Figur, die »zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort ist, um die müde gewordenen Herzen der Menschen wiederzubeleben.«<sup>679</sup> Maeva sei darüber hinaus eine »historische Person, die als Ökokriegerin nur deshalb Erfolg haben kann, weil sie ihre Botschaft von einem neuen Natur- und Menschenverständnis vor dem Hintergrund eines kollabierenden kapitalistischen Systems in die Welt trägt.«<sup>680</sup> Besonders relevant in dieser Aussage des Schriftstellers sind die Konnotation von Maeva als historischer Figur und (Öko-)Kriegerin, die Dimension der neuen Naturauffassung, der globale Kapitalismus und die Weltebene.

Fiktionsintern und -extern wird Maeva mit Jeanne d'Arc gleichgesetzt, die in der Geschichte Frankreichs als Symbolfigur von weiblicher Mut und Ausdauer, sowie als Emblem von Kampf gegen Hegemonie konturiert wird. Dass Fleck Maeva auch als historische Person – nicht mal Figur im fiktionalen Sinne – wahrnimmt, suggeriert zugleich diese geschichtlich-inspirierte Kulisse, die für Flecks Texte symptomatisch ist, wie am Beispiel von *Das Tahiti-Projekt* beleuchtet. Diese Metaphorik wird dabei noch durch die Bezeichnung Maeva als Ökokriegerin gestärkt, was sie noch prinzipieller in Verbindung mit der französischen Ikone und Kriegerin bringt, selbst wenn letztere nicht in einem ökologischen Zusammenhang zu verorteten ist. Dennoch wird bereits auf paratextueller Ebene auf eine mögliche geschlechtlich kodierte Perspektivenverschiebung angespielt, die im Roman weiter durchdacht, an ökologische Themen gekoppelt und vielgestaltig inszeniert wird, was gerade die Kapitelüberschrift *Unter starken Frauen* ahnen lässt.

Darüber hinaus vertritt Maeva ein neues Natur- und Menschenverständnis, das wiederum in Anbetracht des ebenso angesprochenen Kapitalismus eine wichtige Dichotomie suggeriert, und zwar hinsichtlich der anthropozentrisch-instrumentellen und der ganzheitlich-pantheistischen Auffassungen, die manifest im Genre Ökothriller rekursiven Charakter haben. Flecks Worte indizieren implizit die Maßgeblichkeit einer »geistigen Erneuerung«, welche Omai bereits in *Das Tahiti-Projekt* erwähnt, zumal AnhängerInnen des Kapitalismus – wie oben angedeutet – immer noch im alten

---

<sup>679</sup> MA, S. 330.

<sup>680</sup> Ebd.

Denken verhaftet sind. So sind *Das Tahiti-Projekt* und *Maeva!* (aber auch *GO! Die Ökodiktatur*) eng miteinander verzahnt, was etwa Handlungsabfolge, Figuren und Darstellung ökologischer Phänomene, Glossare der jeweiligen Texte und Meinungsäußerungen und Nachworten von Dirk C. Fleck suggerieren. So spielen die Handlungen der drei Texte jeweils in den Jahren 2022, 2028 und 2040, wobei die Hauptfiguren und der Erzählstil durchgehend beibehalten bleiben. Ebenso wie in *Das Tahiti-Projekt* wird die Handlung in *Maeva!* auf Tahiti verortet, was den Text auch noch mit der Bedeutung des Insularischen und des Südsee-Mythos flankiert. Allerdings wird der Schauplatz Tahiti um eine globale Ebene erweitert, welche durch Maevas Reisen und durch abwechselnde Erzählperspektiven gestärkt wird. So fokussiert der Text prinzipiell einen ›Export‹ des Tahiti-Projektes durch eine Figur, die recht als Ökokosmopolitin zu bezeichnen wäre. Dabei fließt auch Faktuales in die Fiktion hinein, wie etwa bezüglich halbauthentischer Schauplätze wie Boston, Hamburg, Santiago de Cuba, Bamako, Kapstadt, Nord-Trøndelag, Alberta, Nova Scotia, usw., oder noch hinsichtlich Einrichtungen wie der Vereinten Nationen, der NATO und der Internationalen Meeresbodenbehörde, die ebenso fiktionalisiert werden. Analoges gilt für Personalitäten wie Che Guevara, Fidel Castro, Mahatma Gandhi, Jeanne d’Arc, die fiktionsintern und -extern semantisch aufgeladen sind. Gestärkt wird diese Mischung von Fakt und Fiktion durch einen bedeutungsvollen Quellennachweis, der sich gut mit der journalistischen Tätigkeit von Dirk C. Fleck verbinden lässt. So wird in *Maeva!* auf verschiedene kulturell kodierte Dualismen angespielt, die etwa von der Natur-Kultur-Beziehung, dem Utopie-Dystopie-Verhältnis, über die Globalität-Lokalität-Relation bis hin zu Mann-Frau-Asymmetrien reichen.

In diesem Teilkapitel wird Flecks Buch *Maeva!* dahingehend untersucht, wie in ihm diametrale Oppositionen zwischen Natur und Kultur, Dystopie und Utopie einerseits reflektiert und andererseits durch konträre Sichtweisen des Mensch-Natur-Verhältnisses verschoben werden. Dabei wird den Fragen nachgegangen, wie das Zusammenspiel von ›mechanischer‹ und ›organischer‹ Natur<sup>681</sup> ästhetisch ausgehandelt wird und inwiefern eine Assoziation von ökologischer Erneuerung und Frauenemanzipation ästhetisch ausgelotet wird.

---

<sup>681</sup> Siehe Carolyn Merchant (1994): *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft* [Aus dem Amer. v. Holger Fliessbach]. München: CH Beck.



#### 4.2.2 *Maeva!* als Sinnbild einer ökologischen und diskursiven Erneuerung

Carolyn Merchant untersucht in ihrer Monografie *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft* die geschichtliche Entwicklung von Naturverständnissen sowie die Bedeutung von Gender in der kulturellen Kodierung von Mensch-Natur-Interaktionen, insbesondere unter Berücksichtigung der neuzeitlichen Naturwissenschaften. Zu ihren wichtigsten Analysekategorien zählt die Oppositionsbildung Organismus vs. Mechanismus, die eine lange Geschichte hat und bis heute noch verschiedene Naturauffassungen stark prägt. Die US-amerikanische Philosophin betrachtet das 16. und 17. Jahrhundert als eine »Periode der geistigen Aufklärung [...], in der eine neue Wissenschaft der Mechanik und ein mechanistisches Weltverständnis den Boden bereiteten für den modernen wissenschaftlichen, technischen und sozialen Fortschritt.«<sup>682</sup> Merchant beleuchtet ganz pragmatisch die brillante Leistung des mechanischen Denkens, die in einem »unmittelbare[n], aktive[n] Eingreifen in eine säkularisierte Welt« und damit in der »Herrschaft über die Natur durch manuelle Manipulation, Technik und Experiment«<sup>683</sup> besteht. Hervorgehoben sei mit diesen Errungenschaften eine Umwandlung des Organischen in eine Maschine und damit zugleich der »Tod der Natur als eines belebten Wesens«<sup>684</sup> im Zeitalter frühkapitalistischer Wirtschaftsformen, wobei Maskulinität das Mechanische kennzeichnet, während Feminität das Organische charakterisiert.

Mit dem technischen Fortschritt ist aber die Problematik der Plünderung von natürlichen Ressourcen verbunden, wobei die ökologischen Konsequenzen einer ausbeuterischen Einstellung zur Natur sich heutzutage in vollem Umfang ermessen ließen.<sup>685</sup> Vor diesem Hintergrund betont Merchant die Infragestellung der mechanistischen Technologie sowie die rückwärtsgewandte Sehnsucht nach der vormechanischen Welt, die beide wichtige Eckpfeiler des Organizismus darstellen, der Lehre vom Kosmos als organischer Ganzheit<sup>686</sup>, welche ein gestörtes Gleichgewicht wiederherzustellen versucht. Um ein solches Gleichgewicht geht es bei dem Equilibrismus im Sinne von Dirk C. Fleck, dessen Gesamtwerk und sozio-

---

<sup>682</sup> Merchant 1994, S. 113.

<sup>683</sup> Ebd., S. 220.

<sup>684</sup> Ebd., S. 14.

<sup>685</sup> Vgl. ebd., S. 220.

<sup>686</sup> Vgl. ebd., S. 113.

ökologischen Manifest der Versuch zugrunde liegt, »Natur und Zivilisation in Einklang [zu] bringen«<sup>687</sup>.

Flecks Buch *Maeva!* apostrophiert u.a. das Oppositionspaar Organismus vs. Mechanismus im Sinne von Merchant, richtet sich aus auf Eingriffe des Menschen in die organische und anorganische Natur und gestaltet zugleich imaginative Projektionsflächen einer holistischen Weltauffassung aus. Dabei wird das Gesamtbild einer besorgniserregenden Ausbeutung der Natur vor der Kulisse eines Kapitalismuswahns makroperspektivisch und in kritischer Weise gemalt. *Maeva!* schildert fast dieselben ökologischen Probleme, die in *Das Tahiti-Projekt* angesprochen werden, nur richtet sich der Fokus dabei auf die charismatische, neu ausgewählte Generalsekretärin der United Regions of the Pacific (URP).

In *Maeva!* werden Ressourcenabbau, Atomstromindustrie und Gentechnologie als Artefakte einer marktwirtschaftlich bedingten Transformation der organischen in eine mechanische Natur kritisch reflektiert. Daraus ziehen imperiale Mächte den größten Gewinn, während Einheimische die Folgen der fortgesetzten Ausbeutung natürlicher Ressourcen ertragen müssen. Dabei wird die Weltpolitik von großen Konzernen wie Global Oil, Petrol Russia und GENius bestimmt, die im Kontext von Ressourcenknappheit in heftige Verteilungskämpfe geraten. Wie bereits in *Das Tahiti-Projekt* geschildert und in *Maeva!* wieder hervorgehoben, erscheint Tahiti als Eldorado für Global Oil, den größten Energienkonzern der Welt, selbst wenn der illegale Ressourcenabbau in den Küstenwässern Polynesiens zu einem heftigen Widerstand und zur Verbannung der Firma führte.<sup>688</sup> Dennoch ähnelt die Öligarchie einem vernetzten System, in dem einzelne Knoten an der Funktionsfähigkeit des Ganzen mitwirken, wobei das Kollektiv am Fehlen dieser einzelnen Knoten kaum scheitern würde. So kooperieren Petrol Russia und Global Oil, um weltweit Ressourcen abzubauen, darunter »Gas, Öl, Nickel, Kupfer, Silicium und so weiter, was man halt so braucht, wenn man seinen empfindsamen Bürgern einen gewissen Lebensstil ermöglichen will.«<sup>689</sup> Diese Worte des russischen Regierungschefs Dimitri Nowikow malen das Bild einer Welt, in der die unbändige Gier nach Ressourcen Ölmultis dazu

---

<sup>687</sup> Vgl. [www.equilibrius.org](http://www.equilibrius.org) (28.08.2023).

<sup>688</sup> MA, S. 19.

<sup>689</sup> MA, S. 86.

veranlasst, über die organische Natur hinweg zu denken und in die als Maschine und damit als Gebrauchsgut betrachtete natürliche Umwelt einzugreifen.

Die weltpolitische Arena ist so sehr von kapitalistischen Interessen geprägt, dass die Erderwärmung kaum als Grund angesehen wird, den Abbau fossiler Energieträger zu stoppen. In dieser Hinsicht verliert die organische Natur – in Hinblick auf den Erhalt der Biodiversität – vollkommen an Bedeutung, und zwar zugunsten des materiellen Kapitals und Fortschrittsglaubens. Besonders zentral sind hierbei Ordnung und Macht, die Carolyn Merchant im Zusammenhang mit dem Mechanismus-Konzept beleuchtet.<sup>690</sup> Auf der einen Seite zeugt die Ölförderung von der berücksichtigenden Leistung des mechanischen Denkens, Regelmäßigkeit und Organisationsprinzipien einer in vielerlei Hinsicht intrikaten Natur experimentell zu erfassen. Auf der anderen Seite sind technische Errungenschaften wie Offshoreanlagen, Pipelines und Tankstellennetze sinnbildhafte Marker von Macht, manueller Manipulation und Herrschaft über Natur.

Neben der Ölförderung gerät die Produktion von Atomenergie in den Horizont des Besorgniserregenden. Dabei wird der »Übergang von der organischen zur mechanischen Natur« am Beispiel des halbauthentischen Energiekonzerns Eskom reflektiert, der Bedarfe einer industriellen Wachstumsgesellschaft zu decken versucht und dabei Interessen der lokalen Bevölkerung missachtet. Die mechanische Natur manifestiert sich hierbei durch Uranvorkommen, deren Abbau zu einer unkontrollierbaren Umweltverschmutzung führt und Krankheiten verursacht.

Heftige Regenfälle haben einen solchen Damm im letzten Jahr brechen lassen, was zur Folge hatte, dass über eine Milliarde Liter radioaktiv verseuchter Flüssigkeit ins landwirtschaftlich genutzte Erdreich und in die Flüsse gelangt sind, was von Eskom bis heute bestritten wird. [...] Die Krankenhäuser an der Ostküste können die Menschen, die an Lungen- und Hautkrebs erkranken, kaum noch aufnehmen. Ihre Kapazitäten sind schlicht erschöpft.<sup>691</sup>

Hier werden am Beispiel des Atomkraftwerks in Koeberg, einer Stadt im südafrikanischen Kap, »Grenzen des Wachstums« zum Ausdruck gebracht. Das Dilemma einer solchen Wachstumsgesellschaft liegt in der Tatsache, die Millionenmetropole – trotz aller Sicherheitsdefizite – kaum auf Atomenergie verzichten

---

<sup>690</sup> Vgl. Merchant 1994, S. 220.

<sup>691</sup> MA, S. 195.

kann, welche über ein Viertel des Energiebedarfs der Stadt deckt.<sup>692</sup> In diesem Zusammenhang sieht sich die natürliche Umwelt im Sinne der Maschinenmetapher umdefiniert, genauer in einem auf Macht basierten Komplex von kapitalistischen Wertvorstellungen. Auf diese Weise führt *Maeva!* die Leserschaft in ein Zeitalter ein, das sich recht als Kapitalozän bezeichnen ließe, welches Jason Moore als »the historical era shaped by relations privileging the endless accumulation of capital«<sup>693</sup> definiert und Elmar Altvater folgendermaßen noch genauer charakterisiert:

The Capitalocene is about ideology as well as energy, class, and machinery. In the Capitalocene, ›nature‹ has been transformed into a capital asset. Nature has been reduced to something that can be valued and traded and used up just as any other asset: [...] This is the ideological way of incorporating nature into capitalist rationality and its monetary calculus. [...] For the first time in planetary history, humanity – acting through capitalist imperatives – is organizing nearly all its productive and consumptive activities by tapping (and depleting) the planet’s energetic and mineral reserves<sup>694</sup>

In den Anthropozän-/Kapitalozän-Diskursen hat sich auch das Argument durchgesetzt, das Kapitalozän sei auch ein *Necrocene*, ein Zeitalter, in dem Anhäufung von materiellem Kapital und ihr negatives Korrelat, Aussterben (Engl. extinction), gegeneinander abgewogen werden müssen.<sup>695</sup> Genau dieser vom Kapitalismus bedingte ›Tod der Natur‹ gilt in *Maeva!* als Grundlage für einen Wandel in den bestehenden Beziehungen, wobei unter ›class‹ in der Definition von Altvater soziale Ungleichheiten im weitesten Sinne zu verstehen sind, d.h. von gesellschaftlichen Schichten, über die Unterwerfung von lokalen Bevölkerungen und Minoritäten (z.B. durch Enteignung von Land) bis hin zu größeren hegemonialen Machtverhältnissen. In diesem Ideenfeld positioniert sich *Maeva* als Galionsfigur einer Neuperspektivierung des Mensch-Natur-Verhältnisses und der Überwindung eines einseitig kapitalistischen Paradigmas und mechanischen Denkens. Dafür ist zunächst eine Bloßlegung von Fehlhandlungen notwendig, welche dann einem breiten Publikum Denkanstöße gibt und die Suche nach Alternativen begünstigt, was Hubert Zapf in seinem Funktionsmodell der Literatur erfasst. Vor diesem Hintergrund lässt

---

<sup>692</sup> MA, S. 199.

<sup>693</sup> Jason W. Moore (2015): *Capitalism in the Web of Life*. Ecology and the Accumulation of Capital. London/New York: Verso, S. 176.

<sup>694</sup> Elmar Altvater (2016): *The Capitalocene, or, Geoengineering against Capitalism’s Planetary Boundaries*. In: Jason W. Moore (Hg.) (2016): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press., S. 138-152, hier S. 145.

<sup>695</sup> Vgl. Moore 2015, S. 116f.

sich Maeva von einem Team begleiten und unterstützen, das eine online Sendung namens GO!-Show ausstrahlt und damit versucht, ZuschauerInnen auf ökologische Phänomene aufmerksam zu machen und die Abhängigkeit der Konsumgesellschaft, z.B. von Öl, Atomenergie, zu hinterfragen.

Im ›Erdölzeitalter‹, das nach Maeva »die Gesellschaft [...] entmenschlicht und abhängig gemacht hat«<sup>696</sup>, wird die GO!-Show als Resonanzboden eines Appells auf ›geistige Erneuerung‹ und als Plattform einer Förderung ökologischen Bewusstseins begriffen. Im Lichte des globalen ›moralischen Kollaps[es]‹<sup>697</sup>, den Menschen gerade erleben, geht es darum, der GO!-Show ›Umweltsünden‹ zu melden, die in unvermittelbarer Nachbarschaft beobachtet werden.<sup>698</sup> Die online Sendung spielt eine Kompensationsrolle, denn sie deckt mit ihrem Pressespiegel »Defizite der Medien in Sachen Umweltproblematik«<sup>699</sup>. Ziel der Sendung ist nämlich eine Konfrontation der ZuschauerInnen mit der düsteren Zukunft, die sich bereits mit der finsternen Jetztzeit verwebt. Damit erzielt die Sendung eine Meinungslenkung und im Idealfall eine radikale Verhaltensänderung, die an Achim Kochs Roman *G.r.a.s.* erinnert und sich intertextuell beleuchten ließe. Die GO!-Show ist analog zur ebenso webbasierten Sendung LEBEN in *G.r.a.s.* angelegt, denn in beiden Fällen zielt diese mediale Ausrichtung des Umweltdiskurses darauf ab, dem abstrakten Klimawandel konkrete und sinnlich wahrnehmbare Gestalt zu verleihen. Wie bereits in Anlehnung an Albrecht Koschorke und Eva Horn illustriert, hat Fiktion das Potenzial, abstrakte Sachverhalte aus ihrer Latenz zu ziehen und ihnen einen Ort im Imaginationshaushalt von Menschen zu geben.<sup>700</sup> In dieser Hinsicht ergänzt die online Sendung dieses Vermögen, denn sie ermöglicht es, den Textstoff – im Modus einer Ekphrasis – auf fiktionsinterner Ebene bildlich darzustellen und fiktionsextern für die Leserschaft begreifbar zu machen. Die GO!-Sendung könnte wegen ihres rekursiven Charakters als eine Form von *mise en abyme* angesehen werden, denn sie ist nicht isoliert vom Textgeschehen, sondern stellt Sachverhalte und Schicksale dar, auf die immer wieder Bezug genommen wird.

