

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



Editorial

diMaG – der Name ist zuerst als Akronym entstanden. Ursprünglich sollte er für „Digitales Magazin der Germanistik“ stehen, doch fand die internationale Redaktion im Verlauf der Arbeit an der ersten Ausgabe immer mehr Gefallen an dem Gedanken, die sich hier anbietende Bedeutungsoffenheit zuzulassen. Ob das Präfix *di* nun *digitales* meint oder deutschsprachiges, verquickt mit dem Verweis auf *Interkulturelles* oder *Internationales*, oder noch weitere Assoziationen weckt, ist eine Frage, auf die es vielfältige Antworten gibt. Und ob die für den Wissenschaftsbetrieb eher unkonventionelle Selbstbezeichnung als Magazin noch so traditionsreich oder philologisch eng mit der ‚Germanistik‘ schließen muss, darf auch gerne in der Schwebelage bleiben.

Wesentlich klarer ist aber die Ausrichtung des Magazins. Entstanden ist *diMaG* durch die enge Kooperation von Universitäten aus Athen, Istanbul, Kara, Paderborn und Tunis im Bereich der interkulturellen Germanistik. Eine kulturwissenschaftliche Schwerpunktsetzung im internationalen Kontext ist damit schon durch das Herausgeber*innen-Team gesetzt. Prinzipiell offen für Anregungen aus anderen Disziplinen, lädt *diMaG* zur Engführung literaturwissenschaftlicher Analyse mit interkulturellen Fragestellungen mit Blick auf die Gegenwartskultur ein. Stilistisch präsentieren wir Artikel, die bei aller fundierten Wissenschaftlichkeit tendenziell essayistisch orientiert sind und in denen weniger die pflichtschuldige Verortung in etablierten Diskursen als vielmehr der innovative Gedanke im Vordergrund steht. Wodurch sich das Magazin von anderen Fachzeitschriften hervorhebt, ist seine Positionierung auf dem so oft vernachlässigten Feld der Nachwuchsförderung. Neben etablierten Wissenschaftler*innen haben Studierende und Doktorand*innen hier die Möglichkeit, im Rahmen eines Peer-Review-Verfahrens wertvolle Erfahrungen im Schreiben wissenschaftlicher Artikel zu sammeln und erste Beiträge zu publizieren.

Als ausschließlich digital publizierte Zeitschrift ohne Verlagsanbindung bietet *diMaG* die Möglichkeit der zügigen Publikation und kann auf Basis einer CC-Lizenz sofort in anderen Formaten bereitgestellt werden.

Unsere erste Ausgabe widmet sich dem Themenfeld *Literatur und Ökologie*. Hiermit ist ein bewusst offen gehaltener Raum für potentielle Themen angesprochen, die das Zentrum von Reflexionen und Auseinandersetzungen bilden können. Die Ökologie betrachtet die Beziehungen von Lebewesen untereinander und zu ihren Lebensräumen. Mit den immer deutlicheren Folgen des anthropogenen Klimawandels werden Fragen nach dem menschlichen Verhältnis zu seinem Habitat zunehmend dringlich. Die kulturwissenschaftliche Ausrichtung der Beiträge bedingt damit auch immer die Frage nach der symbolischen Ordnung der Welt. Welche Naturbilder werden in der Literatur entworfen? Welche Sprache wird gefunden, um Naturphänomene darzustellen? Welche Menschenbilder werden transportiert? Wie ist die Gender-Codierung solch symbolischer Repräsentationen? Nicht zuletzt wird mit dezidiert literaturdidaktischen Beiträgen auch der Frage nach der Vermittlung poetischen Wissens über ökologische Fragestellungen nachgegangen.

Eine anregende Lektüre wünscht das Herausgeber*innenteam

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)





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 festgefügtten 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 ‚erlebbär‘ 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 Protagonist 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 aufreibt.

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 „einzigen, 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 Erstausgaben)
- 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





Maike Engelke: Wasserrad im Paderquellgebiet Paderborn

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

Maike Engelke und Dimitra Pastousea

(Universität Paderborn und Nationale und Kapodistrische Universität Athen)

Abstract

Der erste deutsche Umweltroman, *Pfisters Mühle* von Wilhelm Raabe, aus dem Jahr 1884 setzt sich kritisch mit dem Thema Umweltverschmutzung durch Industrialisierung auseinander, was an dem Fallbeispiel der Mühle der Familie Pfister aufgezeigt wird, die durch Abwasser einer Zuckerfabrik zerstört wird. Im Roman spielen vor allem ökologische Räume eine zentrale Rolle. Natürliche Räume müssen Infrastrukturprojekten weichen. Wichtig ist dabei die idyllische Darstellung der Mühle als natürlicher Erinnerungsort, die mit der Negativdarstellung der Zuckerfabrik als Stellvertreter der Industrialisierung verglichen wird. Die einzelnen Figuren tragen einen wichtigen Teil zu dieser Gegenüberstellung bei, da sie sich unterschiedlich zum Thema Industrialisierung und Fortschritt positionieren. Während die ältere Generation gegen die Industrialisierung kämpft, versucht die junge Generation, einen Platz in der neuen Welt zu finden. In *Pfisters Mühle* werden Tragik und Komik miteinander verknüpft. *Pfisters Mühle* soll zudem in den gesellschaftlichen Hintergrund der Literaturepoche des bürgerlichen Realismus eingeordnet werden, die für eine realistische Abbildung der zeitgenössischen Gesellschaft steht.

Einleitung

Das Verhältnis zwischen Literatur und Ökologie ist ein neues Forschungsgebiet. Ökologische Aspekte werden immer häufiger in literarischen Texten untersucht. Im Namen des Fortschritts, der Wirtschaft und der Technologie hat der Mensch die Natur zerstört. Die Industrialisierung zog nicht nur einen schnell ansteigenden Bevölkerungszuwachs nach sich, sondern auch eine nicht unerhebliche Umweltverschmutzung. Die Ursache der in *Pfisters Mühle* beschriebenen Ökokatastrophe liegt in dem Menschen selbst.

Der Roman *Pfisters Mühle, ein Sommerferienheft* von Wilhelm Raabe gilt als der erste deutsche Umweltroman. Er ist in zweiundzwanzig Blättern aufgeteilt und ganz gegen seine Gewohnheit setzte Raabe zu der Zählung in Blättern statt der sonst üblichen Kapiteleinleitung zusätzlich jeweils eine Kapitelüberschrift. Das Verfahren, die Erzählung nach zweiundzwanzig Blättern zu ordnen, dient der Bestätigung des Schreibcharakters im Erzählablauf. Der Aufbau ähnelt mehr einer Sammlung loser Blätter als einer durchgängigen Geschichte.

Der Ich-Erzähler Eberhard Pfister beschreibt auf einzelnen ‚Blättern‘ die Geschichte der Mühle seines Vaters und deren Verfall durch die Wasserverschmutzung der neu errichteten Zuckerfabrik Krickerode. Im Erwachsenenalter reist er mit seiner Ehefrau Emmy ein letztes Mal in das Heim seiner Kindheit (Erzählzeit), um die Erinnerungen an die Mühle und der mit ihr verbundenen Menschen (erzählte Zeit) aufzuschreiben. Unterbrochen werden diese Zeitebenen durch Zukunftsprojektionen (Denkler, 1988, S. 38).

Der Roman entstand im Jahr 1884. Der Untertitel *Ein Sommerferienheft* signalisiert den Verzicht des Autors auf eindeutige Genrebestimmung und konventionelle Genreerfüllung. Er gehört zu den größten kommerziellen Misserfolgen Raabes. Auch die Forschung hat den Roman lange Zeit wenig geschätzt. Beachtung gewann er zunehmend wegen der behandelten Thematik. Er spiegelt die Wandlungen der deutschen Gesellschaft vom Vormärz bis in die 1880er Jahre, insbesondere die einsetzende Industrialisierung, Technisierung des Alltags und Urbanisierung. In diesem Werk drückte Raabe seine Bedenken gegen die damit einhergehenden Natur- und Umweltschäden aus. Den Anstoß gab ihm die Beobachtung des biologischen Desasters in einem Mühlbach bei Braunschweig durch ungeklärte Einleitungen einer Zuckerfabrik.

Wilhelm Raabe

Wilhelm Raabe war ein deutscher Schriftsteller und Vertreter des poetischen Realismus. Geboren 1831 in Eschershausen im Herzogtum Braunschweig, wuchs großbürgerlich in Wolfenbüttel auf. Er verfehlte zweimal das Abitur, brach eine Buchhändlerlehre ab und schrieb sich als Gasthörer an der Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin ein. (Wucherpfeffig, 2010, S. 177) 1854 beschloss er, als freier Schriftsteller zu arbeiten. Er erlebte gesellschaftliche Umbrüche, politische Reformen und Gegenreformen sowie die industrielle Revolution.

Ökokritik

Die Ökokritik entstand in den 1970er Jahren und trug zu einer Neuausrichtung der Literaturwissenschaft bei, die auf die Umweltkrise und die Naturschilderungen in literarischen Werken fokussierte. Die Ökokritik gründet sich auf die Erkenntnis der zunehmend bedrohlichen Umweltkrise. Sie trägt dazu mit zwei großen Perspektiven bei, erstens, der Aktualisierung der Probleme und der zivilisatorischen Denk- und Verhaltensmuster und zweitens der Weltanschauung und Wertsysteme. Dass der Mensch ein Teil eines größeren Lebenszusammenhanges ist, lässt sich deutlich durch die Ökokritik zeigen. Dies thematisiert auch die Literatur.

In *Pfisters Mühle* wird die Fauna vor allem mit den toten Fischen dargestellt. Raabe schildert die Konsequenzen der Verunreinigung für den Lebensraum der Wasserfauna. Die toten Barsche werden vom Vater Pfister als Konsequenzen der Wasserverunreinigung präsentiert. Die Fische funktionieren als Beispiel der Biozerstörung.

Ökologische Räume

Der Lebensraum ist eine zentrale Kategorie in der Ökokritik. Ein Ort ist von sowohl physischen Markierungen als auch von sozialen Übereinstimmungen kategorisiert. In der Wissenschaft werden die Orte mit verschiedenen Begriffen kombiniert. Zwei dieser verschiedenen Ortsbegriffe sind Erinnerungsorte und ökologische Erinnerungsorte. Die ökologischen Erinnerungsorte können von Menschen konstruierte Infrastrukturen, wie Dämme oder Kraftwerke sein, aber auch natürliche Biotopie wie Wattenmeere. Koloniale Orte und Projekte, die mit der Natur zu tun haben, können ökologische Erinnerungsorte sein. Als ökologische Erinnerungsorte gelten, u.a., Mühlen, die oft als Kulturdenkmäler und museale Gebäude, gar als Museen gelten.

Die Mühle steht demnach für Liebe, Freude, Freundschaft und Frieden. Raabes kritische Auseinandersetzung mit der neuen Entwicklung macht nur Sinn, wenn sie von einer idyllischen Utopie ausgeht. Die Industrie wird als feindliche Macht dargestellt und die Mühle als ein Ort für ein einfaches und ruhiges Leben, wo Natur und Mensch eine Beziehung entwickeln. Das Kühle und sein Rauschen werden als Erinnerungsorte des Waldes dargestellt und diese symbolisiert eine Beziehung zwischen Menschen und Natur. Der Storch wird in Verbindung mit der ländlichen Umgebung gesetzt. Er ist auch Symbol für Wachsamkeit, Geborgenheit und Fruchtbarkeit. Das Wichtigste ist, dass die Interaktion zwischen Natur und Mensch bestehen bleibt.

Hintergrund: Der bürgerliche Realismus

Er hat mit Klarheit und Intensität die großen Veränderungen dieser Epoche erfasst. Raabes Erzählkunst, sein poetisches und humanes Ethos, sein unbestechlicher Scharfblick für die Probleme seiner Zeit und

früherer Zeiten lassen ihn nach Auffassung der heutigen Forschung als zukunftsweisend, als einen der wenigen deutschen Realisten erscheinen, die in ihren Spitzenleistungen literarischen Weltrang erreicht haben.

Ebenso verhält es sich mit der 1884 erschienenen Erzählung *Pfisters Mühle*, in der Wilhelm Raabe seinen bemerkenswerten Weitblick für Gegenwart Thematik unter Beweis stellt. Ein authentischer Prozess liegt *Pfisters Mühle* zu Grunde, den zwei Müller gegen eine Wasserverseuchung der Zuckerfabrik führen. Es ist jedoch nicht so, dass der Realist Raabe dem Leser das Urteil über Zustände und Konsequenzen abnimmt, vielmehr will er sein Publikum zu einem eigenen Standpunkt animieren. Er gibt in seinem Werk Hinweise, zwingt den aufmerksamen Leser dazu, die Oberfläche seiner Anspielungen reichen Erzähltechnik zu durchbrechen, um die eigentliche Intention des jeweiligen Werkes zu erkennen.

Mühle als Idyll und Pfisters Kampf gegen die Industrialisierung

Die Mühle befindet sich seit Anfang des 18. Jahrhunderts im Besitz der Familie Pfister. Die Mühle wird bis zur industriellen Zerstörung als idyllischer Ort beschrieben. Das Dorf und die Mühle Pfisters sind Traumorte. Der Topos der Mühle ist ein romantischer Topos reiner Harmonie außerhalb der brutalen, übelriechenden Industrielweltwirklichkeit.

Die Beziehung zwischen den Menschen und der Natur entscheidet darüber, wie die ländliche Umgebung dargestellt wird. Mehl ist nicht das Einzige, das die Mühle bietet. Als Ort funktioniert die Mühle als eine behagliche Umgebung der Welt und als ein Erinnerungsort. Die Natur bietet einen Rückzugsort für ein einfaches und ruhiges Leben, wo Natur und Mensch eine Beziehung entwickeln. Die Beziehung besteht hier zwischen den Stadtleuten und der Mühle und die Mühle mit ihrer Umgebung bietet das schöne Leben. Die Mühle funktioniert deswegen als ein Gegenort zum urbanen Leben, das dieses Behagen nicht bietet. Die soziale Position einer Person spielt jedoch keine Rolle, da die Mühle für alle ist und nicht nur für Studenten. Dadurch werden auch die Hierarchien verwischt und der ländliche Raum wird als ein gastfreundlicher Raum beschrieben. Raabe beschreibt die Studenten als eine Gruppe, für die die Mühle als Rückzugsort besonders wichtig, v.a. im Vergleich zum Stadtraum, weil sie für eine Eintracht mit dem Naturraum steht, in dem alle willkommen sind.

Die Zeit in der Mühle wird „die gute alte Zeit“ genannt und dass zeigt, dass das Dasein in der Stadt nicht so angenehm ist, wie die Zeit in der Mühle. Die Beschreibung der Wohnung mit ihrer alten Küche scheint positiv zu sein, aber es kann nie so gut werden wie auf dem Lande und eigentlich will er am liebsten bei der Mühle bleiben, obwohl das Heim in Berlin als schön und gemütlich dargestellt wird.

Die Stadt bot Pfisters Sohn auch ein akademisches und erfolgreiches Leben. Das Leben in der Stadt bot zwar Möglichkeiten, die aber nicht bei der Mühle zu finden sind.

Die Mühle ist der zentrale Ort der Romanhandlung und in der Stadt wird ein solches Zentrum nicht beschrieben. Dadurch sehnt er sich nach der Mühle, als Zentrale des Orts. Dieser Wohnraum scheint eingengt und betrüblich, er ist aber in der neuen Zeit eine Notwendigkeit, aber bekommt nicht die schöne Darstellung wie der ländliche Raum. Der urbane Raum wird nur als eine Notwendigkeit

beschrieben, die nicht mit Heimatgefühlen in Verbindung gesetzt wird, sondern der urbane Raum scheint nur praktisch zu sein. Trotzdem gibt es Elemente des Wohnraumes, die seine Gedanken zur Mühle führen.

Siegeszug der Industrialisierung und Zerstörung des Idylls

Im Roman werden anhand der Figuren drei unterschiedliche Konzepte im Umgang mit der Industrialisierung und der damit einhergehenden Umweltverschmutzung dargestellt. Es gibt die Perspektive der älteren Generation, die den Wandel bekämpfen möchte. In der jungen Generation gibt es zwei Wege. Einerseits den Fortschritt hinzunehmen und ihn „als etwas Selbstverständliches und höchst Gleichgültiges“ (Denkler, 1988, S. 27) zu betrachten oder ihn zu nutzen und sich aktiv daran zu beteiligen. Die alte und junge Generation steht „im Konflikt zwischen einer menschlich-toleranten, persönlichen Form des Lebens und einer materialistischen, formalistischen, unpersönlichen, unfruchtbaren Gesellschaft“ (Denkler, 1988, S. 20). Diese unterschiedlichen Seiten werden besonders durch die beiden gegensätzlichen Figuren des alten Müllers Bertram Pfister und des Chemikers und späteren Großunternehmens Adam August Asche personifiziert, die im Mittelpunkt der Erzählung stehen. Alle weiteren Randfiguren lassen sich diesen beiden Seiten zuordnen.

Bertram Pfister: Bekämpfung der Industrialisierung

Dass der Fortschritt nicht mehr aufzuhalten ist, wird mit dem Tod und dem Testament Bertram Pfisters deutlich.

Bertram Pfister hält an der alten Zeit fest und ist nicht bereit, seine Mühle aufzugeben, obwohl er sich und seine Familie finanziell hätte absichern können, wenn er die Mühle an die Zuckerfabrik verkauft hätte, wie Eberhards Frau Emmy bemerkt: „weshalb hat denn dein armer Papa nicht mit auf die große Fabrik unterschrieben, da alles ihm doch so bequem lag, und hat keine Aktien genommen, sondern ist leider gestorben“ (Raabe, 1980, S. 118). Dem wasserverschmutzungsverantwortlichen Unternehmen die Mühle der Familie zu überlassen, spricht gegen Pfisters moralische Grundsätze. Sie hat für ihn höchsten Stellenwert und ist mit Geld nicht zu bezahlen. Er verteidigt seinen Besitz bis zum Tod.

Dennoch „verstehst [er] die Zeichen der Zeit“ (Fairley, 1961, S. 40), auch wenn er sie nicht akzeptiert. Besonders in seinem Testament wird deutlich, dass er den Kampf aufgegeben hat, da er Adam Asche vergibt, ihm sogar seine Mülleraxt hinterlässt und seinen Sohn finanziell absichert, indem er ihm einschärft, dass er die Mühle verkaufen und in Adam Asches Unternehmen investieren soll. Ihm ist klar, dass sein Sohn den Kampf auf keinen Fall fortsetzen soll. Dass er gespürt hat, dass es für die Mühle keine Zukunft gibt, wird schon an der Karriere seines Sohnes deutlich, die Vater Bertram Pfister in der Bildung und nicht im Handwerk sieht. Damit bricht die lange Reihe und Tradition von Müllern in der Familie Pfister ab, wofür er vor seinem Tod sehr dankbar ist (Fairley, 1961, S. 37). Der Kampf

gegen die Zuckerfabrik ist von Anfang an aussichtslos, denn selbst der Sieg vor Gericht kann die Mühle nicht retten. Krickeroode wird aufgrund dessen nicht geschlossen. Auch ist durch Adam Asches Analyse des verschmutzten Wassers nur bewiesen, dass der Mühlbach verunreinigt wurde, das Wasser wird jedoch nicht „neu“ gereinigt (Raabe, 1980, S. 173). Für die zerstörte Natur gibt es keine Rettung durch die Justiz. Der Prozess soll zwar ein Zeichen gegen die Industrialisierung setzen, bewirkt ansonsten jedoch wenig, weshalb der Ausgang ohne Bedeutung ist. Der Prozess wurde gewonnen, der Kampf aber dennoch verloren. Es handelt sich nur um einen „Scheinsieg“ (Denkler, 1988, S. 23-24). An dieser Situation hat sich auch im 21. Jahrhundert wenig verändert. Umweltschädliche Industrien können immer noch auf Kosten der Allgemeinheit wirtschaften und Bußgelder in Kauf nehmen, da der Profit trotzdem generiert wird.

Zur älteren Generation gehört auch der Dichter Felix Lippoldes. Ihn hat die Zeit überlebt, sein Erfolg liegt Jahre zurück, weshalb er zum Alkoholiker wurde. Er kann weder sich selbst noch seine Literatur an die neue Zeit anpassen, weshalb auch er, genau wie Müller Bertram Pfister, die Geschehnisse nicht überlebt. Er ertrinkt im Wasser des Mühlbachs, das durch die Verunreinigung gestaut wurde. Damit trägt die Zuckerfabrik auch indirekt Schuld an dem Tod des Dichters: „So bereitet Reckerode nicht nur der Mühle ein Ende, es schafft auch Lippoldes aus der Welt“ (Fairley, 1961, S. 47). Die Industrialisierung beschädigt somit nicht nur die Natur, sondern auch den Menschen. Durch den Tod der alten Generation, die von Felix Lippoldes und Bertram Pfister repräsentiert wird, wird der endgültige Aufbruch in die Zukunft symbolisiert (Denkler, 1988, S. 33). Es ist „eine unabwendbare Entwicklung [...], die eintreffen mußte“ (Dunu, 2000, S. 200).

Die einzige Figur der Generation, die Eberhard Pfister bis zum Ende des Romans begleitet, ist die Haushälterin Christine Voigt. Auch sie hat ihr ganzes Leben an diesem Ort verbracht und für die Mühle und deren Bewohner vieles aufgegeben. Ihre Bindung an die Mühle beschreibt sie mit den Worten, dass sie sich „mit der Mühle verlobt und auf kein Mannsbild nachher weiter geachtet“ (Raabe, 1980, S. 17) hat. Sie folgt Eberhard und Emmy zwar nach Berlin, fühlt sich in der Großstadt jedoch nicht wohl, deshalb weint sie „betäubt, willenlos in das Gewühl der Großstadt starrend“ (Ebd., S. 163). Die Industrialisierung hat ihr ihre Heimat sowie ihre Gleichgesinnten geraubt. Die neue Generation hat sich schon ein eigenes Leben in Berlin aufgebaut, „während Christine nur die Mühle hat, die ihr ganzes Leben ausmacht“ (Fairley, 1961, S. 43). Ihre Rolle als Eberhards „Ersatzmutter“ (Hösle, 2008, S. 43) behält sie jedoch bis zum Schluss und hindert ihn auch daran, in die Fußstapfen seines Freundes Adam Asche zu treten. Obwohl der Wandel die alte Ordnung zerstört, kann es für Bertam Pfister jedoch auch ein Trost sein, denn auch die Zuckerfabrik Krickeroode wird nicht ewig bestehen, sondern irgendwann von etwas Neuem abgelöst (Dunu, 2000, S. 199). Der Lauf der Dinge wird dazu führen, dass auch sie nicht mehr zeitgemäß ist und ersetzt wird, was für Bertram Pfister jedoch nur ein schwacher Trost ist. Wenn man dies auf die heutige Zeit überträgt, sieht man, dass es auch durchaus positive Entwicklungen gibt, wie die Ablösung des Stroms von Atomkraftwerken und Kohle durch erneuerbare Energien. Der Wandel kann in beide Richtungen verlaufen, in die Zerstörung der Natur, aber auch in den Umweltschutz, was im Roman immer wieder aufgegriffen wird.

Adam August Asche: Nutzen der Industrialisierung?

Adam Asche hat im Gegensatz zu den Pfisters keinen besonders sentimental Bezug zu der Mühle und somit von Anfang an eine objektivere Sicht auf das Geschehen und die Möglichkeit, in alle Richtungen zu agieren. Weder die Mühle noch die Zuckerfabrik Reckerode stehen ihm im Weg, um seine persönlichen Ziele zu erreichen. Als Chemiker und Freund der Familie untersucht er Wasserproben, um gegen die Zuckerfabrik vor Gericht ziehen zu können. Man bemerkt jedoch, dass sein Interesse vorwiegend ein wissenschaftliches ist, um damit eines Tages selbst Geld zu verdienen. Während die Pfisters und Felix Lippoldes eine sehr emotionale Sprache benutzen, bleibt Adam Asche auf wissenschaftlicher Ebene.

Als Chemiker ist Adam Asche sehr wohl bewusst, was er mit seinem Unternehmen, einer Reinigungsfirma, anrichtet: Er trägt aktiv zur Verschmutzung der Spree bei. Er verkörpert allerdings auch das Bild eines „zeitgerechten Unternehmers“ (Denkler, 1988, S. 27). Damit geht er mit einer „brutalen und entwaffnenden Offenheit“ (Fairley, 1961, S. 40) um. Anstatt einen Versuch zu unternehmen, die Umweltverschmutzung mit dem gesellschaftlichen Nutzen der Reinigungsfirma auszugleichen, gibt er zu, „grenzenlos Partei in dieser Angelegenheit“ (Raabe, 1980, S. 91) zu sein. Der Geschäftssinn steht für ihn über der Zuneigung, die er zu Pfisters Mühle empfindet (Raabe, 1980, S. 89). Er nutzt seine Chance, trotz seiner Entdeckung der Verschmutzung des Mühlbachs „bei der ersten sich bietenden Gelegenheit selbst ein wenig in Wasserverunreinigung zu machen“ (Fairley, 1961, S. 40). Die natürliche Idylle wird zur Industrie und Adam Asche wird selbst zum Täter. Für das Geschäftsmodell seiner Reinigungsfirma kommen ihm auch die Ergebnisse seiner Analyse des Mühlwassers zugute, die ursprünglich dazu gedacht waren, die Umweltverschmutzung durch die Zuckerfabrik zu stoppen. Nun macht er sich diese Erkenntnisse selbst zu Nutze und verursacht dadurch gewissenlos noch gravierende Umweltschäden, als es die Zuckerfabrik Krickeroode tut. Adam Asche ist fasziniert vom technischen Fortschritt: „Benzin! Grandioser Fortschritt, riesige Errungenschaften, spezifizierende Neuerungen!“ (ebd. S. 127). Welche negativen Konsequenzen diese Neuerungen bzw. die Verwendung dieser Chemikalien in seiner Reinigungsanstalt für die Umwelt haben, blendet er aus, ist sich dessen jedoch durchaus bewusst. Als sein Freund Eberhard ihn trotzdem als „gute[n] Mensch“ (ebd., S. 68) bezeichnet, verneint er dies. Man kann ihn jedoch nicht als Antagonisten der Geschichte bezeichnen, nur weil er die Entwicklung für seine Zwecke nutzt. Er ist somit „der positiv gesehene Vertreter des Neuen“ (Webster, 1982, S. 289). Für seinen Freund Eberhard wird Adam Asche in dieser Hinsicht erneut zum Mentor. Dieses Mal nicht als sein Privatlehrer, sondern als Unterstützer, in der ‚neuen Welt‘ seinen Platz zu finden. Schon mit seinem Namen Adam Asche spielt Wilhelm Raabe auf den Charakter bzw. die Entwicklung des Chemikers an. Asche ist das, was zurückbleibt, wenn etwas niedergebrannt wurde. Dies kann metaphorisch gesehen für die Natur stehen, die wegen ihres Unternehmens zerstört wird. Auch, dass er der Sohn eines Schönfärbers ist (Raabe, 1980, S. 23), wird von Adam Asche selbst in einer neuen Art interpretiert: „Was würde aus mir armen Waisenknaben geworden sein und werden, wenn nicht wenigstens ein Bruchteil vom Talent des Alten, die Dinge in der Welt schönfärben, auf mich übergegangen wäre?“ (ebd., S. 23-24). Mit dem Schönfärben der Welt ist hier das Erschaffen einer Illusion gemeint. Der Großunternehmer konzentriert sich darauf, sein Geschäft positiv darzustellen, obwohl er die Expertise besitzt, zu wissen, dass dem nicht so ist (Webster, 1982, S. 205-206). Das Gleiche lässt sich auch heute noch beobachten. Große Konzerne, die nachweislich zur Umweltverschmutzung

beitragen, rechtfertigen ihre Arbeit mit dem Schaffen von Arbeitsplätzen und somit der Erhaltung der sozialen Strukturen. Der „mittellose Schützling“ des alten Müllers Bertram Pfister entwickelt sich zu einem „Besitzer einer Art Großreinigungsanstalt“ (Fairley, 1961, S. 39). Adam Asches wird von dessen Frau Albertine glorifiziert beschrieben: „Es läßt sich nicht leugnen, großartig ist das wasserverderbende Geschäft am Ufer der Spree, in welchem Freund Adam heute als leitende Seele waltet“ (Raabe, 1980, S. 126). Auch von seinem Freund Eberhard Pfister als Erzähler wird dies nicht kritisch kommentiert.

Das defizitäre Arrangement mit der Industrialisierung

Eberhard Pfister entwickelt sich im Laufe der Romanhandlung, wie es auch sein Bild von der Natur tut. In seinen frühen Kindheitserinnerungen wird die Mühle als sehr idyllischer Ort beschrieben, der aber, wie sein Weltbild, langsam verfällt, was ihn emotional sehr berührt. Nach dem Tod seines Vaters steht er vor der Entscheidung, ob er dem Willen Bertram Pfisters nachkommt, sich dem Lauf der Dinge anzupassen oder den aussichtslosen Kampf fortzuführen, was für ihn als Gelehrten keine Vorteile mit sich bringt.

Diese Entscheidung wird ihm durch das Verhalten Adam Asches erleichtert. Nach der Veränderung des Weltbildes seines Freundes sieht er keinen anderen Ausweg als sich der Zeit anzupassen.

Trotzdem neigt Eberhard Pfister dazu, „in die Vergangenheit zu flüchten und [seine] Erinnerung an vergangene Zeiten und Verhältnisse zu verklären“ (Webster, 1982, S. 200). Es entsteht ein Spannungsverhältnis „zwischen Erkenntnis und Erinnerung“ (ebd., S. 307). Der letzte Besuch in der Mühle ist wichtig für ihn, um sich endgültig von diesem Ort zu lösen, der sich auch nicht mehr mit den idyllischen Erinnerungen der Kindheit und Jugend deckt.

Wie sich die Welt verändert bzw. wie die Natur zerstört wird, sieht Eberhard nicht bzw. möchte es nicht sehen, was ihn von seinem Freund Adam Asche unterscheidet, der die von ihm erschaffene Illusion eben als diese erkennt. Der Sohn des Müllers tut dies nicht, sondern versucht „immer noch, den Umgang mit Wundergeschichten [zu] pflegen“ (Dunu, 2000, S. 183). Seine ganze Erzählung ist durchzogen von Verweisen auf die griechische Mythologie, was auch auf sein Studium der Philologie zurückzuführen ist. Er versucht die „entzauberte Realität seiner Zeit“ (Dunu, 2000, S. 182) damit jedoch für sich selbst sowie für den Leser aufzuwerten. So wird der idyllische Mühlbach zum „verteufelten Provinzialstyx“ (Raabe, 1980, S. 148). Der Styx ist in der griechischen Mythologie der Fluss, der durch die Unterwelt fließt und somit die Grenze zwischen Leben und Tod darstellt. Ein Versuch Eberhards, die bittere Realität in die Mythologie zu verschieben.

Im Vergleich zu seinem Vater passt er sich der Zeit an und akzeptiert, dass durch den Untergang der Mühle nicht auch „die Welt aus ihrem Geleise geraten wäre“ (ebd., S.107). Nur weil das Mühlen Biotop endgültig zerstört ist, bedeutet es für ihn nicht, dass kein Neuanfang möglich ist.

An Eberhards Seite steht seine deutlich jüngere Ehefrau Emmy, die in der Großstadt Berlin aufgewachsen ist. Sowohl die Alterslücke als auch die Kindheit in der Stadt machen sie zu einem Gegenpol zu ihrem Ehemann. Die Anfänge der Industrialisierung hat sie aufgrund ihres jungen Alters nicht miterlebt. Für sie ist dies nichts plötzlich Aufkommendes, sondern Realität, was ihr eine pragmatische

Sicht auf das Geschehen erlaubt.

Ein Nachempfinden der ländlichen Kindheit ist für sie nicht möglich (Hösle, 2000, S. 54-55) als sie ihre Sommerferien in der alten Mühle verbringen, wo „Pfisters Mühle bereits nutzlos geworden“ (Dunu, 2000, S. 191) ist. Sie hat noch eine geringere emotionale Bindung an diesen Ort als Adam Asche, da sie die idyllische Zeit nie miterlebt hat, sondern die Mühle nur im verfallenen Zustand kurz vor deren Abriss kennenlernt. Wie erwähnt, bedauert sie, dass Vater Pfister seine Chance nicht genutzt hat, in das Zuckergeschäft einzusteigen, anstatt einen aussichtslosen Kampf zu führen.

Sie ist von dem Sommerferienheft oft gelangweilt und schläft bei der Lektüre ein, was bedeutet, dass es ihr nicht besonders wichtig ist, ob die Mühle, von der erzählt wird, gerettet wird oder nicht. Der Inhalt des Buches, die Mühle der Familie Pfister, ist für sie unbedeutend, die Lektüre durch den Aufbau als Sammlung unzusammenhängender, loser Blätter anstrengend. Der Leser von Raabes Roman wird jedoch erkennen, dass es sich nicht nur um das Einzelschicksal einer ruinierten Wassermühle handelt, sondern dass das gesamte Konzept der Industrialisierung kritisch hinterfragt werden sollte. Emmy kann als prototypisches Beispiel für die „allgemeine“ Reaktion auf die erste – eher versteckte und nur für den Betroffenen sichtbare – Zerstörung angesehen werden, die sich auch heute noch beobachten lässt.

Zeit und zeitliche Einordnung

Schon aus seinen ersten Romanen wird ersichtlich, dass Raabe sich gerne der Erinnerungstechnik bedient, um seine Geschichten zu entwickeln. Oftmals ist es dabei ein Chronist, der in den Romanen die Geschehnisse niederschreibt, während er meist auch an der erzählten Handlung teilnimmt und somit zu einem teilnehmenden Beobachter wird. Raabe erzählt immer personenbezogen. Gleichzeitig ist sein Erzählstil innovativ und damit modern: Die meisten seiner Werke enthalten mindestens zwei Zeitebenen, die sich gegenseitig durchdringen und ineinander übergehen.

Oft ist die Handlung dabei auf eine eng begrenzte Zeit zusammengeführt und umfasst einen ebenso begrenzten Raum. Die handelnden und beschriebenen Personen werden dadurch in den Vordergrund gerückt und es ergibt sich eine Fülle von Perspektiven, Berechnungen, Beleuchtungen und Bezugnahmen, die von Werk zu Werk variieren. Auch in *Pfisters Mühle* finden sich zwei Zeitebenen, die sich teilweise gegenseitig aufheben oder zumindest relativieren. Der Ort, an dem sich die Handlung abspielt, ist die alte Mühle von Bertram Pfister.

In *Pfisters Mühle* hat Raabe einen Erzähler eingesetzt: Ebert Pfister, Sohn des letzten Müllers der Mühle, der einerseits das, was er erzählt (seine Kindheit und die Vergangenheit der väterlichen Mühle), und andererseits auch die Umstände, unter denen er erzählt (seine Flitterwochen, die gleichzeitig der letzte Ferienaufenthalt in der bereits verlassenen Mühle sind), niederschreibt. Anhand einer Frage, die Ebert sich immer wieder stellt und die somit als Leitmotiv für den Roman gelten kann, ruft er sich den Ablauf seiner Vergangenheit ins Gedächtnis. Erzählzeit und erzählte Zeit wechseln einander immer wieder ab und stehen gleichsam nebeneinander und nicht nacheinander, wobei den Erinnerungen der größte Raum gewährt wird. Der Ich-Erzähler bringt die beiden Ebenen in einem Zusammenhang und bettet seine eigenen Kommentare und funktionalen Beiträge in die Geschichte ein. Die Erzählzeit und

die erzählte Zeit streben immer rascher einem Ende zu und der Erzähler macht dem Leser dieses In-Eins von Raum und Zeit anschaulich (Hotz, 1970, S. 40).

Acht Ferientage auf dem Lande, herausgegriffen aus einem dreiwöchigen Sommerurlaub, nutzt ein zurückdenken der, nachsinnender, berichtender, konvergierender, monologisierender Ich-Erzähler, um auf zweiundzwanzig Blättern niederzuschreiben, was ihm erinnerns- und bedenkenswert erscheint: der eigene Lebensweg von der Geburt bis zu den Flitterwochen und die Geschichte seiner Brautwerbung, Blüte und Niedergang der Abwässer verseuchten Mühle bis zu Verkauf und Abriß sowie der Verlauf der Abwasseranalyse und des Abwasser Prozesses, Leben und Tod der von Müller, Zunahme der Zivilisationsschäden bei Natur und Mensch, Aufstieg der Industrie und Durchsetzung Denkweisen, lässt das Erzählte die Übersichtlichkeit des Erzählens vermissen (Denkler, 1988, S. 94).

Schlussfolgerung

Entschiedener als andere Autoren des Realismus setzte Raabe sich mit der radikalen Verwandlung der Lebenswelt im Zeichen beschleunigter Modernisierung, Industrialisierung und Urbanisierung auseinander. An den drei dargestellten Perspektiven wird deutlich, dass es nicht Wilhelm Raabes Absicht ist, die Industrialisierung als schlecht darzustellen. Ganz im Gegenteil, er steht ganz auf der Seite seines Ich-Erzählers Eberhard Pfister, der eine neutrale Sicht darauf hat und die Nachteile unverschleiert zeigt, jedoch auch auf individuelle und wirtschaftliche Fortschritte hinweist. Dies ist vielleicht auch in der heutigen Zeit der beste Weg, mit Entwicklung umzugehen. Nicht umsonst werben viele Politiker im Wahlkampf mit Wörtern wie Aufbruch. Dass sich kapitalistische Konzerne negativ auf die Umwelt auswirken, steht außer Frage. Aber auch die Entwicklung der Technik und der Ausbau erneuerbarer Energien, die Mensch und Natur schützen, sind Produkte dieses Aufbruchs.

Es geht um die Zuckerfabrik Krikerode, die mit ihren Abwässern den Fluß verschmutzt, der die Mühle treibt, und die damit dem Mühlenbesitzer Pfister nicht nur die Gäste aus seinem Gasthof verseucht, sondern ihm selbst den alten Familienbesitz verleidet und ihm schließlich das Herz bricht. „Eine Tragödie, die an innerem Gewicht nichts verliert, dadurch, dass es sich nicht um eine Ausartung menschlicher Bosheit handelt, sondern um die Entwicklung der chemischen Wissenschaft im technischen Zeitalter.“ (Pongs, 1958, S. 492) Eine große Frage ist, warum Raabes Roman so wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde, denn im Gegensatz zu anderer Literatur aus dem 19. Jahrhundert ist das Thema auch heute noch hochaktuell. *Pfisters Mühle* hat und hatte es schwer, sich zu etablieren. Während der Roman seiner Zeit sprachlich und thematisch voraus war (Denkler, 1988, S. 18), erscheint Sprache und die Struktur der „Blättersammlung“ heute eher veraltet und sperrig. Trotzdem verdient er eine größere Aufmerksamkeit. Das im Roman behandelte Thema hat in der heutigen Zeit nicht an Aktualität verloren, sondern noch an Bedeutung gewonnen. Der Klimawandel, verursacht durch die Zerstörung der Natur durch den Fortschrittsgedanken des Menschen, ist weit über ein Jahrhundert später präsenter denn je. Wie Denkler bemerkt:

Raabe hat in *Pfisters Mühle* nur Anfänge gezeigt. Seine Zeitgenossen wehrten ihn nicht; die Nachgeborenen ließen Schlimmeres zu; die heute noch lebenden Urenkel und Ururenkel beginnen an den Lebensmöglichkeiten ihrer Enkel zu zweifeln. (Denkler, 1988, S. 41)

Anhand der Charaktere in *Pfisters Mühle* lässt sich die Entwicklung des Menschen zum Unterstützer der Industrialisierung sehr gut darstellen. Alle Gegner des Fortschritts werden beseitigt. Nur Menschen, die dazu in der Lage sind, sich anzupassen, haben eine Chance, zu überleben. Über Generationen hinweg wurde die Entwicklung der Industrialisierung gefördert und nicht auf Nachhaltigkeit geachtet. Die Debatte, die in Raabes Roman angestoßen wurde, muss auch in Zukunft weitergeführt werden.

Literaturverzeichnis

- Denkler, H. (1988). *Neues über Wilhelm Raabe. Zehn Annäherungsversuche an einen verkannten Schriftsteller*. Max Niemeyer Verlag.
- Dunu, E. (2000). *Modernisierungsprozesse und Literatur. Bedrohte Lebensräume in deutschsprachigen und subsaharischen Erzähltexten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Revonnah.
- Fairley, B. (1961). *Wilhelm Raabe: eine Deutung seiner Romane*. Beck.
- Göttsche, D., Parr, R., & Krobb, F. (Hrsg.). (2016). *Raabe Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. J.B. Metzler.
- Hösle, V. (2008). Scheitern angesichts der Umweltvergiftung. Ein Vergleich von Henrik Ibsens *En Folkefiende* und Wilhelm Raabes *Pfisters Mühle*. In: *Wirkendes Wort* 58, S. 27-51.
- Hotz, K. (1970). *Bedeutung und Funktion des Raumes im Werk Wilhelm Raabe*. Alfred Kümmerle Verlag.
- Lensing, L., & Peter, H.-W. (Hrsg.). (1981). *Wilhelm Raabe. Studien zu seinem Leben und Werk*. Braunschweig Verlag.
- Ohl, H. (1968). *Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes*. Stiehm.
- Oppermann, H. (1970). *Wilhelm Raabe*. Rowohlt.
- Pongs, H. (1958). *Wilhelm Raabe. Leben und Werk*. Quelle & Meyer Verlag.
- Raabe, W. (1980). *Pfisters Mühle. Ein Sommerferienheft*. Reclam. .
- Varo, G. (1994). *Feindlichkeit des Lebens und Lebensbewältigung in den Romanen Wilhelm Raabes*. Centaurus-Verlagsgesellschaft.
- Webster, W. (1982). *Wirklichkeit und Illusion in den Romanen Wilhelm Raabes*. PP-Verlag.
- Wucherpennig, W. (2010). *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Ernst Klett Verlag.

Abbildungsnachweis

Maike Engelke (2024, 16. Februar). Wasserrad im Paderquellgebiet.





Devision: Wild west landscape with locomotive rails. Generative AI

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

(Nationale und Kapodistrias-Universität Athen)

Abstract

Im vorliegenden Artikel wird eine Vergleichsanalyse zwischen den Romanen *Wilder Westen* (Michalis Modinos, 2013) und *Homo Faber* (Max Frisch, 1957) vorgenommen. Modinos erkennt in *Homo Faber* einen Wendepunkt der modernen Literatur, insbesondere in Bezug auf die Natur- und Kulturproblematik. Die intertextuellen Bezüge zwischen *Wilder Westen* und *Homo Faber* beruhen vor allem auf der kulturkritischen Wahrnehmung der Beziehung zwischen Mensch und Natur. Diese kulturkritischen Aspekte der zwei Romane werden im Rahmen der vorliegenden Analyse erforscht und anhand des theoretischen Modells von Hubert Zapf Ähnlichkeiten und Differenzen präsentiert. Aus den Romanen werden Beispiele präsentiert, die den drei Funktionen von Zapfs Modell, dem imaginativen Gegendiskurs, dem kulturkritischen Metadiskurs und dem reintegrativen Interdiskurs, zuzuordnen sind. Dabei wird ergründet, welche Art von Funktion in den Romanen als dominant erscheint. Weiterhin wird der Zusammenhang zwischen den Funktionen und den Hauptfiguren verdeutlicht. Es soll anhand der literarischen Beispiele erwiesen werden, dass das kulturökologische Modell Zapfs sich insbesondere für die Analyse von Werken ‚ökokrītischer Orientierung‘ eignet, in denen die Kultur- und Naturproblematik im Mittelpunkt stehen.

Die Literatur als kulturelle Ökologie: Das kulturökologische Modell von Hubert Zapf

In den letzten Jahren ist immer mehr die Rede von einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft, welche sich mit der Beziehung der Literatur zur Gesellschaft befasst und sich mit Fragen von Gender, Kolonialismus und Ökoproblematik auseinandersetzt. Besondere Aufmerksamkeit wird seit den 90er Jahren dem *Ecocriticism* zuteil, dessen Gegenstand die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Literatur und Umwelt ist (Iovino, 2013, S. 205). Im Fokus dieser relativ neuen Forschungsrichtung stehen Texte, die Umweltfragen und ökologische Beziehungen behandeln. Ziel ist es nicht nur, die Natur als literarisches Konzept zu untersuchen, sondern auch das Umweltbewusstsein zu stärken (Iovino, 2013, S. 205). Es stellt sich die Frage, inwiefern die Literatur als ‚ökologisches Phänomen‘ beschrieben werden kann und welche Rolle sie im Rahmen der Ökobewegung und bei der Lösung der Klimakrise spielen kann (Hofer, 2007, S. 34-35). Laut Iovino siedelt sich der Ecocriticism „an der Schnittstelle zwischen Literatur, Ökologie und Ethik an.“ (Iovino, 2013, S. 206)

Im Rahmen des Ecocriticism bildeten sich verschiedene theoretische Ansätze heraus, welche die Rolle der Literatur innerhalb der Ökobewegung veranschaulichten und ihren Beitrag zur Entwicklung des Umweltbewusstseins erforschten (Heise, 2015, S. 24-25). In seiner Monographie *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans* setzt Hubert Zapf folgende Zielsetzung: Es soll gezeigt werden, dass die Literatur Funktionen übernimmt und sie derartig kommunikativ-symbolisch gestaltet, sodass sie anhand eines kulturökologischen Ansatzes beschrieben werden können (Zapf, 2002, S. 3). Zapf zufolge steht die Literatur als ökologisches Phänomen in enger Verbindung zur Kultur, denn nur im kulturellen Rahmen fungiert die Literatur als ökologische Kraft, welche zur Erneuerung von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination, beiträgt. Weiterhin besteht die Aufgabe der Literatur darin, durch die dominanten Machtstrukturen und Lebensformen das kulturell Verdrängte in den Vordergrund zu rücken. Auf diese Weise übernimmt die Literatur die Rolle einer „symbolischen Ausgleichsinstanz“ (Zapf, 2002, S. 3). Die Differenz zwischen dem ökologischen und literarischen Diskurs besteht nämlich darin, dass die innerhalb der modernen hochtechnisierten Gesellschaft erlebten Krisenphänomene symbolisch repräsentiert und imaginativ bewältigt werden (Zapf, 2002, S. 4-5).

Zapf misst der Literatur als kulturellem Phänomen eine besondere Bedeutung bei. In Bezug auf die Menschheitsgeschichte hat die Literatur die Vorstellung der linearen Entwicklung der Geschichte, den Fortschrittsglauben, den Primat der Technologie, den Rationalismus und die Überlegenheit der westlichen Kultur in Frage gestellt. Durch die Mehrdimensionalität und die Vielgestaltigkeit, welche die Literatur kennzeichnen, werden ihre sinnstiftende Rolle und ihre Erneuerungskraft hervorgehoben. In literarischen Texten werden, so Zapf, Grenzziehungen aufgehoben, alternative Lebensszenarien realisiert und erprobt oder voneinander abgespaltene Realitätsbereiche zusammengeführt, sodass auch der Leser die Möglichkeit hat, durch das Lesen an der kulturellen Erneuerung teilzuhaben (Zapf, 2002, S. 7-8). Auf den oben erwähnten Überlegungen beruhend entwickelte Zapf sein triadisches Funktionsmodell. In der Kultur- Natur Beziehung erkennt er drei Dimensionen, welche er in seinem Modell als *den kulturkritischen Metadiskurs, den imaginativen Gegendiskurs und den reintegrativen Interdiskurs* bezeichnet (Zapf, 2002, S. 64-65).

Im Rahmen des *kulturkritischen Metadiskurses* werden die Defizite und Widersprüche von dominanten politischen, ökonomischen bzw. zivilisatorischen Machtsystemen hervorgehoben. Durch Oppositionen wie beispielsweise ‚Körper versus Geist‘ oder ‚Kultur versus Natur‘ werden Zwangsstrukturen offenbart, in deren Rahmen die Figuren literarischer Texte traumatische Erfahrungen wie Selbstentfremdung, Kommunikationsstörung oder Vitalitätslähmung erleben. Parallel dazu wird die verheerende Funktion von den sozialen Machtsystemen den Lesern entblößt und ihre Allmacht in Frage gestellt (Zapf, 2002, S. 64).

Der *imaginative Gegendiskurs* befasst sich mit der Aufwertung des kulturell Verdrängten, welches dem Konventionellen gegenübersteht und im imaginativen Raum der Literatur sich als eine Gegenmacht zum kulturellen Realitätssystem herausbildet. Diese von Zapf als *imaginative Gegenenergie* bezeichnete Macht symbolisiert häufig das Ursprüngliche und Unbewusste und eröffnet neue Ausdrucksmöglichkeiten im kulturellen Bereich (Zapf, 2002, S. 65).

Die dritte Funktion des Modells von Zapf ist *der reintegrative Interdiskurs*, in dessen Rahmen die kulturell getrennten Gegenwelten häufig zu einer Zusammenführung geraten. Das kulturell Verdrängte wird, wenn auch nur zeitweise, ins kulturelle Realitätssystem integriert. Dieser Prozess setzt oft Konflikte und Krisen voraus und bleibt häufig unvollständig. Die Reintegration des kulturell Verdrängten wird häufig durch das Bild der Wiedergeburt oder des Neubeginns literarisch dargestellt (Zapf, 2002, S. 66).

Wie Zapf bemerkt, variiert das oben beschriebene Modell je nach Text. Es kann sein, dass eine Funktion dominiert oder dass eine weitere Funktion überhaupt nicht in einem Text auftritt (Zapf, 2002, S. 67.). Sein Funktionsmodell übt großen Einfluss auf die deutsche Ökokritik und auf die Art und Weise, wie der ökologische Diskurs durch die Literatur erneuert werden kann (Clark, 2012, S. 153). Im Folgenden vertrete ich die These, dass das Modell von Zapf nicht nur auf literarische Texte mit ökologischer Thematik beschränkt werden muss, sondern auch auf literarische Texte bezogen werden kann, die im weiteren Sinne kulturkritisch lesbar sind. In dieser Hinsicht eignen sich sowohl *Homo Faber* als auch *Wilder Westen* für einen komparatistischen Vergleich anhand des kulturökologischen Modells Zapfs. Im Mittelpunkt ihrer Problematik steht nämlich die Kulturkritik,¹ die auf die Natur-Kultur Dialektik, das westliche Lebensparadigma und den Postkolonialismus fokussiert.

Intertextuelle Bezüge zwischen *Homo Faber* und *Wilder Westen*

Der im Jahr 2013 veröffentlichte Roman *Wilder Westen* (*Άγρια Δύση*) gehört zu den wenigen Exemplaren von ökokritischer griechischer Literatur. Unter dem Anschein einer Liebesgeschichte unterbreitet Michalis Modinos (geb. 1950) seine Fragestellungen über die Rolle des Westens in Bezug auf die Klimakrise. Als Inspirationsquelle für seinen Roman diente *Homo Faber* von Max Frisch (Antonopoulou, 2022, S. 26-26). Seine Wahlverwandtschaft zu Max Frisch bestätigt Modinos selbst in seinem Interview: „*Homo Faber* hat mein Leben auf verschiedene Art und Weise bestimmt. In meinen ersten Essays habe ich Frisch nachgeahmt. Ich habe seinem Kurs als Reisender, Ingenieur und Forscher exakt gefolgt,

1 Zur kulturkritischen Dimension von *Homo Faber* siehe Stephan (1983, S. 78).

ich habe Faber als Spiegel, aber auch als Figur in zwei von meinen Romanen benutzt. Die Grenzen des Fortschritts wurden zu meinem Forschungsfeld“ (Modinos, 2014)². Im Roman *Wilder Westen* wird der Werdegang von Teresa McEldowney geschildert, einer Amerikanerin griechischer Abstammung, die als Expertin für Entwicklungshilfe im Auftrag von internationalen Organisationen arbeitet. Das Werk beginnt mit der Trennung der Eltern, dem Umzug nach Montana zu den Großeltern und verfolgt Teresa während ihrer Pubertät und Jugendjahren bis zur Reife. Von besonderer Bedeutung sind ihr Liebesverhältnis und ihre Freundschaft zu dem Ich-Erzähler, einem anonymen griechischen Autor, dem sie ihr Leben schildert. Bemerkenswert ist, dass die Handlung von *Homo Faber* als Erzählelement in den Handlungsverlauf eingebettet wird. In einem Gespräch zwischen den Hauptfiguren, dem anonymen Autor, Teresa und ihrem zweiten Mann werden die parallelen Handlungsstränge zwischen dem Roman *Homo Faber* und *Wilder Westen* veranschaulicht:

Weißt du, sagte ich zu Teresa, nachdem du mir vor Jahren dein Abenteuer am Rio Usumacinta, im Land der Lakandonen erzählt hattest, fand ich die Antwort zu der Frage, die mich seit langem plagte. Es handelt sich um den gleichen Fluss, den der Held von Max Frisch, Walter Faber, überquert hat [...]. Du hast den gleichen Weg von Palenque durch den Dschungel beschritten. Der Unterschied ist, dass du eine dreiundzwanzigjährige Reisende mit guten Absichten warst, die die Welt entdeckte, während Faber ein zynischer Verehrer der Technologie, ein blinder Ödipus mittleren Alters war. Sein Licht würde er kurz vor seinem Tod finden. (Modinos, 2013, S. 315)³

Das Vorbild für Teresas Reise durch Mexiko und für ihren Aufenthalt bei den Lakandonen war die Reise Walter Fabers durch den Dschungel, als er auf der Suche nach seinem Jugendfreund war, den er schließlich erhängt auf seiner Tabakplantage findet. Auf seiner darauffolgenden Reise nach Europa verwickelt sich Faber in eine Inzestbeziehung. Er übersieht die Zeichen des Schicksals und erkennt seine eigene Tochter nicht. Somit wird er für ihren Tod verantwortlich.

Die Handlung des Romans *Homo Faber* wird vom Protagonisten in *Wilder Westen* kurz zusammengefasst. Teresas Bemerkung, dass der Protagonist, wie Walter Faber, unfähig ist, die Zeichen des Schicksals zu erkennen, deutet auf den zweiten parallelen Handlungsstrang hin, der dem Leser erst am Ende des Romans offenbart wird. Teresas älteste Tochter ist ebenfalls die Tochter des Autors. Wie Faber hat er die Existenz seiner Tochter ignoriert.

