

Lore Knapp

Die Neuperspektivierung des Menschlichen in zeitgenössischen Klimaromanen von Dirk C. Fleck, Juli Zeh und Roman Ehrlich

Zusammenfassung: Zahlreiche Gegenwartsromane nehmen Amitav Gosh's Forderung entsprechend globale Dimensionen der menschengemachten Klimaveränderungen sowie der daraus resultierenden dringenden gesellschaftlichen Transformationen in den Blick. Ausgehend von Forderungen um eine posthumane Negierung der besonderen Stellung des Menschen und um dessen Zurücktreten in der Literatur, wird hier die These entwickelt, dass die drei ausgewählten Romane, *GO! Die Ökodiktatur* (1993) von Dirk C. Fleck, *Über Menschen* (2021) von Juli Zeh und *Malé* (2020) von Roman Ehrlich, den Menschen und (fehlendes) menschliches Verantwortungsgefühl dennoch weiterhin ins Zentrum stellen. Das verbindende Thema der drei Romane, die als Klimaromane lesbar sind, ist die Neuperspektivierung des Menschlichen angesichts des Klimawandels. Die Dystopien von Fleck und Ehrlich zeichnen das Ende menschlicher Selbstbestimmung bzw. das Schwinden von Verantwortung als Warnung, während Zehs Roman nahelegt, dass sich die gesellschaftliche Neuerung letztlich im zwischenmenschlichen Umgang vollziehen muss. Trotz dieser Unterschiede handeln alle drei Romane auch in Zusammenhängen, in denen es um den Respekt vor Tieren, Pflanzen und unserem Planeten geht, vom menschlichen Umgang mit den klimabedingten Herausforderungen.

Angesichts der Gefahr der irreversiblen Überschreitung von Kipppunkten im Erdsystem forderte der indische Schriftsteller Amitav Ghosh 2016 von der Literatur eine stärkere Berücksichtigung des Klimawandels. Seine Romane und Erzählungen wie beispielsweise *Gun Island* (2019) beschäftigen sich mit der Erderwärmung und der Jagd nach Ressourcen, mit Extremwetterereignissen und Migrationsbewegungen. In seinem Essay „The Great Derangement. Climate Change and The Unthinkable“ beobachtet Ghosh, dass die westliche Literatur mit der Ausnahme von Science Fiction um den Klimawandel einen Bogen mache (Ghosh 2016, 7). Ähnlich bemängelte Adam Soboczynski 2021 in der *Zeit Online*, die Gegenwartsliteratur habe die Klimakrise nicht im Blick. Doch trotz einer fehlenden Dominanz des Themas gibt es mittlerweile zahlreiche, auch deutschsprachige Romane, die die

lore.knapp@uni-bielefeld.de

globale Dimension möglicher Folgen der Klimaveränderung in den Blick nehmen.¹ Das Science Fiction-Genre war tatsächlich ein Vorreiter in diesem Bereich. Vor gut dreißig Jahren, 1993, erschien der erste deutschsprachige Öko-Thriller: Dirk C. Flecks *GO! Die Ökodiktatur*.² Der vorliegende Beitrag analysiert diesen und zwei weitere zeitgenössische Romane, nämlich *Über Menschen* (2021) von Juli Zeh und Roman Ehrlichs *Malé* (2020).

Die Erkenntnis, dass wir im vom Menschen geprägten Zeitalter der Erdgeschichte leben, trat zur Jahrtausendwende in das allgemeine Bewusstsein (Crutzen und Stoermer). Die Rede vom Anthropozän macht auf die ungeheure Kraft aufmerksam, mit der die Menschen den Planeten prägen, man denke an den Klimawandel und seine Folgen, aber auch an gewaltsame Kolonisierungsprozesse (Ghosh 2022, 62) oder an mit Plastik gemischte Gesteinsformationen (Chen). In literaturwissenschaftlichen Beiträgen, die sich programmatisch mit diesen Themen befassen, ist verlangt worden, die Literatur solle sich in Reaktion auf die Erkenntnis des menschlichen Einflusses auf das gesamte Erdsystem und der damit verbundenen Gefahren für ein Zurücktreten des Menschen einsetzen (Morton 2012, 133). Dietmar Daths Roman *Waffenwetter* (2007) über eine Exkursion zur Hochfrequenz-Antennenanlage in der Arktis, die das Potential hat, die weltweite Wetterlage zu beeinflussen, erfüllt diese Forderung. Denn dort heißt es: „du bist nichts, gaia ist alles“ (Dath 16).³ Dath weist allgemein darauf hin, dass der einzelne Mensch in seiner Vergänglichkeit verglichen mit unserem Planeten verschwindend klein ist und im demütigen Bewusstsein seiner Nichtigkeit handeln sollte. Im Rahmen dieses literarisch sowie theoretisch geführten Diskurses um das Anthropozän beschreibt James Lovelock „Gaia“ als das „Lebenssystem der ganzen Erde, zu dem alles gehört, was von der Gesamtheit von Flora und Fauna [...] beeinflusst wird oder sie beeinflusst“ (56). Latour schreibt in *Kampf um Gaia*:

1 Vgl. Goodbody sowie die Forschung zur ökokritischen Literatur, zum Nature Writing und zur ‚Anthropozänen Literatur‘ (zuletzt etwa Zemanek; Dürbeck 2022) sowie zu der Unterscheidung zwischen normativen und deskriptiven Ansätzen im Schreiben über die Literatur des Anthropozän Probst, Dürbeck und Schaub.

2 Vorangegangen waren zum Beispiel das amerikanische *Make Room! Make Room!* (1966) von Harry Harrison, das schon in den 60er Jahren ins Deutsche übersetzt wurde, Ernest Callenbachs *Ökoptopia* (1975, dt. 1978), das kürzlich neu übersetzt wurde (2022), oder bis heute bekannte Werke wie Ignacio de Loyola Brandaos *Kein Land wie dieses* aus den 80er Jahren oder George Turners *The sea and summer* (1987, dt. 1991). Vgl. zu weiteren Vorläufern im Amerikanischen sowie zur „first generation of explicit climate change fiction“ 2000–2013, Schneider-Mayerson 310–311; sowie zur Entwicklung im deutschsprachigen Raum Dürbeck 2017.

