

Matteo Gallo Stampino

Die *Conditio humana* zwischen Dystopie und Utopie: Yoko Tawadas *Send bo-o-te* (2018) und Roman Ehrlichs *Malé* (2020)

Zusammenfassung: Dieser Artikel zielt darauf ab, anthropozäne Erzählformen anhand von zwei Romanen des 21. Jahrhunderts zu untersuchen, nämlich Yoko Tawadas *Send bo-o-te* (2018) und Roman Ehrlichs *Malé* (2020). Unter Berücksichtigung der Vorreiterrolle Alfred Döblins für heutige *Climate Fiction* (Klimaromane), wird in beiden Romanen die Rolle von Sprache für die Darstellung dystopischer und utopischer Szenarien als Folgen der Klimakrise untersucht. Für Tawada lässt sich dabei die Bedeutung von Übersetzung und ein spielerischer Umgang mit Worten feststellen, wodurch die Klimakrise aus einer neuen Perspektive dargestellt wird, die auch Raum für Hoffnung entstehen lässt. Bei Ehrlich wird ebenfalls thematisiert, inwiefern die traditionelle Sprache nicht mehr ausreicht, um die neue *Conditio humana* im Anthropozän zum Ausdruck zu bringen. Traditionelle gesellschaftliche Ordnungsmuster werden ebenso in Frage gestellt. In *Malé* unterzieht nämlich der Autor die Leserschaft einer imaginativen Herausforderung, da die Grenzen zwischen Dystopie und Utopie zunehmend verschwimmen und sich die beiden Begriffe einander annähern. Die Klimakrise unterminiert gewöhnliche soziale Gefüge, sodass Menschen die Art und Weise, wie sie zusammenleben, überdenken müssen.

I

Die neue Ära, in der sich die Menschheit befindet, nämlich das Anthropozän,¹ ist unter verschiedenen Perspektiven krisenhaft. Einerseits erhebt sich der Mensch zur geologischen Großmacht. Die Umwelt wird verändert und an die Bedürfnisse des Menschen angepasst, bis zu dem Punkt, an dem alle anderen Arten auf dieser Welt verdrängt worden sind. Der Biologe und Ökologe Edward O. Wilson meint diesbezüglich, dass unser Zeitalter eigentlich „Eremozän“ – ‚Epoche der Einsamkeit‘ – heißen sollte (zit. nach Wallace-Wells 180). Andererseits wird die Menschheit

¹ Das Konzept des Anthropozäns wird hier nur in Bezug auf seine Relevanz für die vorliegende Arbeit erläutert. Vgl. z. B. Boella; Katzlberger; Pievani.

matteo.g.stampino@gmail.com

mit einer Natur konfrontiert, die – um es mit Gabriele Dürbeck, Caroline Schumann und Heather I. Sullivan zu formulieren – ihren „agentic“ Charakter aufweist (119).

Neben dem alternativen Vorschlag von Wilson wurden weitere Begriffe vorgeschlagen. Der relevanteste Beitrag kommt in diesem Kontext von dem Soziologen Jason Moore, der statt „Anthropozän“ zum Begriff „Kapitalozän“ rät. Er erklärt diese Begriffspräferenz damit, dass das, was uns in die jetzige Lage gebracht habe, die Beschleunigung eines räuberischen Kapitalismus sei, der die Ressourcen der Erde als unendlich betrachte (vgl. Moore 1–37). Dieser Kapitalismus habe zu mehr Wohlstand geführt, aber auch die Ungleichheit bei der Verteilung dieses Wohlstandes vergrößert.

Auch in Bezug auf die Reaktionen zur Klimakrise gibt es unterschiedliche Auffassungen. Während auf der einen Seite einige Denker:innen wie Christiana Figueres und Tom Rivett-Carnac, die Verfasser des Pariser Abkommens von 2015, uns in ihrem Buch *The Future We Choose* (2020) auffordern, der Klimakrise mit Optimismus und Hoffnung zu begegnen, sind andere Autoren eher skeptisch gegenüber den Möglichkeiten der Wissenschaft, das größte Problem des Anthropozän, nämlich die globale Erwärmung, zu lösen. Eine der kritischsten Stimmen ist die des Schriftstellers Jonathan Franzen: „Sich ernsthaft vorzustellen, die Welt würde fröhlich auf Flugreisen und auf Großbildfernseher verzichten, das hat doch etwas von einer Schwarzen Komödie an sich. Das Spiel ist aus. Der Petro-Konsumismus hat gewonnen“ (49).

Aufmerksamkeit auf die Umwelt wird aber nicht erst in der gewärtigen Epoche des Anthropozän gerichtet. Man denke zum Beispiel an die Historiker Christophe Bonneuil und Jean-Baptiste Fressoz, die gezeigt haben, wie ein proto-ökologisches Denken spätestens ab dem 18. Jahrhundert zu finden ist (253–287), oder an die Studie des Literaturwissenschaftlers Heinrich Detering *Menschen im Weltgarten* (2020) zur Vorgeschichte des ökologischen Denkens in Deutschland. Zu den Vorreitern aktueller Klimaromane gehören Romane des frühen 20. Jahrhunderts, insbesondere Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten* (1924). Ausgehend von einer Diskussion dieser Vorgeschichte behandelt dieser Beitrag zwei Beispiele von *Climate Fiction* (Cli-Fi) aus dem 21. Jahrhundert: Yoko Tawada's *Send bo-o-te* (2018)² und Roman Ehrlichs *Malé* (2020). Bei Tawada geht es um ein Japan in einem post-apokalyptischen Zustand; bei Ehrlich um eine Insel auf den Malediven, die aufgrund des steigenden Meeresspiegels im wörtlichen Sinne dem Untergang nahe ist.

² *Send bo-o-te* ist nicht der einzige Text von Tawada, der sich mit der Klimakrise befasst. In *Scattered All over the Earth* (2018, auf Japanisch verfasst und von Margaret Mitsutani ins Englische übersetzt) wird die Überflutung von ganz Japan thematisiert.

II

Die Idee, dass natürliche Katastrophen keine totale Zerstörung der menschlichen Spezies als Konsequenz haben, sondern dass die Menschheit durch die Katastrophe eine physische, körperliche, sogar genetische Veränderung durchläuft, die ihr erlaubt, weiterzuleben (heute als „posthuman“ bezeichnet) ist fest in der Tradition der deutschen Science Fiction angesiedelt. Wie Roland Innerhofer zu Recht betont, scheint in der frühen Science Fiction³ „die plötzliche eintretende kosmische Katastrophe [in Form eines Zusammenpralls eines Kometen mit der Erde, MGS] unlösbar mit Bildern der Rettung verbunden zu sein“ (371). In einer besonders prägnanten Art und Weise kommt die Vorstellung einer für die Menschheit wohlthuenden Katastrophe in Robert Krafts Roman *Die Neue Erde* (1910) zum Vorschein. Auch in diesem Werk wird der Zusammenprall der Erde mit einem Kometen beschrieben, der zur Folge hat, dass etwa Singapur an den Südpol und Leipzig an den Äquator rückt. Mit diesem Buch – so Innerhofer – wollte Kraft im Sinne von Darwin und Haeckel zeigen, wie die klimatischen Bedingungen den Menschen prägen (388). Laut Kraft schien die Härte des Überlebenskampfes unter schwierigen Voraussetzungen sogar ein Anstoß dafür zu sein, die Zivilisation zu fördern. Die polare Kälte spornt die Menschen zu technischen und kulturellen Leistungen an, während die tropische Wärme „einschläfert“ und zur Stagnation führt (Innerhofer 388). Dasselbe Motiv taucht auch in Wilhelm Bölsches *Der letzte Mensch* (1909) auf. Laut der sozialdarwinistischen Ansicht Bölsches bringe ein Wechsel der klimatischen Bedingungen keine Gefahr für die menschliche Spezies mit sich, denn gerade die Schwierigkeit des Überlebenskampfes fördere den technischen Fortschritt und die biologische Höherentwicklung (zit. nach Innerhofer 374).

Aber erst seit Alfred Döblin und seinem Roman *Berge Meere und Giganten* (1924) kann man von einer Proto-Geschichte des posthumanen Denkens in der deutschsprachigen Literatur sprechen. Die Handlung dreht sich um den Versuch, Grönland zu enteisen, um es bewohnbar zu machen, wodurch aber unter dem Eis gefrorene „Urtiere“ (*Berge Meere und Giganten* 362) zum Leben wiedererweckt werden. Als diese Monsterwesen Skandinavien und Westeuropa erreichen, erweist sich die ihnen innewohnende Kraft als fatal: Jeder Kontakt provoziert einen krebsartigen Ausbruch organischen Wachstums, sodass Tiere verschiedener Arten ineinander

³ Der historischen Genauigkeit zugunsten sollte man diese ersten Zukunftsentwürfe als „Zukunftsromane“ bezeichnen. Wie u. a. von Dina Brandt erklärt, sind dementsprechend Zukunftsromane nichts anderes als eine Vorphase des Science Fiction-Genres. Zu beachten ist auch, dass der Begriff „Science Fiction“ schon damals im Umlauf war; da er bereits 1929 von Hugo Gernsback, einem Amerikaner mit deutschsprachigen Vorfahren, geprägt wurde (vgl. D. Brandt 10).

wachsen und Menschen von ihren eigenen wachsenden Organen ausgezehrt oder erwürgt werden. Die herrschenden Technokraten beginnen, biologische Waffen zur Bekämpfung der Ungeheuer zu entwickeln. Sie errichten aus einer Zusammensetzung von Menschen, Tieren und Pflanzen gewaltige Türme – die namensgebenden „Giganten“ – groteske organische Lebewesen, die, auf Bergen oder im Meer platziert, als Verteidigungstürme dienen. In technologischem Wahn verwandeln sich einige der Wissenschaftler selbst in riesige Monster und ziehen in Europa umher, wo sie Verwüstung anrichten.