Die intertextuellen Bezüge zwischen den zwei Romanen beschränken sich nicht nur auf das Vater-Tochter Motiv, sondern beziehen sich auch auf die Zeit- und Kulturkritik. Mit dem Roman *Homo Faber* sieht Modinos „einen Bruch in der modernen Literatur in Bezug auf das Verhältnis des Menschen zur Natur“ (Modinos, 2014). In dieser Hinsicht könnte *Homo Faber* als ein Vorgänger der literarischen Ökobilogbewegung betrachtet werden, obwohl er in den 50er Jahren verfasst worden ist, in einer Zeit, in der die Idee einer Umweltkrise noch nicht so verbreitet war.

² Die Übersetzungen der griechischen Zitate stammen, wenn nicht anders angegeben, von der Verfasserin des Artikels.

³ Das griechische Zitat ist von der Verfasserin übersetzt worden.

Der imaginative Gegendiskurs im Roman *Homo Faber*: die Natur als Gegenpol der Kultur

Walter Fabers unerklärlicher Entschluss, seinen alten Jugendfreund im Dschungel aufzusuchen, steht am Anfang einer Reihe von fatalen Zufällen, welche sein Schicksal besiegeln. Dieser erste irrationale Schritt des sonst methodisch denkenden Fabers ins Ungewisse stürzt ihn ins Verderben. Faber verlässt die zivilisierte, vom Menschen konstruierte Welt und tritt in eine Welt ein, deren Gesetze ihm bis dahin unbekannt waren. Der Dschungel ist ein vom Menschen nicht beherrschtes, unreguliertes Gebiet, dessen Naturkräften der Mensch ausgesetzt ist. Fabers Begegnung mit der üppigen, überwältigenden Natur irritiert ihn. Die Natur wird als eine bedrohliche, unberechenbare Macht präsentiert (Kaiser, 1976, S. 270), die sich seinen methodischen Berechnungen entzieht. Die schwüle Atmosphäre des Dschungels stürzt ihn in eine ungewohnte Apathie: „Jeder Schritt löste Schweiß aus, der sofort mit Bier ersetzt werden mußte, und es ging nur, indem man in der Hängematte hing mit bloßen Füßen und sich nicht rührte, rauchend, Apathie als einzig möglicher Zustand.“ (Frisch, 1982, S. 38)

Faber identifiziert die Natur mit dem Weiblichen⁴. Ihre Kraft beruht auf ihrer Eigenschaft, sich explosionsartig zu vermehren und sich jedem Versuch nach Rationalisierung und Systematisierung zu widersetzen: „Was mir auf die Nerven ging: die Molche in jedem Tümpel, in jeder Eintagspfütze ein Gewimmel von Molchen-überhaupt diese Fortpflanzerei überall, es stinkt nach Fruchtbarkeit, nach blühender Verwesung. Wo man hinspuckt, keimt es!“ (Frisch, 1982, S. 51). Die üppige Vegetation des Dschungels erweckt in Faber die Angst absorbiert zu werden. Die Natur beansprucht alles zurück, was sie einst geboren hat. Dies wird insbesondere durch das Motiv des Schlamms und der Zopiloten hervorgehoben. Die Zopiloten verschlingen alles, was stirbt. Alles soll in den Schoß der Mutter Natur zurückkehren. Das Motiv der Natur als Gebärmutter und des Menschen als Neugeborenen⁵ unterstreicht die Abhängigkeit des Menschen von seiner natürlichen Umwelt. Die Tatsache, dass der Mensch sich wie alle anderen Lebewesen den Naturgesetzen zu unterwerfen hat, möchte Faber nicht wahrnehmen. Seine Erfahrung im Dschungel unterminiert seinen Glauben an die Überlegenheit der Technik und an die Herrschaft des Menschen über seine natürliche Umwelt:

Steigerung ist möglich, [...] aber die Steigerung ist nicht unbegrenzt. [...] Der liebe Gott! Er machte es mit Seuchen; wir haben ihm die Seuchen aus der Hand genommen. Folge davon: wir müssen ihm auch die Fortpflanzung aus der Hand nehmen. [...] Schwangerschaftsunterbrechung: eine Konsequenz der Kultur, nur der Dschungel gebärt und verwest, wie die Natur will. Der Mensch plant. (Frisch, 1982, S. 106)

Faber erlebt den Kontakt zu der Natur als einen krisenhaften Prozess. Seine Vorstellung von der Natur als eine der Kultur entgegengesetzte Macht Gegenmacht wird durch seine Beschreibungen hervorgehoben. In der Wiedergabe der Natur dominieren im Text Begriffe wie Gestank, Schmutz, Fäulnis und Verfall. Faber versucht durch Gepflogenheiten wie das Rasieren und das Duschen den Anschein der Kultiviertheit zu wahren und dem verheerenden Einfluss der Natur entgegenzuwirken. Welche fatalen

4 Über das Dschungelmotiv und das Weibliche auch Roisch (1977, S. 98) und Kranzbühler (1987, S. 218)

5 „[...] der Morgen war heiß und dampfig, die Sonne schleimig wie je, die Blätter glänzten, und wir waren naß von Schweiß und Regen und Öl, schmierig wie Neugeborene.“ (Frisch, 1982, S. 69)

Folgen der Verbleib im Dschungel für den westlichen Menschen haben kann, wird durch die Beispiele von Herbert und seinem Bruder Joachim bestätigt. Sein alter Freund hat sich das Leben genommen, weil er das Klima nicht aushalten konnte und Herbert scheint trotz der Bemühungen von Faber ihn zu retten, dem Schicksal seines Bruders zu folgen. Ihr Plan, eine Plantage mitten im Dschungel zu errichten, scheitert. Der Versuch des Menschen die wilde Natur zu domestizieren, führt zur Katastrophe.

Fabers Ohnmacht den ungezähmten Naturkräften gegenüber ist im Rahmen *des imaginativen Gegen-diskurses* von Zapf zu verstehen. Das kulturell Ausgegrenzte, in diesem Fall die Natur, steht als magische Kraft Fabers Wertesystem entgegen. Sie kann als das Archaische, Ursprüngliche identifiziert werden, welches Faber aus seinem gut organisierten Leben verbannt zu haben glaubt. Das Unberechenbare bzw. das Schicksal im Sinne der antiken Tragödie, welches die Natur symbolisiert, dringt in sein Leben ein und stürzt ihn ins Verderben. Im Dschungel erlebt Faber das Zusammenkommen zweier unterschiedlicher und kulturell getrennter Bereiche als einen krisenhaften Prozess. Der moderne Mensch hat nämlich die Natur aus seinem Leben verbannt. Die Scheidung des Menschen von der Natur steht im Mittelpunkt des *kulturkritischen Metadiskurses*, welcher eine zentrale Rolle sowohl in *Homo Faber* als auch in *Wilder Westen* spielt.

Der kulturkritische Metadiskurs in *Homo Faber* und *Wilder Westen*: Der Mensch als Zerstörer der Natur

Obwohl in der Welt von Walter Faber die Natur als eine ungeheure Gegenmacht erscheint, beschränkt sich diese auf den Dschungel von Mexiko. Fabers Zuhause ist New York. Er fasst zusammen, was Amerika zu bieten hat:

Komfort, die beste Installation der Welt, ready für use, die Welt als amerikanisiertes Vakuum, wo sie hinkommen, alles wird Highway, die Welt als Plakatwand zu beiden Seiten, ihre Städte, die keine sind, Illumination, am andern Morgen sieht man die leeren Gerüste, Klimbim, infantil, Reklame für Optimismus als Neon-Tapete vor der Nacht und vor dem Tod. (Frisch, 1982, S. 176-177)

Die Kritik Fabers am *American Way of Life* hängt mit seiner Abwendung vom westlichen Lebensstil zusammen. Am Ende seines Lebens stellt Faber fest, dass der Optimismus des Fortschritts und des Wachstums eine Illusion darstellt (Elsaghe, 2014, S. 49f.). Fabers nachträglich kritische Haltung korreliert mit der Einstellung Marcells zu den Amerikanern und ihrer Verantwortung für die Umweltkrise:

Marcel schwatzte vom Untergang der weißen Rasse [...] vom katastrophalen Scheinsieg des abendländischen Technikers (Cortez ein Techniker, weil er Schießpulver hatte!) [...]. Ich sagte Künstlerquatsch! Und wir ließen ihm seine Theorie von Amerika, das keine Zukunft habe, The American Way of life: Ein Versuch, das Leben zu kosmetisieren, aber das Leben lasse sich nicht kosmetisieren. (Frisch, 1982, S. 50)

Was in *Homo Faber* als Vorzeichen einer Zukunftskrise präsentiert wird, rückt im Roman *Wilder Westen* verstärkt in den Vordergrund. Der technologische Fortschritt des Westens steht im engen Zusammen-

hang mit der Umweltkatastrophe (Antonopoulou, 2022, S. 28). Wenn Faber die Transformation der Welt zum Highway voraussieht, dann sind für Teresa die Highways schon feste Bestandteile der amerikanischen Landschaft. Sie dringen in die Naturparks ein und bringen katastrophale Folgen mit sich. Im Rahmen des dominanten westlichen Wirtschaftssystems überlebt die Natur im begrenzten Raum der Naturparks als Denkmal und Reservat:

Es scheint, dass wir die Natur respektieren, indem wir sie in Grenzgebieten verdrängen. Die Natur als Museum, das ist, was wir wollen. Dort, in unseren Wäldern, lassen wir sie unversehrt, wenn auch geschrumpft, zerstückelt. [...] Aber diese Hybris fällt wieder auf uns zurück. (Modinos, 2013, S. 49)

In der Welt von Teresa stellt die Natur das kulturell Ausgegrenzte dar. Die kulturkritische Haltung gegenüber dem westlichen Lebensstil steht im Mittelpunkt des Romans *Wilder Westen*. Die Abwendung des Menschen von der Natur hat verheerende Folgen für sein Wohlbefinden. Der Mensch leidet unter Neurosen, stirbt an Krebs wegen der schlechten Ernährung und der Luftverschmutzung und sucht vergebens sein Glück im Konsum (Modinos, 2013, S. 49). Wie im Roman *Homo Faber* wendet sich die Kritik insbesondere gegen den Westen und seinen Vertreter par excellence, die USA. Der Titel des Romans *Wilder Westen* ist nicht zufällig.⁶ Der Wilde Westen erinnert an die Ursprünge der USA, an die Pionierzeit, die eng mit dem amerikanischen Mythos verflochten sind. Die Ideale des *Wilden Westens* wie Freiheit, Männlichkeit, Recht des Stärkeren und der Kampf um das Eigentum, insbesondere gegen die Wilden (Indianer) konstituieren die amerikanische Identität, fortgesetzt in einer Politik, welche die Machtinteressen des Westens zu Lasten der, weniger entwickelten Länder durchsetzt. Besonders wird dieser letzte Punkt im Rahmen eines Exkurses am Ende des Romans mit dem Titel „Das Spiel des Fortschritts“ (Modinos, 2013, S. 399) verdeutlicht. Hier veranschaulicht ein anonymes Entwicklungsexperte zynisch die Rolle der internationalen Hilfsorganisationen und die Mechanismen, durch die sich der Fortschritt und die Entwicklung auf der Erde verbreiten.

Obwohl von vielen begehrt, bedeutet Fortschritt für Modinos die Zerstörung der Natur, die Auflösung der harmonischen Beziehung zwischen Mensch und Natur und somit den Niedergang der Menschheit. Fortschritt dient zur Rechtfertigung der Verbrechen, die der Mensch gegen die Natur begeht:

Es kann kein dauerndes Expandieren der menschlichen Wirtschaft geben, da unsere Welt begrenzt ist. [...] Der Fortschritt ist ein leeres Wort, welches alles umfasst, also nichts. [...] In seinem Namen werden Verbrechen gegen die Natur und die Menschen begangen. (Modinos, 2013, S. 417-418)⁷

In *Wilder Westen* ist die Hegemonie des Westens verantwortlich für die Umweltkrise. Der Westen nutzt die Länder der sogenannten ‚Dritten Welt‘ aus, um seine Expansionspläne zu verwirklichen. Postkolonialismus und Umweltkrise treffen zusammen. Der Gegensatz zwischen dem Westen und den indigenen Völkern wird im Roman hervorgehoben (Antonopoulou, 2022, S. 27). Die indigenen Völker, seien es die Indianer von Amerika oder Mexiko oder die Kalash in Pakistan, fallen dem fortschreitenden Wirtschaftswachstum zum Opfer. Die Vermittler zwischen den armen Völkern dieser Welt und dem Westen sind die Hilfsorganisationen und ihre Repräsentanten. Die kulturkritische Darstellung des Entwicklungsexperten als Missionar des Postkolonialismus und Förderer der Umweltkrise ist auch in *Homo*

⁶ Über die Funktion des Adjektivs wild im Titel des Romans siehe auch Antonopoulou (2022, S. 27).

⁷ Das griechische Zitat ist von der Verfasserin übersetzt worden.

Faber vorzufinden:

Ich platzte nur, wenn Marcel sich über meine Tätigkeit äußerte, beziehungsweise über die Unesco: der Techniker als letzte Ausgabe des weißen Missionars, Industrialisierung als letztes Evangelium einer sterbenden Rasse, Lebensstandard als Ersatz für Lebensinn.“ (Frisch, 1982, S. 50)

Im Gegensatz zu dem Entwicklungsexperten in *Wilder Westen*, dem seine Verantwortung für die Umweltkrise bewusst ist, der jedoch sein Werk fortsetzt, ist Faber vom Fortschrittsglauben stark geprägt. Der Fortschritt manifestiert sich nach Faber durch die Entwicklung und Verbreitung der Technik. Daher behauptet er, die Natur sollte von der modernen Welt ausgeschlossen werden. Kultur und Natur seien zwei nicht zu vereinbarende Gegenpole. Seiner Auffassung nach ist die Natur eine messbare Größe, die durch technische Mittel erfasst werden kann. Somit wird die Natur zum Untersuchungsgegenstand gemacht. Die Folgen der technologischen Entwicklung zu Lasten der Umwelt sind in *Homo Faber* zwar nicht zu finden, aber die Kritik an den grenzenlosen Hochmut des modernen Menschen ist im Roman deutlich zu erkennen.⁸ Diese Kritik bezieht sich sowohl auf seine Haltung der natürlichen Umwelt gegenüber als auch auf sein Verhalten gegenüber den indigenen Völkern. Fabers Denken ist kolonial geprägt (Rohner, 2020, S. 75). Für ihn besteht kein anderer Lebensstil als der der westlichen Welt:

[...] dazu sind diese Indios viel zu sanft, zu friedlich, geradezu kindisch. Abende lang hocken sie in ihren weißen Strohütten auf der Erde, reglos wie Pilze, zufrieden ohne Licht, still. Sonne und Mond sind ihnen Licht genug, ein weibisches Volk, unheimlich, dabei harmlos.“ (Frisch, 1982, S.38).

Die Indianer und der Mensch des Westens repräsentieren für Faber zwei entgegengesetzte Weltanschauungen. Friedensliebe, Naivität, Passivität und Muße kontrastieren mit dem Wetteifer, der Rastlosigkeit und dem Unternehmungsgeist des modernen Menschen. In Fabers Vorstellung gehören die Indianer einer für immer vergangenen Epoche der Menschheitsgeschichte an (Rohner, 2020, S. 89), welche dem Untergang geweiht ist. Das binäre Denken von Faber reflektiert eine auf Dichotomien beruhende, konfliktgeladene Weltordnung (ebd., 2020, S. 76), innerhalb der der moderne Mensch zur Isolation und Selbstentfremdung geführt wird. Walter fällt als „*Homo Faber*“ der unvermeidlichen Kollision dieser Gegenwelten zum Opfer und wird niedergeschmettert. Seine Inzestbeziehung und der Tod seiner Tochter sind Motive, welche dem kulturkritischen Metadiskurs zugeordnet werden können.

Obwohl Faber nach dem Tod seiner Tochter versucht, seinem Leben eine andere Wende zu geben, scheitert er. Er bleibt bis zum Ende seiner Karriere seiner Zuversicht treu, dass er durch seine Tätigkeit als Techniker im Auftrag von der Unesco ein gutes Werk geleistet hat. Risse in seiner materialistischen, technischen Weltanschauung lassen sich jedoch erkennen und können im Rahmen des *reintegrativen Interdiskurses* anhand des kulturökologischen Modells von Hubert Zapf interpretiert werden.

⁸Nach Roisch erleidet Faber ein Ödipus-Schicksal wegen seiner Unfähigkeit, Lebensinn außerhalb der technischen Sphäre zu finden. (dazu Roisch, 1977, S. 93)

Der reintegrative Interdiskurs in Wilder Westen und Homo Faber

Beispiele für den wachsenden Widerwillen Fabers dem amerikanischen Lebensstil gegenüber sind im Roman seine Reise nach Kuba und seine Kündigung. Nach dem Tod seiner Tochter wünscht sich Faber ein neues Leben. Sogar sein Verhältnis zu der natürlichen Umwelt scheint zum ersten Mal wiederhergestellt zu sein: „Wunsch, Heu zu riechen! Nie wieder fliegen! Wunsch, auf der Erde zu gehen– dort unter den letzten Föhren, die in der Sonne stehen, ihr Harz riechen und das Wasser hören, vermutlich ein Tosen, Wasser trinken“ (Frisch, 1982, 195). Nichtsdestotrotz bleibt Fabers Denken bis zum Ende stark von der Technik geprägt. Seine Reintegration in die Natur scheitert. In seiner Imagination bleiben die Naturbilder eng mit seiner materialistischen Auffassung in Verbindung (Kaiser, 1976, S. 269). Er ist immer noch nicht imstande, sich etwas anderes als banale Vergleiche vorzustellen. Die Natur spielt immer noch eine untergeordnete Rolle in seinem Leben. Seine Unfähigkeit, seine Lebenswahrnehmung radikal zu verändern,⁹ ist sich Faber bewusst. Seine Empfindsamkeit dem Unterschiedlichen gegenüber ist jedoch durch seinen Kontakt zu seiner Tochter gewachsen. Zum ersten Mal scheint er die Sinnlosigkeit seines bisherigen Lebens wahrzunehmen. Unterschiedliche Lebensformen wie die der Kubaner betrachtet er unter einem neuen Blickwinkel:

Lauter schöne Menschen, ich bewundere sie wie fremde Tiere, ihr weißes Gebiß in der Dämmerung, ihre braunen Schultern, und Arme, ihre Augen– ihr Lachen, weil sie gerne leben, weil Feierabend, weil sie schön sind. Meine Wollust zu schauen– Meine Begierde– Vakuum zwischen den Lenden (Frisch, 1982, S. 177-178)

Im Gegensatz zu den Indios scheint seine Haltung zu den Kubanern wohlwollender zu sein. Ihre Lebenslust beeindruckt Faber und erinnert ihn an die Hypokrisie, den falschen Optimismus und die Leere des westlichen Menschen. Dennoch ist seine Beschreibung der Kubaner als „fremde Tiere“ durch koloniale Vorurteile gekennzeichnet. Er betrachtet sie wie Exponate, als Einzelfälle, die nicht zur zivilisierten Welt gehören und somit ausgeschlossen sind. Die Kubaner werden als Schuhputzer, Zuhälter oder Freudenmädchen präsentiert, die es als ihre Aufgabe sehen, für Geld weiße Männer wie Faber zu bedienen und zu vergnügen.

Aus den oben erwähnten Beispielen geht hervor, dass die Reintegration des kulturell Verdrängten, sei es die Natur oder die indigene Kultur und Lebensweise, für Faber unvollständig bleibt. Es kann jedoch nach Zapf die Rede vom *reintegrativen Interdiskurs* sein, denn die Reintegration muss auf narrativer Ebene nicht immer vervollständigt werden. Es genügt, dass der reintegrative Prozess wie im Falle von Faber als eine Selbstkrise erlebt wird, die in ihm den Wunsch nach einer Neugestaltung seines Lebens erweckt (Zapf, 2002, S. 66).

Im Gegensatz zu *Homo Faber* spielt der *reintegrative Interdiskurs* im Handlungsverlauf des Romans *Wilder Westen* eine zentrale Rolle. Teresa folgt zwar den Spuren Fabers und unternimmt eine Reise in den Dschungel. Ihre Motive unterscheiden sich jedoch radikal. Teresas Interesse richtet sich auf die ‚primitive‘ Gesellschaft der Lakandonen, auf eine Zeit in der der Mensch im Einklang mit der Natur lebte. Sie sucht ein unterschiedliches Naturparadigma als die von ihr erlebte Naturerfahrung in den

⁹ Nach Rohner ist *Homo Fabers* Wandel Zeichen seiner krankhaften Lage. Fabers Abkehr vom westlichen Lebensstil wird somit in Frage gestellt und als eine unwillkürliche Reaktion auf seine Krankheit betrachtet. (Rohner, 2020, S. 226)

USA und versucht durch ihre Arbeit zur Rettung der indigenen Völker beizutragen. In der Gesellschaft der Lakandonen entdeckt sie eine neue Lebensweise, die im Einklang mit der Natur steht:

Ein ausgezeichnetes, produktives, technisches Ökosystem. Zusammenarbeit, Symbiose. [...] Die Natur liefert ihnen alles. [...] Sie arbeiten wenige Stunden. [...] Eine Überflussgesellschaft.[...] Was machen wir denn hier? wunderte sich Teresa. (Modinos, 2013, S. 295)¹⁰.

Im Gesellschaftssystem der Ureinwohner wird das in der westlichen Gesellschaft kulturell Verdrängte integriert und die Dichotomie zwischen Kultur und Natur aufgehoben. Teresa selbst erlebt die Natur nicht als etwas Ausgegrenztes und Fremdes wie Faber. Die Wildnis wird im Gegensatz zum *Homo Faber* nicht als ein menschenfeindlicher Raum dargestellt. Im Falle von Teresa handelt es sich um eine Korrespondenz- Erfahrung der Natur. Charakteristisch dabei ist die Szene, in der Teresa mit einem indigenen Mädchen während des Regens im Dschungel tanzt. Sie ist ein symbolischer Hinweis, dass die Möglichkeit der Versöhnung zwischen dem westlichen Menschen, der Natur und der primitiven Gesellschaften besteht.¹¹

Die Hoffnung auf eine Reintegration der Natur am Beispiel der indigenen Völker hegt auch die Mentorin von Teresa, Gene Debsay. Sie ist eine Nebenfigur in *Wilder Westen*, spielt aber eine entscheidende Rolle. Gene Debsay ist Vertreterin der Umweltbewegung und wichtige Bezugsperson für Teresa. Als Freundin ihrer Mutter und Soziologin klärt sie Teresa in jungen Jahren über die Umweltprobleme, die Politik und die Rolle der Naturvölker auf und inspiriert sie, Soziologie zu studieren. Gene Debsay plädiert für eine unterschiedliche Lebensweise. Eine neue Epoche soll anbrechen, die Epoche der Natur. Ihrem Beispiel folgend versucht Teresa durch ihre Arbeit als Entwicklungsexpertin, zwei entgegengesetzte Welten zu versöhnen: Die Natur und die menschliche Gier. Am Ende stellt Teresa heraus, dass die Dichotomie zwischen Kultur und Natur unüberbrückbar ist. Der westliche Fortschritt erlaubt der Natur keinen Freiraum. Teresa findet Zuflucht in Montana, auf der Farm des Großvaters. Die Reintegration der Natur ist wie in *Homo Faber* misslungen. Die Umweltkrise ist unaufhaltsam.

Sowohl in *Homo Faber* als auch in *Wilder Westen* sind narrative Elemente des *reintegrativen Interdiskurses* zu finden, die Reintegration der Natur wird jedoch als unmöglich dargestellt. Die Zukunft der Menschheit, insbesondere im Roman *Wilder Westen*, bleibt düster, da der Mensch nicht bereit ist, seinen Wohlstand zugunsten einer umweltfreundlicheren Lebensweise zu opfern.

Schlussfolgerungen

Die Vergleichsanalyse der Romane *Wilder Westen* und *Homo Faber* hat ergeben, dass beide Romane eine kulturkritische Haltung gegenüber dem westlichen Lebensparadigma entwickeln. Sowohl in *Homo Faber* als auch in *Wilder Westen* überwiegen narrative Elemente, welche dem kulturkritischen Metadis-

¹⁰ Das griechische Zitat ist von der Verfasserin übersetzt worden.

¹¹ „In ihren Ohren klangen Donnerschläge, bläuliche Blitze hafteten am orange-lila Himmel und dann, bevor sie es bemerkten, umhüllte sie ein Schleierregen. Teresa stand auf, schaute zum Himmel, nahm die kleine, überraschte Indianerin an der Hand und begann, tanzend im Schlamm sie in Kreis zu drehen.“ (Modinos, 2013, S. 288). Das griechische Zitat ist von der Verfasserin übersetzt worden.

kurs zugeschrieben werden können. Fabers tragisches Schicksal fungiert als Beispiel des Scheiterns des die Natur beherrschenden modernen Menschen, dessen Macht auf seiner technischen Überlegenheit beruht. Die Kulturkritik in *Wilder Westen* konzentriert sich auf den Begriff des Fortschritts, in dessen Namen Verbrechen gegen die Natur und den Menschen begangen werden. Zu betonen ist auch, dass der Fortschrittsoptimismus, die Kritik über die amerikanische Lebensweise und über die Unterdrückung der Indigenen, gemeinsame Narrative darstellen, welche auch dem *kulturkritischen Metadiskurs* zugeordnet werden können. Der *reintegrative Interdiskurs* tritt in beiden Romanen insbesondere in *Wilder Westen* auf. Die Reintegration des kulturell Verdrängten, in diesem Fall der Natur, scheitert jedoch in beiden Romanen. In Bezug auf den *imaginativen Gegendiskurs* wurde verdeutlicht, dass dieser durch das krisenhafte Verhältnis Fabers zu der Natur dargestellt wird.

Anhand der zwei Romane ist demonstriert worden, dass das kulturökologische Modell Zapfs sich als ein geeignetes Werkzeug erweist, ökokritische Aspekte in einem Werk wie *Homo Faber* zu beleuchten, welches bemerkenswerte Affinitäten zu einem Ökoroman wie *Wilder Westen* aufweist. *Homo Faber* kann als ein Vorläufer des ökokritischen Denkens anerkannt werden, da die Kritik an der Technisierung der Gesellschaft und die Zuordnung der Natur zum kulturell Ausgegrenzten eine zentrale Stelle im Roman einnimmt. Das Werk von Frisch dient als Beispiel dafür, auf welche Art und Weise zeitgenössische Autoren der ökokritischen Literatur aus älteren Texten Inspiration schöpfen können.

Literaturverzeichnis

- Antonopoulou, A. (2022). Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur. Einführende Betrachtungen. In M. Albrecht & A. Antonopoulou (Hrsg.), *Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch-deutsche Beiträge zu Ecocriticism und Environmental Studies* (S. 17-38). Transcript Verlag.
- Clark, T. (2012). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge University Press.
- Elsage, Y. (2014). *Max Frisch und das zweite Gebot. Relektüren von Andorra und Homo Faber*. Aisthesis Verlag.
- Frisch, Max (1982). *Homo Faber. Ein Bericht*. Suhrkamp Verlag.
- Heise, Ursula K. (2015). Ökokosmopolitismus. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 21-31). Köln: Böhlau Verlag.
- Hofer, S. (2007). *Die Ökologie der Literatur*. Transcript Verlag.
- Iovino, S. (2013). Ecocriticism oder: Wenn die Literatur vom Anderen spricht. In G. Butzer & H. Zapf (Hrsg.), *Theorie der Literatur. Grundlagen und Perspektiven* (S. 205-216). Bd. IV. Franke Verlag.
- Kaiser, G. (1976). Max Frischs *Homo Faber*. In W. Schmitz (Hrsg.), *Über Max Frisch II* (S. 266-281). Frankfurt: a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Kranzbühler, B. (1987). Mythenmontage in *Homo Faber*. In W. Schmitz (Hrsg.), *Max Frisch* (S. 214-224). Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Modinos, M. (2013). *Άγρια Δύση. Μια ερωτική ιστορία*. Εκδόσεις Καστανιώτη.

- Modinos, M. (2014, 1. Juli). Το βιβλίο που μου άλλαξε τη ζωή. (Gespräch mit Giannis Tzanetakis). *Andro.gr.*, <https://www.andro.gr/empneusi/michalis-modinos/>
- Rohner, M. (2020). *Farbbekentnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Max Frischs Stiller und Homo Faber*. Aisthesis Verlag.
- Roisch, U. (1977). Max Frischs Auffassung vom Einfluß der Technik auf den Menschen- nachgewiesen am Roman „Homo Faber“. In T. Beckermann (Hrsg.), *Über Max Frisch I* (S. 84-109). Suhrkamp Verlag.
- Stephan, A. (1983). *Max Frisch*. Beck Verlag.
- Zapf, H. (2002). *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Max Niemeyer Verlag.

Abbildungsverzeichnis

- Devision (2024, 09. Februar). Wild west landscape with locomotive rails. [Generative AI]. https://stock.adobe.com/images/wild-west-landscape-with-locomotive-rails-generative-ai/627319821?prev_url=detail



Rene Asmussen: *Frau im verlassenen Raum*

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

Evgenia Papageorgiou

(Nationale Kapodistrias-Universität Athen)

Abstract

Folgender Aufsatz beschäftigt sich mit der Darstellung des Erinnerns, Vergessens und Verdrängens von (Natur-)Katastrophen in Gudrun Pausewangs Jugendroman *Die Wolke* (1987). Untersucht wird, wie im Text die von der damaligen deutschen Bundesregierung genutzten Mittel zur Wiederherstellung der Stabilität des Staates – v. a. Strategien des Vergessens – beschrieben werden. Weiterhin werden die Rolle der Zeitzeugen im Rahmen der Bewahrung der kollektiven Erinnerung sowie auch die Funktion der Naturbeschreibungen im Roman erforscht. Von großer Bedeutung sind auch die Gestaltung und die Funktion des autobiographischen Gedächtnisses im Rahmen der Bewahrung der Erinnerung. Ökokritik untersucht den Begriff „Umwelt“ breiter. Umwelt umfasst nicht nur die räumliche Umgebung eines Individuums, sondern auch dessen soziale und kulturelle Umgebung. Die Wechselbeziehungen zwischen natürlichem Raum und sozialem bzw. kulturellem Raum können mithilfe dieser Forschungsrichtung erkundbar werden (Stobbe, 2014, S. 356). Dadurch werden diachronische Diskurse und Problematiken erhellt, wie z.B. der Diskurs rund um die kollektive Erinnerungskultur. Ziel des folgenden Aufsatzes ist es, mithilfe der Ökokritik und der Erinnerungstheorien zu zeigen, wie in *Die Wolke* die moralische Verpflichtung des Einzelnen betont, die Wahrheit geschützt sowie die Folgen der (gezielten) Vernachlässigung der kollektiven Erinnerungskultur für alle Lebensbereiche angeprangert werden.

Tschernobyl und die Folgen für Europa

In der Nacht des 26. April 1986 ereignete sich im Reaktorblock 4 des Atomkraftwerks Tschernobyl in der Ukraine ein schwerer Unfall, der bis heute als die weltweit schwerste Nuklearkatastrophe gilt (Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz, o. D). Der Reaktorunfall war nicht nur eine nationale, sondern auch eine europäische und gar weltweite Herausforderung, und seine Folgen beschränkten sich nicht auf die Bereiche der Gesundheit und der Sicherheit. Tschernobyl führte zu energiepolitischen Debatten und gehörte zu den größten Problemstellungen der Umweltpolitik des 20. Jahrhunderts (ebd.).

Radioaktive Wolken zogen über ganz Europa hinweg, und alle Regierungen mussten darauf reagieren. Im damals noch zweigeteilten Deutschland brachen Unruhe und Unsicherheit aus, die wegen dieser besonderen politischen Situation des Landes noch heftiger als in anderen europäischen Ländern waren. Sowohl die Medien in West- und Osteuropa versuchten das Ausmaß der Katastrophe zu verheimlichen (Brede, 1990, S. 233), die Informationen aber, die bekanntgegeben wurden, sowie auch die von den Regierungen (BRD und DDR) empfohlenen Maßnahmen unterschieden sich voneinander.

In Westdeutschland herrschte viel Angst vor einer nuklearen Katastrophe, und der Unfall in der Ukraine bestätigte diese Angst (Brede, 1990, S. 234). Tschernobyl funktionierte als Auslöser einer neuen „Krankheit“ in Deutschland und in Europa im Allgemeinen, die in der Forschung unter dem Namen „radiophobia“ (Strahlenangst) bekannt ist (Kalmbach, 2013, S. 136). Trotz der bestehenden Gefahr für die Gesundheit der Bevölkerung erkannten die Regierungen die Bedrohung für die Arbeitsplätze in Atomkraftwerken bzw. durch eine mögliche Energiekrise, was schwere Folgen für die wirtschaftliche Entwicklung des Landes hätte haben können. Aus diesem Grund betrachteten sie die zunehmende Welle der „radiophobia“ als die eigentliche Gefahr und versuchten das Volk zu manipulieren (Kalmbach, 2013, S. 137).

Der Unfall in Tschernobyl wurde in den westlichen Medien als etwas dargestellt, was unmittelbar mit der politischen Lage im von der UDSSR dominierten Osteuropa verbunden war (Kalmbach, 2013, S. 133): In der westlichen Welt hätte, so die Annahme, etwas Ähnliches nie passieren können. Mit dem Ziel, das Volk zu beruhigen, bemühten sich die Regierungen, wieder Normalität herzustellen (Kalmbach, 2013, S. 137).

Gudrun Pausewang (1928-2020) zitiert am Anfang ihres Romans *Die Wolke* eine Anzeige, die vier Wochen nach dem Unfall in Tschernobyl in der Wochenzeitung *Die Zeit* veröffentlicht wurde. In dieser Anzeige werden zuerst die Ängste der Bevölkerung benannt, die hauptsächlich mit den gesundheitlichen Folgen des Reaktorunfalls zu tun haben: „Was tun? H-Milch oder Büchsenmilch? [...] Sind Kinder 23-mal oder nur 17-mal so gefährdet wie Erwachsene?“ (Pausewang, 1987, S. 5) Die Unfähigkeit der Experten, auf die einfachen Fragen des Volkes eine Antwort zu geben, wird durch die viermalige Wiederholung des Satzes „Wir wissen es nicht“ (Pausewang, 1987, S. 5) ausgedrückt.

Die Mittel mit deren Hilfe die Politiker*innen eine gewisse Normalität wiederherzustellen versuchten, waren laut dieser Anzeige das (Ver-)Schweigen: „Kein Ton von den Herren, die so gerne reden“ (Pausewang, 1987, S. 5), „Gras darüber wachsen lassen: Die Atompolitik darf nicht gefährdet werden“ (Pausewang, 1987, S. 6). Der Unfall in Tschernobyl wurde als ein Einzelfall porträtiert: „Heute sind 350 Kernreaktoren in rund 30 Ländern in Betrieb“ (Pausewang, 1987, S. 6). Außerdem war der Reaktor, ein

Reaktor sowjetischer Technologie und folglich, das wurde impliziert, nicht so sicher im Vergleich zu einem westlichen.

Die Rückkehr zur Normalität, wie sie sich die Politiker*innen wünschten, setzte voraus, dass die Bevölkerung das Ereignis bald vergessen sollte, anstatt sich künftig daran zu erinnern. Die Wahl dieser konkreten Anzeige am Anfang des Romans ist nicht zufällig. Als verantwortliche Person für deren Veröffentlichung unterzeichnete die Schwester von Sophie und Hans Scholl¹, Inge Aicher-Scholl.

Durch die Identität der Unterzeichnerin entsteht eine enge Verbindung zwischen den Folgen von konflikt-/kriegsbedingten Katastrophen und anthropogenen Katastrophen sowie auch zwischen dem Umgang mit ihnen. In beiden Fällen ist die Gefahr (bewusst oder unbewusst) die Größe der Katastrophe zu vergessen präsent. Diese Verbindung wird später zur Leitidee des ganzen Romans. Von der Anzeige ist schließlich noch festzuhalten, dass ein Teil der Bevölkerung in Deutschland die Anweisungen der Politik und der Medien ignoriert hat. Stattdessen entschied sich dieser Teil der Bevölkerung dagegen zu protestieren und die Erinnerung an diese und so indirekt alle Katastrophen zu bewahren: „Dieses Mal vergessen wir’s nicht“ (Pausewang, 1987, S. 8).

Janna-Bertha und das autobiographische Gedächtnis als Voraussetzung des Erinnerns

Die Protagonistin der *Wolke* ist die fünfzehnjährige Janna-Bertha, die mit ihrer Familie in Schlitz wohnt, einer Kleinstadt des Bundeslandes Hessen, die ungefähr hundert Kilometer vom Atomkraftwerk der Firma „PreussenElektra GmbH“² in Grafenrheinfeld entfernt liegt. Sie ist das älteste Kind der Familie und das einzige, das bis zum Ende des Romans am Leben bleibt. Sie ist und bleibt die aktivste Figur des Romans und zeigt, trotz ihres Alters, einen ungewöhnlich starken Charakter. Zwischen den Passagen, die die Abfolge des Reaktorunfalls in der Nähe von Grafenrheinfeld, der nur ein paar Jahre nach Tschernobyl stattgefunden hat und die Monate danach thematisieren, werden in Form von Erinnerungen und Gesprächen der Familie wiedergegeben, die für die Untersuchung des autobiographischen Gedächtnisses der Protagonistin von großer Bedeutung sind.

Beginnend mit ihrem Vornamen, der eine Kombination aus den Vornamen ihrer Großmütter ist, wird Janna-Bertha von Anfang an als Verkörperung ihrer ganzen Familie dargestellt. Oma Bertha und Oma Jo (kurz für Johanna) sind im Buch Vertreterinnen von ganz unterschiedlichen Werten und Lebenseinstellungen. Oma Bertha ist verheiratet mit Opa Hans-Georg und führt ein traditionelles Leben. Zu ihren wichtigsten Wertvorstellungen gehören Ordnung und Disziplin. Sowohl Oma Bertha als auch Opa Hans-Georg informieren sich hauptsächlich aus den Medien und glauben, ohne darüber nachzudenken, alles, was diese berichten. Dadurch werden beide im Roman als Angehörige der älteren

1 Die Geschwister Scholl lehnten sich bekanntlich gegen die NS-Propaganda auf. Unter dem Namen „Weiße Rose“ haben sie zusammen mit einigen Freunden im Sommer 1942 das erste Flugblatt veröffentlicht, das die Deutschen zu einem passiven Widerstand gegen das Regime aufgerufen hat. Sie wurden deswegen später im Namen des Regimes ermordet. Die Geschwister Soll gelten seither als Symbol für den Widerstand gegen die Nazi-Diktatur.

2 Für mehr Informationen, siehe folgende Firmeninternetseite: www.preussenelektra.de/en/our-powerplants/kraftwerk-grafenrheinfeld.html

Generation gekennzeichnet, und durch sie kommen auch die von den Medien verbreiteten Ideen zum Ausdruck:

Oma Bertha und Opa Hans-Georg meinten, ohne Atomkraft gehe es einfach nicht mehr, die gehöre nun mal zum modernen Leben wie das Auto oder der Fernseher, und dass da in Tschernobyl was schiefgelaufen sei, das habe mit den deutschen Atomkraftwerken überhaupt nichts zu tun (Pausewang, 1987, S. 12).

Bertha und Hans-Georg haben in ihrem Leben schon vor dem fiktiven Unfall in Grafenrheinfeld zwei große Katastrophen erlebt: Tschernobyl (das als ein einige Jahre zurückliegendes Ereignis in die Handlung des Romans integriert wird) und den Zweiten Weltkrieg. Aus einer weiteren Erzählung erfährt man, dass Bertha „in der Frauenschaft mitgemacht hatte“ (Pausewang, 1987, S. 99), die „die Nazi-Organisation für Frauen gewesen war“ (ebd.). In der Frauenschaft war sie kein einfaches Mitglied, sondern „etwas Höheres“ (ebd.). Trotzdem scheint es so, als hätte sie die Grausamkeit des Krieges schon vergessen und als würde sie sich kaum für mitschuldig halten: „Ich hatte bunte Abende für verwundete Soldaten zu organisieren, daran ist doch wohl nichts Böses?“ (ebd.)

Die Reaktion Berthas entspricht ihrem Versuch, die Schuld zu verdrängen. Eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der Schuld war (besonders auf kultureller Ebene) in Deutschland der Nachkriegszeit eingeschränkt. Ein Grund dafür war das Bedürfnis der Deutschen nach Realitätsflucht (Kleber, 2013, S. 83). Die Tatsache, dass Bertha nach mehreren Jahren immer noch nicht darauf gekommen ist, die Brutalität des Krieges und ihre Schuld daran zu realisieren, bestätigt die mangelhafte Aufarbeitung geschichtlicher Zusammenhänge in Deutschland der Nachkriegszeit. Dadurch kritisiert die Autorin die unzureichende Erinnerungskultur.

Jo andererseits führt ein unkonventionelles Leben, ist eine alleinerziehende Mutter und kämpft gegen das Vergessen: „Sie verbrachte jedes zweite Wochenende auf Demonstrationen. Sie war ein bisschen anstrengend mit ihrem ewigen ‚Wir müssen uns alle ändern...‘ (Pausewang, 1987, S. 15). Der große Unterschied zwischen den Großmüttern sind nicht die unterschiedlichen Lebenseinstellungen, sondern deren Verhältnis zu ihrer Enkelin, Janna-Bertha. Es wird erwähnt, dass sie bei Oma Bertha wie ein kleines Kind verwöhnt wird, über irgendwas Substantielles kann man mit ihr aber nicht reden. Im Gegensatz dazu „fühlte sich Janna-Bertha bei Jo ernst genommen. Da durfte sie mitdiskutieren“ (ebd.). Genauso willkommen fühlte sich die Protagonistin bei der Schwester ihrer Mutter, Tante Almut, die, vom Charakter her, genauso dynamisch wie Oma Jo zu sein scheint.

Auch wenn Janna-Berthas Vater von Oma Bertha und Opa Hans-Georg erzogen wurde, hatte er liberale Ideen und kämpfte für eine bessere Zukunft für seine Familie. Über Tschernobyl redete er offen mit den Kindern, und als Elternteil hielt er es für wichtig, dass auch die damals kleine Janna-Bertha an Demonstrationen teilnimmt: „Nach Tschernobyl war sie mit ihren Eltern auf mehreren Demonstrationen gewesen. Sie erinnerte sich noch gut daran“ (Pausewang, 1987, S. 14).

Durch diese Erzählungen über die Vergangenheit wird Janna-Berthas Lebensgeschichte erzählt. Diese Erzählung ist das Ergebnis eines interaktiven Erinnerungsakts (Fivush, 2010, S. 45). Das autobiographische Gedächtnis einer Person ist etwas, was durch familiäre Gespräche aufgebaut wird (Fivush, 2010, S. 45). Dadurch entsteht auch ein großer Teil des Selbstverständnisses dieser Person (Fivush, 2010, S. 46). Die Eltern, Oma Jo und Almut hatten folglich einen großen Einfluss auf Janna-Berthas

Selbstdefinierung. Durch das Erzählen der Erinnerungen kämpft Janna-Bertha gegen das Vergessen. Dank der vergangenen Versuche ihrer Eltern erkennt sie – trotz der Versuche der Medien und der Politik, die Wahrheit zu verschweigen – schrittweise die Größe der Katastrophe in Grafenrheinfeld und versucht bis zum Ende des Romans, diese Katastrophe im kollektiven Gedächtnis wach zu halten.

Pausewang nutzt die Figur von Oma Bertha nicht nur, um den Kontrast zwischen den zwei Familien deutlicher zu machen, sondern auch, um zu zeigen, dass die bewusste Entscheidung, die Vergangenheit zu vergessen bzw. zu verdrängen, auch für die Zukunft der jüngeren Generationen fatale Folgen haben kann.

Vergessen und Verdrängen

Anders als das Gedächtnis ist die Erinnerung kein natürlicher Prozess. Erinnerungen werden hergestellt. Dabei spielen die sozialen Bedingungen und Umstände eine zentrale Rolle (König, 2008, S. 27). Nach (Natur-)Katastrophen steht die Politik immer vor einem großen Dilemma: Sollte man die Erinnerungen an die Katastrophen im Laufe der Zeit wach halten oder lieber den Prozess des Erinnerns verhindern?

Nach einem solchen katastrophalen Ereignis herrschen eine gewisse Unruhe, Unsicherheit, Erschöpfung und Angst unter der Bevölkerung vor. Das bedeutet, dass die Stabilität des Staates bzw. der Gesellschaft gefährdet scheint. Aus diesem Grund entscheiden sich in manchen Fällen die Politiker*innen für das Vergessen und nicht für die Bewahrung der Erinnerung an dieses Ereignis (König, 2008, S. 27). Das Vergessen erfolgt oft durch die Manipulation der Erinnerung (ebd., S. 28).

Im Rahmen der Gedächtnis- und Erinnerungspolitik ist häufig eine Abgrenzung von den politischen Vorgängern zu betrachten (ebd., S. 29). In der *Wolke* ist das Mittel der Abgrenzung auch zu finden. Es wird von der Politik und der Presse betont, dass der Reaktor, der den Unfall in Tschernobyl verursacht hat, sowjetischer Bauart ist und folglich nicht so sicher wie die westlichen Reaktoren. Demzufolge werden Janna-Berthas Eltern von Oma Bertha und Opa Hans-Georg als Träumer charakterisiert: „Mit Demonstrationen bewege man gar nichts, das seien nur Tummelplätze für Träumer und Chaoten“ (Pausewang, 1987, S. 14). Die Demonstrant*innen würden gemäß der Logik einer derartigen Politik für Chaos sorgen, sie würden die Wiederherstellung der Stabilisierung in Europa verhindern und würden das Vergessen untergraben. Der (fiktive) Unfall in Grafenrheinfeld fungiert im Roman als Beweis dafür, dass man nicht vergessen sollte.

Kurz nach dem ersten Schock und nachdem die ersten kritischen Stunden nach dem Unfall in Grafenrheinfeld vergangen sind, fängt der Versuch an, den Unfall bzw. dessen Größe und Auswirkung auf die Zukunft zu verheimlichen. Das Ziel dieses Versuchs war besagtes Vergessen.

Janna-Bertha befindet sich in der zweiten Hälfte des Romans seit einigen Wochen mit leichten Symptomen der Strahlenkrankheit im Kinderkrankenhaus, das vom Bundesinnenminister besucht wird. Die Beschreibung der Situation im Krankenhaus bestätigt die Größe der Katastrophe, sowie auch die Unruhe, die unter den betroffenen Leuten zu finden ist: „nichts funktioniert“, jammerte sie. „Wir sitzen auf Bergen von schmutziger Wäsche. Die Laken sind verstrahlt, heißt es“ (ebd., S. 64). Die Wut der Bevölkerung wird durch die Figur des Vaters eines verstrahlten Kindes namens Florian ausgedrückt:

„In die Ruine sollte man ihn [den Bundesinnenminister] jagen!“ (ebd.).

Der Minister diskutiert mit dem medizinischen Personal über die im Krankenhaus herrschende Situation und verspricht, dass „bald alles wieder in Ordnung kommt“ (ebd., S. 65). Die Erwähnung des Wortes „Ordnung“ erregt den Zorn von Janna-Bertha sowie von einem weiteren (schwer) erkrankten Mädchen, Ayse. Janna-Bertha hat schon am Tag der Katastrophe ihren kleinen Bruder Uli verloren und weiß nichts vom Schicksal ihrer Eltern und ihres jüngsten Bruders, Kai. Ayse liegt mit schweren Symptomen krank im Bett. Beiden Mädchen ist es bewusst, dass, auch wenn sich die Lage im Krankenhaus verbessert, ihr Leben nie wieder in Ordnung sein wird.

Zwei Tage nach dem Besuch des Ministers traf im Krankenhaus neues Pflegepersonal ein, und Lastwagen voller Bettwäsche, Nachthemden, Bettlaken usw. kamen und fuhren wieder fort. Die Lage im Krankenhaus verbesserte sich deutlich. Die Motive der Regierung hinter dem Besuch des Ministers sowie auch hinter der materiellen Versorgung des Krankenhauses waren aber nicht aufrichtig. Vielmehr wird so die politische Zustimmungsbereitschaft des Volkes manipuliert (König, 2008, S. 29). Das Volk entwickelt Vertrauensgefühle gegenüber der Regierung, es fühlt sich wahrgenommen, angehört und nicht allein gelassen. Mit der Zeit glaubt man dann wirklich, dass in der Zukunft alles wieder in Ordnung sein wird und, dass es Verbesserungsmöglichkeiten gibt. Das dadurch erneut wachsende Vertrauen vonseiten der Bevölkerung gilt gleichzeitig als eine wichtige Voraussetzung für das Vergessen.

Zu dem neuen Pflegepersonal des Krankenhauses gehört Tünnies. Tünnies ist für Janna-Bertha der Vermittler der (harten) Wirklichkeit, da er „eine Menge Neuigkeiten von draußen mitbrachte“ (Pausewang, 1987, S. 68): Die Zahl der Toten steigt Tag für Tag, ganz Mitteleuropa ist schwer betroffen: Hunger, Ratlosigkeit und Inflation sind u.a. die wichtigsten Folgen der Katastrophe (ebd., S. 69).³

Ein weiteres drastisches Mittel, das von der Regierung genutzt wird und das Vergessen fördert, ist das Totschießen von Leuten, die sich zur Zeit des Unfalls unmittelbar in der Nähe des Kernkraftwerkes befanden. Zum ersten Mal wird dies innerhalb einer Diskussion zwischen Tünnies und Janna-Bertha thematisiert: „Ein paar Kilometer um das Kernkraftwerk sollen sie auf alle Leute geschossen haben, die flüchten wollten. Weil die doch ganz verseucht waren“ (ebd., S. 73). Später, bei einer Diskussion zwischen Almut und Janna-Bertha, kommt das Thema noch einmal vor, diesmal wird auch die Begründung von der Seite der Regierung bekannt: „Es heißt, die Bewohner der Sperrzone EINS seien so verseucht gewesen, dass sie den anderen gefährlich geworden wären. Und es heißt, sie hätten sowieso keine Überlebenschance gehabt“ (ebd., S. 111). Die Wiederholung des Satzes „es heißt“ von Almut könnte zwei Bedeutungen haben: Erstens wird es klar, dass sie Worte anderer vermittelt und zweitens macht sie Janna-Bertha deutlich, dass sie indirekt diese Taten verurteilt.

Im Rahmen der Techniken, die das Vergessen von Ereignissen fördern, gilt die Existenz von Zeugen, d.h. von Leuten, die schwer von den Katastrophen betroffen sind, als eines der schwierigsten Hindernisse des Vergessensprozesses (König, 2008, S. 30). Mit dem Ziel, ein „Erinnerungsverbot“ einzuführen, erfolgt stufenweise die Entfernung von allem, was die Erinnerung gefördert kann (ebd., S. 35). Die Leute, die zur Zeit des Unfalls in der Sperrzone EINS waren, gefährdeten nicht nur die Gesundheit der „gesunden“ Bevölkerung, sondern auch die politische Stabilität des Landes. Aus diesem Grund wurden sie auch erschossen.

³ „Rat gab's nirgends“ [...] „aus deutschen Landen frisch auf den Tisch? – Kannste alles vergessen.“

Den Versuch, die Bevölkerung abzulenken, unterstützen auch die Medien. Neben Janna-Berthas Familie ist von der Katastrophe auch das Ehepaar Friemel betroffen. Die Friemels sind eine verwandte Familie, die übergangsweise auch bei Janna-Berthas Tante, Helga, in Hamburg wohnen. Eines Abends sitzen Herr und Frau Friemel vor dem Fernseher: „„Setz dich zu uns, Kind‘, sagte Tante Friemel. ‚Sie bringen endlich wieder was Lustiges‘“ (Pausewang, 1987, S. 101). In diesem Textabschnitt wird nicht nur der Versuch der Medien, die Leute abzulenken, deutlich, sondern auch der Wunsch vieler betroffener Leute, das Ereignis zu verdrängen.

Das Verdrängen von der Seite der Bevölkerung unterstützt in solchen Fällen den Versuch der Regierung, die Katastrophe in Vergessenheit geraten zu lassen. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist im Roman die Figur der Tante Helga. Helga ist die Schwester von Janna-Berthas Vater. Sie hat wegen des Unfalls in Grafenrheinfeld weder ihre Wohnung noch ihre Arbeit verloren. Ihre Gesundheit wurde auch nicht (direkt) gefährdet, da sie sich zur Zeit des Unfalls in keiner der drei „Gefahrenzonen“ befand. Schon beim ersten Treffen zwischen Janna-Bertha und Helga kann man Helgas Drang, alles zu verdrängen, erkennen: „„Warum fragst du nicht nach Uli?‘ , sagte Janna-Bertha. ‚Er steht bestimmt nicht in der Suchkartei. In keiner Kartei und in keiner Liste.‘ ‚Vielleicht hab ich Angst vor der Antwort‘, sagte Helga“ (Pausewang, 1987, S. 85).

Helga unterdrückt ihre Gefühle: „„Sehr aufrecht saß sie [Helga] da, ein Muster an Selbstbeherrschung“ (ebd., S. 85) und versucht, eine Art Normalität wiederherzustellen, möglicherweise, weil sie Angst hat, die Größe der Katastrophe wahrzunehmen. Aus Angst, dass ihre Eltern, die auf Mallorca Urlaub machen, nicht ertragen werden, dass ihr Sohn und seine Familie tot sind, entscheidet sie sich, ihnen die Wahrheit zu verheimlichen. Sie erzählt ihnen auch nicht, dass Janna-Bertha stark verstrahlt und ohne Haare ist.

Erinnern und „Oral History“

Im zweiten Teil des Romans ist der Konflikt zwischen Janna-Bertha und Helga von zentraler Bedeutung. Direkt nach der Entlassung Janna-Berthas aus dem Krankenhaus fängt Helgas Versuch an, die Krankheit ihrer Nichte unsichtbar zu machen: „„Sie redete Janna-Bertha zu, eine Mütze aufzusetzen. ‚Jedenfalls wenn du dann draußen bist‘, sagte sie“ (Pausewang, 1987, S. 87). Als Begründung stellt Helga Janna-Bertha folgende rhetorische Frage: „„oder willst du die Leute absichtlich schockieren?““ (ebd.) Helgas Bestreben hat mit ihrem Wunsch nach Normalität zu tun. Zuerst sucht sie nach Janna-Bertha, dann nimmt sie das Mädchen zu sich in ihre Wohnung und versucht (vergeblich) durch die Mütze, durch die Planung einer Geburtstagsfeier und durch Janna-Berthas Rückkehr in die Schule einen normalen Alltag vorzutäuschen und Janna-Bertha zu helfen (Murdoch, 1995, S. 142). Trotz ihrer Motive wird Helgas Verhalten von Janna-Bertha nicht positiv gesehen.