3 James Lovelocks Konzept der ‚Gaia‘ ist abgeleitet von der griechischen Mythologie über *Gaia*, die personifizierte Erde (vgl. Latour 2017).

Alle Historiker räumen ein, daß die Menschen sich ihre Umgebung so eingerichtet haben, daß sie ihren Bedürfnissen entspricht: die Natur, in der sie leben, ist durch und durch künstlich. Lovelock [...] tut nichts anderes, als diese Wandlungsfähigkeit auf alle Akteure auszudehnen, so winzig sie auch sein mögen. Sie gilt nicht nur für Biber, Vögel, Ameisen oder Termiten, die ihre Umgebung umgestalten, damit sie ihnen mehr behagt; sie gilt auch für Bäume, Pilze, Algen, Bakterien und Viren. (Latour 2017, 173)

Damit rücken Lovelock und Latour die ständigen, hochkomplex und parallel laufenden Transformationsprozesse in den Blick. Lovelocks Mitarbeiter Timothy Lenton leistet 1998 Vorarbeiten zum Konzept des Anthropozäns, wenn er den Organismen umweltverändernde Eigenschaften zuspricht, die sie nutzen, weil sie dabei mehr Lebensfähigkeit gewinnen als sie Energie verausgaben: „Organisms possess environment-altering traits because the benefit that these traits confer (to the fitness of the organisms) outweighs the cost in energy to the individual“ (Lenton 440). Betont Bruno Latour einerseits die Intentionslosigkeit der Vorgänge, die die Gaia ausmachen, so formuliert er andererseits, jeder Organismus manipulierte „absichtlich das, was ihn umgibt“ (Latour 2017, 172). Dieser Theorie nach hat das egoistische Verhalten des Menschen das Anthropozän hervorgerufen und prägt es weiterhin. Angesichts der Erkenntnisse über die Auswirkungen des menschlichen Handelns auf die Erdgeschichte könne es nicht darum gehen, „die Menschen zu ‚naturalisieren‘“ (Latour 2017, 188). Das wäre eine Vereinfachung, die mit der inzwischen gegebenen Komplexität unserer Zivilisation nicht zu vereinbaren sei. „Nichts Einheitliches und Universelles, nichts Unbestreitbares und Unwandelbares erlaubt uns, die Erdgeschichte, die uns umfängt, zu vereinfachen“ (Latour 2017, 188).

In diesem Zusammenhang bietet sich die These an, dass die nicht auflösbare Uneinheitlichkeit und Komplexität von Gaia künstlerisch besonders gut wiedergegeben werden kann. Nach Franko Moretti hat der hermeneutische Umgang mit Literatur einen transformierenden Charakter: „Die Interpretation transformiert alles, was sie anrührt: ‚Dies bedeutet das‘“ (Moretti 30). Ein solches Einwirken auf den Text im Zuge seiner Rezeption lässt sich mit den Vorgängen auf der Gaia vergleichen, wie sie von Lovelock und Latour beschrieben werden. Auch generell korrespondiert die Literatur seit der Moderne in ihrer Bedeutungs Offenheit und Vielschichtigkeit gewissermaßen immer schon mit einer Poetik des Anthropozäns im Sinne der Komplexität des Daseins.

Ein Beispiel für die Möglichkeiten der Literatur ist Nico Bleutges Gedichtband *Verdecktes Gelände* (2013). Seine Lyrik lässt uns den Klimawandel spüren, wenn er über die Kraft von Gaia im Anthropozän schreibt. Im Gedicht *dämmerung. schwanken* verselbstständigen sich die wuchernden Pflanzen, die hohe Luftfeuchtigkeit, das Wetter, der Wind und der Regen so, dass sie die Wahrnehmungen des Subjekts prägen und das lyrische Ich zurückdrängen (vgl. Bon 225).

dämmerung. schwanken. lange schon wies der weg
 durch die felder. Zweige bewegten sich, regen
 strich durch die stirn. Das wasser schob sich quer
 an den flanken der bäume entlang. lehm-
 hufe. saugende töne. der weg schien vom gehen
 tiefer zu wachsen. schatten, aufgeraut (Bleutge 9)

In ihrer Analyse von Bleutges Gedichten zeigt Laura Bon, wie kleinste Verschiebungen der sprachlichen Form bzw. Abweichungen von der literarischen Tradition durch unklare zeitliche und räumliche Angaben oder Überblendungen von natürlichem und zivilisatorischem Raum zu wirkmächtigen Irritationen gerinnen und kommt zu dem Schluss, Bleutge dezentralisiere „den Anthropos“ (Bon 221). Ihre Interpretation hat mit Lovelocks Gaia-Theorie, dem Diskurs vom Anthropozän sowie dem sich daraus entwickelnden Konzept des Posthumanen (Marchesini; Cress, Murawska und Schlitte 14) gemeinsam, dass der Mensch in den Hintergrund tritt.⁴ So versteht auch Latour den „*Anthropomorphismus*“, der dem Gaia-Konzept innewohne, konträr zum üblichen Wortsinn als das, was dem Menschen eine Form gibt. Die Umgebung des Menschen wird im Gaia-Konzept als derartig aktiv verstanden, dass sie vom Menschen nicht belebt werden muss, sondern ihrerseits den Menschen formt (vgl. Latour 2017, 192, 173–174). So reichhaltig und gewinnbringend Bons Analyse auch ist, so fraglich ist doch, ob durch die stilistischen Mittel, die sie analysiert, tatsächlich eine Dezentrierung und Marginalisierung des Wahrnehmungszentrums erreicht wird. Gerade in Gedichten, in denen die Wahrnehmung der Umgebung solch eine große Rolle spielt, wird der Mensch doch eher relativiert, als dass seine Auffassung dezentriert wird.

