

diMaG

Literatur und Ökologie



Ausgabe 1
2024

Digitales Magazin der Germanistik



Entstanden ist **diMaG** durch die enge Kooperation von Universitäten aus Athen, Istanbul, Kara, Paderborn und Tunis im Bereich der interkulturellen Germanistik.

diMaG lädt zur Einführung literaturwissenschaftlicher Analyse mit interkulturellen Fragestellungen mit Blick auf die Gegenwartskultur ein.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License:



For more information:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Online-Plattform der Publikation:

INDIGO

<https://indigo.uni-paderborn.de/>

ISSN: 2943-3010

DOI: <http://dx.doi.org/10.17619/UNIPB/1-1959>

Titelbild: Adobe ID: 633258189- a rainbow tree abstract stylised multi color concept design- KI-generierter Farbverlauf

Layout: Anna Lewandowski

Satz: Swen Schulte Eickholt, Anna Lewandowski

Farbabweichungen beim Ausdruck vorbehalten- OnlinePrintMedium



Literatur und Ökologie

Herausgegeben von

Prof. Dr. Anastasia Antonopoulou (Athen)
Assoc. Prof. Dr. Onur Kemal Bazarkaya (Istanbul)
Dr. Aqtime Gnouleleng Edjabou (Kara)
Anna Lewandowski (Paderborn)
Dr. Brahim Moussa (Tunis)
Dr. Swen Schulte Eickholt (Paderborn)
Dr. Cornelia Zierau (Paderborn)

Ausgabe 1
2024

Editorial

7

Klimawandel und Gegenwartsliteratur

Swen Schulte Eickholt

9

Proto-ökologisches Denken, Industrialisierung und Umweltverschmutzung in Wilhelm Raabes Roman *Pfisters Mühle*

Maike Engelke und Dimitra Pastousea

31

*Homo Faber im Wilden Westen: Eine Vergleichsanalyse der Romane *Homo Faber* von Max Frisch und *Wilder Westen* von Michalis Modinos anhand des kulturökologischen Modells von Hubert Zapf*

Eugenia Rapanaki

43

Erinnern, Vergessen, Verdrängen: Der Umgang mit (Natur-)Katastrophen in Gudrun Pausewangs *Die Wolke* (1987)

Evgenia Papageorgiou

55

„Der Wald bescherte so viel, wenn man ihn achtete“ Cornelia Funkes Roman *Das Labyrinth des Fauns* aus tiefenökologischer Perspektive

Yağmur Devrim İnce & Onur Kemal Bazarkaya

67

Toxische Diskurse: Frank Schätzing's Roman *Der Schwarm* aus ökokritischer Sicht

Altan Tosuncuk

81

Veganismus als Revolte zur körperlichen Autonomie: Eine feministisch-vegetarische Interpretation des Romans *Die Vegetarierin* von Han Kang

Anastasia Bramou Kasantjidou

95

Die Förderung ökologischen Bewusstseins bei Kindern und Jugendlichen durch Literaturdidaktik: Die Didaktisierung dreier literarischer Werke mit symbolischen und konkret ökologischen Bezügen

Latania Politaki & Zoi Saroulidou

111

Literaturunterricht im Medienverbund am Beispiel des Romans *Die Wolke* von Gudrun Pausewang

Hafnat Cakar und Gulistan Sönmez

125

Didaktische Umsetzung des Romans *Sturm* von Christoph Scheuring unter einer ökokritischen Perspektive

Maximilian Mönnekes und Saskia Podein

137

Call for Papers – diMaG 2, 2025 – Tourismus und Literatur



Gazi: Flooding in City. Generative AI.

Klimawandel und Gegenwartsliteratur

Swen Schulte Eickholt

(Universität Paderborn)

Abstract

Zunehmend wird der Klimawandel prägender Faktor der Lebenswelten. Trotz innovativer technischer Lösungen scheint es schwer, zu einer Lebensweise zu finden, welche menschliches Leben mit dem Erhalt funktionierender Ökosysteme in Einklang bringt. Der Beitrag widmet sich der Frage, wie es dazu kommen konnte, dass Menschen die Welt so stark verändern, dass ihre eigene Zukunft bedroht ist und wie die Gegenwartsliteratur auf diese Frage reagiert hat. Zugespitzt zeigen sich in unterschiedlichen Kontexten, in denen dieser Frage nachgegangen werden kann, zwei Antworten: 1. Durch einen narrativen Trick – zumeist eine leichte Verschiebung der Thematik – wird ein Ende ermöglicht, das Hoffnung auf eine bessere Zukunft macht, 2. Der Mensch wird als Auslaufmodell gesehen, das entweder abgeschafft werden sollte oder durch unverbesserliches Weitermachen den Planeten nachhaltig zerstören wird.

Klimawandel: von bedrohlicher Zukunft zu katastrophischer Gegenwart

Auf meiner letzten Forschungsreise durfte ich einige Wissenschaftler*innen unterschiedlicher Disziplinen nach Marokko begleiten und wir haben über Formen oraler Kultur und das immaterielle Kulturerbe gesprochen.

Das war eine in vielfacher Hinsicht anregende Reise, aber am nachhaltigsten beeindruckt hat es mich, kilometerlang an abgestorbenen oder sterbenden Olivenbäumen vorbeizufahren. Auf Nachfrage erklärten mir die marokkanischen Wissenschaftler*innen in einer Mischung aus Bedauern und Optimismus, es habe eine Dürre gegeben, langsam wüchsen die Bäume wieder. Kolleg*innen aus Tunesien berichteten ähnliches aus ihrem Land.

Ich bin kein Klimawissenschaftler, doch mir ist durchaus bewusst, dass man Wettererscheinungen nicht mit Klimawandel verwechseln darf – wie viele kenne ich allerdings auch die Statistiken mit den heißesten Tagen seit Wetteraufzeichnung, die sich in deutlicher Zahl auf die letzten Jahre ballen. Eine anschließende Lehrreise führte nach Athen – in ein Land also, das im Jahr 2023 erst unter verheerenden Waldbränden litt, während kurz vor meinem Aufenthalt ein Sturmtief unbekannte Überschwemmungen verursacht hatte. Der Rückflug nach Düsseldorf ging aufgrund der schizophrenen Logik der Preispolitik der Fluggesellschaften über Oslo. Während ich mir erst nicht sicher war, ob ich auch hier braune Bäume aus dem Flugzeug sah, hat eine kurze Internetrecherche den Eindruck bestätigt. Auch in Norwegen herrschte eine Dürre, welche den Grundwasserspiegel stark gesenkt hat.

Erschreckend an diesen Vorkommnissen sind nicht die Einzelereignisse; nicht einmal ihre zeitliche Ballung. Erschreckend für mich war, dass *jeder* Ort, an den ich mich begeben hatte, massiv unter dem Klimawandel litt. Orte, von denen ich vorher nicht einmal unbedingt erfahren hatte, dass es hier bereits so drastische Folgen gab (in Marokko war kurz vor der Reise ein schlimmes Erdbeben, so dass die allgemeine Aufmerksamkeit sich darauf konzentrierte).

Während eine befreundete Soziologin in Marokko über die Ausbeutungen der Frauen in der Arganöl-Produktion referierte und in einem ambitionierten Promotionsprojekt zu diesem Thema Frauenkooperativen in Marokko näher untersuchen möchte, komme ich mittlerweile nicht mehr umhin, mich zu fragen, ob wir uns solche Fragestellungen noch lange leisten können – vielleicht ist die klimapositive Wirkung des Baumes bald oder jetzt schon relevanter?

Vielleicht ist die noch relevantere Frage aber, wieso ich in so kurzer Zeit so viele Länder mit dem Flugzeug bereise und – um aus der schizophrenen Preispolitik der Fluggesellschaften meinen Profit zu schlagen – sogar einen Umweg über Oslo in Kauf nehme, um von Athen nach Düsseldorf zu kommen. Der Klimawandel, so lässt sich diese persönliche Erfahrung mit öffentlichen Statements bestätigen, ist keine düstere Prognose mehr, sondern menschliche Lebenswelten prägende Realität. Und dennoch reagieren wir in unserem alltäglichen Handeln kaum oder viel zu träge auf diese existentielle Bedrohung.

Wenn man die Narrative betrachtet, mit denen dem Anthropozän – und damit insbesondere der Klimakrise – begegnet wird, wie sie Gabriele Dürbeck als erstes Ergebnis eines DFG-Projekts zu diesem Thema präsentiert (Dürbeck, 2018), fällt auf, dass gerade die Frage der persönlichen Verantwortung des Einzelnen keine Rolle spielt. Auch nicht, wie die Menschen sich in veränderten Umwelten verhalten werden.

Ich möchte mich mit einer Frage an die Gegenwartsliteratur wenden, zu der mich Peter Frankopan inspiriert hat und die eigentlich sehr naheliegend ist. Frankopan hat jüngst eine Geschichte der menschlichen Reaktion auf Klimaereignisse vorgelegt (2023) und vor dem Hintergrund der mit allem Nachdruck gezeichneten Katastrophe des menschengemachten Klimawandels als Ziel seiner Studie benannt: „in die Vergangenheit zu schauen und zu verstehen und zu erklären, wie unsere Spezies die Erde soweit verwandeln konnte, dass wir nun einer existenzbedrohenden Zukunft entgegensehen.“ (Frankopan, 2023, S. 41) Da Literaturwissenschaft selbst in der Literaturgeschichtsschreibung keine Historiographie ist, kann die Forschungsfrage nicht ohne Änderungen übernommen werden. Es geht im Folgenden also darum, Romane, die entweder dezidiert als Klimawandelromane auftreten, als solche lesbar sind oder von radikalen Veränderungen der Beziehung des Menschen zur Umwelt handeln, darauf hin zu befragen, ob sie eine Antwort auf die Fragen liefern:

1. Welche Antworten auf den anthropogenen Klimawandel finden Menschen in ihrem Handeln?
2. Wie gehen Menschen grundsätzlich mit einer veränderten Umwelt um?
3. Welche Zukunft der Menschheit wird jeweils entworfen?