Janna-Bertha bemüht sich, ihrer Tante zu erklären, dass das Verheimlichen ihrer Krankheit den Umgang mit der neuen Realität erschwert, statt ihn zu vereinfachen. Trotz ihres Alters ist sie, dank ihrer Erziehung, die sie von ihren Eltern bekommen hat, reif genug und es ist ihr bewusst, dass man für die Wahrheit kämpfen muss. Aus diesem Grund weigert sie sich, die Mütze zu tragen: „„ich hab nichts

zu verheimlichen“ (Pausewang, 1987, S. 87). Aus demselben Grund macht sie Helga klar, dass sie ihre Großeltern nicht belügen wird: „Nein, sagte Janna-Bertha. ‚Jedenfalls *ich* mach dabei nicht mit.“ (ebd., S. 86).

Janna-Bertha, sowie auch die Familie ihrer Tante Almut und ihr ehemaliger Mitschüler Elmar, fungieren im Roman als Zeitzeugen. Almut, die schwanger war, als der Reaktor explodiert und deswegen ihre Schwangerschaft abbrechen musste, gründet zusammen mit ihrem Mann, Janna-Bertha und ihrem Stiefvater einen Verein, dessen Ziel die Unterstützung der Betroffenen ist. Vereine, die nach einer Katastrophe gegründet werden, zählen zu den wichtigsten (demokratischen) Mitteln und haben als Ziel, die Erinnerung vor dem Vergessen zu bewahren (König, 2008, S. 35).

Elmars Reaktion auf sein neues Leben ist intensiv. Er hat eine pessimistische Haltung und akzeptiert die Situation nicht. In der Folge leidet er an einer Depression, die mit seinem Suizid endet, da dieser für ihn der einzige Ausweg aus dieser problematischen Situation ist. Dadurch bleibt er aber in einem gewissen Sinne aktiv und entscheidet selbst über sein Schicksal, er bewahrt seine Souveränität. Elmar spricht öffentlich die Wahrheit aus: „Verlasst euch darauf: Der Boden, die Luft, die Lebensmittel- alles ist verseucht! Auch wenn ihr nicht wie skalpiert aussieht: Ihr seid programmiert auf Krebs! [...] Nur *welcher* Krebs bei euch ausbrechen wird, ist noch die Frage!“ (Pausewang, 1987, S. 101). Er nutzt seine Krankheit und stellt sich vor dem Publikum als ein Zeitzeuge vor. Sein tragisches Ende ist eine Rebellion und zugleich eine Erlösung von seinen Qualen (Kuzmingkh, 2021, S. 275).

In Hamburg, das weit entfernt von Grafenrheinfeld liegt, ist die Größe der Katastrophe nicht so stark zu spüren. Selbst Janna-Bertha fängt an, sich unter diesen Umständen an die Situation zu gewöhnen: „Während der ersten Tage in Hamburg wunderte sich Janna-Bertha, wie normal das Leben fernab von Grafenrheinfeld verlief“ (Pausewang, 1987, S. 92). Mit Elmars Hilfe hält sie die Erinnerung an die Katastrophe wach und lässt nicht zu, dass das Vergessen gewinnt. Sie verlässt Hamburg und Helga und fährt nach Wiesbaden, um bei Almut zu wohnen.

Bei Almut fühlt sich Janna-Bertha geborgen. Sie hilft ihrer Tante beim Verein und schätzt Almut's Ansichten hoch. Almut spricht die Wahrheit genauso offen aus wie Elmar. Der Unterschied zwischen Almut und Elmar liegt darin, dass Almut an die Macht der Gruppendynamik glaubt. Anders als Elmar, der durch den Selbstmord einen (einsamen) Ausweg aus der Situation gefunden hat, bleibt Almut am Leben und hilft anderen. Sie weiß, dass die Betroffenen der Katastrophe früher oder später eine separate Klasse innerhalb der Gesellschaft konstituieren werden.

Sowohl die „gesunde“ Bevölkerung als auch die Politiker*innen werden versuchen, so Almut, die Klasse der Kranken zu isolieren: „die Klasse der kränklichen Habenichtse. Uneffektiv für die Wirtschaft und vor allem nichts zum Vorzeigen“ (Pausewang, 1987, S. 108). Das Vorzeigen der Kranken erzeugt laut Almut „Schuldgefühle“ (ebd.) und hindert das „Vergessen und Verdrängen“ (ebd.). Almut betrachtet die Konstitution einer eigenständigen Klasse trotzdem positiv: Als Kollektiv könnte man eine Veränderung schaffen.

Viele Mitglieder dieser Kranken-Klasse werden zwangsläufig an Krebs erkranken. Krebs wird die neue Krankheit der Gesellschaft sein. Der Ausbruch eines „Bürgerkriegs“ zwischen der Klasse der Kranken und den anderen gesellschaftlichen Klassen ist also auf einer symbolischen Ebene gemeint. Dieser „Bürgerkrieg“ kommt im Roman in Form von Demonstrationen zum Ausdruck:

Vier Demonstranten waren umgekommen. [...] Über dreißig waren schwer verletzt worden, darunter auch einige Polizisten. Man erzählte sich, dass es unter den Polizisten harte Auseinandersetzungen gegeben habe: Viele hätten sich geweigert gegen die Demonstranten anzugehen [...] (Pausewang, 1987, S. 136).

Ein weiteres Merkmal der Zeitzeugen ist die Entwicklung einer Sehnsucht nach Rückblicken (König, 2008, S. 31). Sie erzählen gerne anderen über die Katastrophe, dadurch bleibt die Katastrophe in der Erinnerung wach und wird unter den jüngeren Generationen weiter verbreitet. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist die Figur der Oma der zwei Kinder, die von Almut und ihrem Mann adoptiert wurden. Ursprünglich kommt sie aus Ostpreußen und sie hat schon die Isolierung als Geflüchtete erlebt. Sie vergisst ihre Geschichte und ihre Vergangenheit nicht, durch sie lebt ihre Geschichte im Laufe der Zeit weiter. Die Figur dieser Oma ist eine weitere Gegenfigur zu der Figur von Oma Bertha, die ihre Geschichte und die nationalsozialistische Vergangenheit ihres Landes zu vergessen versucht.

Ein paar Monate nach dem Unfall in Grafenrheinfeld ist das Aufkommen von Heimweh unter den Betroffenen zu erkennen. Mit der Gewissheit, dass die Betroffenen durch das ständige Erzählen über die Katastrophe (und durch ihr krankhaftes Aussehen) das Vergessen verhindern, trifft die Regierung die Entscheidung, die Sperrzone DREI freizugeben, auch wenn diese Entscheidung fatale gesundheitlichen Folgen für die Bewohner*innen haben könnte. Trotzdem übernahm die Regierung keine Verantwortung und die Rückkehr sollte „auf eigene Gefahr“ (Pausewang, 1987, S. 138) geschehen.

Hat man Angst vor dem Unheimlichen?

Sigmund Freud veröffentlicht 1919 seine Studie mit dem Titel *Das Unheimliche*. Hier erklärt er, dass das, was man nicht sehen kann, Gefühle der Unheimlichkeit und der Hilflosigkeit verursacht (Freud, 1919, S. 18). In der ersten Hälfte von *Die Wolke*, in der die Zeit vor und kurz nach dem Unfall in Grafenrheinfeld erzählt wird, spielen die Motive der Angst und der Unsicherheit im Zusammenhang mit der Existenz des Unheimlichen eine wichtige Rolle.

Als der Unfall stattgefunden hat, befand sich Janna-Bertha in der Schule. Während des Unterrichts heulte plötzlich die Sirene, ohne dass ein Probealarm geplant war. Die Schüler*innen wurden schnell heimgeschickt, ohne den eigentlichen Grund zu kennen. Ab diesem Moment fängt unter den Schüler*innen das Spiel der Hypothesen an. Elmar, der gut in Physik war, ist die bestehende Gefahr eines Unfalls im Atomkraftwerk schon von Anfang an bewusst: „Wenn die uns Knall auf Fall heimschicken, ist es vielleicht ein Super-GAU“ (Pausewang, 1987, S. 13). Janna-Bertha verstand stückweise, dank der Anstrengung ihrer Eltern, die Erinnerung an Tschernobyl wachzuhalten, den Ernst der Lage, in der sie sich befand:

Wie weit war das [Grafenrheinfeld] eigentlich entfernt? [...] Eine lächerlich geringe Entfernung, das wusste Janna-Bertha. War Tschernobyl nicht eintausendfünfhundert Kilometer entfernt gewesen? [...] „Du vergisst den Wind, sagte Lars“. [...] „Nur Südostwind kann uns gefährlich werden, und den haben wir hier so gut wie nie. Bei uns weht der Wind fast immer vom Westen.“ „Und wie kam dann die ver-seuchte Luft von Tschernobyl zu uns?“, fragte Janna-Bertha. (Pausewang, 1987, S. 13-19)

In einer ähnlichen Paniksituation befanden sich alle Erwachsenen, die sich noch an Tschernobyl erinnern konnten. Im Gegensatz dazu spürte Janna-Berthas Bruder, Uli, die Gefahr nicht: „In der Luft soll Gift sein! Ganz viel Gift! [...] Ich hab schon Kartoffeln gerieben!“ (ebd., S. 22) Dasselbe gilt auch für andere Kinder, die sich darüber gefreut haben, dass sie schulfrei bekamen. Ulis Reaktion hat nicht nur mit seinem jungen Alter zu tun, sondern auch mit seiner fehlenden Lebenserfahrung. Ähnlich wie Uli, der ein Kind war, ignorierten Oma Bertha, Opa Hans-Georg und teilweise Helga das Ausmaß der Katastrophe. Durch diese Analogie versucht die Autorin, die Gefahr der Vergessenheit und der Verdrängung klarzumachen.

Bei der Darstellung der unsichtbaren Gefahr spielen die Naturbeschreibungen eine wichtige Rolle. Die Natur bildet im Roman einen Kontrast zu der Panik, die unter den Menschen ausbricht. Als die Katastrophe passiert, blüht die Natur auf. Der Himmel ist besonders blau: „Der Himmel war tiefblau“ (ebd., S. 11) und die Bäume und Rapsfelder blühten: „Über die Pavillondächer schneite es Kirschblütenblätter“ (ebd.), „[d]ie Rapsfelder leuchteten gelb“ (ebd., S. 19). Die Natur bekommt dadurch einen verführerischen und täuschenden Charakter und funktioniert ähnlich wie die Medien und die Politik, wenn es um das Vergessen eines katastrophalen Ereignisses geht. Im tiefblauen Himmel existiert das tödliche Gift, nachdem der kleine Uli gesucht hat: „Die sagen dauernd was von einer Wolke [...] Ich sehe aber noch keine Wolke“ (ebd., S. 21 und 32). Auf dem gelben Rapsfeld liegt dann später monatelang, ohne dass es jemand weiß, die Leiche des kleinen Ulis: „Er [Ein Autofahrer] warf Ulis Fahrrad auf die Böschung, hob Uli auf, ging ein paar Schritte ins Rapsfeld hinein und legte ihn dort nieder“ (ebd., S. 43).

Eine analoge Funktion haben später die Mütze, die Janna-Bertha beim Besuch bei ihren Großeltern anhat, die Perücke, die viele Erkrankte aufsetzen, um ihre Krankheit unsichtbar zu machen, und Helgas Lüge bezüglich des Schicksals von Janna-Berthas Familie. Trotz des gespenstischen Aussehens von Schlitz entscheiden sich Oma Bertha und Opa Hans-Georg dafür, alle Zeichen zu ignorieren und – möglicherweise aus Angst davor, die Wahrheit anzuerkennen – in ihrer eigenen Wirklichkeit zu leben. Ihr Versuch gelingt so gut, dass sogar Janna-Bertha für einen kurzen Moment die Realität vergisst: „Es fehlte nichts – nicht einmal an Schlagsahne: Köstlichkeiten aus der guten alten Zeit“ (Pausewang, 1987, S. 159). Es ist aber nur eine Frage der Zeit, wann die Zerstörung dieser Illusion kommt.

Fazit

Die Jugendlichen sind zukunftsorientiert (Murdoch, 1995, S. 138). Die Darstellung einer Dystopie und die Erzählung von vergleichbaren Katastrophen aus der Vergangenheit (Tschernobyl, Zweiter Weltkrieg usw.) betonen die Universalität des Phänomens des Vergessens. Hier zeigt sich, dass Pausewang nicht versucht, durch die bloße Darstellung der drastischen gesundheitlichen Konsequenzen eines atomaren Unfalls Angst zu erzeugen, sondern dass es ihr darum geht, ihre Leserschaft zum Nachdenken über die größeren Zusammenhänge zu bringen. Der verführerische Charakter der Natur, der dem Versteckspiel ähnelt, kommt auch den Mitteln nahe, die von der Politik genutzt wurden, mit dem Ziel, das Vergessen der Katastrophe zu erreichen. Dadurch erscheint es fraglich, ob die Gesellschaft so demokratisch ist wie behauptet. Durch Janna-Berthas Figur, die als Repräsentantin der jüngeren Generation gilt, schafft

es die Autorin, trotz der Größe der erzählten Katastrophe, ein hoffnungsvolles Ende zu schreiben: Die Zukunft liegt in der Hand der jüngeren Generation. Indes stellt die Verantwortung der Familie bezüglich der Erziehung der Kinder einen wichtigen Punkt im Roman dar.

Literaturverzeichnis

- Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz (o. D.). *Tschernobyl und die Folgen*. <https://www.bmu.de/themen/nukleare-sicherheit-strahlenschutz/nukleare-sicherheit/tschernobyl-und-die-folgen> (29. Mai 2023).
- Brede, K. (1990). After Chernobyl: The relation of anxiety to technology in West Germany. *Industrial crisis Quarterly*, 4(3), 233-241.
- Fivush, R. (2010). Die Entwicklung des autobiographischen Gedächtnisses [Übers. Florian Hessel]. In C. Gudehus, A. Eichenberg & H. Welzer H. (Hrsg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch* (S. 45-53). J.B. Metzler.
- Freud S. (2012). *Das Unheimliche* [1919]. Europäischer Literaturverlag.
- Heinlein M., Dimbath O. (Hrsg.). (2020). *Katastrophen zwischen sozialem Erinnern und Vergessen. Zur Theorie und Empirie sozialer Katastrophengedächtnisse*. Springer Verlag.
- Kalmbach, K. (2013). Radiation and Borders. Tschernobyl as a national and transnational site of memory. *Global environment*, 6(11), 130-159.
- Kleber, B. (2013). *In Gedanken an das Ende des Zweiten Weltkrieges: Öffentliche Erinnerungsdiskurse in Deutschland und den USA im Jahr 2005* [Dissertation, Ludwig-Maximilians- Universität München] Universität München Universitätsbibliothek. (https://edoc.ub.uni-muenchen.de/15820/1/Kleber_Beate.pdf) (26. August 2023).
- König, H. (2008). Erinnern und Vergessen: Vom Nutzen und Nachteil für die Politik. *Osteuropa*, 58(6), 27-40.
- Kuzmingkh, K. (2021). Darstellung der inneren Welten von erkrankten Figuren in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. *Anafora*, 8/(2), 267-291.
- Murdoch, B. (1995). Menschenverachtung und Feindbilder; The message(s) of Gudrun Pausewang's *die Wolke*. *Neophilologus*. 79:1, 135-146.
- Pausewang G. (1997). *Die Wolke* [1987]. Ravensburg: Ravensburger Verlag.
- Stobbe, U. (2014). Evolution und Resignation. Zur Verbindung von Klima-, Erd-, und Menschheitsgeschichte in Max Frischs „Der Mensch erscheint im Holozän“. *Zeitschrift für Germanistik*, 24(2), 356-370.

Abbildungsnachweis

- Asmussen R., (21.06.23) Frau im verlassenen Raum, [Fotografie]. (<https://www.pexels.com/de-de/foto/frau-im-verlassenen-raum-333989>)





Artem Zhukov: wood

„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
(Marmara Universität Istanbul)

Abstract

Cornelia Funkes 2019 erschienener Fantasy-Roman *Das Labyrinth des Fauns*, der auf der Basis von Guillermo del Toros Film *Pan's Labyrinth* (2012) entstand, spielt in der Zeit der Franco-Diktatur und handelt von Ereignissen, die größtenteils in einem Wald stattfinden. Im Text, so könnte die These lauten, entsteht gleichsam eine Synthese zwischen Politik und Ökologie oder, anders ausgedrückt, Faschismus und Umweltzerstörung. Dabei wird die anthropozentrische Umweltauffassung auf kritische Weise zur Anschauung gebracht. Ziel des Beitrags ist es, das damit verbundene Reflexionspotential auf tiefenökologischer Ebene zur Entfaltung zu bringen. Da räumliche und dementsprechend auch charakterliche Gegensätze zwischen den Faschisten und Rebellen ein wesentliches Strukturelement des Textes bilden, werden raumsemantische Überlegungen Jurij M. Lotmans die Untersuchung methodisch ergänzen.

Einleitung

Die Erderwärmung und der Klimawandel sind Probleme, die die Menschen in der jüngeren Vergangenheit besonders beschäftigen, ihre Ursprünge reichen jedoch bis in die Jungsteinzeit zurück (Metzner, 1994, S. 28). In der Altsteinzeit ist der *Homo sapiens* gewissermaßen nur ein Konsument und akzeptiert es, sich zum Überleben mit der eigengesetzlichen Natur verbinden zu müssen. Mit Beginn der Jungsteinzeit aber wird er zum Produzenten und entzieht sich irgendwann der Verbindlichkeit dieser Beziehung. Schnell wachsende Gemeinschaften bringen wachsende Bedürfnisse mit sich, und das Verhältnis zwischen Mensch und Natur entwickelt sich zu einer Interessenbeziehung. Peter Bowler fasst diese Transformation wie folgt zusammen: „Wo einst die Natur als organisches Ganzes mit verborgenen Strukturkräften betrachtet wurde, ist sie heute zu einem System geworden, das aus dem Teil eines Uhrwerks besteht, auf dem der Mensch nach Belieben herumspielen kann“ (Bowler, 2000, S. 91).¹ Die sozialen, wissenschaftlichen und technischen Veränderungen und Entwicklungen des 17. Jahrhunderts spiegeln sich auch in der Beziehung zwischen Mensch, Natur und Sprache wider. Der Mensch betrachtet die Natur, von der er doch ein Teil ist, nun fast ausschließlich als Rohstoffquelle. Nach Christopher Manes verschleiert unsere Sprache, die gleichsam ein Idiom des Humanismus, der Renaissance und der Aufklärung ist, die Prozesse der Natur mit ihren eigenen kulturellen Obsessionen und Motiven, die in der natürlichen Welt keine Entsprechung haben (Manes, 1992, S. 339). Mit Max Oelschlaeger könnte man auch sagen, dass wir die Welt in angelernten Schemata der Moderne denken (Oelschlaeger, 1992, S. 273). Sprache kann aber auch als Mittel betrachtet werden, um bestimmte Zuschreibungen, die der Mensch bezüglich der Natur vornimmt, infrage zu stellen. Zugleich eignet sie sich dafür, den Menschen an die Verbindlichkeit seines Verhältnisses zur Natur zu erinnern. Hier kommt die Literatur ins Spiel. Texte, in denen die Natur thematisiert wird, haben eine lange literarische Tradition. Verstärkt jedoch und unter ökokritischen Prämissen wurde die Beziehung zwischen Mensch und Natur erst ab den 1990er-Jahren behandelt. Rebecca Raglon und Marian Scholmeijer beschreiben den Umgang mit der Natur im Rahmen der Ökokritik folgendermaßen:

Unter der kompromisslosen Anleitung der natürlichen Welt ist die Literatur in der Lage, die Fehler der Vergangenheit wiedergutzumachen. Wir sind in der Lage, neue Geschichten und neue Bedeutungen zu schaffen. Die Neuzeit ist voll von Beispielen, die uns zeigen, dass viele unserer früheren Geschichten über die Natur in die Irre führten. Das Schweigen über das Aussterben liefert uns beispielsweise ein Korrektiv für die Annahme, dass die Natur für immer im Überfluss vorhanden und unveränderlich ist – jene große Geschichte der Natur, die wir uns jahrhundertlang erzählt haben, fast als wären wir in einer kollektiven Trance gewesen. (Raglon & Scholmeijer, 2001, S. 249)

Die Ökokritik zielt darauf ab, die Menschheit aus dem von Raglon beschriebenen Trancezustand herauszuführen. Cheryl Glotfelty, die als eine der Pioniere dieser Theorie gilt, definiert die Ökokritik als „das Studium der Beziehung zwischen Literatur und der physischen Welt“ (Glotfelty, 1996, S. xviii).² In

1 Alle in diesem Artikel vorkommenden Übersetzungen von Zitaten aus fremdsprachigen Quellen stammen von den Verfasser:innen.

2 Diese Definition wurde später von Scott Slovic dahingehend erweitert, dass „Ökokritik [...] sowohl auf das Studium literarischer Texte, die in einer umweltfreundlichen Sprache verfasst sind, [abzielt] als auch auf die Lektüre jedes literarischen Werks, um dessen ökologischen Inhalt zu enthüllen“ (Slovic, 1999, S. 1102).

diesem Sinne kann eine ökokritische Analyse oder „grüne Lektüre“ (Slovic, 1999, S. 1102) auch und gerade im Zusammenhang mit solchen literarischen Texten betrieben werden, die auf den ersten Blick keinen umweltbezogenen Inhalt zu haben scheinen.

In diesem Artikel soll Cornelia Funkes Roman *Das Labyrinth des Fauns* (2019) im Lichte der vom norwegischen Philosophen Arne Naess begründeten Tiefenökologie (*deep ecology*) analysiert werden. Mehr noch als um eine Theorie handelt es sich hier um eine – auch als *ecosophy* bezeichnete – Bewegung, der ein gegen den Anthropozentrismus gerichtetes Denken zugrunde liegt. Damit verbindet sich das Konzept der „Self-Realisation“, nach dem der Begriff des Selbst für den Menschen nicht auf das persönliche Ich beschränkt sein, sondern auch die Existenz aller anderen Wesen einschließen sollte. „Unsere Selbstverwirklichung“, so Naess,

wird behindert, wenn die Selbstverwirklichung anderer, mit denen wir uns identifizieren, behindert wird. Somit kann durch den Prozess der Erweiterung und Vertiefung unserer selbst alles erreicht werden, was durch Altruismus – die pflichtbewusste, moralische Rücksichtnahme auf andere – erreicht werden kann, und noch viel mehr. (Naess, 1986, S. 226)

Dementsprechend liegt die Lösung der Umweltkrise primär in der Schaffung bzw. Stärkung des Bewusstseins, dass der Mensch nicht Schöpfer, sondern Teil des ökologischen Ganzen ist. Das mag auf den ersten Blick vielleicht trivial anmuten, doch ist es eine unbestreitbare Tatsache, dass in der Umweltpolitik der großen politischen Parteien, der Regierungen und der Nichtregierungsorganisationen sowie in den Diskursen, die der Gesellschaft über die Medien vermittelt werden, eine überwiegend anthropozentrische Haltung vorherrscht – trotz unseres vermeintlich fortgeschrittenen Umweltbewusstseins. Dies ist denn auch der Grund, weshalb wir keine Lösung unserer Umweltprobleme herbeiführen können und uns stattdessen immer weiter davon zu entfernen scheinen.

In *Das Labyrinth des Fauns* wird die anthropozentrische Umweltauffassung auf kritische Weise zur Anschauung gebracht. Ziel des Beitrags ist es, das damit verbundene Reflexionspotential auf tiefenökologischer Ebene sichtbar zu machen. Da räumliche und (damit zusammenhängend) charakterliche Gegensätze ein wesentliches Strukturelement des Textes bilden, werden in der Untersuchung auch raumsemantische Überlegungen Jurij M. Lotmans eine Rolle spielen.

Vermischung der Referenzen: *Fantasy* und *Realität*

Es ist ein bekannter Vorgang, dass Filme auf der Basis literarischer Texte entstehen. Literaturverfilmungen bilden denn auch einen intermedialen Forschungsbereich innerhalb der Literaturwissenschaft. Die deutsche Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke und der mexikanische Schriftsteller und Filmemacher Guillermo del Toro haben den üblichen Arbeitsprozess vom Buch zum Film umgekehrt: Zuerst erschien del Toros Film *Pan's Labyrinth* (2012), dann wurde er von Funke in einen literarischen Text umgearbeitet, nämlich in den 2019 erschienenen Fantasy-Roman *Das Labyrinth des Fauns*.

Film und Roman erzählen die Geschichte eines Mädchens namens Ofelia, deren Vater ein Jahr zuvor verstarb. Die Handlung spielt im Jahre 1944 in Spanien. Ofelia zieht mit ihrer hochschwangeren Mutter zu ihrem neuen Stiefvater. Capitan Vidal ist ein General des faschistischen Franco-Regimes,

der Rebellengruppen jagt. Diese haben in den Wäldern Stellung bezogen. Dort befindet sich eine alte, verlassene Mühle; sie wird zum Dreh- und Angelpunkt von Vidals Militäroperationen, Folterungen und Morden. Hier müssen Ofelia und ihre Mutter künftig leben. Während die Mutter aufgrund der schwierigen Schwangerschaft immer schwächer wird, flüchtet Ofelia in eine fantastische Parallelwelt. Sie begegnet einem Faun, der ihr erklärt, dass sie Moanna sei, die Prinzessin der Unterwelt, und bestimmte Aufgaben erfüllen müsse, um in ihr Reich zurückkehren zu können.

Zunächst fällt es Ofelia schwer, ihm zu glauben, doch schließlich tut sie es, „[d]enn wenn sie nicht Moanna war, wer sonst war sie? Die Tochter eines Wolfs, der das Herz ihrer Mutter gestohlen hatte und aus dessen Augen die Mordlust sprach“ (Funke & del Toro, 2020, S. 56). In einer Zeit, deren Realität brutal und blutig ist, klammert sie sich an die vom Faun repräsentierte Welt der Fantasie, um dieser Realität zu entkommen. Wichtig scheinen hier die Worte zu sein, mit denen sich der Faun Ofelia vorstellt. Er sagt nämlich: „Ich bin der Berg, der Wald und die Erde“ (Funke & del Toro, 2020, S. 36) und setzt sich so mit der Natur gleich, zu der er im Text in der Tat ein enges Naheverhältnis aufweist. Unter diesem Aspekt lässt sich der Umstand, dass Ofelia ihm glaubt und seinen Anweisungen folgt, als Wunsch verstehen, die Werte der zerstörerischen Zivilisation hinter sich zu lassen und stattdessen an die Natur zu glauben.

Aus der Mythologie ist der Faun als ambige und verführerische Figur bekannt (Robert, 2008, S. 539). Dementsprechend manipuliert er in Funkes Roman die Protagonistin ihren eigenen Wünschen gemäß und fordert sie schließlich auf, ihm von ihrem neugeborenen Bruder einen Tropfen Blut zu beschaffen; nur so könne sich das Tor zur Unterwelt öffnen. Dies bildet quasi den Wendepunkt der Handlung, denn hier widersetzt sich Ofelia den Anweisungen des Fauns zum ersten Mal, ein Umstand, der als Akt der Emanzipation gedeutet werden könnte. Aufgrund seiner Naturverbundenheit mag der Faun auf den ersten Blick als eine Gegenfigur zu Capitan Vidal erscheinen, der (wie später zu sehen sein wird) die Natur verabscheut. Indes verbinden ihn mit diesem auch gewisse Eigenschaften. So ist er ähnlich wie Vidal bestrebt, Ofelia zu kontrollieren. Auch erweckt er den Eindruck, dem unterirdischen Königreich zu dienen, doch lassen seine rätselhaften Handlungen darauf schließen, dass er bisweilen eigennützige Absichten verfolgt. Gleiches gilt für Vidal, der sich als Diener des Franco-Regimes geriert, obwohl er doch nur an der Befriedigung des eigenen Egos interessiert ist.

Gattungsmäßig ist *Das Labyrinth des Fauns* zum einen in der Jugendliteratur und zum anderen im Bereich Fantastik oder *Fantasy* zu verorten. Die Kinder- und Jugendliteratur hat sich, wie so vieles in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, im Zuge der sozialen und kulturellen Umwälzungen der 68er-Bewegung stark verändert. So lässt sich insbesondere für den Beginn der 1970er-Jahre eine Verschiebung sowohl hinsichtlich der Thematik als auch der pädagogischen Perspektive deutschsprachiger Kinder- und Jugendbücher verzeichnen:

Der Beginn der 70er Jahre markierte für die geschichtserzählende Jugendliteratur eine grundlegende Zäsur – aus zweierlei Gründen: Zum einen begann eine Epoche der kritischen, problemorientierten und zugleich engagierten Jugendliteratur, die das überkommene Schonraumdenken zugunsten einer Offenheit gegenüber gesellschaftlichen Konfliktstoffen aufgab. Zunehmend erschienen Erzählungen, die sich mit den jeweils aktuellen politischen und sozialen Fragen und mit den vielfältigen Problemen jugendlicher Heranwachsender auseinandersetzten. (Glasenapp, 2008, S. 349–350)

Ziel dieser grundlegenden Veränderung in der Kinder- und Jugendliteratur war es also, das im Zitat angesprochene „Schonraumdenken“ zu überwinden und die jungen Leser:innen mithilfe der Behandlung von Themen wie Hungersnot, Armut, Krieg und Krankheit auf die gesellschaftliche Wirklichkeit samt ihren „Konfliktstoffen“ vorzubereiten. Man könnte auch sagen, dass sie aus der traditionellen Märchenwelt herausgeholt werden sollten; dass seither die Anzahl moderner Märchen geradezu explodierte, ist sicherlich kein Zufall. Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass sich in *Das Labyrinth des Fauns* die Referenzen miteinander vermischen: Märchenanleihen, die auch gemäß der Gattung *Fantasy* gedeutet werden könnten (hierzu Neuhaus, 2017, S. 14–23), gehen mit teilweise drastischen Realitätsbezügen einher. Einerseits besteht die Handlung aus der Begegnung Ofelias mit Feen und einem Faun, andererseits aus den Nachwirkungen des Spanischen Bürgerkriegs, also aus Angst, Gewalt und Unterdrückung. Die Textinstanz, durch die es zu dieser Referenzvermischung kommt, ist die Protagonistin, aus deren Sicht weite Teile des Romans erzählt werden. Ofelia flüchtet sich aus der schrecklichen Realität ihres (fiktionalen) Lebens in die (innerfiktionale) Welt der Märchen. Sie hat den Eindruck, dass in Märchenbüchern Themen behandelt werden, über die man gewöhnlich nicht spricht: „Nur Bücher sprachen über all die Dinge, nach denen man Erwachsene nicht fragen durfte – Leben, Tod. Gut und Böse. Und alles andere, was wirklich wichtig war“ (Funke & del Toro, 2020, S. 59–60).

Kommen wir nun zur Fantastik. In der Einleitung seiner großen Studie *Theorie der phantastischen Literatur* definiert Uwe Durst die Fantastik als ein Genre, „worin die traditionelle Kohärenz der erzählten Welt aufgehoben und durch die Konkurrenz zweier gleichberechtigter Realitäten ersetzt ist, die sich gegenseitig negieren“ (Durst, 2010, S. 13). Die Analyse fantastischer Texte setzt folglich eine Klärung des Verhältnisses voraus, das zwischen der Realität und dem Wunderbaren besteht. Betrachtet man die Geschichte Ofelias, so fällt auf, dass diese sich durch ihre Zuflucht in die Welt der Fantasie eine Weile vor der Grausamkeit der Realität schützen kann und dadurch interessanterweise – im Gegensatz etwa zu ihrer Mutter, die nicht an Wunder glaubt – einen Reifungsprozess durchläuft. Die ultimative Wahrheit in der dargestellten Zeit des Faschismus stellt indes der Tod dar, und angesichts des Todes ihrer Mutter im späteren Verlauf sieht sich Ofelia mit der bitteren Seite der Realität konfrontiert. „Es gab keinen Gott“, gesteht sie sich ein. „Es gab keine Magie. Es gab nur die Gevatterin Tod“ (Funke & del Toro, 2020, S. 246). Im Moment des eigenen Sterbens wiederum erinnert sie sich an die fiktive Welt, in der sie früher Zuflucht suchte: „Keins ihrer Märchen hatte je so geendet. Ihre Mutter hatte recht gehabt: Es gab keine Magie. Und sie hatte ihren Bruder nicht retten können. Alles war verloren. Ihr Atem wurde flacher. Sie fröstelte: Der Boden war so kalt...“ (Funke & del Toro, 2020, S. 303).

Über ihre Sicht sowohl auf die Realität als auch auf das Wunderbare gibt die Autorin des Romans in einem SPIEGEL-Interview näher Auskunft. Funke zeigt sich besorgt darüber, dass der Faschismus mehr oder weniger offen wieder sein hässliches Haupt erhebt. Überall auf der Welt sind, wie sie beklagt, postfaschistische Tendenzen zu beobachten – von der Popularität der AFD, über den Rechtsruck in Italien bis hin zum Trumpismus in den USA. Es sei jedoch „jetzt mal an der Zeit [...], dass die menschliche Spezies darüber hinwegkommt“ (Kubillus, 2019). Interessanterweise führt Funke an dieser Stelle statt einer politischen eine ökologische Begründung an, besser gesagt, geht aus ihrer Argumentation hervor, dass für sie Politik und Ökologie gegenwärtig miteinander verschränkt sind: „Weil wir – und zwar eben alle – mit einer Klimakatastrophe zu tun haben und gemeinsam arbeiten müssen. Im Moment geht für mich eine politische Katastrophe mit einer klimatischen Hand in Hand“ (Kubillus, 2019).

Soweit Funkes Sicht auf den Aspekt der (gegenwärtigen) Realität. Was ihr Verhältnis zum Wunderbaren betrifft, wird im Interview deutlich, dass sie eine strikte Abgrenzung zur Realität für unangemessen hält. Diese Haltung spiegelt sich auch in ihrem Bezug zum fantastischen Erzählen wider, das sie nach eigener Aussage braucht, um das Leben besser zu verstehen. Auf die Frage des SPIEGEL, was es für sie bedeute, fantastische Literatur zu schreiben, entspinnt sich folgender Dialog:

Funke: Ich will es mal so formulieren: Ist Ihnen in diesem Moment bewusst, dass wir gerade auf einem Planeten sitzen, der um einen Feuerball kreist?

DER SPIEGEL: Nein. Nicht wirklich.

Funke: Beobachtet uns die Fliege an der Wand ganz anders als wir sie?

DER SPIEGEL: Vermutlich.

Funke: Jeden Tag bin ich bestürzt über meine eigene Unwissenheit über diese Welt. Über das, was krecht und fleucht und was mich an Vielfalt des Lebens umgibt. Das heißt, jedes fantastische Erzählen wird gespeist von unserer Wirklichkeit. Alles ist viel umfassender, verzauberter und unwirklicher, als wir uns das vorstellen können. Von daher ist fantastisches Erzählen für mich eine Möglichkeit, dem Fantastischen unserer Existenz etwas näher zu kommen. (Kubillus, 2019)

Das Sonnensystem und die Beobachtungen einer Fliege – wie unschwer zu erkennen, ist es eine ausdrücklich *nicht* anthropozentrische Weltsicht, die Funke mit dem „Fantastischen unserer Existenz“ gleichsetzt. Daher überrascht es auch nicht, dass die Beschreibung des Waldes in *Das Labyrinth des Fauns* dem Anthropozentrismus ebenfalls entgegensteht.

Der Wald als semantisches Feld

„Es war einmal ein Wald, im Norden Spaniens, so alt, dass er Geschichten erzählen konnte, die längst vergangen und von den Menschen vergessen waren“ (Funke & del Toro, 2020, S. 11), lautet der erste Satz des Romans. Der Wald besteht unabhängig von den Menschen und so sind auch die Geschichten, die er kennt, nicht an ihr Gedächtnis gebunden. Ein weiterer Punkt, der hier auffällt, ist, dass der Wald überhaupt „Geschichten erzählen konnte“. Er wird also personifiziert. So heißt es weiter im Text:

Die Bäume ankerten so tief in der moosbedeckten Erde, dass sie die Gebeine der Toten mit ihren Wurzeln umfassten, während sie die Äste nach den Sternen streckten.

So vieles ist verloren, murmelten die Blätter, als drei schwarze Autos die unbefestigte Straße entlangkamen, die durch den Farn und das Moos führte.

Alles Verlorene kann wiedergefunden werden, wisperten die Bäume. (Funke & del Toro, 2020, S. 11)

Wurzeln in der Vergänglichkeit („Gebeine der Toten“) und die Äste gen Sterne, also nach der Ewigkeit ausstreckend, scheinen die Bäume zu wissen, wovon sie sprechen, wenn sie meinen, dass nichts für immer verloren sei. Ihre über- oder außermenschliche Weisheit hebt sich von dem Leid der beiden weiblichen Personen ab, die in einem der drei schwarzen Autos sitzen, aus dem der von Soldaten des Franco-Regimes geführte Konvoi besteht. Ofelia hat den Vater bzw. ihre Mutter den Ehemann verloren, und seither ist für sie nichts mehr wie früher. Das dreizehnjährige Mädchen vermisst ihren Vater so sehr, „dass ihr Herz sich zuweilen wie eine leere Schatulle anfühlte, die nichts außer dem Wiederhall

ihres Schmerzes enthielt“ (Funke & del Toro, 2020, S. 11). Es scheint lange her, dass sie gelächelt hat: „Ihre Lippen waren es nicht mehr gewohnt“ (Funke & del Toro, 2020, S. 15). Sie fragt sich, ob ihre Mutter genauso empfindet wie sie, „doch sie konnte die Antwort in ihrem blassen Gesicht nicht finden“ (Funke & del Toro, 2020, S. 11). Immerhin kommt es ihr so vor, als ob sich ihre Stimme verändert hätte und nun so klang „wie eine zersprungene Glocke“; sie konnte sich jedenfalls nicht erinnern, „dass sie je so geklungen hatte, als ihr Vater noch lebte“ (Funke & del Toro, 2020, S. 12). Vom Erzähler erfahren wir indes, dass der Verlust des Ehemannes die Mutter, Carmen Cardoso, sehr wohl getroffen hat, sie mit ihrem Leid jedoch auf ihre Weise umgeht. Sie hat wieder geheiratet, Capitan Vidal, nicht aus mangelnder Treue zum Verstorbenen, sondern weil sie „ihre Tochter so sehr liebte“ und davon ausging, dass „nur ein Mann [...] sie beide beschützen“ könne (Funke & del Toro, 2020, S. 15–16). Von den Bäumen, die nicht wie die Menschen in der Zeit gefangen sind, wird das Leid der beiden also gewissermaßen infrage gestellt, denn aus dem Blickwinkel der Ewigkeit sind sie überzeugt: „*Alles Verlorene kann wiedergefunden werden*“. Insofern lässt sich festhalten, dass der Wald eine alternative Wirklichkeit zu jener der Menschen repräsentiert.

Der Wald ist der menschlichen Zeitwahrnehmung enthoben; demgegenüber scheinen es die Soldaten recht eilig zu haben. „Oh, wir werden zu spät kommen!“, meint Carmen, von Schwangerschaftsübelkeit geplagt. „Das wird ihm nicht gefallen“ (Funke & del Toro, 2020, S. 13). Mit „ihm“ meint sie Capitan Vidal. Anscheinend ist der Fahrer auch entsprechend instruiert, sich zu beeilen, denn er macht keine Anstalten, eine Pause einzulegen. Erst als Ofelia ihn dazu auffordert, hält er mit einem missvergnügten Grunzen an (Funke & del Toro, 2020, S. 13).

Da sie gleichsam in einer alternativen Wirklichkeit unterwegs sind, fahren die drei Autos „schon seit Stunden, weiter und immer weiter fort von allem, was Ofelia vertraut war, tiefer und tiefer hinein in diesen nicht enden wollenden Wald“ (Funke & del Toro, 2020, S. 12). Dieser liegt offensichtlich jenseits eines Grenzbereichs zur Zivilisation und Gesellschaft, mitsamt ihren Werten und Unwerten. Jurij M. Lotman erblickt in der Grenze, die das Oben vom Unten, das Innen vom Außen und das Rechte vom Linken trennt, das wichtigste Strukturmerkmal von Räumen. Entscheidend ist dabei ihre Unüberschreitbarkeit:

Sie [die Grenze] teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, ist an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden (Lotman, 1972, S. 327).

Der wesentliche Unterschied, durch den in *Das Labyrinth des Fauns* der Wald vom Lebensbereich der Menschen – und das bedeutet auch: der Faschisten – abgegrenzt wird, ist seine – auch wertemäßige – Humanisierung, seine Versittlichung. Mittels der weiter oben angesprochenen Personifizierung werden die Bäume als sanfte, freundlich gesinnte Wesen dargestellt. Da Carmen übel ist, müssen die Autos anhalten. Als sie um Wasser bittet, reagiert der Wald mit Anteilnahme: „*Wasser, raunten die Bäume. Erde. Sonne*“ (Funke & del Toro, 2020, S. 13). Und während Ofelia ein paar Schritte die unbefestigte Straße entlanggeht, streichen ihr die Farnwedel „wie grüne Finger“ übers Kleid (Funke & del Toro, 2020, S. 13), ganz so, als wollten sie das trauernde Mädchen trösten. Obwohl der Wald – als alternative

Wirklichkeit – einen außermenschlichen Bezug zur Zeit hat, empfindet er doch Empathie mit den beiden Menschen und bildet in gewisser Weise einen Schutzraum für sie. (Auch im weiteren Handlungsverlauf wird er dementsprechend in Erscheinung treten und beim Sieg des (menschlich) ‚Guten‘ über das ‚Böse‘ eine entscheidende Rolle spielen.)

Der Wald hat buchstäblich ein menschliches Antlitz. Auf dem Weg findet Ofelia einen flachen, glatten Stein, auf den „jemand ein Auge hineingemeißelt hatte. / Ein menschliches Auge“ (Funke & del Toro, 2020, S. 14). Intuitiv blickt sie sich um und entdeckt in ein paar Metern Entfernung

drei verwitterte Säulen, beinahe unsichtbar inmitten des hohen Farns. Den grauen Stein, aus dem sie gehauen waren, überzogen fremdartige, konzentrische Muster, und von der mittleren Säule starrte ein uraltes, verwittertes Gesicht in den Wald hinein. [...] Unterhalb der Nase, die mit geraden Linien in den grauen Stein gemeißelt war, gab ein offener Mund verwitterte Zähne frei. (Funke & del Toro, 2020, S. 14)

Auch der Stein, den Ofelia in der Hand hält, ist grau. Sie tritt näher an die mittlere Säule heran und bemerkt, dass das darauf abgebildete Gesicht nur ein Auge hat: „Wie ein Puzzle, dem ein Teil fehlte – darauf wartend, dass jemand es löste“ (ebd.). Dieser Jemand wird natürlich Ofelia selbst sein. Noch ist es aber nicht an der Zeit, in das hier verborgene Labyrinth einzutreten. Zwischen den Zähnen des Säulengesichts kommt eine kleine Fee zum Vorschein und fängt an zu gestikulieren, und ehe Ofelia verstehen kann, was sie meint, wird sie von ihrer Mutter zurückgerufen und der Konvoi setzt seinen Weg fort. Die Fee und das von ihr gehütete Labyrinth deuten bereits auf das Ereignishafte des späteren Geschehens voraus, ein Punkt, der sich im Übrigen ebenfalls mit Lotman einordnen lässt. Dessen Ereignisbegriff baut nämlich auf dem Begriff der Grenze auf. „*Ein Ereignis im Text*“, so Lotman, „*ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes*“ (Lotman, 1972, S. 332). Und Ofelia wird bald eine solche Grenze überschreiten, indem sie sich in jenes Labyrinth begeben wird.

Während der Wald anthropomorphisiert und damit teilweise auch humanisiert wird, spiegelt sich die unmenschliche Ideologie der faschistischen Soldaten und ihres Anführers in ihrer Beschreibung wider. Nun könnte man einwenden, dass humanisierende Darstellungen auf die Wiedergabe von Werten abzielen, die vom Menschen gesetzt sind, und sich daher die Zusammenführung von ›Wald‹ und ›human‹ für eine nicht anthropozentrische Interpretation verbiete. Dem ließe sich entgegen, dass Funkes Text eine strukturelle Umkehrung von ›human‹ und ›inhuman‹ zugrunde liegt, durch die der Wald (wie gezeigt) ein menschliches Antlitz erhält und die faschistischen Soldaten im Vergleich dazu in jeder Hinsicht unmenschlich erscheinen. Diese Umkehrung mag aus ökokritischer Sicht vielleicht fragwürdig erscheinen, poetisch gesehen aber hat sie eine konkrete Funktion, nämlich die, den für das *Fantasy*-Genre so zentralen Kampf zwischen ›Gut‹ und ›Böse‹ zu untermauern.

Die inhumane Zeichnung der Soldaten verbindet sich mit Elementen des Gegenständlichen und Tierischen. Sie werden von der Erzählinstanz, die stark die Perspektive der Protagonistin einnimmt, metonymisch als „Uniformen“ bezeichnet. Auch ist die Rede davon, dass „der Wald [...] von grauen Uniformen [schwärmte]“ – wie Mücken, Krähen oder Heuschrecken. Ein angesprochener Soldat „grunzte“ statt eine artikulierte Antwort zu geben. Ofelia nennt ihren neuen Stiefvater „den Wolf“. Überhaupt sind für sie die Militärs „menschenfressende Wölfe“ (Funke & del Toro, 2020, S. 12–). Mit dem Bild des ›bösen Wolfs‹ ist offenkundig ein Verweis auf die Welt des Märchens gegeben, mit der

sich die Protagonistin bestens auskennt: „Märchen hatten sie alles über die Welt gelehrt“ (Funke & del Toro, 2020, S. 3). Insofern könnte man sagen, dass ihre Märchenlektüren Ofelia dabei halfen, Capitan Vidal und seine Soldaten als das zu durchschauen, was sie tatsächlich sind, nämlich böse. Zugleich ist jedoch festzuhalten, dass hier mit dem Bösen, eben weil es sich um ein aus Märchen *zitiertes* Böses handelt, auch der Verweis auf eine gewisse Künstlichkeit oder Unnatürlichkeit gegeben ist. So wird etwa Serrano, der diensthabende Offizier, beschrieben als jemand, „der immer zu laut sprach und seine Uniform wie ein Theaterkostüm trug“ (Funke & del Toro, 2020, S. 3). Mithin verkörpert er das Gegenteil des murmelnden, wispernden und raunenden Waldes. Das gilt aber letztlich für alle Soldaten. „Die Bäume“, so heißt es im Text, „mochten sie nicht. Ofelia spürte das“ (Funke & del Toro, 2020, S. 3).

Capitan Vidal und die Rebellen

Während der Mensch die Natur zerstört, zerstört er in Wirklichkeit seine eigenen Lebensgrundlagen und reißt in diesem Zerstörungsprozess andere Leben mit sich. Wälder sind jedoch die gemeinsame Heimat von Millionen Tier- und Pflanzenarten. In *Das Labyrinth des Fauns* wird der Wald als Ökosystem beschrieben, dessen Reichtum im Zuge des Krieges verloren ging: „Vor langer Zeit, als die Wälder noch jung waren, waren sie die Heimat von Geschöpfen, die voll Zauber und Wunder waren. [...] Doch nun stirbt der Baum. Seine Äste verdorren, sein Stamm krümmt sich alt und müde“ (Funke & del Toro, 2020, S. 94). Die vom Menschen ausgebeutete Natur ist mittlerweile krank und doch hilft sie denen, die Teil des Ökosystems und nicht dessen Herrscher sein wollen, die die Natur brauchen und ihr mit Dankbarkeit begegnen.

Capitan Vidal, so heißt es an einer Stelle, „hasste den Wald, der die Mühle umgab“, und überhaupt „alles, was keine perfekte Ordnung einhielt“ (Funke & del Toro, 2020, S. 18). Damit scheint ein Hinweis darauf gegeben, dass wir es mit einem pathologischen Charakter zu tun haben. Nach Alfred Adler verspürt der Mensch aufgrund seiner Hilflosigkeit im Säuglingsalter ein Gefühl der Minderwertigkeit, das er in einem lebenslangen Prozess abzulegen versucht und daher nach einer wie auch immer gearteten Überlegenheit strebt. Dabei ist zu beobachten, dass ein gesund entwickeltes Individuum tendenziell Dinge tut, die der Gesellschaft zugute kommen, während es einem nicht gesund entwickelten Individuum ausschließlich darauf ankommt, die eigene Überlegenheit unter Beweis zu stellen (Feist & Feist, 2008, S. 71-72). An Vidals Verhalten deutet vieles darauf hin, dass er sich in der letztgenannten Weise entwickelt hat. Eine wichtige Rolle spielt in diesem Zusammenhang seine bereits angedeutete Auffassung von Ordnung, die besonders in seinem Verhältnis zu einer alten Taschenuhr zum Ausdruck kommt. Diese gehörte einst seinem Vater, der ihr Glas in der Hand zum Zerspringen brachte, als er seinen letzten Atemzug tat. Vidal glaubt, dass Gegenstände, sofern man sie pflegt und sorgsam aufbewahrt, die Vergänglichkeit bannen können. In diesem Sinne symbolisiert die Uhr für ihn die Wahrung der Ordnung und mithin die Unsterblichkeit, der er gedanklich das „Herz“ gegenüberstellt:

Die Zahnräder der Taschenuhr begannen, sich in ihrem perfekten Rhythmus zu drehen, und bestätigten so wieder einmal, dass gut gewartete Ordnung kein Ende haben konnte. Die Unsterblichkeit war sauber und präzise. Sie brauchte mit Sicherheit kein Herz. Ein Herz geriet so schnell aus dem Takt, und am Ende blieb es stehen, egal, wie sorgsam man damit umging. (Funke & del Toro, 2020, S. 40–41)

Wenn man so will, versucht Vidal, sich in etwas Mechanisches wie diese Uhr zu verwandeln, da die menschliche Konstitution ihm das Gefühl gibt, machtlos zu sein. Dies macht ihn zu einem egozentrischen Menschen, der keine Rücksicht auf seine Umwelt nimmt. Vergegenwärtigt man sich Peter Bowlers eingangs erwähnten Gedanken, demzufolge die Natur zu einem System geworden sei, „das aus dem Teil eines Uhrwerks besteht, auf dem der Mensch nach Belieben herumspielen kann“ (Bowler, 2000, S. 91), erscheint Vidals Ordnungsauffassung in Hinsicht auf die hier kritisch perspektivierte Haltung geradezu beispielhaft. Auch Vidal trachtet danach, alle menschlichen und nicht-menschlichen Lebewesen um sich herum in sein Ordnungssystem einzupassen, sie gleichsam zu einem Teil seiner Uhr zu machen. Arne Naess geht davon aus, dass der höchste Punkt der Selbstfindung darin besteht, inmitten der Vielfalt des Lebens in einem Gefühl der Einheit mit allem zu leben, was im Umkehrschluss bedeutet, dass der niedrigste Punkt der Selbstfindung der Egoismus ist, der mit der Entfremdung des Menschen von allem endet (Yaylı & Çelik, 2011, S. 372). Dementsprechend könnte man sagen, dass Vidal, anstatt sich selbst zu finden, sich immer weiter von sich selbst entfernt.

Die Haltung Vidals erweckt oft den Eindruck, dass er sich im Krieg mit der Natur und nicht mit den Aufständischen befindet. Besonders deutlich wird dies an einer Stelle, in der von seinem Verhältnis zum Regen die Rede ist: „Vidal hasste den Regen beinahe so sehr, wie er den Wald hasste. Er fiel auf seinen Körper, sein Haar und seine Kleider und gab ihm das Gefühl, verletzlich zu sein“ (Funke & del Toro, 2020, S. 107). Den Regen und den Wald zu besiegen, scheint für ihn eine viel größere Zerstörung und einen viel größeren Triumph zu bedeuten als die Rebellen zu besiegen. Sein Wunsch, Herr über die Natur zu sein und diese ausschließlich für die eigenen Interessen zu nutzen, spiegelt sich nicht zuletzt in der Inneneinrichtung der von ihm bewohnten Mühle wider, denn die Möbel darin sind alle aus dem Holz der Bäume im Wald gearbeitet. Dies stimmt Ofelia bei ihrer Ankunft sehr nachdenklich. Für einen Moment stellt sie sich vor, „dass die Bäume, die die Mühle umgaben, die alten Mauern einreißen und Rache für ihre Geschwister nehmen würden, die gefällt worden waren, um Betten, Tische und Stühle aus ihnen zu bauen“ (Funke & del Toro, 2020, S. 133).

Vidal hat das Gefühl, dass der Wald die Aufständischen schützt und über sie wacht. So heißt es etwa an einer aus seiner Sicht erzählten Stelle, in der sie erfolgreich untertauchen konnten: „Sie waren immer noch hier. Er spürte es. Diese Rebellschweine beobachteten sie! Er machte einen weiteren Schritt vor, doch alles, was er hörte, waren die Geräusche des Waldes“ (Funke & del Toro, 2020, S. 98). Im Grunde betrachtet Vidal die Aufständischen nicht als Menschen, sondern als Geschöpfe des Waldes. Sein *Othering* hat außer politischen auch ökologische Gründe. Tatsächlich haben die Rebellen eine – für Vidal unvorstellbare – enge, um nicht zu sagen tiefenökologische Bindung zum Wald, der ihnen nicht nur Schutz vor den Faschisten bietet, sondern sie auch mit Wasser und Nahrung versorgt. Folglich lautet ihre Einstellung: „Der Wald bescherte so viel, wenn man ihn achtete“ (Funke & del Toro, 2020, S. 174).

Angesichts solcher Textstellen scheint die Frage berechtigt, ob Vidal recht hat, wenn er meint, der Wald unterstütze den Widerstand. Solche Fragen sind aber dazu angetan, die hier angestrebte

naturzentrierte Lesart unversehens in eine anthropozentrische Lesart kippen zu lassen – eben in die Sichtweise, die einem Capitan Vidal zueigen ist. Demgegenüber ließe sich festhalten, dass (ideologische) Kämpfe, die in der menschlichen Gesellschaft ausgetragen werden, die Natur nicht betreffen. Wichtig ist es, seinen Platz im Ökosystem zu kennen und sich damit zu identifizieren. Dass der Wald den Widerstandskämpfern scheinbar hilft, entspricht im Grunde der Position, die die Natur seit jeher innehatte. Der Mensch wird die freundliche Seite der Natur erkennen, wenn er darauf verzichtet, sie auszubeuten und stattdessen ihre Überlegenheit akzeptiert und das Notwendige annimmt, das sie ihm zum Überleben bereitstellt – eben so, wie es die Rebellen tun.