Diese Einschränkung gilt auch für die gewählten Romane und an diesem Punkt setzen die folgenden Analysen an. Es geht um drei Klimaromane, in denen die Auseinandersetzung mit menschlichem Dasein, Wahrnehmen und Handeln unter den Bedingungen des Klimawandels im Zentrum steht. Während sich im Amerikanischen der Begriff *Climate Fiction* etabliert hat, werden die Ausdrücke ‚Klimafiktion‘ oder ‚Klimaroman‘ im Deutschen bisher kaum verwendet. Der Begriff Klimaroman bietet sich hier an, weil er zusätzlich zum Romangenre die Thematik bezeichnet. Diese Romane verfolgen, welche Auswirkungen die Klimaereignisse und die jeweiligen, damit verbundenen gesellschaftlichen Umstände auf einzelne Biografien haben. Dabei spielen die drei Romane in konträren gesellschaftlichen Strukturentwürfen: Ehrlich beschreibt eine „Aussteigergesellschaft“ im Ausland, Zeh die deutsche Demokratie der Gegenwart und Fleck eine fiktive Diktatur. Es wird

4 Der Posthumanismus steht für eine Abkehr vom Anthropozentrismus und für eine Neukonzeption unserer Idee vom Menschen (Cress, Murawska und Schlitte 2, 23).

erstens gefragt, wie diese drei grundverschiedenen Fiktionen das Wissen um den Klimawandel verhandeln, wie sie also inhaltlich und atmosphärisch vom Bewusstsein der menschengemachten Veränderungen geprägt sind. Zweitens wird gefragt, auf welche Weise das menschliche Verhalten angesichts des Klimawandels imaginiert wird und inwieweit es dabei zu einer Dezentrierung des Menschlichen kommt.

Auch im Rahmen der ästhetischen Theorie wird diskutiert, ob literarisch zu schildern sei, wie sich die Erde vor dem Menschen aufbäumt und den Menschen durch Hitze, Stürme, Überschwemmungen, Artensterben, mangelnden Lebensraum und daraus resultierende Kämpfe auf seine bloße Existenz zurückwirft, ob dargestellt werden sollte, wie der Mensch auch angesichts von Künstlicher Intelligenz, Technik und Virtualität immer unwesentlicher wird, oder ob gerade angesichts der ökologischen, technischen und gesellschaftlichen Herausforderungen an die Menschlichkeit appelliert werden muss. Dalia Nassar sieht die Aufgabe des Ästhetischen darin, die sinnliche Wahrnehmung der ökologischen Veränderungen zu schulen (2) bzw. mittels einer ästhetisch verfeinerten Weltwahrnehmung ein Bewusstsein für den Wandel zu schaffen. Sie bezieht das auf Literatur, die sich mit Natur im weitesten Sinne auseinandersetzt und zu diesem Zweck das Potential des poetischen Schreibens entfaltet. Als Beispiel dafür können Ehrlichs Darstellungen der Meeresgewalt im Roman *Malé* gelten, die unten näher analysiert werden. Fiktionale Zugriffe auf die Natur – im erwähnten Fall auf den Indischen Ozean – gehen für Timothy Morton mit dem Nicht-Erkennen von Natur einher (Morton 2016, 309; vgl. Hamel 149). In seinen Augen tendieren nicht nur romantisierende Traditionen der Naturdarstellung, sondern jede Versprachlichung von Landschaften, Atmosphären, Pflanzen und Tieren zu einer Vereinfachung, die die Komplexität dessen, was Latour „Natur/Kultur“ nennt (Latour 2017, 36), nicht ausdrücken kann. Die Klimaromane von Fleck, Ehrlich und Zeh entwerfen aber komplexe Szenarien des Ineinanders von Natur und Kultur, etwa wenn Bauwerke der Zivilisation von der Natur zurückerobert werden (Ehrlich), wenn Landschaften renaturiert werden (Fleck) oder wenn das Pflanzen und Jäten im Gemüsebeet zur Sisyphos-Arbeit wird (Zeh). Aus Nassars Perspektive werden hier jeweils Situationen der menschlichen Empfänglichkeit für ökologische Herausforderungen und Umbrüche in Worte gefasst, die sich zudem auf die Atmosphäre und das zwischenmenschliche Klima auswirken. In Nassars Sinne arbeitet auch Hanna Hamel in der Auseinandersetzung mit Literatur des 18. Jahrhunderts sowie mit Bezug auf zeitgenössische Theorien von Latour, Morton und David Lynch die Relevanz literarischer Beschreibungen für die „Neuperspektivierung“ der dem Menschen immer schon entzogenen Natur heraus (Hamel 148, vgl. 23). Ihr schwebt dabei ganz ähnlich wie Nassar eine Sensibilisierung mittels Literatur für die klimabedingten Veränderungen in der ökologischen, aber auch alltäglichen Lebenswelt vor. In diesem Sinne sind die ausge-

wählten Romane auch atmosphärisch vom Bewusstsein der menschlich bedingten Transformationen geprägt. Zwar steht das verfeinerte Wahrnehmen, Fühlen und Denken, insbesondere im ästhetischen Diskurs zum Anthropozän, unter Anthropozentrismus-Verdacht. Vor dem Hintergrund der Theorien von Nassar und Hamel wird am Beispiel der Romane von Fleck, Zeh und Ehrlich jedoch zu zeigen sein, wie die menschliche Perspektive jeweils zentral bleibt.

II

Fleck hat mit dem Roman *GO! Die Ökodiktatur* (1993) das dystopische Szenario einer vollständig von den Anforderungen des Klimaschutzes gesteuerten Gesellschaft im Jahr 2040 entworfen. Die Bürger leben in einem Staatenbund auf europäischem Boden, dessen autoritäre, ökologische Regierung sich an den planetaren Grenzen und Erfordernissen einer Renaturierung orientiert. Sie ergreift drastische Maßnahmen, um Umweltschutz zu erzwingen. Ein Baum ist hier mehr wert als ein menschliches Leben. Wer einen Ast absägt, wird erschossen. Der afrikanische Kontinent ist nicht mehr bewohnbar. Die Flüchtlingsmassen, die von dort zum Territorium des Staatenbundes strömen, werden systematisch getötet. Virenangriffe auf asiatische Großstädte sollen die Überbevölkerung auf der Erde eindämmen und die eigene Diktatur sichern. Zu Beginn des Romans fungieren zwölf fiktive Grundgesetze der sogenannten GO!-Staaten als eine Einleitung in die Grundthematik des Romans. Dazu gehört der Satz, „Die Würde der Erde ist unantastbar“, oder auch „Es besteht Arbeitspflicht. Jeder Bürger zwischen achtzehn und fünfundfünfzig Jahren investiert seine Arbeitskraft in den ökologischen Neuaufbau“ (*GO! Die Ökodiktatur* 15, vgl. Steiger).⁵ Die Renaturierung, das übergeordnete Ziel der Ökodiktatur, wird durch die Aufhebung von Flussbegradigungen und Bodenentgiftungen vorangetrieben (*Ökodiktatur* 95). Autos sind verboten und moderne Technologie darf nur eingesetzt werden, wenn sie dem Umweltschutz oder der Propaganda des Staatenbundes dient. Der Roman entwirft ein Panorama zahlreicher Biografien, die von den verheerenden Auswirkungen des Klimawandels und vom Leben in der Ökodiktatur geprägt sind. Über drei Jugendliche, die ihrem Freiheitsbedürfnis folgen und heimlich mit dem Auto des Großvaters fahren, wird die Strafe „Arbeitslager“ verhängt, sie fliehen, leben zeitweise im Untergrund und verlieren ihre in der Gewaltherrschaft ohnehin stark eingeschränkte Bewegungsfreiheit. Einem Regierungsbeauftragten wird, damit er effektiver morden kann, ein Chip unter die Haut operiert, der für die Dauer von Tötungseinsätzen ein aggres-