Döblins Roman spiegelt naturphilosophisches Denken wider, laut dessen der Mensch Tierisches, Pflanzliches und Mineralisches in sich vereine und deswegen aus heutiger Sicht als eine Cyborg-artige Präsenz in der Natur definiert werden kann (Craig 441). Demnach existiere ontologisch keine Trennung zwischen dem geistigen Ich und der Natur, da der Geist von denselben chemischen Substanzen wie z. B. Wasser, Salze, Sand und Steine beeinflusst und gelenkt ist, wie die Natur (Gelderloos und Maillard 276). Von besonderer Relevanz für diese Arbeit ist dann die Tatsache, dass laut Döblin „die physikalische Welt auf der kleinsten Skala eine sichtbare Form hat und dazu tendiert, sich auf bestimmte Weisen zu organisieren“ (zit. nach Gelderloos und Maillard 276). Diese Regelmäßigkeiten innerhalb der natürlichen Welt nimmt er als Beweis dafür, dass eine Subjektivität hinter allen Erscheinungen und Elementarkräften in der Natur stecke.

Gabriele Dürbeck hat Döblins Roman aus der Perspektive des *Material Ecocriticism*⁴ gedeutet. Natur wird innerhalb des *Material Ecocriticism* nicht mehr als eine mechanische Kette von Ursachen und Folgen gesehen, deren ständiger Fortschritt durch menschliche Kontrolle erreichbar ist; eine klare Grenze zwischen Mensch und Natur wird vielmehr zugunsten einer diese zwei Pole vereinigenden Interkonnektivität verworfen. Gerade diese Einstellung findet Katharina Grätz in Döblins Roman, wenn sie schlussfolgert, dass dort Technologisches und Organisches füreinander eintreten. Durch technische Eingriffe entstehe eine Interaktion zwischen Menschen und Natur, und Naturkräfte besäßen eine Eigendynamik, die „die Hierarchie von Natur und Zivilisation um[kehrt]“ (Grätz zit. nach Dürbeck 86). In diesem Kontext erscheint Natur als „unendlich regenerationsfähig“ (Dürbeck 88) und die Menschheit könne nur überleben, wenn sie ein Verständnis für diese dynamischen Naturkräfte entwickle.

4 Serenella Iovino und Serpil Opperman definieren den Begriff „Material Ecocriticism“ als „the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemical, organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – [that] intra-act with each other and with the human dimension producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories“. Bezüglich des Begriffs von „intra-action“ sei auch auf das Werk Karen Barads verwiesen (vgl. Santambrogio 3–4).

III

In Anbetracht der Tatsache, dass Döblin in seinen naturphilosophischen Schriften ein Menschenbild vertritt, das dem zeitgenössischen Posthumanen nahe kommt, können sich seine Überlegungen für eine Analyse der Romane von Tawada und Ehrlich als fruchtbar erweisen.

Der Roman *Send bo-o-te* (2018) der deutsch-japanischen Schriftstellerin Yoko Tawada stellt Japan in einem postapokalyptischen Zustand dar.⁵ Eine Katastrophe ist geschehen, alle Tiere sind gestorben und alle Böden sind kontaminiert, was an einen nuklearen Unfall denken lässt. Seit der Dreifachkatastrophe in Japan im Jahre 2011 ist Tawadas dystopisches Werk nicht mehr einzigartig in der japanischen Literatur. Im Jahre 2014 betonte sie, wie nach dem Desaster in Fukushima japanische Schriftsteller:innen sehr vorsichtig in der Beschreibung jenes Ereignisses waren, während sie selbst, in Deutschland lebend und „writing from outside“, direkter darauf reagieren konnte (Tawada 2014).

In *Send bo-o-te* werden Kinder krank zur Welt gebracht, während ältere Menschen nicht sterben können. Einer literarischen Tradition folgend, die, wie oben gezeigt, ihre Anfänge in der ersten Phase der deutschen Science Fiction um 1900 hat, beschreibt Tawada eine menschliche Spezies, die Lebensformen entwickelt, die gegenüber neuen Umweltbedingungen resistenter sind. Kinder haben beispielsweise Schwierigkeiten, Kalzium zu absorbieren, aber ihre schwachen Knochen erweisen sich in bestimmten Situationen als Vorteil, da sie gelenkiger sind. So wird die Geschichte von Yoshiro und seinem Urenkel Mumey erzählt, insbesondere ihre Schwierigkeiten ein normales Leben zu führen. Tawadas Roman stellt wie Döblin die Auffassung des Menschen als mächtigste Spezies in Frage und porträtiert seine progressive genetische Veränderung, sodass sich die Grenzen zum Tierischen graduell auflösen: „Früher hat man sich über Weichtiere lustig gemacht, aber, wer weiß, die Menschen entwickeln sich womöglich in eine Richtung, die keiner vorgesehen hat. Vielleicht nähern sie sich ja den Kraken an. Wenn ich mir meinen Urenkel ansehe, halte ich das für möglich“, kommentiert Yoshiro (*Send bo-o-te* 23).

Sowohl Döblin also auch Tawada zeichnen also ein Bild des Menschen, der in ständiger Evolution ist und der nicht mehr mit den Termini der humanistischen

5 Tawada schreibt sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch. *Send bo-o-te* stellt eine Ausnahme dar, da das Buch auf Japanisch verfasst und von Peter Pörtner ins Deutsche übersetzt wurde.

Tradition beschreibbar ist.⁶ Ist das naturalistische Zeitalter bei Döblin einerseits von einem Gefühl der Belanglosigkeit des „tierisch-menschlichen Einzelwesen“ („Der Geist des naturalistischen Zeitalters“ 1279)⁷ gekennzeichnet, entwickelt sich andererseits ein Freiheitsgefühl basierend auf der Tatsache, nicht für ein Jenseits zu leben. Das führt dazu, dass der Mensch alles von sich aus leisten muss, und dies generiert wiederum einen „Antrieb zu kräftigster Aktivität“ („Geist“ 1279). Tawadas Roman zeigt eine ähnliche Ambivalenz auf: Einerseits sind die Kinder so schwach, dass auch alltägliche Tätigkeiten zu anstrengend für sie sind, während die alten Leute vor Energie strotzen.⁸ Wie erwähnt, stecken aber in der Schwäche der Kinder die Spuren einer evolutionären Entwicklung der menschlichen Spezies. Mit Bezug auf Döblin betrachtet könnte man Tawadas Werk daher als Fortsetzung seines naturphilosophischen Gedankengutes lesen.

Eine weitere Gemeinsamkeit betrifft die Vorstellung des Männlichen und des Weiblichen. In Döblins Werk ist zu lesen, dass in der naturalistischen Epoche das männliche Überlegenheitsgefühl erschüttert wird,⁹ weil das allgemein vorherrschende männliche Gefühl der Überlegenheit aus der Arbeit, Technik und Wissenschaft auch auf die Frauen dieser Periode überströmt. Die gleichwertige Arbeit beider Geschlechter führe dazu, dass Arbeiter:innen sich bei ihren Tätigkeiten als „gleichartige Wesen“ („Geist“ 1288) erleben. Dies habe zur Folge, dass die sekundären Geschlechtsmerkmale sich ändern, Eigenschaften von einem Geschlecht zum anderen hinüberwechseln und sich damit annähern. Obschon ein direkter Einfluss Döblins auf Tawada nicht nachweisbar ist, ist bemerkenswert, wie auch in *Send bo-o-te* die Differenzen zwischen Männlichem und Weiblichem zeitweise verschwinden: „Einige Experten versicherten: ‚Die ganze Menschheit verweiblicht‘. Es gab aber auch andere, die behaupteten: ‚Die als Männer geboren wurden, werden zu Frauen werden. Und die, die als Frauen geboren wurden, werden zu Männern werden‘“ (*Send bo-o-te* 128–129). Im Roman wird dann beschrieben, wie in einigen Regionen Japans die Umsiedlung von fertilen Frauen verboten wird, um das Be-

6 Man beachte den folgenden Satz aus Döblins „Der Geist des naturalistischen Zeitalters“, der diese Überzeugung untermauert: „Biologisch sind das [d. h. die Wirkungen des Gesellschaftstrieb, MGS] Versuche, zu Variationen zu gelangen, neue Menschentypen zu bilden“ (1278).