Der Klimawandel ist ein globales Phänomen und nur als solches wahrnehmbar und auch nur im globalen Rahmen können wir als Spezies sinnvoll auf ihn reagieren. Man könnte auch hier das Konzept der ‚Glokalisierung‘ (Robertson, 1998) bemühen, denn freilich sind auch lokale Strategien von Belang und großem Interesse – aber die Reaktionen fallen jetzt bereits (und werden es zukünftig noch stärker) in einem globalen Rahmen aus, in den alle Lokalitäten eingebunden sind. Daher erscheint mir hier die Einordnung in eine national konstruierte Literatur weniger relevant. Es fällt auch auf, dass die meisten der unten behandelten Romane zumeist auf mehreren Kontinenten spielen. Ich habe mir bei der Auswahl der Texte die Freiheit genommen, nach Genres und Themen zu sortieren und mit einem klaren, fachbedingten Schwerpunkt in der deutschen Gegenwartsliteratur auch auf andere Literaturen zu schauen. Eine systematische Erschließung ist damit freilich nicht geleistet, aber auch nicht intendiert.

Martin Seel betont in seiner *Ästhetik der Natur* neben einem kontemplativen oder imaginativen Zugang besonders die Möglichkeit für und das Bedürfnis nach einem Korrespondenzverhältnis zur Natur (Seel, 1997, S. 89–134). Auch Hubert Zapf sieht das Bedürfnis nach konkreten Erfahrungsinhalten als Gegenbewegung zu den Entfremdungstendenzen der Moderne – worin er nicht zuletzt eine Triebkraft der wissenschaftlichen Ökokritik ausmacht (Zapf 2017, S. 32). Diese Ideen, die nicht zuletzt Fundament kulturkorrigierender Vorschläge sind, entsprechen am ehesten dem Interpendenz-Narrativ in Dürbecks Darstellung (2018, S. 13–15). Dies ist in der allgemeinen Wahrnehmung häufig durch Bezug auf die vermeintliche Naturnähe indigener Völker grundiert. Die literarische Auseinandersetzung mit einem Korrespondenzverhältnis zur Natur erweist sich im Folgenden als komplexer als ein simplifizierendes ‚Zurück-zur-Natur‘, das das immer in historische Abläufe eingebundene Verhalten von Menschen unzulässig naturalisiert. Die unberührte, heile Natur und der vermeintlich harmonische Umgang der Menschen mit dieser, ist selbst ein stark mythologisierendes Narrativ, das die lange Geschichte von schmerzhaften Lernprozessen ausblendet, die jegliche Völker durchlaufen mussten, bis sie zu unterschiedlich lang andauernden Phasen ganzheitlicher Bewirtschaftung natürlicher Ressourcen finden

konnten (wenn überhaupt).¹

Anders als Gabriele Dürbeck, will ich im Folgenden Literatur zum Klimawandel nicht unter der leitenden Perspektive der ‚Narrative‘ vorstellen, sondern sortiert nach Formen menschlicher Positionierung zur Natur. Zuerst sollen dabei zwei Typen von Figuren im Mittelpunkt stehen, welche im Kontext des Klimawandels agieren: Held*innen und Wissenschaftler*innen. Die nächsten beiden Abschnitte beschäftigen sich abstrakter mit Literatur, welche eine neue Standortbestimmung der Menschen durchdenkt, sei es durch künstliche Evolution, durch Auslöschung oder ein neues Verhältnis zu Flora und Fauna. Zuletzt kommen in zwei Abschnitten gerade die dystopischen oder misanthropischen Momente in den Fokus; wie wird eine Welt imaginiert, die klimatisch aus den Angeln gehoben ist, und wieso sind die Menschen nicht in der Lage, auf die bedrohliche Situation zu reagieren? Die meisten in den Blick genommenen Romane könnten zu all diesen Aspekten Auskunft geben, so dass sich zahlreiche Korrelationen ergeben, die nicht alle benannt sind. Die analysierten Formen menschlicher Standortbestimmung haben sich noch nicht unbedingt in Narrativen verfestigt, die kollektiv erzählt werden würden – oder könnten. Das Held*innennarrativ macht hier die Ausnahme und soll die Darstellung eröffnen.

Held*innennarrativ

Die Geschichte außergewöhnlicher Menschen, die ‚uns‘ retten, ist, so alt wie die Menschheit selbst. Gegenwärtig sind Held*innennarrative im Mainstream auf der Handlungsebene sehr simpel, auch, wenn die Mikrostruktur der Geschichte bisweilen geradezu absurd kompliziert erscheint; am Ende siegen *die Guten*, weil sie die richtigen Werte vertreten, gegen *die Bösen*.²

Der Klimathriller ist ein Genre, das sich in diesem klaren Weltbild bewegt (vgl. zum Genre Klimathriller: Schneider-Özbek, 2018 und Dürbeck, 2015)³. Exemplarisch soll hier Wolf Harlanders Thriller *42 Grad* (2020) besprochen werden. In einem Jahrtausendsommer und durch tektonische Plattenverschiebungen (die Harlander im Handlungsverlauf allerdings aus dem Blick verliert) sinkt der Grundwasserspiegel in Europa gefährlich ab. Die örtlichen Wasserversorgungen können nicht mehr garantiert werden. Nun beginnen russische Terroristen gezielt, die Wasserversorgung anzugreifen, um in Europa Chaos auszulösen. Ziel ist – recht hellsichtig – den Einmarsch in die Ukraine, Lettland und Litauen

1 Vgl. zu diesen komplexen Verhältnissen die umfangreichen Darstellungen von Jared Diamond (2012) und Peter Frankopan (2023). Die Studien liefern unterschiedliche Erklärungsmuster und bewerten den Einfluss des Menschen auf die Umwelt und der Umwelt auf den Menschen ebenfalls unterschiedlich. Auch zeigen sie, dass der Untergang einer Kultur durch nicht nachhaltiges Wirtschaften fast schon der Regelfall der Menschheitsgeschichte ist.

2 Natürlich wäre eher von Held*innennarrativen im Plural zu sprechen und die obige Formel ist eine starke Vereinfachung. Oftmals nah an der Dreigliedrigkeit des Märchens (Auszug, Lösung der Aufgabe, glückliche Rückkehr) führt das Held*innennarrativ zumeist Figuren mit stark positivem Identifikationspotential vor, die ihre Werte und ihre Vitalität in dramatischen Situationen bewähren müssen (Tilg et al. 2022).

3 Beide Autorinnen bringen gegen den Vorwurf der Trivialität zuerst die zumeist intensive Rechercheleistung bei Klimathrillern ins Spiel, nur um in ihren Detailanalysen die Trivialität des Plots wiederum zu kritisieren. Ich glaube nicht, dass das Genre vor dem Trivialitätsvorwurf geschützt werden muss. Die meisten Klimathriller positionieren sich eindeutig und selbstbewusst im Mainstream. Damit ist ihnen nicht die handwerkliche Qualität abgesprochen oder in Frage gestellt, dass man mit ihnen durchaus komplexe Fragen erörtern kann – aber gerade ästhetische Innovation oder eingängige Charakterstudien sind dann nicht zu erwarten.

ungestört durchführen zu können (hier allerdings in wenigen Tagen realisiert).

Elsa Forsberg von der Europäischen Umweltagentur hat durch nicht näher erläuterte IT-Simulationen (grundsätzlich die magische Black-Box des Romans) frühzeitig den Wassernotstand erkannt. Typisch für das Genre Klimathriller wird ihr Kassandra- Ruf aber nicht gehört oder gar aktiv totgeschwiegen. Gleichzeitig versucht der Student der Hydrologie, Julius Denner, den tektonischen Verschiebungen auf die Spur zu kommen. Beide Hauptfiguren sind jung, schön, sportlich und gut gebaut; Elsa glänzt dazu noch mit einer etwas anrühigen Geschichte in teilweise radikalen Klimaschutzvereinigungen und mit diversen Tattoos (Larssons prominente Figur Lisbeth Salander scheint auch in anderen Charakterzügen Patin gestanden zu haben).

Der multiperspektivisch angelegte Roman benötigt die übrigen Figuren nur noch, um entweder das Chaos des Hitzesommers und seiner katastrophalen Folgen an menschlichen Schicksalen zu exemplifizieren oder um die Haupthandlung um Elsa und Julius zu dynamisieren. Die oftmals starren Geschlechterklischees, die in Klimathrillern zumeist noch mit einer positiv-weiblich konnotierten Ursprünglichkeit indigenen Naturwissens verbunden wird, wie Dürbeck (2015) und Schneider-Özbek (2018) kritisieren, können Harlander nicht zum Vorwurf gemacht werden. Entsprechend bemüht er auch kein traditionelles oder indigenes Wissen, um einem ‚besseren‘ Umgang mit der Natur eine zumindest skizzierte Form zu geben. Er löst die Klimakatastrophe durch eine Verschiebung innerhalb der Handlungsebene. Also im Grunde: gar nicht.

Während der Roman seine Dramatik von dem Wetterereignis der extremen Hitze und dem Naturphänomen der Plattensenkung erhält, geraten zunehmend die terroristischen Aktivitäten in den Fokus der Handlung. Hier haben wir die klassische Protagonist–Antagonist-Folie mit genretypischer Figurenzeichnung, die eine ‚Lösung‘ der Krise möglich macht. Die eher holzschnittartige Liebesbeziehung, die sich zwischen Elsa und Julius anbahnt, gibt dem Sieg über die Terroristen dann auch noch eine zwischenmenschlich versöhnliche Note, nachdem im Romanverlauf dehydrierte Horden grausam übereinander hergefallen sind.

Die Handlungsebene endet aus Julius' Perspektive, die den Leser*innen zur Hauptidentifikation angeboten wird, positiv: Elsa besucht ihn im Krankenhaus (denn natürlich müssen Helden leiden) und räumt alle Missverständnisse mit einem Kuss aus. „Es fühlte sich gut an“ (Harlander, 2020, S. 519) sind die letzten Worte auf der Handlungsebene. Ein deprimierendes Ende findet der Roman durch die im Stil der „Doku-Fiktion“ (Schneider-Özbek, 2018, S. 230) nachgereichten Pressemitteilungen: Der Sicherheitsrat der Vereinten Nationen kann sich nicht auf Sanktionen gegen Russland einigen und noch bedeutsamer kann die EU sich wegen Einspruch kleinerer Mitgliedsstaaten nicht auf vehementere Maßnahmen zur Kontrolle des Klimawandels festlegen. Die letzten Worte der Pressemitteilungen erinnern nur zu gut an die Realpolitik: „Die endgültige Entscheidung wurde vertagt.“ (Harlander, 2020, S. 520) Im Sinne der Doku-Fiktion interessant ist das dem Roman angefügte Interview mit dem Autor, in dem dieser besonders die Intensität seiner Recherche betont und den Wahrheitsgehalt vieler Aussagen zum Klima und zum Stand der weltweiten Wassernutzung.