5 Zitate aus diesem Roman werden im Folgenden mit *Ökodiktatur* gekennzeichnet.

sives Verhalten auslöst und jegliches Mitgefühl unterbindet. Diese und viele weitere Lebensweisen stellen das Menschsein unter unhaltbaren Bedingungen ins Zentrum. Es geht um die Spannung zwischen individueller Freiheit und Umweltschutz oder um die Unmöglichkeit eines menschenwürdigen Lebens im Kampf um den Erhalt der letzten Ressourcen.

Die Wirkung von Flecks dystopischer Fiktion wird besonders deutlich, wenn man sie mit dem politischen Manifest *Zur Entstehung einer ökologischen Klasse* (2022) von Latour und Nikolaj Schultz vergleicht, das ganz ähnliche Themen behandelt. Darin heißt es über unsere Gegenwart, das Erd- und Klimasystem sei durch die Beschleunigung der Produktion seit dem zweiten Weltkrieg destabilisiert (Latour und Schultz 21). Die Regierungen seien mit dem Umsetzen von Lösungen für die Klimakrise überfordert, nötig sei daher die Machtübernahme durch eine ökologische Klasse. Formal ist der Text durch die durchnummerierten Absätze an *Das kommunistische Manifest* von Karl Marx und Friedrich Engels angelehnt, selbst inhaltlich gibt es eine Nähe. Da es ein Jahrhundert gedauert habe, eine Arbeiterklasse zu formen, sei es kein Wunder, dass sich die ökologische Klasse nicht im Nu bilde (Latour und Schultz 45). Vielmehr sei Aufklärungsarbeit nötig, in der Ästhetik und Literatur eine führende Rolle einnehmen müssten (Latour und Schultz 43). Die ökologische Klasse würde – ausgerichtet an den planetaren Grenzen – „selbst [...] entscheiden, was ‚fortschrittlich‘ ist und was nicht“ (Latour und Schultz 35). Sie könne keinen Wohlstand garantieren, könne nicht versprechen, die Emanzipation voranzutreiben und habe keine Lösung für das Ideal, die Freiheit aufrechtzuerhalten (Latour und Schultz 39). Der „Kampf“ habe „noch gar nicht richtig begonnen“ (Latour und Schultz 59), aber ab jetzt würden „die Kämpfe, auf allen Ebenen und auf allen Kontinenten, um die Besetzung, die Beschaffenheit, den Gebrauch und den Erhalt der Territorien“ der Lebensgrundlagen geführt (Latour und Schultz 61).

Mit seinen radikalen, globalen Szenarien, etwa der kriegerischen Abwehr von Flüchtlingsmassen, hat Fleck bereits vieles von dem vorweggenommen und fiktional auf die Spitze getrieben, was Latour und Schultz 30 Jahre später in *Zur Entstehung einer ökologischen Klasse* analysieren und fordern. Über die Intention hinaus, zu einem ökologischen Leben motivieren zu wollen, entwirft Fleck ein Szenario, in dem nur noch kleine Teile unseres Planeten bewohnbar sind, in dem Gleichheit und Freiheit nicht mehr möglich sind und ein Volk nur überleben kann, wenn es andere Völker ausrottet, nicht weil es sich selbst als überlegen versteht, sondern weil die Ressourcen so begrenzt sind. Die Botschaft vom notwendigen Zurücktreten des Menschen, die den literarischen und theoretischen Diskurs zum Anthropozän und zum Wissen über den menschengemachten Klimawandel prägt, wird in Flecks Roman nur indirekt vermittelt. Statt wie das politische Manifest direkt darauf hinzuweisen, dass der langfristige Erhalt der Lebensbedingungen Priorität gewinnen muss, malt der Roman die existentielle Dimension verschobener

Machtverhältnisse im Umgang mit begrenzten Ressourcen aus, in denen kaum lebenswerte Bedingungen herrschen. Die Bedingung menschlichen Überlebens ist das Töten großer Teile der Weltbevölkerung. Fleck stellt das Unmenschliche der Diktatur ins Zentrum, um die Botschaft zu vermitteln, dass es so weit nicht kommen darf. Statt wie Latour und Schultz direkt zur aktiven Bildung einer ökologischen Klasse – oder wie Ghosh zu einer „vitalistische[n] Massenbewegung“ (Ghosh 2022, 271) – aufzufordern, malt Fleck mit aufrüttelnder Übertreibung die bedrohliche Dystopie eines menschenunwürdigen Lebens aus. Das Bewusstsein für die menschengemachten Veränderungen der Vergangenheit und die Verantwortung für das Überleben auf einer kaum noch lebenswerten Erde wird in der fiktiven Welt von *GO! Die Ökodiktatur* allen aufgezwungen. Die Figuren nehmen wahr, wie sich die Natur in Stürmen, Überschwemmungen und Dürren zur Wehr setzt.⁶ Wird der Bezug zur Realität von den Rezipient:innen von Flecks bedrohlicher, fiktionaler Dystopie erkannt, dann vermittelt diese auch heute noch eine größere politische Dringlichkeit als das Manifest. Denn die Literatur hat die Möglichkeit, identifikatorische Prozesse in Gang zu setzen und auf der emotionalen Ebene zu wirken.