7 Im Folgenden als „Geist“ zitiert.

8 Die Unsterblichkeit der alten Leute hat sicher auch negative Konsequenzen, wie z. B. die Tatsache, dass sie „die entsetzliche Last tragen mussten, dem Sterben ihrer Urenkel zuzuschauen“ (*Send bo-o-te* 53). Dieser Zustand der alten Leute kann als eine Art Bestrafung für ihr passives Verhalten angesichts der Katastrophe gedeutet werden, als wären sie dazu verurteilt, ewig dem Kollaps beizuwohnen, den sie durch ihre Konsumgewohnheiten verursacht haben.

9 Zur Krise der Männlichkeit seit Ende des 19. Jahrhunderts, vgl. Klinger 25–26.

völkerungswachstum unter Kontrolle zu halten. Die Natur erweist sich aber als stärker als die menschlichen Gesetze, und der genetische Wandel schreitet voran:

In den Gegenden, in denen weiblichen Föten abgetrieben werden mussten, war die Natur, deren Balance durch die Menschen zerstört worden war, rasend vor Wut und rächte sich mit einigen verblüffenden Kunstgriffen.¹⁰ Eine ihrer rabiaten Maßnahmen war, sicherzustellen, dass das Geschlecht eines Menschen nicht sein ganzes Leben über dasselbe blieb. Es änderte sich zwei oder drei Mal in einer Lebenszeit, ganz wie von selbst, und niemand konnte im Voraus wissen, ob er oder sie nur einmal oder zweimal ihr Geschlecht wechseln würde. (*Send bo-o-te* 129)

Hat für Döblin der Eintritt in dieses neue Zeitalter ambivalente Konsequenzen, wie z.B. die schon angedeutete Ablehnung der Existenz eines „Jenseits“ und das Bewusstsein, dass Technik sowohl dem Aufbau als auch dem Zerfall dienen kann, entwirft Tawada ein Zukunftsszenario, in dem diese Ambivalenzen zugespitzt werden. Japan hat sich von der restlichen Welt isoliert, weil das ganze Land verseucht ist. Alles deutet auf eine technische bzw. nukleare Katastrophe hin, die eine normale Durchführung des Lebens verhindert, wie die folgende Aussage der Figur Yoshiro verdeutlicht: „Mein Urenkel möchte auf einer Wiese picknicken! – Liegt es an mir, dass ich ihm nicht einmal diesen kleinen Traum erfüllen kann, weil alle Wiesen verseucht sind?!“ (*Send bo-o-te* 188). Obwohl die Technik so intrusiv geworden ist, dass übliche Haushaltgeräte eine negative Wirkung auf den Menschen haben (*Send bo-o-te* 73), übt sie auf einige Charaktere eine starke Faszination aus. Über Yoshiros Sohn Tomo wird etwa gesagt, dass er „die Maschinen über alles liebte, die auf Knopfdruck große Wirkungen zeitigten“ (*Send bo-o-te* 106). Und letztendlich ist es die Technik, die zum Träger einer Hoffnung auf die posthumane Fortsetzung des Lebens wird. Am Ende des Romans wird erzählt, wie Mumey auf unerklärliche Weise in die Zukunft geschickt wird, um in einem internationalen Forschungsinstitut untersucht zu werden. Nach seiner Rückkehr ist er – wenn man Giuseppe O. Longos maßgeblicher Definition folgt – eine „posthumane Kreatur“. Seine Stimme kommt nicht von seinen Stimmbändern, sondern aus einer Armbanduhr, und das Atmen wird er in Kürze „einem Gerät außerhalb seines Körpers überlassen müssen“ (*Send bo-o-te* 179). Sowohl für Döblins als auch für Tawadas Romane lässt sich also feststellen, dass die Technik nicht zu verwerfen ist, sondern das Potential enthält die krisenhafte Verfassung des Menschen in der Anthropozän-Ära zu

10 Der Gebrauch von Personifizierungen in einem Roman, der sich von einer anthropozentrischen Vision zu distanzieren versucht, scheint problematisch zu sein. Obschon wir durch die Personifikation in der Lage sind, „[to] recognize emotionally what we know merely cognitively“ (Goodbody 296) ist ihre Verwendung mit einer Sichtweise verbunden, die sich nicht von einer anthropomorphisierenden Metaphorik zu distanzieren vermag.

überwinden, solange sie gewissenhaft und bewusst eingesetzt wird. Wenn aber bei Döblin Technik und Natur in sich vereint und untrennbar sind, ist bei Tawada diese Verbindung nicht mehr möglich, so dass sich die Technologie zur einzigen Rettungsmöglichkeit für den Menschen erhebt, indem sie selbst aktiv wird.

IV

Die Tatsache, dass Tawada in mehreren Sprachen als Schriftstellerin tätig ist, bringt mit sich, dass mehrere Idiome beim Schreibprozess interagieren. Das ist auch in *Send bo-o-te* der Fall: Deutsch und Japanisch interagieren, bringen einen „Zwischenraum“ hervor, in dem sich auch die Übersetzer:innen bewegen müssen. Am deutlichsten kommt dieses Zwischen-den-Sprachen-Leben im spielerischen Umgang eines Bäckers mit dem Namen seiner Brötchen zum Ausdruck: Der Besitzer der Bäckerei gibt den Broten, die er backt, seltsame Namen, die alle Wortspiele enthalten: „Hanobaa“, „Hannover, die Klingentante“, „Buremen“, „Bremen, die Wackelnudel“, „Rotenburoku“, „Rotenburg, der Freiluftbadebezirk“. An der Ladentür hängt ein Poster mit der Aufschrift: „Brote gibt es hier allerlei. Finden Sie eines, das ihrem Munde köstlich dünkt!“ (*Send bo-o-te* 9–10). Aus diesem Beispiel lässt sich verdeutlichen, wie Tawadas Umgang mit der Sprache ein spielerischer Gestus innewohnt, der darauf abzielt, feste Grenzen zwischen den Sprachen in Frage zu stellen und das Potenzial hervorzuheben, das entsteht, wenn man den Blick nicht bloß auf ihre/seine Muttersprache richtet, sondern ihre/seine Aufmerksamkeit auf fremde Sprachen richtet. Diesbezüglich ist zu betonen, dass Tawada durch ihre mehrsprachige Ausrichtung eine hohe Sensibilität angesichts der Bedeutungsnuancen entwickelt hat, die Wörter und Begriffe als Spiegelbild des kulturellen Fundus in verschiedenen Sprachen annehmen.

Die Schriftstellerin hat sich z. B. in einem Interview mit Ortrud Gutjahr über den Begriff „Katastrophe“ geäußert, wobei sie zeigt, wie die deutsche und die japanische Kultur mit diesem Begriff verschiedenartig umgehen. Schon die Übersetzung des Begriffs ins Japanische führe zu Schwierigkeiten: „[d]as deutsche Wort ‚Katastrophe‘ [ist] schwer ins Japanische zu übersetzen. ‚Saigai‘ [Kalamität] ist zu sachlich und trocken, ‚Hakyoku‘ [Zusammenbruch, tragisches Ende] benutzt man nie in diesem Zusammenhang“ (Gutjahr 34). Tawada stellt dann fest, dass in der Art und Weise, wie Japaner:innen und Deutsche auf eine Katastrophe reagieren, eine grundlegende, kulturbezogene Differenz feststellbar ist¹¹. In Japan herrsche „eine

11 Obschon Tawada diese differenzierte Haltung der Katastrophe gegenüber betont, will sie nicht behaupten, dass eine der zwei Kulturen besser als die andere sei, und betont die leitmotivisch in

sehr passive Haltung“ (Gutjahr 34). Man denke kritiklos nur an das Konkrete. In Deutschland verbinde man dagegen das Wort ‚Katastrophe‘ mit einer politischen Haltung und mit dem Gefühl, dass Menschen gegen die Katastrophe etwas unternehmen können. Das hänge damit zusammen, dass es in Japan „so viele große Naturkatastrophen [gab], dass man heute noch nicht das Gefühl gewonnen hat, dass die Menschen [...] die Natur unter Kontrolle haben“ (Gutjahr 35–36), während in Europa eher die Überzeugung herrsche, dass Menschen die Natur im Griff haben: „Die Menschen sind in Europa die Subjekte, sie sind stärker als die Natur, die ja nur ein Objekt ist. Die Natur handelt nicht“ (Gutjahr 35). Durch die Perspektive eines fremden Blicks auf die europäische Kultur lässt sich also schlussfolgern, dass trotz Döblins Versuch, diese Denkmuster zu erschüttern, in der abendländischen Kultur noch ein räuberischer und kolonialistischer Ansatz der Natur gegenüber zu finden ist. Dies signalisiert, dass die Konsequenzen des Eintritts in eine neue geologische Ära – insbesondere der damit verbundene „agentielle“ Charakter der Natur – noch weit entfernt sind, sich im Bewusstsein der Bevölkerung niederzulassen.