Narrationen von Katastrophen erheben den Anspruch, „etwas bereits in *der Gegenwart Gegebenes zutage treten zu lassen*“ (Horn, 2014, S. 25) und erzeugen damit eigentlich eine Dringlichkeit zu handeln. Die ist hier stillgestellt durch das Held*innen-Narrativ. Trotz der skeptischen Pressemitteilung, die den Roman beschließen, dürfte sich ein Katharsis-Gefühl einstellen, dass die *Guten* zuletzt siegen

werden. Auffällig bei Harlander ist die wissenschaftlich-technische Dimension der Lösungen. Damit ist eine Engführung des Held*innennarrativs mit dem 4. Narrativ bei Dürbeck gegeben, dem (bio-)technologischen Narrativ (Dürbeck, 2018, S. 11–13), das nach wie vor die optimistischeren Zukunftsentwürfe in den Medien speist (wenn auch nicht in der Hybris des Bio-Engineerings). Datenanalysen und hydrologisches Fachwissen im Verbund mit Beamten des BKA retten Europa vor der Katastrophe. Damit darf weiterhin unterstellt werden, dass Klimathriller einer klimapositiven Verhaltensänderung eher einen „Bärendienst“ (Schneider-Özbek, 2018, 233) erweisen. Da Wissenschaftler*innen in anderen Formaten des Klimawandelromans eine differenziertere Position einnehmen, sollen sie an anderen Beispielen besprochen werden. Bei Harlander ist wissenschaftlich-technisches Wissen eher ein instrumentelles Plus von Charakteren, deren Weltbild und Handlungsweise eher den Actionheld*innen als der Wissenschaft abgeschaut sind. Für die Fragen nach Umgang mit dem Klimawandel oder anderer Lebensentwürfe bietet Harlanders Thriller keine Antworten.

Wissenschaftler*innen – Korrespondenz & Depression

Während Sylvia Mayer postuliert, dass durch die Figur des Wissenschaftlers „wesentliches Klimawissen vermittelt werden kann“ (Mayer, 2015, S. 240), scheinen mir die komplexeren Funktionen dieser Figur die Ausgestaltung eines intensiveren Bezugs zur Umwelt zu sein.

Nehmen wir als erstes Beispiel Zeno aus Ilija Trojanows Roman *EisTau*. Anders als die wissenschaftlich gebildeten Protagonist*innen bei Harlander wird Zeno als Glaziologe wesentlich realistischer als Wissenschaftler gezeichnet. Gleichzeitig fällt auf, dass er – anders als in *42 Grad* – keine vermeintlichen Datenauswertungen heranzieht, um postulierten Sachverhalten den Anschein von Faktizität zu vermitteln. Im Gegenteil, die harten Fakten und die wissenschaftlichen Analysen haben in seinen Augen ihren Zweck verfehlt:

Was hatten wir nicht alles gemessen und gewogen, wie viele Bilanzen hatten wir erstellt, wie viele Modelle, wie viele Mahnrufe wissenschaftlich formatiert. Voller guter Absichten sind die Seiten der Vergeblichkeit [...], unsere Methoden haben versagt. Wir hatten gewarnt, vergeblich, es war von Jahr zu Jahr schlimmer gekommen. (Trojanow, 2011, S. 88)

Zenos kritische Reflexion auf seine Tätigkeit als Wissenschaftler führen zu der ernüchternden Einsicht, dass die Menschheit ihr Zerstörungswerk nicht durch Fakten stoppen wird. Persönlich kommt er zu dem Schluss, auf radikalere Weise eine Botschaft übermitteln zu müssen. Er kapert ein arktisches Kreuzfahrtschiff, lässt alle Passagiere im Eis zurück und steuert das Schiff in die Weiten des Ozeans, um sich in dem eiskalten Element zu ertränken, dem er sein Leben gewidmet hat.

Seine Motivation ist ebenfalls deutlich verschieden von den agilen Held*innen Harlanders. Als Glaziologe wurde er zum unfreiwilligen Protokollanten des Todes *seines* Gletschers. Über die Jahre ist er dem Gletscher wie einem intimen Gegenüber nahegekommen, der Wahrnehmungsmodus der Korrespondenz nach Seel steigert sich bei ihm zu einer Form moderner Naturfrömmigkeit. Die Besinnung auf die antike Urgöttin Gaia genügt ihm nicht, um seine religiösen Gefühle auszudrücken. Die wissenschaftliche Neugier führt bei ihm zu einer so intensiven, ja körperlichen Nähe zum Gletscher,

dass er viel Zeit in seinen Eishöhlen verbringt und „eines Tages überraschte mich der Wunsch zu beten, in einer der blauen Eiskapellen, nicht zu Gott [...], sondern zu Vielfalt und Fülle.“ (Trojanow, 2011, 90) Aber auch diese Wörter wirken „hingeschrieben [...] hölzern“ (ebd.). Die religiöse Identifikation mit dem Gletscher als Naturkraft führt bei Zeno in dem Moment zu einer depressiven Erstarrung, als der Tod des Gletschers unverkennbar ist. Von Tod ist aus der Perspektive des Wissenschaftlers zu sprechen, der das Abschmelzen des Gletschers als Sterben wahrnimmt: „Kein lebender Gletscher. Bruchstücke nur, einzelne Glieder, als wäre sein Leib von einer Bombe zerfetzt worden.“ (Ebd., S. 86) Der martialische Vergleich ist kaum zufällig gewählt, sondern drückt die forcierte Brutalität der Menschen in ihrem Umgang mit der Natur aus. Folgerichtig versinkt Zeno in Misanthropie. Er rollt sich in Embryohaltung auf dem Geröll zusammen, das einst der Gletscher in seinem langsamen Fluss bedeckte, und kann keine Zukunftsperspektive mehr sehen, einen zufällig vorbeikommenden Wanderer, der arglos den schönen Tag genießt, fährt er mit verzweifelter Wut an: „Dieser Gletscher ist tot, und sie schlendern fröhlich vorbei. Verschwinden Sie, hauen Sie ab. Sie ekeln mich an.“ (Ebd., S. 87) Über diesen Moment der Erkenntnis, dass all sein wissenschaftliches Tun vergeblich war, kommt Zeno – und mit ihm auch der Roman – kaum noch hinaus. Am Ende heißt es: „Der einzelne Mensch ist ein Rätsel, einige Milliarden Menschen, organisiert in einem parasitären System, sind eine Katastrophe.“ (Ebd., S. 167) Mit dem Wissenschaftler Zeno gelingt es Trojanow, ein stark emphatisch-korrespondierendes Verhältnis zur Natur darzustellen, das weder in irrationalen Spiritismus ableitet noch die uralte, dynamische Kraft der Natur ignoriert. Die Sprache der Wissenschaft freilich bleibt ein nutzloses Medium, um sich dieser Kraft zu nähern – die Literatur kann sie in Ansätzen vermitteln.

Ebenso wie bei Trojanow setzt auch Elif Shafak einen Wissenschaftler ein, um einen emphatisch-korrespondierenden Bezug zu natürlichen Größen darzustellen, die in der alltäglichen Wahrnehmung eher untergehen. Werden im Sinne eines qualifizierten Speziesismus allgemein besonders solche Tiere von Menschen als schützenswert erachtet, die menschliche Eigenschaften aufweisen (Borchers, S. 147), so wird der Bedrohung von Naturphänomene wie Gletschern oder scheinbar fühllosen Wesen wie Bäumen nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt. Abstrakt als Habitat oder etwas konkreter als Wald mögen sie eine Rolle spielen, Empathie wecken sie eher nicht.

So, wie Zeno eine enge Bindung zu seinem Gletscher aufbaut, liebt Kostas Kazantzakis in Elif Shafaks *Das Flüstern der Feigenbäume* (2021) Pflanzen und zieht „die Gesellschaft von Bäumen der von Menschen stets vor.“ (Shafak, 2021, S. 21) Verliert Zeno bei Trojanow durch seine Desillusionierung und Trauer über den Gletscher auch seine Partnerin, ist Shafaks Roman weniger klar als Klimawandelroman anzusehen und auch Kostas komplexer gezeichnet – nicht zuletzt, weil der Roman neben dem Zypern- auch noch Generationenkonflikte behandelt sowie intertextuell mit antiken Mythen verwoben eine Liebesgeschichte erzählt. Aus der Perspektive seiner Tochter Ada erscheint Kostas als verschrobener Wissenschaftler, der Monographien über Pilze und Moose verfasst, statt sich wie ‚normale Väter‘ mit seinem Bankportfolio zu beschäftigen. In Analepsen in seine Kindheit wird deutlich, dass seine spätere Berufswahl in einer frühen Disposition zu einem korrespondierendem Zugang zur Natur liegt, die er mit allen Sinnen erleben möchte und der er in allen Erscheinungsweisen positiv zugewandt ist: „Mit grenzenloser Neugier untersucht er moosbewachsenes Holz, sog den Geruch von Knoblauchsrauke und Kermesbeere ein, lauschte Käfern, die sich durch Blätter fraßen, und staunte über die Furcht seiner Mutter vor dieser Welt voller Wunder.“ (Ebd., S. 154) Der durch den gleichnamigen Film der

französischen Filmemacher*innen Claude Nuridsany und Marie Pérennou stärker ins Bewusstsein gerückte *Mikrokosmos*⁴ findet im Roman durchgängig Berücksichtigung und stützt einen Blick auf die Umwelt, der Vielfalt nicht nur an den beliebten Tierarten wie Säugetieren und Vögeln festmacht.