Schlussbetrachtung

„We Don’t Have Time“: So lautet bekanntlich die erste Schlagzeile über Greta Thunberg (medium.com 2018). Treffender ließe sich der Ernst der gegenwärtigen Lage wohl kaum ausdrücken. Denn in der Tat wird es keine Welt mehr zum Leben geben, wenn die Natur weiterhin so in den Hintergrund gedrängt wird und ihre Zerstörung mit der sich rasant entwickelnden Technologie Schritt hält. Hier ist es von entscheidender Bedeutung, dass die Menschen mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln auf dieses Problem reagieren, wobei nicht vergessen werden darf, dass Veränderungen beim Einzelnen beginnen. Jene unerbittliche Oberschülerin aus Stockholm, als die Greta Thunberg vielen für immer in Erinnerung bleiben wird, hat vor Jahren die Richtung vorgegeben, die seither leider nur einzelne Gruppen auf mehr oder weniger streitbare Weise beschreiten.

Die Sensibilisierung für das Thema Umweltschutz ist etwas, zu dem auch die Literaturwissenschaft unter dem Stichwort Ökokritik beitragen kann. Eine naturzentrierte Lektüre, wie sie in diesem Beitrag versucht wurde, kann alternative Perspektiven darauf eröffnen, wie das Verhältnis zwischen Mensch und Natur aussehen könnte oder sollte. Umgekehrt eignet sich eine solche Lesart dafür, den katastrophalen Fehlentwicklungen, die dieses Verhältnis prägen, gleichsam den Spiegel vorzuhalten. Letztlich geht es darum, jedem Einzelnen das Gefühl zu geben, für die Natur verantwortlich zu sein.

Nähert man sich Cornelia Funkes Roman *Das Labyrinth des Fauns* aus ökokritischer Sicht an, kann der Text genau dies leisten. Führt man die in der vorangegangenen Untersuchung erzielten Ergebnisse zusammen, so ergeben sich in Bezug auf das Verhältnis ›Wald‹ vs. ›Soldaten‹ folgende (beliebig fortführbare) Binäroptionen:

Wald	Soldaten
ewig	eilig
human	inhuman
lebendig	gegenständlich
natürlich	künstlich
leise	laut
amorph	geordnet
empathisch	rücksichtslos

Der Wald stellt nicht nur eine alternative Wirklichkeit für die Figuren im Text dar, sondern auch für uns empirische Leser:innen. Seine Antipoden sind nicht nur fiktive faschistische Militärs, sondern reale politische Akteur:innen wie Donald Trump, der während seiner Präsidentschaft den Klimawandel leugnete, und Jair Bolsonaro, unter dessen Regierung in Brasilien etwa 4000 Quadratkilometer Amazonas-Regenwald pro Jahr abgeholzt wurden, um mehr Fläche für die Bergbau-, Holz- und Agrarindustrie zu gewinnen. Doch was wären die Trumps und Bolsonaros ohne ihre Anhänger:innen? Aus der Art und Weise, wie in *Das Labyrinth des Fauns* der Wald geschildert wird, ergeht ein Appell an uns alle. „*Alles Verlorene kann wiedergefunden werden*“ – diese von den Bäumen gewisperten Worte lassen sich mit hin als Aufforderung lesen, so gut es geht für die Regeneration unserer Wälder zu sorgen. Mit ihrer humanisierenden Darstellung weist Funke darauf hin, dass Bäume eigenständige, lebendige Wesen sind und allein schon deshalb unsere Wertschätzung verdienen. Letztlich könnte man sagen, dass sich die oben aufgeführte linke Spalte mit Werten verbindet, die sich gegen eine nutzenorientierte und für einen entschleunigten, achtsameren und nachhaltigeren Umgang mit der ökologischen Realität aussprechen.

Literaturverzeichnis

- Bowler, P. (2000). *The Earth Encompassed: A History of the Environmental Sciences*. W. W. Norton & Company.
- Yaylı, H., & Çelik, V. (2011). Çevre Sorunlarının Çözümü İçin Radikal Bir Öneri: Derin Ekoloji. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26, 369-377.
- Durst, U. (2010). *Theorie der phantastischen Literatur*. LIT Verlag.
- Feist, J., & Feist, G. J. (2008). *Theories of Personality*. The McGraw-Hill Companies.
- Funke, C., & del Toro, G. (2019). *Das Labyrinth des Fauns*. S. Fischer.
- von Glasenapp, G. (2008). Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In R. Wild (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Kinder und Jugendliteratur* (S. 347-358). J.B. Metzler.
- Glotfelty, C. (1996). Definition of Ecocriticism. In C. Glotfelty & H. Fromm (Hrsg.), *The Ecocriticism Reader*. The University of Georgia Press.
- Kubillus, S. (2019). Cornelia Funke. „Auch ein Nazi sehnt sich vielleicht nach etwas, das in meinen Büchern zu finden ist“. In: *SPIEGEL Kultur*. (<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/cornelia-funke-ueber-das-labyrinth-des-fauns-und-ueber-die-afd-a-1287280.html>).
- Lotman, J. (1972). *Die Struktur literarischer Texte*. Wilhelm Fink.
- Manes, C. (1992). Nature and Silence In C. Glotfelty & H. Fromm (Hrsg.), *The Ecocriticism Reader* (S. 15-29). The University of Georgia Press.
- Medium.com (2018). This 15-Year-Old Girl Breaks Swedish Law For Climate. *Medium on the Web*. (<https://medium.com/wedonthavetime/this-15-year-old-girl-breaks-swedish-law-for-theclimate-d1a48ab97e3a>).
- Metzner, R. (1994). Ekoloji Çağı. In G. Tamkoç (Hrsg.), *Derin Ekoloji* (S. 25-34). Ege Yayınları.

- Naess, A. (1986). The Deep Ecology Movement: Some Philosophical Aspects. *Open Air Philosophy on the Web*. (https://openairphilosophy.org/wp-content/uploads/2019/02/OAP_Naess_Deep_Ecology_Movement.pdf).
- Neuhaus, S. (2017). *Märchen*. Tübingen: A. Francke.
- Oelschlaeger, M. (1992). Wilderness, Civilization and Language. In M. Oelschlaeger (Hrsg.), *Wilderness Condition: Essays on Environment and Civilization* (S. 271-308). Island Press.
- Raglon, R., & Scholmeijer, M. (2001). Language, Literature and Nature's Resistance to Narrative. In K. Armbruster & R. Wallace (Hrsg.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (S. 248-263). University Press of Virginia.
- Robert, J. (2008). Pan. In: M. Moog-Grünwald (Hrsg.), *Mythenrezeption: Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart* (S. 539-544). J. B. Metzler.
- Slovic, S. (1999). Letter. *PMLA* 114 (5), 1102-1103.

Abbildungsnachweis

- Artem Zhukov. (15.11.2023) wood. [Fotografie] (<https://www.pexels.com/tr-tr/fotograf/orman-agaclar-rota-yu-ruyus-yolu-14354486/>).





Thiago Pentagna: *Shoal of Fish*

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

Altan Tosuncuk

(Marmara Universität Istanbul)

Abstract

Der vorliegende Artikel befasst sich mit Frank Schätzing's 2004 erschienenem Science-Fiction-Roman *Der Schwarm*, der von der existenziellen Gefahr für die Menschheit handelt, die von einer unbekanntem, intelligenten Lebensform aus dem Meer – einem tödlichen Gift, das in unterschiedlichen Meerestieren entdeckt wird – ausgeht. Im Beitrag wird der Text aus ökokritischer Sicht zu analysieren sein. Dabei ist der Frage nachzugehen, ob die zahlreichen Naturkatastrophen, die im Text beschrieben werden, natürlich oder anthropogen, d. h. vom Menschen verursacht sind. Inwiefern ist das Verhältnis zwischen Mensch und Natur als toxisch zu bezeichnen? Welche Auswirkungen haben die kapitalistische Ordnung, die menschliche Gier und die politischen Diskurse darauf? Die These lautet, dass in *Der Schwarm* die toxischen Diskurse der Gesellschaft, die der Umwelt großen Schaden zufügen, gewissermaßen als tatsächliches Gift in die Gesellschaft zurückkehren. Letztlich könnte man sagen, dass in *Der Schwarm* bestimmte Szenarien entworfen werden, um die Leser*innen und Gesellschaften vor möglichen Ereignissen (beispielsweise Naturkatastrophen) zu warnen und die Reflexion über entsprechende Lösungen anzuregen.

Einleitung

Das Meer hat zweifelsohne einen ganz besonderen Stellenwert in der Erzählliteratur. Um diesen besser verstehen zu können, sollte man wohl vor allem die Werke Homers betrachten. Im Grunde könnte man dessen Heldensagen, die *Ilias* und besonders die *Odyssee*, als Vorbilder der im weiteren Verlauf erwähnten Werke bezeichnen. So sind gewissermaßen auch Daniel Defoes berühmter Roman *Robinson Crusoe* (1719) und Herman Melvilles *Moby Dick* (1851) sehr bedeutende Texte für die Meeresliteratur, falls man sie denn so bezeichnen kann. Weiterhin ist es wesentlich, dass sich Ernest Hemingway in seinen Werken viel mit dem Motiv des Meeres auseinandergesetzt hat. So ist er vor allem bekannt für seine Novelle *The Old Man and The Sea*, mit der er u.a. den Nobelpreis für Literatur erhielt. Auch in der türkischen Literatur gibt es einen Autor, der bekannt ist für seine Werke, in denen er das Meer lobpreist, nämlich Cevat Şakir Kabaağaçlı, eher bekannt unter dem Pseudonym *Halikarnas Balıkcısı*, was so viel bedeutet wie „Der Fischer von Halikarnassos“. Zu den bekanntesten Werken Kabaağaçlıs zählen u. a. *Aganta Burina Burinata*, *Uluç Reis*, *Deniz Gurbetçileri* und *Ege Kıyılarından*. Im Übrigen hat Kabaağaçlı zusammen mit anderen türkischen Schriftstellern den Begriff *Mavi Yolculuk* (Blue Cruise/Blaue Reise) erfunden und dafür verwendet, um die Seefahrten zu bezeichnen, die seine bedeutendsten Werke bestimmten. Ein im Vergleich zu den bisher erwähnten Texten etwas andersartiges Beispiel könnte vielleicht die Fantasy-Buchreihe *Percy Jackson* des amerikanischen Autors Rick Riordan sein: In der Percy-Jackson-Reihe beschäftigt sich der Autor mit der griechischen Mythologie, weswegen auch Poseidon erwähnt wird. Die Beispiele ließen sich beliebig fortführen.

Das Meer, ein äußerst wichtiger Bestandteil der Ökologie, wird in der Erzählliteratur oft als Motiv verwendet, wie aus den Beispielen deutlich wird. In diesem Zusammenhang ist der Sinn und Zweck dieses Artikels, Frank Schätzing's Roman *Der Schwarm*, in dem das Meer eine zentrale Rolle spielt, aus ökokritischer Sicht zu untersuchen. Denn es steht heute fest, dass die Menschheit versagt hat, das Ökosystem zu schützen. Gemeint ist damit nicht nur das Meer, sondern die gesamte Natur. Aus diesem Gedanken entstand die Umweltbewegung, aus der die Ökokritik hervorgeht. Bevor ich aber darauf genauer eingehe, soll hier zunächst der Naturbegriff geklärt werden: Was versteht man unter Natur? Zu dem mehrdeutigen Begriff *Natur* bietet Gernot Böhme folgendes Erklärungsmodell:

Der Begriff ‚Natur‘ hat sowohl in der Alltagssprache als auch in der philosophischen Terminologie eine doppelte Bedeutung. Wenn man beispielsweise von der Natur einer Angelegenheit spricht, meint man das, was diese Angelegenheit zu dem macht, was sie ist, ihre Essenz. Andererseits, wenn man sagt, dass Tiere, Pflanzen und Berge Teil der Natur sind, dann ordnet man sie einer Sphäre des Seins zu, die nicht durch Menschen gemacht ist, sondern aus eigener Kraft existiert. Auch im Hinblick auf die „menschliche Natur“ kann man in diesem doppelten Sinne sprechen. Die ‚Natur des Menschen‘ kann sich auf seine Essenz beziehen, das, was ihn zu einem Menschen macht. Aber man kann auch von der Natur des Menschen sprechen im Sinne davon, dass er aufgrund seiner Körperlichkeit oder Verkörperung ein Teil jener Sphäre des Seins ist, der auch Tiere, Pflanzen und Berge zugeordnet werden. (Böhme, 2002, S. 20-21)

In Bezug auf die Feststellung von Böhme, die er vor 30 Jahren machte und meinte, dass Vorstellungen von Natur historisch entstanden und meist Begriffen wie Technik, Künstlichkeit, Kultur, aber auch dem Inneren (im Sinne einer Abgrenzung des Geistes vom Körper) entgegengesetzt sind, macht Claudia

Schmitt (2017) eine erweiternde Feststellung, indem sie den Zusammenhang zwischen Natur und Mensch folgendermaßen beschreibt:

Dies hat in einer Zeit, die durch das gesteigerte Bewusstsein für die Abhängigkeit des Menschen von seiner Umgebung geprägt ist, zur Folge, dass Natur heute oftmals als das Ursprüngliche und damit das ursprünglich Gute verstanden wird; also als etwas Maßgebendes, das den verlässlichen und umschließenden Hintergrund unseres Lebens bildet. Natur ist somit letztlich immer sozial konstituierte Natur. Ein in erster Linie positiv konnotiertes, naives, weil realitätsfernes Naturverständnis ist vor diesem Hintergrund zu sehen. Aus Böhmes Überlegungen, wie sich die Trennung zwischen Mensch und Natur im Rahmen einer ökologischen Naturästhetik neu bewerten lässt, ergibt sich ein leibbezogenes Naturkonzept, bei dem der Mensch aufgrund seiner Körperlichkeit nicht als Gegensatz zur, sondern als Teil der Natur verstanden wird. (Schmitt & Sollte-Gresser, 2017, S. 14-15)

Nun ist festzuhalten, dass der Mensch trotz seiner engen Beziehung zur Natur oder gerade deshalb diese in all ihren Bereichen ausgebeutet hat. Wälder brennen, (See-)Vögel sterben, weil sie Plastik fressen und weitere Tausende von Tierarten verschwinden jedes Jahr durch Jagd und Wilderei, Ozeane werden zu Müllhalden, und vom immer deutlicher werdenden Klimawandel braucht man gar nicht erst zu sprechen. Egal, ob man ein positives oder negatives Menschenbild hat – es ist klar, dass der Mensch mehr oder weniger Schuld für die immer häufiger auftretenden Naturkatastrophen hat. Immer steht er im Mittelpunkt der Handlung. Man könnte also sagen, der Umweltproblematik liege ein anthropozentrisches Weltbild zugrunde. Darauf weisen auch die Literaturwissenschaftler*innen Gabriele Dürbeck und Peter H. Feindt in ihrem Aufsatz zu Schätzing's *Der Schwarm* hin. Sie beschreiben die Rolle der Natur in Öko-Kriminalromanen als menschenfeindlich und behaupten, solche Texte seien im Grunde biozentrisch, die Erzählweise aber häufig anthropozentrisch. „Im Roman,“ so meinen sie,

werden im Wesentlichen zwei unterschiedliche Naturauffassungen gegeneinandergestellt: eine anthropozentrische und eine systemische. In der anthropozentrischen Auffassung gilt Natur als Ressource für den Menschen, der sie sich ‚untertan mache‘. Diese prometheische Auffassung, die bis auf die frühneuzeitliche Naturwissenschaft zurückgeht, ist stark in der christlich-abendländischen Tradition verankert [...]. Die systemische Naturauffassung hingegen geht davon aus, dass der Mensch nicht die Krone der Schöpfung ist, sondern ‚Gast‘ auf dem Planeten Erde, der Respekt vor Natur und Umwelt haben sollte, in deren System er einbegriffen ist. In der Welt des Romans werden die beiden unterschiedlichen Naturauffassungen einzelnen Figurenkonstellationen zugeordnet, die sich im dritten und vierten Teil zunehmend zu zwei feindlichen Gruppen formieren. (Dürbeck & Feindt, 2010, S. 222)

Der im Jahr 2004 erschienene Roman *Der Schwarm* handelt, kurz gesagt, von einer Reihe von Naturkatastrophen, wobei die Frage aufkommt, ob diese Katastrophen natürlich oder vom Menschen verursacht sind. Das Gift-Motiv wird im Werk in buchstäblicher Form verwendet, und zwar wird in den Meerestieren ein Organismus bzw. eine Killeralge (*DS*, S. 280)¹ namens „*Pfiesteria piscicida*“ entdeckt, die ein besonders gefährliches Gift freisetzt. „*Pfiesteria piscicida* war ein Vampir“ (*DS*, S. 233), heißt es im Text und weiter:

Was nun geschah, ließ sich nur als Blitzangriff beschreiben. Zu Milliarden lösten sich die Algen aus ihren Zysten und stiegen empor. Die beiden Geißeln am Körperende dienten dabei als Antriebssystem.

¹ Die Sigle *DS* wird im Folgenden für den Roman *Der Schwarm* (Schätzing, 2005) verwendet.

Die eine rotierte wie ein Propeller, die andere steuerte den Organismus in die gewünschte Richtung. Heftete sich *Pfiesteria* an den Körper eines Fisches, setzte sie ein Gift frei, das die Nerven lähmte und zugleich münzgroße Löcher in die Haut fraß. Dann schob sie ihren Saugrüssel in die Wunden und nahm die Körpersäfte der sterbenden Beute in sich auf. War sie gesättigt, ließ sie von ihrem Opfer ab und verzog sich wieder auf den Grund, um sich erneut einzukapseln. (DS, S. 234)

Die These, worauf dieser Artikel basiert, ist, dass die toxischen Diskurse der Gesellschaft, die der Umwelt großen Schaden zufügen, letztlich als tatsächliches Gift in die Gesellschaft zurückkehren. Damit zusammenhängend wird die Analyse darauf ausgerichtet, wie die Gier des Menschen, die Politik und die wachsende Macht des Kapitalismus dazu führen, dass die Natur unterdrückt, geschädigt und dem Untergang überlassen wird.

Das Meeres-Motiv: Tief in die menschliche Seele

Ich beginne mit einer Überlegung darüber, warum das Meer für die Menschen und die Umwelt so bedeutungsvoll ist. Als Ausgangspunkt dafür bietet sich eine Stelle in *Der Schwarm* an, in der Leon Anawak, der an einem Bericht über Belugawale arbeitet, und Samantha Crowe, eine Forscherin aus SETI, über den Ozean und Kosmos diskutieren.

„Sie analysieren Walgesänge und versuchen rauszufinden, ob die da unten was zu erzählen haben. Wir lauschen in den Weltraum, weil wir überzeugt sind, dass es dort von intelligenten Zivilisationen nur so wimmelt. Wahrscheinlich sind Sie mit Ihren Walen sehr viel weiter als wir.“

„Ich habe nur ein paar Ozeane, Sie das komplette Universum.“

„Zugegeben, wir stochern in anderen Maßstäben rum. Dafür höre ich ständig, dass man über die Tiefsee noch weniger weiß als über den Weltraum.“ (DS, S. 46-47)

Im Hinblick auf das obige Zitat kann man sagen, dass das Wissen, das die Wissenschaften über das Meer besitzen, im Grunde genommen weniger ist als das, was sie über den Weltraum haben. Aus diesem Grund konnte die Meereswissenschaft nicht die gleichen Fortschritte erzielen wie die Weltraumwissenschaft. Eben weil in der Tat noch vergleichsweise geringes Wissen über die Tiefsee besteht, ist diese so geheimnisvoll und anziehend für den Menschen.

Man könnte sagen, diese Vorstellung vom Meer sei eine recht aufklärerische, doch tatsächlich fängt *Der Schwarm* mit der Geschichte von einem armen „Seemann“ (DS, S. 20) namens Juan Narciso Ucañan an, dessen Beziehung zur See bereits zu Beginn des Romans eine gewisse Dualität darbietet. So ist er zwar ein ausgezeichneter Schwimmer, im Grunde aber wasserscheu. Mit seiner zwiespältigen Einstellung ist er nicht allein:

Der Gedanke hinabzutauchen war Ucañan alles andere als angenehm. Wie die meisten Fischer war er – obschon ein ausgezeichneter Schwimmer – im Grunde wasserscheu. Kaum ein Fischer liebte das Meer wirklich. Es rief ihn hinaus, jeden Tag aufs Neue, und viele, die ihr Lebtag gefischt hatten, konnten ohne seine Allgegenwart nicht leben, aber mit ihr lebten sie auch nicht sonderlich gut. Das Meer verbrauchte ihre Lebenskraft, behielt nach jedem Fischzug etwas davon ein und hinterließ verdorrte, schweigsame Gestalten in Hafenkneipen, die nichts mehr erwarteten. (DS, S. 20)

Im Gegensatz dazu ist aber die Fischerei für Ucañan, einen Angehörigen eines alten peruanischen Küstendorfes und Anhänger eines naturverbundenen Glaubens, mehr als nur ein Beruf; es ist eine Familientradition und sogar eine Glaubensart. Gerade wegen dieses Glaubens und dieser Art des Denkens fischt der 28-Jährige, obwohl er es überhaupt nicht möchte (insbesondere an diesem Tag), allein mitten im Ozean. Auch wenn es nicht notwendig ist, so weit in die Mitte des Ozeans zu fahren, um die besten Fische zu fangen, und obwohl er behauptet, das, was er tut, nicht innerlich zu mögen, kann Ucañan nicht leugnen, dass das Alleinsein mitten auf dem Meer ihm eine ganz besondere Freude bereitet. Genau an diesem Punkt zeigt sich die oben genannte Dualität. Für Ucañan spielt es keine Rolle, ob er dort sein will oder nicht. Für diesen jungen Mann, der sehr an seinen Werten und Traditionen hängt, hat der Fisch am Ende seiner Angel eine geradezu göttliche Bedeutung, und zwar so sehr, dass er trotz seiner Abneigung gegen das Fischen fest daran glaubt, dass er durch das tägliche, unermüdliche Ausüben dieser Tätigkeit seinen im Krankenbett liegenden Vater früher oder später wieder auf die Beine bringen wird (DS, S. 12).

Ucañan, der stundenlang keinen einzigen Fisch gefangen hat und immer frustrierter wird, ist verärgert über diese Situation und treibt immer weiter in die Mitte des Pazifischen Ozeans. Er sagt sich selbst, dass ein einziger gefangener Fisch für diesen Tag ausreichen wird. Denn das Einzige, was der Fischer möchte, ist, den Tag irgendwie zu beenden. Indessen beißt endlich ein Fisch an. Daraufhin fängt Ucañan hintereinander noch zwei weitere. Diese Situation erfreut den Fischer so sehr und befriedigt ihn derart, dass er davon überzeugt ist, es sei eine gute Idee, noch etwas länger auf dem Boot zu bleiben und etwas mehr zu angeln. Dieser Punkt ist in gewisser Weise für den weiteren Verlauf des Textes äußerst wichtig, denn an der entsprechenden Stelle heißt es wie folgt:

Nach einer knappen Stunde hatte er drei Bonitos gefangen. Fett und glänzend lagen sie im offenen Stauraum des Caballito.

Ucañan geriet in Hochstimmung. Das war besser als die Ausbeute der letzten vier Wochen... Im Grunde hätte er jetzt zurückkehren können, aber da er schon mal hier war, konnte er ebenso gut noch warten. Der Tag hatte erfreulich begonnen. Möglich, dass er noch besser endete. (DS, S. 18)

Die Frage stellt sich, warum er nicht zurückgekehrt ist, als es die Möglichkeit dazu gab. Ist dies eine Folge menschlicher Gier? Liegt es in der Natur des Menschen, immer *mehr* zu wollen? Letztendlich setzt Ucañan das Angeln fort und bezahlt bald darauf den Preis dafür, wenn man es so nennen kann. Als er „etwas Großes und Schweres“ (DS, S. 18) an seiner Angel fühlt, geht sein Boot unter. Er selbst kommt zu der Schlussfolgerung, er sei „den unterseeischen Formationen zu nah gekommen“ (DS, S. 19). Anders ausgedrückt glaubt er, dass er eine Grenze überschritten hat, die nicht überschritten werden sollte, und dass er aufgrund dieses Vergehens von der Natur bestraft wird. Eine der wichtigsten Gründe für diese Schlussfolgerung mag sein stark in der Natur verwurzeltes Glaubenssystem sein. Als ein Mann, der Jahre auf dem Ozean verbracht hat, ist er sich zudem bewusst, dass er gewisse ungeschriebene Gesetze des Meeres gebrochen hat. Diese Gesetze ermöglichen die Koexistenz von Mensch und Tier bzw. Natur. Wenn diese Gesetze gebrochen werden, wird die Natur nicht zögern, sich mit aller Kraft gegen den Menschen zu stemmen. Anhand einer Textstelle, in der diesbezüglich von der „Strafe des Himmels“ (DS, S. 13) die Rede ist, sieht man, dass sie es nie versäumt hat, dies zu tun:

El Niño wenigstens war kalkulierbar. Alle paar Jahre um die Weihnachtszeit erwärmte sich der ansonsten kalte Humboldtstrom infolge ausbleibender Passatwinde und verarmte an Nährstoffen, und Makrelen, Bonitos, und Sardellen ließen sich nicht blicken, weil sie nichts zu fressen fanden. Darum hatten Ucañans Vorfahren dem Phänomen den Namen El Niño gegeben, frei übersetzt „das Christkind“. Manchmal beließ es das Christkind dabei, einfach ein wenig die Natur durcheinander zu bringen, aber alle vier bis fünf Jahre schickte es die Strafe des Himmels über die Menschen, als wolle es sie vom Angesicht der Erde tilgen. Wirbelstürme, verdreißigfache Regengüsse und tödliche Schlammlawinen – jedesmal verloren Hunderte ihr Leben. El Niño kam und ging, so war es immer gewesen. Man konnte sich nicht unbedingt mit ihm anfreunden, aber irgendwie arrangieren. Seit jedoch der pazifische Reichtum in Schleppnetzen verendete, deren Öffnungen groß genug waren, dass zwölf Jumbo Jets nebeneinander reingepasst hätten, halfen nicht mal mehr Gebete. (DS, S. 13)

Es dauert nicht lange, bis Ucañan erkennt, dass es sich bei dem großen und schweren Etwas um einen Fischschwarm handelt. Allerdings gibt es hier ein Problem, und zwar ist es der Schwarm selbst: Er ist enorm groß, viel größer als es gewöhnliche Fischschwärme sind. Entsetzt taucht Ucañan in die Tiefe ab. Er bemerkt, dass der Schwarm aufgehört hat zu schwimmen und einfach still über ihm schwebt, und nun erkennt er: Die Fische wollen Rache an ihm nehmen und versuchen, ihn daran zu hindern, an die Oberfläche zu kommen. Dies realisiert er erst, als es bereits zu spät ist und er einsieht, dass er dem riesigen Fischschwarm nicht entkommen und an die Oberfläche gelangen kann.

Jede Bewegung in dem Schwarm war mittlerweile zum Stillstand gekommen, eine endlose, glotzügige Ansammlung von Gleichgültigkeit. Und doch war ihm, als ob die Tiere nur seinetwegen so unvermittelt aus dem Nichts erschienen wären, als ob sie auf ihn warteten. Sie wollen mich abhalten, durchfuhr es ihn. Sie wollen mich daran hindern, wieder aufs Boot zu gelangen. (DS, S. 23)

Die Feindseligkeit der Fische gegenüber dem Fischer ist unverkennbar. Aber warum könnte ein Schwarm von Fischen gegenüber einem Fischer, der die Fischerei als eine Familientradition verehrt, derart auf Rache sinnen? Es wurde über das Gesetz gesprochen, das die Harmonie zwischen Mensch und Natur gewährleistet, und die damit zusammenhängende Grenze, deren Existenz dem Menschen trotz ihrer Unsichtbarkeit bewusst sein sollte. Inwieweit haben wir angesichts dessen also das Recht, die Reaktion der Natur, wie die Figuren im Roman, als „Anomalie“ zu bezeichnen, wenn bestimmte Regeln der Natur nicht befolgt werden? Dass die ganzen aufeinanderfolgenden Naturkatastrophen im Roman mit diesem einen Seemann ihren Anfang nehmen, ist sinnbildlich zu verstehen. „Offenbar“, so meint Olsen,

verschwinden seit längerem Schwimmer und kleine Fischerboote vor Südamerika. Pazifikseite. Es ist kaum darüber berichtet worden, jedenfalls nicht in Europa. Angefangen hat das Ganze wohl in Peru. Erst verschwand ein Fischer, und sie fanden das Boot Tage später. Es trieb auf hoher See, ein Binsenboot, nichts Großes. Sie dachten, er sei vielleicht von einer Welle ins Meer gespült worden, aber seit Wochen ist das Wetter in der Region ganz manierlich. Danach passierten solche Dinge am laufenden Band. Schließlich verschwand ein kleiner Trawler. (DS, S. 208)

Der Fischer Ucañan wird vom Pazifischen Ozean also quasi verschluckt. Dass so die Auswirkungen einer Überschreitung naturgegebener Grenzen am Beispiel einer scheinbar harmlosen Person veranschaulicht werden, erscheint bedeutsam. Die Botschaft könnte lauten, dass Ucañan zwar nur ein Seemann ist, aber unter keinen Umständen über der Natur steht oder stärker ist als sie. Im Weiteren zeigt uns Ucañans Schicksal bzw. seine Haltung gegenüber der Natur Folgendes: Einerseits ist hier die Rede von

einer rücksichtslosen und somit einer anthropozentrischen Herangehensweise, andererseits ist sich Ucañan aber bewusst, dass man nicht über der Natur stehen kann und die Möglichkeit besteht, durch sie gerichtet zu werden. In diesem Zusammenhang wird gewissermaßen das weiter oben von Dürbeck und Feindt angesprochene anthropozentrische und systemische Naturverständnis veranschaulicht.

Mensch vs. Natur: Der Kipp-Moment

Schätzing's Roman fokussiert im Wesentlichen die toxische Beziehung des Menschen zur Natur. Ucañan, der lediglich im Anfangsteil auftaucht und im weiteren Verlauf des Romans keine Bedeutung mehr hat, übernimmt meiner Meinung nach die Rolle, die angeborene Gier des Menschen und ihre negativen Auswirkungen auf die Natur zur Anschauung zu bringen. Darüber hinaus stellt er einen Charakter dar, der grundsätzlich Ruhe in der Natur findet und dieser doch Schaden zufügt. Genau hier liegt sozusagen das toxische Verhältnis des Menschen zur Natur begründet. Im weiteren Verlauf des Romans begegnen wir Leon Anawak, einem Cetologen², der in Kanada tätig ist, sowie Sigur Johanson, einem Akademiker an der Universität NTNU in Norwegen. Auch die Tatsache, dass die meisten Protagonisten des Romans Wissenschaftler*innen sind, weist auf dessen Genre hin, denn dies ist ein Charakteristikum des Ökothrillers (Dürbeck & Stobbe, 2015). Obwohl ihre Geschichten parallel verlaufen, entwickeln sie sich unabhängig voneinander. In ihnen steht aber wiederum eine Naturkatastrophe im Mittelpunkt.

Leon Anawak, der sich als Wal-Forscher besonders mit Belugawalen beschäftigt, findet bei einem Besuch in der von ihm erforschten Region die üblichen Wal-Gebiete leer vor, was man gewissermaßen als einen Kipp-Moment für die Wale sowie die Beziehung zwischen ihnen und den Menschen bezeichnen könnte. Denn dieses Ereignis, das nur der Anfang des eigentlichen Problems ist, löst signifikante und negative Veränderungen im Verhalten der Wale aus. In diesem Zusammenhang werden Veränderungen in der Erscheinung der Wale festgestellt und bemerkt, dass sie in tiefere Gewässer tauchen können, als es normalerweise der Fall ist. Erst als sie zusammen mit den Orcas ein Touristenboot attackieren, wird klar, dass sie kollektiv eine feindselige Haltung gegenüber den Menschen einnehmen. In diesem Vorfall werfen sich die Wale auf die Boote, um sie zum Kentern zu bringen und die Killerwale greifen anschließend die ins Wasser gefallen Touristen an. Bemerkenswert ist hier der Umstand, dass kurz bevor das Ereignis stattfindet, ein amerikanischer Naturaktivist namens Greywolf das Stören von Walen in ihrer natürlichen Umgebung durch Touristen ethisch in Frage stellt und Leon Anawak daher vorschlägt, gemeinsam mit einer Gruppe von Aktivisten die Touristen zu fotografieren, damit sie begreifen, wie störend ein solches Verhalten ist. Wenige Augenblicke vor dem Unglück fordert er die Touristen mit einem Megafon auf, sich zurückzuziehen.

„Zieht euch zurück“, rief Greywolf. Er sah direkt zu den Insassen der Blue Shark hinüber und hob beschwörend die Arme. „Zieht euch zurück und stört nicht länger die Natur. Lebt in Einklang mit ihr, anstatt sie zu begaffen. Eure Schiffsmotoren verpesten die Luft und das Wasser. Ihr verletzt die Tiere mit euren Schiffsschrauben. Ihr hetzt sie für ein Foto. Ihr tötet sie mit Lärm. Dies ist die Welt der Wale. Zieht euch zurück. Menschen haben hier keinen Platz.“ (DS, S. 152-153)

² Ein Cetologe ist eine Person, die sich mit der Studie von und dem Wissen über Wale beschäftigt.

Als das genannte Ereignis stattfindet, meint er, es sei die Rache der Natur (*DS*, S. 154), so wie Ucañan zu Beginn. Sind die Menschen wirklich zu weit gegangen? Haben sie keinen Platz in der Umgebung der Tiere? Oder haben sie es einfach versäumt, ihnen nahe zu sein, als sie die Möglichkeit dazu hatten? An diesem Punkt ist die Einbeziehung der Native Americans in die Thematik sehr bedeutsam. Anawak, der indianischer Abstammung ist, dies jedoch verleugnet, wendet sich an einen bekannten Vertreter indigener Abstammung, um eine Lösung für das Problem mit den Walen zu finden. Ein Grund dafür, dass Native Americans die Natur so gut verstehen, wird darin gesehen, dass sie seit jeher im Einklang mit ihr leben. In Amerika hat man jedoch nicht nur die Natur sabotiert, sondern auch die Indianer vertrieben. Insofern denke ich, dass im einschlägigen Abschnitt des Werkes, wenn auch indirekt, eine Kritik an der US-amerikanischen Geschichte verborgen ist. Ruth Neubauer-Petzoldt ist der Hinweis zu verdanken, dass sich diese Kritik auch gegen das bereits erwähnte anthropozentrische Weltbild richtet:

Der regionalen Verortung und lokal verwurzelten Typen mit hohem Identifikationspotential werden in den Öko-Kriminalromanen eine globale Verantwortung und ethische Perspektivierung gegenübergestellt, wie dies auch der ecocriticism beschreibt. Dessen Grundthese, dass der Anthropozentrismus zu einer Abwertung der Natur geführt hat, setzt sich in der Ausbeutung, Zerstörung und Vernichtung der Natur als kriminellem Akt fort. Die fiktiven Räume im Kriminalroman orientieren sich an genrespezifischen Erzählmustern, etwa Topoi der Idylle oder kontrastiven Verortungen des ‚Bösen‘, die in neue globale Zusammenhänge gestellt werden, sodass der Rezipient mit einer international agierenden Vielfalt an Tätern, Opfern und Ermittlern von unterschiedlicher kultureller Herkunft konfrontiert wird. (Neubauer-Petzoldt, 2021, S. 142)

Toxische Verhältnisse, politische Diskurse, moralisches Dilemma

Ein Dialog aus dem Text, der zwischen den Freunden Johanson und Lund stattfindet, lautet wie folgt:

„Ich kann das Wort Ökosystem singen und rückwärts herbeten. Ich kann’s im Schlaf. Bist du jetzt neuerdings gegen die Ölförderung?“

„Nein. Ich bin nur dafür, sich mit der Welt vertraut zu machen, die man betritt.“

„Was denkst du, was wir hier tun?“

„Ich bin sicher, ihr wiederholt eure Fehler. Ende der Sechziger hattet ihr euren Goldrausch, und ihr habt die Nordsee zugebaut. Jetzt steht euch das Zeug im Weg herum. Ihr solltet ähnliche Hastigkeiten in der Tiefsee vermeiden.“ (*DS*, S. 74-75)

Hier geht es grundsätzlich darum, ein Ölgeschäft aufzubauen. Genauer gesagt will man eine unterseeische Fabrik errichten, um in einem bestimmten Teil des Ozeans Öl zu fördern. Doch es gibt ein bestimmtes Problem. An einem Morgen erhält Sigur Johanson, der an der NTNU-Universität arbeitet, von einer engen Freundin drei Würmer und wird von ihr darum gebeten, sie zu untersuchen. Diese Würmer gehören einer Wurmart an, die vor Millionen von Jahren ausgestorben ist. Sie überleben jedoch durch Methanhydrat³ und Millionen, wenn nicht gar Milliarden von ihnen befinden sich in der Region, in der die Fabrik gebaut werden soll. Das eigentliche Problem tritt jedoch in der späteren Pha-

³ Sie nehmen Bakterien in sich auf, die wiederum im Methanhydrat leben (*DS*, S. 55).

se ihrer Erforschung auf, da diese Würmer das Gas so stark absorbieren, dass sie technisch gesehen Suizid begehen. Letzten Endes kommt eine Gruppe, die aus Politiker*innen und Wissenschaftler*innen sowie Journalist*innen besteht, zusammen und trifft die Entscheidung, dass die Fabrik unbedingt gebaut werden muss, ohne Rücksicht auf mögliche Konsequenzen zu nehmen. Nicht nur die Ölindustrie, sondern auch Wissenschaft und Politik sind an diesem kollektiven Fehlverhalten beteiligt. Die Kulturwissenschaftlerin Evi Zemanek beurteilt dieses Thema wie folgt:

Die globale Anlage erfordert ein großes Ensemble von Figuren, die zwei Lagern angehören: nämlich dem erkenntnisorientierter Wissenschaftler und dem machtorientierter Politiker, welche gegen Ende des Romans gemäß der für Action-Thriller typischen Gut-Böse-Dichotomie zu Gegnern werden. Das Ensemble beinhaltet sowohl rein fiktive Figuren als auch solche, die nach ihren realen Vorbildern aus dem Wissenschaftsbetrieb benannt sind. Die Bewältigung der vielerorts auftretenden Störfälle setzt das Erkennen der Interdependenzen, das heißt das Lösen des raffiniert geknüpften gordischen Knotens voraus, was nur durch globale Kooperation möglich ist. (Zemanek, 2011, S. 86)

Die Ereignisse erreichen derart drastische Ausmaße, dass außergewöhnlich große Tsunamis auftreten und Schiffe von Zebamuscheln versenkt werden. Daraufhin bricht beispielsweise in Paris eine Epidemie aus, verursacht durch ein Gift, das buchstäblich von einem platzenden Hummer eines Kochs freigesetzt wird:

Jerome ging in die Hocke. Er war nun ganz dicht an dem Tier, auf Augenhöhe sozusagen. Der Hummer richtete leicht den Oberkörper auf. Eine Sekunde schien er Jerome aus seinen schwarzen Augen anzusehen. Dann platzte er. (DS, S. 214)

Diese scheinbar unabhängigen, letztlich aber unter einem einzigen Thema versammelten außergewöhnlichen Naturereignisse sind alle durch ein gemeinsames Wort verbunden: *Gift*. Es wird behauptet, die Wale, Muscheln und Hummer seien vergiftet worden. Auch wird gemutmaßt, dass Johansons Würmer mit Absicht an dem Ort platziert worden seien, wo man plant, eine Ölfabrik zu bauen. Wer aber könnte sie dort platziert haben und verantwortlich für das Gift sein?

Würmer.

Mittlerweile hatten sie Gewissheit: Der Kontinentalhang wimmelte von ihnen. Die Flächen und Adern aus gefrorenem Methan waren verschwunden unter Millionen zuckender rosa Leiber, die versuchten, sich ins Eis zu bohren, eine einzige, wahnsinnig gewordene Masse. Das war kein lokales Phänomen mehr. Sie wurden Zeuge einer flächendeckenden Invasion, und sie vollzog sich entlang der gesamten norwegischen Küste.

Als hätte sie jemand da hingezaubert... (DS, S. 241)

Sowohl die Gesellschaft als auch die politischen Diskurse sind in *Der Schwarm* als „toxisch“ zu bezeichnen. Es sind nicht zuletzt die Umweltschützer, die versagen, da sie im Rahmen des Informationsflusses ständig falsche Entscheidungen treffen. Deutlich wird dies etwa am Beispiel eines Dialogs zwischen einem Journalisten und Suess, einem Umweltschützer, die für die unterseeische Ölfabrik verantwortlich sind:

„Holen wir die Regierungen ins Boot.“

„Und veröffentlichen die Sache?“

„Warum denn nicht? Alles wird veröffentlicht. Wir wissen von koreanischen und iranischen

Nuklearprogrammen und dass irgendwelche Idioten Milzbranderreger freisetzen. Wir wissen alles über BSE, über die Schweinepest und über genmanipuliertes Gemüse. [...]“
 „Trotzdem“, beschied Suess. „Falscher Alarm bringt nichts. Wir machen weiter.“ (DS, S. 276-277)

Wie aus dem zitierten Textabschnitt außerdem hervorgeht, haben es die Medienunternehmen versäumt, die Menschen zu informieren. Ebenso sind die Regierungen in ihrem Auftrag gescheitert, für ihren Schutz zu sorgen. Deshalb könnte hier gesagt werden, dass das Gift im Roman das toxische Verhältnis zwischen den Menschen und der Natur versinnbildlicht.

Die Natur als Opfer der kapitalistischen Ordnung

Es wird im Text von dem Cetologen Anawak gesagt, es sei unsinnig, sich vor der Natur zu ängstigen (ebd. S. 166). Jedoch wird er andauernd mit der Schuld der Menschheit gegenüber der Umwelt konfrontiert, wie im nachstehenden Zitat, wobei er immer unsicherer wird, ob es wirklich unsinnig ist, sich vor der Natur zu ängstigen.

„Dr. Anawak.“ Ein Journalist räusperte sich. „Was geschieht, wenn Menschen das Fleisch dieser Wale essen?“
 „Sie nehmen einen Teil der Giftstoffe in sich auf.“
 „Mit tödlichen Folgen?“
 „Auf lange Sicht – möglicherweise.“
 „Ist es dann nicht so, dass Unternehmen, die hier bedenkenlos Giftstoffe ins Meer leiten, etwa die Holzindustrie, indirekt auch dafür verantwortlich sind, wenn Menschen erkranken und sterben?“
 (DS, S. 147)

Ob sich diese Schuldzuweisung gegenüber der Menschheit lohnt, darüber kann man lange diskutieren. Könnte der Fischer Ucañan nicht einfach mit dem einen Fisch, den er ursprünglich zu angeln wünschte, zufrieden sein? Wäre dieser Fisch nicht genug, um die Familiengeschichte auf ehrenwerte Weise fortzusetzen? In der heutigen Welt ist die Bedeutung des Tourismus unbestreitbar, vor allem an Orten, in denen er die Haupt- oder gar die einzige Einkommensquelle ist. Aber müssen Tiere wirklich in dieses Geschäft einbezogen werden? Inwiefern ist es akzeptabel, Wale in ihrer natürlichen Umgebung zu stören, sie in mit Wasser gefüllte Räume einzusperren, in denen sie gymnastische Übungen machen sollen und von Besuchern begafft und fotografiert werden? Denn dies ist, wie auch im Buch erwähnt wird, leider der Fall. Wale, insbesondere Orcas (auch Killerwale genannt), werden in den sogenannten „Meeres-Themenparks“ in Gefangenschaft genommen, in denen sie zusammen mit ihren Trainern in bestimmten Shows auftreten. Wenn es tatsächlich so üblich ist, ihnen diese Demütigung zuzufügen, warum löst dann die Idee, Touristen zu fotografieren, solch heftige Reaktionen aus? Hier ein Zitat aus dem Gespräch zwischen Anawak und Greywolf:

Anawak horchte auf. „Was habt ihr denn vor?“
 „*Tourist Watching.*“ Greywolf lachte schallend. Seine weißen Zähne blitzten wie Elfenbein.
 „Und was soll das sein?“
 „Na ja, wir kommen raus und fotografieren deine Touristen. Wir bestaunen sie. Wir fahren ganz dicht

ran und versuchen sie anzufassen. Sie sollen sich eine Vorstellung davon machen, wie es ist, begafft und betatscht zu werden.“

„Das kann ich verbieten lassen!“ (DS, S. 84-85)

Das Konzept des Anthropozentrismus, das den Menschen ins Zentrum der Welt stellt und den Glauben vertritt, dass er allen anderen Lebewesen überlegen ist, führt dazu, dass die Natur abgewertet wird, und gibt dem Menschen scheinbar das Recht, sie zu missbrauchen (Neubauer-Petzoldt, 2021, S. 142). Im Gegensatz zu solchen Denkweisen zielt die Ökokritik darauf ab, sich von der Vorstellung zu lösen, den Menschen ins Zentrum der Welt zu setzen. Vielmehr nimmt sie den Menschen für sein Verhalten gegenüber der Umwelt in die Verantwortung. Aufgrund der zunehmenden Zerstörung der Natur, der Leiden der Tiere und der unaufhaltsam steigenden Erderwärmung fühlen sich die Menschen zu dieser Denkweise gezwungen. Allerdings denken leider nur wenige Menschen darüber nach, was der Begriff „Natur“, den wir im Alltag häufig verwenden, tatsächlich bedeutet. Was versteht man unter Natur? Besteht sie nur aus Blumen, Bäumen und Bergen? Allein die Tatsache, dass die Ökokritik nicht nur Teil der Naturwissenschaften ist, sondern auch im Rahmen der Literaturwissenschaft einen besonderen Platz besitzt, verdeutlicht, dass eine solche Perspektive auf keinen Fall ausreichend ist. Es ist nicht möglich, die Natur ohne den Menschen darin zu beschreiben. Auch dementsprechend geht Gernot Böhme, auf dessen Natur-Definition ich eingangs hingewiesen habe, davon aus, dass die Trennung zwischen Natur und Mensch unmöglich ist. Er unterscheidet den naturwissenschaftlich konkreten „Körper“ von der philosophischen Bedeutung des Begriffs „Leib“. Böhme zufolge ist der Leib, im Gegensatz zum Körper, etwas Abstraktes, womit der Mensch sein Lebensumfeld wahrnimmt und sich außerhalb seines körperlichen Seins betrachtet und so ein Teil der Natur wird. Insofern definiert Böhme den Leib als ein „Sich-Spüren“ und drückt damit aus, dass allein das Wohlfühlen in der Natur ein Beweis dafür ist, dass der Mensch nicht gegenüber der Natur steht, sondern ein fester Bestandteil von ihr ist (Böhme, 2019, S. 33).

Da aber die Protagonisten in Schätzing's Ökokrimi bzw. -thriller, ein Genre, das ökologische Probleme in den Mittelpunkt einer spannenden Handlung stellt, keineswegs so handeln, als seien sie Teil der Natur, kommt es zu den beschriebenen Naturkatastrophen. Hierzu ein anderer Abschnitt aus Zemanek's Aufsatz:

Schätzing's Schwarm ist ein merkwürdiges Hybrid, das Elemente aus Wissenschaftsroman, Science Fiction, Dystopie und Action-Thriller kombiniert. Auf der Basis von hauptsächlich geophysischem und meeresbiologischem Wissen, genauer: auf der Basis von Fakten, die bedrohliche ökologische Transformationen prognostizieren, wird ein apokalyptisches Szenario entwickelt, das die plötzliche Überflutung großer Landstriche einschließt. [...] Erst im zweiten Teil wird als fantastisches Moment eine unbekannte maritime intelligente Lebensform eingeführt und eine Verschwörungstheorie entwickelt, die von der ökologischen Gefahrensituation durch ein Kriegsgeschehen ablenkt. (Zemanek, 2011, S. 85)

Neben Böhme trägt auch etwa Hubert Zapf (2015) mit seinem sogenannten triadischen Funktionsmodell, in dem er die verschiedenen Funktionen von Literatur in der Gesellschaft beschreibt, zum Thema bei. Hinsichtlich der ökokritischen Einordnung von *Der Schwarm* halte ich besonders die *kritische Funktion* des Modells für geeignet, die auf die Formierung eines kulturkritischen Metadiskurses abhebt. Mit anderen Worten: Literatur entdeckt kulturelle Fehlentwicklungen und stellt sie literarisch dar. Dadurch

schaftt sie eine kritische Perspektive auf die negativen Aspekte der Kultur, insbesondere auf bestimmte Machtstrukturen, wie es auch in Schätzings Ökokrimi der Fall ist. Obwohl die Wissenschaftler*innen am Ende von Schätzings Roman zu der Schlussfolgerung kommen, dass es in der unterseeischen Welt einen Mechanismus geben muss, der alle Meerestiere bzw. unterseeischen Instanzen kontrolliert und sie quasi gegen die Menschheit aufbringt, sind nur wenige der Meinung, dass sie eine bestimmte Grenze überschritten haben. „Wir zerstören die Nahrungsgrundlage der Tiere und verschmutzen ihre Welt mit Lärm,“ sagt Greywolf zu Anawak, und weiter:

„Wir nehmen ihnen die Stätten, wo sie ihre Jungen aufziehen – soll nicht in der Baja California eine Salzgewinnungsanlage entstehen?“

Anawak nickte düster. 1993 hatte die UNESCO die Lagune San Ignacio in der Baja California zum Welt-naturerbe erklärt. Sie war die letzte ursprüngliche und unberührte Geburtslagune der Pazifischen Grauwale und beherbergte zudem eine Vielzahl weiterer vom Aussterben bedrohter Pflanzen- und Tierarten. Ungeachtet dessen baute der Mitsubishi-Konzern dort nun eine Salzgewinnungsanlage, die künftig pro Sekunde über 20.000 Liter Salzwasser aus der Lagune pumpen und damit 116 Quadratmeilen Verdunstungspools an Land fluten würde. Das Wasser floss als Abwasser zurück. Kein Mensch wusste, welche Auswirkungen das auf die Wale haben würde. Unzählige Forscher, Aktivisten und ein Konsortium von Nobelpreisträgern protestierten gegen die Anlage, die ein tragischer Präzedenzfall zu werden drohte. (DS, S. 310-311)

Wie unschwer zu erkennen, ist letztlich die kapitalistische Ordnung für die dramatischen Entwicklungen verantwortlich. Karl Jaspers Theorie der Grenzsituationen zufolge ist die Erfahrung von Grenzsituationen nichts anderes als Existieren. „Wir werden wir selbst“, so Jaspers, „indem wir in die Grenzsituationen offenen Auges eintreten [...]. Grenzsituationen erfahren und Existieren, ist dasselbe“ (Jaspers, 1956, S. 204). Würde dies nicht bedeuten, dass es für Menschen äußerst üblich ist, Grenzen zu überschreiten? Drückt Jaspers damit im Grunde nicht die Arroganz der Menschen aus? Auf diese werden im folgenden Zitat jedenfalls die negativen Auswirkungen, die die kapitalistische Ordnung auf die – in diesem Fall tierische – Umwelt hat, zurückgeführt:

Wer wollte noch etwas über das wahre Leben im Mittelalter wissen, wenn Hollywood es auf seine Weise zeigte? Wen interessierte, wie ein Fisch starb, wie er blutete, aufgeschnitten und seine Eingeweide entnommen wurde, solange man auf Eis liegende Stücke kaufen konnte? Amerikanische Kinder malten Hühner mit sechs Beinen, weil Hühnerschenkel im Sechserpack angeboten wurden. Man trank Milch aus einem Pappkarton und ekelte sich vor dem Inhalt eines Euters. Das Weltempfinden verkrüppelte, und damit einher ging Arroganz. (DS, S. 273)

Schlussbemerkung

Abschließend sei angemerkt, dass es in der Erzählliteratur bzw. in den Texten, in denen ökokritische Zusammenhänge zur Anschauung gelangen, wie es auch in Schätzings Roman *Der Schwarm* der Fall ist, darum geht, mögliche Szenarien zu entwerfen, um die Leser*innen und Gesellschaften vor möglichen Ereignissen (beispielsweise Naturkatastrophen) zu warnen und die Reflexion über entsprechende

Lösungen anzuregen. In *Der Schwarm* arbeiten Menschen aus der ganzen Welt zusammen, um die Natur von „dem Zeug in seinem Inneren“ (DS, S. 231) zu befreien. Denn in dem hier dargebotenen Science-Fiction-Tableau ist der wesentliche Gedanke der, dass die Natur nicht mehr nur Opfer ist, sondern sich nun auch aktiv gegen die Menschheit zur Wehr setzt (Neubauer-Petzoldt, 2021, S. 148). In dem tödlichen Gift, das die Meerestiere in sich tragen, lässt sich ein Ergebnis der toxischen Diskurse unserer kapitalistischen Ordnung erblicken, die in konkreter Form wiederkehren und die menschliche Gesellschaft in gewisser Weise heimsuchen. Dementsprechend könnte man sagen, dass wir Menschen die Natur von unserem eigenen Gift – sei es die Gier oder Arroganz, die dazu führt, dass wir der Umwelt schaden – reinigen müssen. Solange der Mensch sich nicht von seinem eigenen Gift befreien kann, gibt es keinen Grund für uns, auf eine bessere Zukunft zu hoffen.

Hishuk ish ts'awalk. Oder mit anderen Worten: „Alles ist eins. Was mit dem Fluss passiert, passiert mit den Menschen, den Tieren, dem Meer. Was einem geschieht, geschieht allen“ (DS, S. 309).