Aus der Tatsache, dass Tawada in mehreren Sprachen schriftstellerisch tätig ist, erklärt sich, dass die Rolle von Sprache und Übersetzung in allen ihren Werken eine zentrale Rolle spielt.

In der von Tawada entworfenen posthumanen Welt verliert die Sprache ihre Rolle als bloßes Kommunikationsmittel und wird selbst zum Objekt der Narration. Wie Lea Schneider betont, ist die in *Send bo-o-te* dargestellte ökologische Katastrophe auch eine Katastrophe der Sprache. Das zeigt sich mit der Beiläufigkeit, die Tawada so großartig beherrscht, in der folgenden Situation: Yoshiro arbeitet an einem Manuskript, das er letztlich vernichten muss,¹² weil es zu viele Namen ausländischer Orte enthält und es ihm nicht gelingt, diese Namen durch andere zu ersetzen, denn „Ortsnamen verbreiten in einem Text feine Äste, wie Blutäderchen“ (*Send bo-o-te* 52). Die in Gang gesetzte Isolationspolitik und der Versuch der als dystopisch charakterisierten Regierung, alles zu „säubern“ (*Send bo-o-te* 188), betrifft auch die Worte, da sie ein Potenzial haben, die Realität mitzugestalten. Das Wort „Schule“ bringt z.B. „einen Hauch von Hoffnung“ (*Send bo-o-te* 60), denn in einer Welt, in der die Sprache zum Status einer Ware degradiert worden ist, kann nur die Schule die Pflege der Sprache garantieren. So widmet der Lehrer Yonatani seine ganze Kraft der Aufgabe, Wörter vor dem Aussterben zu retten:

ihrem Werk wiederkehrende Idee eines Zwischenraums, der die Grenze zwischen den Kulturen überwindet.

¹² Die Tatsache, dass Yoshiro nicht in der Lage ist, ein Buch fertig zu schreiben, kann auch als Metapher für die Schwierigkeiten gedeutet werden, die neue *Conditio humana* im Anthropozän zu beschreiben.

Unbekannte Worte, die inmitten bekannter Worte auftauchen, kann man auch verstehen, wenn man kein Wörterbuch zurate zieht. Und wenn man Bücher liest, in denen zwischen bekannte Wörter ungefähr zehn Prozent unbekannte gemischt sind, wächst der Wortschatz. (*Send bo-o-te* 170–171)

Yonatan fungiert somit als Retter der Sprache in einer Gesellschaft, in der „[d]ie Lebensdauer der Wörter immer kürzer [wird]“ (*Send bo-o-te* 9), denn „auch unter den Wörtern, denen der Stempel ‚altmodisch‘ aufgedrückt wird, und die – eines nach dem anderen – verschwinden, sind solche, die keine Nachfolger finden“ (*Send bo-o-te* 9). Die Beschreibung von Yonatanis Tätigkeit, „Er konnte ihnen nur beibringen, wie man die Sprache, wie einen Acker, kultiviert“ (*Send bo-o-te* 171), erinnert an eine in der Romantik verbreitete Metaphorik. Man denke an Herder, der den Übersetzungsprozess mit dem Pflücken von Blumen in fremden Gärten beschreibt, um sie der Geliebten, die für das eigene Idiom steht, zu schenken (Herder 408). Roberto di Bella spricht mit Bezug auf Tawada von einem „dynamische[n] Sprachverständnis“ (247) und bezieht sich dabei auf Ottmar Ette, laut dem in den Texten Tawadas „eine Poetik ins Werk gesetzt werde, welche die angeeignete Fremdsprache nicht im Sinne einer Immobilie wie ein Hotelzimmer bewohne, in dem nichts verändert werden dürfte, sondern als einen in stetiger Veränderung begriffenen Raum der Sprache begreift“ (di Bella 247).

Tawada misstraut jeder Art von kategorialer Grenzziehung: im geographischen Raum, im Bewusstsein wie in der Sprache. In ihrem Essay „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“ beschreibt sie, wie die deutsche Sprache, ihre „neue Schreibmutter“, ihr eine „zweite Kindheit“ verschafft habe, denn „[i]n der Kindheit nimmt man die Sprache wörtlich wahr. Dadurch gewinnt jedes Wort sein eigenes Leben, das sich von seiner Bedeutung innerhalb eines Satzes unabhängig macht“ (Tawada 2003, 13). Es ist daher kein Zufall, wenn in *Send bo-o-te* die meisten metasprachlichen Reflexionen sowie jedes genuine Interesse an der Sprache in strikter Opposition zu der Strategie der Regierung steht, die nicht nur Fremdwörter verbietet, sondern die Sprache in eine käufliche Ware verwandelt (*Send bo-o-te* 135–136).

Die Isolationspolitik, die im Roman beschrieben wird, lädt zu einer Auseinandersetzung mit Tawadas theoretischen Schriften ein. Eine Romanstelle zeigt, wie radikal die Aversion der Regierung gegen fremde Wörter ist: „Im Übrigen war es auch strengstens verboten, auf öffentlichen Plätzen länger als vierzig Sekunden fremdsprachige Lieder zu singen. Zudem durften keine Romane publiziert werden, die aus Fremdsprachen übersetzt waren“ (*Send bo-o-te* 38).

Für Tawadas Auffassung von Sprache wäre eine derartige Zensur undenkbar, weil für sie Sprache etwas ist, das man nicht besitzen kann.¹³ In Anlehnung an

13 In Tawadas *Überseetzungen* heißt es, dass „[die meisten Menschen, MGS] immer wieder zu

Derrida, der darauf aufmerksam macht, dass Sprache erst durch die Konfrontation mit einem „anderen“ entsteht und demzufolge die Unterscheidung zwischen Mutter- und Fremdsprache sinnlos sei, beharrt Tawada auf der Tatsache, dass Übersetzung nicht nur von der Muttersprache in die Fremdsprache (und umgekehrt) stattfinde, sondern auch in ein und derselben Sprache (vgl. Heimböckel 158).¹⁴ Bernard Banoun betont daher, dass Tawada die Idee einer Übersetzung, die nach „Wahrheit“, „Größe“ und „Einheitlichkeit“ strebt, verwerfe (459). Die Übersetzung solle auf keinen Fall das Original ersetzen oder gar verschwinden lassen. Tawadas Auffassung zufolge diene die Übersetzung sogar dazu, das Original besser zu verstehen. Sie plädiert für eine Übersetzung in der, in Anlehnung an Marcel Möring, „die Sprachen grenzenlos zueinander werden“ (Banoun 460).¹⁵

Der Tätigkeit des Übersetzens, so wie Tawada sie versteht, wohnt eine Überzeugung inne, die konträr zur im Roman beschriebenen Isolationspolitik steht. Übersetzung diene nämlich dazu, „das Gewohnte fremd zu machen und Konzepte der Reinheit, wie die Reinheit von Kultur, Tradition, Identität oder auch Sprache, als trügerisch zu entlarven“ (Heimböckel 159). Tawada projiziert diese Isolationspolitik nicht einfach in eine ferne Zukunft. Wie Kim Seungyeon deutlich macht, betrachtet sie Dystopien und Utopien als etwas, dass bereits die heutige Realität beschreibt (332).¹⁶ Cli-Fi kann in dieser Hinsicht der Leserschaft dabei helfen, sich im Kampf gegen eine sich schnell verändernde Realität auszurüsten, weil durch die Distanzierung von wissenschaftlichen Modellen und Graphiken und durch die Verwendung von bildlichen Beschreibungen, die Gefühle und Assoziationen erwecken, ermöglicht wird, „die größten Veränderungen der wichtigsten Systeme der Erde seit Entstehung der Menschheit“ (Magnason 48) in die Vorstellung von Realität zu integrieren. Das kann auch dazu beitragen, die nach Schneiders Ansicht als zu-

verstehen [geben], dass die Sprache ein Besitztum sein muss. Sie sagen zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nicht so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. [...] Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen. Entweder hat man eine Beziehung zu ihr oder man hat keine“ (zit. nach Heimböckel 154).

14 „I think it an illusion to believe the mother tongue to be authentic. The mother tongue is a translation from non-verbal or pre-verbal thoughts, too. Language is not natural for us, but rather artificial and magical. People who like to believe that language should be identical with human emotions and thoughts do not like to speak foreign languages. They feel that they have to pretend to be somebody else or even that they have to lie when they speak foreign languages. Foreign languages draw our attention to the fact that language per se, even one's mother tongue, is a translation“, kommentierte Tawada 1999 (Totten 95–96).

15 Auch Ehrlich reflektiert über Grenzen und Literatur, und kommentiert wie folgt: „All literature is the work of transmission. In that respect, it appears quite transnational to me“ (Marven und Plowman 142).