Für die Frage nach einem neuen Verhältnis zur Natur scheint Shafaks Installation eines Baumes als Erzähler vordergründig interessant.⁵ Tatsächlich übernimmt im Roman der Feigenbaum aber eher die Funktion, die nach Mayer (2015) dem Wissenschaftler zukäme: er vermittelt – fast schon penetrant – Faktenwissen, das ihm eigentlich auch dann nicht mehr so extensiv zukommt, wenn man die diegetische Erklärung hinzunimmt, dass er von dem Geist von Kostas verstorbener Frau ‚beseelt‘ wird, die so die Liebe zu ihrem Mann auf anderer Ebene weiterführen kann. Die vielfältigen Aspekte des Romans können an dieser Stelle nicht angemessen diskutiert werden und führen auch von der Figur des Wissenschaftlers weg. Es sei nur noch angemerkt, dass in der komplexen intertextuellen Verschachtelung des Romans auch für ökokritisches Denken insofern etwas zu holen ist, als Shafak mythologisches Denken integriert, das von einem anderen Naturverhältnis kündigt (insbesondere die Geschichte von Pyramus und Thisbe). Erzählerisch subtiler als der schwatzhafte Baum integrieren die Beschreibungen von Kostas Tochter Ada durch viele unscheinbare Vergleiche und Metaphern tierische Lebens- und Wahrnehmungsweisen. Hier fallen ebenfalls die festgefühten Grenzen zwischen den Spezies. Kostas ist anders als Zeno empirischer Wissenschaftler genug, um keinen Raum für spiritistisches Denken zu haben, das Shafak dann allerdings anders integriert und anders als Trojanow auch als fiktionale Wahrheit inszeniert. Denn während *EisTau* überwiegend homodiegetisch erzählt wird und die Lesenden Zenos gefährliche Misanthropie erst im Verlauf der Erzählung in ihrer suizidalen Pathologie erfassen, berichtet Shafak überwiegend herterodiegetisch von einem scheinbar allwissenden Standort aus (wenn auch perspektivisch immer wieder gebrochen) und ist die Beseelung des Feigenbaums durch Kostas verstorbene Frau fiktionaler Fakt.

Änderung der Arten

Margaret Atwood hat in dem ersten Roman der MaddAddam-Reihe, *Oryx & Crake* (2009), eine dystopische Zukunft entworfen, in der sie den Klimawandel mit Strategien genetischer Optimierung und einer Pandemie kombiniert – in einer Welt eines zunehmend enthemmten Kapitalismus. Damit ist ihr Zukunftsentwurf vollständig durch Katastrophen geprägt, die bereits in unserer Gegenwart angelegt sind (Frew, 2014, S. 204).

In dem Protagonisten Snowman präsentiert Atwood fast schon prototypisch die Figur des ‚letzten Menschen‘ (Horn, 2014, S. 28-29), der die Menschheit von ihrem Ende her versteht und „den Untergang erzählbar und ‚erlebbar‘ macht.“ (S. 28) Der Untergang ist hier neben einem entgleisten Klima

4 Originaltitel: *Microcosmos – Le peuple de l’herbe*. (1996) Galatée Films.

5 Freilich werden und wurden schon oft nichtmenschliche Erzähler eingesetzt – wobei Bäume eher die Ausnahme sind (Heise, 2015, S. 29).

insbesondere ein von Snowmans Freund Crake⁶ in die Welt gesetzter Virus, der die Menschheit vernichten sollte – erst spät im Roman und in den folgenden Teilen der Trilogie erfahren die Leser*innen, dass es noch weitere Überlebende der Katastrophe gibt. Auch überlebt haben allerdings die Crakers und genetisch optimierte Tiere, vor denen Snowman sich zunehmend in Acht nehmen muss – die aber eher dem futuristischen Setting dienen als substantiell etwas über das Verhältnis Mensch-Tier auszusagen.

Die Crakers sind genetisch optimierte Menschen, die Crake vor der Pandemie erschaffen hat und die unterschiedliche Optimierungen vereinen und von einem Konzern als Prototypen gedacht waren, auf deren Basis sich Eltern einzelne Optimierung für ihre Kinder aussuchen können. Im Gesamtpaket wirken die Crakers tatsächlich wie eine neue Spezies, welche Homo Sapiens durch manipulierte Gene in der Evolution ablösen könnten. Während Snowman nur unter Schwierigkeiten und mit Hilfe der Craker in der Lage ist, sich in einer überfluteten und ausgebrannten Erde zu ernähren und in der Mittagszeit nur mit viel Aufwand kurze Zeit in der Sonne sein kann und sich vor den fast täglichen Stürmen schützen muss, ist die Haut der Craker unempfindlich, ihr Immunsystem gegen viele Virenstämme immun und sind außerdem in der Lage, ihre Exkremente ein zweites Mal ihrem Verdauungssystem zuzuführen, um das Optimum an Nährstoffen aufnehmen zu können. Crake war außerdem bemüht, das Sexualverhalten als Quelle menschlicher Aggression auf kurze Zeiträume der Fruchtbarkeit zu optimieren, in der es zu orgienhaften Zusammenkünften kommt, die Befruchtung garantieren sollen. Überdies sollte die Veranlagung zur Religion ‚weggezüchtet‘ werden. Eine statuenhafte Abbildung Snowmans, über welche die Craker in dessen Abwesenheit magisch Kontakt mit ihm aufnehmen wollten, lässt den Erfolg dieses Aspektes aber fraglich erscheinen.

Somit bleibt ein zwiespältiges Ergebnis in Bezug auf die Frage, ob ein neues Naturverhältnis imaginiert wird. Einerseits führt Snowman als ‚letzter Mensch‘ die notwendigen Anpassungen an die klimatisch destabilisierte Welt vor – da hier aber ein geradezu apokalyptisches Untergangsszenario entwickelt ist, kann daraus wenig gewonnen werden für die gegenwärtige Gesellschaft. Hier bedient Atwood eher das gerade in Canada populäre Genre der *wild animal story* (Frew, 2014, S. 205). Die Crakers auf der anderen Seite können in ihrer herbivoren Friedfertigkeit, die im Vergleich mit menschlicher Lebensweise geradezu phlegmatisch wirkt, wenig reale Handlungsalternativen entwerfen, weil sie tatsächlich als fremde Spezies erscheinen, die durch genetische Überzüchtung besonders jene Charaktermerkmale des Menschen abgelegt haben, die Fortschritt und Wandel, aber auch Krieg und Aggression bedingen. Sie ähneln hier der Imagination zivilisationsmüder Nostalgiker von statisch gedachten Naturvölkern die ‚im Einklang‘ mit der Natur leben – auch das schon eine Imagination mit mehr ideologischer als realer Bezugsgröße.

Hat Dietmar Dath Atwoods Roman in einem Verriss als „uninspirierte[n] Griff in die verstimmten Saiten von Kassandras kaputter E-Gitarre“ (Dath, 2003, S. 32) abqualifiziert und dabei insbesondere ihren Zukunftsentwurf als vorhersehbar und von anderen Autor*innen in allen Aspekten bereits besser

6 Während sich die Spitznamen der Figuren Oryx und Crake auf ausgestorbene Tierarten beziehen, verweist der Snowman auf den sagenhaften Schneemenschen. Der Protagonist Jimmy gibt sich diesen Namen erst nach der Katastrophe, die Oryx und Crake nicht überleben und dem unheilvollen Beiklang ihrer Namen so gerecht werden. Der Schneemensch als Sagengestalt dürfte Jimmy insbesondere deshalb zusagen, weil er sich als ‚letzter Mensch‘ wie ein mythologisches Wesen in einer neuen Weltordnung fühlt.

ausgeführt kritisiert, scheint er in seinem eigenen Roman *Abschaffung der Arten* (2008) forciert auf Innovation zu setzen. Bei vielen Ähnlichkeiten zu *Oryx & Crake*⁷ hat er fünf Jahre vor Erscheinen seines Romans den Erfolg von Atwood noch mit der Dummheit der Leserschaft erklärt – vielleicht wollte er auch zeigen, wie man es besser macht; sperriger zu lesen ist der Text allemal.

Wie bei Atwood ist auch bei Dath die Änderung der Art der Weg zum Überleben. Eine Klimakatastrophe wird hier nicht mehr explizit, der Roman springt aber auch in Jahrtausenden und später zwischen Planeten, so dass solch kurzfristigen Schwankungen im Klima, als welche der Klimawandel in 8.000 Jahren erscheinen mag, unerheblich wirken können. Anders als in Atwoods Dystopie sind die Menschen in Daths Roman zugleich noch weiter von der Gattung Homo Sapiens entfernt und ihnen charakterlich dennoch ähnlicher. Während die als Gente bezeichneten Wesen durchweg in Tierform erscheinen, ihr Erbgut modifizieren können und damit auch Geschlecht und Aussehen wechseln und ihre Kommunikationsweise durch hormonelle Systeme massiv erweitert haben,⁸ bleiben Motive wie Stolz, Gier und Xenophobie erhalten. Ein weiteres Experiment hat allerdings die tatsächlich völlig anderen Keramikaner entfesselt, eine Art Schwarmintelligenz mit einer gottgleichen Kreatur als lenkende Instanz, die in multiplen Dimensionen existiert.

Die Keramikaner scheinen den Angstvorstellungen eines Angriffs von Nano-Robotern entsprungen zu sein. Die Gente werden so gezwungen die Erde zu verlassen und in einem zweiten Teil kolonisieren sie Mars und Venus und haben sich wiederum in unterschiedliche Arten geteilt. Während der Roman in seiner bemühten Wissenschaftlichkeit und seiner verworrenen Handlungsführung schwer lesbar bleibt und kaum Antworten auf die Frage nach einer neuen Positionierung des Menschen der Gegenwart liefert, wird hier auf intelligente Weise eine Fortsetzung der Evolution imaginiert, von welcher der Mensch sich, was seine genetische Ausrüstung angeht, zu genau dem Zeitpunkt entkoppelt hat, als er auf kulturelle Evolution gesetzt hat (Welsch, 2011, S. 284).

Während in beiden Romanen auch Wissenschaftler auftreten, die jeweils für die drastische Veränderung der Gattung Homo Sapiens verantwortlich sind, bleibt die Idee einer genetischen Anpassung an veränderte Umweltbedingungen eher ein Alptraumszenario – wenn auch mit bestechender Logik: Wenn der Mensch durch globale Manipulation des Klimas die Umweltbedingungen in rasantem Tempo wechselt, hilft nur eine ebenso rasante Evolution, die dann nur noch aus dem Labor kommen kann.

Wir und die Tiere – neue Standortbestimmung. Der exzentrische Mensch

Während gesamtgesellschaftlich sicherlich ein eher anthropozentrisches Weltbild vorherrscht, lässt sich ethisch am anderen Ende des Spektrums der Physiozentrismus verorten, nach dem jeder individuellen Entität (belebt oder unbelebt) ein Recht auf Fortbestand zukommt, was freilich für die Hand-

7 Auch Dath inszeniert, wenn auch weniger ausführlich, das Ende der Menschheit durch genetische Optimierung. Auch sein Roman ist durch einen Wechsel zwischen den Zeitebenen gekennzeichnet. Und auch sein Werk präsentiert diegetisch oft unmotivierter Sexorgien, die er Atwood als uninspirierte Vereinfachung komplexer menschlicher Interaktionsmuster vorwirft.