---

<sup>696</sup> MA, S. 145.

<sup>697</sup> MA, S. 62.

<sup>698</sup> MA, S. 31.

<sup>699</sup> MA, S. 31.

<sup>700</sup> Koschorke 2012, S. 230; Horn 2014, S. 23-25.

Bei Achim Koch werden Menschen interviewt, die unter verschiedenen Umständen Naturschäden zum Opfer gefallen sind und die restliche Bevölkerung vor ähnlichen Entwicklungen zu warnen versuchen. Die Sendung LEBEN, die auf »lebensnahe Themen«<sup>701</sup> eingeht, wird multiperspektivisch koordiniert, wobei der Stoff der Sendung während Dr. Kniep Hölstenbergers Reisen rund um Krisenregionen gesammelt wird und damit aus der ganzen Welt kommt. Interviewt werden in erster Linie Menschen mit Krebserkrankung, Anämie und Asthma, deren Schicksale Konsequenzen anthropogener Fehlhandlungen, z.B. Zerstörung des natürlichen Habitats durch Ölverschmutzungen, Abholzung, bloßlegen.

Die GO!-Show in *Maeva!* operiert nach demselben Prinzip und birgt nostalgische Züge. So bedauert ein Häuptling aus dem kanadischen Dorf Fort Chipewyan dramatische Konsequenzen der Ölbohrung auf den Lebensstil von Einheimischen, die sich kaum noch vom Fischfang ernähren können, vermehrt unter Krebserkrankungen leiden und sich Sorgen machen um die Zukunft des Kollektivs:

*Diese Herrschaften definieren alles, was sie in die Finger kriegen, als Ware, ob Mensch oder Natur. Wir haben zugelassen, dass diese Zombies unsere Werte verderben. Und immer noch starren wir wie hypnotisiert auf die Auswüchse ihres selbstzerstörerischen Systems, dessen kapitale Dummheit uns in den kollektiven Untergang führt.*<sup>702</sup>

Ebenso wie in Achim Kochs Roman *G.r.a.s.* besitzt die GO!-Sendung kulturökologisches Potential, denn sie ermöglicht es, Folgen der Naturausbeutung illustrativ einem global verorteten Publikum zugänglich zu machen. Dabei lassen sich die für Anthropozän-Diskurse bedeutungstragenden Konzepte Skalierung und Interkonnektivität am Beispiel des Internets sinnfällig beleuchten. Auf der einen Seite werden individuelle Schicksale global verortet, d.h. sie werden über das Internet um eine Makrodimension erweitert. Zugleich ist ein umgekehrtes Verhältnis zu erkennen, denn global gesammelte Befunde und Meinungsäußerungen werden zusammengestellt und dem Individuum angeboten. Somit wird die Show zu einem Resonanzboden für Stimmen aus weit entfernten Orten, die sonst keine Chance auf Gehör hätten, wie im Fall des Häuptlings aus Fort Chipewyan, dessen Stamm die Ausbeutung der mechanischen Natur nur ohnmächtig beobachten kann. Dadurch wird die Globalität der Krise gestärkt und das Gestaltungspotenzial der ZuschauerInnen

---

<sup>701</sup> GR, S. 162.

<sup>702</sup> MA, S. 35, Herv. i.O.

angesprochen, wobei das lokale Risiko durch diese Vernetzung zu einem Weltrisiko wird und die Anhäufung von disparaten, industriell erzeugten Risiken als Illustration einer ›Weltrisikogesellschaft‹ im Sinne von Ulrich Beck präfiguriert wird.<sup>703</sup> Eine derartige Gesellschaft regt Menschen dazu an, kosmopolitisch zu denken und zu handeln, d.h., sich jenseits territorialer Grenzen auszutauschen, um den Unsicherheiten und Gefahren ›technischer Provenienz‹ zu begegnen, wie Beck weiter argumentiert:

Globale Risiken konfrontieren uns mit dem scheinbar ausgeschlossenen Anderen. Sie reizen nationale Grenzen nieder und mischen das Einheimische mit dem Fremden. Der entfernte Andere wird zum inneren Anderen – nicht als Folge von Migration, vielmehr als Folgen von globalen Risiken. Der Alltag wird kosmopolitisch, Menschen müssen ihrem Leben Sinn verleihen im Austausch mit anderen und nicht länger in der Begegnung mit Ihresgleichen.<sup>704</sup>

Darüber hinaus sind ZuschauerInnen der GO!-Sendung in einer vernetzten Makrostruktur verortet, in der alle (d.h. auch zusammen mit der Redaktion) kollaborativ an der Entwicklung der Sendung arbeiten können. Gerade im Nachwort zu *Maeva!* schenkt Dirk C. Fleck der Mitwirkung von Produktion und Rezension besondere Beachtung:

Ich sprach von den glücklichen Umständen, die das Buch begleiten. Einer dieser Umstände ist die Tatsache, dass immer mehr Menschen das Bedürfnis verspüren, sich zu vernetzen, um dem Wahnsinn, der die Lebensgrundlagen auf der Erde zu zerstören droht, entgegenzuwirken.<sup>705</sup>

Hier verflechten sich zwei Ebenen, eine fiktionsinterne und eine fiktionsexterne, wobei Flecks Hinweis auf die konstruktive Zusammenarbeit mit seinen vernetzten LeserInnen zugleich auch einen Parallelismus hinsichtlich der Diegese andeutet. Diese Vernetzung von Menschen nimmt in *Maeva!* auch einen zentralen Platz ein. Dabei fungiert das Internet als Netzwerk *par excellence*, weil sich die ZuschauerInnen der GO!-Sendung in einem online Forum austauschen können. So gesehen stellen Kommunikationstechnologien, die zum größten Teil eine online-Komponente haben, das Verbindende dar, sie werden zum Signum der Grenzüberschreitung und Transzendenz, denn das Individuum entzieht sich einer festen physischen

---

<sup>703</sup> Vgl. Mehnert 2012, S. 32f.

<sup>704</sup> Beck 2020, S. 26.

<sup>705</sup> MA, S. 330f.

Räumlichkeit und wird dementsprechend zu einer globalen Handlungsmacht.<sup>706</sup> Allein durch dieses Faktum kann der Text, auch als räumliches Gebilde, als eine vernetzend-reintegrierende Struktur im Sinne von Hubert Zapf angesehen werden. Diese Funktion, die Zapfs kulturökologisches Modell erfasst, hat auch eine Umweltkomponente, die in *Maeva!* mit dem Journalismus verzahnt ist und zum Diskurs des sog. ›citizen journalism‹<sup>707</sup>, den man auch in Zusammenhang mit dem Diskurs der Zivilgesellschaft (civic environmentalism) im Sinne von Gabriele Dürbeck und Peter Feindt<sup>708</sup> bringen kann. Flecks *Maeva!* trägt zu einer Verschiebung der Bedeutung von Journalismus im Zeitalter globalen Klimawandels bei, wobei beide oben genannte Diskurse eine Anti-Establishment-Komponente haben, die sich im Buch folgendermaßen ausblendet:

Bedeutungsvolle Meinungsäußerungen zum Umwelt-Thema werden nicht länger ExpertInnen überlassen und ausschließlich durch Mainstream-Medien vermittelt, sondern weniger gesteuert durch das Internet-Kollektiv verarbeitet. In Ökothrillern ist die Tendenz nämlich so, dass fast nur WissenschaftlerInnen und ExpertInnen ihre Meinung zum Thema äußern, was den dargestellten umwelt- und naturwissenschaftlichen Inhalten Gewicht verleiht, weswegen ständig von Wissensvermittlung und -popularisierung die Rede ist. *Maeva!* relativiert dieses starre Bild und erkennt peripheren, bzw. marginalen Stimmen eine soziopolitische Agenz oder ein Mitsprachrecht *in puncto* Klimawandel zu. Durch den Bezug auf das Internet relativiert der Text die Zentralität der Wissens, nivelliert eine für Ökothriller charakteristische vertikale ›Wissensgenealogie‹ und fördert eher horizontale, kollaborative Wissensgenerierungsprozesse. In dieser Hinsicht sei hier etwa auf Texte wie *Der Schwarm* und *G.r.a.s.* verwiesen, in denen der Dualismus zwischen NaturwissenschaftlerInnen und Profanen so scharf konturiert wird, dass die Wissensvermittlung teils im Sinne einer Aufklärung und teils im Kontext eines Austausches unter Erfahrenen erfolgt. Wird in diesen Texten belehrt, so richtet sich die Wissensvermittlung an eine Figur, die sich im jeweiligen Forschungsfeld nicht auskennt. Wird unter Erfahrenen kollegial diskutiert, so dient die Auseinandersetzung

---

<sup>706</sup> Vgl. Mehnert 2012, S. 35f.

<sup>707</sup> Siehe Christopher William Anderson u.a. (2015): *Post-Industrial Journalism: Adapting to the Present*: Columbia Journalism School, S. 22. URL <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8H99HF7/download> (19.08.2023).

<sup>708</sup> Dürbeck/Feindt 2010, S. 221f.



mit wissenschaftlichen Inhalten der Unterhaltung des Lesepublikums. *Maeva!* distanziert sich komplett von diesem Modell, was mit der Wertorientierung der jeweiligen Texte zu tun haben könnte. Denn Flecks Gesamtwerk widmet sich vielmehr der Verbreitung equilibristischer Prinzipien und legt keinen großen Akzent auf eine spannungsvolle Narration, die die ästhetische Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Inhalten erfordern könnte. Dementsprechend sind *Maeva!* und *Der Schwarm* in Bezug auf die literarische Qualität sehr unterschiedlich.<sup>709</sup> Bezogen auf Mechanismen der Wissensgenerierung und -vermittlung erfüllt *Maeva!* fiktionsintern die Funktion von »digital empowerment«, welche im Text – mit einem impliziten Appell an die Leserschaft – weiter zugespitzt wird.

Die GO!-Sendung katalysiert den Wunsch nach Steuerungsmöglichkeiten und nach einem Übergang von einer mechanischen zu einer organischen Natur, der sich nur kosmopolitisch denkend in Gang setzen lässt. Dafür bieten die United Regions of the Pacific als supranationale und damit auch vernetzend-reintegrierende politische Einrichtung eine geeignete Plattform. Als Generalsekretärin dieser Organisation sorgt Maeva dafür, dass nur jene Länder, autonome Städte und Regionen, die Nachhaltigkeit als unabdingbare Grundlage ihrer Regierungsform betrachten, ins Bündnis aufgenommen werden. Sie deutet bereits in ihrer Antrittsrede auf die Ursache der Naturausbeutung hin und macht zugleich die Notwendigkeit und Dringlichkeit eines Paradigmenwechsels deutlich. Sie stellt nämlich den Dünkel in Frage, Menschen wären der »Mittelpunkt der Schöpfung«<sup>710</sup> und unterzieht damit den Natur-Kultur-Dualismus einer heftigen Kritik. Ihr geht es im Gefolge darum, für eine neue Naturauffassung anzutreten und diese in der restlichen Welt zu vertreten. Maevas übergeordnetes Ziel ist es, »*dass sich wieder alle Menschen der Schöpfung verbunden fühlen. Nur so ist ein dauerhafter, kreativer Frieden auf und mit der Erde möglich.*«<sup>711</sup> Sie argumentiert weiter:

Erst wenn wir bereit sind, uns als Bestandteil eines lebendigen Erdkörpers zu verstehen [...], wird sich unsere Stellung in der Welt grundsätzlich verändern. [...] Zum ersten Mal in unserer Geschichte sind wir mit der selbst verursachten Zerstörung aller biologischen Lebensgrundlagen konfrontiert. Keine Generation vor uns hatte eine solche Bedrohung auszuhalten. Die eigentliche Frage, die wir uns also zu stellen haben, lautet: Kollektiver

---

<sup>709</sup> Vgl. Maciejewski 2020, S. 340.

<sup>710</sup> MA, S. 62.

<sup>711</sup> MA, S. 64, Herv. i.O.

Selbstmord oder geistige Erneuerung? In dieser Frage, meine lieben Freunde, liegt eine ungeheure Chance.<sup>712</sup>

Die Neubetrachtung der eigenen Position im Ökosystem erscheint in diesem Auszug als *conditio sine qua non* für eine Versöhnung zwischen Mensch und Natur. Von der Rhetorik her ähneln diese Worte von Maeva Aussagen von Omai in *Das Tahiti-Projekt*, von denen Teile wortwörtlich wiederaufgenommen worden sind. Was diese Worte allerdings zu relevanten Äußerungen macht, ist die suggerierte Rückkehr zur Organismusmetapher. Wie Carolyn Merchant in *Tod der Natur* illustriert, wurde Natur als »nützliches, aber totes Objekt« begriffen und zu einer Produktionsmaschine im Dienste des Menschen degradiert<sup>713</sup>, was *Maeva!* aufschlussreich zeigt. Allerdings suggerieren Maevas Aussagen, dass dieser Zustand kontingent ist und sich kollektiv gegensteuern lässt. In dem organischen Naturverständnis, das sie in ihrer Antrittsrede aufgreift, erscheint Natur nicht mehr als passive und tote Entität, sondern als lebendiger Organismus, von dem der Mensch ein integraler Bestandteil ist. Auf diese Weise vollzieht sich eine Nivellierung von Hierarchien zwischen Mensch und Natur. Dabei sieht sie im selbstgemachten Risiko auch eine Chance, die eben die Kontingenz und Steuerbarkeit der Realität stärkt, denn »die Welt ist nicht, wie sie ist, sondern ihr Sein und ihre Zukunft setzen *Entscheidungen* voraus«<sup>714</sup>, um mit Ulrich Beck zu sprechen. Diese Verschiebung der leitenden Maschinemetaphorik gilt als Kristallisationspunkt eines organisch-holistischen Denkens, nach dem Natur beseelt ist, als gleichberechtigter Dialogpartner erscheint und sogar einen Göttlichkeitsstatus erlangt.<sup>715</sup> Im Buch lautet es nämlich:

Jeder Teil dieser Erde ist meinem Volk heilig [...], *jede glitzernde Tannennadel, jeder sandige Strand, jeder Nebel in den dunklen Wäldern, jede Lichtung, jedes summende Insekt ist heilig in den Gedanken und Erfahrungen meines Volkes.*<sup>716</sup>

Hier weist Maeva auf eine Aufhebung der herkömmlichen Natur-Kultur-Dichotomie hin, die sich im kulturökologischen Sinne als Reintegration des kulturell Getrennten deuten ließe. Das ausgegrenzte, tradierte einheimische Wissen wird wieder ins

---

<sup>712</sup> Ebd.

<sup>713</sup> Merchant 1994, Rückdecke.

<sup>714</sup> Beck 2020, S. 20, Herv. i.O.

<sup>715</sup> MA, S. 76.

<sup>716</sup> MA, S. 25, Herv. i.O.

Zentrum gerückt, denn es geht im ökologischen Desaster darum, Menschen dazu anzuregen, wieder in Einklang mit der Natur zu leben.<sup>717</sup>

Aus dem Spektrum dieser organischen Natur kristallisiert sich neben der Interkonnektivität aller Bestandteile des Ökosystems und dem Naturspiritualismus auch die biologisch-metaphysisch fundierte Vorstellung von Natur als lebensspendendem Organismus heraus: »Die Erde ist ein lebendiges System, in dem alle Dinge miteinander verwoben und voneinander abhängig sind [...], wir alle leben von der Erde, sie ist unser Lebensspender.«<sup>718</sup> Allerdings wird die natürliche Umwelt in dieser differenzierten Auffassung romantisch-idealisiert durch die Frau personifiziert, was Carolyn Merchant zufolge nicht unproblematisch ist. In *Maeva!* kommt nämlich folgender Gedanke zum Ausdruck: »Mutter Erde bittet uns zu begreifen, dass alle Kreaturen, ob Pflanzen oder Tiere, unsere Verwandten sind.«<sup>719</sup> Hier wird die Organismusmetapher insofern problematisch, als sie die längst in Frage gestellte Weiblichkeit der Natur attestiert. Merchant bringt nämlich das Argument vor, dass diese anthropomorphe Vorstellung stereotype Etikettierungen und kulturell zudiktierte Rollen, z.B. Natur als Nährerin, perpetuiert, von denen Frau und Umwelt tatsächlich befreit werden müssten.<sup>720</sup> Zu diesen Etiketten gehören Aspekte, die Gerhard Kaiser bereits 1991 in *Mutter Natur und die Dampfmaschine* aufgelistet hatte, etwa die Auffassung von Natur als Gefühlsraum, fühlendem Herz, regulativer Kraft sowie die affektive Konnotation von Natur als »Liebesordnung der Familie, die sich dem Regelwerk der Gesellschaft gegenüberstellt.«<sup>721</sup> Maevas ›Politik des Herzens‹ wird erst in diesem Zusammenhang wichtig, wobei sich eine ökofeministische Leseart bietet, auf die nur lakonisch eingegangen werden kann:

Die Assoziation von Frau und Natur dient einem ›kulturkritischen Metadiskurs‹ und einer ästhetischen Nivellierung von Hierarchien. In diesem Ideal scheinen Frauen »ein besseres Gespür [für die Natur] zu haben und können diese aufgrund vermeintlich natürlicher Eigenschaften besser zum Guten der Menschheit lenken.«<sup>722</sup>

---

<sup>717</sup> MA, S. 38.

<sup>718</sup> MA, S. 64.

<sup>719</sup> MA, S. 64.

<sup>720</sup> Vgl. Merchant 2014, S. 13.

<sup>721</sup> Gerhard Kaiser (1991): *Mutter Natur und die Dampfmaschine. Ein literarischer Mythos im Rückbezug auf Antike und Christentum*. Freiburg: Rombach, S. 7; S. 9.

<sup>722</sup> Marie-Hélène Adam/Katrin Schneider-Özbek (2016): *Vorwort*. In: dies. (Hg.): *Technik und Gender. Technikzukunft als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, S. 1-7, hier S. 5.