Eine weitere Parallele zwischen Latours und Flecks Positionen betrifft das Verhältnis zwischen Nachhaltigkeit und Kapitalismus. In *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime* (2015) fordert Latour angesichts der Dominanz des Homoökonomikus, der für ihn in seiner kalkulierenden Herangehensweise nur menschenähnlich ist, eine viel größere „Homodiversität“, also Menschen aller Begabungen und Interessen (Latour 2017, 188). Trotz der wesentlichen Rolle, die nichtmenschlichen Akteuren in seinen Theorien um Gaia oder Akteur-Netzwerke zukommt,⁷ setzt er sich für die Entfaltung des Menschlichen, Sozialen, Künstlerischen ein. Das wirtschaftliche Dasein beschreibt er als die eigentliche Unfreiheit und zitiert resignierend Fredric Jamesons Ausspruch: „[I]t is easier to imagine the end of the world than to imagine the end of capitalism“ (Jameson). Fleck erfindet in *GO! Die Ökodiktatur* angesichts des drohenden Endes der Welt gleich zwei Gesellschaften, die kommunistisch organisiert sind: die Diktatur des Staatenbundes selbst sowie dessen auch so genannte, esoterische Kommunen, die als alternative Lebensinseln innerhalb des Staatenbundes toleriert werden. Für Flecks Roman und Latours Vorträge gilt gleichermaßen, dass sie an einer traditionellen, humanistischen Idee des Menschen festhalten, dessen Aufgaben, Fähigkeiten und Verhal-

⁶ Vgl. zum Narrativ einer Erde, die zurückschlägt, nachdem sie schlecht behandelt wurde (Dürbeck 2017, 332). Vgl. zur Mührs Analyse der Figurenwahrnehmung in *Go! Die Ökodiktatur*.

⁷ Die Akteur-Netzwerk-Theorie hat, wie Latour immer wieder betont, in ihrer Anwendung beschreibenden Charakter. Sie bietet ein Instrumentarium dafür nachzuvollziehen, wie Akteure einander anstoßen und auf diese Weise Verbindungen schaffen und Wirklichkeit herstellen (vgl. Latour 2005).

tensmuster aber angesichts der sich ändernden klimatischen Bedingungen neu perspektivieren.

III

Zu Beginn der Handlung von Zehs Roman *Über Menschen* (2021) spielt das Bewusstsein über den Klimawandel eine große Rolle. Robert, der Freund der Protagonistin Dora, ist Klimaaktivist.

Beim nächtlichen Rotwein sprach er von ansteigenden Temperaturen und Meeresspiegeln, von wachsenden Wüsten, Überschwemmungen, verheerenden Stürmen und anderen Naturkatastrophen. Er beschrieb das Artensterben, malte klimabedingte Völkerwanderungen in grellen Farben [...]. Dora hörte ihm zu, wie sie es immer getan hatte. Aber die apokalyptischen Szenarien schlugen ihr aufs Gemüt. Laut der Weltbank sollte es in den nächsten dreißig Jahren 140 Millionen Klimaflüchtlinge geben. Die Zahlen lähmten Dora. Weltenrettung in solchen Dimensionen war eine Menschenunmöglichkeit. (*Über Menschen* 67–68)⁸

Robert wird im Laufe der Handlung radikaler und in Dora wachsen die Zweifel am Klimaaktivismus und daran, wie sie den Klimawandel durch ihre Handlungen selbst abmildern kann. Sie hat nicht den Anspruch, sich fundiert und umfassend zu informieren, ist aber besonders aufmerksam, wenn sie in den Medien zufällig auf das Thema stößt.

[Sie] hatte im Radio gehört, dass die Herstellung eines Baumwollbeutels viel mehr Energie verbrauche als die Herstellung einer Plastiktüte. Man müsse jeden Baumwollbeutel mindestens 130 Mal benutzen, um ihn gegenüber der Plastiktüte umweltschonender zu machen. (*Menschen* 53)

Solche Informationen lassen sie auf dem Weg zu einem nachhaltigeren Leben unsicherer werden, und Robert lässt immer weniger Gespräche darüber zu. Dora steigt aus ihrem Berliner Leben aus, verlässt Robert, kauft sich ein Haus im kleinen, fiktiven Dorf Bracken in Brandenburg, verliert ihren Job in einer auf Nachhaltigkeit spezialisierten Werbeagentur und baut einen Draht zu ihrem neuen Nachbarn, dem Dorf-Nazi, auf, kommt aber mit dessen rechtsradikaler Haltung nicht klar. Dieser ist in ländlicher Idylle am Rande des kleinen ostdeutschen Dorfs aufgewachsen, bis die Wende seine Eltern enteignet hat, während Dora aus Münster kommt. Als Gote von seiner Vergangenheit in Rostock, den Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen und

8 Im Folgenden wird bei Zitaten die Abkürzung *Menschen* verwendet.

Angriffen auf Asylantenheime, zu denen ihn sein Vater mitgenommen hat, erzählt und ihr vorwirft, sie halte sich für etwas Besseres, schreit sie zurück:

„Und ob ich was Besseres bin! Hundertmal besser als du!“ [...] Die Worte klingen richtig, und es hat sich herrlich angefühlt, sie herauszuschreien. „Und ob ich besser bin.“ Aber auf den zweiten Blick ist dieser Satz die Mutter aller Probleme. Am Ortsrand von Bracken und im globalen Maßstab. Ein Langzeitgift, das die gesamte Menschheit von innen zerfrisst. (*Menschen* 367)

Fehlende Gleichheit ist „die Mutter aller Probleme“ zwischen Ost und West, zwischen Linksliberalismus und Rechtsextremismus, aber auch zwischen dem globalen Norden und dem globalen Süden, zwischen der westlichen und der übrigen Welt. Der globale Maßstab, den Zeh hier mitdenkt, während sie Biografie und Wesenszüge eines Neonazis erfindet, steht im Bezug zu den Nachhaltigkeitsdiskursen vom Beginn des Romans. Dort ist das Nachhaltige mit dem digitalen und globalen Denken sowie einem linksliberalen Lebensstil verbunden, während sich der Roman in seinem Verlauf zunehmend der nötigen Vorarbeit zuwendet, die geleistet werden muss, damit die einander fremden Teile der Bevölkerung gemeinsam eine – um den Begriff von Latour und Schultz noch einmal aufzugreifen – ökologische Klasse bilden können. Die westdeutsche Werbetexterin Dora aus Berlin und den Neonazi Gote aus Rostock verbindet in Brandenburg die Landflucht und der Kartoffelanbau, obwohl sie unterschiedlichen sozialen und ökonomischen Klassen angehören und damit einhergehend konträre politische Auffassungen vertreten.