Literaturverzeichnis

- Böhme, G. (2019). *Leib: Die Natur, die wir selbst sind*. Suhrkamp Verlag.
- Böhme, G. (1997, 12. April). Wissen: kulturelles Kapital. Die Wissensgesellschaft zwischen Experten Herrschaft und neuer Aufklärung. *Frankfurter Rundschau*.
- Böhme, G. (2002). Was sind Grenzen, was sind Grenzsituationen? Eine anthropologische Deutung. In A. Grunwald, M. Guttmann & E. M. Neumann-Held (Hrsg.), *On Human Nature. Anthropological, Biological, and Philosophical Foundations* (S. 1-5). Springer-Verlag.
- Dürbeck, G., & Feindt, Peter H. (2010). Der Schwarm und das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Schätzing's Ökothriller. In M. Ermisch, U. Kruse & U. Stobbe (Hrsg.), *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen* (S. 213-227). Universitätsverlag Göttingen.
- Dürbeck, G., & Stobbe, U. (Hrsg.). (2015). *Ecocriticism*. Böhlau Verlag.
- Jaspers, K. (1956). Philosophie. Bd. II. Springer-Verlag.
- Neubauer-Petzoldt, R. (2021). Regionales Agieren – globales Reagieren: Regionalkrimis als neue ökokritische Weltliteratur. In *Germanica*, 59, 135-152.
- Schätzing, F. (2005). *Der Schwarm*. S. Fischer.
- Schmitt, C., & Sollte-Gresser, C. (2017). *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Aisthesis Verlag.
- Zapf, H. (2017). *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. De Gruyter.
- Zemanek, E. (2011). Naturkatastrophen in neuen Formaten. Fakten und Fiktionen des Tsunami in Frank Schätzing's Ökothriller *Der Schwarm* und Josef Haslingers Augenzeugenbericht Phi Phi Island. In J. Schöll & J. Bohley (Hrsg.), *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts* (S. 83-98). Königshausen & Neumann.





Artemis Chatziathanasiadou Dede: *Big Elephant is near, Ausschnitt* (2021)

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

Anastasia Bramou Kasantjidou

(Nationale Kapodistrias-Universität Athen)

Abstract

Der vegetarische Ökofeminismus konzentriert sich auf den Zusammenhang zwischen der Unterdrückung von Frauen und Tieren im Patriarchat, beide werden mit der untergeordneten Natur in Verbindung gebracht. Die kritisch vegetarisch-feministischen Theorien betonen, dass die Ablehnung des Fleischessens als Symbol gegenüber der herrschenden Kultur dient. Ziel dieses Aufsatzes ist es, zu veranschaulichen, wie die südkoreanische Schriftstellerin Han Kang in ihrem Roman *Die Vegetarierin* (2021) solche feministischen Aussagen stützt, indem sie die Erfahrungen der Protagonistin Yong-Hye durch ihre Hinwendung zum Veganismus darstellt. Eine exemplarische Darstellung der Theorien der Ökofeministin Carol J. Adams geht voraus. Die Entscheidung der Protagonistin für den Veganismus ist provokant für die anderen Figuren, da die Kontrolle über Frauen und Tiere hinterfragt wird. Der ethische Veganismus kann folglich als eine Rebellion gegen die traditionelle Gewalt und Machtstrukturen betrachtet werden, denn die Protagonistin definiert dadurch sich selbst und die Tiere als Subjekte mit moralischen Rechten.

Einleitung

Han Kangs Roman *Die Vegetarierin* erschien im Jahr 2007 in Südkorea und wurde 2016 ins Deutsche übersetzt. Basierend auf ihrer Kurzgeschichte *The Fruit of My Woman* aus dem Jahr 1997 (Kang, 2016), erzählt der Roman die Geschichte von Yong-Hye, einer Frau in der patriarchalen und kapitalistischen Gesellschaft von Seoul, die nach einem Alptraum die Entscheidung trifft, Veganerin zu werden. Die Entscheidung, ihre Ernährung und ihren Lebensstil zu ändern, löst starke Reaktionen in ihrem sozialen Umfeld aus und wird zum Vorwand für ihre Misshandlung durch die männlichen Familienmitglieder. Nach all diesen traumatischen Erfahrungen landet Yong-Hye in einer psychiatrischen Klinik und ihr Zustand verschlechtert sich. Letztlich hört sie ganz auf zu essen und träumt davon, eine Pflanze zu werden.

Obwohl viele wissenschaftliche Arbeiten zum Roman den Veganismus als Zeichen einer Essstörung der Protagonistin interpretieren und ihre Analysen auf ihre Magersucht konzentrieren, ist das Ziel dieses Artikels, zu zeigen, wie ihr Veganismus¹ als stiller Widerstand gegen die von Männern geprägten gesellschaftlichen Konventionen gesehen werden kann. Basis meiner Überlegungen sind die Theorien des vegetarischen Ökofeminismus, eines Forschungszweigs innerhalb des Ökofeminismus, der u.a. die Verbindungen von kulturellen Vorstellungen sexueller Gewalt gegen Frauen und der Fragmentierung und Zerstückelung von Natur und Körper in der westlichen Kultur untersucht. Dabei werden wesentliche Aspekte des Feminismus und Vegetarismus in den Kontext gesetzt. Konkreter liegt dabei der Fokus darauf, wie männliche Gewalt und fleischbasierte Ernährung zusammenhängen. Grundlegend ist hierfür die Studie *Zum Verzehr bestimmt. Eine feministisch-vegetarische Theorie*² (2002) von Carol J. Adams, auf die der Terminus „vegetarian ecofeminism“ zurückgeht. Adams (2002) stellt die Bedeutungsproduktion des Fleisches in einen politisch-kulturellen Kontext und argumentiert, dass das Fleischessen ein Symbol männlicher Dominanz in unserer westlichen Kultur sei (ebd., S. 10).³ Demnach destabilisiert die Anwesenheit von Vegetarier*innen die patriarchalischen Verhältnisse und stellt die männliche Macht in Frage.

1 Im folgenden Text wird der Begriff des Veganismus äquivalent zum in der Theorie verwendeten Begriff des Vegetarismus verwendet. Heutzutage wird der Begriff Vegetarismus für eine fleischlose Ernährung verwendet, während Veganismus ethisch motiviert ist und den Verzicht auf jegliche tierische Erzeugnisse bedeutet. In der theoretischen Auseinandersetzung des vegetarischen Ökofeminismus werden alle Formen der Nutzung von Tieren abgelehnt, wobei deutlich wird, dass der Begriff Vegetarismus als Synonym zum Begriff Veganismus verwendet wird. Der Begriff Vegetarismus wird in diesem Text nur dann verwendet, wenn er im Kontext zur Theorie des Ökofeminismus gebraucht wird. Der Begriff Veganismus wird verwendet, wenn Bezug auf das Buch bzw. die Hauptfigur genommen wird. Vom Inhalt des Buches wird deutlich, dass die Protagonistin nicht nur auf Fleisch verzichtet, sondern tierische Produkte in allen Bereichen vermeidet, in denen die Tiere für den menschlichen Konsum ausgenutzt werden.

2 Im Original: Adams, C. J. (1990). *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.

3 Eine ähnliche Aussage äußert Roland Barthes in seinem Essay *Beefsteak und Pommes frites* in seinem Werk *Mythen des Alltags*. Er argumentiert dabei, dass das Beefsteak als typisch französisches, männliches Nationalgericht dient: „Ebenso wie der Wein ist das Beefsteak in Frankreich ein Grundnahrungsmittel, dessen nationale Bedeutung noch größer ist als seine soziale.“ (Barthes, 2010, S. 101) Das Beefsteak gewinnt laut Barthes sein Prestige, weil es in seinem rohen Zustand vorliegt. Er spricht von der Blutmythologie des Fleisches, die, ähnlich wie die des Weines, mit Kraft und Virilität assoziiert wird, denn „wer davon ißt, nimmt Stierkräfte an.“ (Ebd., S. 100) Pommes frites könnten in diesem Kontext als Begleiter fungieren, die die Männlichkeit des Beefsteaks verstärken: „Da sie gewöhnlich zusammen auftreten, läßt das Beefsteak die Pommes frites an seinem nationalen Glanz teilhaben: Pommes frites sind Sehnsuchtsobjekte und patriotisch wie das Beefsteak.“ (Ebd., S. 102)

Nach einer exemplarischen Darstellung der Theorie des vegetarischen Ökofeminismus wird näher erläutert, wie die Autorin Han Kang im Roman die missbrauchten Körper der weiblichen Figuren und der Tiere mit der Natur verbindet und wie die Protagonistin die Theorie des Feminismus durch ihren Körper und ihre Entscheidung für den Veganismus umsetzt. Wie Adams schreibt: „Wenn der Körper ein besonderer Schwerpunkt im weiblichen Freiheitskampf wird, dann ist das, was zu sich genommen wird, ein logischer Ausgangspunkt für die Verkündung der eigenen Unabhängigkeit.“ (Adams, 2002, S. 196) Davon ausgehend kann der Veganismus der Protagonistin als Revolte gegen Unterdrückung betrachtet werden, um die körperliche Autonomie von Frauen und Tieren zu erlangen. Darauf aufbauend wird im letzten Kapitel untersucht, wie die Symbolik von Pflanzen und der Natur im Roman verwendet wird, um die Beziehung zwischen Mensch und Umwelt darzustellen.

Der vegetarische Ökofeminismus

Der vegetarische Ökofeminismus ist eine akademische und aktivistische Bewegung, die sich aus den Grundlagen des Feminismus und des Ökofeminismus entwickelt hat. Auf dem feministischen Konzept der Intersektionalität aufbauend besagt der Ökofeminismus, dass alle Unterdrückungsformen im Patriarchat miteinander verbunden sind und daher alle ‚beseitigt‘ werden müssen. Die Grundannahme im Ökofeminismus lautet daher, „dass es eine strukturelle Verbindung zwischen der Unterdrückung von Frauen und der Ausbeutung der natürlichen Umwelt in der westlichen Welt gibt, die auch in anderen Machtverhältnissen virulent ist.“ (Grewe-Volpp, 2015, S. 44)

Auf ähnliche Weise konzentriert sich der vegetarische Ökofeminismus auf die Verknüpfungen sozialer Diskriminierungen auf der Basis von sozial konstruierten Kategorien wie Geschlecht, Rasse, Klasse und Natur. Er etablierte jedoch eine Sonderstellung im Ökofeminismus, da seine Vertreter*innen „vor allem Tiere als unterdrückte Kreaturen betrachten und ihre Misshandlung zu einem feministischen Thema machen.“ (Ebd., S. 46) In vielen Theorien des Ökofeminismus waren die Tiere im Naturbegriff nicht eindeutig enthalten, so die vegetarische ökofeministische Autorin und Aktivistin Carol J. Adams in ihrem Werk *Ecofeminism and the Eating of Animals* (1991):

Animals are a part of nature. Ecofeminism posits that the domination of nature is linked to the domination of women and that both dominations must be eradicated. If animals are a part of nature, then why are they not intrinsically a part of ecofeminist analysis and their freedom from being instruments of humans an integral part of ecofeminist theory? (S. 125-126)

Die Tötung von Tieren und ihre Ausbeutung durch den Menschen sollte dem vegetarischen Ökofeminismus zufolge deutlicher zur Kenntnis genommen werden, denn sie wird als eine weitere Form von Unterdrückung betrachtet. Der Dualismus Mensch/Tier, der beide Kategorien als gegensätzliche Pole etabliert und eine unüberwindbare Kluft zwischen diesen Polen proklamiert, verläuft parallel zu den Dualismen Männlich/Weiblich, Reich/Arm, Weiß/ Schwarz. Diese sozial konstruierten Kategorien sind Teil eines größeren Systems sozialer Beziehungen in unserer westlichen Kultur, das maßgeblich von weißen Männern geprägt ist und das hierarchische Strukturen fördert, die die Ausbeutung bestimmter Gruppen legitimieren. Wie Greta Gaard, eine wichtige Pionierin des vegetarischen Ökofeminismus,

betont: „the ideology which authorizes oppressions such as those based on race, class, gender, sexuality, physical abilities, and species is the same ideology which sanctions the oppression of nature.“ (Gaard, 1993, S. 1)

Dementsprechend gilt der Speziesismus – d.h. die „ungerechtfertigte, nachteilige Behandlung oder Berücksichtigung derjenigen, die einer bestimmten Spezies nicht angehören oder einer bestimmten Spezies (oder eine Gruppe von Spezies) nicht zugeordnet werden“ (Caffo & Horta & Rude, 2015, S. 319) – als explizite und notwendige Analysekategorie in diesem Forschungszweig. Der Grundgedanke dabei lautet, dass die Schaffung von Hierarchien bei Tieren zur Schaffung von Hierarchien bei Menschen führen kann. Obwohl die Forschungen, die unter dem Prisma des vegetarischen Ökofeminismus vorgelegt werden können, die strukturellen und materiellen Verknüpfungen aller Diskriminierungssysteme anerkennen, liegt der Fokus insbesondere auf den Anknüpfungspunkten zwischen Speziesismus und Sexismus.

Beispielsweise behandelt Jason Wyckoff in seinem Artikel *Linking Sexism and Speciesism* (2014) die Verbindung zwischen der Unterdrückung von Tieren und Frauen und dabei betont er, dass diese beiden Formen der Unterdrückung auf die im westlichen Denken geprägte traditionelle Unterscheidung zwischen Kultur und Natur sowie zwischen Vernunft und Emotion basieren. In unserer patriarchalen Kultur wird alles, was der Kultur zugeordnet wird, höher bewertet im Gegensatz zu der unterlegenen Natur. Dementsprechend werden die natürliche Welt und ihre Bestandteile als Ressourcen betrachtet, die von ‚rationalen‘ Wesen kontrolliert und genutzt werden können. Sowohl Frauen als auch Tiere werden mit der Natur identifiziert, was die Ursache für ihre Unterdrückung und Misshandlung ist, so Catharine MacKinnon:

Both women and animals are identified with nature rather than culture by virtue of biology. Both are imagined in male ideology to be thereby fundamentally inferior to men and humans. Women in male dominant society are identified as nature, animalistic, and thereby denigrated, a maneuver that also defines animals' relatively lower rank in human society. Both are seen to lack properties that elevate men, those qualities by which men value themselves and define their status as human by distinction. (MacKinnon, 2004, S. 264)

Auf gleiche Weise begründet die Unterscheidung zwischen Vernunft und Emotion Argumente gegen Tierrechte, durch die Behauptung, dass Tieren die Vernunft fehle. Vernunft ist erforderlich, damit ein Wesen moralischen Status hat oder Anspruch auf Gerechtigkeit erheben kann. Laut Wyckoff: „This claim, coupled with a normative premise that only those beings who are rational can be owed moral duties, or be claimants of justice, is supposed to yield the conclusion that animals lack moral status, or are not claimants of justice.“ (Wyckoff, 2014, S. 725) Diese Konzeption der Vernunft schließt nicht nur Tiere, sondern auch Frauen absichtlich aus, denn eine parallele Argumentation wird verwendet, um Frauen den vollen moralischen und politischen Status mit der Begründung zu verweigern, dass Frauen kognitiv minderwertiger als Männer seien.

Die überlegene Vernunft des Menschen bzw. des Mannes wird hervorgehoben, um das Töten von Tieren als einen akzeptierten Teil des Lebens zu betrachten, wie Adams in ihrem Werk *Zum Verzehr bestimmt* in Bezug auf den Fleischverzehr äußert. Das Essen von Fleisch, die häufigste Art, in der Menschen mit Tieren interagieren, setzt die buchstäbliche Zerstückelung von Tieren voraus und impliziert, „dass wir das Recht der Tiere auf Leben intellektuell und emotional nicht anerkennen.“ (Adams, 2002, S. 42) Es

spiegelt unsere Beziehung zu Tieren bzw. zur Natur wider, denn der Fleischverzehr bringt die menschliche bzw. männliche Herrschaft über die Natur zum Ausdruck. Das patriarchale Wesen unseres fleischfreundlichen kulturellen Diskurses, das besagt, dass Menschen Tiere essen sollen und dass es gut für ihre Gesundheit sei, stärkt die patriarchale Vorstellung, dass die Objektivierung anderer Lebewesen ein notwendiger Bestandteil unseres Lebens ist. Die Etablierung des Fleisches als legitime und notwendige Nahrung rechtfertigt folglich die Interpretation der Tiere als konsumierbare Körper. Fleisch ist deswegen ein Konstrukt zum Zweck sozialer Diskriminierung, denn dadurch wird die Gewalt gegenüber Tieren verdeckt und gilt als akzeptabel. Ausgehend von Speziesismus untersucht Adams, wie die Ungleichheit der Geschlechter Bestandteil der Ungleichheit der Spezies ist und schlussfolgert, dass es eine „Geschlechterpolitik“ (Ebd., S. 14) beim Fleischverzehr gibt: „Fleisch ist ein Symbol für das, was nicht zu sehen, aber immer da ist: die patriarchalische Kontrolle über Lebewesen.“ (Ebd., S. 35)

Diese ‚Geschlechterpolitik‘ äußert sich zunächst dadurch, dass, seitdem Fleisch zu einer wertvollen Ware wurde, diejenigen, die diese Ware kontrollierten, Macht und Status erlangten: „Wenn Männer die Jäger waren, dann lag die Kontrolle über dieses Wirtschaftsgut in ihren Händen.“ (Ebd., S. 35) Folglich wurde Fleisch mit Macht identifiziert und Macht mit Männlichkeit gleichgesetzt. Frauen stehen dementsprechend in negativer Beziehung zum Fleisch und wurden mit nichtfleischlicher Nahrung assoziiert. Den untergeordneten Status der Frauen in einer männlich dominierten und fleischiessenden Gesellschaft etabliert die Nahrung, „die mit zweitklassigen Bürgern und Bürgerinnen in Verbindung gebracht wird, [...] als zweitklassiges Protein.“ (Ebd., S. 33)

Fleisch ist König: Dieses Wort, das Fleisch beschreibt, bezeichnet auch männliche Macht. Gemüse, ein Oberbegriff, den FleischesserInnen auf jede nichtfleischliche Nahrung anwenden, wurde mit Frauen so assoziiert, wie Fleisch mit Männern assoziiert ist, wobei im Unterbewussten die Erinnerung an die Zeit mitspielt, in der die Frau Sammlerin war. (Adams, 2002, S. 33)

Ferner durchzieht die Assoziation der Frauen mit den Pflanzen die patriarchalische Denkweise, dass Frauen und Pflanzen weniger entwickelt sind als Männer und Tiere. Hegel beispielsweise sagte: „Der Unterschied zwischen Mann und Frau ist der des Tieres und der Pflanze: das Tier entspricht mehr dem Charakter des Mannes, die Pflanze mehr dem der Frau, denn sie ist mehr ruhiges Entfalten, das die unbestimmtere Einigkeit der Empfindung zu seinem Prinzip erhalt.“ (Hegel, 1981, S. 206) Der Verzehr von Gemüse bzw. der Vegetarismus gilt deswegen in fleischbasierten Gesellschaften als Synonym für weibliche Passivität. „Folglich dürfen Frauen auch Pflanzen essen, da beide ruhig sind; aktive Männer brauchen aber das Fleisch von Tieren.“ (Adams, 2002, S. 38) Fleisch gilt als männliches Lebensmittel, denn durch seinen Verzehr wird die Behauptung unterstrichen, dass männliche Eigenschaften, wie beispielweise Kraft und Leistungsfähigkeit, an die Konsument*innen übertragen werden würden. Adams argumentiert weiter, dass Männer den größten Teil des Fleisches verzehren, während Frauen aufgrund verschiedener sozialer Zwänge weniger Fleisch konsumieren oder ganz darauf verzichten. „Das männliche Vorrecht, Fleisch zu essen, ist etwas Äußerliches und Sichtbares, das implizit eine Tatsache widerspiegelt, die immer wieder deutlich wird: Fleisch ist ein Symbol männlicher Herrschaft.“ (Ebd., S. 32-33)

Darüber hinaus sieht Adams zwischen dem Schlachten von Tieren und der Vergewaltigung von Frauen eine Verbindung, die darin besteht, dass beide „abwesende Referenten“ (Ebd., S. 43) sind. Es gibt drei Möglichkeiten, mit denen Tiere zu abwesenden Referenten gemacht werden. Auf buchstäb-

licher Ebene wird das lebende Tier in einen toten Körper umgewandelt. Die lebenden Tiere bleiben somit beim Akt des Fleischessens völlig abwesend, weil sie in Nahrung verwandelt wurden. In der Sprache wird ‚Fleisch‘ nicht mit toten Tierkörpern in Verbindung gebracht, sondern mit Lebensmitteln. Das tote Tier wird vom Begriff ‚Fleisch‘ völlig ausgeschlossen. Der abwesende Referent ist also das, was die Fleischesser*innen vom Tier und das Tier vom Endprodukt trennt: „Niemand isst Fleisch, ohne dass ein Tier stirbt. Lebendige Tiere sind also im Konzept des Fleisches der abwesende Referent. Der abwesende Referent erlaubt uns, das Tier als selbstständiges Wesen zu vergessen.“ (Ebd., S. 43) Schließlich auf metaphorischer Ebene werden Tiere bzw. tierisches Leid zu Metaphern, um menschliche Erfahrungen zu beschreiben. In diesem metaphorischen Sinn werden die Überschneidungen der Herrschaftssysteme dargestellt, denn die ursprüngliche Bedeutung des Schicksals von Tieren wird in eine Hierarchie aufgenommen, die sich auf Menschen bezieht:

Die Tiere werden abwesende Referenten, deren Schicksal in eine Metapher für das Dasein oder Schicksal anderer umgewandelt ist. Als Metapher kann der abwesende Referent alles sein, dessen ursprüngliche Bedeutung unterhöhlt und in eine andere Bedeutungshierarchie aufgenommen ist. (Ebd., S. 44)

Als Beispiel solcher Metaphern nennt Adams die Wendung: „Ich habe mich wie ein Stück Fleisch gefühlt“ (Ebd., S. 44), die sich darauf bezieht, wie sich Vergewaltigungsopfer und misshandelte Frauen fühlen. Die Todeserfahrung von Tieren dient dazu, die erlebte Erfahrung von Frauen zu veranschaulichen. Es ist aber nicht wirklich möglich, sich wie ein Stück Fleisch zu fühlen, denn „Fleisch ist nun einmal etwas, das gewaltsam jeglichen Gefühls beraubt worden ist.“ (Ebd., S. 44) Solche Wendungen verschleiern den eigentlichen Referenten des Schlachtens, das getötete Tier:

Der abwesende Referent ist zugleich vorhanden und nicht vorhanden. Er ist durch Schlussfolgerung vorhanden, erhält seine Bedeutung aber nur, weil die buchstäbliche Erfahrung, die seine Bedeutung hervorbrachte, nicht vorhanden ist. Wir gewähren diesem abwesenden Referenten keine eigene Existenz. (Ebd., S. 44)

Nicht nur Tiere, sondern auch Frauen werden in der Beschreibung von kultureller Gewalt oft unsichtbar gemacht. Die reale Erfahrung einer Vergewaltigung wird beispielsweise metaphorisch für die Beschreibung anderer Unterdrückungsformen benutzt, wie etwa die ‚Vergewaltigung der Erde‘ in Bezug auf Umweltzerstörung oder die ‚Vergewaltigung der Tiere‘ in Bezug auf Massentierhaltung. Hier wird die Frau zum abwesenden Bezugsobjekt, indem die Sprache sexuelle Gewalt metaphorisch benutzt. „Diese Begriffe beziehen sich auf Erfahrungen von Frauen, aber nicht auf Frauen selbst.“ (Ebd., S. 45) Die Erfahrung von Frauen wird so zu einem Mittel, andere Unterdrückungsformen zu beschreiben: „Mit der Struktur des abwesenden Referenten entsteht eine Dialektik von Abwesenheit und Anwesenheit von unterdrückten Gruppen.“ (Ebd., S. 47)

Die eigentlich klar unterscheidbaren Themen ‚sexuelle Gewalt‘ und ‚Fleischkonsum‘ finden folglich einen Kreuzungspunkt im abwesenden Referenten. „Mit Hilfe der Funktion des abwesenden Referenten macht die westliche Kultur aus der materiellen Wirklichkeit der Gewalt fortwährend eine kontrollierte und kontrollierbare Metapher.“ (Ebd., S. 45) Die Struktur der abwesenden Referenten ist folglich als Institutionalisierung von patriarchalen Werten zu verstehen. Die Opferrolle wird reproduziert und gefestigt, denn Menschen distanzieren sich von allem, was anders ist, „indem [sie] es mit etwas gleichsetzen, das [sie] schon objektiviert haben.“ (Ebd., S. 46) Weiterhin überschneiden sich die tatsächliche

sexuelle Gewalt und die buchstäbliche Zerstückelung der Tiere beim Schlachten in Formen männlicher Gewalt. „Kulturelle Vorstellungen sexueller Gewalt und tatsächliche sexuelle Gewalt lehnen sich häufig an unser Wissen darüber an, wie Tiere geschlachtet und gegessen werden.“ (Ebd., S. 45) Frauen und Tiere überschneiden sich also als Bezugsobjekte von Gewalt in Metaphern und tatsächlicher Unterdrückung und bleiben gleichzeitig abwesend bzw. unsichtbar.

Um die Parallelen zwischen den gleichen Unterdrückungsformen von Frauen und Tieren und den Zusammenhang von Metapher und abwesenden Referenten theoretisch darstellen zu können, schlägt Adams einen Ablauf von Vergegenständlichung, Zerstückelung und Verzehr vor. Bei der Vergegenständlichung gibt es einen Unterdrücker, der ein anderes Subjekt zum Objekt macht: „Der Unterdrücker tut diesem Lebewesen dann Gewalt an, indem er es wie einen Gegenstand behandelt: So nimmt die Vergewaltigung von Frauen diesen die Freiheit, nein zu sagen, und das Schlachten von Tieren macht aus lebendigen, atmenden Lebewesen tote Objekte.“ (Ebd., S. 50)

Dieser Prozess erlaubt eine Fragmentierung. Das objektivierte Subjekt wird brutal zerstückelt und somit als Ganzes unsichtbar gemacht. Schließlich wird es verzehrt. Somit wird es Produkt, das Mittel zum Zweck ist und keinen unabhängigen Wert besitzt. Obwohl Frauen von Männern nicht buchstäblich gegessen werden, existieren sie nur in visuellen Darstellungen von Frauen, die wir fortwährend konsumieren. Der Referent wird im Verzehr als Subjekt ausgeschaltet, da er keine selbständige Bedeutung mehr besitzt. „Das Verzehren ist die Erfüllung von Unterdrückung, die Ausschaltung des Willens und der selbständigen Identität.“ (Ebd., S. 50-51)

Da diese Zusammenhänge verdeckt bleiben, versäumte der radikal-feministische Diskurs laut Adams (2002) die Metaphorik des Schlachtens und die buchstäbliche Unterdrückung von Tieren in die Analyse der patriarchalen Kultur zu integrieren und das starke historische Bündnis zwischen Feminismus und Vegetarismus anzuerkennen. „Kulturelle Vorstellungen vom Schlachten und von sexueller Gewalt durchdringen sich gegenseitig so stark, dass Tiere im radikal-feministischen Diskurs als abwesender Referent dienen.“ (Ebd., S. 49) In diesem Sinn wirkt die radikal-feministische Theorie an Darstellungsstrukturen, die sie aufdecken will, mit, denn Feminist*innen unterstützen durch den Konsum von Tierkörpern ihre eigene Unterdrückung. Vegetarismus ist folglich eine Möglichkeit für Feminist*innen, ihre Überzeugungen zu verkörpern, denn der Verzehr von Fleisch unterstützt direkt die Vorherrschaft des Mannes und die Schaffung von Hierarchien:

Vegetarismus stellte eine Möglichkeit dar, eine männliche Welt zurückzuweisen, die sowohl Frauen als auch Tiere objektivierte. Frauen drückten nicht bloß Verbindungen mit Tieren aus, sondern definierten sich selbst als Subjekte, die das Recht haben, zu handeln und ethische Entscheidungen zu treffen, und definierten dadurch auch Tiere als Subjekte mit moralischen Rechten. Ethischer Vegetarismus wurde zu einer sowohl symbolischen als auch buchstäblichen Umsetzung richtiger Beziehungen zu Tieren. (Adams, 2002, S. 204)

Im Folgenden wird näher betrachtet, wie die Autorin den Veganismus der Protagonistin als integralen Bestandteil der autonomen weiblichen Identität einordnet.

Die Vegetarierin von Han Kang

Aufgebaut ist der Roman *Die Vegetarierin* in drei Teile, die ursprünglich als separate Novellen veröffentlicht wurden. Der erste Teil wird von Yong-Hyes Ehemann erzählt, der zweite „Der Mongolenfleck“ aus der Sicht ihres Schwagers und im dritten Teil, mit dem Titel „Bäume in Flammen“, wechselt die Erzählung in die Perspektive ihrer Schwester, In-Hye. Die Stimme der Protagonistin erscheint durchgehend durch ihre Träume, die in kursiv gesetzten Abschnitten vorkommen und die die Erzählung ihres Mannes bzw. die männliche Sicht unterbrechen. Ihre Träume sind erfüllt mit Visionen von Blut und geschlachteten Tieren, die sie traumatisieren und die sie als Gewalt gegen andere interpretiert. Infolgedessen beschließt sie, Veganerin zu werden, um sich an der Schädigung anderer nicht zu beteiligen. Abgesehen von diesen Einsprengseln ist Yong-Hyes Stimme im Roman abwesend und wird von den perspektivischen Spekulationen anderer Erzähler*innen überlagert, die versuchen, ihre Handlungen zu erklären, obwohl sie sich weigert, die Gründe für ihre Ernährungsgewohnheiten zuzugeben. Auf die Frage der anderen Figuren, warum sie kein Fleisch mehr isst, antwortet sie nur: „Ich hatte einen Traum“ (Kang, 2021, S. 12). Träume werden im Roman zu einem bedeutenden Mittel, wodurch die verborgenen Gefühle der Figuren vermittelt werden, zu denen nur die Leser*innen Zugang haben. Diese Stummheit der Protagonistin spiegelt die Situation der Vegetarier*innen in unserer westlichen Kultur wider. Wie Adams schreibt: „Wenn sie [Frauen, AB] gegen das Fleischessen protestieren, werden sie in einer patriarchalen Welt zum Schweigen gebracht, weil die herrschende Meinung besagt, dass es nicht normal ist, dauernd an Tiere zu denken.“ (Adams, 2002, S. 88) Außerdem hat das Opfer der Gewalt, Yong-Hye, keine Stimme, so wie auch die Tiere, die die Gewalt, die ihnen angetan wird, nicht mit Worten ausdrücken können. Durch diese Schreibstrategie verbindet die Autorin die weibliche Protagonistin mit den Tieren als Bezugsobjekte von Gewalt.

Die Gewalt wird in einem Kontext dargestellt, der die Analogie zwischen der Unterdrückung von Frauen und der Ausbeutung von Tieren verstärkt. Die Objektifizierung von Frauen und Tieren ist miteinander verflochten, da beide nicht die Rechte über ihre Körper besitzen. Val Plumwood, eine wichtige Ökofeministin, identifiziert zwei Narrative: Eine individualistische Sichtweise, die besagt: „you ‘own’ your own body and have the right to exclusive use and control of it for your own exclusive benefit“, und eine andere, die wir den entrechteten Menschen und Tieren vorbehalten: „life is more like a book borrowed from the library and subject to immediate recall by other borrowers“ (Plumwood, 2002, S. 317). Die Körper, nicht nur der Protagonistin, sondern auch ihrer Schwester, waren nie ihre eigenen, wie auch die Körper der Tiere, die für den menschlichen Vorteil ausgebeutet werden. Der Roman wirft somit einen kritischen Blick auf die intersektionale Unterdrückung und hinterfragt, wie gesellschaftliche Strukturen dazu neigen, Macht und Kontrolle über bestimmte Gruppen auszuüben.

Veganismus als Revolte

Der Roman fängt mit den Worten des Ehemannes der Protagonistin, Herrn Cheong, an, der behauptet: „Bevor meine Frau zur Vegetarierin wurde, hielt ich sie in jeder Hinsicht für völlig unscheinbar.“

Um ehrlich zu sein, fand ich sie bei unserer ersten Begegnung nicht einmal attraktiv.“ (Kang, 2021, S. 7) In seiner Erzählung kommen die tief in der koreanischen Kultur verwurzelten kulturspezifischen Geschlechterideologien zum Ausdruck. Er sieht Yong-Hye als sein Eigentum und will alles an ihr kontrollieren, sei es ihre Ernährung, ihr Aussehen oder ihre Sinnlichkeit. Das wird besonders dadurch deutlich, dass er sie nie bei ihrem Namen nennt, sondern als ‚meine Frau‘ bezeichnet, wenn er auf sie zu sprechen kommt. Wie im Laufe des ersten Kapitels deutlich wird, scheint er sie weiterhin zu unterschätzen und sie zu benutzen, um seine Minderwertigkeitskomplexe zu befriedigen:

Ihr Mangel an Ausstrahlung, ihr fehlender Esprit und Charme, kam mir im Grunde genommen sehr gelegen. [...] So konnte ich beruhigt sein, dass ihr meine sonstigen Unzulänglichkeiten auch nichts ausmachten. Der Bauch, den ich mit Mitte zwanzig angesetzt hatte, meine dünnen Beine und Oberarme, die sich trotz aller Bemühungen weigerten, muskulöser zu werden, mein kleiner Penis, wegen dem ich einen Minderwertigkeitskomplex hatte. (Ebd., S. 7-8)

Er heiratete außerdem die Protagonistin, wie er sagt, weil sie seine Erwartungen erfüllte, indem sie ihre Rolle als Ehefrau wahrnahm. Deshalb verlässt er sie schließlich, als sie seiner Vorstellung von einer geeigneten Ehefrau nicht mehr entspricht: „Meine Erwartungen wurden voll und ganz erfüllt. Ich hatte eine ganz normale Frau bekommen, ohne lästige Extravaganzen. Sie stand jeden Morgen um sechs Uhr auf und machte mir Frühstück aus Reis, Suppe und gelegentlich Fisch.“ (Ebd., S. 8) Diese Worte bringen die Instrumentalisierung der Frau in der koreanischen Gesellschaft auf den Punkt. Yong-Hye, die als Ehefrau eines Unternehmermanagers vorgestellt wird, die sich nur um Teilzeitjobs und Heimarbeit nebenher kümmert, ist verantwortlich für den Haushalt und die Zubereitung der Mahlzeiten. Nach Adams legen Essenspraktiken die patriarchalischen Zwänge offen, die Frauen in der häuslichen Sphäre festhalten, was im Wesentlichen ihren Ausschluss aus dem öffentlichen Raum bedeutet. Der Zusammenhang zwischen Fleischkonsum und männlicher Potenz wird in der Verteilung der sozialen Rollen eindeutig, indem sich Frauen mit dem Essen in dem Sinne assoziieren, dass sie in der Lage sind, andere zu ernähren. Auf diese Weise nimmt die Beziehung der Frauen zu Fleisch und Fleischkonsum in diesem sozialen Kontext unterdrückerische Züge an:

Frauen sind die Nahrungszubereiterinnen; Fleisch muss gekocht werden, um für Menschen schmackhaft zu sein. Also gehen in einer patriarchalen Kultur Frauen auf die Speiseforderungen ihrer Ehemänner ein, besonders was Fleisch betrifft, gerade so, wie unsere Kultur auf die „Bedürfnisse“ ihrer Soldaten eingeht. (Adams, 2002, S. 32)

Veganismus bietet Yong-Hye demgemäß „eine Befreiung von der zweifachen weiblichen Rolle als Köchin und Pflegerin, da er Fleisch und Gebratenes aus der Ernährung verbannte.“ (Ebd., S. 189) Deshalb fühlt sich Herr Cheong, der nach Autorität strebt, als sie eines Tages alle tierischen Produkte in den Mülleimer wirft und sich weigert, Tiere zu essen und zu kochen, durch die Entfernung des Fleisches bedroht. Er sagt: „Bis zu dem Morgen im Februar, an dem ich meine Frau im Nachthemd in der Küche vorfand, hätte ich mir nicht im Traum vorstellen können, dass sich unser beschauliches Eheleben derart drastisch verändern würde.“ (Kang, 2021, S. 10) In exzessiver Weise widmet er große Teile seiner Erzählung der Beschreibung der Fleischgerichte, die sie für ihn zubereitet hat, bevor sie Veganerin wurde:

Sie war geübt darin, Rindersteaks zu grillen, sie geschickt zu wenden und zu zerteilen. [...] Ihr frittiertes Schweinebauch in einer Marinade aus Ingwer und Sirup war ein Gedicht. Oder eine ihrer Eigen-

kreationen: mit schwarzem Pfeffer und Sesamöl gewürzte feine Fleischstreifen, die sie in klebrigem Reismehl wälzte und briet. Ganz zu schweigen von ihrem Bibimbap. Dabei wurde der Reis erst eingeweicht, dann zusammen mit Rinderhack, Sesamöl und Sojasprossen gekocht. Von ihrem Hühnerragout konnte ich drei Teller essen. (Ebd., S. 18)

Fleischgerichte und das Wort ‚Fleisch‘ kommen im Text sehr oft vor, nicht nur in der Erzählung ihres Mannes, sondern auch in den häufigen Beschreibungen von Mahlzeiten, was auf Adams Theorie zurückgeführt werden kann, dass beim Verzehr von Fleisch Tiere abwesend sind. Im größten Teil des Romans spielt das Leid der Tiere keine Rolle, es wird nur durch die Träume der Protagonistin präsent. Die Träume werden zum Mittel, die reale Gewalt, die Tiere erfahren, darzustellen:

Ich schob die Matte vor dem Tor beiseite und ging hinein. Da sah ich sie: Hunderte von riesigen roten Fleischstücken hingen an langen Bambusträngen. Blut rann von den frischeren Stücken herunter. Ich lief an unendlichen Reihen von Fleischstücken entlang und fand keinen Ausgang. Mein weißes Kleid wurde ganz blutig. [...] Auch meine Hände waren blutig, ebenso wie mein Mund. Ich habe in der Scheune dieses rohe Stück Fleisch vom Boden aufgehoben und gegessen. Mein Mund, die Zähne und mein Gaumen waren voll von Blut gewesen, Meine Augen spiegelten sich glitzernd in einer Blutlache am Boden. (Kang, 2021, S. 15-16)

Weiterhin fungiert der Verzicht auf Fleisch für ihren Ehemann als Anlass für Kommentare über ihren weiblichen Körper: „Dieser Traum [...] war jedenfalls der Grund für ihre Gewichtsabnahme. Es hatte einen Moment gegeben, da hätte sie mit ihrer Figur eine Ballerina sein können. Als dieser Punkt überschritten war, sah sie krank aus, da sie nur aus Haut und Knochen bestand.“ (Ebd., S. 21) Charakteristisch ist auch, dass in Herrn Cheongs Augen eine solche ‚Diät‘ vernünftige Gründe hat, wenn eine Frau versucht, Gewicht zu verlieren, aber das ist bei Yong-Hye nicht der Fall. Yong-Hyes neue Ernährungsweise ist eindeutig mehr als eine Modeerscheinung, sie macht das nicht aus ästhetischen Gründen. Ihr Ehemann ist empört darüber, dass sie ihn bei ihrer Entscheidung, ihre Ernährung umzustellen, nicht miteinbezieht: „Sie musste weder abnehmen noch eine Krankheit kurieren, und sie war auch nicht von einem Geist besessen. Nein, sie wollte offenbar ihre Essgewohnheiten wegen eines Alptraums ändern. Und sie beharrte darauf, egal was ich als ihr Ehemann dagegen sagte.“ (Ebd., S. 18) Die patriarchale Kultur hält nach Adams ihre Kontrolle über Frauen durch die Entscheidung für eine fleischlose Ernährung für gefährdet (Adams, 2002, S. 203). Deshalb bricht seine Wut aus, weil er glaubt, die Kontrolle über ihren Körper zu verlieren.

Der Höhepunkt im Roman, der männliche Dominanz und Fleischverzehr zusammenbringt, ist die Vergewaltigung durch den Ehemann, als Yong-Hye sich wegen „des Fleischgeruchs“ (Kang, 2021, S. 20) weigert, mit ihm eine sexuelle Interaktion einzugehen. Gewaltsam dringt er in ihren Körper ein, obwohl sie sich mit aller Kraft wehrt: „Sie leistete überraschend heftig Widerstand, während ich sie mit vulgären Ausdrücken beschimpfte. Nur in einem von dreien solcher Fälle gelang es mir, in sie einzudringen.“ (Ebd., S. 35) Adams kommentiert, dass auf häuslicher Ebene Männer die Abwesenheit von Fleisch als Vorwand benutzen, um gewalttätig gegen Frauen zu werden (Adams, 2002, S. 203).

Männer, die Frauen schlagen, haben oft das Fehlen von Fleisch als Vorwand für die Gewalt gegen Frauen verwendet. Dass Frauen kein Fleisch auftragen, ist nicht der Grund für die Gewalt gegen sie. Als Vorwand für diese Gewalt ist das Fleisch aber keineswegs ein belangloser Punkt. „Echte“ Männer essen Fleisch. Wenn die Bedeutung dieses Symbols nicht gewürdigt wird, geraten Männer in Rage. (Ebd., S. 39)

Denselben Vorwand benutzt der Vater, ein sadistischer Vietnamkriegsveteran, der, wie im Laufe des Romans herauskommt, beide Schwestern als Kinder körperlich misshandelte. Yong-Hye muss als Erwachsene die körperliche Gewalt ihres Vaters erneut ertragen, als sie sich weigert, Tiere zu essen. Der Vater ist über den Veganismus seiner Tochter verärgert, da er ihre Weigerung, Fleisch zu essen, als einen Akt des Ungehorsams ansieht, der nicht mit seinen militaristischen Werten übereinstimmt. Die sehr abstoßende Szene, in der er Yong-Hye ohrfeigt und gewaltsam mit seinen Fingern ihren Mund öffnet und mithilfe ihres Bruders, Yong-Ho, das Fleisch hineinschiebt, wird im Text besonderer markiert, da sie in allen Kapiteln erwähnt wird.

[...] er warf einfach die Stäbchen weg, griff mit den Fingern nach einem Fleischstück und ging auf seine Tochter zu. Diese wich taumelnd zurück, aber Yong-Ho setzte sie wieder gewaltsam auf einen Stuhl. [...] Yong-Ho war stark genug, um meine Frau festzuhalten. Seine Schwester hatte also keine Möglichkeit, ihren Vater abzuwehren, der sie gegen die Lehne drückte und das Fleisch ihren zusammengesprengten Lippen näherte. Sie konnte nicht dagegen protestieren, ohne den Mund öffnen zu müssen. (Kang, 2021, S. 43-44.)

Die Tat des Vaters kann als eine Form der Vergewaltigung gesehen werden, denn es ist, so Sneja Gunew, „an assault that breaches [Yeong-Hye’s, AB] bodily integrity.“ (Gunew, 2016, S. 12) Als Reaktion auf diese Tat schnappt sie sich ein Messer und scheidet sich die Pulsadern auf. Wie im Roman steht, reagiert sie wie ein gefangenes Tier: „Sie stieß einen bestialischen Schrei aus.“ (Kang, 2021, S. 44)

Darüber hinaus erfahren die Lesenden durch ihre Träume, dass sie in ihrer Kindheit einen traumatischen Vorfall mit einem Hund hatte, der sie gebissen hat. Ihr Vater quält den Hund, kocht und verfüttert ihn an sie: „Aus der Brühe starren mich die blutunterlaufenen Augen des rennenden, schaumtriefenden Hundes an.“ (Ebd., S. 46) Adams zufolge ist das Töten eines Haustieres durch den Mann bzw. Vater vor einer Frau oder einem Kind eine weitverbreitete Form häuslicher Gewalt mit dem Hintergrund des abwesenden Referenten. Das Tier wird anstelle des bedrohten Menschen umgebracht:

Beim Töten von Haustieren ist die bedrohte Frau oder das bedrohte Kind der abwesende Referent. Im symbolischen System bezieht sich der fragmentierte Referent nicht mehr auf sich selbst, sondern auf etwas anderes. Dieses Schema des Tötens von Haustieren als Warnung an misshandelte Frauen oder Kinder ist neueren Fallstudien über häusliche Gewalt entnommen. (Adams, 2002, S. 49)

Nach all diesen traumatischen Erfahrungen landet Yong-Hye in einer psychiatrischen Klinik und ihr Zustand verschlechtert sich. Obwohl ihr Veganismus zunächst ein Überlebensmechanismus ist, um mit den Misshandlungen, die sie erleidet, fertig zu werden, hört sie letztendlich ganz auf zu essen. Bei ihr wird Magersucht diagnostiziert. Laura Wright kommentiert die Szene dahingehend, dass es die Weigerung ihrer Familie und Kultur sei, „to accept her ethical veganism, and not the veganism itself that causes what should have been a positive and healing dietary and lifestyle decision to become

disordered to the point of her probable starvation.“ (Wright, 2020, S.127-128) Weiterhin ist sie nun in einem psychiatrischen System inhaftiert, das sich wenig um ihre Rehabilitation kümmert. Dies wird von Kang auf sehr präzise Weise dargestellt, indem sie die Behandlung von Patient*innen durch Ärzte zeigt. Vermutlich möchte die Autorin dadurch zeigen, wie unsere Gesellschaft mit psychischen Krankheiten umgeht. Die Trennungslinie zwischen Menschen und Tieren hat nicht nur theoretische Folgen für die Ungleichbehandlung der Tiere, sondern schafft soziale Distanzierung für andere objektivierte Gruppen, die unsere patriarchale Kultur mit Tieren gleichsetzt. Menschen, die an einer psychischen Krankheit leiden, werden als tierähnlich betrachtet, so wie Kinder, Jugendliche, Arme, Schwarze und Frauen (Adams, 2002, S. 46). Wie Keith Thomas (1983) schreibt:

Galten sie einmal als Tiere, mussten sie auch damit rechnen, dementsprechend behandelt zu werden. Die Ethik der menschlichen Herrschaft entfernte Tiere aus dem Bereich menschlicher Anteilnahme. Sie legitimierte aber auch die schlechte Behandlung der Menschen, die sich angeblich in einem tierischen Zustand befanden. (Zitiert nach Adams, 2002, S. 46-47)

Wie ein Versuchstier muss Yong-Hye in der Klinik auch den Horror ertragen, durch einen Schlauch essen zu müssen. Als ein Arzt ihr eine Magensonde in den Hals schieben will – ein weiterer Mann, der ohne ihr Einverständnis in ihren Körper eingreift –, wird ihre Schwester als die einzige Figur dargestellt, die ihr zur Seite steht und ihn daran hindert. Auf die Figur der Schwester wird jedoch nur am Rande eingegangen, und zwar in der Art und Weise, wie die Autorin die missbrauchten Körper der beiden Schwestern mit der von Menschen verdrängten Natur in Verbindung bringt.

Natur als Refugium

Im gesamten Roman herrscht Fremdheit zwischen Menschen und Natur, was als Botschaft interpretiert werden kann, dass in der patriarchalen Denkweise diese Kluft zwischen Kultur und Natur Gewalt an allen legitimiert, die mit der Natur assoziiert werden. Das wird an der Darstellung einer weiteren männlichen Figur im Roman deutlich: des Schwagers, der beim ersten Blick als Gegenpol zu Yong-Hyes Ehemann und Vater erscheint. Im Wesentlichen ist er aber nur ein weiterer Mann, der von ihrem Körper ‚profitieren‘ will und ihn für seinen persönlichen Vorteil nutzt. Dieser wird als ein gescheiterter Künstler dargestellt, der von ihrem grünen Muttermal, dem Mongolenfleck, besessen ist:

Es wurde ihm jedes Mal ganz heiß, wenn er an ihren versonnenen Gesichtsausdruck beim Spiel mit den Schatten dachte, an ihre weißen Knöchel, die unter der weiten Hose zu sehen waren, wenn sie Ziu wusch, oder an ihre nachlässige Haltung beim Fernsehen, wenn sie mit leicht geöffneten Beinen und offenen Haaren auf dem Sofa lag. Unter all diesen Bildern war aber ein fiktives Bild am stärksten, nämlich das eines Mongolenflecks: eine Pigmentierung, die im Babyalter auf dem Gesäß oder dem unteren Rücken erscheint und die sich in der Regel bis zum Erwachsenenalter verliert. (Kang, 2021, S. 75)

Er sieht sie als ein exotisches Wesen, das ihn als Künstler inspirieren kann. Corey Lee Wrenn schließt sich der Meinung an, dass Stereotype über Frauen als „beautiful, fertile, bountiful, inspirational, maternal, or romanticized“ (Wrenn, 2015, S. 133) auf Qualitäten beruhen, die sowohl der Natur als auch

Frauen zugeschrieben werden. Der Schwager identifiziert Yong-Hye mit der Natur. Er fetischisiert sogar ihren vegetarischen Körper und überredet sie, ein Video zu drehen, in dem sie beide mit Blumen bemalt sind: „Sogar die Tatsache, dass sie kein Fleisch aß und sich nur von Getreide und Gemüse ernährte, schien perfekt zu dem Bild der grünen Blüte zu passen, das untrennbar mit ihr verbunden war.“ (Kang, 2021, S. 76) Im Video haben die Beiden schließlich eine sexuelle Begegnung, was eigentlich mehr an Pornografie erinnert als an Kunst. Er behauptet sogar – als Ausrede für seinen Akt –, der Sex zwischen ihnen sei mehr vegetarisch als sexuell. Zu diesem Zeitpunkt des Romans leidet die Protagonistin unter ihren Traumata, die ihren Geisteszustand beeinträchtigen und die sie unfähig zur Zustimmung zum Sex machen. Bezeichnenderweise sagt sie, dass sie dachte, die Alpträume würden verschwinden, wenn sie sich an dieser Aktion beteilige (ebd., S. 120-121). Der Schwager betrachtet sie nicht als gleichberechtigte Mitarbeiterin an seiner Kunst, weil er ihre traumatische Vergangenheit und ihren fragilen psychischen Zustand nicht anerkennt. Für ihn hat sie keinen Status als Person. Syl Ko kommentiert, dass Frauen als Objekte von „perpetual beauty“ ausbeutbar sind:

Why am I beautiful? *Because I'm a woman.* I am *always* the right kind of being to admire in that particular way. I'm perpetually an object. It is a *part of my nature* to be an object of beauty, to be admired. The very same thing that affords us this status of perpetual beauty, however, also makes us *exploitable*. Because we are distanced from subjecthood, because we are alien and *different*, mystical creatures, passive beautiful things to be apprehended from afar, we are also forced into perpetual object status. (Ko, A. & Ko, S., 2017, S. 31)

Dieselbe Rhetorik wird verwendet, um die Natur als Objekt von Schönheit zu definieren. Die Definition der Natur als Objekt und Ressource hindert uns, in Verbindung mit ihr zu agieren:

There just isn't enough distance to get the fixed subject/object distinction off the ground to make „nature“ a perpetual object of beauty or for those types of judgments even to be noteworthy. If there is no such distance, then certainly „nature“ would not be seen as exploitable. After all, the deep relations to it would prevent us from being able even to conceive of it as something „out there,“ something deeply different, an object and a resource. Rather, we would operate in conjunction, as co-subjects, as continuous. (Ebd.)

Darüber hinaus wird vor dem Hintergrund des Handlungsortes Seoul – ein westlich geprägtes städtisches Umfeld – auf die ökologische Gewalt in Zusammenhang mit Industrialisierung und Konsum hingewiesen. Die Autorin verbindet die missbrauchten Körper von Yong-Hye und In-Hye mit der wilden natürlichen Welt, die im Gegensatz zu einem industrialisierten System steht, indem Elemente der Natur im Text nur in der Erzählung der weiblichen Figuren vorkommen. Die Natur wird ein Refugium für die weiblichen Figuren, um sich zu heilen, nachdem sie innerhalb des kapitalistischen Wirtschaftssystems angegriffen wurden. Am Ende stellt die Protagonistin fest, dass Gewalt Teil des Menschseins ist, und nur wenn sie ihrer menschlichen Natur entkommt, kann sie Gewalt vermeiden: „Große Schwester! ... Ich glaube, alle Bäume der Welt sind Geschwister.“ (Kang, 2021, S. 150) Die menschliche Natur ist korruptiert und lässt deshalb jegliche Verbindung zur Pflanzenwelt vermissen. Auf ihrem Weg, ihrer menschlichen Natur zu entkommen, versucht sie, sich von allen menschlichen Zwängen zu befreien. Sie hört auf, tierische Produkte zu essen, damit sie keine anderen Lebewesen verletzen muss. Dann versucht sie, von Regen und Sonne zu leben, wie eine Pflanze. Sie setzt ihren nackten Körper den Son-

nenstrahlen aus, weil sie Nacktheit nicht mehr als peinlich empfindet. Sie will sich von den Menschen entwurzeln. Deshalb hört sie schließlich auf zu essen und träumt davon, eine Pflanze zu werden. „Ich bin kein Tier mehr, große Schwester‘ [...] ,Ich brauche keine Nahrung. Ich kann ohne leben. Ich brauche nur Sonne.“ (Ebd., S. 160) Wie die Autorin in einem Interview sagte: „She feels and wants to get literally uprooted from human beings. In this way, she believes she is saving herself, but ironically she is actually approaching death.“ (Patrick, 2016)

Am Ende des Romans wird angedeutet, dass die Protagonistin stirbt. Ihr Verlust und Schmerz wirkt aber im Wesentlichen als treibende Kraft für die Emanzipation ihrer Schwester. In-Hye ist die einzige Figur, die in der Geschichte eine innere Entwicklung durchmacht. Erst in der Reflexion und nachdem sie das Leiden ihrer Schwester miterlebt hat, wird sie sich ihrer eigenen Handlungsfähigkeit und ihrer Mitschuld an Yong-Hyes Missbrauch bewusst. Sie findet den Mut, sich von ihrem Mann, der sie vergewaltigt hat, scheiden zu lassen und das bedrückende Leben als Ehefrau und Mutter zu verlassen. Wie sie am Ende feststellt: „Dein Körper ist das Einzige, was du verletzen kannst. Und auch das Einzige, mit dem du machen kannst, was du willst. Aber sogar daran wirst du gehindert.“ (Kang, 2021, S. 184) Auf der letzten Seite verbindet die Autorin In-Hyes Emanzipation erneut mit Elementen der Natur:

Sie sieht einen schwarzen Vogel, bestimmt ein Milan, sich bis zu den grauen Wolken hochschwingen. Die Sommersonne blendet sie und hindert sie daran, dem Greifvogel weiter zu folgen. Ruhig atmet sie ein und blickt nach draußen. Die Bäume am Straßenrand stehen in Flammen, grüne, zum Himmel lodernde Flammen, die sich winden wie manche Tiere. In-Hyes Blick ist düster und starr. Wartet sie auf eine Antwort? Lehnt sie sich gegen etwas auf? (Ebd., S. 189-190)

Fazit

Die Buchanalyse von *Die Vegetarierin* im Kontext der Theorie des vegetarischen Ökofeminismus zeigt die tiefe Verknüpfung zwischen Geschlecht, Machtstrukturen und dem Konsum von Fleisch in der Gesellschaft auf. In einer patriarchalen Gesellschaftsordnung werden die Natur, die Tiere und die Frauen objektiviert, sind Eigentum und unterliegen der männlichen Kontrolle. Im Roman sind sie Opfer der männlichen Dominanz und Gewalt. Die Autorin kritisiert durch diese Überschneidungen, dass Gewalt im Patriarchat sowohl im Fall des Schlachtens der Tiere als auch die sexuelle und ökologische Gewalt traditionell naturalisiert werden. Indem die Protagonistin Veganerin wird, verweigert sie sich dieser Naturalisierung. Sie stellt also nicht nur ihre Ernährung um, sondern setzt sich für die körperliche Autonomie ein, sei sie tierischer oder menschlicher Natur. Ihr Veganismus stellt eine Rebellion gegen gesellschaftliche Erwartungen dar und führt zu einer existenziellen Auseinandersetzung mit Identität und Körperlichkeit. Sie nutzt ihren missbrauchten Körper, das Einzige, das sie kontrollieren und über das sie Macht ausüben kann, als Raum der Veränderung in ihrem Prozess der Selbstidentifikation. Gleichzeitig drückt ihr Körper durch die Entscheidung zum Veganismus das Recht auf Leben von Tieren aus. Ihr Kampf wendet sich weiterhin gegen kapitalistisches Gewinnstreben, das die Körper von Frauen und Tieren und die Natur konsumiert und dominiert. Jedoch in ihrem Versuch, durch ihren Veganismus Antikonsumentin zu werden und sich an der Gewalt nicht zu beteiligen, wird sie konsumierbar. Wie

Calvert sagt, Yong-Hye stellt sich den Fleischessern gegenüber, die glauben, „to eat meat is also to consume, and thus embody, dominance“ (Calvert, 2014, S. 19). Deshalb nutzen männliche Figuren wieder Gewalt, um ihre Autorität gegen ihre Rebellion durchzusetzen.