Apostrophiert man in diesem Zusammenhang Prämissen des kulturellen Ökofeminismus, wie sie Christa Grewe-Volpp skizziert, kann man argumentieren, dass Dirk C. Flecks *Maeva!* durch seine Hauptfigur eine männlich codierte Maschine durch eine weiblich semantisierte Organismusmetapher ersetzt und damit »eine frauenzentrierte Kultur [fordert], die dem destruktiven Patriarchat positive, d.h. nährende und schützende Ideale entgegenzusetzen vermag.«<sup>723</sup> Dies kommt allerdings nicht stereotypenfrei vor, denn Maevas Politik des Herzens verschiebt sie, wie Katrin Schneider-Özbek darlegt, in die für Ozeanismus-Diskurse typische Position des, bzw. der ›edlen Wilden‹. Maeva betrachtet die Umweltkrise als »eine Krise des Herzens«<sup>724</sup>, bedauert die zerbrochenen Beziehungen zwischen Menschen und der natürlichen Welt<sup>725</sup>, fühlt sich angesichts der globalen Drohungen »so klein und zerbrechlich«<sup>726</sup> und bedankt sich dafür, dass Australien Klimaflüchtlingen Abhilfe schafft:

Es muss uns eine Herzensangelegenheit sein, der großen Schar von Umwelt- und Armutsflüchtlingen zu helfen, die ohne eigenes Verschulden ihrer Lebensgrundlagen beraubt werden. Denn es sind in erster Linie unsere Herzen, die in Ordnung gebracht werden müssen. Die Gestaltung einer besseren Welt hängt nicht zuerst davon ab, wie viel umweltschonende Technik wir einsetzen und wie nachhaltig wir wirtschaften – eine bessere Welt ist nur möglich, wenn wir zu einer grundsätzlich anderen Lebens- und Weltanschauung finden.<sup>727</sup>

Diese Anreihung »heere[r] und edle[r] Ziele« sei laut Katrin Schneider-Özbek »ein Abklatsch empfindsamer und pietistischer Tugenden, amalgiert mit dem Bild des edlen Wilden«<sup>728</sup>. Genauso wie Omai in *Das Tahiti-Projekt* begreift Maeva Steuerung nicht als etwas Mechanisches, sondern als ideelle, auf die Weltanschauung bezogene Perspektivenverschiebung. Genau über sie wird ein Appell an eine ›geistige Erneuerung‹ formuliert, welche im Gefolge großes mediales Aussehen erfährt und in verschiedenen Weltregionen weiter durchdacht und konkretisiert wird.

---

<sup>723</sup> Christa Grewe-Volpp (2015): *Ökofeminismus und Material Turn*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 44-56, hier S. 45.

<sup>724</sup> MA, S. 62.

<sup>725</sup> Ebd.

<sup>726</sup> MA, S. 63.

<sup>727</sup> MA, S. 61.

<sup>728</sup> Katrin Schneider-Özbek (2016): *Frau rettet Welt. Ontologisierung des Weiblichen im Ökothriller*. In: Marie-Hélène Adam/dies. (Hg.): *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing, S. 151-172, hier S. 164.

Maeva versteht sich aber als Galionsfigur einer diskursiven Erneuerung, wobei ihre Assoziation mit Jeanne d'Arc als weitere Einebnung von Hierarchien angesehen werden kann. In dieser Hinsicht ist ihre Amtsantritt auf Tahiti und in den URP semantisch aufgeladen, und zwar im Sinne einer Perspektivenverschiebung, nach der Frauen keine passive Daseinsform mehr darstellen, sondern zu soziopolitischen Agenzien werden. Über Maeva wird erkennbar, dass geschlechterbedingte Rollenzuschreibungen auch kontingent und dementsprechend nicht einseitig zu denken sind, wobei ihr politischer Aufstieg als konkretes Signum einer differenzierten Vision von Frauen dargestellt wird. Sie übernimmt eine wichtige Führungsrolle in einer sonst »von Männern dominierten Welt«<sup>729</sup> und relativiert damit auch teilweise die Assoziation von Frau und Natur.

Die Verbindung zwischen ökologischer Erneuerung und Frauenemanzipation wird vor diesem Hintergrund als wirksames Korrektiv eines patriarchalen, destruktiven Systems eingesetzt und zur Grundlage einer effizienten Umweltpolitik erhoben: »Weil unsere Gesellschaft dem Patriarchat gehorcht, dessen zentrale Werte Überlegenheit und Dominanz sind. Deshalb ist es außerordentlich wichtig, dass wir das weibliche Prinzip wieder zum Tragen bringen. Schauen wir auf die Natur.«<sup>730</sup> Maeva spricht nach ihrer Antrittsrede die Gestaltungsmöglichkeit von Frauen *in puncto* Umwelt an und findet in einigen Ländern wie Kuba und der fiktiven Republik ECOCA positive Beachtung. Dabei taucht sie als Figur auf, »die an jedem Ort der Welt als Projektionsfläche dienen kann.«<sup>731</sup> An ihrer Weltanschauung orientiert sich etwa Ana Mariana Sánchez de Verona, die Präsidentin Kubas mit faszinierendem politischen Werdegang, für die das Patriarchat »nur eine Lebensform unter vielen [ist]«<sup>732</sup>:

In jedem Moment unseres Lebens haben wir die Freiheit der Entscheidung [...]. Und die kubanischen Frauen haben sich entschieden. Anstatt für das bloße Überleben zu kämpfen, kämpfen sie nun für die Verwirklichung ihrer Träume. In diesen Träumen sind

---

<sup>729</sup> Schneider-Özbek 2018, S. 238. Frauen kommen in *Mavea!* selten in Führungspositionen vor: Jose Ernesto Sabato ist Präsident der internationalen Meeresbehörde; Mark Dowie ist geschäftsführender Direktor von Global Oil; General David Copland leitet die wichtigsten US-amerikanischen Geheimdienste; Die USA, Kanada, Dänemark, Russland werden alle von Männern regiert. In diesem Kontext taucht Maevas politisches Mandat als Perspektivenverschiebung auf, zumal sie auch andere Frauen inspiriert und zur Entstehung einer »Weibokratie«, einer von Weiblichkeit geprägten Demokratie, beiträgt.

<sup>730</sup> MA, S. 69.

<sup>731</sup> MA, S. 242.

<sup>732</sup> MA, S. 228.

Frauen und Männer gleichgestellt, das werden wir nicht müde zu betonen. Unsere Compañeros beginnen das allmählich zu begreifen.<sup>733</sup>

Diese Gestaltungsmöglichkeit wird auf die Ökologie übertragen und mit konkreten Beispielen veranschaulicht. So ist es – im Bereich Autoherstellung – in Kuba üblich, dass Karosserien aus Hanffasern gefertigt werden, und dass Fahrzeuge mit Wasserstoff oder kalt gepresstem Öl betrieben werden. Auch hier spielt das Internet als Menschen verbindendes Dispositiv wieder eine wichtige Rolle, denn Impulse für die kubanische ökologische Transformation stammen aus dem Tahiti-Projekt, wobei schnelle Verbreitung der Tahiti-Maßnahmen dem Cyberspace zu verdanken sind:

Meiner Meinung nach konnte sich Kuba nur erholen, wenn es sich aus der Abhängigkeit vom Erdöl befreite und stattdessen auf erneuerbare Energien setzte. Anfangs hat der Geheimdienst noch versucht, unsere Internetplattformen zu blockieren, aber das hat nur dazu geführt, dass sich das Virus der freien Meinungsäußerung immer rasanter ausbreitete.<sup>734</sup>

Derartige ökologische Maßnahmen gelten als unerlässliche Bedingungen für eine Aufnahme in die United Regions of the Pacific, die Maeva gleich nach ihrem Amtsantritt in United Regions of the Planet umbenennet<sup>735</sup> und damit den Fokus ihrer Umwelt- und Außenpolitik ausleuchtet:

Als absolutes Tabu in den Mitgliedsregionen der URP gilt in Zukunft der Ge- und Verbrauch von Erdöl, Kohle, Atomkraft und künstlich produzierten chemischen Verbindungen. Beton ist als Baustoff ebenfalls unerwünscht. Genmanipulationen an Pflanzen, Tieren oder Menschen verbieten sich von selbst. [...] Natürlich werden unsere Gegner dieses Konzept zu verteufeln versuchen, man wird uns vorwerfen, dem Fortschritt im Weg zu stehen, weil wir wesentliche Errungenschaften der Zivilisation in Zweifel ziehen.<sup>736</sup>

Maeva erwähnt Steuerungsmöglichkeiten, die bereits in *Das Tahiti-Projekt* implementiert wurden, nur werden sie um eine globale Ebene erweitert. Wiederaufgenommen werden auch equilibristische Prinzipien wie die Vorstellung von Boden als kollektivem Gut, von dessen Gewinn die ganze Gemeinschaft profitiert. Die

---

<sup>733</sup> Ebd.

<sup>734</sup> Ebd.

<sup>735</sup> MA, S. 209.

<sup>736</sup> MA, S. 207, siehe auch S. 128.

URP belohnt außerdem den Erhalt und die Vermehrung von Lebensgrundlagen und nicht deren Zerstörung.<sup>737</sup>

Maeva nutzt darüber hinaus das desaströse Beispiel von Abbau und Weiterverarbeitung von Lithium in Bolivien für ihre ökologische Kampagne. Dort regt sie Menschen dazu an, nachhaltig zu denken, Beton und Asphalt zu vergessen, auf nachwachsende Rohstoffe zu bauen, auf Wind- und Sonnenenergie zu setzen, auf genmanipuliertes Saatgut und auf die vielen überflüssigen Produkte der Pharmaindustrie zu verzichten, und vor allen Dingen Natur mit Respekt zu behandeln.<sup>738</sup> Durch den multilokalen Blick auf Geschehnisse gelingt es dem Buch, Städte, Regionen oder Länder mit Vorbildcharakter zu präsentieren. Als erstes Beispiel werden die Malediven erwähnt, die in *Maeva!* folgendermaßen charakterisiert sind:

Die Malediven gehörten zu den ökologischen Vorzeigeländern, der Umweltschutz war in der Verfassung festgeschrieben. Artikel 38 garantierte das Recht der Bürger auf eine »saubere, gesunde und ökologisch ausgewogene Umwelt«, während Artikel 40 jeden Bürger verpflichtete, die Umwelt zu schützen, zu erhalten und zu verbessern. Das an Rohstoffen arme Land betrachtete die Naturlandschaft als ihren Reichtum. Die Malediver verstanden sich nicht als Besitzer, sondern als Hüter dieses Schatzes.<sup>739</sup>

Hier ermöglicht die Multilokalität des Erzählens eine Erweiterung der Vorbildlichkeit Tahitis, wobei das Grundgesetz als Steuerungsapparatur dargestellt wird. Ebenso musterhaft ist die halbauthentische Stadt Masdar in der Nähe von Abu Dhabi, wo sich Maeva kurz aufhält. Diese Öko-Musterstadt deckt ihren Energiebedarf zu hundert Prozent aus erneuerbaren Energiequellen, »vor allem aus Wind- und Fotovoltaikanlagen«<sup>740</sup>, wie es im Text heißt. Ferner produziert die Stadt »weder Kohlendioxid noch Müll«. Darüber hinaus werden Klimaanlage dank der aus dem Boden gewonnenen Kühle tiefer Erdschichten entlastet.<sup>741</sup> Die Stadt Masdar kann unter Bezugnahme auf Hubert Zapfs triadisches Funktionsmodell als prototypisches Beispiel für Variabilität, Differenz, Vielfalt und Alternative angesehen werden. Als

---

<sup>737</sup> MA, S. 208f.

<sup>738</sup> MA, S. 216f.

<sup>739</sup> MA, S. 180.

<sup>740</sup> MA, S. 187.

<sup>741</sup> Ebd.

Metropole, »die allein ökologischen Kriterien gehorcht«<sup>742</sup>, besitzt sie eine semantische gegendiskursive Funktion im Sinne von Zapf.

Noch radikaler ist die Republik ECOCA. Sie hat sich vom US-Staat Oregon losgelöst und besteht auch aus einem Teil Kaliforniens. Ihr rigoroses Gesetzwerk wird als Mittel begriffen, dem Ressourcenverbrauch und dem CO<sub>2</sub>-Ausstoß zu begegnen.<sup>743</sup> Der Ökostaat gilt als »Paradebeispiel einer Ökodiktatur«<sup>744</sup>, denn strikte Regelungen wie Geburtenkontrolle, Verbot privater Medien, Bau- und Reiseverbot, Rationierung von Strom und Wasser, Arbeitspflicht zum Zweck eines ökologischen Neuaufbaus, werden in seiner Verfassung verankert. Kennzeichnend für ECOCA sind auch der Demontage von Atomkraftwerken, die Umstellung auf alternative Energien, eine dezentralisierte Landwirtschaft, den Verbrauch von Hanf- und Brennesselfasern und anstelle von künstlich produzierten chemischen Verbindungen in der Textilindustrie. Zudem werden für den Straßenbau Beton und Asphaltbänder ausgehoben und »durch fantasievolle Gartenstraßen ersetzt.«<sup>745</sup> Als weiteres Steuerungsdispositiv verfügt das Land über Meditationskommunen, in denen versucht wird, »die zivilisationsgeschädigten Bürger unter Anleitung spiritueller Lehrer wieder an das alte Wissen der Naturvölker heranzuführen.«<sup>746</sup> Diese klischeehafte Einrichtung, die auch in *GO! Die Ökodiktatur* vorkommt, weist nostalgische Züge, bzw. eine Sehnsucht nach dem Verlorenen auf und verweist die Menschen auf einen anderen ›status naturalis‹ und wieder auf die oben genannten pietistischen Tugenden, welche nicht unproblematisch auftauchen. Zudem gibt es eine Todesstrafe für Menschen, die sich – im Sinne des Gesetzes – inadäquat, verhalten.<sup>747</sup> Obwohl Maeva sich gegen diese Radikalität wehrt, wird ECOCA in den Verbund der URP integriert.<sup>748</sup> Die Ökosophie, die im Land praktiziert wird, »bereitet die kommenden Generationen auf einen verantwortungsvollen Umgang mit der Schöpfung vor«<sup>749</sup>, so Tanith Agosta, die Informationsministerin von ECOCA, die eine ethische Verantwortung des Einzelnen gegenüber dem Ganzen fordert.<sup>750</sup> Damit wird in *Maeva!* eine Pluralität von Stimmen

---

<sup>742</sup> MA, S. 188.

<sup>743</sup> MA, S. 246f.

<sup>744</sup> MA, S. 246.

<sup>745</sup> MA, S. 259; 266f.

<sup>746</sup> MA, S. 268.

<sup>747</sup> MA, S. 269.

<sup>748</sup> MA, S. 264.

<sup>749</sup> MA, S. 267.

<sup>750</sup> MA, S. 270.



anerkannt, wobei tendenziell marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen politische Macht zuerkannt wird und der Natur auch einen intrinsischen Wert beigemessen wird.

Manche dieser ökologischen Beispiele sind von der Räumlichkeit und der Modellierung von Zeit her relevant. Es sei auch hervorgehoben, dass die kanadischen Provinzen Alberta, Nova Scotia und Nunavut zu den URP gewechselt sind, während sich in Dänemark die Regionen Hovedstaden und Syddanmark losgesagt haben. Ähnliches gilt für Norwegen, wo die Regionen Lofoten, Trones, Finnmark und Nord-Trøndelag ebenso zu den URP gewechselt sind.<sup>751</sup> Bezogen auf Räumlichkeiten erinnert jegliche Sezession an Ernst Callenbachs ökotopische Gesellschaft. Darin erheben sich Washington, Oregon und Nordkalifornien zu einer eigenständigen Republik, wobei die territoriale Spaltung auch die Bedeutung einer subversiven, semantisch-diskursiven Zäsur und Neuorientierung in Hinblick auf ökologische Prinzipien besitzt. Was die Modellierung von Zeit anbelangt, kann Dirk C. Flecks *Maeva!* auch als Gesellschaftsutopie angesehen werden, denn das Buch greift bestimmte Topoi auf, die etwa für die utopische Zeitreiseliteratur charakteristisch sind. Verkehrte Geschlechterordnungen, Abschaffung des Kapitalismus und Förderung des Sozialismus sind lange in Literatur entfaltet worden. Prominente Beispiele sind etwa Louis Sébastien Merciers Roman *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais* (1770) und Edward Bellamys *Looking Backward* (1888). Erwähnenswert ist auch das Theaterstück *Anno 7603* (1781) des dänisch-norwegischen Schriftstellers 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. In all diesen Fällen agiert Zeitreise als Mittel des Loswerdens bzw. der Befreiung von einem teilenden, hierarchisierenden und ausgrenzenden Gesellschaftssystem und – wie andere Beispiele auch suggerieren – als Topos des Utopischen. *Maeva!* oszilliert zwischen diesem utopischen Gesellschaftsbild und einem anderen Modell, in dem ethische Werte aufgrund der Verfremdung der Industrialisierung und des Kapitalismus verschwunden sind, genauso wie im Roman *Le monde tel qu'il sera* (1846) von Emile Souvestre. Allerdings wird der utopischen Perspektive größeren Raum geschaffen, was gerade die Literaturempfehlung von Fleck suggeriert. Verwiesen wird neben dem Equilibrismus auf bedeutungstragende Texte wie *Das Paradies ist weiblich – Eine faszinierende Reise ins Matriarchat* von Ricarrdo Coler sowie *Kleines Handbuch für*

---

<sup>751</sup> MA, S. 306.

*Staatsführerinnen oder Frauen machen Staat* von Madeleine Porr.<sup>752</sup> In Flecks Text erscheint die Hauptprotagonistin als »ökokosmopolitisch agierende Ökofeministin«<sup>753</sup>, die paradoxerweise auch ein »sense of place« vertritt, verstanden im Sinne von Ursula K. Heise als die »die kognitive, affektive und letztlich ethische Verwurzelung an einem Ort«<sup>754</sup>. *Maeva!* Scheint abschließend die These des kulturellen Ökofeminismus zu vertreten, das Wohlergehen der Frauen, der Natur und der Welt sei ein »Resultat frauenspezifischen Denkens«.<sup>755</sup>

### 4.3 GO! Die Ökodiktatur

#### 4.3.1 Textvorstellung

Dirk C. Flecks Roman *GO! Die Ökodiktatur* erschien zunächst 1993 und wurde im Dezember 2013 in neuer Ausgabe auf den Buchmarkt gebracht. Zentraler Gegenstand des Textes ist eine erschreckende Zukunftsvision, von der die Medienbranche behauptet, sie werde mit jedem Jahr fürchterlich aktueller.<sup>756</sup> Auch Fleck behauptet im Vorwort zu diesem Buch, das Klima auf der Erde habe sich »erheblich verschlechtert, sowohl ökologisch als auch sozial«, und dass Menschen einen »Weltkrieg gegen die Natur« betreiben würden.<sup>757</sup> Naturkatastrophen, Extremdürre, Klimamigration, Vergiftungen verschiedener Art u.a. sind daraus entstandene Probleme, mit denen sich Menschen im Erzähluniversum des Jahres 2040 abfinden. Zugleich werden gerade in der Dystopie ökologische Initiativen erprobt und am Beispiel von stereotyp dargestellten »Hopi-Weisheiten« Möglichkeiten einer nachhaltigen und geistigen Steuerung erkundet.