16 Vgl. dazu auch Tamas 125.

sammenhängend zu betrachtende ökologische und sprachliche Krise zu überwinden, weil durch das Erwachen solcher Gefühle und Assoziationen eine neue Sprache gepflegt wird, die die Barriere der Abstraktion überwindet.

V

Malé, der zweite hier zu untersuchende „Klimaroman“, erhielt 2017 den Alfred-Döblin Preis. Anlässlich dieser Preisverleihung drückte der Autor seine Faszination bezüglich Döblins Tätigkeit als Schriftsteller und als Psychiater aus. Ehrlich prägt in diesem Kontext den Begriff der „Dichterärzte“ (Ehrlich 2020, 105). Die von ihnen geschaffene Literatur sei „im Kern unbeirrbar philanthropisch“ und habe die Möglichkeit durch die Anerkennung des Pathologischen nach einem Prozess der Gesundung zu streben (vgl. Ehrlich 2020, 105). Ein ähnliches Ziel lässt sich auch in *Malé* finden, wobei das „Pathologische“ in der Schwierigkeit bzw. Unmöglichkeit angesiedelt werden kann, sprachliche Grenzen zur Beschreibung der *Conditio humana* in der Zeit der Klimakrise zu überwinden. Der „Prozess der Gesundung“ wird von einer neuen Art des literarischen Umgangs mit diesem Phänomen angestrebt, der die Leser:innen auf einem Weg begleitet, der zeigt, dass die Herausforderung der Klimakrise nur bewältigt werden kann, wenn die menschliche Hybris zurückgeschraubt wird und die Menschen bereit sind, ihre eigenen Interessen zurückzustellen.

In *Malé* geht es um eine Insel der Malediven, die nicht mehr vor dem steigenden Meeresspiegel zu retten ist und die zum Ziel all jener geworden ist, die nach einer Alternative zum Leben in den gentrifizierten Städten des Westens suchen. Und so wird die Insel in der kurzen Zeit vor ihrem Untergang zur Projektionsfläche für Aussteiger:innen, Abenteurer:innen und Utopist:innen, zu einem Ort zwischen Euphorie und Albtraum, in dem neue Formen der Solidarität erprobt werden. Die Verbindung von anarchischen gesellschaftlichen Zuordnungen mit Entwürfen einer Utopie ist nicht neu, sondern – wie viele andere Aspekte in den Werken Tawadas und Ehrlichs – schon in der frühen Phase der Science Fiction vorhanden. Döblin entwirft in seinem *Berge Meere und Giganten* eine Gesellschaft, die nach der von den Giganten verursachten Zerstörung Europas versucht, die Zivilisation wieder entstehen zu lassen. Diese neue Gesellschaft, eine Art „anarchische Utopie“ (Qual 299), ist als politischer Raum zu verstehen, der die ethischen Voraussetzungen für Nachhaltigkeit schaffen muss. Döblins Werk erweist sich also als aktuell, weil er den Weg zu einer gesellschaftlichen Organisation weist, die dem krisenhaften globalen Zustand Widerstand leistet.

Die Klimakrise zeigt sich in *Malé* ihrer ganzen Ambivalenz. Einerseits wird die drohende Katastrophe thematisiert, andererseits wird die Insel zum Ort eines li-

terarischen Experiments, das die Möglichkeiten der Utopie in einem apokalyptischen Szenario untersucht. Dass ein utopisches Szenario in einem dem Untergang geweihten Ort entsteht, mag verwirrend klingen. Ehrlich verteidigt diese Auffassung in seiner Rede anlässlich der Verleihung des Bremer Literaturpreises im Jahre 2013. Dort vertritt er die Meinung, dass „das Unheimliche“ nicht in Schreckensgeschichten zu suchen sei, sondern in der täglichen Ordnung, die eine Selbstverständlichkeit erzeuge, die den Menschen keine Wahl biete, sondern sie zu „passive[n] Konsumente[n]“ des Lebens mache (Ehrlich 2014, 181). In *Malé* sind Leser:innen hingegen aufgefordert, „die eigenen Wirklichkeitsgrenzen zu berühren“ und „die Grenzen des Persönlichen“ (Ehrlich 2014, 182) zu überwinden, um zu verstehen, wie aus der Angst vor dem Dystopischen eine Neugier für das nicht Vertraute entstehen kann.

Dem Autor zufolge entwirft der Roman eine existentielle Leere, der die Leser:innen einen Sinn verleihen können, indem sie sie „mit Hoffnung oder Fiktion, mit der eigenen Vorstellung von Erfüllung, mit Sehnsucht, Wunsch und Traum“ füllen können (Ehrlich 2021, 12). Durch diesen Prozess werden Leser:innen – parallel zum oben genannten Begriff der „Dichterärzte“ selbst zu „Leserärzten“, indem sie aufgefordert werden, durch den Prozess des Lesens der beschriebenen Klimakrise eine Bedeutung zu verleihen. Das wird durch die Tatsache ermöglicht, dass „[d]ie Figuren in der fiktiven Anordnung von *Malé* die einmalige Gelegenheit [bekommen], des Untergangs ansichtig zu werden und dabei den Raum des Möglichen, dessen, was man sich vorzustellen imstande ist, über das Ende der bekannten Ordnung hinaus auszuweiten“ (Ehrlich 2021, 12). Eine derartige Horizonterweiterung ist genau das, was Cli-Fi anstreben sollte, da die Klimakrise nicht allein in Form von gefährlich aussehenden Diagrammen zukünftiger Klimaprojektionen vermittelt werden kann.¹⁷ Demgegenüber kann Literatur diese abstrakten Daten durch Bildhaftigkeit verständlich machen und damit das hohe Abstraktionsniveau bei der Vorstellung der von der Wissenschaft dargestellten Szenarien umgehen.

Für den Roman *Malé* ist zu betonen, dass die Natur und ihre Effekte auf die Insel deutlich im Vordergrund stehen, während menschliche Akteure im Hintergrund bleiben und bei ihren Versuchen scheitern. Die Handlung dreht sich nämlich um die vergebliche Suche nach zwei Figuren, die in *Malé* spurlos verschwinden sind. In der Tat sind in der Handlung verschiedene Geschichten und Perspektiven eingebaut, die an Döblins Regenwurm-Theorie erinnern.¹⁸ Viele dieser Geschichten

¹⁷ Vgl. Marven und Plowman 142. Ähnlich argumentiert Boella, die betont, dass die Auswirkungen des Klimawandels unsere Vorstellungskraft übersteigen (39).

¹⁸ Döblins Perspektive zufolge sollen die einzelnen Teile eines Werkes ein eigenes Gewicht bekommen und auch unabhängig vom Kontext, in dem sie ihre Funktion erfüllen, „lebensfähig“

handeln freilich von Figuren, die entweder keinen Namen tragen oder deren Geschichte nur bruchstückhaft erzählt wird. Durch dieses literarische Stilmittel werden die Charaktere oft durch ein Gleichnis mit der Natur beschrieben, wie im Falle einer Frau, deren Haare „vom Wind aufgestellt und so bewegt [werden], dass man von außen meinen könnte, sie befänden sich schon unter Wasser, im Einklang mit dem Tanz der Algen“ (*Malé* 19). Viel Raum wird auch der Beschreibung des Ozeans gewidmet, bis zu dem Punkt, an dem man meinen könnte, er sei der eigentliche Protagonist der Handlung. Eine Passage zeigt, wie das, was einmal ein idyllischer Urlaubsort war, jetzt der Kraft der Natur – die Dürbeck als „agentiell“ definieren würde – ausgesetzt ist:

Am Absatz des letzten Stockwerks ist [...] die ewige Unruhe des Indischen Ozeans, der kaum mehr friedlich, flach und türkisfarben daliegt, wie auf den Prospekten von früher, sondern wild und schaumig tosend, düster aufgewühlt und völlig verseucht vom Abfall der Menschen in ständiger Bewegung ist. (*Malé* 13)

Der Ozean wird zum Hauptakteur in einer kollabierenden Gesellschaft, in der sich alles seinem Rhythmus anpasst: „Sie [d. h. eine der Figuren, MGS] denkt, dass alles, was hier an diesem Ort passiert, das Vergehen von Zeit ist. Das Meer und seine unermüdliche Vertilgungsarbeit sind die wahrhaftige Entsprechung der vergehenden Zeit“ (*Malé* 14). Auf der stilistischen Ebene zielt Ehrlich ebenfalls darauf ab, eine Distanzierung vom Menschlichen zu schaffen und damit die Zentralität des Ortes und der Natur zu betonen. Sowohl „ungelenke Beschreibungen“ (Hahn) als auch Passivkonstruktionen und Partizipialsätze charakterisieren den Text. Bereits auf den ersten Seiten lässt sich diese Tendenz beobachten, wenn von einer Person berichtet wird, die aus ungeklärten Gründen von den Milizen festgenommen und zum reinen Objekt der Tätigkeit des Wassers wird, das den Raum langsam füllt:

Der Gefesselte wurde auf einen Holzstuhl gesetzt und dort festgebunden. Davor hatte man ihm einen Baumwollsack über den Kopf gestülpt und mit einem harten Gegenstand gegen das Gesicht geschlagen. [...] Das laute Hereinströmen des Wassers füllt den Raum, es ist um seinen Kopf herum und in den Ohren das einzige Geräusch [...]. (*Malé* 5)

Dieser Umgang mit Sprache ist durchaus ungewöhnlich für ein Genre wie die Cli-Fi, das oft auf „Spannung“ fokussiert ist. Wie Marten Hahn schreibt „[opfern] viele Bücher des Genres im Kampf für ‚die gute Sache‘ ihre literarische Ästhetik, oft siegt moralischer über künstlerischen Anspruch“. In der Tat hat sich Ehrlich in einem

bleiben, wie er mit der Metapher eines Regenwurms, der „in zehn Stücke geschnitten werden kann und jeder Teil bewegt sich selbst“, deutlich zu machen versuchte (zit. nach Siepmann 137).