Die Analyse des Romans im Kontext von Adams' Theorie bietet eine zusätzliche Perspektive, die es ermöglicht, die tiefgreifenden Auswirkungen des Fleischkonsums auf Geschlechterrollen und Unterdrückungsmechanismen zu erkennen. Das Buch fordert die Lesenden auf, traditionelle Paradigmen zu überdenken und nachhaltigere Wege des Zusammenlebens mit unserer Umwelt zu finden.

Literaturverzeichnis

- Adams, C. J. (1991). Ecofeminism and the Eating of Animals. *Hypatia* 6(1), 125-145. <https://www.jstor.org/stable/3810037?seq=3>
- Adams, C. J. (2002). *Zum Verzehr bestimmt: Eine feministisch-vegetarische Theorie*. Guthmann-Peterson.
- Barthes, R. (2010). Beefsteak und Pommes frites. In R. Barthes, *Mythen des Alltags*. Aus dem Französischen von Horst Brühmann (S. 100-102). Suhrkamp.
- Caffo, L, Horta, O. & Rude, M. (2015). Speziesismus. In A. Ferrari & K. Petrus (Hrsg.), *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen* (S. 318-323). transcript.
- Calvert, A. (2014). You Are What You (M)eat: Explorations of Meat-eating, Masculinity and Masquerade. *Journal of International Women's Studies*, 16 (1), 18-33. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol16/iss1/3>
- Gaard, G. (1993). Living Interconnections with Animals and Nature. In G. Gaard (Hrsg.), *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* (S. 1-12). Temple University.
- Grewe-Volpp, C. (2015). Ökofeminismus und Material Turn. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung*. (S. 44-56). Böhlau.
- Gunew, S. (2016). Excess of affect: In translation. *Hecate* 42 (2), 7–22.
- Hegel, G. & Gans, E. (1981). *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse: Nach der Ausgabe von Eduard Gans herausgegeben und mit einem Anhang versehen von Hermann Klenner*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783112642306>
- Kang, H. (2016). The Fruit of My Woman. Übersetzt von Deborah Smith. *Granta Magazine*, 133. <https://granta.com/the-fruit-of-my-woman/>
- Kang, H. (2021; Orig. 2007). *Die Vegetarierin*. Übersetzt aus dem Koreanischen von Ki-Hyang Lee. (4. Aufl.). Aufbau.
- Ko A., Ko S. (2017). *Aphro-ism. Essays on Pop Culture, Feminism, and Black Veganism From Two Sisters*. Lantern Books.
- MacKinnon, C. A. (2004). Of mice and men: A feminist fragment on animal rights. In M. Nussbaum & C. Sunstein (Hrsg.), *Animal rights: Current debates and new directions* (S. 263-276). University Press.
- Patrick, B. (2016). Han Kang on violence, beauty, and the (im)possibility of innocence. *Literaty Hub*. <https://lit->

[hub.com/han-kang-on-violence-beauty-and-the-impossibility-of-innocence/](https://www.han-kang.com/han-kang-on-violence-beauty-and-the-impossibility-of-innocence/)

Plumwood, V. (2000). Integrating Ethical Frameworks for Animals, Humans, and Nature: A Critical Feminist Eco-Socialist Analysis. *Ethics and the Environment*, 5(2), 285–322. <https://www.jstor.org/stable/40338997>

Wyckoff, J. (2014). Linking sexism and speciesism. *Hypatia. A Journal of Feminist Philosophy*, 29 (4), 721-737. <https://www.jstor.org/stable/24542099>

Wrenn, C. L. (2015). The Role of Professionalization Regarding Female Exploitation in the Nonhuman Animal Rights Movement. *Journal of Gender Studies*, 24 (2), 131-146.

Wright, L. (2020). The Dangerous Vegan. Han Kang's *The Vegetarian* and the Anti-Feminist Rhetoric of Disordered Eating. In S. J. Rivera/ N. Kiviat (Hrsg.), *(In)digestion in Literature and Film. A transcultural Approach* (S. 121-134). New York: Routledge.

Abbildungsnachweis

Chatziathanasiadou Dede, A. (2021). *Big Elephant is near* [Gemälde]. In Enter the wild garden. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin.



Kind umarmt Baum. Foto von Latania Politaki © 2023.

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

(Nationale und Kapodistrias-Universität Athen)

Abstract

Der Beitrag stellt die Didaktisierung dreier Werke der Kinder- und Jugendliteratur mit ökologischen Bezügen im Rahmen einer beabsichtigten Neugestaltung der Beziehung des Menschen zur Natur vor. Der Bereich schulischer Projektarbeit eignet sich besonders dafür, Haltungsveränderung gegenüber der Umwelt zu erreichen, dank des Identifikationspotentials mit den literarischen Figuren. Das erste Werk ist *Das fremde Kind* von E.T.A. Hoffmann (1817), eine Erzählung über die Verschmelzung des reinen kindlichen Wesens mit der Natur. Die anderen Werke, *Thelonius' große Reise* von Susan Schade und Jon Buller (2012) und *Breathe* von Sarah Crossan (2013), repräsentieren den in der Kinder- und Jugendliteratur vollzogenen Paradigmenwechsel, nach dem ökologische Themen gezielt aufgegriffen werden. In *Thelonius* wird eine Welt nach dem Verschwinden des Menschen dargestellt und nachhaltige Lebensweisen der Protagonisten als möglicher Ausweg aus der ökologischen Katastrophe vorgelebt. Bei *Breathe* handelt es sich um einen dystopischen Endzeitroman, bei dem Widerstand gegen ein totalitäres Regime geleistet wird und unter anderen auch die Frage nach der Haftung für die Ausbeutung und Zerstörung der Natur aufgeworfen wird.

Einleitung: Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur

Ökologie ist ein Thema, das intensiv in der Kinder- und Jugendliteratur (KJL) aufgegriffen wurde, da Kinder als die primäre Zielgruppe für die Entwicklung ökologischen Bewusstseins betrachtet werden (Wanning & Stemmann, 2015, S. 258). Das Ausmaß der Schäden der anthropogenen Tätigkeit auf dem Planeten zwingt zur Etablierung eines neuen Naturverständnisses. Die Entwicklungspsychologie hat erwiesen, dass Werthaltungen, die in der Kindheit erworben wurden, in großem Maße das spätere Handeln bestimmen. Die einprägsamen Szenen der ökologischen Kinderliteratur sorgen dafür, dass in diesem Bereich viel mehr geleistet werden kann, als es mit dem Angebot an Sachinformationen auf rein kognitivem Niveau möglich wäre. Denn das Naturverhältnis der jungen Leser*innen wird dabei nachhaltig beeinflusst. Nach Goodbody (1998) ist „Ziel der ökologisch engagierten Kinderliteratur nicht objektiv zu informieren, sondern die Leserinnen und Leser durch Einbildungskraft und sprachliche Intensität zum Handeln zu ermächtigen und ihre Energien zu mobilisieren“ (S. 21). Der Beitrag literarischer Texte zu einer Verhaltensänderung bei Kindern und Jugendlichen, welche als Individuen seit der Romantik im Zentrum des Interesses stehen, ist bedeutsam (Riemer-Buddecke, o.D., S. 55-56). Kind und Natur sind seit Ende des 18. Jahrhunderts miteinander verknüpfte literarische Topoi. Zu dieser Zeit konkurrierten zwei gegensätzliche Kindheitsbilder miteinander. Bei dem einen, dem älteren Bild, personifiziert das Kind die wilde Natur, die gezähmt werden muss und bei dem zweiten, dem romantischen Bild, das sich in jener Zeit durchzusetzen vermochte, wird das Kind idealisiert und dessen „göttlicher Kern“ hervorgehoben. In der Naturlyrik des 18. Jahrhunderts, die als Ursprung einer ökologischen Literatur gedeutet wird, verschmilzt das reine kindliche Wesen mit einer „heilen Natur“. Die zwei Konzepte reflektierten einander (Wanning & Stemmann, 2015, S. 259).

In den 1970er Jahren ereignet sich ein Paradigmenwechsel in der KJL in Bezug auf ökologische Themen. Diese werden jetzt konkret angesprochen und die Beziehung von Kindheit und Jugend gegenüber der Natur wird problemorientiert dargestellt. Themen wie Umweltverschmutzung, Energie, Technisierung, Klimawandel, Artenschutz u.a. finden Einzug in die KJL und als Ausdrucksmittel dienen hybride Arten wie der Comic und das Bilderbuch, um aus den dualen Darstellungschanälen von Bild und Schrift Nutzen zu ziehen (Wanning & Stemmann, 2015, S. 258). Ein sehr verbreitetes Genre im aktuellen Jugendroman sind dystopische Endzeitszenarien. Diese handeln von synthetischen Lebensräumen in einer technisierten Welt nach der Naturzerstörung. Meistens haben diese Romane auch eine sozialpolitische Funktion, da sie den Fokus auf die stark hierarchische Gesellschaft richten, die nach dem Zusammenbruch der vorigen Weltordnung entsteht. Auch technische Modifikationen des menschlichen Körpers (z.B. Klonen) werden thematisiert (Wanning & Stemmann, 2015, S. 263). Eine Dystopie ist eine meist in der Zukunft spielende Erzählung, in der eine erschreckende oder nicht wünschenswerte Gesellschaftsordnung dargestellt wird. Häufig wollen die Autoren dystopischer Geschichten mit Hilfe eines pessimistischen Zukunftsbildes auf bedenkliche gesellschaftliche Entwicklungen der Gegenwart aufmerksam machen und vor deren Folgen warnen. Nach Moylan (1986) kann zwischen Utopien, Antiutopien, traditionellen und kritischen Dystopien unterschieden werden. Bei seiner Untersuchung der Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie im 20. Jahrhundert kam es dazu, dass er den Begriff der „kritischen Dystopie“ prägte. Bei einer kritischen Dystopie bleibt die Hoffnung des Auswegs aus der düsteren Wirklichkeit noch erhalten, was sich auch in formalen Merkmalen der Texte,

z.B. durch ein offenes Ende, niederschlägt, sodass von einer „heimlichen Rückkehr des Utopischen in Gestalt der kritischen Dystopie“ die Rede sein kann. Bei dieser Art von Romanen bleiben ökologische Fragen eher im Hintergrund, während auf eine allegorische Weise andere Problematiken dominieren (Antonopoulou, 2023, S. 22).

Die bisherige Forschung berücksichtigt vor allem die inhaltlichen Aspekte der ökologischen Literatur und im Vordergrund steht die Geschichte an sich, während die Erzählweise der Texte fast nicht untersucht wird. In ihren narrativen Funktionen lassen sich die Texte in drei Kategorien einteilen (Wanning & Stemmann, 2015, S. 265): Die erste Kategorie umfasst Werke mit konkret ökologischem Bezug. Wie bereits erwähnt, umfasst diese Kategorie seit den 1970er Jahren ökologische Zusammenhänge wie den Naturschutz, die Energie, die massiven Auswirkungen des Klimawandels, die Weltordnung nach einer Umweltkatastrophe usw. Die Umweltsituation wird kritisch bis ins Einzelne thematisiert. Die zweite Kategorie beinhaltet Werke mit symbolisch ökologischem Bezug. Hier wird das Verhältnis von Menschen und Natur verschlüsselt thematisiert. Die Klassiker der KJL werden mit dem heutigen ökologischen Blick neuentdeckt und einbezogen. Die doppelte Lesart ermöglicht hier die Sensibilisierung zu einem kritischen Umgang mit Themen, die mit der Umwelt zusammenhängen. Die dritte Kategorie konzentriert sich auf Texte, in denen die ökologische Auseinandersetzung und Problematik als ergänzende Thematik dargestellt wird. Diese bezüglich der Ökologie wichtigen Themen der KJL beeinflussen das Lebensgefühl und die Haltung gegenüber der Umwelt und führen die Leser*innen zum Eco-Mainstreaming. Der ökologische Bezug darf als ergänzendes Narrativ in der KJL nicht fehlen.

Es folgt die Vorstellung und Didaktisierung von drei literarischen Werken der KJL mit dem Ziel, Schüler*innen für die Entwicklung und Festigung einer naturnahen Haltung zu mobilisieren. Es handelt sich um *Das fremde Kind* (1817) von E.T.A. Hoffmann, um *Thelonius' große Reise: Das Geheimnis des Nebelbergs* (2012) von Susan Schade und Jon Buller und um *Breathe - Gefangen unter Glas* (2013) von Sarah Crossan.

***Das fremde Kind* von E.T.A. Hoffmann**

*Das fremde Kind baute einen Palast aus Steinen,
formte eine Puppe aus Grashalmen,
küsste die Blumen,
es sprach die Sprache der Bäume,
des Flusses, der Tiere.*

Das romantische Kunstmärchen *Das fremde Kind* von E.T.A. Hoffmann erschien 1817 im letzten Band der zweibändigen Sammlung *Kinder-Märchen*. Riemer-Buddecke erwähnt, dass Hoffmann sich dafür als Vorbild das Märchen *Die Elfen* aus Ludwig Tiecks *Phantasia* nahm. *Das fremde Kind* thematisiert die Verbundenheit der Kinder mit der Natur und weist einen symbolisch ökologischen Bezug auf. Der größte Teil der Geschichte ereignet sich im narrativen Handlungsraum *Wald*, der die Wechselbeziehung zwischen Natur und Kultur besonders hervorhebt. Der Wald, als Symbol für die unberührte Natur, steht mit der Unbefangenheit und Unschuld der Kinder in enger Verbindung, während die Erwachsenen die

für die Zivilisation erforderliche Bändigung der wilden Natur vertreten und bedrohlich für die kindliche Idylle erscheinen (Wanning & Stemmann, 2015, S. 261).

Zum Inhalt des Märchens: Zwei Kinder, Felix und Christlieb, leben mit ihren Eltern in ländlicher Idylle. Die Kinder genießen im Sinne Rousseaus eine unbeschwertere, naturverbundene Kindheit, ein Leben im Einklang mit der Natur. Diese Welt gerät jedoch durch den Besuch der Familie des vornehmen Onkels aus der Stadt aus dem Gleichgewicht. Der unsympathische Onkel, Graf Cyprianus von Brakel, führt seine gedrillten, unnatürlichen Kinder vor, die sich mit ihren Kenntnissen aufspielen, jedoch keine wirkliche Lebenserfahrung zu haben scheinen. Sie fürchten sich vor dem Wald wie vor dem Hund und diese Entfremdung von der Natur spiegelt sich in ihrer äußeren Erscheinung wider: Sie waren „blassgelb, mit schläfrigen Augen“ (Hoffmann, 1976, S. 475-476). Der Onkel schenkt Felix und Christlieb Spielsachen, mit denen vor allem Felix nicht wirklich etwas anfangen kann. Er überredet seine Schwester, die Spielsachen in den Wald mitzunehmen, in den sie täglich gehen und worin sie wild spielen und glücklich sind. Die Spielsachen werden im Wald ruiniert. Eines Tages begegnen sie im Wald einem fremden Kind. Dieses Kind beflügelt die Fantasie von Felix und Christlieb. „Das fremde Kind baute einen Palast aus Steinen, formte eine Puppe aus Grashalmen, küsste die Blumen, es sprach die Sprache der Bäume, des Flusses, der Tiere [...]. Bunte Vögel flatterten jubilierend um die Kinder her.“ (Hoffmann, 1976, S. 486). Das fremde Kind, welches in seiner Unschuld die Natursprache beherrscht, scheint mit dem Wald als Raum zu verschmelzen, denn „sein Kleid funkelt in hellem goldenem Grün wie Frühlingslaub im Sonnenschein.“ (Ebd.) Jeden Tag treffen sie dieses Kind im Wald und spielen mit ihm. Als sie sich eines Tages nach seiner Herkunft erkundigen, erwidert es, dass seine Mutter eine Königin sei und die Naturelemente ihre Minister. Sie hätte aber einen Feind, den Gnomen Pepser, der ihre Macht nicht anerkenne. Hier erscheint zum zweiten Mal eine Figur im Märchen, die eine Bedrohung für die natürliche Unbefangenheit darstellt. Diese Bedrohung scheint sich in der Person des vom Onkel gesandten und von der Mutter erwünschten Privatlehrers, Magister Tinte, zu materialisieren. Der Lehrer zieht die Kinder aus der Geborgenheit ihrer glücklichen, naturnahen Kindheit heraus. Den Kindern wird nicht mehr gestattet, so häufig in den Wald zu gehen und wenn sie es doch, in Begleitung von Magister Tinte, tun, erscheint das fremde Kind nicht mehr. Die Kinder sehnen sich nach ihm. Der Magister schätzt den Wald nicht, er verabscheut den Gesang der Vögel und Natur mag er nur, insofern sie dem Menschen zu Nutze ist. Während des Aufenthaltes im Wald reißt er Blumen aus und tötet einen Vogel. Wer wie Magister Tinte die Kommunikation der Kinder mit der Natur weder versteht noch respektiert, kann also zum Zerstörer der Natur werden. Magister Tinte entpuppt sich schließlich als der Gnom Pepser und verwandelt sich letztendlich in eine böartige Fliege, die vom Vater verscheucht wird. Die Kinder dürfen jetzt wieder in den Wald gehen, fürchten sich aber jetzt davor. In ihnen hat sich eine Wandlung vollzogen. Es kommt ihnen vor, als würde es im Wald spuken, als würden die von Felix kaputtgemachten Spielsachen sie ansprechen und das bereitet ihnen Angst. Als der Vater eines Tages im Sterbebett liegt, beichtet er seinen Kindern, er habe das fremde Kind auch gekannt und zu dieser Zeit sei er am glücklichsten gewesen: „Ihr lieben Kinder, es liegt mir recht am Herzen und ich kann es nun gar nicht mehr aufschieben euch zu sagen, daß ich ebensogut wie ihr das holde, fremde Kind, das euch hier im Walde so viel Herrliches schauen ließ, kannte.“ (Hoffmann, 1976, S. 508). Nachdem die Kinder Vater und Haus verloren haben, hören sie wieder die Stimme des fremden Kindes im Wald: „Kann ich euch denn wohl verlassen? Nein. Ich umschwebe euch beständig und helfe euch mit meiner Macht.“ „Als die

Kinder die Augen wieder aufschlugen, war das fremde Kind verschwunden, aber aller Schmerz war von ihnen gewichen. Sie empfanden die Wonne des Himmels und das Entzücken glänzte in ihren hochroten Wangen.“ (Hoffmann, 1976, S. 510). Die Verbundenheit der Kinder mit der Natur bleibt also erhalten. Sie schöpfen daraus Trost und die Bewahrung von innerer Freiheit trotz des Verlustes ihrer Unschuld in einer dualistischen Welt.

Das fremde Kind ist ein für die Anfänge der ökologischen KJL charakteristisches Werk.

Didaktisierung des Märchen *Das fremde Kind*

Das Märchen wurde in einer griechisch-deutschen Grundschule mit Deutsch als Zweitsprache im Rahmen eines 3-stündigen CLIL-Unterrichts im Fach Sachkunde der dritten Klasse bearbeitet. In CLIL (Content and Language Integrated Learning) wird ein Fach (wie z.B. Geschichte oder Sachkunde) in der Zweit- oder Fremdsprache didaktisiert, eine Methode, aus der die Fremdsprachdidaktik großen Nutzen zieht. Als kognitives Ziel wurde die Vermittlung der Naturverbundenheit vieler Kinder im 19. Jahrhundert gesetzt und die Bewusstmachung der Vorteile eines solchen Lebens für unser Wohlbefinden. Als affektives Ziel wurden die möglichen Haltungsänderungen gegenüber Wäldern und der Natur auf emotionaler Ebene gesetzt.

Anfangs wurden als Einstieg Bilder eines Waldes gezeigt und die Kinder wurden gebeten, alle Wörter oder Gedanken, die sie damit assoziieren, auszusprechen. Diese wurden an die Tafel geschrieben. Dann wurden zwei Bilder gezeigt: Eines, welches ein Kind abbildet, das fröhlich und ausgelassen in der Natur spielt und eines, das ein Kind in vornehmer Kleidung mit ernster Miene auf einem Stuhl sitzend und etwas schreibend zeigt. Die Kinder wurden gebeten, die zwei Bilder zu kommentieren. Dann wurde das Märchen in einer Kurzfassung, die sich zum einen auf das Wesentliche beschränkte und zum anderen darum bemüht war, Elemente von Hoffmanns Sprache zu erhalten, den Kindern vorgelesen. Der Kontrast zwischen Unschuld und Natur auf der einen Seite und Zähmung durch Kultur auf der anderen wurde durch gezielte Fragen hervorgehoben (z.B.: Beschreibe, wie sich die Kinder im Wald fühlen und wie, nachdem ihr Privatunterricht begonnen hat und sie nicht mehr in den Wald dürfen. Wie ist ihr äußeres Erscheinungsbild in beiden Fällen?). Es schien so, dass die Schüler*innen sich mit Felix und Christlieb identifiziert hatten. Auf die Frage, warum die zwei Stadtkinder, die Vetter von Felix und Christlieb, gelblich und schläfrig dargestellt sind, antworteten die Schüler*innen: „Weil das kein echtes Leben ist, was sie führen. Echtes Leben ist, auf die Bäume zu klettern, schmutzig zu werden, laut zu lachen, glücklich zu sein.“ Die Kinder wurden im Anschluss darum gebeten, an folgender Aktion teilzunehmen: Hinaus auf den Hof der Schule zu gehen, ohne zu sprechen und zu versuchen, die Natur zu spüren, zu „hören“, wie es auch die zwei Protagonisten des Märchens getan haben. Einige Kinder begannen die Bäume, die sie vielleicht bis zu diesem Zeitpunkt nie wirklich wahrgenommen hatten, zu umarmen und die Augen dabei zu schließen. Eine Naturverbundenheit wurde auf diese Weise, ausgehend von einem literarischen Text, handlungsorientiert ergründet. Im Anschluss entstand die von den Kindern ausgehende Idee einer Collage (mit Bäumen und Kindern, die diese Bäume umarmen) sowie die Idee, systematisch einmal pro Monat Unterricht im Wald zu machen, was dann auch realisiert wurde.

Thelonius' große Reise: Das Geheimnis des Nebelbergs

*Einst lebten Menschen auf der Erde –
zumindest steht es so in den alten Sagen.
Aber ist das auch wahr?*

Thelonius' große Reise: Das Geheimnis des Nebelbergs von Susan Schade und Jon Buller erschien im Jahr 2006 unter dem Originaltitel *Travels of Thelonious. The Fog Mound* und ist von Carolin Müller im Jahr 2012 ins Deutsche übersetzt worden. Es gehört zu der Trilogie *Thelonius' große Reise*. Ein geeignetes Lesealter ist zwischen 10 bis 12 Jahren. Das in seinem Inhalt utopische Buch besteht aus 224 Seiten, ist in 17 Kapitel unterteilt und jedes Kapitel beginnt mit Comicseiten. Farblich ist alles in schwarz, weiß und blau gehalten und die Bleistiftzeichnungen folgen starken Schraffuren. Dadurch wirkt es oft so, als wäre auch diese Geschichte eine dieser alten Sagen, die der Protagonist Thelonius immer liest. Im Buch sind Bild und Text geschickt kombiniert, es gehört zu den vielseitigen Bilderbucherzählungen, die sich den Seh- und Mediengewohnheiten der heutigen Kinder anpassen, und behandelt das Thema Ökologie. Die Hauptfiguren der Erzählung sind Thelonius, das Streifenhörnchen, Fitzgerald, das Stachelschwein, Olivia, die fliegende Bärin, Brown, die Eidechse und Bill, der tiefgekühlte Wissenschaftler.

Die Geschichte ereignet sich zu einer Zeit, in der auf der Erde keine Menschen mehr existieren und die Herrschaft über den Planeten von den Tieren übernommen wurde. Thelonius, das Streifenhörnchen, glaubt, dass es früher wirklich Menschen gegeben hat und er möchte mehr über die Menschen erfahren. Sein Wunsch wird erfüllt, als er vom Fluss mitgerissen in eine neue fremdartige Welt gespült wird. Es beginnt ein Abenteuer. In der Ruinenstadt, wo alles leblos, grau und nichts Grünes zu finden ist, lernt er seine drei neuen Freunde, ein Stachelschwein, eine Bärin und eine Eidechse, kennen und zusammen brechen sie mit einem "Velozikopter" auf, um den fernen Nebelberg zu finden, wo es abgesehen von den Fischen, den Insekten, Würmern und Muscheln keine nichtsprechenden Lebewesen gibt. Das ganze Leben dreht sich hier rund um den Anbau und die Haltbarmachung der Nahrung. Und alle sind natürlich Vegetarier.

Im Mittelpunkt der Geschichte stehen folgende drei Naturräume, die sich während des Erdzeitalters des Anthropozäns unter dem Einfluss der Menschen befinden. Der erste Naturraum, der wilde Wald, bleibt verschont und natürlich, denn der Eingriff des Menschen hatte keine Auswirkungen auf die Natur. Der Wald wird wieder als heile Welt dargestellt. Hier leben die Lebewesen friedlich miteinander und die Natur, der Wald, schenkt großzügig ihre Früchte: „Ich glaube dem Planeten geht es ziemlich gut, sagte ich und musste an all die Bäume voller Nüsse im wilden Wald denken.“ (Schade, 2012, S. 172). Der zweite Naturraum, die ruinierte Stadt, steht für die vom Menschen zerstörte Natur: „Aber jeder weiß doch, dass sie praktisch den ganzen Planeten zerstört haben und alles Leben darauf!“ (Ebd., S. 171). Und der dritte, der Nebelberg, entstand durch einen Menschen als ein kultureller und technischer Naturraum: „Bill beschließt also, einen sicheren Ort für Tiere zu schaffen. Er baut die Anlage, versammelt die Tiere, friert sich ein. Wer sagt, dass nicht anderswo jemand die gleiche Idee hatte?“ (Ebd., S. 213)

Dürbeck (2018) weist in ihrer Studie darauf hin, dass die Anthropozän-Hypothese mit bestimmten Narrativen verbunden sei und zu strategischen und reflexiven Aspekten führt: „In strategischer Hinsicht haben einzelne Narrative des Anthropozän die Funktion eine sinnvolle und handlungsleitende

Interpretation der Situation zu vermitteln. In reflexiver Hinsicht stellen Anthropozän-Narrative etablierte Positionierungen des Menschen infrage“. (S. 7) Dürbeck zufolge führte die systematische Literaturrecherche von mehr als 600 natur-, sozial- und kulturwissenschaftlichen sowie publizistischen Veröffentlichungen zum Anthropozän seit dem Jahr 2000 dazu, die folgenden fünf Narrative zu unterscheiden: das Katastrophen- bzw. Apokalypse-Narrativ, das Gerichtsnarrativ, das Narrativ der ‚Großen Transformation‘, das (bio-)technologische Narrativ und zuletzt das Interdependenz-Narrativ (ebd.).

Im Bilderbuch von Susan Schade sind das Katastrophen- bzw. Apokalypsen-Narrativ und das (bio-)technologische Narrativ zu erkennen. Im Katastrophenszenario stehen die Welt und die Natur als Opfer im Mittelpunkt. Dürbeck (2018) macht darauf aufmerksam, dass es um die Zerstörung von Fauna und Flora geht, an dessen Ende auch der Mensch bedroht sein wird (S. 7-8). In der ruinierten Stadt ist dringendster Handlungsbedarf: „Denkt nur an das Ende der menschlichen Besatzungszeit: Die Umwelt ist vergiftet. Die Polkappen schmelzen. Wissenschaftler auf der ganzen Welt suchen nach Lösungen. Bill war wohl einer von denen, die es kommen sahen.“ (Schade, 2012, S. 213). Im (bio-)technologischen Narrativ, das von dem Naturraum „Nebelberg“ repräsentiert wird, werden wirksame technische Lösungen wahrgenommen, mit denen der Mensch die Natur und die eigene Art befähigt zu überleben. Nach der Studie Dürbecks (2018) wird dabei die natürliche Umwelt jedoch eher als Objekt menschlicher Bedürfnisse gesehen, denn der Naturschutz und die Technik sichern sein Überleben (S. 11): „Nein. Aber ich glaube, es war ein Wissenschaftler, der den Berg gebaut hat. Ein menschlicher Wissenschaftler, während der Besatzungszeit.“ (Schade, 2012, S. 87). In dem Werk dienen sprechende Tiere als Identifikationsfiguren für die Leser*innen. Solche sind aus der Kinderliteratur, aus Märchen und Fabeln bekannt. Tsonaka macht in ihrer Studie darauf aufmerksam, dass sie die Rolle des Erzählers oder des Protagonisten übernehmen, und da wir sie als Träger von Rechten und Bedürfnissen wahrnehmen, erkennen und identifizieren sich die Leser*innen mit ihnen. Der mit der Natürlichkeit eines non-human Narrator ausgestattete Protagonist weist auf die problematische Beziehung zwischen den Menschen und den übrigen Lebewesen hin. Folglich führen die erzählenden Tiere in den literarischen Texten zu spezifischen Lernprozessen, bei denen das Tier als Identifikationsfigur die Rezipient*innen in einer im Vergleich zu einem Sachtext stärkeren Weise in die Problematik hineinzieht. Die Leser*innen nehmen Stellung und werden so zu einem dauerhaften und wirksamen Lernprozess motiviert (Tsonaka, 2023, S. 69).

Didaktisierung des Werkes *Thelonius' große Reise: Das Geheimnis des Nebelbergs*

In einer griechisch-amerikanischen Grundschule wurde die Lektüre *Thelonius' große Reise: Das Geheimnis des Nebelbergs* im Rahmen eines 8-stündigen Primary Years Programme (PYP) Deutsch als zweite Fremdsprache unter dem Thema „Ökologie und Nachhaltigkeit“ in der 6. Klasse behandelt. Die Lerngruppe bestand aus 18 Schüler*innen, die über Sprachkenntnisse auf dem Niveau A2 verfügen. Die Lektüre wurde in drei Teile aufgeteilt und es wurden drei Schüler*innen-Gruppen gebildet. Die Schüler*innen lasen während der Weihnachtsferien die entsprechenden Seiten des Buches. Um

das Vorwissen der Schüler*innen zum Thema „Ökologie und Nachhaltigkeit“ zu aktivieren und die Fertigkeiten Hören und Sprechen auszuüben, wurde in den ersten zwei Unterrichtsstunden zunächst ein Video mit dem Thema „Plastik im Meer“ (ZDF, 2017) eingesetzt. Die Lehrkraft stellte folgende Fragen: Was ist in dem Video zu sehen? Wieviel Kunststoff landet in den Ozeanen? Wie gefährlich ist Kunststoff für die Tiere? Die Schüler*innen beantworteten die Fragen mündlich. Weiterhin wurde das Bild „biologische Landwirtschaft“¹ über das Smartboard gezeigt und die Schüler*innen wurden von der Lehrkraft aufgefordert, die Wörter „Anbau, Tierhaltung, Bio-Lebensmittel und Umweltschutz“ zu erläutern. Als Beispiel hierzu wurde der Begriff „Umweltschutz“ in seine Komponenten, das Nomen „Umwelt“ und das Verb „schützen“, zerlegt. Die Lehrkraft las das Wort vor und die Schüler*innen sprachen es nach. Anschließend gab die Lehrkraft Beispiele, wie man die Umwelt schützen kann und die Schüler*innen teilten ihre Meinung dazu mit. Die Lehrkraft schrieb Vorschläge, wie z.B. „weniger mit dem Auto fahren, mit dem Fahrrad fahren, den Verbrauch von Plastik reduzieren, weniger Fleisch und Fisch essen, Bio-Produkte verbrauchen“, an die Tafel, um somit Hintergrundinformationen zum Thema festzuhalten. Abschließend stellt sie an die Schüler*innen Fragen wie: „Recyclst du? Was kann man recyceln? Gibt es entsprechende Mülltonen?“ Die Fragen wurden mündlich beantwortet und somit führte die Auseinandersetzung der Schüler*innen mit Ökologie und Nachhaltigkeit zur Festigung des neuen Wortschatzes. In den nächsten sechs Unterrichtsstunden folgte die Einarbeitung in den Sach-, Sinn- und Problemzusammenhang des literarischen Werkes. Zwei Unterrichtsstunden wurden der Fertigkeit Lesen mit dem Ziel des Textverständnisses gewidmet. Die Schüler*innen suchten sich einen Abschnitt aus dem Buch aus und lasen ihn vor. Sie notierten unbekannte Wörter und besprachen die Wortbedeutung mit der Lehrkraft. Nachdem alle Schüler*innen vorgelesen hatten, tauschten sie die gewonnenen Informationen aus. Die nächsten zwei Unterrichtsstunden wurden den drei in dem Buch beschriebenen Lebensräumen „wilder Wald“, „Ruinenstadt“ und „Nebelberg“ gewidmet. Die Schüler*innen beschrieben mit Hilfe der Lehrkraft diese drei Lebensräume und die Wörter „die Umwelt, vergiftet, die Polkappen, schmelzen, das Unwetter, die Luft, das Regenwasser, das Lebendige, die Erde, frische Nahrung, Sonnenkollektoren, der Treibstoff, der Nebel, die Besatzungszeit, der Wissenschaftler, zerstören, Pflanzen, das Treibhaus, produzieren, der Beitrag, die Gemeinschaft“ wurden an die Tafel geschrieben, besprochen und von den Schüler*innen in ihre Hefte übertragen. Die Lehrkraft teilte den Schüler*innen die Zusammenfassung des Buches aus und las sie vor. Die Schüler*innen hörten zu und lasen simultan (halb-)laut mit. Es folgte die Erstellung eines Wortigels mit Begriffen, die in Zusammenhang mit der Umwelt und Natur stehen. In den letzten zwei Unterrichtsstunden wurden sie mit Hilfe eines Projektors, des Computers und der App *Quizlet* in der Klasse in Gruppen eingeübt. Die Lehrkraft und die Schüler*innen erstellten ein Quiz mit den in ihren Heften stehenden Wörtern, in Zusammenhang mit den drei Naturräumen. So sollten sie motiviert werden, die Vokabeln zu lernen, zu überprüfen und zu festigen. Außerdem gestalteten die drei Lerngruppen je ein Plakat über die Naturräume „wilder Wald“, „Ruinenstadt“, und „Nebelberg“. Da die Schule vom Wald umgeben ist und die Schüler*innen dort auch ihre Mittagspause verbringen, wurden sie jetzt aufgefordert, im Wald herumzulaufen, um diesmal die Geräusche und den Geruch des Waldes wahrzunehmen. Der Wald

1 Bild „Biologische Landwirtschaft“, Goethe Institut (Vorschläge für den Deutschunterricht), abgerufen von <https://www.goethe.de/de/spr/unt/kum/oun.html> (05.01.2023).

wurde hier zum Lernraum. Die Schüler*innen hatten während dieser Aktion die Möglichkeit, die vielen verschiedenen Pflanzenarten und Vogelstimmen wahrzunehmen. Eine weitere Feststellung einiger Schüler*innen war, dass man an keinem anderen Ort laut und leise zur gleichen Zeit sein kann. Andere erkannten zum ersten Mal, dass der Wald uns als Erholungsraum dient und uns Sauerstoff und frische Luft bietet. Das Ziel der Aktion wurde erlangt, indem die Schüler*innen der Umwelt mehr Aufmerksamkeit schenken und mit ihr in Verbindung kamen. Um in die Fertigkeit Schreiben einzuüben, sollten die Schüler*innen als Hausaufgabe die Vokabeln mit Hilfe des selbsterstellten Quiz lernen und einen Text von ungefähr 80-100 Wörtern zum Thema „Wie kann ICH die Natur schützen“ schreiben, um das Thema Ökologie und Nachhaltigkeit besser zu festigen.

Dystopischer Jugendroman *Breathe – Gefangen unter Glas*

*Atmen ist ein Grundrecht, kein Privileg.
Und ich will nichts anderes als dieses Grundrecht,
das uns genommen wurde, zurückerobern.*

Bei *Breathe – Gefangen unter Glas* handelt es sich um einen dystopischen Jugendroman mit konkretem ökologischem Bezug, verfasst von Sarah Crossan, der unter dem Originaltitel *Breathe* 2012 veröffentlicht wurde. In Deutschland erschien der Roman im Jahr 2013, übersetzt von Birgit Niehaus. Ein geeignetes Lesealter ist ab 12 Jahren. Das Buch ist in fünf Einheiten eingeteilt und die Erzählperspektive wechselt zwischen den drei Protagonist*innen: den Jugendlichen Bea, Abel und Alina.

„Sauerstoff ist für die meisten Lebewesen überlebenswichtig. Ungefähr 2,5 Milliarden Jahre lang war Sauerstoff das am häufigsten vorkommende chemische Element auf Erden. Bis zum Switch.“ (Crossan, 2013, S. 7) Mit diesen Worten beginnt der Roman. Eine extreme Verringerung des Sauerstoffgehalts in der Atmosphäre aufgrund der Zerstörung des Waldökosystems ermöglicht nun das Überleben nur mit Sauerstoffmasken unter einer riesigen Glaskuppel. Als es so weit gekommen war, entschied eine Lotterie, wer unter die Kuppel durfte und wer nicht. Masken wurden zu einem unabdingbaren Teil des Lebens der Menschen, sie können sich gar nicht mehr vorstellen ohne Maske zu atmen. Der Lebensraum in *Breathe* ist in Zonen eingeteilt und es herrscht eine Zweiklassengesellschaft: Die sogenannten „Premiums“ führen ein leichtes, privilegiertes Leben in Machtpositionen, während die „Seconds“ als Hilfskräfte endlose Stunden Schichtarbeit erbringen müssen. Es wird jedem Haushalt eine Sauerstoffration zugeteilt, die gerade zum Überleben reicht. Jede kleinste Anstrengung schlägt sich in zusätzlichen Kosten nieder. Nur die privilegierten Bürger können sich deshalb z.B. Sport leisten. Die Regierung behauptet, Bäume seien nicht mehr notwendig für das Überleben und den Fortschritt, da laut des modernistischen, technologischen Ansatzes Sauerstoff künstlich hergestellt werden könne. Sie würde sich aber trotzdem darum bemühen, zum Leben vor dem Switch zurückzukehren, ohne Sauerstoffmasken. Die Kuppel solle nur eine Übergangslösung darstellen, bis sich Bäume und Plankton regeneriert hätten. In Wirklichkeit lässt die Regierung Leute, die heimlich Bäume anpflanzen, verschwinden oder stempelt sie als Terroristen ab und zerstört die Bäume wieder. Es handelt sich also um ein totalitäres Regime mit dem Anschein einer Demokratie. Es ist eine jedem totalitären Regime

innewohnende Verzerrung aller Konzepte zu beobachten: Abhängigkeit und Versklavung wird als Freiheit dargestellt, Gesundheitsförderndes (z.B. Impfungen vornehmlich gegen Grippe) wird in Gesundheitsschädliches verkehrt (in Wirklichkeit wird bei der Impfung die Zahl der roten Blutkörperchen im Blut reduziert, damit die Leute mehr Sauerstoff benötigen und noch abhängiger von den Sauerstoffflaschen werden). Widerstand wird als Terrorismus dargestellt, das Ergebnis der ungleich verteilten Privilegien (genug Sauerstoff nur für die Elite) wird als Schutz der Bürger*innen seitens des Staates ausgegeben (Verbot sportlicher Aktivitäten, damit der Sauerstoff reicht). Das Ministerium vollzieht den Sauerstoffverbrauch sowie auch jede Bewegung der Bürger*innen genauestens nach, mit Sicherheitskameras, Aufsehern und speziellen „Zips“. Den „Seconds“ wird nur synthetisches Essen mit Vitaminen und Proteinen angereichert verabreicht. Es gibt jedoch Widerstand. Deshalb handelt es sich um eine kritische Dystopie. Die Mitglieder des Widerstands trainieren heimlich nachts, um mit weniger Sauerstoff auszukommen. Außerhalb der Kuppel, im sogenannten Rebellenhain, wo ein Wald angepflanzt ist, können Mitglieder des Widerstands auch ohne Maske atmen. Alina, eine der drei Protagonist*innen, ist Teil des Widerstands (sie ist ein „Second“). Sie stiehlt einige Stecklinge aus dem Biosphärenmuseum der reichen Gegend (der ersten Zone), um sie den Rebellen zu geben. Sie erzählt:

Ich habe Stecklinge aus dem Biosphärenreservat geklaut.
Das ist es, was ich getan habe. Natürlich setzen sie alles
dran, um zu verhindern, dass die Rebellen die Erde aufforsten.
Sie wollen nicht, dass sich der Zustand der Erde verbessert,
weil wir dann alle wieder in die Freiheit hinausstürmen würden.
(Crossan, 2013, S. 139)

„Sie werden aber nur so lange die absolute Kontrolle haben, bis die Bäume sich die Erde zurückerobern – mit ein bisschen Hilfe durch die Rebellen“ (ebd., S. 145). Ihr Plan geht schief, als ihr Kamerad Abel beim ersten Versuch die Überwachungskamera nicht mit dem Stein trifft und sie fliehen müssen. Quinn und Bea sind die anderen zwei jugendlichen Protagonist*innen. Quinn ist ein „Premium“-Junge und Sohn eines Generals und Bea ist eine „Second“. Alina flieht mit Hilfe von Quinn und Bea aus der Kuppel in die Outlands. Die beiden werden auch Teil des Widerstandes. Im Hintergrund entwickelt sich auch eine Liebesgeschichte zwischen den beiden, ein Kennzeichen vieler Jugendromane. Kurz vor dem Ende des Romans soll Quinn, der angeblich von den Terroristen entführt wurde, in Anwesenheit des Präsidenten in einer Fernsehsendung Informationen zum Profil der vermeintlich skrupellosen Terroristen geben, doch er entscheidet sich dafür, die Wahrheit aufzudecken:

Ich werde jetzt eine unangenehme Wahrheit aussprechen: dass sie nämlich BREATHE und dem Ministerium nicht trauen dürfen. Niemals. Wir sind alle Gefangene. Sie pumpen uns voll mit viel zu großen Mengen an Sauerstoff. Dabei könnten wir schon längst wieder außerhalb der Kuppel leben, wir müssen nur lernen wie. Ich habe mit eigenen Augen gesehen, dass es geht. Die RATTEN sind keine Terroristen, sie wollen uns befreien (Crossan, 2013, S. 393-394).

„Sehen Sie, was sie ihm angetan haben? Er ist eindeutig geistesgestört“ (Crossan, 2013, S. 395), stellt der Präsident fest, sich der bekannten Technik bedienend, die Glaubwürdigkeit des Gegners zu diskreditieren.

Im Roman gibt es Elemente verschiedener Narrative des Anthropozäns nach Dürbeck (2018):

1. Das Katastrophennarrativ, in dem die zerstörte Natur im Zentrum steht: „Der Gehalt des Sauerstoffs in der Atmosphäre ist auf vier Prozent gesunken. Die meisten Menschen starben. Die Tiere waren schon längst verschwunden“ (Crossan, 2013, S. 112).
2. Das biotechnologische Narrativ: „Breathe-Ingenieure haben in ihren Labors eine Lösung ausgetüftelt“ (ebd., S. 112). „Die Menschen haben ihre Wälder doch selbst zerstört. Aber immerhin haben sie sich danach auch eigenhändig gerettet. Alina kann von Breathe halten, was sie will: ohne Breathe hätte es keine Überlebenden gegeben“ (ebd., S. 151-152).
3. Das Gerichtsnarrativ: „Man rodet die verbleibenden Wälder aus, um die Flächen für die Landwirtschaft zu nutzen. Niemand hat den Schaden vorhergesehen, den Milliarden Tonnen Dünger und Pestizide anrichten würden. Niemand konnte sich denken, dass die Ozeane sterben könnten. Und obendrein so schnell. Wir denken immer, wir hätten Zeit. Haben wir aber nicht. Das ist übrigens nicht die offizielle Version aus dem Geschichtsunterricht. Dort hat man uns erzählt, dass China an allem schuld war: all die Fabriken. Und Indien: all die Babys. Und Amerika: die Konsumsüchtigen“ (ebd., S. 111-112).

In dem Roman wird das riesige negative Ausmaß der Waldzerstörung ins Extreme gezogen, um rechtzeitig noch zum Umdenken zu mobilisieren und die verheerenden Folgen einer Umweltkatastrophe abzuwenden. Es herrscht jedoch keine Verantwortungsdiffusion (die Tendenz, die Verantwortung gleichermaßen allen zuzuweisen). Die Haftbarkeit für die Ausbeutung und Zerstörung der Natur liegt eher bei der Elite, den Machthabern. Und die neue Elite, mit dem Titel „Premiums“ versehen, lebt genau dasselbe materialistische und umweltbelastende Konzept weiter, das gerade zu dem Switch geführt hat. Für die „Seconds“ dagegen bestehen sehr strenge Vorschriften. Diese Anspielung auf zügelloses Streben der Machthaber nach noch mehr Macht um jeden Preis verleiht dem Roman eine politische Dimension.

Didaktisierung des Werkes *Breathe – Gefangen unter Glas*

In einer griechisch- deutschen Grundschule wurde das Werk *Breathe* im Rahmen eines CLIL-Sachkundeunterrichts in der 6. Klasse bearbeitet. Das Projekt war für eine Woche (eine Stunde pro Tag) geplant, es dehnte sich aber auf zwei Wochen aus.

Als kognitive Lernziele wurden die Wiederholung von Begriffen in Bezug auf Umwelt und das Erlernen neuer Begriffe wie z.B. „Anthropozän“ bestimmt. Ebenfalls wurde allgemein die Förderung von kritischem Denken als Ziel festgesetzt und spezifisch mit Hilfe gezielter Fragen sollten die Schüler*innen das Gerichtsnarrativ im Werk erkennen. Die Lernenden sollten dafür sensibilisiert werden, zu erkennen, dass das Streben nach Macht und Habgier zur Zerstörung der Umwelt führen kann und dass aufgrund desselben Strebens die Wiederherstellung der Umwelt in dem Roman sabotiert wurde. Idealerweise sollte die Auseinandersetzung mit der Lektüre zu einer kritischen Haltung gegenüber der ständig wachsenden materialistischen Lebensweise und der gewinnorientierten Konsumgesellschaft führen. Als affektive Ziele wurden die folgenden gesetzt: Förderung des Umweltbewusstseins und

Gestaltung einer umweltbewussteren Haltung, Bewusstmachung des Schadens der anthropogenen Eingriffe auf der Erde auf emotionaler Ebene, Entwicklung einer würdigenden Haltung gegenüber der Natur (insbesondere der Bäume), Wiederherstellung der Verbundenheit mit der Natur. Jugendliche als Protagonist*innen des Romans dienten der Identifikation mit ihnen.

Als Einstieg wurden einige Bilder in Bezug auf den Roman gezeigt (eine Glaskuppel, Menschen mit Sauerstoffmasken, ein Schild mit Inschrift „Zone 2“) und die Schüler*innen wurden aufgefordert, die Bilder zu kommentieren und Vermutungen bezüglich des Romans anzustellen. Dann folgte das Vorlesen eines Klappentextes, bei dem die anfänglichen Vermutungen bestätigt oder nicht bestätigt wurden und ein Brainstorming bezüglich dessen, was Rechte und was Privilegien sind. An die Schüler*innen wurden schon vor dem Lesen Rollen verteilt, um die subjektive Involviertheit zu fördern. Drei Schüler*innen waren jeweils Alina, Bea und Quinn. Die anderen waren die Regierung von Breathe, Premium-Bürger, Seconds, Aufsichtspersonal, Mitglieder des Widerstands. Es wurden Ausschnitte gelesen (vom Anfang, der Mitte und dem Ende des Romans) und die Handlung dazwischen wurde den Schüler*innen zusammengefasst vorgetragen. Da es sich bei der Sprache um die Zweitsprache der Schüler*innen und nicht um ihre Muttersprache handelte, bekamen sie am Anfang jeder Stunde zur thematischen Vorentlastung Wortschatzlisten mit Umschreibungen, Bildern oder Übersetzungen von Vokabeln auf Griechisch (ihre Muttersprache). Der erste Ausschnitt, den die Schüler*innen bekamen, waren die ersten Worte Alinas, am Anfang des Romans: *„Atmen ist ein Grundrecht, kein Privileg. Und ich will nichts anderes als dieses Grundrecht, das uns genommen wurde, zurückzuerobern. Ich bin zwar nervös, aber Angst habe ich keine“* (Crossan, 2013, S. 11). Die Kinder begannen für die nächste Stunde Bilder zu malen und es entstand die Idee eines Comics, in dem einige wesentliche Szenen erschienen. Es bildeten sich verschiedene Arbeitsgruppen, eine Gruppe zeichnete und eine andere suchte mit Hilfe der Lehrkraft geeignete Ausschnitte für den Comic aus. Eine dritte Gruppe erstellte ein Plakat. Einige Szenen des Romans wurden auch als Rollenspiel in der Klasse und auf dem Schulhof nachgespielt, z.B. die Anfangsszene im Museum der Biosphäre, als Stecklinge gestohlen wurden, um sie den Rebellen zum Pflanzen zu überreichen und Steine auf die Sicherheitskamera geworfen wurden; eine Szene, in der ein „Second“ eine Strafe wegen Jogging bekam; das Fliehen aus der Kuppel; die Szene, in der Bea zum ersten Mal in den Outlands einen Wald erblickte. Am Ende erfolgte eine Diskussion im Plenum, in der auch die Frage an die Schüler*innen gerichtet wurde, wie das Ökoprobem in dem Roman gelöst wurde: Durch die Wissenschaft (biotechnologisches Narrativ)? Durch Umdenken und Durchsetzung des Willens des Menschen, Natur und Leben zu achten und zu erhalten? Abschließend wurden die Schüler*innen aufgefordert, mit geschlossenen Augen eine Minute lang tief ein- und auszuatmen und beim nächsten Waldbesuch an Beas Worte zu denken, als sie zum ersten Mal im Rebellenhain einen Baum zu Gesicht bekam:

„Bäume“ flüstere ich. Ich habe nie zuvor gebetet. Ich weiß nicht mal, wie man das macht. Aber wenn ich es könnte, würde ich jetzt ein Gebet sprechen – zu Ehren der Bäume und der Rebellen, die diesen unglaublichen Ort erschaffen haben. Und in diesem Moment bemerkte ich das zweite Wunder: Wir sind draußen an der frischen Luft und Dorian trägt keine Atemmaske. Instinktiv strecke ich meine Hand aus und taste nach seiner Brust, um zu fühlen, ob darin ein Herz schlägt. „Du kannst kein Mensch sein“, flüstere ich. „Ich verstehe es nicht. Wie lebst du?“ (Ebd., S. 249).

Fazit

Die KJL kann und soll als Vehikel zur Modifikation des Naturverständnisses, zur sogenannten „Ökologisierung der Skepsis“, ein 1990 von Morin geschaffener Begriff, und zur Mobilisierung von umweltschonendem Verhalten dienen (Tsonaka, 2023, S. 68). Sie eignet sich besonders dazu, weil es dabei nicht so sehr um objektive Informierung geht, sondern eher um Sensibilisierung durch subjektive Involviertheit mit Hilfe spannender Handlungsmuster und Identifikationsfiguren, was durch lebensnahe Projektarbeit gefördert werden kann. Sowohl Werke mit symbolischem als auch mit konkret ökologischem Bezug in Form eines dystopischen Romans können bei der Rehabilitation der Natur als Subjekt behilflich sein. Für eine nachhaltige ökologische Haltung ist es von Bedeutung, dass die Natur auch als Selbstwert und nicht nur im Rahmen der Notwendigkeit für das Erhalten des menschlichen Lebens geachtet wird. Sowohl in *Das fremde Kind* als auch in *Breathe – Gefangen unter Glas*, wird, wenn auch in unterschiedlichem Maße, der Verlust von Naturverbundenheit und deren Wiederherstellung thematisiert, denn deren Abwesenheit schafft die reale Bedingung für Endzeitszenarien. *Thelonius* schlägt einen ökofreundlichen Kurs vor, den die Menschheit dringend einschlagen sollte. Schulprojekte im Rahmen der Literaturdidaktik können und sollen dabei eine ausschlaggebende Rolle spielen, denn Schule soll „als Wiege der Gesellschaft“ fungieren, nicht als deren „Echo“ (Sippl & Rauscher, 2022, S. 20).