Charakteristisch für den Schriftsteller und für sein Werk im Allgemeinen sind die deutliche Stellungnahme zu gesellschaftlichen Problemen, sowie die Klarmachung seiner persönlichen Weltanschauung. Vor dem Hintergrund einer »barbarischen«

---

<sup>752</sup> MA, S. 386.

<sup>753</sup> Gabriele Dürbeck (2016): *Die Resonanz des Anthropozän-Diskurses im zeitgenössischen Ökothriller am Beispiel von Dirk C. Flecks Das Tahiti Projekt*. In: Sieglinde Grimm/Berbeli Wanning (Hg.): *Kulturökologie und Literaturdidaktik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 83-100, hier S. 89

<sup>754</sup> Ursula K. Heise (2015): *Ökokosmopolitismus*. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln/Weimar: Böhlau, S. 21-31, hier S. 23.

<sup>755</sup> Vgl. Grewe-Volpp 2015, S. 45.

<sup>756</sup> Dirk C. Fleck (1993/2013): *GO die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch*. Winnert: p.machinery, Rückdecke; im Folgenden zitiert unter der Sigle GO und der entsprechenden Seitennummer.

<sup>757</sup> GO, S. 9.

Zivilisation »ohne ethische Grundsätze«<sup>758</sup>, die die Erde unbewohnbar macht, versteht sich *GO! die Ökodiktatur* als Plädoyer für eine unverzügliche ökologische Neuorientierung, die im Idealfall in einer drakonischen Regierungsform kulminieren soll. Gerade der Untertitel *Erst die Erde, dann der Mensch* suggeriert eine Perspektivenverschiebung, selbst wenn diese sowohl in diesem Text als auch in den Folgeromanen *Das Tahiti-Projekt* und *Maeva!* klischeehaft realisiert wird. Dennoch besitzt *GO! die Ökodiktatur* einen besonderen Status in der Geschichte der deutschen Umweltliteratur, der Text besitze sogar »Kultstatus«.<sup>759</sup> Ausgezeichnet wurde der Roman bereits 1994 mit dem Deutschen Science-Fiction-Preis.

Wie bei der Analyse von *Das Tahiti-Projekt* und *Maeva!* gezeigt, kennzeichnen sich Flecks Ökotexte durch dichotome Raumordnungen, die sich in dystopische und utopische Räume gliedern, aber auch durch eine dualistische Darstellungsweise, die zwischen lokalen und globalen Schauplätzen oszilliert und dabei auch eine multiperspektivische Erzählhaltung sowie eine mehrfach kodierte Figurenorganisation durchblicken lässt. Analoges gilt für die *GO! Die Ökodiktatur*, nur wird die Handlung nicht in Polynesien verortet, sondern in Deutschland. Anliegen dieses Teilkapitels ist zu untersuchen, wie das Spannungsverhältnis zwischen Dystopie und Utopie ästhetisch ausgehandelt wird. Dabei richtet sich das Augenmerk prinzipiell auf ein Raumverhältnis, in dem sich Weltrisikogesellschaft und eine klischeehaft dargestellte Ethik des Planetarischen verweben. Beide Topoi werden mit ähnlichen Aspekten aus anderen Texten in Zusammenhang gebracht und auf ihre Bedeutung für Umweltdiskurse hin untersucht.

#### **4.3.2 Von der Weltrisikogesellschaft zu einer Ethik des Planetarischen**

Die Raumordnung in *GO* ist eine zweifache, die dystopische und utopische Züge aufweist, und die Möglichkeit zulässt, individuelle und kollektive Schicksale ins Auge zu fassen. Eröffnet wird die Handlung mit dem für westliche, aber auch für einige afrikanische Nationen beunruhigenden Thema der Umweltmigration. Ganz zu Beginn sehen sich Klimaflüchtlinge mit zwei Arten von Risiken konfrontiert, nämlich mit Naturkatastrophen, denen sie zu entkommen versuchen, und – nicht mal im

---

<sup>758</sup> *GO*, S. 9.

<sup>759</sup> *GO*, Rückdecke.

schlimmsten Fall – mit der Gefahr einer unbarmherzigen Abschiebung aus der jeweiligen Zielgesellschaft:

›Wie viele sind es inzwischen pro Tag?‹ fragte Buchholz

›Wer weiß das schon? Einige Tausend. Die meisten stammen aus Schwarzafrika. Die Marokkaner gehen nicht gerade zimperlich mit denen um. Erst letzte Woche haben sie an der senegalesischen Grenze ein Flüchtlingscamp bombardiert. [...] Es mag für Sie makaber klingen, aber ohne Dezimierung im Vorfeld unserer Grenzen wäre Europa verloren. Die Menschen drängen zu Millionen an die nordafrikanischen Küsten. Marokko, Algerien und Tunesien sehen aus wie nach einem Heuschreckenangriff.‹<sup>760</sup>

Dieser Dialog zwischen dem spanischen Informationsminister, Señor Vargas, und seinem deutschen Gast, Peter Buchholz, kann in Hinblick auf die sich abzeichnende Risikogesellschaft zweierlei interpretiert werden:

Einerseits lässt sich eine ›Anthropologie der des Desasters‹<sup>761</sup> ablesen, welche auch eine ›egoistische Selektivität‹<sup>762</sup> suggeriert. Festzustellen ist nämlich eine Ausnahmesituation, die laut Eva Horn Menschen dazu veranlassen sollte, »Ausnahmen von den Regeln von Recht und Moral«<sup>763</sup> zu machen. Demgemäß sollte sich in der Ausnahme, bzw. im Zusammenbruch, ein ›wahres Wesen‹ der menschlichen Existenz offenbaren.<sup>764</sup> Ganz im Gegenteil zeigt der Auszug aus GO, dass Werte wie Solidarität nicht länger zählen, dass die verwundbarsten Menschen am meisten von drohenden Gefahren betroffen sind, und dass das Risikopotential soziale Differenzen aus ihrer Latenz zieht. Diese hierarchische Anordnung von Gefahr scheint für Katastrophendarstellungen symptomatisch zu sein, wie die Romane *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* belegen. Im erstgenannten Buch beginnen katastrophale Entwicklungen an der peruanischen Küste, einer für die Raumgestaltung des Textes peripheren Region. Sie werden deshalb für marginal gehalten und erst dann als bedeutende Bedrohungen wahrgenommen, als sie westliche Länder erreichen. Achim Kochs Roman *G.r.a.s.* baut auf rassistisch motivierten Ausschlussmechanismen auf, die im Schicksal des afroamerikanischen Jason Price kulminieren, welcher zwar einem Hurrikan entkommt, aber der US-

---

<sup>760</sup> GO, S. 21.

<sup>761</sup> Horn (2014, S. 26.

<sup>762</sup> Beck 2020, S. 114.

<sup>763</sup> Horn 2014, S. 26.

<sup>764</sup> Vgl. ebd.

amerikanischen Polizeigewalt unterworfen ist. Eine solche Logik des Ausschlusses lässt sich auch in Sven Böttchers Thriller *Prophezeiung* identifizieren, in dem Umweltflüchtlingen keine Abhilfe geschafft wird, obwohl diese im Zuge einer Sturmflut in Hamburg Einheimischen das Leben retten. Diese Konstellation ließe sich auch als verkehrte Vorstellung der Weltrisikogesellschaft im Sinne von Ulrich Beck betrachten, was aber erst unter Berücksichtigung der zweiten Deutungsmöglichkeit weiter an Prägnanz gewinnt.

Andererseits geht aus dem Dialog zwischen Buchholz und Vargas hervor, dass das Risiko sich einer statischen Räumlichkeit entzieht, und zu einem globalen Risiko wird, wobei marginale Stimmen durch einen massenmedialen und poetischen Resonanzboden ins Zentrum der Weltöffentlichkeit rücken. Bezogen auf die Lehre von Ulrich Beck zeigt GO in dieser ersten Handlungssequenz, dass das Risikobewusstsein transnational angelegt ist, aber keine ›politische Katharsis‹ und generell kein Mitgefühl hervorruft. Dies ist konträr zu Becks Definition der Weltrisikogesellschaft, die sich durch die Anerkennung der kulturellen Vielfalt auszeichnet und sich als »Welt mit unausgrenzbaren Anderen«<sup>765</sup> charakterisieren lässt. In dieser Hinsicht sind sowohl soziale Not als auch das Risikopotenzial ›hierarchisch‹<sup>766</sup>, sie betreffen viele Menschen, aber nicht im selben Maße. Ulrich Becks Vorstellung der Anerkennung von kultureller Pluralität im gemeinsamen Gefahrenraum bleibt also eine Schimäre, wobei das Risiko neben den Naturgefahren und den Ausschlussmechanismen in der Zielgesellschaft, d.h. über Klimaflüchtlinge hinweg, eine dritte Schlüsselbedeutung besitzt: Seitens der spanischen Regierung bedeutet der Flüchtlingsstrom eine weitere transnationale Bedrohung nicht nur für Spanien, sondern auch in Hinblick auf »Grenzen Europas«, wie es im zitierten Auszug aus GO lautet. Dies erinnert im Übrigen an die hochaktuellen Flüchtlingsströme in Lampedusa, die dem Risikobegriff einen weiteren entscheidenden Sinngehalt geben, welcher auch in GO zum Ausdruck kommt: Die Flüchtlingsbewegung, egal ob umweltbedingt oder nicht, rückt schlechthin in den Horizont von Sicherheit und Außenpolitik, sodass eine Metaphorik von Angriff und Krieg entsteht. Damit ist nämlich verbunden, dass die Belastbarkeit sozialer Systeme sowie deren Fähigkeit, Flüchtlingsströme zu kontrollieren, auf den Prüfstand

---

<sup>765</sup> Beck 2020, S. 110.

<sup>766</sup> Ebd., S. 27.

gestellt werden. Dementsprechend haben Risikogesellschaften einen viel höheren Kontrollanspruch, wie GO am Beispiel der spanischen Regierung zeigt:

Wir patrouillieren mit zwanzig Schnellbooten in der Straße von Gibraltar, außerdem sind sechs Hubschrauber im Einsatz. Trotzdem gelingt es einem beträchtlichen Teil von Flüchtlingen, bei uns anzulanden. [...] Der gesamte Küstenstreifen [...] wird bis zwanzig Kilometer ins Landesinnere geräumt. Das hat natürlich nur Sinn, wenn dort genügend Militär präsent ist, um Eindringlinge aufzuspüren.<sup>767</sup>

Allein aus dieser den Roman einleitenden Handlungssequenz kann festgestellt werden, dass die Dystopie zweifach codiert ist, und zwar als eine Umwelt- und eine soziale Dystopie. Charakteristisch für letztere ist die repressive Gesellschaftsordnung, die in der Umweltmigration in erster Linie eine Aggression von außen sieht – Vargas vergleicht sie ja mit einem ›Heuschreckenangriff‹. Dennoch bewegt das Schicksal von Flüchtlingen die Narration, denn manche schaffen es eben, die so basalen Grenzen Europas zu überschreiten. In dieser Hinsicht wird aus der sozialen Dystopie heraus eine neue Perspektive eröffnet, denn Flüchtlinge entziehen sich damit der Logik der systematischen und militarisierten (Grenz-)Kontrolle, Regulierung und Abschiebung. Für die ganze Narration hat dieses in Hinblick auf den größten Handlungsstrang eher marginale Ereignis einen besonderen Erkenntnisgewinn, weil es als Symbol von neuer Sicherheit, Freiheit und Hoffnung in einer inhumanen, egoistischen ›Weltgefahrgemeinschaft‹<sup>768</sup> gedeutet werden kann, was sich an weiteren Buchstellen auf die Umweltdystopie extrapolieren lässt.

Wie die einleitende Handlungssequenz darlegt, geht die Weltrisikogesellschaft nicht isoliert mit Gefahren um, sondern sie organisiert sich zur Riposte in transnationale Allianzen und supraregionale Bündnisse. Am wichtigsten sind die GO-Föderation, zusammengesetzt aus Deutschland, Frankreich, Holland, Japan, Kanada, Spanien und den USA, und deren internationaler Öko-Rat, welcher drakonische Gesetze erlässt und die Außenpolitik des Bündnisses *in puncto* Umwelt mitbestimmt. Die GO-Föderation ist an sich ein Widerspruch, denn sie kennzeichnet sich durch Exklusion und Inklusion. Auf der einen Seite erzielt sie die Verhaftung und Abschiebung von Umweltflüchtlingen und verweigert damit deren Teilhabe an der Suche nach Lösungsstrategien. Auf der anderen Seite bezieht sie externe Akteure in den Umgang

---

<sup>767</sup> GO, S. 22.

<sup>768</sup> Beck 2020, S. 27.

mit Gefahren mit ein. Mit dieser Dichotomie erhält Ulrich Becks Begriff der ›Weltgefahrgemeinschaft‹ eine neue Brisanz, denn »[d]ie Gefahren sind nicht mehr innere Angelegenheit eines Landes, und ein Land kann die Gefahren nicht im Alleingang bekämpfen.«<sup>769</sup> Sie werden daher poetisch global verortet und zum Gegenstand eines kollektiven, grenzüberschreitenden Schicksals erhoben. Verstärkt wird diese Globalität des Risikos durch eine abwechselnde Erzählperspektive, die lokale und globale Schauplätze verbindet:

Inzwischen fallen aufgrund von Überschwemmungen jährlich mehrere Hundert Millionen Menschen Seuchen und Hungersnöten zum Opfer; Mit Abfallstoffen beladene Fluten vernichten ein Zehntel der landwirtschaftlichen Nutzflächen. Milliarden Tonnen von Kohlendioxid steigen nach wie vor in die Atmosphäre auf. In Asien verursachen genmanipulierte Reissorten Bodenerosion; überall auf der Welt toben Hurrikane, die man vor gar nicht so langer Zeit für unmöglich gehalten hätte. Sie schwämmen Mülldeponien aus und breiten den Feinstaub aus dreihundert Tonnen chemischer Abfälle wie einen Schleier über Land.<sup>770</sup>

Diese Aussagen von Prof. Gustav Meyrink, einem ehemaligen Klimaforscher, verleihen dem Umweltdiskurs einen Grad an Autorität und Allgemeingültigkeit, obwohl es sich dabei um eine subjektive Umweltwahrnehmung handelt, die durch eine direkte Rede wiedergegeben wird. Für die Weltrisikogesellschaft hat diese Äußerung folgende Bewandnis: Man hat mit unvorhersehbaren, aber ›selbstfabrizierten Gefahren‹ verschiedener Natur und technischer Provenienz zu tun, die – dem Ansatz von Ulrich Beck zufolge – nicht auf einen geographischen Ort bzw. auf einen Nationalstaat begrenzt sind, sondern ubiquitär, eben »überall auf der Welt« präsent sind.<sup>771</sup> So werden lokale Schauplätze zu einer globalen Ebene stilisiert, was sich als räumliche Skalierung bezeichnen ließe. Darüber hinaus dient die »Zurschaustellung von Tod und Leiden«<sup>772</sup> der Konturierung eines kollektiven Schicksals und einer gemeinsamen Risikoerfahrung.

Besonders erwähnenswert ist dabei die Tatsache, dass drohende Risiken nicht hypothetisch blieben, sondern zu wirklichen Katastrophen werden. Veranschaulicht wird diese Risikoerfahrung etwa durch heftige Hurrikane und Sturmfluten in Hamburg, einem für Katastrophennarrative beliebten Topos. Dabei sind die Verzahnung von

---

<sup>769</sup> Ebd.

<sup>770</sup> GO, S. 54.

<sup>771</sup> Vgl. Beck 2020, S. 103.

<sup>772</sup> Ebd., S. 35.

Dystopie und Utopie sowie die Personifikation von Natur besonders wichtig. Diese Aspekte werden zunächst konkret dargestellt, als der Renaturierungsingenieur Max Malin an einer Autobahn Schäden des Hurrikans inspiziert:

Der Wetterdienst hatte den Hurrikan zwar vorausgesagt, aber nach den Verwüstungen, die er im Süden Europas angerichtet hatte, ging man davon aus, dass seine Kraft über Deutschland weitgehend gebrochen sein würde. Stattdessen tobte er ungebändigt weiter. Dies war bereits der vierte Tag, an dem der Wind mit den Wassermassen spielte und seine Beute wie ein Panther brüllend vor sich hertrieb. [...] Fahrräder purzelten durchs Wasser, ganze Wohnungseinrichtungen wurden verschoben.<sup>773</sup>

In diesem Auszug lässt sich die Konjunktion ›zwar...aber‹ als sprachlich-strukturelle Einschränkung der Vorhersehbarkeit und Kalkulierbarkeit globaler Risiken interpretieren. Angedeutet wird damit auf eine Fehleinschätzung seitens des Wetterdienstes, was die Komplexität des Risikos bloßlegt. Für den Risikobegriff ist darüber hinaus auch die Delokalisation dieses Gefahrenpotentials wichtig, denn die Katastrophe enthebt sich einer festen räumlichen Erstreckung und profiliert sich als transnationale Gefahr heraus. In der zitierten Textpassage ist die Personifikation ebenso relevant, welche eine Verschiebung des Natur-Kultur-Dualismus suggeriert. Festhalten lässt sich gewiss zweierlei:

Einerseits wird Natur eine Handlungsmacht zuerkannt, welche in der Terminologie des Material Ecocriticism als ›nonhuman agency‹<sup>774</sup> bezeichnet wird. Obwohl diese Agenz – etwa in Hinblick auf die Funktion des Erdbebens in Kleists *Erdbeben von Chili* (1807) – keine literarische Novität darstellt<sup>775</sup>, zeigt sie die Komplexität der materiellen Welt und eine Einebnung von Hierarchien zwischen Mensch und Natur auf, nach der letztere nicht länger als passive Entität betrachtet werden kann.<sup>776</sup> Diese Perspektivenverschiebung indizieren gerade die Darstellung von Natur mit menschenähnlichen Eigenschaften, sowie weitere Handlungsverben in Sätzen wie: »Der Orkan hatte sie [die stählernen Skeletten der Überlandleitung, KT] regelrecht gehäutet«; »Zitternd und tropfend langten die Zweige bis in die Küche, als winselten sie um Gnade.«; »Das schwarze Erdreich, das sie in wochenlanger Arbeit

---

<sup>773</sup> GO, S. 56f.