Hier klingt an, was Latour und Schultz in *Zur Entstehung einer ökologischen Klasse* vorschwebt:

Menschen, die aus der Perspektive ihrer Klassenzugehörigkeit alles unterscheidet, finden sich Seite an Seite wieder mit ihren ‚Klassenfeinden‘, sobald ökologische Themen einbrechen. Umgekehrt verwandeln sich Nahestehende in erbitterte Gegner. (85)

Eine solche erbitterte Gegnerschaft erfährt Dora als ihr Freund, der Klimaaktivist Robert, ihre mangelnde Radikalität nicht tolerieren kann. Gesellschaftliche Ungleichheiten verstärken sich nicht nur mit dem Klimawandel, sondern stehen, so lässt sich Zehs Roman interpretieren, auch seiner Eindämmung im Weg. An die Ansätze ihres Ex-Freundes und ihrer ehemaligen Berliner Umgebung denkt Dora zunehmend distanziert und ironisch.

Gote, der Vogelkenner und Selbstversorger ist und seine radikale Haltung aufgrund des Verlusts seiner Heimatidylle entwickelte, hat gewissermaßen gute Voraussetzungen zum ökologischen Denken, aber die digitale und auch die internationale Welt sind ihm vollkommen fremd. Selbst Dora entfernt sich zunehmend vom vermeintlich weltoffenen Selbstverständnis ihres Berliner Umfelds, das sich in

Doras Werbeagentur für nachhaltige Lösungen primär in der Digitalisierung der Kampagnen manifestiert. Auch Robert publiziert im Online-Magazin. Dora fühlt sich von beiden entfremdet. Hier besteht eine Parallele zur Zeitdiagnose von Latour und Schultz: „[...] wir sind uns nicht sicher über die Beschaffenheit oder, besser, die Konsistenzen der Welt, in der wir handeln sollen. Sie ist uns *fremd* geworden. Wir sind buchstäblich ‚nicht mehr bei uns‘“ (Latour und Schulz 44). Um einem solchen Gefühl des Selbstverlusts zu entgehen, kehrt Dora der Großstadt den Rücken. Die neue Welt in Brandenburg ist ihr zwar ebenfalls fremd, dafür strahlt Gote aber eine Präsenz aus, die Dora in ihrem Berliner Leben fehlte. Den Neo-Nazi Gote nimmt sie als Menschen wahr, nicht als jemanden, der sich selbst für einen ‚Übermenschen‘ hält, wie es der Romantitel *Über Menschen* nahezu suggeriert. Im Titel mag der Verweis auf die nationalsozialistische Ideologie impliziert sein, primär rückt der Romantitel jedoch menschliches Leben und menschliche Verantwortung ins Zentrum. Er kritisiert die Tendenz, den Menschen zugunsten rationaler, klimapolitischer Überlegungen mit seinen unmittelbaren Bedürfnissen in den Hintergrund zu verdrängen. Es ist ein Roman über verschiedene Charaktere, Biografien und zwischenmenschliche Beziehungen, der den eingangs zitierten Forderungen von Morton oder Latour nach einem Zurücktreten, einem Über-sich-hinaus-Denken des Menschen konträr gegenübersteht. Dora zieht ein naturnahes Dasein, das es ihr ermöglicht, sich selbst und ihre Umgebung sinnlich wahrzunehmen, der rationalen, verantwortungsbewussten Selbstaufgabe vor und verlagert ihr Engagement vom indirekten Einsatz gegen den Klimawandel (nach Roberts Maximen und den Vorgaben der Chefin ihrer digitalen Werbeagentur) auf die Arbeit an der Verständigung mit einzelnen Menschen. Zeh zeichnet Neonazi-Existenzen wie Gote als Menschen und beginnt mit ihrer Weltverbesserung bei der Würde der Einzelnen. Mit der distanzierten Ironie, mit der Dora der Welt des nachhaltigen Denkens begegnet, der sie zu Beginn des Romans noch weitgehend angehört, wendet sie sich vom konkret Moralisierenden ab und dem intuitiv Menschlichen zu. Daher kann *Über Menschen* nicht als ein engagierter Roman, sondern wenn überhaupt, dann im wörtlichen Sinn als „ökokritisch“ verstanden werden. Zeh spricht aber immerhin Probleme an, die bearbeitet werden müssen, bevor sich – mit Latour und Schultz gesprochen – eine ökologische Klasse bilden kann. Sie schafft eine fiktive, autonome Welt mit eigenen Normen, die zum Nachdenken und erst im zweiten Schritt zum global verantwortlichen Handeln anregen. Latour und Schultz fordern den Übergang von konkreten Debatten etwa über den Fleischkonsum zu komplexen Themen wie Klassenkonflikten, und im Grunde geht Zeh mit ihrem Roman diesen Weg. In *Über Menschen* setzt sie vegane Ernährung, Mülltrennung und Plastikvermeidung mit einem selbstdarstellerischen, letztlich haltlosen, intellektuellen, linksliberalen Karriere- und Großstadtleben in Verbindung. Aus Roberts Perspektive verhält Dora sich sorglos und passiv. Doch Dora ist durchaus gesellschaftlich aktiv. Statt weiter in

der Großstadt zu wirken, wendet sie sich in ihrem neuen Leben auf dem Dorf gesellschaftlichen Konflikten zwischen Ost und West, Rechts und Links zu, die eine einflussreiche ökologische Bewegung verhindern.