Literaturverzeichnis

- Antonopoulou, A. (2023). Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur. Einführende Betrachtungen In: M. Albrecht & A. Antonopoulou (Hrsg.), *Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch-deutsche Beiträge zu Ecocriticism und Environmental Humanities*. (S. 17-38). Transcript Verlag.
- Crossan, S. (2013). *Breathe – Gefangen unter Glas*. Dtv.
- Dürbeck, G. (2018). Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 1, 1-20.
- Goodbody, A. (1998). Literatur und Ökologie. Zur Einführung. In: A. Goodbody (Hrsg.), *Literatur und Ökologie*. (S. 11-40). Rodopi.
- Hoffmann, E.T.A. (1976). Das fremde Kind. In: E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen* (S. 472-511). Winkler Verlag.
- Riemer-Buddecke, E. (o.D.). Illustrationen zu E.T.A. Hoffmanns Märchen „Das fremde Kind“. *E.T.A. Hoffmann Portal*. Abgerufen von [Illustrationsgeschichte- Illustrationen zu E.T.A. Hoffmanns Märchen „Das fremde Kind“ - E.T.A. Hoffmann Portal \(staatsbibliothek-berlin.de\)](https://www.staatsbibliothek-berlin.de/illustrationsgeschichte-illustrationen-zu-e-t-a-hoffmanns-maerchen-das-fremde-kind).
- Schade, S. & Buller, J. (2012). *Thelonius' große Reise: Das Geheimnis des Nebelberg*. Knesebeck.
- Sippl, C. & Rauscher, E. (2022): Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren: Transformativ bilden im Anthropozän. In: C. Sippl & E. Rauscher (Hrsg.), *Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren*. (S. 25–30). Studienverlag (Pädagogik für Niederösterreich, Bd. 11).

Tsonaka, K. (2023). Ökokritische Stimmen aus der Sicht eines Kindes. Die Umweltfrage in der griechischen Kinderliteratur. In: M. Albrecht & A. Antonopoulou (Hrsg.), *Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch-deutsche Beiträge zu Ecocriticism und Environmental Humanities*. (S. 67-84). Transcript Verlag.

Wanning, B. & Stemann, A. (2015). Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung*. (S. 258-270). Böhlau.

ZDF heuteplus (2017, 11. Mai). Plastik im Meer. Abgerufen von <https://www.bing.com/videos/search?q=video+über+meer+und+plastik&view=detail&mid=AB191A1C27AD97125192AB191A-1C27AD97125192&FORM=VIRE>

Abbildungsnachweis

Latania Politaki (2023), Kind umarmt Baum.



SZ-Designs: nukleare Gefahr

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

Hafnat Cakar und Gulistan Sönmez

(Universität Paderborn)

Abstract

Die Sozialisationsinstanz Schule bietet die Möglichkeit, junge Menschen hinsichtlich gesellschaftlich relevanter Themen zu sensibilisieren. Nachhaltigkeit ist dabei ein Thema, welches angesichts der globalen Herausforderungen von großer Relevanz ist und dementsprechend eine Bewusstmachung für ökologische Verantwortung unumgänglich ist.

Die Literatur als Medium ermöglicht, ökologische Zusammenhänge aufzuzeigen und zu diskutieren. Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, die Integration von Nachhaltigkeit im Literaturunterricht am Beispiel von Gudrun Pausewangs Roman *Die Wolke* exemplarisch darzulegen.

Einleitung

In Zeiten des Klimawandels spielt Nachhaltigkeit eine immer bedeutendere Rolle in unserem Alltag. So gibt es immer mehr Umweltkatastrophen, Temperaturen steigen, Wälder werden abgeholzt und Tierleid nimmt zu. Viele Menschen beginnen damit, ihr eigenes Handeln zu hinterfragen und ihre Gewohnheiten zu ändern. Um Tierleid zu beenden, wechseln sie zu einer vegetarischen oder veganen Ernährung, boykottieren teilweise Zoos und Tierparks und machen auf das Leid der Tiere in sozialen Netzwerken aufmerksam. Der Hype – sofern man davon sprechen kann – um Nachhaltigkeit nimmt immer weiter zu. Ob im Einzelhandel, in der Politik, in der Wissenschaft oder im privaten Haushalt, überall ist Nachhaltigkeit und Umweltbewusstsein ein Thema. Auch in den Schulen findet eine Umstrukturierung statt. So werden Projektstage oder -wochen organisiert, in denen Schüler*innen sich mit Nachhaltigkeit auseinandersetzen, auch nehmen in den spezifischen Fächern Lehrpersonen vereinzelt Bezug auf solche Themen. Reichen aber Projektstage aus, um nachhaltig ein Umweltbewusstsein zu schaffen? Schulen haben durch den Unterricht und den Schulalltag mehr Möglichkeiten und Spielraum für die Förderung der Nachhaltigkeit. Wenn Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) an Schulen durchgesetzt werden soll, dann sollte eine größere Veränderung stattfinden, wie beispielsweise die Erschaffung von umweltfreundlichen Mobilitätswegen.¹

Um Schule zu einem Lernort zu machen, an dem zukunftsfähiges Handeln nahegebracht wird und Schüler*innen für Nachhaltigkeit sensibilisiert werden, sollte BNE bereits in den einzelnen Fächern umgesetzt werden. Am Beispiel des Literaturunterrichts soll in dem vorliegenden Beitrag exemplarisch dargelegt werden, wie Bildung für nachhaltige Entwicklung umgesetzt werden kann. Am Beispiel von Gudrun Pausewangs Roman *Die Wolke* soll gezeigt werden, wie im Literaturunterricht der Realschule im Jahrgang 7/8 der Themenschwerpunkt *Ökologie* behandelt werden kann, um BNE zu fördern. Dabei wird folgende Fragestellung in den Fokus gestellt:

Wie lässt sich der Roman *Die Wolke* von Gudrun Pausewang im Literaturunterricht des Medienverbundes mit dem Themenschwerpunkt *Ökologie* didaktisch konzeptuell an einer Realschule in Jahrgang 7/8 umsetzen?

Die vorliegende Arbeit beginnt mit den theoretischen und didaktischen Grundlagen. Zu Beginn wird die Bedeutung von Ökologie und Literatur als Medium für die ästhetische Umsetzung gesellschaftlich-ökologischer Entwicklungen beleuchtet und dabei auf den Begriff des *Ecocriticism* Bezug genommen. Anschließend wird das triadische Funktionsmodell nach Hubert Zapf erläutert, um das Verhältnis zwischen Literatur und den damit einhergehenden kulturökologischen Funktionen zu veranschaulichen. Im Anschluss daran erfolgt eine Bezugnahme des ökologischen Schwerpunktes auf Kinder- und Jugendliteratur, indem die verschiedenen Kategorien der ökologisch narrativen Bezüge in der Kinder- und Jugendliteratur dargelegt werden.

In einem zweiten theoretischen Teil der Arbeit wird Mediendidaktik herangezogen. Zunächst wird der Begriff *Medienverbund* definitorisch bestimmt. Im Anschluss daran wird der intermediale Ansatz von Iris Kruse erläuternd dargestellt. Abschließend wird Bezug auf die Filmdidaktik im Deutschunterricht nach

¹ BNE: https://www.unesco.de/sites/default/files/2020-04/BNE_Handreichungen%20Bildungsbereich%202018_Nachhaltigkeit_Schule_2019.pdf. (Letzter Zugriff: 23.11.2022).

Ulf Abraham genommen.

Nach gründlicher Beschäftigung mit dem theoretischen Teil folgt eine Sachanalyse zur Grundlagenlektüre *Die Wolke* von Gudrun Pausewang, womit die didaktischen Überlegungen zur Konzeption einer Unterrichtsreihe dargestellt werden sollen. So wird mit den theoretischen Grundlagen begründet dargelegt, wie die Unterrichtsreihe konzipiert wurde. Im Anhang dieser Arbeit stellen wir die tabellarische Unterrichtsreihe und Stunden vor. Es handelt sich dabei um zwei exemplarische Stundenverläufe, welche für diese Reihe konzipiert wurden. Damit die didaktischen Überlegungen zu den einzelnen Stunden nachvollziehbar sind, werden die methodischen und didaktischen Entscheidungen unserer beiden konzipierten Doppelstunden begründet. Für die Doppelstunden wurden Arbeitsblätter erstellt, welche ebenfalls im Anhang zu finden sind.

Theoretische Grundlagen

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den theoretischen Grundlagen der Literatur in Bezug auf ökologische Thematiken. Dafür wird das Verhältnis von Literatur und Ökologie thematisiert und die Relevanz der literarischen Inszenierung ökologischer Entwicklungen näher beleuchtet.

Ökologie und Literatur

In der Literaturgeschichte bildeten sich bestimmte Gattungen heraus, die einer ökologischen Fragestellung inhärent sind (Zapf, 2011). So können zum Beispiel Traditionen der Idylle und der Bukolik als Genres verstanden werden, die es ermöglichen, die Einheit von Mensch und Natur symbolisch wiederherzustellen (ebd.). Dieses Phänomen des sog. *nature writing* kann als Ausprägung eines kulturökologischen Impulses gesehen werden, was ein ökologisches Denken begünstigt (ebd.). Der Literatur ist somit das Potenzial zuzuschreiben, sich gemäß einer ökologischen Kraft innerhalb einer Gesamtkultur verhalten zu können. Dabei bezieht sich Literatur als kulturelle Ökologie auf die kulturellen Systeme sowie die Bewusstseinsformen, in denen wir leben (ebd.)

Je nach Ausprägung ist die Funktion der kulturellen Ökologie somit allgemein ein Potenzial der fiktionalen Literatur (ebd.). Dabei ist anzumerken, dass sie insbesondere im Zuge der gesellschaftlichen Modernisierung und der damit einhergehenden fortschreitenden Industrialisierung, Technisierung und Urbanisierung besondere Bedeutung gewann, da diese ökonomischen Entwicklungen die Umwelt erheblich beeinflusst haben (ebd.). So entstand beispielsweise durch die fortschreitende Industrialisierung gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Fülle an expressionistischen Gedichten zum Thema Urbanisierung, Natur und das Leben in Großstädten (ebd.).

Vor dem Hintergrund dieser Tradition des *nature writing* bildete sich im Zuge der anthropologischen Umweltentwicklungen das Paradigma des *Ecocriticism* heraus (ebd.). Grundsätzlich wird unter diesem Begriff eine Lehre verstanden, welche sich mit dem Verhältnis von Literatur und der physischen Umwelt beschäftigt (Hofer, 2015).

Im *Metzler Lexikon* wird der Begriff wie folgt definiert:

Die ökologisch orientierte Lit.- und Kulturkritik analysiert Konzepte und Repräsentationen der Natur, wie sie sich in verschiedenen historischen Momenten in bestimmten Kulturgemeinschaften entwickelt haben. Sie untersucht, wie das Natürliche definiert und der Zusammenhang zwischen Menschen und Umwelt charakterisiert wird und welche Wertvorstellungen und kulturellen Funktionen der Natur zugeordnet werden. Dabei stellen die Rolle der menschlichen Sprache in der Begegnung mit der Natur, die Verbindung von Naturbegriffen mit indigenen Kulturen, die feministische Ökologiekritik, der Zusammenhang von Kolonialismus, Postkolonialismus und Naturzerstörung, die Darstellung der Natur vermittels literar. und ästhetischer Genres (z.B. Pastorale, Western, Naturlyrik, Science Fiction, Dokumentarfilm [...]), das Umdenken des menschlichen Subjekts im Zuge der „Animal Studies“ und neue Formen des Materialismus besondere Forschungsschwerpunkte dar. (Nünning, 2013, S. 155)

Ausgehend von dieser Definition lässt sich festhalten, dass der evolutionäre Prozess des Verhältnisses zwischen Menschen und der Umwelt literarisch im Sinne der Ökokritik inszeniert und thematisiert werden kann. Goodbody (2015) zufolge sind darunter vor allem ökokritische Themen wie die Neudefinition von Heimat und die regionale Zugehörigkeit, die Reflexion der Folgen der Modernisierung, die Repräsentation von Umweltkatastrophen sowie die Darstellung von Verwüstungen durch die Menschen zu fassen (ebd.). Mit dem Konzept des *Ecocriticism* wird das Potenzial von Literatur deutlich, denn es beinhaltet, Alltagserfahrungen mit fiktiven Inszenierungen zu kontrastieren. Dabei geht es darum, das individuelle Selbstverständnis weiterzuentwickeln und zu fördern, welches nach Goodbody u. a. durch imaginäre Grenzüberschreitungen vollzogen werden kann (ebd.). Literatur wird somit v. a. in einer Zeit der Umweltzerstörung als Ressource genutzt, welche nicht nur eine dokumentarische Informationsfunktion einnimmt, sondern vor allem im Kontext von Renaturierungsstrategien genutzt werden sollte, um das ökologische Bewusstsein zu fördern (ebd.). In dem Sinne wird deutlich, dass Literatur „Spielräume der Entfaltung, Erweiterung und Pluralisierung individuellen Bewusstseins und der imaginativen Lebenssteigerung“ (Zapf, 2002, S. 63) eröffnet und dabei gleichzeitig das individuelle Erkenntnis- und Sinnstiftungspotential beeinflusst (Zapf, 2002).

Das triadische Funktionsmodell

Nachdem das Verhältnis von Literatur und Ökologie beleuchtet wurde, geht es in diesem Kapitel um das triadische Funktionsmodell nach Zapf. Mit diesem Modell soll aufgezeigt werden, inwieweit Literatur als Sensorium für Konflikte einer Zivilisation auf der einen Seite und als Ort kreativer Imagination und Kommunikation auf der anderen Seite dienen kann.

Anhand des *triadischen Funktionsmodells* (Zapf, 2015) lässt sich die kulturökologische Funktion von Literatur innerhalb einer Gesamtkultur näher beschreiben. Dabei differenziert Zapf drei Teilfunktionen:

„Die kritische Funktion der Literatur als kulturkritischer *Metadiskurs*“ (ebd. S. 177): Literatur dient hierbei als Sensorium und symbolische Instanz kultureller Fehlentwicklungen, welche sich charakteristischerweise in Bildern der Isolation, des Gefangenseins oder der Vitalitätslähmung äußern. Konkret ist darunter zu verstehen, dass Literatur kulturelle (negativ konnotierte) Entwicklungen literarisch und symbolisch aufgreift und dabei versucht, eine gewisse Kritik auszuüben. Hierbei stehen vor allem Machtstrukturen und Ideologien, welche innerhalb einer Kultur bestimmend sind, im Fokus (ebd.).

Die „*gegendiskursive* Funktion als *imaginativer* Gegendiskurs“ (ebd. S. 178): Mit dieser Funktion soll Literatur ihre Funktion als Raum für Imaginäres nutzen, um die kulturell ausgegrenzte Lebenswirklichkeit in das Zentrum zu rücken und oppositionelle Wertansprüche zu betonen, um mögliche Alternativen zu generieren, die für die Lebenswirklichkeit in Frage kommen und umgesetzt werden könnten. Darunter sind Szenarien und Bilder, welche u. a. mit Natur, Leidenschaft, Wandel und Körperlichkeit zusammenhängen, zu fassen. Diese tragen v. a. auch zur ästhetischen Produktivität der Texte bei (ebd.).

Die „*vernetzend-integrierende* Funktion der Literatur als *reintegrativer Interdiskurs*“ (ebd. S. 179): Die Literatur nutzt ihre Funktion als Ort der Reintegration, indem sie Wissen vernetzt und kulturell Getrenntes zusammenführt. Gegensätzliche Zustände können hierbei intellektuell sowie imaginativ verbunden werden. Charakteristisch sind hierbei Szenarien und Bilder wie Angst und Befreiung, Tod und Wiedergeburt oder Zerstörung und Regeneration (ebd.).

Wichtig zu erwähnen ist, dass all diese drei Funktionen in einem literarischen Werk vorkommen können. Sie müssen daher nicht zwingend getrennt voneinander in Betracht gezogen werden. Vielmehr geht es um das Zusammenspiel dieser Funktionen in einer literarischen Inszenierung. Die erste dieser drei Funktionen bezieht sich insbesondere auf die Defizite einer Zivilisation und deren literarische Inszenierung. In der Regel werden durch diese Funktion von Literatur Naturkatastrophen oder neue Ordnungen in der Gesellschaft dystopisch dargestellt. Die zweite Funktion dagegen fokussiert die Inszenierung des von der Lebenswirklichkeit Ausgegrenzten, um eben oppositionelle Wertansprüche zu betonen. Literatur erschafft somit einen Raum, in dem Ausgrenzung nicht nur literarisch thematisiert, sondern auch hinterfragt wird.

Die dritte Funktion kann als eine Zusammenführung der ersten und zweiten Funktion verstanden werden. Diese lässt sich wiederum nochmal in drei weitere Subfunktionen einteilen, von denen insbesondere die dritte für diese Arbeit relevant ist und deshalb im Verlaufe der Arbeit nochmal Erwähnung finden wird. Im Folgenden werden diese drei Subfunktionen kurz angerissen.

Die erste der drei Subfunktionen bezieht sich auf die „Reintegration unterschiedlicher Diskurse und Wissensformen“ (ebd. S. 180). Literatur dient hierbei als Medium für die Zusammenführung von Diskursen und Wissensformen, welche im gesellschaftlichen System ideologisch sowie arbeitsteilig voneinander getrennt sind. Verschiedene Bereiche des Wissens werden miteinander vernetzt, sodass literarische Texte eine reintegrierende Dimension aufweisen (ebd.).

Die zweite „gestaltbildend-strukturierende, konnektiv-musterbildende“ (ebd. S. 180) Subfunktion, stellt Analogien zwischen realen Lebensprozessen und kulturell-ästhetischen Prozessen her. Darunter fallen beispielsweise Parallelen zwischen Mensch und Natur bzw. der äußeren sowie der inneren Welt (ebd.).

Die dritte *regenerative* Subfunktion umfasst Literatur als Medium, in dem kollektive und individuelle Traumata verarbeitet und Death-in-Life-Zustände regeneriert werden (ebd.). Konkret bedeutet dies, dass gegensätzlichen Motiven wie z. B. Tod und Wiedergeburt eine zentrale Bedeutung zugeschrieben wird und kulturell bzw. psychologisch Vergangenes somit literarisch inszeniert und verarbeitet wird (ebd.).

Ökologisch-narrative Bezüge in der Kinder- und Jugendliteratur

In kaum einer anderen Literaturform werden ökologische Themen so intensiv aufgegriffen wie in der Kinder- und Jugendliteratur, darunter auch ökologische Themen der außerliterarischen Realität, wie z.B. Technisierung, Umweltverschmutzung und Klimawandel (Warning & Stemmann, 2015). Diese Form der ästhetischen Umsetzung gesellschaftlicher Prozesse kann durch das narratologische sowie symbolbildende und imaginative Potenzial der Kinder- und Jugendliteratur umgesetzt werden (ebd.). Durch die ästhetische Sensibilisierung schafft es das imaginative Potenzial literarischer Texte, ein ökologisches Bewusstsein bereits im Kindesalter hervorzubringen (ebd.).

Die Vielfalt ökologischer Bezüge in der Kinder- und Jugendliteratur lässt sich hinsichtlich ihrer narrativen Funktion kategorisieren.

Ökologischer Bezug	Narrative Funktion
<i>Konkret</i>	<i>Zentral, eigenständig</i>
<i>Symbolisch</i>	<i>Exemplarisch, subtextuell</i>
<i>Ergänzend</i>	<i>Eco-Mainstreaming</i>

Table 1: Ökologisch-narrative Bezüge in der Kinder- und Jugendliteratur (Warning & Stemmann, 2015, S. 265).

Der konkrete Bezug umfasst literarische Texte, welche ökologische Themen im modernen Sinne, wie z. B. Klimawandel, Energie und Naturschutz, als zentrale und eigenständige Aspekte aufgreifen (ebd.).

Die zweite Kategorie des symbolischen ökologischen Bezugs bezieht sich auf Literatur, welche das Verhältnis zwischen Mensch und Natur durch ihre doppelte Lesart und die damit einhergehende subtextuelle narrative Funktion repräsentiert und kulturökologische Inhalte exemplarisch vermittelt (ebd.).

Die dritte Kategorie des ergänzenden ökologischen Bezugs bezieht sich auf Texte, in denen ökologische Themen lediglich ergänzend und nebensächlich einbezogen werden. Diese Form des indirekten und unaufdringlichen ökologischen Bezugs trägt die narrative Funktion des Eco-Mainstreamings, d. h., dass der ökologische Bezug in der Texthandlung unvermeidbar ist und aus diesem Grund angeschnitten wird (ebd.).

Mediendidaktik

Nachdem in die theoretischen Grundlagen eingeführt wurde, geht es in diesem Kapitel um die Mediendidaktik. Dabei liegt das zentrale Augenwerk auf die *Intermediale Lektüre* nach Iris Kruse und die Bedeutung des Films als Unterrichtsmedium.

Begriffsbestimmung

Nach Petra Josting wird der Begriff Medienverbund im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur so aufgefasst, „dass ein Stoff in verschiedenen Medien präsent ist“ (Josting, 2012, S. 391). Für den Literaturunterricht sind die Bereiche der Produktion und der Rezeption sowie ihr Wechselverhältnis relevant (ebd.). Wenn ein Text in schriftlicher Form zur Verfügung steht (z. B. als Lektüre) und schließlich in darstellender Form (z. B. als Film, Hörspiel usw.), kann von einem Medienverbund im literarischen Sinne gesprochen werden. Die einzelnen Produkte werden analytisch in Bezug auf den formalästhetischen Eigenwert in Betracht gezogen und in diesem Kontext sind „Fragen der Intermedialität aufzugreifen, sprich inwiefern die Produkte des Verbundes aufeinander Bezug nehmen“ (ebd., S. 392). Dabei sollte besonders das Leitmedium, also das Medium, das zuerst auf dem Markt erschienen ist, als Analysegrundlage dienen.

Intermediale Lektüre nach Iris Kruse

Die Methode der intermedialen Lektüre (kurz: IML) wurde von der Literaturdidaktikerin Iris Kruse (2020) für die Grundschule und die frühe Sekundarstufe I entwickelt. Diese Methode ist allerdings auch in den höheren Klassen der Sekundarstufe I sinnvoll und angebracht, weshalb sie für diese Arbeit ausgeführt und erläuternd dargestellt wird.

Zunächst einmal wird unter IML nach Kruse eine medienintegrative Methode des Literaturunterrichts verstanden, welche Medienverbünde berücksichtigt (ebd.). Die Einzelmedien (Text und Film in diesem Fall) werden in Abschnitte „unterteilt, montiert und den Kindern in mehrfachen Medienwechseln präsentiert“ (ebd. S. 408). Mit dieser Vorgehensweise entsteht bei den Lernenden ein „intermediales Textgewebe“ (ebd.), was für das Textverständnis hilfreich ist. So betont Kruse, dass durch diese Methode Kohärenzbildungsprozesse unterstützt werden (ebd.). Wenn nämlich durch inhaltliche und darstellerische Erzählweisen Kohärenzbildungsprozesse erschwert werden, wird durch den ständigen Medienwechsel der Textverstehensprozess gefördert. Auch die darstellerische Erzählweise im Film kann durch den Wechsel zur Lektüre besser nachvollzogen und verstanden werden. Schüler*innen begegnen der Geschichte somit nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf sprachlicher und bildlicher Ebene, was ihre Vorstellungskraft bzw.-bildung anregt und fördert. Kruse betont in diesem Kontext, dass empirische Studien gezeigt haben, dass die Methode der IML Heranwachsende zu Aktivitäten herausfordert, welche „der Entfaltung literarischer Rezeptionskompetenz dienen“ (ebd.). Für den Literaturunterricht ist diese Kompetenz bedeutungsvoll, denn sie befähigt dazu, sich das Gelesene vorzustellen, die Perspektiven der literarischen Figuren zu übernehmen und ihre Standpunkte zu vertreten.

Dieser medienintegrative Ansatz ist für den mediendidaktischen Literaturunterricht wertvoll, denn, wie bereits dargestellt und erläutert, wird das Textverstehen durch diese Methode unterstützt. Zwischen den gewählten Medien findet im Unterricht ein ständiger Wechsel statt, sodass inhaltliche und darstellende Unklarheiten behoben werden können.

Filme im Deutschunterricht nach Ulf Abraham

Im Folgenden wird die Bedeutung des Films für den Deutschunterricht in Anlehnung an Ulf Abraham (2018) erläuternd dargestellt.

Im Gegensatz zum Roman haben Filme nicht die Möglichkeit einer sprachlichen Wiedergabe durch einen inneren Monolog oder einer erlebten Rede, weshalb sie in ihrer Ästhetik besonders herausgefordert sind (ebd.). Für einen intermedialen Literaturunterricht eignet sich somit eine Auseinandersetzung mit der Darstellung von Gedanken und Gefühlen im Film sowie in der Lektüre. Der Fokus könnte dabei auf der Wirkung dieser unterschiedlichen Darstellungsformen liegen. Gemeint ist damit die Fragestellung, wie die Gedanken und die Gefühle der Protagonistin bei der Lektüre des literarischen Textes und wie die Darstellung durch den Film auf den/die Rezipient/in wirken. Es geht also besonders darum, die Fähigkeit zu entwickeln, Bilder zu lesen und zu verstehen, „also ihnen verstehenden Sinn und Bedeutung abzugewinnen“ (ebd. S. 33). Diese Fähigkeit wird von Abraham als *Visual Literacy* (ebd.) bezeichnet. Dabei geht es darum, „Darstellungsintentionen zu verstehen und eine Botschaft zu erkennen“ (ebd.). Der Literaturunterricht kann auch dazu beitragen, dass Visual Literacy entwickelt und gefördert wird. So ist die Aufgabe des Literaturunterrichts, intermediale Bezüge zwischen einem Text und einer Verfilmung herzustellen. Dabei geht es um die Beziehungen, „die zwischen einem Bild bzw. Film und einem Bezugstext bestehen und Basis für die Ausbildung von Kompetenzen im Umgang mit Literatur und anderen Künsten sein können“ (ebd.).

Der Film als Unterrichtsmedium kann im Deutschunterricht besonders gut eingesetzt werden, wenn zu einem Film auch die Literatur existiert. Aber nicht nur dann eignen sich Filme für die unterrichtliche Praxis. Wer das Medium des Filmes richtig im Unterricht einsetzt, kann die Interpretations- und Analysefähigkeit in Hinblick auf die Darstellungsebene fördern. So betont Abraham in Anlehnung an Peter Beicken (2004), dass die Basis der Filmanalyse das Filmerlebnis und die Reflexion darüber ist (ebd.). So sind Filmsequenzen mithilfe filmsprachlicher Kategorien dann sinnvoll zu beschreiben und zu deuten, „wenn inhaltliche Fragen mit Gestaltungsaspekten verknüpft werden“ (ebd. S. 69). Die Leitfrage der Filmanalyse muss insgesamt darauf bezogen werden, was wie mit welcher Wirkung in welchem Zusammenhang gezeigt wird. Bei der Filminterpretation dagegen geht es um die Frage, wie die Darstellung zu deuten und verstehen ist (zum Beispiel die Darstellung der Gedanken und Gefühle).

Abraham stellt einige Verfahren vor, die im mediendidaktischen Deutschunterricht eingesetzt werden können. Für diese Arbeit ist das des *Filmgesprächs* relevant.

Diesbezüglich gehört neben dem Gegenstand (Film) auch ein Thema dazu (ebd.). So ist die Aufgabe der Lehrperson, ein Thema zu setzen, um dem Verfahren des Filmgesprächs gerecht zu werden.

Sachanalyse

Die Grundlagenlektüre für die nachfolgende didaktische Analyse bildet der Roman *Die Wolke* von Gudrun Pausewang.

Die Reaktorkatastrophe in Tschernobyl am 26. April 1986 veranlasste die Autorin *Die Wolke* zu verfassen, um eigenen Angaben zufolge auf die Gefahren von Atomkraftwerken hinzuweisen (Pausewang, 1987).

Die Haupthandlung des Romans bildet das Schicksal der 14-jährigen Protagonistin namens Janna-Berta, die Strahlenopfer eines Reaktorunfalls wird. Davon betroffen sind auch die Familienangehörigen und Bekanntschaften der Protagonistin, zu denen u. a. ihre Eltern, ihr jüngerer Bruder Uli, ihre Tanten Helga und Almut sowie Elmar und Ayse, die sie im Verlaufe des Romans während ihres Krankenaufenthaltes kennenlernt, gehören.

Die fiktive Geschichte wird in personaler Erzählhaltung aus der Sicht Janna-Bertas chronologisch erzählt. Zentrale Themen des Romans bilden die Gefahren von Atomkraftwerken, Tod, Trauer, Krankheit und Schuld. Diese werden insbesondere durch eine gewisse Symbolik, Motivik und Bildlichkeit literarisch inszeniert. So kann beispielsweise die Wolke als Symbol für unscheinbare Katastrophen sowie Angst und Panik gedeutet werden.

Mit Bezugnahme auf die theoretischen Vorüberlegungen weist der fiktive Jugendroman einen zentralen ökologischen Bezug auf (s. Kap. 2.3). Dieser wird durch die fiktive und dystopische Geschichte der Jana-Berta deutlich, die Opfer einer Atomkatastrophe wird.

Hinsichtlich der Einordnung in ökologische Themen nach Goodbody (s. Kap. 2.1) lässt sich sagen, dass im Text die Repräsentation von Umweltkatastrophen und damit einhergehend die Darstellung von Verwüstungen durch den Menschen literarisch inszeniert wird. Besonders durch die Eltern von Jana-Berta wird deutlich, dass der Mensch für Reaktorunfälle verantwortlich ist. So setzen sie sich beispielhaft für die Entfernung von Atomkraftwerken in Deutschland ein, welche eine Gefahr für den Menschen und der Umwelt darstellen. Beispielsweise merkt Jan-Berta am Anfang des Romans an: „Mutti hatte einmal für die Bürgerinitiative Flugblätter abgezogen und verteilt [...]. Auf den Flugblättern waren die Standorte aller bundesdeutschen Kernkraftwerken zu sehen gewesen“ (Pausewang, 1997, S. 18). Die Schüler*innen werden angehalten, sich mit der Atomkraft als Gefahr für die Zivilisation und Natur problemorientiert auseinanderzusetzen.

Mit Bezugnahme auf das triadische Funktionsmodell nach Zapf (s. Kap. 2.2) ermöglicht v. a. die *kritische Funktion* des Romans eine Bewusstmachung der Gefahren von Atomkraftwerken sowie der politischen Gegebenheiten, die diese ökologischen Entwicklungen beeinflussen. Jana-Berta bezieht sich beispielsweise auf ihre Eltern, die als Verfechter des Atomausstieges dargestellt werden und sich aktiv gegen eine Atompolitik aussprechen (ebd. S. 18). Immer wieder werden im Roman politische Entscheidungen und politisches Versagen thematisiert, was zu der kritischen Funktion gehört. So richtet sich Jana-Berta an ihre Tante Almut, die Schwester ihrer Mutter, mit folgenden Worten:

Kannst du dich noch an die Demonstrationen nach Tschernobyl erinnern? [...]. Da wart ihr auch voller Hoffnungen gewesen, Mutti und Vati und du. Ich hab das gespürt, obwohl ich noch klein war. Aber Oma und Opa haben Recht behalten: Alles ist wieder eingeschlafen, und es war, als wäre Tschernobyl nie gewesen (ebd. S. 152).

Besonders deutlich wird die kritische Funktion durch die dystopische Darstellung der Atomkatastrophe. So ist ein großer Teil Deutschlands nahezu unbewohnbar und mehrere hunderttausend tote Opfer können verzeichnet werden. Im Roman werden apokalyptische Zustände geschildert, die die kritische Funktion besonders hervorheben. Jana-Berta schildert, dass in den Teilen Deutschland, die nicht verstrahlt wurden, eine Lebensmittelknappheit herrscht. Sie begegnet nämlich relativ schnell „lange Schlangen vor den Lebensmittelläden“ (ebd. S. 132). Auch die zweite Funktion, die *gendiskursive Funktion* nach Zapf, wird in diesem Roman erfüllt. Mit Jana-Berta als Strahlenopfer wird näm-

lich aufgezeigt, wie die Gesellschaft mit ihr umgeht, sie ausgrenzt und sich von ihr distanziert. So fragt sie ein Mädchen an ihrem ersten Schultag an ihrer neuen Schule² zornig „›Warum läufst du so rum‹“ (ebd. S. 130). Sie wird zum Opfer von Diskriminierung und verkörpert somit die Ausgrenzung der sog. Hibakusha³, denn „[a]uf der Straße ging man ihr – genau wie den anderen, denen man die Strahlenkrankheit ansah – aus dem Weg“ (ebd. S. 131). Es ist bekannt, dass diese von der Gesellschaft diskriminiert und ausgegrenzt wurden. Mit der Zusammenführung verschiedener Themenbereiche, so z. B. die Thematik anthropologischer Umweltentwicklungen, worunter die Reaktorkatastrophe anzuführen ist, und die damit einhergehende gesellschaftliche Ausgrenzung der Opfer dieser Katastrophe, wird außerdem die vernetzend-integrierende Funktion von Literatur erfüllt. Dabei ist insbesondere die *regenerative Subfunktion* hervorzuheben, da durch Janna-Bertas Geschichte die individuelle sowie kollektive Verarbeitung von Traumata fokussiert wird. Auf der einen Seite erzählt Jana-Berta ihre Geschichte als Überlebende von Grafenrheinfeld⁴ und bezieht sich dabei auf ihre Verluste, ihre Gefühle und ihr Leid und auf der anderen Seite wird immer wieder im Laufe der Geschichte Bezug auf die Atomkrisen in Tschernobyl und Hiroshima genommen. Mit Jana-Berta als fiktive Figur wird auf das Trauma dieser Ereignisse aufmerksam gemacht. So heißt es an einer Stelle: „Ich bin eine Hibakushi“, sagte sie in Helgas Badezimmer vor dem Spiegel und sah sich prüfend an. Ja, auch ohne den kahlen Schädel hätte man ihr’s angesehen, so mager und kränklich, wie sie jetzt war (ebd.).

Wie gezeigt wurde, werden mit dem Roman gesellschaftskritische Themen fokussiert (Diskriminierung, Verlust, Atomkatastrophe, Zerstörung der Umwelt). Daher eignet dieser sich für die Unterrichtseinheit, in der das Verhältnis von Literatur und Ökologie thematisiert wird. Für ein medienästhetisches Lernen bildet auch die Verfilmung der Lektüre eine adäquate Grundlage für die Unterrichtseinheit.

Angelehnt ist die Unterrichtsreihe an die Methode der intermedialen Lektüre nach Iris Kruse (s. Kap. 3.2), da der Literaturunterricht medienintegrativ konzipiert wurde, um den Textverstehensprozess durch den ständigen Medienwechsel zu fördern. Die Einzelmedien (Lektüre und Film) wurden im Vorfeld in Abschnitte/Sequenzen unterteilt und werden im Medienwechsel präsentiert. Des Weiteren begegnen die Schüler*innen der Geschichte auf inhaltlicher, bildlicher und sprachlicher Ebene, was sie in ihrer Kohärenzbildung unterstützt (ebd.). Der Film wird als Unterrichtsmedium eingesetzt, damit die Schüler*innen lernen, Bilder zu lesen und zu verstehen, ihnen eine Bedeutung zu geben und sie zu interpretieren.

Die Methode des *Filmgesprächs* (s. Kap. 3.3) ist für die Unterrichtsreihe ebenfalls von elementarer Bedeutung, wobei diese in Kombination mit dem *literarischen Gespräch* (Spinner, 2010, S. 202) betrachtet werden kann. Die Methode des literarischen Gesprächs ist dadurch gekennzeichnet, dass verschiedene Sichtweisen zueinander in Beziehung gesetzt werden (Korrekturen und Ergänzungen bereits geäußelter Sinndeutungen) (ebd.). Schüler*innen sollen im Austausch immer wieder Bezug zum Film und auch zum bereits Gelesenen nehmen, womit gesichert werden soll, dass auch jene, die die Szene eventuell nicht deuten konnten, ein besseres Verständnis dafür bekommen. Spinner betont in Bezug

2 Jana-Berta wohnt nach der Katastrophe eine zeitlang bei ihrer Tante Helga, der Schwester ihres Vaters, welche sie relativ schnell wieder in die Schule schickt, denn Hamburg ist von dem Reaktorunfall nicht betroffen.

3 Als Hibakusha bezeichnet man die Überlebenden der Atombombenabwürfe auf Hiroshima in Japan.

4 In Grafenrheinfeld findet der Super Gau statt.

auf die Wirkung des literarischen Gesprächs folgendes:

Durch das literarische Gespräch kann Schülerinnen und Schülern bewusst werden, dass zur Bildung nicht nur Wissenserwerb und Aneignung von Fähigkeiten zur Problemlösung gehören, sondern auch die Entfaltung einer Bereitschaft, sich der Welt des Imaginären, dem intuitiven Angesprochensein und der Irritation zu öffnen und sich darüber ohne bestimmte Zweckorientierung auszutauschen (ebd. S. 203).

Fazit

Im Rahmen dieser Arbeit wurde der Fragestellung nachgegangen, wie der Roman *Die Wolke* von Gudrun Pausewang im Literaturunterricht des Medienverbundes mit dem Themenschwerpunkt *Ökologie* didaktisch konzeptuell an einer Realschule in Jahrgang 7/8 umsetzbar ist.

Wie gezeigt wurde, eignet sich diese Lektüre dafür optimal. Die Themenschwerpunkte *Radioaktivität* und *Strahlung* werden sowohl in der Lektüre als auch im Film exemplarisch behandelt. Die Schüler*innen bekommen durch die literarische Inszenierung die Möglichkeit, sich mit den Folgen von nuklearen Katastrophen auseinanderzusetzen, wodurch es ihnen im Rahmen des Unterrichts ermöglicht wird, sich Grundwissen bezüglich der ökologischen Schwerpunkte anzueignen. Durch diese konzeptuelle Umsetzung des Unterrichts wird ein Nachhaltigkeitsthema wie *Erneuerbare Energien als Alternative zu Kernkraftwerken* thematisch behandelt, was ein Ziel der BNE darstellt.⁵ Die literarische Inszenierung und der dazu passende Film machen es durch die von uns konzipierte Unterrichtsreihe möglich, die Nutzung von Kernkraftwerken kritisch zu hinterfragen. Durch die mediendidaktische Umsetzung der Unterrichtsreihe wird ein weiterer Zugang eröffnet, die Gefühle und Gedanken der Protagonisten zu verstehen und zu deuten. Sie sehen auf bildlicher und darstellender Ebene, wie sich der Reaktorunfall auf das Leben der Menschen auswirkt und können mit der Verknüpfung an die Lektüre auf inhaltlicher Ebene die Gedanken- und Gefühlswelt der Protagonistin vertiefend deuten.

Es kann also zusammenfassend festgehalten werden, dass diese didaktisch konzeptuelle Unterrichtsreihe eine gute Möglichkeit bietet, den Zielen der BNE nachzugehen.

Zu diesem Artikel gibt es didaktisches Zusatzmaterial zum Download

Scannen oder klicken:



⁵ Online: https://www.unesco.de/sites/default/files/2020-04/BNE_Handreichungen%20Bildungsbereich%202018_Nachhaltigkeit_Schule_2019.pdf

Literaturverzeichnis

- Abraham, U. (2018). *Filme im Deutschunterricht*. 4. Auflage. Klett & Kallmeyer.
- Goodbody, A. (2015). Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 123-140). Böhlau.
- Hofer, S. (2015). *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung*. 1. Auflage. Transcript.
- Kruse, I. (2020). Intermediale Lektüre. In T. Kurwinkel & P. Schmerheim (Hrsg.), *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (S. 408-411). Springer-Verlag.
- Josting, P. (2012). Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund. In G. Lange (Hrsg.), *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch*. 2. Auflage (S. 391-420). Baltmannsweiler Schneider-Verlag.
- N.N. (2020). *Nachhaltigkeit 360° - in der Schule. Was eine Schule zu einem Lernort für nachhaltige Entwicklung und zukunftsfähiges Handeln macht*. BNE: https://www.unesco.de/sites/default/files/2020-04/BNE_Handreichungen%20Bildungsbereich%202018_Nachhaltigkeit_Schule_2019.pdf
- Nünning, A. (2013). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*. 5. Auflage. J. B. Metzler.
- Pausewang, G. (1987). *Die Wolke*. Ravensburger Verlag.
- Plözl-Viol, C. (o.D.). *Soziale und psychologische Folgen von nuklearen Katastrophen*. https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/2218/publikationen/umid_1_2016_bfs_nukleare_notfaelle.pdf
- Qua-Lis NRW (o.D.). *Kernlehrplan für das Fach Deutsch der Realschule*. <https://www.schulentwicklung.nrw.de/lehrplaene/lehrplannavigator-s-i/realschule/deutsch/deutsch-klp/kompetenzen/kompetenzen.html>
- Spinner, K. H. (2006). Literarisches Lernen. *Praxis Deutsch*, H. 33, 6-16.
- Spinner, K. H. (2010). Methoden des Literaturunterrichts. In Ulrich, Winfried (Hrsg.), *Deutschunterricht in Theorie und Praxis* (DTP), Bd. 11/2: Lese- und Literaturunterricht, 190-242.
- Warning, B./Stemmann, A. (2015). Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung*. Böhlau, S. 258-270.



Jairo Díaz: olas durante un día de verano

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

Maximilian Mönnekes und Saskia Podein

(Universität Paderborn)

Abstract

Der Beitrag umfasst die didaktische Umsetzung des 2020 veröffentlichten Romans *Sturm* von Christoph Scheuring im Literaturunterricht unter Berücksichtigung einer ökokritischen Perspektive. Nachdem in der Einleitung die Relevanz ebenjener Sichtweisen pointiert wird, werden zunächst eine Sachanalyse sowie eine methodisch-didaktische Analyse des Romans vorgenommen. Daraufhin erfolgt eine Einordnung desselbigen in das Kerncurriculum des Landes Nordrhein-Westfalen. Abschließend erfolgt eine Bemerkung zur didaktischen Umsetzung des Romans und zu dessen Eignung hinsichtlich der Entwicklung einer ökokritischen Perspektive sowie Fähigkeiten des literarischen Lernens. Die anvisierte Reihenplanung inklusive der Kompetenzerwartungen sowie tabellarischen Pläne zur unterrichtlichen Umsetzung zweier Doppelstunden, das Material, die Arbeitsaufträge sowie die antizipierten Lernprodukte der zentralen Unterrichtseinheiten befinden sich im Anhang.

Einleitung

Globale Umweltprobleme wie der Klimawandel und das Artensterben sind im gesellschaftlichen Diskurs omnipräsent. Angesichts der langfristigen Schädigung der Umwelt werden von einem großen Teil der Bevölkerung sowohl konkrete als auch diffuse Gefühle der Bedrohung wahrgenommen. Ein Wissen um die Umweltgefährdung ist vorhanden, allerdings entspricht das Handeln selten dem Wissensstand (Grimm & Wanning, 2021, S. 85-87). Trotz der Kenntnis um die Problematik entwickeln sich zumeist keine veränderten Denk- und Handlungsabläufe (vgl. Wanning & Stemmann, 2015, S. 258). Es liegt damit eine Situation vor, die Lawrence Buell als „environmental doublethink“ (Buell, 2022, S. 4) bezeichnet. Um diese Situation zu ändern, wurde die Bildung für eine nachhaltige Entwicklung (BNE) als Leitbild im Schulprogramm verankert. Demgemäß sollte Schüler*innen die Möglichkeit eröffnet werden, sich „das Wissen, die Fähigkeiten, Werte und Einstellungen anzueignen, die erforderlich sind, um zu einer nachhaltigen Entwicklung beizutragen“ (Kultusministerkonferenz, 2017, S. 2).

Eine solche Bildung für nachhaltige Entwicklung vermag der Literaturunterricht anzuregen. Literarische Texte laden zum Fremdverstehen ein, ermöglichen eine subjektive Involviertheit und rufen Emotionen wie Empathie hervor (Grimm & Wanning, 2021, S. 86). Dies sind grundlegende Voraussetzungen, um füreinander sowie für eine nachhaltige Welt zu sorgen (UNESCO MGIEP, 2019, S. 209). Vor allem aber bieten literarische Texte einen Raum, in dem konkrete Handlungen erprobt werden können. Die Reflexion der im Text angelegten Erfahrungen vermag das zukünftige Handeln der Lesenden zu beeinflussen und die Differenz zwischen Umweltwissen und Umwelthandeln zu mindern (vgl. Grimm & Wanning, 2021, S. 86-89). Mit der Ökokritik (*Ecocriticism*) ist bereits eine interdisziplinäre Forschungsrichtung gegeben, die sich primär mit ökologischen Themen in der Literatur beschäftigt. Sie „untersucht, wie das Natürliche definiert und der Zusammenhang zwischen Menschen und Umwelt charakterisiert wird und welche Wertvorstellungen und kulturellen Funktionen der Natur zugeordnet werden“ (Nünning, 2013, S. 155). Die aktuelle Forschung offenbart ein reges Interesse an Themen wie Umweltgerechtigkeit oder die Frage der Nachhaltigkeit (Dürbeck & Stobbe, 2015, S. 10-11).

In der Kinder- und Jugendliteratur setzt sich eine Vielzahl von Texten intensiv mit ökologischen Themen auseinander (Wanning & Stemmann, 2015, S. 258). Eines der neueren Werke ist der 2020 erschienene Roman *Sturm* von Christoph Scheuring. Angesichts der Relevanz einer Bildung zur nachhaltigen Entwicklung und des Potenzials literarischer Texte wird im Folgenden der Frage nachgegangen, wie eine didaktische Umsetzung des Romans *Sturm* unter ökokritischen Gesichtspunkten realisiert werden kann.

Sachanalyse

Zu Beginn einer Sachanalyse wird auf die Handlung, die Protagonist*innen und zentrale Themen ebenso wie die sprachliche Gestaltung des Romans eingegangen. Im Anschluss wird sowohl eine Einordnung des Romans in die zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur als auch eine Einordnung in einen theoretischen Ansatz der Ökokritik vorgenommen.

Zentrale Themen und Gestaltung des Romans

Die Protagonistin des Romans *Sturm* ist die achtzehnjährige Nora Petersen, deren Familienleben von häuslicher Gewalt durch den alkoholsüchtigen Vater geprägt ist. Das Verhalten ihres Vaters sowie weitere negative Erfahrungen mit Personen männlichen Geschlechts veranlassen Nora dazu, ein äußerst negatives Bild von Männern zu entwickeln. Eine durchaus positive Beziehung hat sie dagegen zu Tieren, für deren Wohlergehen sie sich stets einsetzt, wenn nötig auch mit Gewalt. Eine Protestaktion vor dem nahegelegenen Schlachthof führt dazu, dass Nora gerichtlich zu dreihundert Sozialstunden verurteilt wird, die sie bei dem Verein *Ocean Watch* ableistet. Im Auftrag des Vereins reist sie nach Kanada zu der Fischerfamilie Meinart, um deren Fischfang als *Observer* zu kontrollieren. Mit dem unwesentlich älteren Kapitän des Schiffes, Johan, gerät sie durch Meinungsverschiedenheiten unmittelbar in ein schwieriges Verhältnis. Auf dem Meer kommt es aufgrund eines auftretenden Sturms zum Schiffbruch. Nora und Johan sind gezwungen, sich auf ein Ruderboot zu retten und gemeinsam um ihr Überleben zu kämpfen. Sie schaffen es letztlich nicht nur, zu überleben und Land zu erreichen, sondern entwickeln dabei Verständnis und Gefühle füreinander.

Im Verlauf der Handlung wird eine Vielzahl von Themen aufgegriffen. Es überwiegen dabei eindeutig ökologische Themen wie Tier- und Umweltschutz, Nachhaltigkeit, Klimawandel, die Beziehung zwischen dem Menschen respektive der Kultur und der Natur, Fischerei, Massentierhaltung sowie Aktivismus. Anknüpfungspunkte lassen sich zur gegenwärtigen Klimadebatte, dem (Umwelt-)Aktivismus oder auch der zunehmenden Ressourcenknappheit herstellen. Weitere Themen wie patriarchale Gesellschaftsstrukturen und Rollenbilder, (häusliche) Gewalt, Tod, Sucht, Liebe und Sexualität treten ebenfalls in Erscheinung. Somit weist der Roman eine Fülle an Themen auf, die äußerst aktuell und von hoher Relevanz sind, jeden Menschen betreffen und einen eindeutigen Bezug zur Lebenswelt der Schüler*innen aufweisen.

Erzählt wird die Handlung des Romans aus der Perspektive einer Ich-Erzählerin, die auch die Hauptfigur darstellt. Die sprachliche Gestaltung zeichnet sich durch eine Jugend- und Umgangssprache aus. Wiederholt treten vulgäre und provokative Ausdrücke sowie diverse Schimpfwörter auf. Die Ich-Erzählerin verzichtet auf Verniedlichungen und kommentiert die Geschehnisse oftmals mit zynischen Bemerkungen. Das Töten von Tieren wird nicht verharmlost, sondern anschaulich und nachvollziehbar beschrieben.

In Bezug auf bedeutsame Aspekte der Bildlichkeit und Symbolik ist zum einen das Meer zu benennen. Dieses steht für Unendlichkeit sowie auch Unergründlichkeit und verkörpert die Erhabenheit der Natur. Es markiert einen starken Kontrast zu dem vom Menschen besiedelten und beherrschten Land und vermag folglich auch ein Ausgeliefertsein an die Natur zu illustrieren. Mit dem Sturm als Naturkatastrophe wird die immense und unkontrollierbare Macht der Natur verbildlicht, der sich der Mensch anpassen muss, um zu überleben. Im Roman kann der namensgebende Sturm zugleich als Sinnbild für Noras Gefühlsdurcheinander und die Entwicklung, die sie auf dem Meer durchläuft, interpretiert werden – im Sinne eines Sturms, der in ihrem Kopf und ihrem Herzen wütet. Zu erwähnen sind auch die in Erscheinung tretenden Tiere wie die Kuh im Schlachthof oder auch der gefangene Schwertfisch, die als besonders schön und erhaben dargestellt werden – und deren Schönheit und Erhabenheit dann mit ihrem Ableben verloren gehen.

Neben der Protagonistin Nora Petersen wird im Romanverlauf mit Sarah eine weitere wichtige Figur eingeführt. Sarah arbeitet für den Verein *Ocean Watch*. Sie engagiert sich für den Tier- und Umweltschutz im Ökosystem Meer, unter anderem indem sie und ihre Organisation den Fischfang kontrollieren, um eine nachhaltige Fischerei und den Artenschutz zu gewährleisten. Fischer selbst erachtet sie als gefühllose Mörder. In Kanada begegnet Nora in ihrer Funktion als *Observer* für *Ocean Watch* der Fischerfamilie Meinart, deren Fischfang sie begleitet. Der kaum ältere Schiffskapitän Johan ist ein junger, wortkarger Fischer, der täglich Tiere tötet und sich auch keinen anderen Beruf für sich vorstellen kann. Zur Familie Meinart gehören auch Johans Vater Moses sowie sein Großvater – beides ebenfalls Fischer. Johan und sein Vater Moses haben ein angespanntes Verhältnis, seitdem Moses Johans erkrankte Mutter verlassen und sich eine andere Partnerin gesucht hat. Der Großvater hingegen ist für Johan die wichtigste Person in seinem Leben. Dieser ist aufgrund seines hohen Alters inzwischen äußerst gebrechlich und wünscht sich nichts sehnlicher, als auf dem geliebten Meer zu sterben.

Weitere relevante Figuren im Roman stellen Noras Eltern dar. Ihr Vater ist alkoholabhängig und übt regelmäßig Gewalt gegen Noras Mutter aus. Diese wiederum übernimmt seit jeher eine sehr passive Rolle in der Familie und schickt vorzugsweise Nora vor, um ihren Vater zu besänftigen. Des Weiteren sind als Nebenfiguren noch Noras Lehrer, Pastor Holzmann, sowie ihr Mitschüler Hendrik zu nennen. Pastor Holzmann sorgt sich um Nora aufgrund ihrer zunehmenden Gewaltbereitschaft, während Nora ihn als den Prediger einer Religion ansieht, die die Unterdrückung der Frau und der Natur vorsieht. Hendrik ist der Chefredakteur der Schülerzeitung, in den Nora einst verliebt war, den sie nun jedoch als jemanden einstuft, der sich allen anderen gegenüber für überlegen hält. Zuletzt ist noch der Betriebsleiter des Schlachthofes, Herr Christensen, erwähnenswert, mit dem Nora aufgrund ihres Engagements für den Tier- und Umweltschutz in Konflikt gerät.

Einordnung in die zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur

Eine Einordnung des Romans *Sturm* in die zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur lässt sich anhand der Ausführungen von Carsten Gansel vornehmen. Gansel postuliert, dass Literatur ein eigenständiges Handlungssystem innerhalb des übergeordneten Systems Kunst darstellt, das sich sowohl durch seine innere Struktur als auch durch spezifische Merkmale und Funktionen von anderen Systemen abgrenzt. Die Kinder- und Jugendliteratur bildet wiederum einen Teil des gesamten Literatursystems und hebt sich selbst durch zwei Merkmale – den Makro-Konventionen – hervor (vgl. Gansel, 2010, S. 14-15). Eines dieser Merkmale ist die ästhetisch-literarische Konvention, die „besagt, dass innerhalb eines literarischen Handlungssystems literarische Texte nicht nach ihrem praktischen Nutzen (nützlich/nutzlos) bzw. ihrem Wahrheitswert (wahr/falsch) rezipiert und bewertet werden“ (Gansel, 2010, S. 15). Literarische Texte beanspruchen nicht, eine Wahrheit zu verkünden und die Realität eins zu eins abzubilden, vielmehr schaffen sie Möglichkeitsräume. Folglich kann der Wahrheitswert auch nicht als Maßstab zur Bewertung literarischer Texte dienen. Die Rezeption und die Bewertung literarischer Texte sind somit subjektiv. Dies offenbart sich auch durch das zweite Merkmal von Kinder- und Jugendliteratur, die Polyvalenzkonvention. Damit ist die Viel- und Mehrdeutigkeit von literarischen Texten gemeint. Literarische Texte eröffnen den Rezipierenden eine Vielzahl von Leseweisen und Interpretationsmöglichkeiten. Sie beinhalten Leerstellen, die die Rezipierenden individuell auszufüllen vermögen (Gansel,

2010, S. 15-16).

Beide genannten Makro-Konventionen spiegeln sich auch im Roman *Sturm* wider. Dieser stellt keinen Tatsachenbericht dar und besitzt keinen Anspruch auf Wahrheit. Stattdessen wird eine fiktive Geschichte erzählt, die Möglichkeitsräume eröffnet. Die Lesenden erweitern ihre Wahrnehmung auf eine potenzielle, vorstellbare Alternative zu ihrer Wirklichkeit und entwickeln somit einen Sinn für das, was möglich wäre. Im Roman schlüpfen sie in die Rolle von Nora Petersen und erleben häusliche Gewalt, eine Protestaktion vor dem Schlachthof, einen Schiffbruch auf dem Meer und weitere Ereignisse aus ihrer subjektiven Sicht. Dabei weist der Roman auch Viel- und Mehrdeutigkeit auf. Zum einen wird durch die personale Ich-Erzählerin deutlich, dass die Geschehnisse allein aus ihrer subjektiven Perspektive dargestellt werden. Hinzu kommt, dass die personale Ich-Erzählerin keineswegs allwissend ist und auch selbst ihr Verhalten und das Erlebte hinterfragt.