8 Wozu dann Dath in so klassischen Arten denkt und diese auch noch sehr klassisch präsentiert (mit Löwe als König), bleibt unverständlich. (Slevogt, 2009)

lungen der Menschen aus moralischer Perspektive gravierende Folgen hätte (Bode, 2018, Pos. 247). Romane, die sich bemühen, den Menschen etwas aus dem Zentrum zu schieben, stellen zumeist das Verhältnis zu den Tieren ins Zentrum. Im Gegensatz zur philosophischen Auseinandersetzung, sind die Kategorien in Romanen nicht so eng gezogen. Eine andere ‚Wertung‘ von Tieren geht für die Protagonist*innen zumeist grundsätzlich mit einem anderen Verhältnis zur Umwelt einher – schon der Sache nach naheliegend, da das Lebensrecht von Tieren anders zu werten in der Regel damit einhergeht, auch ihre Habitate zu schützen und damit die Nutzbarmachung von Landschaften aller Art in Frage stellt.

Als klassischer Fall eines solchen Romans kann Marlen Haushofers *Die Wand* (2003) gelten. Ebenfalls als ‚letzter Mensch‘ findet die namenlose Protagonistin sich unerwartet im Vorgebirgsland durch eine unsichtbare Wand eingeschlossen. Sie hatte Freund*innen in einer Jagdhütte besucht, die gerade Besorgungen im nahen Dorf machen wollten. Offensichtlich ist jenseits der Wand alles Leben vernichtet. Die Frau muss sich nun mit dem Hund Luchs alleine durchschlagen – bald gehören noch eine Katze (die mehrfach Junge gebiert), eine Kuh und deren bald geborener Stier zum Hausstand.

Häufig als weibliche Robinsonade gelesen wird das neue Verhältnis zur Umwelt in *Die Wand* gerade in Abgrenzung zum klassischen Vorbild von Defoe deutlich. Von Zschachlitz (2019) als fortschrittskeptischer Roman gedeutet, ist die Protagonistin keineswegs Abbild des selbstbestimmten Individuums, das sich durch Werkzeuggebrauch die Natur kultiviert. Wird in der Figur des Dieners Freitag die klare Hierarchie im Sinne eines christlichen Weltbildes mit dem Menschen als Krone der Schöpfung deutlich, zudem noch in Herren und Knechte geteilt, stellt die Protagonistin bei Haushofer sich in den Dienst ihrer Tiere. Nicht sie ist es, die Leben schenken und nehmen kann, die Tiere sind es, die sie am Leben erhalten. Robinson baut sich eine Festung, kleidet sich in Fellen erlegter Tiere und zuletzt zeigt der Diener Freitag seine unbedingte Liebe zu seinem Herrn, indem er zahllose Wölfe erschlägt, die diesen bedrohen. Die Protagonistin Haushofers rüstet ihr Jagdhaus auch dann nicht zur Festung auf, als ein fremder Mann ihren Hund und ihren Stier mit einer Axt erschlägt. Ihn mit dem Gewehr zu töten bereitet ihr allerdings auch weniger Kopfzerbrechen als die Jagd, die sie nur betreibt, um sich und ihre Tiere am Leben zu erhalten. Im Gegenteil wird ihr die zivilisatorische Ordnung der Menschen zunehmend fremd und erscheint ihr wie ein Zwangskorsett, von dem sie die tägliche Arbeit für das Überleben befreit hat, auch wenn sie körperlich extrem anstrengend ist. Hatte Robinsons Arbeitsethos eine im Grunde calvinistische Grundierung und wird am Ende mit Wohlstand und Prosperität belohnt (und auch mit einer Familie gesegnet), verliert die Protagonistin bei Haushofer ihre Familie durch die unverständliche Katastrophe – mit der Familie das Kernelement menschlichen Zusammenseins, wie es in zahllosen Katastrophenfilmen inszeniert wird (Horn, 2014, S. 188).

Die bezeichnenderweise namenlos bleibende Frau hatte anfangs größere Angst vor Schlangen, bis sie eine Kreuzotter tatsächlich sieht und von ihrer Schönheit beeindruckt ist, die in direktem Gegensatz zur betonten Hässlichkeit des raubtierhaften Mannes steht, den die Protagonistin erschießt. Sie versucht, selbst die Wildtiere im Wald zu versorgen, und akzeptiert die fremde Lebenswelt der Forellen, auch wenn sie ihr unbegreiflich bleibt. Aus ethischer Position behandelt sie Tiere wie Personen (Schulte Eickholt, 2024 und Bode, 2018, Pos. 293).

Was sind also Haushofers Antworten auf die Frage nach dem menschlichen Verhalten in einer veränderten Umwelt? Dass Tiere in einer Welt, aus der fast alle Menschen verschwunden sind, ein

höherer Stellenwert zugewiesen wird, überrascht nicht grundsätzlich. Dass Fortschrittsglaube und forciertes Individualismus bei Haushofer als Quelle von Entfremdung und ‚falschem Leben‘⁹ gesehen werden, klingt zu Recht nach Zivilisationsmüdigkeit. Während Robinson seinen Hausstand zunehmend erweitert und als gemachter Mann nach Hause kommt, schrumpft das Hauswesen der Protagonistin, die Ressourcen sind begrenzt, Misserfolge und Erfolge halten sich die Waage und die Prognosen sind düster. Der Roman entwirft für den Menschen drei Optionen: 1.: Der hässliche Mann, der Mörder an den Tieren, „stürzt am Tier vorüber in einen Abgrund“ (Haushofer, 2003, S. 41). 2.: Der Protagonistin droht bei ihrem ersten Sommer auf der Alm die Auflösung in eine nicht näher zu fassende Naturkraft, die an den Pantheismus aus Goethes Werther erinnert – „man möchte zur [sic!] Mayenkäfer werden“ (Goethe, 1997, S. 10). 3.: Als Ausweg, der das Menschsein erhält, bleibt nur das verzweifelte Weiter-Wie-Bisher, besonders auch, da sich die Protagonistin für ihre Tiere verantwortlich fühlt. So leiten sich schließlich keine Handlungsoptionen aus dem Roman ab – der exzentrische Mensch ist der Natur nur noch im Weg und kann sich ethisch nicht mehr behaupten.

Ähnlich misanthropisch der jüngere Roman *Zugvögel* der australischen Autorin Charlotte McConaghy. In einer Welt die vom Entwicklungsstand der unseren entspricht, erscheinen Artensterben und Klimawandel deutlich gesteigert:

Damals, als die Tiere verschwanden, nicht nur als Warnung vor einer düsteren Zukunft, sondern jetzt, jetzt und hier, im Zuge eines Massensterbens, das wir sehen und fühlen konnten, beschloss ich einem Vogel übers Meer zu folgen. Vielleicht hoffte ich ja, er würde mich dorthin führen, wohin sie alle geflüchtet waren [...]. (McConaghy, 2020, S. 11)

Die Einsamkeit des ‚letzten Menschen‘ wird hier übertragen auf die Einsamkeit einer Menschheit ohne Tiere: „Bald sind wir hier ganz allein.“ (Ebd.) Im Roman versucht die vermeintliche Ornithologin Franny den letzten Küstenseeschwalben zu folgen. Dafür heuert sie auf einem Fischfangboot an, das in arktischen Gewässern unterwegs ist. Allerdings war nur Frannys Mann Ornithologe, der bei einem Autounfall verstorben ist, für den Franny sich die Schuld gibt. Ihr Mann Niall ähnelt dabei Trojanows Protagonist aus *EisTau*, auch er hat eine äußerst misanthropische Einstellung entwickelt und verliert die Hoffnung, die Artenvielfalt auch nur ansatzweise erhalten zu können. Die Menschheit kommt ihm zunehmend wie ein Parasit vor, der auch mit guten Absichten Schaden anrichtet: „Alles, was wir anfassen, zerstören wir damit nur.“ (Ebd., S. 389)

So hat Franny Schwierigkeiten, sich mit den Fischern zu arrangieren, die aus ihrer Perspektive noch die letzten Lebewesen des Meeres vernichten. Dem Kapitän Ennis kommt sie dabei allerdings menschlich näher (wenn auch eher als Ersatzvater denn als neue Liebe). Auffällig ist, dass die Vorstellung eines instinktiven Verhaltens Franny, Ennis und die Küstenseeschwalben verbindet. „Weil es in ihrer Natur liegt“ (ebd., S. 340) ist Nialls Antwort auf die Frage, warum die Schwalben immer wieder ihren gefährlichen Flug über die Meere auf sich nehmen werden, auch wenn schon im Norden ausreichend Nahrung zu finden wäre und es keine Fischschwärme mehr gäbe, denen sie folgen könnten. Was so als sinnloser Trieb erscheinen könnte, wird dadurch relativiert, dass derselbe Satz das ökonomisch

⁹ Hier bewusst an Adornos berühmten Ausspruch aus der *Minima Moralia* angelehnt, denn der von Robinson so hart auch gegen die innere Veranlagung erkämpfte Sieg der Zivilisation wird bei Haushofer umgekehrt, die Zivilisation der Moderne verhindert ein authentisches Leben.

sinnlose Festhalten des Fischers Ennis an der Fischerei erklärt und Frannys Eigenart, auszureißen, ihren Mann oder ihre Mutter ohne Hinweis zurückzulassen und teilweise wochenlang in der Gegend umherzuwandern. Diese unbestimmte ‚Natur‘ verbindet sich für Franny mit der „Wildnis in mir, die fordert, dass ich weiterlebe“ (ebd., S. 373). So wird der Mensch aus seiner scheinbar rationalen Überlegenheit den Instinktwesen angenähert, deren ‚Natur‘ sich ihrerseits als uralte Intelligenz erweist.