Interview gegen eine rigide Einstufung seines Werks als Cli-Fi gewandt (vgl. „Cli fi Islands“). Seine distanzierte, jegliche Spannung verweigernde Schreibweise zeigt, dass es möglich ist, künstlerischen Anspruch mit dem Erzählen über die Klimakrise zu kombinieren. Cli-Fi zielt typischerweise darauf ab, bei der Leserschaft durch die Verwendung katastrophaler Bilder Emotionen hervorzurufen. Ehrlich jedoch wählt einen anderen Weg, dessen Anfänge wiederum bei Döblin zu finden sind. Auch dieser wollte sein Werk abheben von den traditionellen Formen der damals florierenden Populärliteratur.¹⁹ Hinzu kommt, dass Döblin – genau wie Ehrlich – für seinen Roman literarische Stilmittel gewählt hat, die sich durch Alliterationen und Anaphern von der Populärliteratur abheben und die Elemente des Epos in sich tragen.²⁰

Sowohl Döblin als auch Ehrlich streben durch die beschriebenen Mittel nach einer Neuprägung des Science Fiction-Genre, um es zu einem geeigneten Medium für die Behandlung von Themen zu machen, die über den reinen Unterhaltungscharakter hinausgehen, der oft mit diesem Genre verbunden ist. Das wichtigste dieser Themen ist – wie bereits erwähnt – die Konfrontation zwischen einer Menschheit, die die ihr üblicherweise zugeschriebene Rolle der Beherrschung der sie umgebenden Umwelt verloren hat, und einer Natur, die sich zunehmend der menschlichen Kontrolle entzieht. In *Malé* entsteht ein Kampf zwischen Menschen und Natur, der wiederum an Döblin denken lässt und der, auch im Hinblick auf die aktuelle Klimakrise, den Triumph der Natur über die Anstrengungen der Menschen zelebriert: „Die Flutmauern, die gegen die beständige Arbeit des Meeres auf den Saum des Korallenriffs gesetzt wurden, sind an den meisten Stellen schon zerbrochen und eingestürzt“ (*Malé* 13). Diese unersättliche Arbeit der Natur hat auch sprachliche Konsequenzen. Ehrlichs Roman bietet das Potenzial, eine passende Sprache für ein so komplexes Phänomen wie die globale Erwärmung zu finden und konfrontiert die Leserschaft mit der Notwendigkeit, Begriffe zu überdenken. Die übliche Sprache reicht nicht mehr, um die *Conditio humana*, welche die Figuren auf der Insel erleben, zu beschreiben: „[E]s müsste [doch] an einem besonderen Ort auch ein besonderes Sprechen geben, ein angemessenes, im besten Sinn vom Neuen des neuen Ortes infiziert“ (*Malé* 87), kommentiert eine namenlose Figur. Aus diesem Zitat geht hervor, dass die Insel *Malé* – obwohl sie vor dem Untergang steht – neue

19 Man denke in diesem Zusammenhang an den von Hans Dominik im Jahre 1925 publizierten Roman *Atlantis*, der von der Vereisung Europas durch die Umlenkung des Golfstroms erzählt.

20 Der gewöhnliche Roman haften nach Döblins Meinung zu sehr an der Oberfläche der Wirklichkeit, während das Epos durch das „Exemplarische des Vorgangs und der Figuren“ eine eigene Wahrheit schaffe. Die programmatische Abgrenzung vom konventionellen Roman ist so stark, dass einige zeitgenössische Kritiker die These vertreten, dass Döblin gegen seinen Willen vom Verleger dazu gezwungen worden sei, „das gewaltige Epos Roman zu nennen“ (zit. nach Sander 14).

Möglichkeiten der gesellschaftlichen Ordnung eröffnet. Neben dem Zynismus einiger Charaktere, die die Meinung vertreten, es gäbe für diese Welt „keine Hoffnung mehr“ (*Malé* 175) und dabei an die Ideen einiger gegenwärtiger Denker anknüpfen, betrachtet die Mehrheit der Einwohner die verlassene Stadt als utopischen Raum. Die versinkende Stadt wird nämlich von Menschen bewohnt, die aus der Gesellschaft entfliehen wollen, um „ganz ungestört“ (*Malé* 37) zu leben und sogar „aus dem Leben zu verschwinden“ (*Malé* 56),²¹ sodass aus der Verlassenheit die Hoffnung entsteht, sich von den üblichen gesellschaftlichen Gefügen zu emanzipieren und ein neues Leben zu beginnen. Die erzählende Instanz²² suggeriert eine mögliche Antwort auf die Frage, warum gerade eine untergehende Insel sich für diesen Zweck eignet. Die Verengung des Lebensraums wird mit einer Rückkehr zu einem ursprünglichen Zustand der Existenz verglichen, in dem man hilflos, aber zugleich auch aller Verantwortung enthoben ist: „Das Schicksal der alten Menschen ist die absolute Verengung des Lebensraumes, um ganz zum Schluss an den Anfang zurückzukehren, vielleicht nicht in den Leib der Mutter, [...] aber doch in die Hilflosigkeit des Säuglings in der Wiege“ (*Malé* 152). Hier bezieht sich diese Passage auf einen alten Mann, aber dieser Zustand wird im Laufe des Buches verallgemeinert, z. B. durch den Bezug auf einen Musiker, der keine Inspiration mehr finden konnte und „schwer zerrüttet“ (*Malé* 164) auf der Insel angekommen ist. Gerade die neuen Lebensbedingungen auf dem Atoll erwecken aber in ihm den Sinn für Musik:

Er glaubt zu spüren, ohne das wirklich als ausformulierten Gedanken zu denken, dass er, von den Geräuschen der versinkenden Insel, dem Wind und dem Regen und dem Meer, im Angesicht des Untergangs, zurückgeführt wurde auf das absolut Innerste, seinen eigenen, sprachfernen Wesenskern, [...], das vielleicht auch der ursprüngliche Grund für seine Begabung und der Anlass für die vielen Jahren musikalischer Ausbildung gewesen ist [...]. (*Malé* 170)

Malé wird also zum einen Ort, an dem sich trotz des nahestehendes Untergangs der Raum für neue Möglichkeiten eröffnet und dabei auch eine Zukunftsperspektive entsteht. Der „Wesenskern“ ist aber sprachlos in dem Sinne, dass die Beson-

21 Interessanterweise taucht der Hafen als ein Ort, der sowohl die Unruhe der Dystopie als auch das Potenzial der Utopie in sich vereint sowohl bei Ehrlich als auch bei Tawada auf. Daraus ergibt sich eine Parallele in der Beschreibung von Malé und Tawadas Erfahrung mit dem Hamburger Hafen. So beschreibt sie den Ort folgendermaßen: „Das ist etwas ganz Faszinierendes und Anziehendes, aber auch mit Angst verbunden [...] Ich denke, die sogenannten anständigen Leute im bürgerlichen Sinne gehen weniger in bestimmte Hafengebiete. Es sind eher Leute, die neu angekommen oder auf der Flucht von etwas sind“ (Gutjahr 18). Laut Tawada ist ein Hafen auch ein Ort des Zusammentreffens, „von dem man noch nicht weiß, was daraus wird“ (Gutjahr 18).