<sup>774</sup> Clark 2019, S. 10.

<sup>775</sup> Vgl. Stephan Mühr (2022): Erzählte Umweltwahrnehmung in Dirk Flecks Roman *GO! Die Ökodiktatur*. In: *Acta Germanica*. 50, S. 85-96, hier S. 88.

<sup>776</sup> Vgl. Clark 2019, S. 112.



herangekarrt hatten, war vom Winde verweht.«<sup>777</sup> Die Nivellierung von Machtgefällen zwischen Mensch und Natur zeichnet sich gerade im letzten Satz in festeren Umrissen ab, denn Natur macht dabei menschliche Renaturierungsversuche zunichte, selbst wenn dies etwas später auch ästhetisch relativiert wird. Aus dieser Handlungssequenz lässt sich eine Gleichverteilung von Agenz unter menschlichen und nicht menschlichen Akteuren herauslesen, was in der Lehre von Jane Bennett als ›distributive agency‹<sup>778</sup> bezeichnet wird und im weitesten Sinne als ein Merkmal ›anthropozäner Literatur‹ angesehen werden kann.

Andererseits kristallisiert sich aus dem Spektrum dieser Assemblage die Transformation des Dystopischen in eine Utopie heraus. Schäden des Hurrikans legen die Verwundbarkeit von Max Malin bloß, welcher beauftragt wird, eine ehemalige Autobahnstraße samt einer ölverseuchten Tankstelle in einen Buchenwald zu renaturieren. Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang eine zweifache ontologische Unsicherheit bei Malin, der als sehr melancholisch vorgestellt wird (er hat sich von Marinella getrennt und raucht und trinkt viel) und mit Naturgewalt konfrontiert ist. Allerdings wird diese Verwundbarkeit in einem abschließenden Absatz kompensiert:

Er konnte bereits von weitem erkennen, dass die Setzlinge dem Sturm nicht standgehalten hatten. [...] Als er auf der Kuppe der ehemaligen Autobahnstrasse [sic!] stand, starrte ihn das blank gewachsene Schuttband aus längst vergangenen Zeiten an wie eine aufgeplatzte Wunde. Dass die beiden Barracken zertrümmert waren, registrierte er kaum noch. Okay, dachte er, indem er mit dem Fuß im Schotter rührte, dann beginnen wird eben von vorn. [...] Wie zum Trost entdeckte Malin hundert Meter weiter eine Jungbuche, die dem Hurrikan erfolgreich getrotzt hatte.<sup>779</sup>

Dass Malins Renaturierungsanstrengungen als ›Sisyphosarbeit‹ dargestellt werden, verleiht der Dystopie eine neue Bedeutung, die allerdings in der Schlussentenz relativiert wird, welche die Metaphorik besitzt, dass alles eigentlich nicht endgültig festgezurr ist. Dabei tritt seine resignative Haltung (er registriert kaum noch Schäden), welche auch seine Unsicherheit und Verwundbarkeit in der Risikogesellschaft untermauert, in antagonistische Konjunktion mit einer – in Bezug auf das Ausmaß der

---

<sup>777</sup> GO, S. 57.

<sup>778</sup> Bennett 2010, S. ix.

<sup>779</sup> GO, S. 57.

Sisyphosarbeit – kleinen Hoffnung, die dem Subjekt eine relative emotionale Stabilität verleiht und laut Stephan Mühr die Erzähldominanz der Dystopie konterkariert:

Statt einer totalen Apokalypse oder eines prometheischen Zustands der Verdammnis wird scheinbar eine Lösung aus der Dystopie heraus geöffnet. Der kleine erfolgreiche Ansatz menschlicher Renaturierungsversuche erhält Bedeutung gegenüber der Erzähldominanz des Hurrikans.<sup>780</sup>

Es verschränken sich damit dystopische und utopische Züge, was an die Verschiebung der sozialen Dystopie im Anschluss an die unkontrollierbaren Flüchtlingsströme erinnert.

Die inszenierte Weltrisikogesellschaft in GO zeichnet sich neben dem Hurrikan auch durch Verseuchungen unterschiedlicher Art und die globale Strahlung in einem »atomaren Glanz«<sup>781</sup> aus. Nordschweden ist wegen radioaktiver Verseuchung verwüstet, prächtige Wälder werden binnen kurzer Zeit zerstört, ganze Landstriche verwandeln sich wegen Viruserkrankungen in Todesszonen<sup>782</sup>, was Hubert Zapfs Konzept der Vitalitätslähmung untermauert: » Heute wuchsen nicht mehr einmal Algen in ihr [der herrlichen Ostsee als früherer Speisekammer Skandinaviens].«<sup>783</sup> Daneben greift die Moderatorin Xenia Dioxin-Kontaminationen auf, welche die Vitalitätslähmung am besten illustrieren:

Luft und Regen, Böden und Ernte waren so stark dioxinverseucht, dass Land- und Gartenbau kaum noch möglich waren. Auf den Weiden im Dunstkreis von Müllverbrennungsanlagen, Autobahnen und Industriegebieten wurde das Gras als Sondermüll deklariert. Jahrzehntelang senkten sich dichte Dioxinschwaden wie ein Schleier über das Land. Das Gift lagert sich vor allem im Fettgewebe ab. Immer mehr und immer jüngere Frauen erkrankten an Blutkrebs. Nur stillende Mütter konnten sich von einem Teil des Gifts befreien – auf Kosten ihres Kindes.<sup>784</sup>

Aufgegriffen wird mit diesem Topos der Verseuchung ein Diskurs, der in der englischsprachigen, insbesondere in der US-amerikanischen Umweltliteratur, weit verbreitet ist und in der Forschungsliteratur als »toxic discourse« bezeichnet wird. Diesen charakterisiert Lawrence Buell als »expressed anxiety arising from perceived

---

<sup>780</sup> Mühr 2022, S. 88.

<sup>781</sup> GO, S. 128.

<sup>782</sup> GO, S. 62.

<sup>783</sup> Ebd.

<sup>784</sup> GO, S. 72.

threat of environmental hazard due to chemical modification by human agency.«<sup>785</sup>  
Der zitierte Ausschnitt aus GO, der bezüglich der Rhetorik an Achim Kochs *G.r.a.s.* und Flekcs *Maeva!* erinnert, zeigt die Hinfälligkeit der menschlichen Technokultur, die Bedingungen ihrer eigenen Verdammnis schafft. Der Auszug ist sprachlich gesehen so detailliert, dass der Natur-Kultur-Dualismus unterlaufen wird.

Es ist leicht ersichtlich, dass toxische Abfälle, die in Anlehnung an Christiane Lewe, Tim Othold, und Nicolas Oxen als ›das Übrig-Gebliedene‹<sup>786</sup> zu bezeichnen sind, eine neue Machtdynamik vorantreiben, wobei der Akt des Übrig-Bleibens als Form von Widerstand und »Zeugnis einer Eigenwilligkeit«<sup>787</sup> angesehen werden kann, denn der dargestellte toxische Stoff entspringt – genauso wie im Falle von Tschernobyl oder Fukushima – der totalen Kontrolle des Menschen. Diese flüchtige Substanz wird erst durch den Hinweis auf Auswirkungen auf die Landwirtschaft und auf Krebserkrankungen aus der Latenz gezogen, wobei Menschen sich – vom Machtverhältnis her – durch ein ausgeprägtes Gefühl von Ohnmacht und Resignation auszeichnen. Bezogen auf den New Materialism würde man argumentieren, dass Mensch und materielle Welt in einem intrikaten Wechselverhältnis (Engl. *entanglement*) stehen, aus dem hervorgeht, dass der menschliche Körper zu einem ›transcorporealen‹ Raum<sup>788</sup> bzw. Transitraum toxischer Substanzen avanciert. Als Beweis dafür kann die Tatsache erwähnt werden, dass der Dioxingehalt von stillenden Müttern zu Kindern kursieren kann, sodass die Metaphorik vom Körper als Zirkulationsraum nicht materieller Formen reflektiert und eine strenge Natur-Kultur-Dichotomie dadurch gesprengt wird. Dieser ›toxic discourse‹ bringt Bruno Latours Kollektiv-Begriff in einen neuen Schwung, denn der Auszug zeigt auf, dass die asymmetrische Verteilung von Handlungspotential aufgehoben wird, dass Mensch und Materie »gleichermaßen als handelnde *Akteure* eines *Kollektivs* bzw. *Netzwerks* anzuerkennen [sind]«<sup>789</sup>, und sich zu einer lebendigen ›Körperschaft‹<sup>790</sup> verflechten

---

<sup>785</sup> Lawrence Buell (2001): *Wiring for an endangered world. Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Cambridge u.a.: Harvard University Press, S. 31.

<sup>786</sup> Christiane Lewe u.a. (Hg.) (2016): *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebliedene*. Bielefeld: Transcript.

<sup>787</sup> Christiane Lewe u.a. (2016): Einleitung. In: dies. (Hg.): *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebliedene*. Bielefeld: Transcript, S. 9-30, hier S. 9.

<sup>788</sup> Alaimo 2012.

<sup>789</sup> Roland Borgards u.a. (2020): *Bruno Latour*. In: dies. (Hg.): *Texte zur Tiertheorie*. Stuttgart: Reclam, S. 216-237, hier S. 217, Herv. i.O.

<sup>790</sup> Roland Borgards (2019): *Wissenskulturen: Bruno Latour*. In: ders. (Hg.): *Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft*. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam, S. 281-290, hier S. 282.

können.<sup>791</sup> Der Dioxin-Abfall ist vor diesem Hintergrund »kein passives Ergebnis von menschlichen Differenzierungspraktiken«, sondern »er behält ein aktives, transgressives Potential und produziert unabsehbare Effekte, die zu neuen Ordnungsmechanismen herausfordern.«<sup>792</sup> Er ist offenkundig so lebhaft, dass ihm auch eine *agency* zuerkannt werden kann, welche Jane Bennett in Anlehnung an Heather Sullivan als ›*Thing-Power*‹ bezeichnet und als »the curious ability of inanimate things to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle«<sup>793</sup> umreißt, wie im Fall eines Heuschreckenangriffs.

Aus dem Netz dieses ›toxic discourse‹ wird außerdem deutlich, dass die ontologische Sicherheit und die illusorische Autonomie des Menschen auf der Basis der umgebenden Risikokultur auf den Prüfstand gestellt werden und ein prekäres Subjektbild ästhetisch entworfen wird. Diese Konstellation kann auf der semantisch-diskursiven Ebene und prinzipieller in Hinblick auf Hubert Zapfs kulturökologisches Modell als Symbol »des Gefangenseins, der Isolation, der Vitalitätslähmung, des *Wastelands* und des *Death-in-Life*«<sup>794</sup> angesehen und als metonymisches Sinnbild eines kulturkritischen Metadiskurses interpretiert werden.

Bezogen auf die Weltrisikogesellschaft im Sinne von Ulrich Beck kann festgestellt werden, dass drohende Gefahren vielschichtig sind, mal naturbelassen, (z.B. Naturkatastrophen wie Hurrikane), oder sozial grundiert, (z.B. Aus- und Zuwanderung), mal biologischer Provenienz, (z.B. Dioxin-Verseuchung) und gesundheitlicher Natur, (z.B. Krebserkrankungen), aber im Grunde genommen anthropogene Unsicherheiten darstellen, die die Verwundbarkeit des Menschen vor Augen führen, die »Zerbrechlichkeit der Grundlagen der zivilisierten Welt«<sup>795</sup> sichtbar machen und damit die Substanz der »Erfolge der Zivilisation« und »Modernisierung«<sup>796</sup> erschüttern.

---

<sup>791</sup> Man könnte auch so formulieren: »Mensch und Materie sind in lebhaften Beziehungen miteinander verflochten«, Lewe u.a. 2016, S. 20.

<sup>792</sup> Ebd.

<sup>793</sup> Bennett 2010, S. 31.

<sup>794</sup> Zapf 2015, S. 177f, Herv. i.O.

<sup>795</sup> Beck 2020, S. 130.

<sup>796</sup> Ebd., S. 19.

Weitere Artefakte dieser Technikkultur, die im Übrigen die Durchsetzung eines mechanischen Naturbildes nach Carolyn Merchant<sup>797</sup> suggeriert, sind etwa Autos, Staudämme, Kraftwerke, Bohrinseln und Tanknetze, welche zu weiteren Risiken führen. Zu diesen Fehlentwicklungen zählen etwa die Zunahme von Hautkrebs in Europa und die Schwächung des Immunsystems wegen intensiver UV-Strahlung, welche auf den anthropogenen Klimawandel zurückzuführen sind.<sup>798</sup> Hinzu kommen atomare Unfälle, die eine Figur namens Kafka kritisch aufgreift:

Ganz Europa strahlt im atomaren Glanz. 1986 Tschernobyl, 2009 Ignalina 2016 La Hague. Dazu der Absturz einer deutschen Plutonium-Transportmaschine vor England, die versunkenen Atom-U-Boote vor Finnland und im Atlantik. [...] Wie konnten die Menschen nur so blöd sein? Die Sonne schickt uns an jedem Tag mehr Energie, als selbst die Konsumgesellschaft weltweit hätte verbrauchen können.<sup>799</sup>

In dieser Äußerung von Kafka verflechten sich zwei antagonistische Aspekte, nämlich ein explizit formulierter ›kulturkritischer Metadiskurs‹, der unter dem ›blöd‹-Sein subsumiert wird, und ein latenter ›imaginativer Gegendiskurs‹ im Sinne von Hubert Zapf. In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass die Inszenierung des Weltrisikos die Funktion hat, auf Fehlhandlungen aufmerksam zu machen und eine Gegensteuerung anzustoßen. Die Worte von Kafka lassen die sogenannte ›Ambivalenz‹ des Risikos<sup>800</sup> erkennen, denn sie deuten darauf hin, dass neben den Gefahren (Symbolik des Unglücks) auch eine Gestaltungsmöglichkeit (Metaphorik der Chance) in Anspruch genommen werden muss, etwa das Nutzen von Solarenergie. Sie zeigen damit, dass der Mensch trotz der ›Verkettung von Gefahren‹ und ›Globalisierung des Risikos‹<sup>801</sup> zu einem ›zoon politikon‹ wird, d.h. er ist in der politischen Arena steuerungsfähig, »kann handeln, Initiative ergreifen, einen Neuanfang setzen.«<sup>802</sup> Diese radikale Wende in der Handlungsentfaltung, die für die Umweltliteratur determinierend ist, wird im Übrigen aus einer personalen Erzählperspektive geschildert, was das Augenmerk noch genauer auf Figurenrollen und ihre jeweiligen diametral entgegengesetzten Umweltwahrnehmungen lenkt. Dabei wird der qualitative Sprung in eine Ethik des Planetarischen zweierlei angeordnet,

---

<sup>797</sup> Siehe Carolyn Merchant (1994): *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft* [Aus dem Amer. v. Holger Fliessbach]. München: CH Beck.

<sup>798</sup> GO, S. 122.

<sup>799</sup> GO, S. 128.

<sup>800</sup> Vgl. Beck 2020, S. 97.

<sup>801</sup> Ebd., S. 95.

<sup>802</sup> Ebd. S. 97.

nämlich durch eine auf Steuerung gerichtete Öko-Gouvernementalität und eine stereotyp inszenierte Hopi-Kultur.

Genau die Dimension des Neuanfangs liegt der Ökodiktatur zugrunde, welche ökonomische Ziele ökologischen Leitprinzipien unterordnet und eine »Metamorphose des Bewusstseins«<sup>803</sup> erzielt. Dreh- und Angelpunkt einer ökologischen Gouvernementalität, die der globalen »Suizidkultur«<sup>804</sup> entgegenzuwirken versucht, sind zwölf Grundgesetze, die als Ge- und Verbote das Paradebeispiel einer institutionellen Steuerung darstellen. Verboten sind etwa Gentechnik, Zoos und Versuchslabore, die Nutzung von Privatfahrzeugen sowie Reisen und Bauprojekte. Angeordnet sind aber eine Arbeitspflicht zugunsten des ökologischen Neuausbaus für Volljährige, die Rationierung von Strom und Wasser, die Hinwendung zu erneuerbaren Energiequellen, den Schutz von Tieren und Pflanzen sowie strenge Geburtenkontrollen.<sup>805</sup> Diese Gesetze lassen sich auch als weitere Merkmale einer sozialen Dystopie deuten und führen zugleich zum Scheitern der Ökodiktatur. Angestrebt wird ein System, in dem Menschen schonend mit der Umwelt umgehen, dies wird aber so drastisch in Gang gesetzt, dass die Ökodiktatur eher zur Eingrenzung der Freiheit von BürgerInnen beiträgt. Symbole dieser Einschränkung sind etwa die GO-Schutztruppen, die Pflanzenschutzpolizei, sowie Stadtlager (für gesetzwidriges Verhalten gedacht), die im Text analog zu Konzentrationslagern dargestellt und als Bestandteile einer »Faschistischen Liga« angesehen werden.<sup>806</sup> Die Ökodiktatur, zu der es keine Alternative gebe<sup>807</sup>, zeichnet sich durch den Versuch einer systematischen Kontrolle aus:

Was weißt du von diesem Staatsapparat, der so undurchsichtig ist wie die Wand und keinerlei demokratische Legitimation besitzt? Trägt nicht jeder Bürger einen elektronischen Schatten mit sich herum, über den er selbst keine Kontrolle besitzt? Jeder Wohnungs- und Jobwechsel wurde von Computern registriert. Wo immer man ging, zog man eine Datenspur hinter sich her. [...] Anonymität und Privatsphäre gehörten der Vergangenheit an.<sup>808</sup>

---

<sup>803</sup> GO, S. 54.

<sup>804</sup> Ebd.

<sup>805</sup> GO, S. 15.

<sup>806</sup> GO, S. 31.

<sup>807</sup> GO, S. 39.

<sup>808</sup> Ebd.