So schafft Franny es, gemeinsam mit Ennis in der Antarktis eine Bucht auszumachen, in welcher sie die zwischenzeitlich verschwundenen Vögel wiederfinden. Schienen sie die letzten ihrer Art zu sein, findet sich hier ein eiskaltes Paradies, in das Wale, Vögel und Fische geflohen sind. Ein überquellender Hort des Lebens, der zu suggerieren scheint, dass die Tierwelt sich nur zurückgezogen habe, um auf neue Entfaltung zu warten. Im Eiswasser der Bucht will Franny sich zuerst wie Zeno ertränken, aber die ‚Wildheit‘ will, dass sie weiterlebt – so ihre eigene Wahrnehmung. Wildheit wäre ungefähr mit ‚ursprünglicher Lebenskraft‘ übersetzbar. Am Ende wird sie mit ihrem Vater vereint, der sie und ihre Mutter früh verlassen hat und bis dahin für den Handlungsverlauf nicht wichtig war. So haben wir wieder eine thematische Verschiebung, um eine positive Wendung wenigstens möglich scheinen zu lassen. Das Verschwinden der Tierwelt bekommt im Verlauf des Romans immer stärker einen allegorischen Charakter, den Haushofer konsequent vermeidet. Die Leser*innen erfahren von diversen seelischen Verletzungen, welche Franny plagten. Ihre Mutter hat sich in ihrer Kindheit erhängt, ihr Vater sie im Stich gelassen, das Kind, das sie mit Niall erwartet hat, stirbt noch im Mutterleib und sie ist zumindest mitschuldig an dem Unfall, der Niall und eine Fremde tötet. Ihre verzweifelte Suche nach den Schwalben wird zu einer Suche nach psychischer Stabilität, die Versehrtheit der Welt Ausdruck ihrer inneren Verletzungen. Wie die surreale Bucht das Leben der Tiere zu bewahren scheint, ist ihr mit der Annäherung an den Vater psychischer Halt gegeben. Der Versuch einer neuen Standortbestimmung des Menschen kehrt so allerdings in den Schonraum der Familie zurück, ein überaus klassisches Bild, wie bereits erwähnt (Horn, 2014, S. 198). Der exzentrische Mensch muss entweder, wie in einem Ratgeber zur seelischen Stabilität, seine ‚Mitte‘ wiederfinden oder er endet als Auslaufmodell terrestrischer Evolution wie bei Dath, Haushofer und Trojanow.

Der neue Raum

Während bei Atwood die Zukunft durch überflutete Städte und heftige Stürme grundsätzlich verwandelt ist, bleibt der diegetische Raum in den meisten Romanen doch erstaunlich stabil – selbst Harlanders Jahrhundertssummer erscheint am Ende nur noch wie eine von Terroristen erzeugte Anomalie. Während bei Atwood und vielen anderen Klimawandelromanen mit dystopischer Landschaft die veränderte Welt nur einen katastrophischen Rahmen für die Narration bereitstellt, hat Christoph Ransmayr in *Der Fallmeister* populistische Tendenzen der Gegenwart in eine Zukunft überfluteter Landstriche projiziert.

Während in „globalen Dimensionen [...] längst nur noch Konzerne“ (Ransmayr, 2021, 41) operieren, hat sich Europa bei Ransmayr in „böartig[e] Zwergenreiche“ (ebd., S. 40) verwandelt, die neben alten Bezeichnungen wie Grafschaft oder Herzogtum auch den Nationalismus wieder forcieren: „an

einem Glauben hielt jedoch jede dieser Scherben einer nahezu vergessenen kontinentalen Größe mit fanatischer Beharrlichkeit fest: Der jeweils andere stand in der Ordnung der Welt unter dem eignen Rang.“ (Ebd.) In dem Maße, wie die schmelzenden Polkappen das Land wieder in die Tiefe zurückziehen, aus der es einst erstanden ist (ebd., S. 138), führen die Zwergstaaten des einstigen Europas einen immer verworreneren, sinnlosen Krieg um die Kontrolle von Land und Wasserwegen. Weit entfernt, eine politische Dystopie zu entwerfen, dient Ransmayr der enthemmte Nationalismus der fragmentierten Landschaft als Hintergrund einer ins Mythologisch gesteigerten Endzeitgeschichte, die dem Mythos gemäß von Hass, Zorn und Lust erzählt.¹⁰

Der Vater des Protagonisten, als Fallmeister am ‚weißen Fluss‘ zuständig für ein kompliziertes Schleusensystem, scheint ein voll besetztes Boot absichtlich im reißenden Fluss kentern zu lassen und inszeniert anschließend seinen Selbstmord im Wasserfall. Der Sohn glaubt nicht an diesen Suizid. Durch seine privilegierte Stellung als Wasseringenieur kann er frei durch die Zwergstaaten reisen und sucht zuerst seine geliebte Schwester auf, die er mit seiner Lust bedrängt und schließlich bei einem Vergewaltigungsversuch so fest an sich drückt, dass ihre Wirbelsäule bricht und sie stirbt (sie leidet an der Glasknochenkrankheit). Auf der Flucht vor den Folgen seiner Tat durchquert er surreale Landschaften aus überfluteten Dörfern und brennenden Gewässern und muss der allgegenwärtigen Überwachungstechnik ausweichen. Die einzige Technik, die sich in Ransmayrs Zukunftsentwurf noch weiterentwickelt zu haben scheint. Am Ende schleppt er sich durch eine ausgedorrte Landschaft, um das Heimatdorf seiner Mutter zu erreichen.

Anstatt das Paradies zu finden, das seine Mutter in seiner Kindheit heraufbeschworen hat, ist der sagemuwogende Krähensee zu einer giftigen Brühe verkommen, der Leben nur noch nehmen und nicht mehr geben kann. In dem ausgestorbenen Ort trifft er tatsächlich auf Mutter und Vater, die trotz schwieriger Beziehung wieder vereint zu sein scheinen. Anstatt den aus ödipalen Hass gespeisten Vaternord begehen, wie er sich ausgemalt hat, schleppt sich der einstige Wasseringenieur mit letzter Kraft dem Meer entgegen, in das auch die Landschaft bald wieder versinken wird. Ransmayrs Roman erklärt die politische Landkarte seiner Dystopie nicht, der Klimawandel ist Realität, wird aber nicht konkret erwähnt und die in Grabenkämpfen versunkene Menschheit beachtet ihn auch nicht weiter. Viel eher wird eine mythologische Endzeit heraufbeschworen, in der die Menschheit sich selbst überlebt hat, die bewohnbaren Gegenden von Meer und Wüste erobert werden und eine von zerfallenden Konzernen gegängelte Bevölkerung, die in hysterischen Zwergstaaten organisiert ist, sich in zahllosen, sinnlosen Kriegen aufreißt.

Endet McConaghy trotz massivem Artensterben symbolisch hoffnungsvoll mit der Zusammenführung einer Kleinstfamilie, tötet bei Ransmayr der Bruder seine Schwester und scheint sich selbst ertränken zu wollen (ein offenbar beliebtes Ende im Klimawandelroman), während die Eltern in

10 Diese vielschichtig komponierte Geschichte kann in diesem Zusammenhang nicht ausreichend gewürdigt werden. Der Protagonist erschafft in seiner Kindheit mit dem immer stärker ghassten Vater im sogenannten „Zweistromland“ Lehm-tiere aus dem Nichts und entwickelt eine inzestuöse Liebe zu seiner Schwester, die unter der Glasknochenkrankheit leidend doppelt unberührbar ist. Die Mutter, die aus dem heutigen Italien stammt wurde ‚remigriert‘, um das Unwort des Jahres 2023 zu gebrauchen (Spieß, 2024), das 2024 Massenproteste in Deutschland ausgelöst hat und als fiktive Deportation in Ransmayrs Roman als dystopische Zukunft vorgedacht ist. Europa selbst wird zum Mythos zurückgestuft – „von einem geilen Gott entführ[t]“ (Ransmayr, 2021, S. 194) – und keinesfalls mehr geeignet, „irgendwelche Bruchstücke miteinander verbinden“ (ebd.) zu können.

einer ausgedorrten Einöde ohne Kinder zurückbleiben und sich um einen Hundewelpen kümmern – ein immerhin in Ansätzen hoffnungsvolles Bild für das Weiterbestehen des Lebens; wenn auch nicht des menschlichen.¹¹

Der menschliche Defekt – die neue Gegenwart

In einer Studie zum norwegischen Roman der Gegenwart, der traditionell einen starken Naturbezug aufweist, der als typisch nordisch gilt, hält die Forschergruppe fest:

that in contemporary Norwegian literature there is no recourse to nature as untouched or unspoilt without referencing anthropogenic climate change, no way to write about snow or ice without implicitly drawing on knowledge of global warming, no way of mentioning tides or insects or wild animals without raising the spectre of habitat loss and threats to biodiversity. (Furuseth et al. 2020, S. 10)

Ist dieser Verweis pflichtschuldig? Können wir im Anthropozän nicht mehr von der Natur sprechen, ohne ihre Zerstörung mitzudenken? Ist Klima nur noch als Klimakatastrophe imaginierbar? Und ist damit dann automatisch inkludiert, dass wir als Spezies nicht in der Lage sind, angemessen auf den Klimawandel zu reagieren? Haben wir einen *menschlichen Defekt*, wenn es um langfristige Planungen und Folgen geht? Hier kann nicht neurobiologisch oder psychologisch argumentiert werden, aber freilich ließe sich diese Diagnose auch umkehren: Menschen waren nie rational planende Wesen, wenn es um Zeiträume geht, die ein Jahrzehnt übersteigen. Nur mag das Grundgefühl in der klimatisch versehrten Welt zunehmend eines der Endzeit werden, bevölkert von Menschen, die den Veränderungen der Umwelt hilflos gegenüberstehen. Auffällig war in der bisherigen Analyse, dass die teilweise bemühten Signale der Hoffnung, mit denen manche Romane schließen, sich nicht plausibel aus der Narration ergeben, wenn man den klimatischen Aspekt fokussiert. Abschließend einige Beispiele für den ‚menschlichen Defekt‘ oder unbegründete Hoffnung.