22 Eine Alternanz, oft im selben Satz, zwischen einer in der dritten Person erzählenden Instanz und einem Ich-Erzähler, der aus der Perspektive der Figuren erzählt, ist eine weitere literarische Besonderheit von Ehrlichs Stil.

derheiten des Ortes, der zwischen Untergang und Utopie schwebt, die sprachliche Erfassung der von ihm ausgelösten Gefühlen und Emotionen erschwert. In den an ihren Vater adressierten Briefen der verschwundenen Lyrikerin, lässt sich diese Schwierigkeit erkennen:

Ich würde dir eigentlich gern erzählen, wie krass dieser Ort hier ist – aber dann denke ich wieder, um gerade dir verständlich zu machen, weshalb dieser Ort für mich so krass ist, müssten wir doch vorher einmal begriffen haben, wer wir überhaupt sind und was wir für eine Sprache miteinander sprechen müssten [...]. (*Malé* 34)

Noch deutlicher wird die von den Charakteren empfundene Schwierigkeit, die von der Auseinandersetzung mit einem Ort evozierten Gedanken sprachlich zum Ausdruck zu bringen. Um diese Schwierigkeit umzugehen, wird auf die romantische Epoche Bezug genommen, in der die Natur als Paradigma des Erhabenen diente und als ein Ort „des Magischen und des Unerwarteten“ betrachtet wurde. So wird ein Café, das den Namen „Blaue[r] Heinrich“ trägt in einer Gesellschaft, in der die Menschen dem Alltag entfliehen wollen, zum einzigen Ort an dem Austausch stattfindet:

Die Gespräche an der Bar und in den Gasträumen finden in allen erdenklichen Sprachen statt, wobei häufig der Versuch unternommen wird, einem in der eigenen Sprache ohnmächtigen Gegenüber die relevanten Vokabeln einzeln und sehr deutlich direkt ins Gesicht zu brüllen, aus didaktischen Gründen oder um so vielleicht die Rezeptoren eines tieferliegenden Sprachenzentrums, das die Bedeutung aller Worte der Welt ohnehin schon kennt, erreichen zu können. (*Malé* 16)

Die Schwierigkeit eines solchen Austauschs wird durch das gewaltsame Verb „brüllen“ signalisiert. Das Motiv der blauen Blume tritt oftmals in Form einer „blauvioletten Blume“ im Roman auf und einige Charaktere versuchen tatsächlich, der Sprache und der Literatur ihr gestalterisches Potenzial wieder zu verleihen und sie für die „Ausweitung des Möglichen und die Erfahrbarmachung der Schönheit“ (*Malé* 145) zugänglich zu machen. Ein Schriftsteller interviewt z. B. Menschen, weil er davon überzeugt ist, dass in jeder persönlichen Geschichte die Möglichkeit für einen Roman steckt. Die Stadt selbst wird zum letzten Ort auf der Welt, die noch Spuren einer Urzeit, in der die Selbstverwirklichung eines Menschen mit dessen Fähigkeit zur Phantasie verbunden war, trägt: „Es gibt wohl die Sehnsucht nach einer Stadt, die noch nicht vollständig entzaubert wurde“ (*Malé* 162). Die Bewohner der Insel interpretieren diese zauberhafte Dimension in einer Art und Weise, die sich völlig von Novalis' Auffassung der gesellschaftlichen Ordnung distanziert. *Malé* wird zu einem Ort, an dem man nach einem Leben strebt, „an dem es noch Risse und Lücken gibt, durch die man aus der Wirklichkeit zumindest kurzweilig her-

austreten und entkommen kann“ (*Malé* 162). Novalis vertrat hingegen – sich auf Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling und Johann Gottlieb Fichte beziehend – die Idee einer natürlichen und geistigen Entwicklung in einem gesamten, organischen Weltbild sowie die Auffassung von einer organischen Struktur des Lebens und einer gesellschaftlichen Ordnung: „Gesellschaftstrieb ist Organisationstrieb. Durch diese geistige Assimilation entsteht oft aus gemeinen Bestandteilen eine gute Gesellschaft um einen geistvollen Menschen her. [...]. Der Weltstaat ist der Körper, den die schöne Welt, die gesellige Welt, beseelt“ (Novalis zit. nach Cornelsen 55). Für die neuen Bewohner von *Malé* ist die Utopie hingegen von ethischen Fundamenten jeglicher Art enthoben. Die demokratische Ordnung wird in Frage gestellt im Glauben „eines anarchischen, alles Unmögliche ermöglichenden Neuanfangs“ (*Malé* 149). Diese Utopie enthüllt sich aber bald als „Paradies der Egoisten“ (*Malé* 183). Die Touristen haben aufgehört nach *Malé* zu kommen als die Illusion eines paradiesischen Zustands verloren ging.

Ehrlichs Roman lässt sich also in der langen Tradition der deutschen Science Fiction situieren, da der Autor sich mit der von katastrophalen Zuständen ausgelösten Faszination auseinandersetzt. Gleichzeitig wird die gesellschaftliche Struktur, die in der Hauptstadt der Malediven entsteht als prekär porträtiert und erhält dabei eine Warnungsfunktion für die Leser:innen. Nur funktionierende Demokratien, in denen soziale Gerechtigkeit und die Würde aller Menschen gepflegt werden, können ein adäquates Mittel darstellen, um die Herausforderung der Klimakrise zu bewältigen.

VI

Der Eintritt des Menschen in eine neue geologische Ära untergräbt seine Rolle als Herrscher der Natur und öffnet den Weg zu einer posthumanen Vision der Menschheit, die eine Fortsetzung des Lebens in einem postapokalyptischen Zustand ermöglicht. Das passiert aber auf Kosten der Verbindung zwischen Mensch und Natur, die unwiderruflich zerstört wird, um alle Rettungsmöglichkeiten auf die Technisierung des Lebens zu verlagern. Es sollte den Leser:innen diesbezüglich deutlich werden, wie optimistische Ansätze, die in der Naturwissenschaft und im Geo-Ingenieurwesen das Allheilmittel allen Übels sehen und Vertrauen in diese hegen, nur Scheinlösungen darstellen, da sie den „agentiellen“ Charakter der Natur nicht berücksichtigen. Diesbezüglich hat sich ein Überblick über die Vorreiter der deutschen Science Fiction als hilfreiches Beispiel erwiesen, um die Bedeutung der Koexistenz von Natur und Technologie zum Ausdruck zu bringen. Vor allem aus Döblins naturphilosophischen Schriften aber auch aus der Analyse seines Romans *Berge Meere und Giganten* lässt sich erkennen, wie eine Gesellschaft nur funktio-

niert, wenn Technik und Natur nicht als zwei dichotomisch getrennte Pole betrachtet werden, sondern als ihr gemeinsamer Ursprung anerkannt werden. Laut Döblin sei der Begriff „Natur“ allumfassend und schließe auch die Menschen und die von ihnen hergestellte Technologie mit ein. Demzufolge lässt sich Döblins Auffassung nicht einfach dichotomisch, also zwischen einer dystopischen, von der Technologie beherrschten Welt und einem utopischen Umgang mit der Natur, verstehen. Man müsse lernen, die Technologie verantwortungsbewusst anzuwenden. Aus diesen Prämissen bietet Döblins naturphilosophisches Gedankengut einen fruchtbaren Boden für den Vergleich zwischen seinem naturphilosophischen Denken und der Botschaft, die die öko-engagierte Literatur des 21. Jahrhundert mitteilt. Etliche Übereinstimmungen ergeben sich z.B. auch aus dem Vergleich zwischen Döblins Schriften und Tawadas *Send bo-o-te*. Es wurde gezeigt, wie beide Autor:innen die Auffassung des Menschen als mächtigste Spezies auf der Erde und die Grundkonzepte der humanistischen Tradition in Frage stellen. Bei beiden Autor:innen entsteht ein Bild des Menschen, der in ständiger Evolution ist und der nicht mehr mit den Termini der humanistischen Tradition beschreibbar ist. Ehrlichs *Malé* untersucht ebenfalls die menschliche Natur in der heutigen Zeit und hinterfragt die Möglichkeit, die aktuelle *Conditio humana* in Worte zu fassen. Tawada zeigt durch ihre Sprachverwendung, dass mit der Aufnahme des Begriffs „Anthropozän“ in unser mentales Lexikon die Notwendigkeit entstanden ist, eine neue literarische Schreibweise zur Beschreibung und Erklärung dieses Konzepts zu schaffen. In Anlehnung an Ludwig Wittgenstein, „die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“ (5.6), bringt Tawada in *Send bo-o-te* die Dringlichkeit eines Glossars des Anthropozäns literarisch zum Ausdruck, das die Erhaltung unseres Planeten auch durch das Instrument ermöglicht, das uns allen zur Verfügung steht, die Sprache. In Ehrlichs *Malé* zeigt sich dagegen, dass auch die Sprache gewissen Grenzen unterliegt. Um die Komplexität der globalen Erwärmung zu vermitteln, ist es daher notwendig, die Art und Weise, wie sich die Literatur diesem Phänomen sprachlich und stilistisch nähert, zu überdenken. Aus Ehrlichs Romans lässt sich erkennen, dass das Hauptziel der Cli-fi in einer Horizonterweiterung bestehen sollte, da sie dank seiner Fähigkeit, abstrakte Formulierungen aus der Wissenschaft ins Bildliche zu verwandeln, das Potenzial in sich trägt, die Debatte um den Klimawandel auf ein breiteres Publikum auszuweiten. Das Erzählen über die Ursachen und Folgen des Klimawandels hat sich bis jetzt nur unter denen verbreitet, die bereits von der Sachlage überzeugt sind. Wie Telmo Pievani erklärt, habe man „zu Bekehrten gepredigt“ aber es ist notwendig, den Rest der Öffentlichkeit zu erreichen, der sich offensichtlich nicht für diese Themen interessiert, indem man neue, transparente und demokratische Sprachen und Kanäle entwickelt. Dies ist besonders wichtig in einem durch Komplexität gekennzeichneten Zeitalter, wie eben dem des Anthropozäns.