Das Beispiel belegt, dass sich BürgerInnen von der Ökodiktatur distanzieren und sich kaum mit deren Prozedere identifizieren, sodass keine bereitwillige Teilhabe der Bevölkerung am ökologischen Neuausbau erkennbar wird. Zu dieser Kontrolle, die auch um die Bereiche soziale Medien und Informationsbeschaffung erweitert wird, (das Staatsarchiv gilt als einzige Informationsquelle), kommt auch eine repressive Justiz, die seitens der Bevölkerung eine neue Unsicherheit schafft. Ein besonders relevantes Beispiel liegt im Gerichtsprozess von Meinolf Haudenschild, dem ehemaligen Leiter der europäischen Atomenergiekommission, der im Hamburger Schauspielhaus stattfindet. Aus dieser Szene, in der dramaturgische Elemente vorkommen, (es handelt sich ja auch um einen Schauprozess), geht hervor, dass eine komplette Beseitigung von Atommüll unmöglich ist. Im Zuge dessen wird Meinolf Haudenschild zum Tode verurteilt. Am Beispiel dieses Gerichtsprozesses, der laut Stephan Mühr an faschistische Schauprozesse erinnert<sup>809</sup>, wird die soziale Dystopie beleuchtet, welche durch Totalitarismus, repressive Kontrolle und Oppression gekennzeichnet ist und das Individuum immer wieder vor neue Risiken und Unsicherheiten stellt.

Flecks ökodiktatorisches Gesellschaftsmodell könnte – in Hinblick auf die Modellierung von Zukunft – darauf hinweisen, dass global drohende Risiken zu legitimen radikalen Regimen führen würden. Allerdings zeigen seine Folgetexte *Das Tahiti-Projekt* und *Maeva!*, dass die Ökodiktatur keine effiziente Lösung für das Umweltdesaster ist. *Das Tahiti-Projekt* baut eher auf einer kollaborativen Lösung auf, an der Regierung und Zivilgesellschaft aktiv mitwirken, während in *Maeva!* oppressive Systeme wie die ökologische Region ECOCA nicht in die United Regions of the Pacific aufgenommen werden, was eine ästhetische Revidierung der Substanz einer Ökodiktatur als Lösung für die Umweltkrise suggeriert. Eine Ökodiktatur unterdrückt gerade jene, die am ökologischen Neuaufbau arbeiten sollen.

Aus dem Blickfeld der sozialen Dystopie eröffnet sich auch eine utopische Perspektive, worauf bereits im vorletzten Grundgesetz angedeutet wird: »Der Staat unterstützt das Zusammenleben seiner Bürger in autarken Meditationskommunen.«<sup>810</sup> Es handelt sich bei den Meditationskommunen utopische Orte, der für die Narration ein transgressives Potenzial besitzen und dem Umweltdiskurs eine radikale Wendung

---

<sup>809</sup> Vgl. Mühr 2022, S. 91.

<sup>810</sup> GO, S. 15.

geben. Darin liegt auch der Übergang von einem dystopischen zu einem utopischen Zukunftsbild, welcher der Kulturökologie entspricht und sich auch folgendermaßen charakterisieren lässt:

[L]iterature quite often plays a critical role opposing its imaginative visions to existing or potential ills and injustices of society. On the other hand, imaginative literature is one of the most important means by which any culture can investigate new ways of defining itself and exploring alternatives to the social and political status quo. Utopian literature, with its quest for the ideal society, represents the epitome of this project [...].<sup>811</sup>

Meditationskommunen sind Orte dieses ›imaginativen Potentials‹ der Literatur (man denkt hier auch an die Terminologie von Zapf), sie werden als ein Mikrokosmos dargestellt, als ein isoliertes, selbstverwaltetes System innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Systems, was an Figurationen insularischer Topoi in der Utopie erinnert. In der Usedomer Meditationskommune z.B. wächst eine neue Gesellschaft heran, »die wieder vertrauteren Umgang mit der Erde«<sup>812</sup> pflegt, einen totalen Verzicht auf Kohle, Öl und Atomkraft zugunsten von Sonnen-, Wind- und Wasserkraft in Erwägung zieht<sup>813</sup>, und die Harmonie mit der Natur zum obersten Gebot erhebt.<sup>814</sup> Die Usedomer Meditationskommune besitzt außerdem als Vorreiter der fleischlosen Ernährung einen wichtigen Vorbildcharakter, der eben die planetarische Beziehung zur Natur sichtbar macht, obwohl dies sehr klischeehaft dargestellt wird. Besonders wichtig für diese Perspektivenverschiebung ist Philine, für die Fleischproduktion sehr umweltzerstörerisch ist mit

unvorstellbare[n] Mengen an Energie, Wasser und Chemikalien: Um ein Kilo Rindfleisch zu produzieren, waren dreitausend Liter Wasser nötig. [...] Hinzu kam, dass Millionen Tonnen tierischer Exkremente soviel Nitrat und Phosphat freisetzen, dass die Böden gesättigt und das Grundwasser flächendeckend verseucht wurden.<sup>815</sup>

Hier würde man sofort an Mavie Heller in Sven Böttchers *Prophezeiung* sowie an Hubert Zapfs triadisches Funktionsmodell denken und die fleischlose Ernährung als Gegendiskurs zur umweltschädlichen Fleischindustrie betrachten, wobei die territoriale Abgrenzung von Usedom in Bezug auf die Außenwelt eine

---

<sup>811</sup> M. Keith Booker (1994): *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide*. Wesport/London: Greenwood Press, S. 3.

<sup>812</sup> GO, S. 52.

<sup>813</sup> GO, S. 100.

<sup>814</sup> GO, S. 114f.

<sup>815</sup> GO, S. 115.



Gegenplatzierung durchblicken lässt. Ebenso wichtig ist der Umgang mit Müll, der in der bisherigen Darlegung das Übrig-Gebliedene repräsentiert und die Unmöglichkeit einer totalen Kontrolle bloßlegt. Meditationskommunen entziehen sich dieser Logik und zeigen eine andere Sichtweise des Müllproblems:

Immer wieder war von Kreisläufen die Rede, die es zu schließen galt. So ordnete jedes Haus seine Abfälle nach Kompostierbarkeit und Recyclingfähigkeit. Lebensmittelabfälle, Abwässer oder sonstiger Müll wurden in organischen Dünger umgewandelt und dem Boden wieder zugeführt.<sup>816</sup>

Diese wieder-Verwertung von Müll und Abfall kann als Gegendiskurs zur Nutzlosigkeit und zum Widerstand von Abfall und daher als materielle Transformation der Eigenwilligkeit von Müll und als »Emergenz des Neuen«<sup>817</sup> betrachtet werden. Bezugnehmend auf den Sammelband *Müll. Interdisziplinäre Perspektiven auf das Übrig-Gebliedene* kann hervorgehoben werden, dass Recycling im zitierten Auszug aus GO die Funktion der »Re-Integration und Re-Kombination« und der »Schaffung neuer Wahrnehmungs- und Bedeutungszusammenhänge der kreativen Kontingenz und Resistenz des Übrigen«<sup>818</sup> besitzt. Man würde in diesem Zusammenhang mit Jennifer Gabrys argumentieren: »In dirt, there is potential.«<sup>819</sup> Diese widersprüchliche Platzierung wird erst in den Meditationskommunen sichtbar.

Man könnte diese transformativen Prozesse als edle Ziele betrachten, aber wieder – und das ist bei Fleck offenkundig rekursiv – sind sie so klischeehaft inszeniert, dass sie auch die fiktionsexterne Kontenance verlieren und heutzutage kaum noch zu einem ökologischen Handeln anregen könnten. Besonders kennzeichnend für die Meditationskommunen ist nämlich die »sentimentale Vorliebe für alte Kulturen, insbesondere für die Indianerkultur«, also für »Hopi-Weisheiten«, die im Übrigen in perfekter Analogie zu »Indianerweisheiten« in Frank Schätzing's *Der Schwarm* polarisiert werden. In Go lautet es etwa, dass Probleme der Welt sich nur in Berührung mit der Natur lösen ließen<sup>820</sup>, und dass man im alten Wissen der Maori, der »Ureinwohner Neuseelands«, Natur nicht beleidigen darf, sondern sie »wie ein

---

<sup>816</sup> Ebd.

<sup>817</sup> Lewe u.a. 2016, S. 23.

<sup>818</sup> Ebd.

<sup>819</sup> Jennifer Gabrys (2013): *Digital Rubbish. A natural history of electronics*, Michigan: University of Michigan Press, S. 155.

<sup>820</sup> GO, S. 114.

lebendes Wesen«<sup>821</sup> umsorgen soll. Es kommt hinzu, dass Hopi-Stammesleute im Stande sind, mit Bäumen zu sprechen:

*Hallo, Baum, hier ist er, wie ich es dir versprochen habe. Von der Natur reden viele, aber mit der Natur reden nur wenige. Ich gehe oft zu meinem Lieblingsbaum. [...] Noch heute plaudern wir gemeinsam über Vergangenes und das, was noch kommen mag. Mein Baum und ich.*<sup>822</sup>

Hier würde man prinzipiell an Natursprache und Naturästhetik jeweils nach Walter Benjamin und Theodor Adorno denken, aber der Auszug ist evident voller Anmaßungen und gilt eher als Kristallisationspunkt der, bzw. des ›edlen Wilden‹. Gestärkt wird diese stereotype Sichtweise durch die Schilderung einer anscheinenden Nähe zur Natur bei den Hopis, was sich gerade an ihrer Architektur sowie ihrem Habit und Habitus erkennen lässt:

Die Architektur der Hopis passte sich auf wunderbare Weise den natürlichen Gegebenheiten an. Natur und Mensch bauten hier nach ähnlichen Plänen und mit ähnlichem Material.<sup>823</sup>

Eindeutig ist hier ein vorzivilisatorischer Zustand, der die Verwobenheit von Mensch (Hopis) und Natur zutage fördert, obwohl das Buch das Jahr 2040 darstellt. Noch drastischer taucht dieses Klischee auf, als Philine eine Hopi-Siedlung besucht und dabei mal ungewöhnliche Rituale des Oberhaupts beobachtet:

Barfuß und mit nacktem Oberkörper blickte er [der Chief] bewegungslos nach Osten, wo sich der Horizont kaum merklich lichtete. Philine fühlte sich von der erhabenen Ruhe. Obwohl sie sich wie ein Voyeur vorkam, war es ihr unmöglich, ihre Position zu verlassen, als sei sie in einen magischen Kreis geraten. Der Himmel färbte sich violett, färbte sich glutrot, auch grün war dabei und blau. Der Chief löste sich aus der Erstarrung wie eine Blume, die ein gewisses Maß an Licht benötigt, um sich zu öffnen. Mit der Höhlung seiner rechten Hand fuhr er über den Horizont, als sammle er den Blütenstaub des jungen Tages ein. Er führte die Hand zum Mund, um den kosmischen Nektar an sich aufzunehmen. Viermal wiederholte er diese Geste. Als die flirrende Sonnenscheibe die Mesa in Flammen setzte, atmete er tief durch. Dann fächerte er sich die ersten Sonnenstrahlen über den Körper, als würde er sich mit frischem Wasser benetzen.<sup>824</sup>

---

<sup>821</sup> GO, S. 79.

<sup>822</sup> GO, S. 63, Herv. i.O.

<sup>823</sup> GO, S. 62.

<sup>824</sup> Ebd.

Der Chief kommuniziert offenbar mit Natur und verhält sich in seinem quasi magischen Ritual dialektisch wie eine Blume, sodass die Grenze zwischen ihm und der biotischen Natur porös wird. Diese Nähe zur Natur wird um Frauen erweitert, so betrachtet Philine ihre indische Freundin Dhyani wie ein »Naturwunder«<sup>825</sup>, was laut Stephan Mühr die Wahrnehmung des, bzw. der »edlen Wilden« reproduziert.<sup>826</sup>

Das einzige Positive, das aus dem Horizont dieser klischeehaft dargestellten Hopi-Kultur entsteht, ist ihre Ethik des Planetarischen, die sich mit Kategorien von Rosi Braidotti beleuchten ließe. Der erste Begriff, der in Frage käme, ist die »deterritorialization«, eine räumliche Distanzierung<sup>827</sup>, die Hopi-Kollektive von der restlichen Welt unterscheidet. Ihre Siedlung liegt nämlich »weit entfernt von Zentren der weißen Zivilisation«<sup>828</sup>, als wäre diese Zivilisation die Ursache für die Weltgefahrgemeinschaft, vor der die Hopis sich zu schützen versuchen.<sup>829</sup> Sie distanzieren sich also von dieser Verantwortung und stehen vielmehr für eine geistige und spirituelle Erneuerung, die im Buch quasi esoterisch wirkt. Auf diese Weise wird eine zweifache Raumordnung geschaffen, welche dystopische und utopische Züge aufweist und in ein Gut-Böse-Motiv eingebettet ist. Man würde in intertextueller und -diskursiver Sicht an *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung* denken, denn die räumliche Entfernung bestimmter Kollektive erscheint in diesen Texten als Grundlage für eine differenzierte Vision der Mensch-Natur-Verhältnisse, man denke an indianische Stämme und deren Schamane am Nordpol bei Schätzing, an das abgelegene kongolesische Dorf Tunga bei Achim Koch und an das Gaia-Camp bei Sven Böttcher.

Die zweite Kategorie, die die Ethik des Planetarischen zu erfassen hilft, ist die »dis-identification« »from familiar and hence normative values«<sup>830</sup>, »a radical disengagement from the dominant institutions [...] and cherished habits«<sup>831</sup>. Dhyani kann als Symbolfigur eines solchen Paradigmenwechsels betrachtet werden, weil sie die

---

<sup>825</sup> GO, S. 69.

<sup>826</sup> Mühr 2022, S. 94.

<sup>827</sup> Braidotti 2013, S. 3.

<sup>828</sup> GO, S. 61.

<sup>829</sup> Im Text lautet es auch: »Außerdem zog sich das Navajo-Reservat wie ein Schutzring um die heilige Erde dieses kleinen Volkes, dessen führende Rolle bei der spirituellen Erneuerung inzwischen von allen Amerikanern akzeptiert wurde.« GO, S. 61.

<sup>830</sup> Braidotti 2013, S. 89, Herv. i.O.

<sup>831</sup> Ebd., S. 168.

die Rückkehr zur indigenen Kultur verkörpert und die paradoxe Bedeutung von Rückschritt als Fortschritt stiftet.

Unsere Kinder verstehen kein Englisch mehr, und die Erwachsenen wollen es nicht sprechen. Wir haben unsere eigene Sprache wieder erweckt. Nur wenn wir ganz in unserer Kultur wurzeln, können wir unserer Aufgabe nachkommen.<sup>832</sup>

Die holistische Erziehung in der Hopi-Kultur, die in diesem Auszug nur implizit angesprochen wird, setzt die Anerkennung von Vielfalt und der Allverbundenheit aller Wesen voraus, die schlechthin Teile eines und desselben lebendigen und heiligen Organismus sind, was in Anbetracht der bisher analysierten Texte leicht nachvollziehbar ist und erkennbare intertextuelle und -diskursive Verknüpfungen schafft:

Jeder Teil dieser Erde ist meinem Volk heilig, jede glitzernde Tannennadel, jeder sandige Strand, jeder Nebel in den dunklen Wäldern, jedes summende Insekt. Die duftenden Blumen sind unsere Schwestern, die Rehe, das Pferd, der große Adler sind unsere Brüder. Die felsigen Höhen, die Körperwärme der Ponys – sie alle gehören zur selben Familie.<sup>833</sup>

Die Tatsache, dass hier von *einem* Volk – das würde man auch im Jahr 2023 kaum noch erwarten – die Rede ist, zeigt auf, dass sich diese Erkenntnis noch nicht durchgesetzt hat und als etwas erscheint, wofür noch geworben werden muss. Das sind zweifelsohne die »didaktischen Akzente«<sup>834</sup>, von denen Jutta Haitel in ihrem Laudatio zur Verleihung des Deutschen Science-Fiction-Preis 1994 sprach, die aber wegen der überall diffundierten Klischees und Anmaßungen kaum noch überzeugend sind, wie Stephan Mühr betont.<sup>835</sup> Gerade die oben zitierte Textpassage aus GO stiftet mit der Figuration von Mensch und Naturteilen als einer Familie die Metaphorik von Naturmenschen, obschon die zugrundeliegende Idee auch lobenswert ist. Analoges gilt für die Willkommenskultur der Hopis, die Gästen ein Mineral aus Wassermelonen anbieten, wie Dhyani an Philine:

Dies ist ein Wassermelonen-Turmalin, er dient zum Ausbalancieren der Sonnen- und Mondkräfte im Menschen. Außerdem befähigt er uns, sich der Bombardierung durch radioaktive Strahlung zu erwehren. Seine magnetische Energie verändert die

---

<sup>832</sup> GO, S. 64.

<sup>833</sup> GO, S. 133.

<sup>834</sup> GO, Rückdecke.

<sup>835</sup> Vgl. Mühr 2022, S. 93.

Kreiselbewegungen der Elektroden im Körper. [...] Du siehst, dass unsere Geschenke auch von praktischem Wert sein können.<sup>836</sup>

Theoretisch könnte man von der Heilkunst der Hopis sprechen, aber die Kulturgeschichte belegt ja Assoziationen zwischen Wassermelonen und Rassismus; es hat sich zur Zeit der Sklaverei die stereotype Vorstellung durchgesetzt, dass nicht weiße Menschen, (vor allem dunkelhäutige), süchtig nach Wassermelonen wären und diese als unentbehrliches Therapeutikum betrachteten, was lange in Literatur, bildender Kunst, Film und Fernsehen verbreitet wurde, insbesondere in den USA, wo damalige Sklaven in Wassermelonen-Plantagen arbeiteten.<sup>837</sup> Die Hopi-Heilkunst könnte auch in einem anderen Zusammenhang durchdacht worden sein, sie suggeriert und perpetuiert aber stereotype und zoomorphisierte Bilder des Anderen.

Die dritte Kategorie, die die Triade von Braidotti und deren postanthropozentrische Subjektdefinition schließt, ist die ›defamiliarization‹, welche sie definiert als »critical distance from the dominant vision of the subject«; »de-familiarization shifts the relationship to the nonhuman others and requires disidentification from century-old habits of anthropocentric thought and humanist arrogance.«<sup>838</sup> Diese Ebene ist eng mit den zwei anderen, *deterritorialization* und *dis-identification*, verbunden und wird hauptsächlich aus der Perspektive von Dhyani und Max Malin geschildert. Daraus ist ersichtlich, dass eine scharfe Trennung zwischen (biotischer und abiotischer) Natur und Mensch nicht länger hält, und alle Wesen eher in Kollektiven im Sinne von Latour leben:

Wir alle sind Teil eines gigantischen Netzwerks, wir alle speisen unsere Existenz aus derselben Quelle. Nichts, was wir erleben, gehört uns allein. [...] Jede materielle Form verdient also den gleichen Respekt, den wir für uns selbst reklamieren. Dies ist im Prinzip die ganze Weisheit meines Stammes. [...] Wir müssen lernen, als planetarische Familie zusammenzuarbeiten [...], als Freunde, die durch ein heiliges Gesetz verbunden sind.<sup>839</sup>

Hier bedeutet die Verbundenheit aller Wesen eine Ausgleichung der Mensch-Natur-Hierarchie, eine affirmative Ethik des Planetarischen, das entscheidende Momentum einer Umformung des mechanischen in ein organisches Naturverständnis im Sinne

---

<sup>836</sup> GO, S. 64.