Karin Duve präsentiert in *Macht* (2016) einen jovialen Kumpeltyp in der nahen Zukunft, der in nostalgischen Anwandlungen sein Elternhaus in die 70er-Jahre zurückversetzen will; von der Einrichtung bis zur technischen Ausstattung. Eine stark krebserregende Droge schenkt selbst Greis*innen das Aussehen und die körperliche Fitness von 20-30jährigen (je nach Dosis). Doch der scheinbar sympathisch-verschrobene Melancholiker hat seine Ex-Frau entführt und in einen Prepper-Raum im Keller gesperrt, um sie dort zu erniedrigen, zu vergewaltigen und durch psychischen Terror zu seiner perversen Vorstellung einer gefügigen Traumfrau zu erziehen. Angeregt hat den ehemaligen Vegetarier nicht zuletzt das skrupellose Handeln der Konzernchefs gerade der Ölindustrie, die mit diabolischer Freude den Planeten zu Grunde gerichtet haben. Während genmutierter Killerraps die Flora erobert und die Fauna fast ausgestorben ist, fegen regelmäßig heftige Stürme über das Land, welche die staatlich verordneten Solarpaneele vom Dach fegen. Christliche Sekten, gekränkte Incels und karrieregeile Frauen bevölkern

¹¹ In Ransmayrs *Fallmeister* werden zahlreiche Tiere symbolisch eingesetzt. Der das Cover zierende Eisvogel als wunderschöner und gnadenloser Killer, Hornissen, Krähen, Robben und eben der Welpen sind in der Symbolwelt des Romans mit vielschichtigen Bedeutungen aufgeladen, die hier nicht näher analysiert werden können.

einen Romankosmos, in dem es kaum positive Figuren gibt. Während künstlich verjüngte Greis*innen sich im Untergang eingerichtet haben, flieht die Jugend frustriert von den greisen Jugendlichen in Depression und künstliche Realitäten. Der Roman verbindet geschickt die brutalen Perversionen des Protagonisten mit der Logik des Kapitalismus und führt eine Welt vor, um deren Untergang kaum zu trauern ist.

Amitav Ghosh erzählt in *Die Inseln* (2019) von Klimaflüchtlingen aus Indien und Bangladesch und weist damit auf die Gegenden der Welt, in denen der Klimawandel und seine Folgen keine Prognosen mehr sind, sondern bereits Realität. In einer komplexen Geschichte folgt der New Yorker Antiquar indischer Abstammung Deen Dattar den Spuren einer alten Legende aus den Sundarbans, den Mangrovenwäldern zwischen Indien und Bangladesch, und macht die Bekanntschaft mit jungen Menschen, die später nach Italien fliehen werden. Auf der Spur eines alten Mythos und der jungen Männer gerät er nach Venedig, wo er andere Klimamigranten kennenlernt: Schiffsbohrwürmer und exotische Spinnen. Eine italienische Freundin Dattars bringt die Resignation im Angesicht des Klimawandels pointiert zum Ausdruck:

Jeder weiß, was getan werden muss, wenn die Welt weiterhin ein bewohnbarer Ort bleiben soll [...]. Jeder weiß es ... und doch sind wir machtlos, selbst die Mächtigsten unter uns. Wir gehen gewohnheitsmäßig unseren alltäglichen Geschäften nach, als befänden wir uns im Griff von Kräften, die unseren Willen bezwungen haben; wir unterwerfen uns aus freiem Willen dem, was uns in seiner Gewalt hat, was immer das sein mag. (Ghosh, 2019, S. 279)

Dabei scheint es tatsächlich höhere Mächte zu geben, die Dattars Schritte lenken, und er ist bemüht, die Religion der Postmoderne zu verlernen: den Glauben an die Kontingenz, an die Abwesenheit einer höheren Macht. Hier dreht Ghosh die gewöhnliche Sicht auf Religion um und macht den Glauben an den Zufall zu neuen Global-Religion: „der Zufall war das Fundament der Realität, der Normalität. [...] In dieser Hinsicht war der Zufall wie Gott – nichts, was geschah, kein Ereignis, keine Zufälligkeit konnte seine Immanenz beweisen oder widerlegen.“ (Ghosh, 2019, S. 236–237) Das ist insofern wichtig, weil Ghosh hier ansetzt, um doch noch zu einem Hoffnungsschimmer am Ende zu gelangen: Die Habitate von Menschen und Tieren werden immer mehr zu feindlichen Ökosystemen, doch es scheint eine unerklärliche Erhebung einer transzendenten Größe zu geben. Durch übernatürliche Wetterereignisse, plötzlich in Scharen auftauchende Meeressäuger, Biolumineszenzen und Vogelschwärmen wird eine Rettungsaktion begleitet und zum Gelingen geführt: ein Boot voller Flüchtlinge, dass die Küstenwache abdrängen wollte, wird gerettet. Ghosh greift tief in die Trickkiste des magischen Realismus um zu zeigen: „Die Welt hatte sich zu stark und zu schnell verändert; die Systeme, die jetzt wirkten, gehorchten keinem menschlichen Meister mehr; sie folgten ihren eigenen Imperativen, die so rätselhaft waren wie Dämonen.“ (Ghosh, 2019, 358)

Der alte Mythos eines Händlers, der sich den Naturgöttern anvertraut hat, um einer älteren Klimakatastrophe zu entgehen, wie Dattar im Laufe des Romans mühsam rekonstruiert, bietet den – freilich nicht rational nachvollziehbaren – Ansatz für eine Lösung der gegenwärtigen Probleme: „die Möglichkeit unserer Errettung [liegt] nicht in der Zukunft [...], sondern in der Vergangenheit, in einem Mysterium jenseits aller Erinnerung.“ (Ghosh, 2019, 366) Der Mythos als „Medium, in dem die Mitglieder dieser [primitiven, SSE] Gesellschaften, ihr Verhältnis zur Natur zu denken“ (Bürger, 1983, S. 41)

ist der Gegenwart abhandengekommen: „Mythos in diesem Sinne gibt es in modernen Gesellschaften nicht mehr. Diese regeln ihr Verhältnis zur äußeren Natur durch technische Ausbeutung und haben auch die innere Natur des Menschen zunehmender Reglementierung unterworfen“, so Peter Bürger bereits 1983 (S. 41) – seither hat sich daran wenig geändert. Ghosh präsentiert in der Verknüpfung mit dem Mythos ein animistisches Denken (Thieme, 2023, S. 148), das eine spirituelle Grundlage für das Korrespondenzerleben ist, wie Seel es skizziert und auch Trojanow darstellt.

In ihrem Roman *Die Geschichte der Bienen* (2015) liefert Maja Lunde ein kunstvolles Gewebe aus drei Zeitsträngen, die durch die Honigbiene verbunden werden: Im England des 19. Jahrhunderts wird ein moderner Bienenkasten konstruiert, in Ohio 2007 setzt unerwartet das Bienensterben ein und im China gegen Ende des 21. Jahrhunderts wird ein kleiner Junge von einer Honigbiene gestochen, die dort schon seit Jahrzehnten ausgestorben sind – in der Realität schon in den 1960ern durch Maos grausamen Kampf gegen die *vier Plagen* (Frankopan, 2023, 745–746). In Lundes Roman begegnen uns schon bekannte Strukturen. Gleich dreimal ist die Familie der Ort, an dem ausgefochten wird, ob es noch Hoffnung gibt, persönlich und global.

Als William Savage, der Erfinder der modernen Bienenkästen, in Depressionen versinkt und bitter von seinem Sohn enttäuscht ist, hilft ihm seine Tochter zurück zu einem produktiven Leben mit seinen Bienenstöcken; der spätere Nachkomme Savages, George, sieht seine Hoffnungen ebenfalls betrogen, dass sein Sohn Tom den Imkerbetrieb in Ohio, den er mühsam aufgebaut hat, übernehmen wird. Das unerklärliche Bienensterben scheint seinen Betrieb völlig zu vernichten. Hier kehrt der verloren geglaubte Sohn über den Umweg des Journalismus ökologisch sensibilisiert zu seiner Familie zurück und schreibt gar das Buch *Der blinde Imker*, das durch seine Vorschläge zur Nachhaltigkeit am Jahrhundertende in China helfen soll, die kaum fassbare Rückkehr der wichtigen Insekten zu unterstützen. Die Blütenbestäuberin Tao verliert zwar ihren Sohn, der eine allergische Reaktion auf einen Bienenstich entwickelt, die erst nicht erkannt wird, da die Bienen lange ausgestorben sind. Am Ende kehrt sie aber zu ihrem Mann zurück, den sie verlassen hatte, um ihren Sohn zu retten. So, wie die Familie die individuelle Hoffnung begründet, steht sie auch symbolisch für eine mögliche Wende ins Positive ein, wenn die Menschen es schaffen, vereint und solidarisch ihre Probleme anzugehen – so die Botschaft, die sich nah an der Plattitüde bewegt. Der Roman endet mit diesem Kniff ebenfalls mit einem „einzigem, gemeinschaftlichen Gefühl: Hoffnung.“ (Lunde, 2015, S. 508)

Zuletzt noch der Hinweis auf Judith Hermanns *Daheim* mit einem längeren Zitat. Bezeichnenderweise blickt die Protagonistin hier auf eine gescheiterte Familienbildung – die doch Sehnsuchtsort bleibt (Lebikassa, 2023). Das neue *Daheim* auf dem Land ist, das wird nur an einer Stelle und auch eher wie nebenbei bemerkt, massiv durch den Klimawandel bedroht. Ich werde nicht erläutern, wer die Personen sind und was die Situation ist. Nicht nur aus Platzgründen, sondern weil auffällt, wie isoliert solche Beobachtungen im Roman stehen:

Er legte seine Hände rechts und links neben seinen Teller auf den Tisch, beugt sich vor und sagt, hör mal zu, in diesem Jahr hat's so wenig geregnet wie noch nie in meinem ganzen Leben.
Ich sage, aber ein bisschen hat es schon geregnet.

Onno sagt, kaum. Es hat eigentlich gar nicht geregnet. Überhaupt nicht. Kannst du dich daran erinnern, wie der Regen kleine Löcher in den Sand schlägt. Wie ein Feld duftet, wenn es geregnet hat. [...] Er schüttelt den Kopf. Ich hab so viele Felder im Regen gehabt. Und trotzdem weiß ich nicht mehr, wie dieser Geruch genau gewesen ist, ich hab ihn verloren. Ich würde ihn sofort wiedererkennen, und ich hab ihn trotzdem verloren. (Hermann, 2021, S. 159)

Der Verlust, der hier so lakonisch diagnostiziert wird, ist der Verlust einer Welt, in der wir gut gelebt haben. Nur waren all die Prognosen und all die Hochrechnungen, die uns spätestens seit den 1980er-Jahren begleiten, Kassandragesänge. Was hier provokant als ‚Defekt‘ bezeichnet wurde, weist auf die Unfähigkeit der Menschheit hin (natürlich insbesondere der reichen Industriestaaten, die auch hauptverantwortlich für den Klimawandel zeichnen), ihre Lebensweise zu ändern.