Literaturverzeichnis

- Banoun, Bernard. „Übersetzen als Durchscheinen-Lassen. Gedanken-Gängen eines Yoko Tawada-Übersetzer“. *Yoko Tawada. Poetik der Transformation*. Hg. von Christine Ivanovic. Stauffenburg, 2010. S. 455 – 468.
- Boella, Laura. „L’Anthropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse“. *Altre Modernità* 2 (2019): S. 32 – 46.
- Bonneuil, Christophe und Jean-Baptiste Fressoz. *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*. 2013. Übers. von David Fernbach. Verso, 2016.
- Brandt, Dina. *Der deutsche Zukunftsroman 1918 – 1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*. Niemeyer, 2007.
- „Cli Fi Islands. Von Freiheiten und Unfreiheiten“. *Literaturhaus Berlin*, 22 Juli 2021, youtu.be/QL66I0azgME?si=A9CtlZrJUfsWo46f. 30.03.2024.
- Cornelsen, Elcio Loureiro. „Alfred Döblin, Naturphilosoph“. *Pandaemonium germanicum* 11 (2007): S. 45 – 76.
- Craig, Robert. „Monsters and Other Cyborgs. The ‚Posthuman‘ in *Berge Meere und Giganten*“. *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017. Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*. Hg. von Steffan Davies und David R. Midgley. Peter Lang, 2019. S. 243 – 260.
- Döblin, Alfred. *Berge Meere und Giganten*. 1924. Fischer, 2013.
- Döblin, Alfred. „Der Geist des naturalistischen Zeitalters“. *Die neue Rundschau* 35 (1924): S. 1275 – 1293.
- di Bella, Roberto. „W:orte“. Poetische Ethnografie und Sprachperformanz im Werk von Yoko Tawada und José F.A. Oliver“. *Literatur – Universalie und Kulturspezifikum*. Hg. von Andreas Kramer und Jan Röhnert. Universitätsverlag Göttingen, 2010. S. 242 – 263.
- Dürbeck, Gabriele. „Agentielle Natur in Döblins *Berge Meere und Giganten* aus Sicht des Material Ecocriticism“. *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hg. von Claudia Schmitt und Christiane Sollte-Gresser. Aisthesis, 2017. S. 79 – 92.
- Dürbeck, Gabriele, Caroline Schaumann und Heather I. Sullivan. „Human and Non-human Agencies in the Anthropocene“. *Ecozon@* 6.1 (2015): S. 118 – 136.
- Ehrlich, Roman. „Die Freiheit des Erzählens. Bremer Literaturpreis, 27. Januar 2013“. *Neue Rundschau* (2014): S. 179 – 183.
- Ehrlich, Roman. *Malé*. Fischer, 2020.
- Ehrlich, Roman. „Phänomene, die unsere und andere Zeiten durchkreuzen. Rede anlässlich der Verleihung der Alfred-Döblin-Medaille“. *Zeitschrift für Literatur und Kultur der Pfalz* 4.44 (2020): S.105 – 108.
- Ehrlich, Roman. „Sphäre“. *The German Quarterly* 94.1 (2021): S. 9 – 13.
- Figueres, Christiana und Tom Rivett-Carnac. *The Future We Choose. The Stubborn Optimist’s Guide to The Climate Crisis*. Manilla, 2020.
- Franzen, Jonathan. *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen. Gestehen wir uns ein, dass wir die Klimakatastrophe nicht verhindern können*. 2019. Übers. von Bettina Abarbanell. Rowohlt, 2020.
- Gelderloos, Carl und Christine Maillard. „Naturphilosophischen Schriften“. *Döblin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Sabina Becker. Metzler, 2016. S. 276 – 285.
- Goodbody, Axel. „Telling the Story of Climate Change. The German Novel in the Anthropocene“. *German Ecocriticism in the Anthropocene*. Hg. von Caroline Schaumann. Palgrave, 2017. S. 293 – 313.

- Gutjahr, Ortrud. „In meinen Poetikvorlesungen werde ich viel über das Wasser sprechen, und der Tsunami kommt auch vor“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hg. von Ortrud Gutjahr. konkursbuch, 2012. S. 17–40.
- Hahn, Marten. „Roman Ehrlich: ‚Malé‘. Die Katastrophe als Konsequenz“. *Deutschlandfunk Kultur*, 14 September 2020, deutschlandfunkkultur.de/roman-ehrich-male-die-katastrophe-als-konsequenz-100.html. 07. Dezember 2023.
- Heimböckel, Dieter. „Die Wörter dürfen nicht das sein, was sie meinen“. Yoko Tawadas Beiträge zu einer interkulturellen Kritik der Sprache“. *Yoko Tawada. Fremde Wasser. Vorlesungen und wissenschaftliche Beiträge*. Hg. von Ortrud Gutjahr. konkursbuch 2012. S. 144–168.
- Herder, Johann Gottfried von. „Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend“. 1767. *Werke in zehn Bänden*, Bd. 1: *Frühe Schriften 1764–1772*. Hg. von Ulrich Gaier. Deutscher Klassiker, 1985. S. 161–260.
- Innerhofer, Roland. *Deutsche Science Fiction 1870–1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*. Böhlau, 1996.
- Katzlberger, Kerstin. *Anthropozäne Natur/Kulturen nach Latour in Döblins ‚Berge Meere und Giganten‘ (1924)*. Diplomarbeit, Wien, 2019.
- Klinger, Cornelia. „Von der Gottesebenenbildlichkeit zur Affentragödie. Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert“. *Männlichkeiten und Moderne* 3 (2015): S. 25–36.
- Longo, Giuseppe O. „Il post-umano“. *Mimesis-festival*, 12 Dezember 2014, youtube.com/watch?v=Rjv3KCSa7f8. 25. September 2023.
- Magnason, Andri Snaer. *Wasser und Zeit. Eine Geschichte unserer Zukunft*. 2019. Übers. von Tina Flecken. Insel, 2020.
- Marven, Lyn und Andrew Plowman. „The Constant Failure to Articulate the World in Words“. An Interview with Roman Ehrlich“. *Short Fiction in Theory & Practice* 8.1 (2018): S. 139–145.
- Moore, Jason W. „The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis“. *The Journal of Peasant Studies* 44.3 (2017): S. 1–37.
- Pievani, Telmo. „Parliamo di Antropocene con Telmo Pievani“. *Fridays for Future Bergamo*, 26 Juni 2021, youtube.com/watch?v=I1niaVHWIpE&t=1s. 25 September 2023.
- Qual, Hannelore. *Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman ‚Berge Meere und Giganten‘*. Iudicium, 1992.
- Sander, Gabriele. „An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...“. *Studien zu Alfred Döblins Roman ‚Berge Meere und Giganten‘*. Peter Lang, 1988.
- Santambrogio, Alessia. „Karen Barad, Performativität della Natura. Quanto e Queer“. *Archivio antropologico mediterraneo* 20.1 (2018): S. 1–4.
- Schneider, Lea. „Das giftige Erbe der Alten“. *Süddeutsche Zeitung*, 9 Dezember 2018, sueddeutsche.de/kultur/yoko-tawada-sendbo-o-te-buchkritik-1.4245813. 25 September 2023.
- Seungyeon, Kim. „The Fictional-Reality of Actual-Virtuality. Yoko Tawada’s Kentoshi (The Emissary)“. *Tawada Yoko. On Writing and Rewriting*. Hg. von Doug Slaymaker. Lexington, 2020. S. 332–357.
- Siepmann, Thomas. *Lektürehilfen. Alfred Döblin ‚Berlin Alexanderplatz‘*. Ernst Klett, 1999.
- Tamaş, Monica. „Tales of an Improbable Reality and Its Consequences. Yoko Tawada’s *The Emissary*“. *Acta Iassyensia Comparationis* 24.2 (2019): S. 117–127.
- Tawada, Yoko. *Send bo-o-te*. 2018. Übers. von Peter Pörtner. konkursbuch, 2019.
- Tawada, Yoko. „Von der Muttersprache zur Sprachmutter“. *Talisman*. 1996. konkursbuch, 2003. S. 9–15.

Tawada, Yoko. „Writing between Languages and Cultures – A Reading and Conversation with Yoko Tawada“. *Boston University*, 15 April 2014, [youtube.com/watch?v=j_EivJPH5BM](https://www.youtube.com/watch?v=j_EivJPH5BM). 21. März 2024.

Totten, Monika. „Writing in Two Languages. A Conversation with Yoko Tawada“. *Harvard Review* 17 (1999): 93 – 100.

Wallace-Wells, David. *Die Unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung*. 2019. Übers. von Elisabeth Schmalen. Heyne, 2021.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. 1921. Hg. von C. K. Odgen und F.P. Ramsey. 1922.