<sup>837</sup> Siehe u.a. J. Stanley Lemons (1977): Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920. In: *American Quarterly*. 29 (1), S. 102-116; William R. Black (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.

<sup>838</sup> Braidotti 2013, S. 168

<sup>839</sup> GO, S. 103.

von Merchant. Die Hopi-Kultur lässt sich dementsprechend als Gegenplatzierung in Hinblick auf die Technokultur betrachten, als Ausweg aus dem Ökozid, als Refugium, das dem in der Weltrisikogesellschaft gefangenen Menschen eine neue ontologische Sicherheit verschafft.

Die Hopis vertreten neben einem imaginativen Gegendiskurs auch einen reintegrativen Diskurs, denn sie popularisieren ihr uraltes Wissen und verbinden dieses mit etwas Modernem, wofür Philine steht. Sie dankt den Hopis für ihre Abhilfe, die aus dem dystopischen Bild heraus eine Utopie eröffnet:

Wir danken dem Volk der Hopis, dass sich angesichts des katastrophalen Zustands unserer Erde verpflichtet hat, sein altes Wissen, um den Einklang aller Lebewesen der Menschenfamilie zur Verfügung zu stellen.<sup>840</sup>

Hier bewegt sich das Zentrum, denn das ausgegrenzte, marginale Wissen der Hopi rückt wieder in den Mittelpunkt und gerät in antagonistische Konjunktion mit der Erzähldominanz der Apokalypse.

#### 4. 4 Zwischenbilanz

In diesem Kapitel wurden drei Romane von Dirk C. Fleck, *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur*, auf verschiedene Bezugspunkte hin analysiert. Zunächst wurde das dichotome Verhältnis von Schreckensbildern und Wunschräumen in *Das Tahiti-Projekt* untersucht. Danach richtete sich das Augenmerk darauf, wie in *Maeva!* ein mechanisches und ein organisches Naturbild in diametraler Opposition ausgelotet werden. Schließlich wurde der Frage nachgegangen, wie die ambivalente Relation zwischen einer Weltrisikogesellschaft und einer Ethik des Planetarischen in *GO! Die Ökodiktatur* ästhetisch perspektiviert wird. Daraus ergibt sich, dass Flecks Texte vielschichtig sind und auf verschiedene Weisen zu Reflexionen und Brechungen von Diskursen beitragen, die im vorhergehenden Kapitel erschlossen wurden, und darüber hinaus auch weitere Aspekte in die Umweltdiskussion miteinbeziehen.

Auf der einen Seite kann aus Dirk C. Flecks Texten herausgelesen werden, dass sie einen Ökozid als Folge der Technokultur bebildern und dabei zur Metaphorik der ›Weltgefahrgemeinschaft‹ beitragen. Ebenso wie in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und

---

<sup>840</sup> GO, S. 102.

*Prophezeiung* sind in Flecks Gesamtwerk Ausdrucksformen einer Kapitalismus- und Industriekritik erkennbar. Darüber hinaus wird in *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* der Versuch unternommen, dichotome Mensch-Natur-Verhältnisse neu zu definieren. *Das Tahiti-Projekt* rekurriert auf die Vorstellung von Natur als beseeltem Organismus und regt dazu an, Menschen und nichtmenschliche Wesen als gleichwertige Bestandteile eines und desselben Ökosystems zu betrachten. *Maeva!* erweitert diese Logik um ein organisches Naturverständnis, nach dem Natur nicht nur einen Göttlichkeitsstatus hat, sondern auch klischeehaft personifiziert und feminisiert wird. *GO! Die Ökodiktatur* baut vielmehr auf einer Ethik des Planetarischen und auf ebenso stereotypen Hopi-Weisheiten auf, um eine differenzierte Sichtweise von Mensch-Natur-Beziehungen zu suggerieren. Hinzu kommt die Betonung der Agenz von Natur, welche in *GO! Die Ökodiktatur* nicht nur ein dystopisches Zukunftsbild untermauert, sondern auch zu einer Art anthropozäner Poetik beiträgt. In diesem Sinne wird Natur zu einem ebenso fähigen Ordner und Gestalter des Geschehens semantisiert<sup>841</sup>, was insbesondere Katastrophennarrative charakterisiert. Genauso wie im dritten Kapitel wird die Kollektivsymbolik des Risikos aufgegriffen, wobei Gefahren zum größten Teil demokratisch und weltweit verteilt werden, und individuelle Erfahrungen sowie lokale Partikularismen durch Resonanzböden einer hybridisierten und transmedialen Zurschaustellung zur Weltebene erhoben werden.

Auf der anderen Seite weisen *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* Aspekte auf, die zu Gegenplatzierungen und Verschiebungen bestehender Diskurse und Narrative beitragen. Besonders wichtig ist die Darstellung von Zukunft als etwas Kontingentem und Steuerbarem. Anders als in Katastrophennarrativen, wie in *Der Schwarm*, *G.r.a.s.* und *Prophezeiung*, in denen Zukunft durchgehend als Grundlage für Resignation erscheint, als unkontrollierbar, unveränderbar und schlechthin als Apokalypse prophezeit wird, legen *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* den Schwerpunkt auf konkrete Steuerungsmöglichkeiten und auf eine performative Transformation der Zukunft, welche in den meisten Fällen als eine Gegenwart zweiter Ordnung inszeniert wird. Dabei stellen insularische Topoi sowie jedweder autarke Mikrokosmos wie Tahiti, das Hopi-Reservat und die utopische Republik ECOCA einen Gegendiskurs zur Dominanz der Zukunft als Apokalypse dar, denn an solchen Orten wird ein Leben im Einklang mit der Natur ausgelotet. Sie

---

<sup>841</sup> Vgl. Mühr 2022, S. 88.

fungieren vielmehr als Rückzugsorte, die – im Zeitalter globaler Risiken – dem Individuum eine neue allegorische Sicherheit gewährleisten. Es geht in Hinblick auf solche Topoi nicht mehr darum, die Zukunft zu vermeiden, sondern an deren Verwirklichung zu arbeiten, was gerade in der Jetztzeit der Diegese in Anspruch genommen wird. Dies wiederum zeugt davon, dass sich die Zukunft gerade in der Gegenwart verändern lässt, und damit als kontingent und steuerbar anzusehen ist, sodass man – in Anbetracht der deterministisch angelegten eschatologischen Szenarien aus Kapitel drei – von einer widersprüchlichen Platzierung sprechen kann.

Vor dem Hintergrund dieser imaginativen Steuerung kommt Wissen und der Wissenschaft eine ebenso verkehrte Bedeutung zu. *Das Tahiti-Projekt* verschiebt die Rolle von Wissenschaft in der Weltrisikogesellschaft und suggeriert anstelle einer instrumentellen Vernunft, deren größte Eruierung die mechanische Naturnutzung ist, eine neue Dialektik, in der Wissen und Wissenschaft eher im Dienste einer ökologischen Erneuerung stehen. Während eine Umweltuniversität der ganzen Welt Forschungsergebnisse *in puncto* Nachhaltigkeit zur Verfügung stellt, arbeiten global verortete, aber dennoch vernetzte Menschen, kollaborativ an Lösungen für jeweils lokale ökologische Probleme. Sie schaffen auf diese Weise eine flache Hierarchie, bzw. eine horizontale Art der Aneignung und Vermittlung von Wissen, die konträr zur vertikalen Wissensvermittlung, (ExpertInnen vs. Laien), aus Kapitel drei dargestellt wird.

Letztlich gewinnt eine dissonante Art der Lebensführung, eine Philosophie des Gleichgewichts, bzw. Equilibrismus, eine narrative Eigendynamik. Dirk C. Flecks Texte *Das Tahiti-Projekt*, *Maeva!* und *GO! Die Ökodiktatur* können als Medien zur Verbreitung seiner politischen Ziele und als Mittel zum persönlichen Kampf um Umweltaktivismus angesehen werden. In diesen Texten orientiert sich die ökologische Erneuerung nach ökosophischen Prinzipien, die das Gemeinschaftliche in den Vordergrund rücken, soziale Hierarchien einebnen, Natur-Kultur-Dualismen aufheben und durch einen pluralistischen Ansatz ersetzen, und Bestreben der kapitalistischen Marktwirtschaft als Zersplitterung entgegentreten. Dennoch ist zu betonen, dass diese Perspektivenverschiebung überaus klischeehaft aufgeladen ist und stereotype Bilder anderer Menschen, Kulturen und Orte – insbesondere postkolonialer Fernräume – perpetuiert.



## 5 »Klimaungerechtigkeit = Generationenungerechtigkeit«: Ökologie, Literatur und Generationenverhältnisse

Dieses Kapitel befasst sich mit Verflechtungen von Umweltverträglichkeit und Generationengerechtigkeit und fragt prinzipiell danach, wie Literatur den Kampf um Nachhaltigkeit generationenspezifisch auslotet. An Beispielen von Anja Stürzers *Somniavero* und John von Düffels *Der brennende See* werden Diskrepanzen zwischen Eltern- und Kindergenerationen erschlossen und auf die Bedeutung von ökologischem Erbe hin ausgeleuchtet.

### 5.1 *Somniavero*

#### 5.1.1 Textvorstellung

Anja Stürzer studierte englische und italienische Literaturwissenschaft und hält regelmäßig Vorträge zu Fantasy-Themen. Ihr erstes Kinderbuch *Somniavero*<sup>842</sup> ist 2011 erschienen und hat kurz danach einen lebhaften Nachhall gefunden. Bereits im selben Jahr wurde der ›Zukunftsroman‹ – so lautet der Untertitel – durch den Landesbildungsserver Baden-Württemberg als Buch des Monats November 2011 ausgezeichnet.<sup>843</sup> Ausgezeichnet wurde das Buch auch im Februar 2012 mit dem Nachwuchspreis der deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur.<sup>844</sup> Im selben Jahr wurde es auch – neben zweihundertneunundvierzig anderen herausragenden Kinder- und Jugendbüchern aus der Welt – in die White Ravens 2012 der Internationalen Jugendbibliothek aufgenommen.<sup>845</sup> *Somniavero* fand allerdings nicht nur positive Resonanz, sondern wurde auch heftig kritisiert. Die Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien *Eselsohr* beharrte 2012 darauf, dass das Buch reichlich Unspektakuläres biete und sich aus einer banalen Ökoparabel zusammensetzte.

---

<sup>842</sup> Auf diesen Text wird im Folgenden neben der Seitenzahl mit der Sigle SV und der entsprechenden Bandnummer verwiesen, z.B. SV 2, S. 20. In der vorgegebenen Reihenfolge steht 1 für Jochanan, 2 für Dr. Paulus, 3 für Merlin, 4 für Akascha und 5 für Michael.

<sup>843</sup> <https://www.schule-bw.de/themen-und-impulse/ideenpool-lesen/buchtipps-und-links/buch-des-monats-mit-archiv/jahr2011/2011-11> (02.05.2023)

<sup>844</sup> <https://www.akademie-kjl.de/preise-auszeichnungen/paul-maar-preis/preistraegerinnen-und-preistraeger-korbinian/> (02.05.2023).

<sup>845</sup> Internationale Jugendbibliothek (2012): *The White Ravens 2012. A Selection of International Children and Youth's Literature*, S. 30. URL: <https://www.ijb.de/fileadmin/Daten/Bilder/Publikationen/WIRA-2012mitCover.pdf> (02.05.2023)

Zudem habe eine derartige Handlung bereits im tschechischen Kinderfernsehen der achtziger Jahren schon origineller existiert.

Der Text befasst sich – von der Zukunft aus betrachtet – mit der Frage der rasanten Umweltzerstörung und der damit verbundenen Verfremdung der Welt. Erzählt wird das Geschick von Figuren, die in der Vergangenheit verstrickt sind, sowie kontrastreiche Entwicklungen, die erst durch das Aufgreifen von Zeitreisen an Prägnanz gewinnen. Der Roman besteht aus fünf Bänden, die der Reihe nach die Perspektiven von fünf Figuren widerspiegeln, nämlich Jochanan, Dr. Paulus, Merlin, Akascha und Michael. Determinierend für die Handlungsorganisation ist dabei das fantastische Pendeln zwischen Zukunft und Vergangenheit, wobei die erzählte Zeit die Jahre 2031 und 2121 einschließt. Dabei reist der Hauptprotagonist Jochanan 2121 zusammen mit seinen Eltern zurück ins Jahr 2031, um die in ihrer Ausgangsgesellschaft zerstörte und quasi inexistenten Natur wieder zu erleben, bleibt dort aber hängen und erzählt anderen Figuren von seiner Erfahrung. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Zeitreise an das Ziel gebunden ist, die in der Vergangenheit Verstrickten vor den gravierenden Konsequenzen der Umweltzerstörung zu warnen, obwohl dies auch auf das explizit angesprochene Dilemma hinausläuft, dass die Vergangenheit nicht geändert werden kann, weil durch eine Änderung die Zukunft nicht mehr existieren würde. Die Komplikation ergibt sich daraus, dass Jochanan seinen Rucksack mit der wertvollen Somniavero-Flüssigkeit, die Zeitreisen ermöglicht, im Reisebus vergisst, weil die Familie verfolgt wird und blitzschnell an das Zeittor reisen muss. Als Störfaktor kann dabei der Wissenschaftler Dr. Paulus gelten, der zwei Wochen lang die Reisenden verfolgt und im zweiten Band davon berichtet. Sein Ziel ist es, die Zukunft und die kontrovers diskutierte Problematik des Zeitreisens zu erfassen, um damit seine KollegInnen an einem Berliner Institut für Astrophysik zu überzeugen und im Idealfall zu einem Nobelpreisträger zu werden.<sup>846</sup> Die Pointe seiner Bestrebungen liegt in der Begegnung mit dem hungrigen Jochanan, der in einem Berliner Wald seinen Weg zu einem alternativen Zeittor sucht, das als integraler Bestandteil eines Notplans gedacht worden ist. Dabei rechnet sich Dr. Paulus Chancen auf Hinweise aus, die Jochanan leider nicht gibt. Letzterer verschwindet nach kurzer Zeit und wird von seinen Altersgenossen Akascha, Merlin und Michael, gerettet und zum Zeittor geführt, wo seine Eltern nach wenigen Tagen

---

<sup>846</sup> SV 2, S. 6.

zurückkommen würden und welches genauso wie die ganze Handlung in Berlin verortet ist. In der Zwischenzeit berichtet der Zukunftsjunge von Unterschieden zwischen der Jetztzeit – seiner Vergangenheit und der Gegenwart der anderen Figuren – und der Zukunft. Die Geschichte endet allerdings ohne Hinweise auf die Rückkehr der Eltern, und es werden aus fünf Perspektiven die Erfahrung in der Vergangenheit, die Begegnung mit Dr. Paulus und das Kennenlernen anderer Figuren geschildert. Die spannende Geschichte ist auf die fünf Bände gleich verteilt, welche alle aus jeweils dreiundsechzig Seiten bestehen. Obwohl der zentrale Gegenstand der Erzählung der interessenbedingte Umgang mit dem Somniavero-Reisemittel ist, lässt das Buch auch eine kritische Betrachtung des Verhaltens von jungen und älteren Figuren zu.

*Somniavero* funktioniert von der formalen und narrativen Gestaltung her anders als die anderen Texten, was grundsätzlich daran liegt, dass es sich dabei um ein Kinder- und Jugendbuch handelt. Der Text bietet eine Fülle interessanter ästhetischer Aspekte wie den mehrperspektivischen Blick auf das Geschehen und die Verflechtung unterschiedlicher Erzähltraditionen und -konventionen, die etwa für Genres wie Science Fiction und Kinder- und Jugendliteratur gattungsbestimmend sind. Die Multiperspektivität stärkt den Reiz und gibt LeserInnen Einblicke in die verschiedenen Erzählstandpunkte der jeweiligen Figuren. Am interessantesten ist die Verfolgungsjagd durch Dr. Paulus, die besonders spannend dargestellt wird. Als die Zeitreisenden (Jochanan, seine Eltern, Tante Hannah und Onkel Leon) einmal picknickten und badeten, machte ihr Reiseführer bekannt, dass irgendetwas ihn beunruhigte, und zwar das Gefühl, verfolgt zu sein: »Wir müssen sofort abrechnen!« Aufgeregt stand er vor ihnen [den Zeitreisenden] und atmete schwer, so, als sei er gerannt.«<sup>847</sup> Diese Textpassage ist für den Spannungsbogen insofern wichtig, als sie einen Bruch signalisiert, denn herrschte bis dahin eine erwartungsgemäß prächtige Stimmung, wird nach dem störenden Auftreten von Dr. Paulus vermehrt zeitraffend und reizvoll erzählt. So beeilen sich die Zeitreisenden, zum Zeittor zu fahren, stoßen dabei – wie im Falle der Überquerung einer Brücke – auf verschiedene Hindernisse, die dazu führen, dass Dr. Paulus sie wieder erwischt:

Ängstlich sah er [Jochanan] nach vorn, wo die Ampel noch immer grün zeigte. Im Schneckentempo schob sich die Autoschlange vorwärts. Langsam kamen sie immer

---

<sup>847</sup> SV 1, S. 33.

näher an die Auffahrt zur Brücke heran. Jetzt hatten sie nur noch fünf Wagen vor sich, dann drei, zwei – und da sprang die Ampel auf rot. Das Auto vor ihnen hielt an. Ein allgemeines Stöhnen entfuhr den Insassen des Busses.<sup>848</sup>

Die Schwierigkeit, schnell zu fahren und Dr. Paulus loszuwerden, wird hier angesprochen. Die Passage schildert die Irritation der angespannten Zeitreisenden, die offensichtlich beunruhigt wirken. Dies hängt insofern mit dem Spannungsaufbau zusammen, als den LeserInnen zunächst vorenthalten bleibt, wie die Geschichte weitergeht, bzw., ob die Zeitreisenden auf weitere Hindernisse stoßen oder ob sie es schaffen, zeitgerecht ans Zeittor anzukommen.<sup>849</sup> Gelüftet wird dieses Geheimnis durch die Inszenierung unerwarteter und noch größerer Hürden. Als weitere Komplikation wird eine Polizeisperre genannt, die die Reisenden erfolgreich umfahren. Doch danach geht es zu Fuß weiter und Jochanan vergisst deswegen sein Somniavero im Bus. Folglich ist seine Rückreise in die Zukunft zum Scheitern verurteilt. Das heißt, Dr. Paulus' Verfolgungsjagd kostet Jochanan im Endeffekt das Gestrandet-Sein in der Vergangenheit. Dabei ist allerdings zu beachten, dass dies erst gegen Ende des ersten Bandes deutlich wird, obwohl Jochanans Geschick bereits im Untertitel dieses Bandes (*Gestrandet in der Vergangenheit*) angesprochen wird. Das heißt, die Handlungsorganisation ist durch Verzögerungsmanöver gekennzeichnet, wobei die Geschichte sich erst nach und nach entfaltet, was über einzelne Bände hinausgeht und aus verschiedenen Blickwinkeln rekonstruiert wird.