In der oben bereits erwähnten Vortragsreihe *Kampf um Gaia* erklärt Latour das Gaia-Modell analog zur Akteur-Netzwerk-Theorie (vgl. dazu Latour 2005). Das sei hier noch einmal aufgegriffen, weil es eine Möglichkeit bietet, den Roman, mit dem Zeh sich im Grunde vom Klimaaktivismus abwendet, trotz der oben vorgeschlagenen Leseweise doch als engagiert zu interpretieren. Latour spricht in beiden Konzepten von Akteuren und ihren Reaktionen und Wirkungen (vgl. Latour 2005, 174) bzw. ihrer Fähigkeit, durch Ketten von Impulsen „alles um sie herum neu zu ordnen“ (Latour 2005, 173–174).⁹ Latours Theorie verdeutlicht, dass alles miteinander zusammenhängt. Er spricht bei diesen Vorgängen auch von „*nicht intentionale[n]* Rückwirkungen“ (Latour 2005, 174). In diesem Sinne zeigt Zehs Roman, dass es für das Klima beispielsweise besser sein kann, zur Verständigung im politisch radikalisierten Brandenburg beizutragen, als sich auf die Verwendung von Baumwollbeuteln zu beschränken, weil ersteres unter Umständen eine nachhaltigere Auswirkung hat.

IV

Als Zwischenfazit der Analyse dieser beiden sehr verschiedenen Romane vor dem Hintergrund der Forderungen von Latour und Schultz nach einer ökologischen Klasse lässt sich folgender Gegensatz formulieren: Fleck entwickelt aus dem ökokritischen Denken das global entworfene Science-Fiction-Szenario in *Ökodiktatur*. Für Zeh ergibt sich ausgehend von einer global argumentierenden Forderung nach Nachhaltigkeit die Auseinandersetzung mit lokalen Problemen. Gewissermaßen entsprechen die gewählten Genres den Haltungen zum Thema. Mehr als Flecks Science-Fiction Thriller mit seiner überbordenden Menge an Figuren und Szenen schafft Zeh mit ihrer teils klischeehaft zuspitzenden (Galli 59), teils beschönigenden, nahezu utopischen Darstellung eine in sich stimmige literarische Welt und ästhetische Form. Sie macht durchaus auf die drängenden Fragen des Klimaschutzes aufmerksam, aber eher über die geschlossene Handlung, den sprachlich einheitlichen und harmonischen Stil sowie die ganzheitlich entworfenen Figuren, deren Handlungen aus der komplexen Vielfalt der Bedürfnisse und Zusammenhänge

⁹ So erklärt er: „Denn was für einen Akteur als Ausgangspunkt der Untersuchung gilt, trifft auch auf alle seine Nachbarn zu. Wenn A um seines Überlebens willen B, C, D und X modifiziert, dann modifizieren B, C, D und X rückwirkend A. Alsbald breitet Leben sich an allen Punkten aus“ (Latour 2005, 174).

entspringen. Fleck dagegen entwirft eine große Menge an kurzen Szenen mit eher grob geschnitzten Figuren, häufig von sprachlicher Derbheit, die auf immer neue, unerhörte Zustände der Klima-Dystopie ausgerichtet sind. *Über Menschen* repräsentiert eine reflektierte Haltung, die nicht entschieden für individuelles Handeln im Dienst des Klimas eintritt, sondern die Energie zur Veränderung auf Bereiche umlenkt, in denen der Einzelne ganz konkret wirken und möglicherweise mehr erreichen kann. Mit der Figur Robert deutet Zeh zwar an, dass es beim Blick auf globale und langfristige Auswirkungen des Klimawandels sowie auf erwartbare Folgen für spätere Generationen darum geht, eigene Bedürfnisse, Vorlieben, Gewohnheiten und Wünsche oder, allgemeiner gesagt, auch die eigene Entfaltung und Entwicklung zurückzustellen. Mit der Figur Dora vermittelt sie aber auch die Einsicht, dass bewusster Verzicht – etwa auf importierte Lebensmittel oder schadstoffreiche Fortbewegung – bloß symbolische Zeichen von verschwindend geringer Auswirkung setzen.

Zentral für die Figuren- und Handlungsebenen beider Romane ist auch das Thema der durch den Schutz und Wiederaufbau der Natur eingeschränkten Freiheit der Bürger. Zehs Dora ringt mit sich, inwieweit sie zur Anpassung und zur Einschränkung ihrer persönlichen Freiheit für den Klimaschutz bereit ist. Flecks Figuren haben diese Wahl nicht mehr; sie sind den überaus beengenden und furchteinflößenden Vorgaben der autoritären Regierung ausgesetzt, die sich als notwendige Konsequenz des „Klimaregimes“ präsentieren (Latour 2017, 205). Unter der Ökodiktatur sind Reisen und freie Meinungsäußerung oder Berufswahl nicht mehr möglich, der Protagonist Marius ist gezielter, virtueller Propaganda ausgesetzt.¹⁰ Solche futuristischen und dystopischen Elemente zielen auf einen Schulterschluss von Literatur und Wissenschaft (Latour und Schulz 66). Die Genre-Bezeichnung Science Fiction deutet es an. Dabei wird die durchaus plakative, fiktionale Darstellung schon erforschter Tatsachen einem noch direkteren politischen Aufruf wie im Manifest von Latour und Schultz vorgezogen, wohl weil sie es ermöglicht, eine unangenehme Zukunft vorstellbar zu machen und daher eine größere Wirkung verspricht.

Während der einzelne Mensch wenig bewirken kann und doch in der Verantwortung steht, hat die Literatur einen größeren Wirkungsradius. Im Zusammenhang mit dem Klima changieren Texte allgemein zwischen zwei Polen, die beide mit großer Wirksamkeit einher gehen können: zwischen nachdrücklichem Engagement und subtiler Autonomie. Mit der Intention, eine klimafreundliche

¹⁰ So finden auch andere handlungsorientierte Science Fiction-Romane Ausdrucksformen, um den möglichen Verlust von Freiheit im Klimaregime zu skizzieren. Etwa wird in der fiktiven Welt von Uwe Laubs *Dürre* (2021) eine App eingeführt, die den CO²-Fußabdruck jedes Bürgers kontrolliert.