Vom Klimawandel erzählen: Versuch eines Fazits

Das Problem mit dem Klimawandel in Romanen ist sein Wesen einer „Katastrophe ohne Ereignis“ (Horn, 2014, S. 34). Damit taugt der Klimawandel nicht zum Protagonisten oder Antagonisten. Katastrophisches Wetter lässt sich zwar inszenieren, aber in diesen Szenarien agieren Held*innen und ‚letzte Menschen‘. Dagegen erleben wir einen schleichenden Wandel, der auch in Romanen so auftreten kann wie in unser aller Leben: als bisweilen schmerzhaft spürbare Veränderung der Umwelt, die aber den Alltag entweder (noch) nicht zu wandeln vermag oder zu einer Flucht in Gegenden zwingt, wo ein ‚normales‘ Leben noch vorstellbar ist. Die imaginative Kraft, diese ‚Normalität‘ zu verändern, bergen bisher wenige Romane – aber Narrationen, die uns von einem neuen Weltverhältnis erzählen, müssen die Grundlage für diese neue Normalität sein.

Führt man die Darstellung der unterschiedlichen Romane zusammen, kristallisieren sich insbesondere zwei Strategien heraus, wie die Gegenwartsliteratur mit dem Verhältnis des Menschen zu einer entgleisten Umwelt umgeht. 1. Es gibt eine Verschiebung der Narration, um ein hoffnungsvolles Ende möglich erscheinen zu lassen. Besonders beliebt ist die Verschiebung auf familiäre Konflikte. Mit der Lösung dieser Probleme scheint Zusammensein wieder möglich, bekommen die Protagonist*innen wieder Zukunft, die ihnen genommen schien. In dieser Zukunft ist der Klimawandel aber plötzlich eine Leerstelle. 2. Misanthropie oder Dystopie: Die Menschheit wird entweder als Parasit erlebt, der niemals aufhören wird, die Erde zu vernichten, oder sollte durch technische Evolution so verändert werden, dass die bisherigen Probleme alle Relevanz verlieren. In diesem Setting bewegen sich oft ‚letzte Menschen‘, die von der Katastrophe nur rückblickend berichten können oder als Auslaufmodell einer Erdgeschichte präsentiert werden, die gut auf sie verzichten kann. Ein Sonderfall mag die Verdrängung sein: gezeigt werden Menschen, die weiterhin ein Leben führen, das dem bisherigen ähnelt, während der Klimawandel fortschreitet; Misanthropie oder Hoffnungslosigkeit in Bezug auf den Klimawandel ist dann in gewisser Weise das Lektüreeergebnis, nicht das Ende auf diegetischer Ebene.

Auch gegenwärtig gibt es wenig Anlass für die Hoffnung, die viele Romane beschließt, welche sich dem katastrophischen Verhältnis von Mensch und Natur widmen – 2023 war der CO₂-Ausstoß entgegen aller erkannten Notwendigkeit und vereinbarten Ziele auf Rekordniveau (Potsdam Institut für Klima-

folgenforschung, 2023). Was es bräuchte, wären eindeutige Erzählungen, eindeutige Einordnungen eines Phänomens, das sich der Eindeutigkeit entzieht. Während Mehrdeutigkeit eine ansprechende ästhetische Strategie ist, welche nicht zu geringen Teilen das Lesevergnügen ausmachen kann, könnte es ein weiteres Problem der Literatur sein, dass unser Verhältnis zum Klimawandel Eindeutigkeit benötigt, wollen wir ernsthaft unser Weltverhältnis ändern: „the more uncertainty there is, the more we should be worried about the future. From that perspective, uncertainty is a source of deep concern, because it can obstruct action and fuel indifference and even fatalism about the future.“ (Caracciolo, 2022, S. 2) Während ein animistisch grundiertes Korrespondenzverhältnis zur Natur oder eine ethisch wertschätzende Haltung allen Lebensformen gegenüber, wie sie bei Amitav Ghosh und Marlen Haushofer transportiert werden, vielleicht noch der konkreteste Beitrag zu einer neuen Standortbestimmung des Menschen sind, schafft es keiner der beiden Romane, eine Gesellschaft zu imaginieren, in der diese Werte plausibel in den Alltag integriert werden.

Literaturverzeichnis

- Atwood, M. (2004). *Oryx & Crake*. Virago Press.
- Bode, P. (2018). Einführung in die Tierethik. UTB.
- Borchers, D. (2018). Anthropozentrismus. In J. Ach & D. Borchers (Hrsg.), *Handbuch Tierethik. Grundlagen – Kontexte – Perspektiven* (S. 143–148). J.B. Metzler.
- Bürger, P. (1983). Über den Umgang mit dem anderen der Vernunft. In K. Bohrer (Hrsg.), *Mythos und Moderne* (S. 41–51) Suhrkamp.
- Caracciolo, M. (2022). *Contemporary Fiction and Climate Uncertainty. Narrating Unstable Futures*. BLOOMSBURY ACADEMIC.
- Dath, D. (2003, 7. Juli). Der Untergang schnarcht. In: *FAZ*, Nr. 154, S. 32.
- Dath, D. (2008). *Die Abschaffung der Arten*. Suhrkamp.
- Diamond, J. (2021). *Kollaps: Warum Gesellschaften überleben oder untergehen* (2. Aufl.). S. Fischer.
- Dürbeck, G. (2015). Ökothriller. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 245–257). Böhlau Verlag.
- Dürbeck, G. (2018). Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3(1), S. 1–20.
- Duve, K. (2016). *Macht*. Roman. Galiani.
- Frankopan, P. (2023). *Zwischen Himmel und Erde. Klima – Eine Menschheitsgeschichte*. Rowohlt.
- Frew, L. (2014). „A Whole New Take on Indigenous“: Margaret Atwood’s *Oryx and Crake* as Wild Animal Story. *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, 39(1). <https://doi.org/10.7202/1062362ar>
- Furuseth, S., Gjelsvik, A., Gürata, A., Hennig, R., Leyda, J., & Ritson, K. (2020). Climate Change in Literature, Television and Film from Norway. *Ecozon@* 11 (2), S. 7–16.

- Ghosh A. (2019). *Die Inseln*. Roman. Blessing.
- Goethe, J. (1997). *Die Leiden des jungen Werthers*. dtv. (= Biblioabgundthek der Ersta Ausgaben)
- Harlander, W. (2020). *42 Grad*. Rowohlt.
- Haushofer, M. (2003). *Die Wand*. Roman (5. Aufl.). dtv.
- Heise, U. (2015). Ökopolitismus. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 21–31). Böhlau Verlag.
- Hermann, J. (2021). *Daheim*. Roman. S. Fischer.
- Horn, E. (2014). *Zukunft als Katastrophe*. Fischer.
- Lebikassa, M. (2023). Der Einwanderungsort ist der Tod der Heimat? Zur inneren Remigration in Judith Hermanns Roman Daheim. In I. Böker & S. Schulte Eickholt (Hrsg.), *Interkulturelle Konstellationen in Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik. Festschrift für Michael Hofmann* (S. 253–261). Königshausen & Neumann.
- Lunde, M. (2015). *Die Geschichte der Bienen*. Btb.
- Mayer, S. (2015). Klimawandelroman. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 233–244). Böhlau Verlag.
- McConaghy, C. (2020). *Zugvögel*. Roman. S. Fischer.
- Nuridsany, C. & Pérennou, M. (1996). *Microcosmos – Le peuple de l’herbe*. [Film] Galatée Films.
- Potsdam Institut für Klimafolgenforschung (2023, 5. Dezember). *CO2-Emissionen im Jahr 2023 auf Rekordniveau*. <https://www.pik-potsdam.de/de/aktuelles/nachrichten/co2-emissionen-im-jahr-2023-auf-rekordniveau>
- Ransmayr, C. (2021). *Der Fallmeister. Eine kurze Geschichte vom Töten*. Roman. S. Fischer.
- Robertson, R. (1998). Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In U. Beck (Hrsg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft* (S. 192–220). Suhrkamp.
- Schneider-Özbek, K (2018). Der Ökothriller. Zur Genese eines neuen Genres an der Schnittstelle von Thriller und ökologischem Narrativ. In E. Zemanek (Hrsg.), *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik* (S. 229–246). Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schulte Eickholt, S. (2024). Hund, Katze, Kuh. Über Tiere als Personen in Marlene Haushofers Roman Die Wand. [Manuskript eingereicht zur Publikation] *Tierstudien*, 25.
- Seel, M. (1991). *Eine Ästhetik der Natur*. Suhrkamp.
- Shafak, E. (2021). *Das Flüstern der Feigenbäume*. Roman. Kein & Aber.
- Slevogt, E. (2009). *Die Abschaffung der Arten - Kevin Rittberger nimmt Dietmar Daths Wissenschaftsroman leicht. Pappfigur, Krone der Schöpfung!* <https://nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/berlin-brandenburg/berlin/deutsches-theater-berlin/die-abschaffung-der-arten-kevin-rittberger-nimmt-dietmar-daths-wissenschaftsroman-leicht>
- Spieß, C. (2024, 15. Januar). *Pressemitteilung: Wahl des 33. „Unwort des Jahres“*. *Unwort des Jahres 2023: Remigration*. https://www.unwortdesjahres.net/wp-content/uploads/2024/01/Pressemitteilung_Unwort_2023_finale_Version_Marburg.pdf
- Thieme, J. (2023). *Anthropocene Realism. Fiction in the Age of Climate Change*. BLOOMSBURY ACADEMIC.

- Tilg, S., Aurnhammer, A., & Feitscher, G. (2022). Heldennarrative. In R. Asch, A. Aurnhammer, G. Feitscher, A. Schreurs-Morét, & R. von den Hoff (Hrsg.), *Compendium heroicum*. DOI: [10.6094/heroicum/hnd1.1.20220909](https://doi.org/10.6094/heroicum/hnd1.1.20220909)
- Trojanow, I. (2011). *EisTau*. Roman. Hanser.
- Welsch, W. (2011). *Immer nur der Mensch? Entwürfe zu einer anderen Anthropologie*. Akademie Verlag.
- Zapf, H. (2017). *Literatur Als Kulturelle Ökologie. Zur Kulturellen Funktion Imaginativer Texte an Beispielen des Amerikanischen Romans*. De Gruyter.
- Zschachlitz, R. (2019). Die Wand – Eine ökologische Warnschrift im Zeitalter des Anthropozäns. In S. Arlaud, M. Lacheny, J. Lajarrige, & L. du Cardonnoy (Hrsg.), *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer. Die Wand und Die Mansarde* (S. 75–91). Franke & Timme.

Abbildungsverzeichnis

- Gazi (2024, 10. Februar). Flooding in City. [Generative AI]. https://stock.adobe.com/de/images/flooding-in-city/546572807?prev_url=detail