So bleibt den LeserInnen zunächst vorenthalten, wie lange und aus welchen Gründen Dr. Paulus die Zeitreisenden verfolgt und welche Mittel er dafür einsetzt. Ergänzt wird diese Lücke durch den zweiten Band betitelt *Dr. Paulus. Auf der Spur der Zeitreisenden*, der sich der Verfolgungsjagd widmet und den Erzählstandpunkt von Dr. Paulus widerspiegelt. Besonders prägend sind in diesem Zusammenhang die Überlappungen der verschiedenen Bände, in denen nicht einfach von der letzten Handlungssequenz an weiter erzählt wird, sondern zunächst rückblickend und erst dann prospektiv und dennoch aus einer anderen Perspektive fortgesetzt wird.<sup>850</sup> Dies

---

<sup>848</sup> SV 1, S. 39f.

<sup>849</sup> Dabei gibt die Rückreise der anderen Figuren dem Spannungsbogen eine entscheidende Wende, denn die Spannungskurve wird danach quasi bis zum Ende abgeflacht.

<sup>850</sup> Als Beispiel kann die Tatsache gelten, dass Jochanans Blick auf das Geschehen mit seinem Fußmarsch nach Berlin endet, während bei Dr. Paulus von der Überquerung der Brücke an weiter erzählt wird. Das heißt Dr. Paulus tritt einen Schritt zurück und erzählt dann seine eigene Sichtweise der Geschichte, die teils mit der Jochanans eindeutig zusammenfällt, teils diese ergänzt.

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.<sup>851</sup> 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!«<sup>852</sup> 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.«<sup>853</sup> 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.<sup>854</sup> 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

---

<sup>851</sup> SV 2, S. 3-17.

<sup>852</sup> 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.

<sup>853</sup> SV 1, S. 3.

<sup>854</sup> 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«<sup>855</sup> und quasi eine Begleiterzählung ausmachen. Diese geschaffene Text-Bild-Beziehung, die etwa Karten, Schilder, Grafiken und noch mehr einschließt<sup>856</sup>, 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.«<sup>857</sup> 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.<sup>858</sup> 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‹<sup>859</sup> 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

---

<sup>855</sup> Stemmann 2018, S. 291.

<sup>856</sup> Vgl. ebd.

<sup>857</sup> SV 1, S. 23.

<sup>858</sup> 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.

<sup>859</sup> 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 genrestimmend ist.<sup>860</sup> 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.<sup>861</sup> Als allerwichtigste Gründe für die Vor- und Rückwärtsbewegung auf der Zeitachse gelten Neugier und Bedürfnis, die Vergangenheit zu korrigieren.<sup>862</sup> 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.<sup>863</sup> 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

---

<sup>860</sup> 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.

<sup>861</sup> 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.

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

<sup>863</sup> 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.<sup>864</sup> 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.<sup>865</sup>

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

---

<sup>864</sup> 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.

<sup>865</sup> Vgl. Castellano o.J., S. 20.



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

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.<sup>867</sup> 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 Gesellschaftssystem<sup>868</sup> 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

---

<sup>866</sup> 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

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

<sup>868</sup> 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.<sup>869</sup> 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)<sup>870</sup> und *Back to the Future*-Filme (1985;1989) von Robert Zemeckis.<sup>871</sup> 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

---

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

<sup>870</sup> 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.

<sup>871</sup> 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.«<sup>872</sup> 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.«<sup>873</sup> 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

---

<sup>872</sup> SV 1, S. 45.

<sup>873</sup> 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.<sup>874</sup>

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.«<sup>875</sup> Durch Jochanan und andere Figuren kann sichtbar gemacht werden, dass die Welt der Zukunft ziemlich ›kaputt‹ ist.<sup>876</sup> 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?«<sup>877</sup> In dieser Passage ist eine ›Informationsfilterung‹<sup>878</sup> 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

---

<sup>874</sup> SV 1, S. 16.

<sup>875</sup> SV 1, S. 18.

<sup>876</sup> SV 1, S. 18.

<sup>877</sup> SV 3, S. 26.

<sup>878</sup> 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.<sup>879</sup> 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.«<sup>880</sup> Dabei stellt sich Jochanan als Medium dieser Zukunft heraus, und über ihn wird eine »Gegenwarts-Beobachtung zweiter Ordnung«<sup>881</sup> geschaffen, die den anderen Figuren als Orientierungspunkt dient, weil sie Einblicke in eine sonst ungewisse Zeitordnung bekommen. Überdies kann ein Verfahren der Synchronisierung und Beschleunigung<sup>882</sup> 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«<sup>883</sup> 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]

---

<sup>879</sup> Willer 2014, S. 232.

<sup>880</sup> Koschorke 2012, S. 230.

<sup>881</sup> Willer 2014, S. 232.

<sup>882</sup> Siehe ebd., S. 203.

<sup>883</sup> Ebd., S. 224.

sammeln« und »in einem echten Meer unter freiem Himmel [zu] baden«<sup>884</sup>, 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.<sup>885</sup>

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.«<sup>886</sup> 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!<sup>887</sup>

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

---

<sup>884</sup> SV 1, S. 19.

<sup>885</sup> SV 3, S. 54.

<sup>886</sup> SV 3, S. 55.

<sup>887</sup> 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...«<sup>888</sup> 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

---

<sup>888</sup> SV 3, S. 24f.

Ordnung der Außenwelt geben.<sup>889</sup> 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.«<sup>890</sup> 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.«<sup>891</sup> 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«<sup>892</sup>. 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.

---

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

<sup>890</sup> SV 4, S. 26.

<sup>891</sup> SV 4, S. 27.

<sup>892</sup> 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.<sup>893</sup>

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.«<sup>894</sup> 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 Steuerung<sup>895</sup> 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.<sup>896</sup> 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

---

<sup>893</sup> SV 5, S. 20.

<sup>894</sup> SV 4, S. 28.

<sup>895</sup> Siehe Hahn u.a. 2004.

<sup>896</sup> 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*«<sup>897</sup>, wie bei *Prophezeiung*, sondern bereits um Fakten geht.

Auf der anderen Seite hindert das sogenannte Großvaterparadoxon<sup>898</sup> 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.«<sup>899</sup> 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.«<sup>900</sup>

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?‹

---

<sup>897</sup> Koschorke 2012, S. 230, Herv. i.O.

<sup>898</sup> 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.

<sup>899</sup> SV 5, S. 23.

<sup>900</sup> 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?‹<sup>901</sup>

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).<sup>902</sup> 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.<sup>903</sup> 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.«<sup>904</sup> Die resignative Einstellung von Jochanan erklärt sich durch die Unmöglichkeit einer Steuerung, bzw. Weltrettung. Sie

---

<sup>901</sup> SV 3, S. 56f.

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

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

<sup>904</sup> 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.<sup>905</sup> 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.<sup>906</sup> 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.<sup>907</sup> 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.<sup>908</sup> 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

---

<sup>905</sup> Zapf 2015, S. 177f.

<sup>906</sup> SV 5, S. 20.

<sup>907</sup> SV 2, S. 6.

<sup>908</sup> SV 4, S. 32.

verhindert.<sup>909</sup> Ganz im Gegenteil soll er aufschreiben, was er erlebt, um später davon zu erzählen, wenn die Familie wieder zurückreist.<sup>910</sup> 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.«<sup>911</sup> 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«<sup>912</sup> 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

---

<sup>909</sup> SV 1, S. 8-15.

<sup>910</sup> SV 1, S. 4.

<sup>911</sup> 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.

<sup>912</sup> 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 interessiert<sup>913</sup>, 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 Wissensfelder<sup>914</sup> 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.<sup>915</sup> 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

---

<sup>913</sup> SV 1, S. 18.

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

<sup>915</sup> 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.<sup>916</sup> 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 [...].«<sup>917</sup> 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

---

<sup>916</sup> SV 5, S. 61.

<sup>917</sup> 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.«<sup>918</sup> 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.<sup>919</sup> 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

---

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

<sup>919</sup> Vgl. ebd.



rückt. Ferner kann man von einem ›Metagenre‹ im Sinne von Evi Zemanek<sup>920</sup> 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 Zapf<sup>921</sup> 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,

---

<sup>920</sup> Zemanek 2018, S. 24.

<sup>921</sup> 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.<sup>922</sup>

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.<sup>923</sup> 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.<sup>924</sup>

---

<sup>922</sup> BS, S. 6.

<sup>923</sup> 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)

<sup>924</sup> 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.«<sup>925</sup>

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.<sup>926</sup> 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.<sup>927</sup> Peignots oben angeführte Aussage

---

<sup>925</sup> 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.

<sup>926</sup> Ebd., S. 4.

<sup>927</sup> 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 intensivierete 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.<sup>928</sup>

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.

<sup>928</sup> 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?«<sup>929</sup>, 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.<sup>930</sup>

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

---

<sup>929</sup> BS, S. 17.

<sup>930</sup> BS, S. 23f.

geschaffen, genauer durch das »Bedürfnis zu wissen, wie es weitergeht«<sup>931</sup>. 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.<sup>932</sup>

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.«<sup>933</sup> 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«<sup>934</sup>, 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.«<sup>935</sup> Letztendlich wirkt sich diese Spannung auf die Leserschaft aus, deren Interesse am weiteren Handlungsverlauf – wegen des Informationsdefizits – aufrechterhalten wird.<sup>936</sup> 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

---

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

<sup>932</sup> BS, S. 32f.

<sup>933</sup> BS, S. 39.

<sup>934</sup> Weixler 2017, S. 12.

<sup>935</sup> BS, S. 43.

<sup>936</sup> 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«<sup>937</sup>, 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.<sup>938</sup> 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...<sup>939</sup>

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

---

<sup>937</sup> Peignot 1829, S. ix.

<sup>938</sup> Vgl. Vedder 2011, S. 119.

<sup>939</sup> 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.<sup>940</sup>

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«<sup>941</sup> anzusehen ist, fungiert als scharfe Abweichung von der Privatheit, die gerade in einem Geschlechtsverkehr zwischen Dr. Lüders und Hannah kulminiert<sup>942</sup>, und taucht zugleich als Übergang zu einer »zunehmende[n] Erhitzung des Erzählens«<sup>943</sup> auf,

---

<sup>940</sup> BS, S. 58.

<sup>941</sup> Vedder 2011, S. 126.

<sup>942</sup> 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.

<sup>943</sup> 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.<sup>944</sup> 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.<sup>945</sup> Erst dann kann der Anwalt weiterreden: Hannahs Mutter verzichtet auf jegliche Ansprüche und Hannah wird dadurch zu einer potentiellen Alleinerbin.<sup>946</sup> 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.<sup>947</sup>

---

<sup>944</sup> Schefel/Martínez 2012, S. 185.

<sup>945</sup> BS, S. 59.

<sup>946</sup> Ebd.

<sup>947</sup> Ebd.

In diesem Auszug wird »la grande scène du monde«<sup>948</sup> 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.«<sup>949</sup>

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

---

<sup>948</sup> Peignot 1829, S. ix.

<sup>949</sup> 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.<sup>950</sup>

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.«<sup>951</sup> 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.«<sup>952</sup> 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

---

<sup>950</sup> BS, S. 60.

<sup>951</sup> BS, S. 60f.

<sup>952</sup> 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.<sup>953</sup>

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«<sup>954</sup> 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

---

<sup>953</sup> BS, S. 62.

<sup>954</sup> 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.<sup>955</sup> 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 wird<sup>956</sup>, 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 angeht. 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, 5.27h<sup>957</sup>*

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. [...]*

---

<sup>955</sup> Rajewski 2002, S. 4.

<sup>956</sup> S. BS, S. 170.

<sup>957</sup> 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.<sup>959</sup> 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 Wolf<sup>960</sup> – 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«<sup>961</sup> besitzen, als sie auch umweltrelevante Fragen aufwerfen und die ökologische Hinterlassenschaft des Testators bekunden. Auf der anderen Seite können »Ähnlichkeitsrelationen«<sup>962</sup> zwischen dem *Wolkenbuch* und *Der brennende See* hervorgehoben werden, die allerdings nicht ganz wörtlich wiedergegeben, sondern

---

<sup>958</sup> BS, S. 215, Herv. i.O.

<sup>959</sup> BS, S. 257.

<sup>960</sup> 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.

<sup>961</sup> Wolf 2013, S. 529.

<sup>962</sup> 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‹<sup>963</sup> 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.<sup>964</sup>

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

---

<sup>963</sup> Ebd.

<sup>964</sup> 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.<sup>965</sup>

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«<sup>966</sup>. 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.<sup>967</sup>

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

---

<sup>965</sup> BS, S. 73.

<sup>966</sup> BS, S. 84.

<sup>967</sup> 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«<sup>968</sup> 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.«<sup>969</sup> 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.<sup>970</sup>

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.<sup>971</sup>

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

---

<sup>968</sup> BS, S. 85.

<sup>969</sup> BS, S. 152.

<sup>970</sup> BS, S. 156.

<sup>971</sup> 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.<sup>972</sup>

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.<sup>973</sup>

Dass Julia und der Verstorbene »Wolkensterben als persönlichen Verlust«<sup>974</sup> 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

---

<sup>972</sup> BS, S. 180.

<sup>973</sup> BS, S. 190.

<sup>974</sup> 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.<sup>975</sup> 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.<sup>976</sup> 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,

---

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

<sup>976</sup> 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«<sup>977</sup> 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 steht<sup>978</sup>, 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

---

<sup>977</sup> 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.

<sup>978</sup> 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.«<sup>979</sup> 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.«<sup>980</sup> 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.<sup>981</sup>

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

---

<sup>979</sup> BS, S. 190.

<sup>980</sup> BS, S. 121.

<sup>981</sup> BS, S. 161.



das in mehrfacher Hinsicht destruktive Potential des Menschen, wobei der Verstorbene und Matthias sich der umweltverschmutzenden Logik der modernen Konsumgesellschaft<sup>982</sup> 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 alle<sup>983</sup> 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...<sup>984</sup>

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

---

<sup>982</sup> 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.

<sup>983</sup> BS, S. 180.

<sup>984</sup> 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.<sup>985</sup> 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«<sup>986</sup> 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«<sup>987</sup> 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.<sup>988</sup> Vor diesem Hintergrund kann der Auszug als »kritisches Sensorium für verborgene

---

<sup>985</sup> 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.

<sup>986</sup> Siehe Oakley 1961, S. 1-2.

<sup>987</sup> Zapf 2015, S. 177.

<sup>988</sup> 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«<sup>989</sup> 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 Schaub<sup>990</sup> 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

---

<sup>989</sup> Zapf 2015, S. 177.

<sup>990</sup> Siehe Dürbeck u.a. 2022.

kulturökologischer Sicht als *Movens* einer gegendiskursiven Dynamik *par excellence* betrachtet werden.<sup>991</sup> 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 CO<sub>2</sub>-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.<sup>992</sup> Sowohl Thunberg als auch Julia sind der CO<sub>2</sub>-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

---

<sup>991</sup> 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 CO<sub>2</sub>-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 CO<sub>2</sub>-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.

<sup>992</sup> 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.<sup>993</sup>

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«<sup>994</sup>, 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«<sup>995</sup> proklamieren: »*Patience killed the Planet.*«<sup>996</sup> 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).<sup>997</sup> 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.<sup>998</sup> Diese Symbolik des Schulstreiks für das Klima

---

<sup>993</sup> BS, S. 192.

<sup>994</sup> BS, S. 191.

<sup>995</sup> BS, S. 208; 218f.; 223.

<sup>996</sup> Ebd., Herv. i.O.

<sup>997</sup> Vgl. Omphalius/Azakli 2020, S. 104.

<sup>998</sup> 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«<sup>999</sup> 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.<sup>1000</sup>

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«<sup>1001</sup> 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

---

<sup>999</sup> BS, S. 219.

<sup>1000</sup> BS, S. 220f.

<sup>1001</sup> BS, S. 221.

kürzesten Weg nach Hause zu gehen.«<sup>1002</sup> 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.<sup>1003</sup>

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.«<sup>1004</sup> 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.«<sup>1005</sup> Zudem verlangen sie die

---

<sup>1002</sup> BS, S. 222.

<sup>1003</sup> BS, S. 226f.

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

<sup>1005</sup> 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.<sup>1006</sup>

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 CO<sub>2</sub> gespeichert waren, sodass die Dürre noch größer wird. Es ist ein Teufelskreis.<sup>1007</sup>

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

---

<sup>1006</sup> Ebd.

<sup>1007</sup> 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.<sup>1008</sup>

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 ›Systemfehler<sup>1009</sup> 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.<sup>1010</sup>

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

---

<sup>1008</sup> BS, S. 243.

<sup>1009</sup> BS, S. 240.

<sup>1010</sup> 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.<sup>1011</sup>

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.<sup>1012</sup>

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:

---

<sup>1011</sup> PR, S. 202.

<sup>1012</sup> 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?‹<sup>1013</sup>

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«<sup>1014</sup> 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

---

<sup>1013</sup> GR, S. 208.

<sup>1014</sup> BS, S. 242.

überlassen sollen.«<sup>1015</sup> 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.«<sup>1016</sup> 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.<sup>1017</sup> 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.<sup>1018</sup> 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.«<sup>1019</sup> 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

---

<sup>1015</sup> Omphalius/Azakli 2020, S. 107.

<sup>1016</sup> BS, S. 243.

<sup>1017</sup> BS, S. 244.

<sup>1018</sup> Dürbeck/Feindt 2010, S. 221f.

<sup>1019</sup> Omphalius/Azakli 2020, S. 105.

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

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

---

<sup>1020</sup> 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 spannend, 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 eingegliedert 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.<sup>1021</sup> 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.«<sup>1022</sup> 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.

---

<sup>1021</sup> Siehe Hahn/Pethes 2004, S. 8.

<sup>1022</sup> 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 Equilibriismus 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.«<sup>1023</sup>

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,

---

<sup>1023</sup> 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<sup>b</sup>): *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.

- Erl, 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](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.
- Stemmann, 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/Stemmann, 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<sup>a</sup>): *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<sup>b</sup>): *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<sup>b</sup>): *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<sup>a</sup>): *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<sup>b</sup>): *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](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](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](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](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](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/resourcifications/> (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](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.