Zum anderen werden im Romanverlauf verschiedene Figuren eingeführt, die andere Sicht- und Verhaltensweisen als die Protagonistin aufweisen und deren Innenleben – im Gegensatz zu Noras Innenleben – den Lesenden nicht offengelegt wird. Die Lesenden sind hier also gefordert, selbst das Verhalten, die Gefühle und die Einstellungen von Nora und anderen Figuren zu deuten. Leerstellen, die die Lesenden selbst zu füllen haben, entstehen im Roman auch dadurch, dass Zeiträume übersprungen und Ereignisse nur angedeutet werden. So wird etwa im Prolog der Schiffbruch dargestellt, bevor die vergangenen Ereignisse beschrieben werden, die zu diesem Moment geführt haben. Auch das offene Ende bietet Interpretationsspielraum. Allerdings manifestiert sich die Viel- und Mehrdeutigkeit des Romans nicht nur auf der Ebene der Figuren und der Handlung, sondern auch auf einer thematischen Ebene. Die zentralen Themen werden nicht lediglich aus einer Perspektive beleuchtet. Auch wird keine allgemeingültige „Wahrheit“ angepriesen. Stattdessen treten mehrere Figuren in Erscheinung, die unterschiedliche Ansichten haben, wodurch eine differenzierte Betrachtung der Themen angeregt wird. Es wird den Lesenden selbst überlassen, wie sie die verschiedenen Perspektiven auslegen und bewerten.

Neben den Merkmalen verfügt das Handlungssystem Literatur auch über spezifische Aufgaben und Funktionen, die im kognitiv-reflexiven, im moralisch-sozialen sowie im hedonistisch-emotionalen Handlungs- und Erlebnisbereich zu verorten sind. Die kognitiv-reflexive Funktion bezieht sich darauf, dass Kulturen sich in der Literatur selbst wahrnehmen und thematisieren lassen, weshalb literarische Texte ein hohes Maß an Selbstreflexion anregen (Gansel, 2010, S. 16). Ebendiese Funktion ist im Roman *Sturm* äußerst präsent. Thematisiert und reflektiert werden unter anderem die Beziehung zwischen dem Menschen respektive der Kultur und der Natur. Es wird das nachhaltige Töten von Tieren in ihrem natürlichen Habitat (Fische im Meer) dem systematischen Töten von Tieren aus der Massentierhaltung (trächtige Kuh im Schlachthof) gegenübergestellt.

Die moralisch-soziale Funktion schreibt der Literatur eine didaktische und erzieherische Aufgabe zu. Aus diesem Grund wird die Kinder- und Jugendliteratur bisweilen auch als Erziehungs- oder Sozialisationsliteratur bezeichnet (Gansel, 2010, S. 16-17). Im Roman *Sturm* zeigt sich eine moralisch-soziale Funktion zum einen dadurch, dass er zur Selbstreflexion anregt. Die Lesenden werden mit divergierenden Perspektiven zu den verschiedensten Themen konfrontiert und üben sich darin, ihre eigenen Ansichten und Einstellungen zu reflektieren – und diese anzupassen oder zu festigen. Zugleich wird Empathie und Toleranz befördert, indem sie sich in die Romanfiguren hineinversetzen sowie

deren Perspektiven nachvollziehen, selbst wenn sie nicht mit den eigenen Ansichten übereinstimmen. Indem die Lesenden wahrnehmen, dass Nora und Johan zwar unterschiedlich sind, letztlich aber beide auf ihre Art und Weise für den Schutz der Natur eintreten, lernen sie außerdem, dass Menschen trotz einiger Unterschiede dieselben Ziele teilen können. Am Beispiel der Beziehung zwischen Nora und Johan vermögen die Lesenden auch zu erkennen, dass es nicht sinnvoll ist, einen Menschen vorschnell zu verurteilen, sondern dass es sich lohnt, diesen zunächst kennenzulernen und anzuhören. Schließlich treten Nora und Johan beide mit Vorurteilen dem jeweils anderen gegenüber in Beziehung, was ein gegenseitiges Verstehen erschwert. Allein dem Sturm gelingt es, die beiden dazu zu zwingen, zusammenzuarbeiten und sich wirklich miteinander auseinanderzusetzen. Zuletzt gilt zu erwähnen, dass der Roman auch dazu anregt, sich aktiv für Werte und Normen einzusetzen. So werden am Beispiel des Tier- und Umweltschutzes verschiedene Formen des Aktivismus beschrieben und reflektiert – etwa kritische Berichterstattung, Organisation und Engagement in Vereinen oder auch Formen des Protests. In diesem Sinne vermag der Roman einen wesentlichen Beitrag zur Festigung der eigenen Identität und zur Sozialisation zu leisten.

Neben der kognitiv-reflexiven und der moralisch-sozialen Funktion beinhalten literarische Texte auch eine hedonistisch-emotionale Funktion (Gansel, 2010, S. 16). Sie sollen die Lesenden schließlich auch unterhalten. Wie bereits festgestellt wurde, greift der Roman eine Vielzahl von Themen auf, die jeden Menschen betreffen und die von hoher Aktualität sowie Relevanz sind. Auch werden im Roman reale Personen des öffentlichen Lebens benannt, darunter der Politiker Christian Lindner und die Sängerin Amy Winehouse. Die Lesenden können somit unschwer Lebensbezüge herstellen. Für Schüler*innen besteht ein zusätzlicher Bezugspunkt darin, dass die Protagonistin und Ich-Erzählerin nur unwesentlich älter ist und selbst noch zur Schule geht. Sie können sich somit unschwer selbst in Nora wiederfinden. Themen wie Liebe, Sexualität sowie die eigene Entwicklung und Identitätsfindung beschäftigen nicht nur Nora im Roman, sondern betreffen auch die rezipierenden Schüler*innen in ihrer Lebensphase. Eine Auseinandersetzung mit dem Roman wird somit zu einer intensiven Auseinandersetzung mit sich selbst, was dem Lesegenuss gewiss zugutekommt.

Nachdem die Merkmale und Funktionen des Handlungssystems Literatur auf den Roman *Sturm* angewendet wurden, erfolgt nun eine begründete Gattungsbestimmung. Es kann zwischen dem problemorientierten respektive sozialkritischen, dem psychologischen, dem komischen sowie dem fantastischen Kinderroman differenziert werden. In der Praxis sind die Übergänge zwischen den Gattungen oftmals fließend (Gansel, 2010, S. 109).

Der Roman *Sturm* lässt sich vornehmlich als problemorientierter Kinderroman einordnen. Ein solcher Kinderroman zeichnet sich dadurch aus, dass er Themenfelder behandelt, die sonst in der Kinder- und Jugendliteratur tabuisiert werden. Dazu gehören Themen wie „Politik, Herrschaft, Krieg, Faschismus, Arbeit, Arbeitslosigkeit, Ausbeutung, Liebe, Sexualität, Tod, Behinderung, Dritte Welt, Unterdrückung“ (Gansel, 2010, S. 111). In dem Kinderroman werden dann keine Schonräume geboten, sondern die alltägliche Wirklichkeit dargestellt. Die Intention des problemorientierten Kinderromans besteht darin, „dem kindlichen Leser einen kritischen Blick auf die Gesellschaft zu vermitteln, hinter die Kulisse zu schauen, ihm die sozialen Mechanismen durchschaubar zu machen, um ihn aufzuklären und damit seine Mündigkeit zu befördern“ (Gansel, 2010, S. 112). Kennzeichnend für den problemorientierten Kinderroman ist daher auch ein prinzipiell gleichberechtigtes Verhältnis zwischen Kindern

und Erwachsenen. Es werden oftmals „kindliche Figuren [abgebildet], die emanzipiert-engagiert auftreten und ihre Rechte einfordern, oder aber solche, die an den dargestellten Verhältnissen leiden“ (Gansel, 2010, S. 111). In Scheurings Roman werden Themen wie die Ausbeutung der Natur, Gewalt, Sucht, Tod, Liebe, Sexualität und die Unterdrückung von Frauen zur Sprache gebracht. Es erfolgt somit eine eindeutige Enttabuisierung verschiedener Themenbereiche. *Sturm* setzt sich mit der unbeschönigten Wirklichkeit auseinander. Dies offenbart sich nicht nur dadurch, dass der Schauplatz der Erzählung die normale Alltagswelt ist, sondern vor allem dadurch, dass Ereignisse wie die häusliche Gewalt durch Noras Vater oder die Schlachtung der trächtigen Kuh im Schlachthof dargestellt und kritisch reflektiert werden. Der kritische Blick auf die Gesellschaft wird im Roman sehr deutlich, insbesondere in Bezug auf ökologische Themen. Ferner handelt es sich bei Nora durch ihr Engagement für den Tier- und Umweltschutz sowie ihre Gegenwehr gegenüber (männlicher) Erwachsene um eine emanzipiert-engagiert auftretende Protagonistin, wie sie typisch für den problemorientierten Kinderroman ist.

Sturm weist jedoch auch Eigenschaften auf, die der Gattung des psychologischen Kinderromans entsprechen. Ebendieser zeichnet sich durch „eine Schwerpunktverlagerung auf die Darstellung kindlicher und jugendlicher Innenwelten“ (Gansel, 2010, S. 118) aus. Im Fokus stehen „die Auswirkungen des Alltags mit seinen Konflikten auf die Psyche der kindlichen Protagonisten“ (Gansel, 2010, S. 119). Die kindlichen Figuren sind in psychologischen Kinderromanen zunehmend gleichberechtigte, mündige Akteure, die sich durch ein hohes Maß an Selbstreflexion auszeichnen (Gansel, 2010, S. 118-119). In *Sturm* tritt die Protagonistin Nora als personale Ich-Erzählerin in Erscheinung, wodurch eine Darstellung ihrer Innenwelt erfolgt. Durch innere Monologe erhalten die Lesenden immer wieder Einblicke in Noras Gedanken und Gefühlsleben. Im Zuge dessen werden auch die Auswirkungen des Alltags auf Noras Psyche ersichtlich. So wird beispielsweise beschrieben, wie Nora gedanklich die häusliche Gewalt verarbeitet, wobei auch das daraus resultierende negative Männerbild deutlich wird. Ferner gilt zu erwähnen, dass sie im Roman als zunehmend gleichberechtigte, mündige und selbstreflexive Akteurin auftritt. Nora widersetzt sich (männlichen) Erwachsenen und nimmt eine gleichberechtigte Rolle im Elternhaus ein, nachdem die Mutter verschwunden und der Vater aus dem Entzug zurückgekehrt ist. Den Ereignissen im Roman begegnet sie mit einem hohen Maß an Selbstreflexion, was auch dazu führt, dass deren Auswirkungen auf ihre Entwicklung nachvollziehbar werden.

Einordnung in das triadische Funktionsmodell nach Zapf

Aufgrund der ökokritischen Ausrichtung des Unterrichtsvorhabens zum Roman bietet es sich an, mit dem kulturökologischen Ansatz von Hubert Zapf einen theoretischen Ansatz der Ökokritik zu betrachten und dessen triadisches Funktionsmodell auf den Roman anzuwenden. Die Grundannahme einer Kulturökologie lautet wie folgt:

Sie geht davon aus, dass die Wechselbeziehung von Kultur und Natur als Grundbedingung kultureller Evolution eine spezifische Bedeutung für die Produktivität und Kreativität literarischer Texte hat, und dass Literatur diese ökologische Dimension des Diskurses gerade aufgrund der spezifischen Art und Weise zu generieren vermag, in der sie kulturelles Wissen und kulturelle Erfahrung kodiert und kommuniziert, d.h. aufgrund ihrer Entpragmatisierung und imaginativen Transformation des Realen, ihrer semantischen Offenheit und ästhetischen Restrukturierung von Wissen und Erfahrung (Zapf, 2015, S. 176).

Wegen der besonderen Art und Weise, in der Literatur das Wissen und die Erfahrung einer Kultur verarbeitet und tradiert, wohnt ihr ein beträchtliches Potenzial für eine ökologische Selbstreflexion der Kultur inne (Zapf, 2015, S. 173). In der Literatur entsteht ein „Spannungsfeld zwischen kulturellem Ausgangssystem und imaginativem Gegenentwurf, das [...] auch verdrängte Dimensionen eines ökologischen Imaginären zum Ausdruck bringt“ (Zapf, 2015, S. 176). Sie vermag das kulturell marginalisierte oder ausgegrenzte ökologisch Imaginäre immer wieder als lebens- und überlebensnotwendige Dimension von Kultur zu reaktivieren (Zapf, 2015, S. 176-177). Indem Literatur das Verdrängte zurück ins kulturelle Gedächtnis und Selbstverständnis der Menschen überführt, kritisiert sie zugleich „historische Prozesse einer einseitig technisch-ökonomischen Modernisierung“ (Zapf, 2015, S. 177). Es lässt sich somit zusammenfassen, dass Literatur als „kritisches Sensorium für verborgene Konflikte, Widersprüche, Traumata und Pathologien einer einseitig technisch-ökonomischen Zivilisation, und zugleich als Ort einer ständigen, kreativen Selbsterneuerung von Sprache, Wahrnehmung, Imagination und Kommunikation“ (Zapf, 2015, S. 177) fungiert.

Die kulturökologische Funktion von Literatur unterteilt Zapf in drei Teilfunktionen, die er in einem triadischen Funktionsmodell darstellt. Anhand dieser Teilfunktionen lassen sich literarische Texte hinsichtlich ihrer Gestaltung von Kultur-Natur-Beziehungen beschreiben. Die erste Funktion betrachtet Literatur in ihrer kulturkritischen Funktion. Ebendiese Funktion wird wahrgenommen, indem eine kritische Reflexion der Defizite der einseitig technisch-ökonomischen Zivilisation angeregt wird. Dabei werden vornehmlich kulturbestimmende Machtstrukturen und Ideologien fokussiert. Eine zweite Funktion besteht darin, das kulturell Ausgegrenzte als imaginativen Gegendiskurs zu inszenieren. In diesem Sinne schafft Literatur einen Entfaltungsraum für das Imaginäre und gestaltet Alternativen. Die spannungsreiche Zusammenführung des kulturell Verdrängten mit dem zivilisatorischen Realitätssystem stellt die dritte Funktion im triadischen Funktionsmodell dar. Im Fokus stehen hierbei die Zusammenhänge und Wechselwirkungen zwischen dem Verdrängten und dem dominanten System. Es bleibt also festzuhalten, dass Literatur sowohl eine kritische und gegendiskursive als auch eine vernetzend-integrierende Funktion zu erfüllen vermag. Folglich kann sie einen kulturkritischen Metadiskurs, einen imaginativen Gegendiskurs oder einen reintegrativen Interdiskurs realisieren (Zapf, 2015, S. 177-180).

In *Sturm* wird vor allem eine kritische Funktion verwirklicht. Zum einen wird eine zunehmende Industrialisierung der Natur kritisiert. Das systematische, massenhafte Züchten und Töten von Tieren sowie die Zerstörung der Umwelt durch den vom Menschen erzeugten Müll werden kritisch reflektiert. Dabei wird auch die Frage nach einer Entfremdung des Menschen von der Natur diskutiert. Johan merkt beispielsweise an, dass die meisten Menschen keine Verbindung mehr zur Natur haben, da sie den Tod aus ihrem alltäglichen Leben verbannen, indem sie das Töten „eine anonyme, barbarische, unersättliche Industrie“ (Scheuring, 2020, S. 199) erledigen lassen. Eine Entfremdung von der Natur spiegelt sich ansatzweise auch in Nora wider, die zwar ihre Augen vor dem industriellen Töten von Tieren nicht verschließt, jedoch nur ebendiese Art des Tötens kennt. Dass der Tod zur Natur dazugehört, wie Johan beschreibt, nimmt sie nicht wahr. Aus ihrer Perspektive gibt es zunächst nur das grausame, gefühllose Töten, wie sie es im Schlachthof erlebt. Erst als Nora auf dem Meer den Naturkräften ausgesetzt ist, realisiert sie, dass es eben nicht nur das unnatürliche Töten der Industrie gibt. In Scheurings Roman wird ferner die Kritik aufgeworfen, dass viele Menschen versuchen, die Natur zu schützen, indem sie

einzelne Tiere retten oder sich für eine vegane Ernährung entscheiden, dabei aber aufgrund ihrer Entfremdung von der Natur überhaupt nicht realisieren, dass der Natur auf viel verheerendere Art und Weise Schaden zugefügt wird – etwa durch Plastik im Meer oder die Klimaerwärmung. Zuletzt ist zu erwähnen, dass auch der Einfluss des dominanten Systems auf die Protagonistin kritisch beleuchtet wird. Bereits zu Beginn ist Nora gewaltbereit, da sie die Erfahrung gemacht hat, auf andere Art und Weise nichts bewirken zu können. Als sie hinter die Kulissen des Schlachthofs blickt und das industrielle Töten von Tieren persönlich erlebt, erfährt sie einen Schock. Ihr Versuch, in der Schülerzeitung eine Reportage zum Schlachthof zu veröffentlichen und darüber zu berichten, wie eine trächtige Kuh getötet wurde, wird unterbunden. Dies führt dazu, dass Nora keinen anderen Ausweg sieht, als mit ihrer Protestaktion das Gesetz zu brechen.

Eine gegendiskursive Funktion ist im Roman *Sturm* nur in Ansätzen präsent. Sie zeigt sich etwa, indem die Leidenschaft des Großvaters für das Fischen und zugleich dessen besondere Wertschätzung der Tiere dargestellt wird. Der Respekt vor der Natur und das bewusste, nachhaltige Töten einzelner Fische in ihrem natürlichen Lebensraum steht hier im starken Kontrast zu der systematischen, industriellen Massentötung im Schlachthof. Sowohl die Wertschätzung der Fische als auch die Liebe für das Meer, die durch Johan und seinen Großvater artikuliert werden, deuten eine gegendiskursive Funktion des Romans an. Das Meer wird als etwas äußerst Schönes, Erhabenes und Unendliches beschrieben, dessen Teil man sein muss, um die Natur zu verstehen (Scheuring, 2020, S. 161). Die fast schon magische Konnotation, die dem Meer hier zuteilwird, stellt einen eindeutigen Gegensatz zu der im Roman beschriebenen Zivilisation dar, in der häusliche Gewalt, die Diskriminierung der Frau und Massentierhaltung stattfinden.

Die vernetzend-integrative Funktion wird im Roman ebenfalls realisiert. Sie zeigt sich primär in der Zusammenführung der Figuren Nora und Johan sowie ihrer oppositionellen Ansichten. Auf der einen Seite steht Nora, die sich – auch mit Gewalt und gegen das Gesetz – für den Tier- und Umweltschutz einsetzt und das Töten von Tieren als grausam und falsch erachtet, und auf der anderen Seite Johan, der ein leidenschaftlicher Fischer ist, ständig Tiere tötet und dies auch als etwas vollkommen Natürliches ansieht. Beim Aufeinandertreffen der beiden unterschiedlichen Weltbilder entsteht ein konfliktreicher Diskurs, der im Roman eine Entwicklung der Protagonistin und eine Veränderung ihres Weltbildes anregt.

Methodisch-didaktische Analyse

Nach einer umfangreichen Sachanalyse des Romans erfolgen nun Überlegungen zur methodisch-didaktischen Umsetzung. Der Schwerpunkt der Unterrichtsreihe besteht in der Auseinandersetzung mit diesem unter einer ökokritischen Perspektive. Die behandelten ökologischen Themen wie Massentierhaltung, Fischerei, Verschmutzung der Meere, Nachhaltigkeit und das Verhältnis zwischen Mensch und Natur werden im Unterricht fokussiert. Somit wird primär ein problemorientierter didaktischer Ansatz verfolgt. Die Schüler*innen erhalten jedoch auch die Gelegenheit, die Inhalte des Romans in einen sozialgeschichtlichen Kontext einzuordnen, indem sie etwa Bezüge zur aktuellen Klimadebatte

herstellen. Ebenso können sie am Beispiel des Romans typische Merkmale epischer Texte wahrnehmen, gleichwohl dies kein zentrales Anliegen der Unterrichtsreihe darstellt.

Für eine literaturdidaktische Begründung zum Einsatz im Deutschunterricht werden die Ausführungen von Kasper Spinner zur didaktischen Relevanz von Kinder- und Jugendliteratur herangezogen. Kinder- und Jugendliteratur vermag einen wesentlichen Beitrag zur Identitätsentwicklung von Schüler*innen zu leisten. Indem die Lesenden gleichaltrige Hauptfiguren vorfinden, die sich mit Themen und Problemen auseinandersetzen, in denen sich die Lesenden wiederfinden, setzen sie sich auch mit sich selbst auseinander (Spinner, 2000, S. 16-17). Der Roman *Sturm* weist eine Protagonistin vor, die sich in derselben Lebensphase befindet wie die Schüler*innen. Durch Noras schwierige Familiensituation, das Erleben und Ausüben von Gewalt sowie die Erfahrung von Diskriminierung treten gleich zu Beginn verschiedene realitätsnahe Problematiken in Erscheinung. Zudem werden im Verlauf Themen wie Liebe und Sexualität behandelt, die für die Schüler*innen eine hohe Aktualität aufweisen. Ferner können die Lesenden auch die Realitätsnähe in den ökologischen Themen, die Nora beschäftigen, erkennen, da die Klimadebatte und die Forderung nach einer nachhaltigen Entwicklung nicht nur höchst aktuell und in den Medien präsent sind, sondern auch, weil jeder Mensch davon tangiert wird – dies gilt für Kinder- und Jugendliche umso mehr, da sie langfristig von den Umweltproblemen betroffen sind (Wanning & Stemmann, 2015, S. 258).

Neben der Identitätsentwicklung ermöglicht Kinder- und Jugendliteratur ebenfalls eine moralische Bildung. Das Lesen wird dann auch zu einer Auseinandersetzung mit Werten und Normen. Dabei stellen moderne Texte keine belehrenden Geschichten mit vorgeschriebener Moral dar, sondern regen zum selbstständigen (Weiter-)Denken und Reflektieren der im literarischen Text angelegten moralischen Konflikte an (Spinner, 2000, S. 17-18). Bei der Lektüre von *Sturm* können die Lesenden unter anderem ihr eigenes Konsumverhalten, ihre Ansichten zum Töten von Tieren oder auch Möglichkeiten des Aktivismus reflektieren und sich ein Urteil bilden.

Die Schüler*innen nehmen in literarischen Texten jedoch nicht nur Figuren wahr, in denen sie sich selbst wiederfinden, sondern auch Figuren, die anders sind. Dementsprechend leistet Kinder- und Jugendliteratur ebenso eine Förderung des Fremdverstehens (Spinner, 2000, S. 18). Im Roman *Sturm* erleben die Lesenden die Handlung aus der Perspektive von Nora, erfahren deren Innensicht und erhalten somit einen Einblick in fremde Gedankengänge. Zugleich versetzen sie sich im Verlauf aber auch in andere Figuren wie Johan und Sarah hinein, um deren unterschiedlichen Vorstellungen nachzuvollziehen. Dies wird durch die Ich-Erzählerin auch selbst angeregt, indem sie in inneren Monologen über andere Figuren nachdenkt (Scheuring, 2020). Ein Literaturunterricht vermag dieses Fremdverstehen noch dadurch zu verstärken, dass die Schüler*innen mündliche oder schriftliche Beiträge aus der Perspektive verschiedener Figuren des Romans leisten.

Kinder- und Jugendliteratur ist darüber hinaus insofern als didaktisch relevant einzustufen, als sie ein literarisches Lernen im Sinne einer Sensibilisierung der Sinneswahrnehmung veranlasst (Spinner, 2000, S. 18-20). Spinner benennt elf Aspekte, die das literarische Lernen umfasst. Im Folgenden wird kurz auf jene Aspekte eingegangen, die für den Roman *Sturm* und die dazugehörige Unterrichtsreihe maßgeblich sind.

Einen Aspekt des literarischen Lernens stellt die Entwicklung von Vorstellungen beim Lesen und Hören dar. Es geht hier um eine „imaginative Vergegenwärtigung sinnlicher Wahrnehmungen“ (Spinner,

2006, S. 8). In *Sturm* werden zentrale Handlungen – wie die häusliche Gewalt, die Schlachtung der Kuh oder der Schiffbruch – detailliert beschrieben. Dementsprechend sind sie leichter zu imaginieren. Im Unterricht lässt sich die Vorstellungsbildung zusätzlich durch kreativ-produktive Verfahren fördern (Spinner, 2006, S. 8). In der vorliegenden Unterrichtsreihe ist beispielsweise ein Gedankenspiel zum Schiffbruch vorgesehen, wobei sich die Schüler*innen vorstellen sollen, wie sie selbst Schiffbruch erleiden. Auch Schreibaufgaben wie das Verfassen von Noras Blogbeitrag zu den Erlebnissen im Schlachthof regen zur Vorstellungsbildung an.

Ein weiterer Aspekt literarischen Lernens besteht darin, eine subjektive Involviertheit und genaue Wahrnehmung miteinander ins Spiel zu bringen. Damit ist gemeint, dass für ein intensives Leseverstehen sowohl eine Aufmerksamkeit für den Text als auch ein persönliches Angesprochenensein der Lesenden entscheidend sind. Diese subjektive Involviertheit veranlasst eine Selbstreflexion, was wiederum eine genauere Textwahrnehmung zur Folge hat (Spinner, 2006, S. 8). Wie bereits festgestellt, weist der Roman *Sturm* eine Protagonistin auf, die sich in derselben Lebensphase wie die Schüler*innen befindet. Der Schauplatz des Romans stellt die alltägliche Wirklichkeit dar. Auch die Probleme, die Nora durchlebt, sowie die Themen, die sie beschäftigen, sind nah an der Realität der Schüler*innen. Sie können sich folglich leicht in Nora hineinversetzen und Empathie für sie empfinden. Die Empathie kann ebenso anderen Figuren wie etwa Sarah, Johan oder auch dessen Großvater gelten. Genauso können sie Empathie für die Tiere, zum Beispiel den von Schülern gequälten Jungvogel oder die geschlachtete Kuh, verspüren und mit verschiedenen Emotionen auf die Handlung reagieren. Das Lesen wird somit auch zu einem Prozess des Selbstverstehens durch die Auseinandersetzung mit eigenen Gefühlen, Bedürfnissen und Ängsten. Dies wird durch die im Unterricht angelegten Gespräche sowie produktiv-kreativen Gestaltungen noch unterstützt. Die Schüler*innen können dabei ihre individuellen Erfahrungen – etwa in Bezug auf Gewalt, Diskriminierung, Tod respektive Töten (von Tieren) – verarbeiten, ohne den subjektiven Anteil offenlegen zu müssen, da sie sich auf Fiktionales beziehen (Spinner, 2006, S. 8-9).

Zentral für die Unterrichtsreihe und den Roman ist ebenso das Nachvollziehen der Perspektiven literarischer Figuren. Bei der Perspektivübernahme kann es sowohl zur Identifikation als auch zur Abgrenzung kommen – auch die Andersartigkeit einer Figur vermag eine Selbstreflexion anzuregen (Spinner, 2006, S. 9). In *Sturm* wird durch die personale Ich-Erzählerin die Perspektivübernahme erleichtert, da die Innensicht der Protagonistin offenbart wird. Darüber hinaus treten weitere Figuren in Erscheinung, die sich von Nora unterscheiden, wodurch verschiedene Gelegenheiten sowohl zur Identifikation als auch zur Abgrenzung geboten werden. Für den Roman und das Unterrichtsvorhaben ist es bedeutend, dass die Schüler*innen die Perspektiven der Figuren Nora, Johan sowie auch Sarah nachvollziehen. Nur so können sie die Handlung gänzlich erfassen und reflektieren sowie eine differenzierte Sicht auf ökokritische Themen gewinnen. Im Unterricht erarbeiten die Schüler*innen die Sichtweisen und Einstellungen jener Figuren und beziehen diese auch vor dem Hintergrund ihrer Lebenswelten aufeinander, wodurch eine hohe Stufe der Fähigkeit zur literarischen Perspektivübernahme erreicht wird (Spinner, 2006, S. 10). Vor allem die Podiumsdiskussion gewährleistet, dass die Perspektiven der drei Figuren nicht nur verstanden werden, sondern auch aufeinander bezogen werden können. Zudem erstellen die Schüler*innen zu Beginn der Unterrichtsreihe ein digitales Cluster zur Figurenkonstellation, das sie im Verlauf der Unterrichtsreihe ergänzen.

Um die zentralen Figuren und ihr Verhalten nachzuvollziehen, ist allerdings auch das Verstehen der narrativen und dramaturgischen Handlungslogik notwendig. Dazu müssen die Lesenden innertextliche Bezüge herstellen. Das zuvor Gelesene muss verstanden worden sein und zu dem darauffolgenden Text in Beziehung gesetzt werden (Spinner, 2006, S. 10). Aus diesem Grund wird der Roman im Verlauf des Unterrichtsreihe abschnittsweise gelesen, so dass im Unterricht immer wieder sichergestellt werden kann, dass das Gelesene verstanden und innertextliche Bezüge wahrgenommen wurden. Die Lernprodukte vorheriger Unterrichtseinheiten helfen im weiteren Leseprozess sowie in den darauffolgenden Schulstunden, sich das zuvor Gelesene zu vergegenwärtigen und innertextliche Bezüge zu generieren.

In der Auseinandersetzung mit dem Roman lernen die Schüler*innen auch, mit Fiktionalität bewusst umzugehen. Sie erkennen, dass literarische Texte fiktional sind und keine direkten Wirklichkeitsaussagen treffen. Zugleich erfahren sie, dass fiktionale Texte ein Nachdenken über die Wirklichkeit anregen und auf diese Weise Erkenntnisse über ebendiese erzeugen können (Spinner, 2006, S. 10-11). In der Unterrichtsreihe wird diese Erfahrung immer wieder gemacht, indem die Schüler*innen zur Selbstreflexion angeleitet werden und einen Bezug zwischen den Romaninhalten und der Lebenswelt herstellen. Ferner wird im Gespräch über den Roman verdeutlicht, dass gerade aufgrund der Fiktionalität verschiedenste Interpretationen und Lesarten möglich sind.

Diese Deutungsvielfalt wird auch beim Verstehen metaphorischer und symbolischer Ausdrucksweisen deutlich (Spinner, 2006, S. 11-12). Im Unterricht setzen sich die Schüler*innen mit der Bildlichkeit und Symbolik, die der Roman aufweist, auseinander und erkennen, dass Wörter auf unterschiedliche Weise gedeutet werden können. In diesem Zusammenhang stellt auch das Einlassen auf die Unabschließbarkeit von Sinnbildungsprozessen einen wichtigen Aspekt des literarischen Lernens dar (Spinner, 2006, S. 12). Die Schüler*innen gelangen im Unterricht zu der Erkenntnis, dass sich literarische Texte durch Offenheit auszeichnen und somit individuelle Verstehens- und Deutungsprozesse erlauben, die nicht in einem eindeutigen, festen Ergebnis münden. Dies zeigt sich im Roman *Sturm* allein schon durch das offene Ende. Der Unterricht gewährt dann eine Vielzahl von Gelegenheiten, die verschiedenen Deutungen der Schüler*innen zu thematisieren. Dafür bietet sich insbesondere das literarische Gespräch an, mit dem sich die Schüler*innen vertraut machen sollen (Spinner, 2006, S. 12-13). In der Unterrichtsreihe erfolgt mehrfach ein intensiver Austausch in Form eines literarischen Gesprächs. Dabei üben sich die Schüler*innen darin, eigene Sinndeutungen zu artikulieren und zu begründen sowie auch andere Interpretationen und Ansichten auszuhalten – beispielsweise in Bezug auf das Töten von Tieren.

Nach einer literaturdidaktischen Begründung zum Einsatz des Romans wird nun kurz auf die Organisation und Schwerpunktsetzung des Unterrichtsvorhabens eingegangen. Wie bereits zuvor erwähnt, wird der Roman von den Schüler*innen im Verlauf der Unterrichtsreihe gelesen – sie lesen in Vorbereitung auf die jeweils nächste Unterrichtsstunde bis zu einer von der Lehrkraft vorgegebenen Seite. Dies ermöglicht der Lehrperson, sicherzustellen, dass der gelesene Abschnitt verstanden wurde, damit auch die weitere Handlung besser nachvollzogen werden kann. Textstellen, die für die Handlung und das Unterrichtsthema von besonderer Relevanz sind, werden dann im Klassenverband gemeinsam gelesen. Eine solche Lektüreorganisation bietet sich auch deshalb an, da sich die subjektiven Eindrücke und Perspektiven der Schüler*innen äußern können, ohne von dem Wissen um den Romanverlauf

bereits geprägt zu sein. Die Schüler*innen können – ähnlich wie die Protagonistin – eine Entwicklung durchlaufen, die im Unterrichtsverlauf sichtbar und reflektiert werden kann. Fraglos wird von den Schüler*innen eine hohe Lesebereitschaft abverlangt, der Roman zeichnet sich jedoch durch eine leicht verständliche Jugend- und Umgangssprache aus, was das Lesen erleichtert. Zudem vermögen die realitätsnahen Themen die Lesemotivation zu erhöhen. Bei der Besprechung des Romans gilt zu beachten, dass bestimmte Themen – etwa Gewalt, Diskriminierung und Tod – eine gewisse Sensibilität erfordern.

Zur ersten Unterrichtseinheit lesen die Schüler*innen bereits in den Roman hinein. Als Einstieg erfolgt das bereits erwähnte Gedankenspiel zum Schiffbruch, bei dem sich die Schüler*innen vorstellen, selbst auf dem Meer Schiffbruch zu erleiden. Anschließend tauschen sie erste Leseindrücke aus und formulieren auf Grundlage dessen ihre Erwartungen an den Roman.

Im weiteren Verlauf der Unterrichtsreihe wird dann eine ökokritische Perspektive auf den Roman fokussiert. Themenschwerpunkte sind hierbei Massentierhaltung, (Fleisch-)Konsum, Fischerei, Umwelt- respektive Meeresverschmutzung, Nachhaltigkeit, das Töten von Tieren sowie das Verhältnis von Mensch und Natur. Die Erarbeitung der Themen erfolgt durch verschiedene Methoden und Arbeitsformen. Zentral für die Unterrichtsreihe ist der Austausch über das Gelesene in Form des literarischen Gesprächs ebenso wie das Verfassen von inneren Monologen, Dialogen sowie Blog- und Instagram-Beiträgen aus der Perspektive von Romanfiguren. Durch ein materialgestütztes Schreiben setzen sich die Schüler*innen vertiefend mit zentralen Themen des Romans auseinander. In einer Podiumsdiskussion wird das gesamte Wissen zu den Themenschwerpunkten schließlich gebündelt und argumentativ verarbeitet. Zum Abschluss der Lektüre wird das digitale Cluster zur Figurenkonstellation, das die Schüler*innen im Verlauf der Reihe erstellt und erweitert haben, ausgewertet. Dabei wird insbesondere die Entwicklung der Protagonistin – vor allem auch in Bezug auf ökokritische Aspekte – reflektiert.

Die Unterrichtsreihe selbst endet allerdings nicht mit einer Leistungsüberprüfung. Stattdessen ist nach ebendieser noch eine Unterrichtsstunde vorgesehen, um die Reihe nicht mit einer Prüfung zu beenden und den Schüler*innen nicht das Gefühl zu vermitteln, dass der Roman nur für die Beurteilung ihrer Leistungen gelesen wurde. In dieser letzten Stunde bietet sich eine Abschlussreflexion des Romans an. Hierbei wird auch ein Bezug zur ersten Unterrichtseinheit hergestellt, indem auf die eingangs formulierten Eindrücke und Erwartungen sowie auf das Gedankenspiel zum Schiffbruch eingegangen wird. Die Schüler*innen werden auch dazu angehalten, den Roman hinsichtlich seiner Aktualität, Relevanz sowie der Eignung als Schullektüre zu beurteilen und eine Rezension zu verfassen.

Einordnung des Unterrichtsvorhabens in das Kerncurriculum

An dieser Stelle bietet es sich an, eine Einordnung der Unterrichtsreihe in den Kernlehrplan des Landes Nordrhein-Westfalen vorzunehmen. Das Unterrichtsvorhaben richtet sich an die 9. Klasse des Gymnasiums. Der Kernlehrplan für die Sekundarstufe I des Gymnasiums formuliert für das Unterrichtsfach Deutsch diverse übergeordnete Aufgaben und Ziele. Das vorliegende Unterrichtsvorhaben ist derart

konzipiert, dass es einer Vielzahl ebenjener Aufgaben und Ziele gerecht wird. Im Zentrum stehen dabei vornehmlich die Entwicklung einer Sensibilität für die ästhetische Gestaltung literarischer Texte und Medien sowie eines Bewusstseins ihrer Mehrdeutigkeit, die Entwicklung „der Fähigkeit zu einem ausgewogenen Urteil und einer ethisch fundierten Haltung durch die Auseinandersetzung mit literarischen Texten und Medien“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 8), die Entwicklung der „Fähigkeit zur Perspektivübernahme und Empathie durch Auseinandersetzung mit literarischen Texten und Medien“ ebenso wie die „Weiterentwicklung der eigenen Fantasie im produktiven Umgang mit literarischen Texten und Medien“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 8).

Vor dem Hintergrund des allgemeinen Bildungs- und Erziehungsauftrags der Institution Schule werden im Kerncurriculum neben den Aufgaben und Zielen des Unterrichtsfaches Deutsch auch fächerübergreifende Querschnittsaufgaben benannt, die eine Entwicklung der Schüler*innen zu mündigen und sozial verantwortlichen Persönlichkeiten begünstigen. Dazu gehört die *Bildung für nachhaltige Entwicklung* (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 10). In dem Roman sowie der dazugehörigen Unterrichtsreihe werden Themen wie Massentierhaltung, Fleischkonsum, Fischerei, Verschmutzung der Meere, Nachhaltigkeit, Klima- und Tierschutz sowie das Verhältnis zwischen dem Menschen und der Natur aufgegriffen und reflektiert. Folglich vermag die Unterrichtsreihe einen wesentlichen Beitrag zur Bildung für nachhaltige Entwicklung zu leisten. Scheurings Roman birgt aber auch Potenziale zur Realisierung weiterer fächerübergreifender Aufgaben, gleichwohl diese nicht im Fokus des vorliegenden Unterrichtsvorhabens stehen. Dazu gehört etwa eine *geschlechtersensible Bildung* (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 10). Eine Vielzahl der männlichen Romanfiguren zeichnet sich durch einen Anspruch auf Dominanz und Herrschaft, den Missbrauch von Macht, Gewalt gegen Tiere und Menschen oder durch die Herabwürdigung und Unterdrückung von Frauen aus. Dies wird durch die Ich-Erzählerin wiederholt kritisch beleuchtet. Die Unterrichtsreihe bietet an verschiedenen Stellen Gelegenheiten, ebendiese Genderthematik aufzugreifen und zu reflektieren, um ein Bewusstsein und eine Sensibilität dafür zu entwickeln.

In Bezug auf die im Kernlehrplan aufgestellten Kompetenzerwartungen ist festzustellen, dass das Unterrichtsvorhaben primär in dem *Inhaltsfeld 2: Texte* zu verorten ist. Die Schüler*innen werden schwerpunktmäßig dazu befähigt, „in literarischen Texten komplexe Handlungsstrukturen, die Entwicklung zentraler Konflikte, die Figurenkonstellationen sowie relevante Figurenmerkmale und Handlungsmotive zu identifizieren und zunehmend selbstständig [zu] erläutern“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 33). Sie erwerben die Kompetenz, „Zusammenhänge zwischen Form und Inhalt bei der Analyse von epischen, lyrischen und dramatischen Texten sachgerecht [zu] erläutern“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 33) sowie „unterschiedliche Deutungen eines literarischen Textes miteinander [zu] vergleichen und Deutungsspielräume [zu] erläutern“ und auch „die eigene Perspektive auf durch literarische Texte vermittelte Weltdeutungen textbezogen [zu] erläutern“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 33). Ferner werden sie „ihr Verständnis eines literarischen Textes in verschiedenen Formen produktiver Gestaltung darstellen und die eigenen Entscheidungen zu Inhalt, Gestaltungsweise und medialer Form im Hinblick auf den Ausgangstext begründen“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 33) sowie „sich im literarischen Gespräch über unterschiedliche Sichtweisen zu einem literarischen Text verständigen und ein Textverständnis unter Einbezug von eigenen und fremden Lesarten zu formulieren“ (Ministerium für Schule und Weiter-

bildung, 2019, S. 33). In dem Unterrichtsvorhaben werden noch weitere Kompetenzen angestrebt. Dies betrifft auch Kompetenzen aus dem *Inhaltsfeld 3: Kommunikation*. So sollen die Schüler*innen sich etwa darin üben, „eigene Positionen situations- und adressatengerecht in Auseinandersetzung mit anderen Positionen [zu] begründen“ (Ministerium für Schule und Weiterbildung, 2019, S. 35). Gleichwohl vereinzelt weitere Kompetenzen ausgebildet werden, ist der Schwerpunkt der Unterrichtsreihe mit den genannten Kompetenzerwartungen abgebildet.

Schlussbemerkung

Es ist festzuhalten, dass sich der Roman *Sturm* von Christoph Scheuring für eine ökokritische Lektüre im Literaturunterricht anbietet, da er eine Vielzahl von Themen aus dem Bereich der Ökologie aufgreift. Durch die literarischen Figuren mit ihren ungleichen Einstellungen – etwa zu Fragen des Tier- und Umweltschutzes – wird eine differenzierte Sichtweise auf ebendiese Themen geboten. Der Literaturunterricht vermag hier anzusetzen, indem die Schüler*innen zur Perspektivübernahme angeregt werden – beispielsweise durch das Verfassen innerer Monologe, Dialoge oder Blogbeiträge aus der Perspektive der Romanfiguren. Sie reflektieren die Einstellungen und das Verhalten der Figuren, was sowohl zur Identifikation als auch zur Abgrenzung führen kann, und setzen sich damit zugleich mit sich selbst auseinander. Durch die ökokritische Reflexion der im Roman simulierten Erfahrungen können die Schüler*innen nicht nur ein Bewusstsein für ihre Umwelt und deren Gefährdung erwerben, sondern auch ihre eigenen Denk- und Handlungsweisen anpassen sowie sich Werte und Einstellungen aneignen, die unerlässlich sind, um zu einer nachhaltigen Entwicklung beizutragen. Folglich leistet die schulische Lektüre des Romans *Sturm* mit dem Fokus auf einer ökokritischen Perspektive einen wesentlichen Beitrag zur Bildung für eine nachhaltige Entwicklung (BNE). Dem *environmental doublethink* in der Gesellschaft wird dabei effektiv entgegengewirkt.

Gleichwohl es sich um eine Unterrichtsplanung handelt, die erst noch in der Praxis zu erproben ist, wurde exemplarisch ein Unterrichtsvorhaben zum Roman veranschaulicht. Zu den zentralen Unterrichtseinheiten gehören das materialgestützte Schreiben und die Podiumsdiskussion.¹ Das materialgestützte Schreiben vertieft die im Roman behandelten Themen der Fischerei, der Verschmutzung der Meere und der Nachhaltigkeit und verdeutlicht den Lebensweltbezug sowie die hohe Relevanz der Romaninhalte. Entscheidend ist, dass eine Verbindung zum Roman hergestellt wird, damit das Material nicht „allein für sich steht“. Ein solcher Rückbezug zum Roman wird vor allem dadurch gewährleistet, dass die Schüler*innen das Material nicht nur auswerten, sondern aus der Perspektive von Nora Petersen produktiv in Form eines Instagram-Beitrags für Ocean Watch verarbeiten.² In der Podiumsdiskussion werden schließlich die gesamten Erfahrungen aus vorherigen Stunden aufgegriffen.

1 Voraussetzung für ebendiese Unterrichtseinheiten ist, dass die Schüler*innen bereits vertraut mit dem materialgestützten Schreiben sowie der Podiumsdiskussion sind.

2 Der Schwerpunkt der Unterrichtseinheit liegt darin, das Material nachzuvollziehen, zu reflektieren und aus der Perspektive von Nora zu verarbeiten. Gleichwohl der korrekte Umgang mit Quellen (Zitierregeln) im Deutschunterricht gelernt und geübt werden soll, steht es hier nicht im Fokus.

Die Schüler*innen übernehmen die Rollen zentraler Romanfiguren und setzen sich argumentativ mit deren Standpunkten zu ökokritischen Themen auseinander. Dadurch wird nicht nur die Perspektivübernahme einer einzelnen Figur angeregt, vielmehr werden die verschiedenen Sichtweisen der Figuren auch zueinander in Beziehung gesetzt. Es bieten sich selbstverständlich alternative Vorgehensweisen einer didaktischen Umsetzung des Romans an. Lohnenswert erscheint unter anderem ein fächerübergreifender Unterricht.³ Vorstellbar ist vor allem eine Kooperation mit den Unterrichtsfächern Biologie und Erdkunde, um den Schüler*innen mehr Fachwissen – etwa zum Ökosystem Meer, dem Klimawandel, der Bedrohung von Lebensräumen durch menschliche Eingriffe – zu bieten. Die ökokritische Perspektive auf den Roman lässt sich im Literaturunterricht dann noch intensivieren.

Zu diesem Artikel gibt es didaktisches Zusatzmaterial zum Download

Scannen oder klicken:



Literaturverzeichnis

- Buell, L. (2022). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard University Press.
- Dürbeck, G. & Stobbe, U. (2015). Einleitung. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 9-18). Böhlau.
- Gansel, C. (2010). *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen kompetenzorientierten Unterricht* (4. Auflage). Cornelsen Scriptor.
- Grimm, S. & Wanning, B. (2021). Bildung für nachhaltige Entwicklung in und durch Sprache und Literatur. In A. Mattfeldt, C. Schwegler & B. Wanning (Hrsg.), *Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit. Perspektiven auf Sprache, Diskurse und Kultur* (S. 85-100). De Gruyter.
- Kultusministerkonferenz. (2017). *Zur Situation und zu den Perspektiven der Bildung für nachhaltige Entwicklung*. Bericht der Kultusministerkonferenz vom 17.03.2017. https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2017/2017_03_17-Bericht-BNE-2017.pdf
- Ministerium für Schule und Weiterbildung des Landes Nordrhein-Westfalen. (2019). *Kernlehrplan für die Sekundarstufe I Gymnasium in Nordrhein-Westfalen. Deutsch. Düsseldorf*. https://www.schulentwicklung.nrw.de/lehrplaene/lehrplan/196/g9_d_klp_%203409_2019_06_23.pdf

³ Ein fächerübergreifender Unterricht bietet sich auch zu Fächern wie Pädagogik, Philosophie und Religion an, sofern der Fokus des Literaturunterrichts auf anderen Aspekten des Romans (Liebe, Sexualität, Sucht, Gewalt, Diskriminierung) liegt.

Nünning, A. (2013). *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe* (5. Auflage). J. B. Metzler.

Scheuring, C. (2020). *Sturm*. Magellan.

Spinner, K. (2000). Vielfältig wie noch nie. Stichworte zur aktuellen Kinder- und Jugendliteratur und ihrer Didaktik. *Praxis Deutsch*, 162, 16-20.

Spinner, K. (2006). Literarisches Lernen. *Praxis Deutsch*, 200, 6-16.

UNESCO MGIEP. (2019). *Schulbücher für nachhaltige Entwicklung. Handbuch für die Verankerung von Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)*. https://www.globaleslernen.de/sites/default/files/files/pages/handbuch_verankerung_bne_schulbuechern_mgiep_bf.pdf

Wanning, B. & Stemmann, A. (2015). Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 258-270). Böhlau.

Zapf, H. (2015). Kulturökologie und Literatur. In: G. Dürbeck & U. Stobbe (Hrsg.), *Ecocriticism. Eine Einführung* (S. 172-180). Böhlau.

Abbildungsnachweis

Jairo Díaz (2024): olas durante un día de verano.





deagreez: Funny collage of funny young man lying sunbed

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

DIMAG versteht sich als kultur- und dabei primär literaturwissenschaftlich ausgerichtete Fachzeitschrift, die besonders internationalen Nachwuchswissenschaftler*innen ein Forum für erste Publikationen bieten möchte. Publiziert werden innovative Beiträge in essayistischem Stil.

Für die zweite Nummer suchen wir Beitragsvorschläge zum Themenschwerpunkt **Tourismus**.

Von den Pilgerreisen nach Jerusalem über die europäische Bildungsreise und den Gesundheitstourismus zu den Strand- und Kurbädern bis hin zum modernen Massen- und Individualtourismus: der Tourismus hat je nach Perspektive eine lange oder kurze Geschichte, denn als Massenphänomen finden wir ihn erst seit dem 20. Jahrhundert, während Reisende schon immer Souvenirs mit in die „Heimat“ gebracht und von ihren Reiseerfahrungen berichtet haben.

Während Augé den „Raum des Reisenden“ zum „Archetyp des Nicht-Ortes erklärt“ (Nicht-Orte, 2011, S. 90), weil der Reisekatalog dem Reisenden zuvor bereits die Bilder präsentiert hat, die es in der Fremde zu bestätigen gilt, sympathisiert Christoph Ransmayr in seinen Geständnissen eines Touristen mit einer Figur, die er einerseits vom konsumorientierten Massentourismus abhebt und andererseits in bescheidene Distanz zu einem hermeneutisch beauftragten Verstehen der Anderen bringt, auf das die ‚ernsthaft‘ – also im eigenen Verständnis nicht touristisch – Reisenden abzielen.

Texte wie Goethes Italienische Reise, Thomas Manns Zauberberg oder Jonas Lüschers Frühling der Barbaren führen sehr unterschiedliche Formen des Tourismus vor. Explizit literaturwissenschaftliche Fragestellungen können sein:

- Welche Formen der Inszenierung weist der Tourismus in literarischen Texten auf?
- Überwiegen utopische oder dystopische Momente?
- Wie wird das interkulturelle Verhältnis zwischen Tourist*innen und Autochthonen dargestellt?
- Inwiefern variiert die Verwendung touristischer Bilder in den Texten unterschiedlicher Kulturen, Epochen und Strömungen?
- Der Tourist/die Touristin als Figur in Literatur und Kunst

Gleichzeitig gilt es, das Phänomen Tourismus noch aus allgemein kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkten in den Blick zu nehmen, die am Beispiel literarischer Texte oder aus dem Blickwinkel anderer Disziplinen verhandelt werden können. Wie etwa verändert eine UNESCO-Zertifizierung zum Weltkulturerbe den lokalen Tourismus? Wie kann ökologisch und kulturell nachhaltiger Tourismus aussehen und kann nachhaltiger Tourismus klimapositive Wirkungen haben? Ist Tourismus per se blind für die Besonderheiten anderer Kulturen jenseits konsumierbarer Folklore und stellen Kulturen ihr vermeintlich Eigenes bereitwillig und gerne aus oder fühlen sie sich auf stark limitierte Ansichten festgelegt? Welcher Sprache bedienen sich Reiseführer und -kataloge, welches Weltbild vermitteln sie? Ist der weltweite Massentourismus Ausweis westlicher Überheblichkeit? In Hot-Spots des Tourismus fällt derzeit eine starke Internationalisierung auf – zeigt sich hier tatsächlich eine Diversifizierung des Tourismus oder wird er von einem kulturspezifisch-westlichen zu einem Schichtenphänomen – oder ist er immer schon eher global und schichtbezogen zu betrachten?

- Themenvorschläge in diesem weiten Feld könnten außerdem sein:
- Geschichte des Tourismus
- Tourismusformen
- Tourismus und Kulturalisierung
- Tourismus und Kulturvermittlung
- Weltkulturerbe und Tourismus
- Tourismus und Klimawandel
- Ökokritische Perspektiven auf Tourismus
- Postkoloniale Perspektiven auf Tourismus
- Frauen im Tourismus

Beitragsvorschläge von max. 500 Wörtern Länge werden bis zum 15.04. erbeten. Die Redaktion entscheidet bis zum 30.04., ob ein ausgearbeiteter Beitrag eingereicht werden kann. Ausgearbeitete Beiträge bitte bis 30.06. vorlegen. Bis zum 31.07. erfolgt die Rückmeldung nach Peer-Review-Verfahren. Überarbeitungen sollten bis 31.09.2024 vorliegen. Die Zeitschrift erscheint im Frühjahr 2025 digital in CC-Lizenz und kann unmittelbar auch auf eigenen Plattformen mit Hinweis auf den Ersterscheinungsort publiziert werden.

Ein Beitrag sollte die Länge von 20.000 Zeichen nicht überschreiten.

Ihre Beitragsvorschläge richten Sie bitte an:

swense@mail.uni-paderborn.de

Wir freuen uns auf ihre Vorschläge

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)

INDIGO

Interkulturelle digitale Germanistik ohne Grenzen

- I**nterkulturelle Zusammenarbeit und gemeinsamer wissenschaftlicher Fortschritt durch neue Perspektiven und methodische Konzepte – das ist das Hauptanliegen von INDIGO.
- N**icht nur erfahrenen Professoren der Germanistik soll dieses Projekt eine Plattform bieten, sondern vor allem dem wissenschaftlichen Nachwuchs Möglichkeiten der Partizipation und der Weiterentwicklung ermöglichen.
- D**ies wird ermöglicht durch die Vorstellung einzelner Dissertationsprojekte aus allen Partneruniversitäten, aber auch durch die Diskussion aktueller Perspektiven der interkulturellen Literaturwissenschaft im Blog oder Podcast.
- I**nternationale Kontakte fördern, neue Länder und Kulturen entdecken und den eigenen Horizont erweitern – das ist INDIGO.
- G**ermanistik ist keine rein deutsche Forschungsrichtung an ausnahmslos deutschen Universitäten – der Blick von „außen“ eröffnet spannende Einsichten in ein nur scheinbar bekanntes Feld. So fördern sich die Partner aus Paderborn, Kamerun, Togo, Tunesien und der Türkei gegenseitig in einem regen wissenschaftlichen Diskurs.
- O**hne Grenzen – dies gilt in jeglicher Perspektive. INDIGO bietet Lehrvideos, Blogbeiträge, Rezensionen und Podcasts barrierefrei an. Sie stehen allen offen – eine interkulturelle Germanistik ohne Grenzen.

Besuchen Sie uns auf unserer Website:

Scannen oder klicken



diMaG

Ausgabe 1
2024