Transformation der Gesellschaft bewirken zu wollen, kann die Literatur ihre Wirkung plakativ durch dystopische Szenarien, durch die explizite Auseinandersetzung mit dem Klimadiskurs oder im Extremfall auch ganz ohne thematischen oder inhaltlichen Bezug zum Thema hervorrufen. In diesem Sinne mahnen Heinz Drügh und Moritz Baßler unter Rückbezug auf Wolfgang Welsh, in der Beschäftigung mit Fragen der Klimagerechtigkeit nicht ins Plakative abzuweichen, sondern nach wie vor die subtilen und mehrdeutigen Ausdrucksformen des Ästhetischen zu nutzen (219). Zehs *Über Menschen* trägt inhaltlich zum Klimadiskurs bei, kommt aber mit der Protagonistin Dora zu dem Schluss, dass das eigene Wohlbefinden, der dörfliche Zusammenhalt, zwischenmenschliche Bindungen und die Überwindung politischer Feindschaften nicht wichtigere, aber für den Einzelnen angemessenere Aufgaben sind, um eine Transformation zu einer nachhaltigen Gesellschaft zu erreichen. Der direkte Klimaschutz wird für die Protagonistin selbst zur Nebensache. Wie im Folgenden gezeigt wird, spielt er für die Figuren in Ehrlichs *Malé* praktisch gar keine Rolle. Beide Romane, *Über Menschen* und *Malé*, wirken primär über die sprachlich eindrucksvolle Darstellung ihres Szenarios.

V

Ehrlichs Roman *Malé* (2020) spielt auf den Malediven. Auf der Hauptinsel Malé stranden Aussteiger: Menschen, die enttäuscht von ihren Lebensumständen sind, die mehr Freiheit suchen, die ihrer Verantwortung im ‚wahren‘ Leben entfliehen. Das sind der Lyriker Judy Frank, die Schauspielerin Mona Bauch, die Literaturwissenschaftlerin Frances Ford, der Romanschriftsteller Adel Politha, ein Professor, die Regisseurin eines Dokumentarfilmessays, Journalisten, Drogensüchtige, pensionierte Schiffsangestellte, Einheimische, Touristen aus aller Welt und weitere Figuren, die es auf die Malediven verschlagen hat und die gehofft haben, „dass ihnen die Insel eine Möglichkeit bieten würde, aus dem Leben zu verschwinden“ (*Malé* 75). Ehrlich zufolge ist sein Roman „kein Klimaroman“ („Roman Ehrlich über ‚Malé‘“ 6:37–7:00). Das überrascht, denn das Grundsetting könnte warnender nicht sein und könnte den Klimawandel und seine unaufhaltsamen, zerstörerischen Folgen kaum bedrückender und unausweichlicher ins Zentrum rücken. In nahezu jeder Szene sind die bereits seit längerem anhaltende Überschwemmung der Inseln, die steigenden Wassermassen, das gewaltige Meer und die Schäden präsent, die es schon verursacht hat.¹¹

11 Vgl. zu der Thematik Anja Kampmanns *Wie hoch die Wasser steigen* (2018).

[A]us dem geöffneten Ausgang zur Dachterrasse [ist] bereits das Brechen der Wellen zu hören, die ewige Unruhe des Indischen Ozeans, der kaum mehr friedlich, flach und türkisfarben daliegt wie auf den Prospekten von früher, sondern wild und schaumig und tosend, düster aufgewühlt und völlig verseucht vom Abfall der Menschen in ständiger Bewegung ist. [...] Am Ende einer jeden Straßenschlucht dasselbe Bild von anrollenden Wellenbergen, von weißen Adern aus Gischt und Schaum durchzogen, ihr krachendes Zusammensinken und Zurückgesaugtwerden in den nächsten Brecher. (*Malé* 19–20)

Die Verschmutzung des Wassers („verseucht vom Abfall der Menschen“) klingt als eine der Ursachen des Klimawandels an. Auch wird die Idee einer „schwimmenden Recyclinginsel“ (*Malé* 68) zur Landgewinnung und Müllreduktion erwähnt. Eine der Figuren flieht vor den Katastrophenmeldungen auf die tatsächlich untergehende Insel, um wieder „im sogenannten Hier und Jetzt, gegenwärtig zu sein“. In diesem Zusammenhang werden Nachrichten vom „Funkenflug der Waldbrände in Kalifornien oder dem Amazonas, [von] Vulkanausbrüchen, Flutwellen, Hochwassern, Dürren, Schlammlawinen, zerbrechenden Eisschollen, schmelzenden Gletschern, öligen Seevögeln, schillernden Schmutzwasserflüssen, Gewittern, Tornados, vom Tod der Glühwürmchen und der Bienen“ erwähnt (*Malé* 198). Es gibt Seitenblicke auf internationale Zusammenhänge, in denen südkoreanische Konzerne malaysische Arbeiterinnen ausbeuten (vgl. *Malé* 208–209), die implizite Kritik der Aussteiger an den Industrienationen, aus denen sie kommen, schwingt mit. Doch es gibt keinen Aufruf zur Veränderung. Die Handlung konzentriert sich weder auf eine Analyse der Ursachen des Klimawandels – beispielsweise wird an keiner Stelle erwähnt, wie die steigenden Meeresspiegel auf die Erderwärmung zurückzuführen sind – noch auf mögliche Wege, um die Folgen abzumildern. Stattdessen werden Leser:innen mit den Motiven, Wünschen und Erlebnissen der Inselbewohner und Gäste konfrontiert. Dazu gehören Recherchegespräche, Schilderungen der Einsamkeit, Restaurantszenen, unangenehme Drogentrips, unheimliche Spaziergänge und grausame Morde. Die modrige Kulisse prägt die Erfahrungen und trägt zu Empfindungen der Ausweglosigkeit, Hilflosigkeit, Angst, dem Nicht-Verstehen und der Desorientierung bei, lässt die Figuren aber nicht über das Klima reflektieren. Vielmehr werden der Verfall und die Endlichkeit des Lebens auf der untergehenden Insel als begrüßenswerte, letztlich passende Umgebung für die eigene Existenz angesehen.

Dieses Verhalten lässt die Deutung zu, dass hier diejenigen versammelt sind, die sich schon in den Gesellschaften der Industrieländer, aus denen sie kommen (Deutschland, Niederlande, USA), ihrer Verantwortung entzogen haben. Da es überwiegend Figuren aus Kunst- und Geistesleben sind, wird die Literatur hier keineswegs auf der Seite des Engagements verortet. Es ist „kein Klimaroman“, weil sich seine Figuren nicht engagieren. Die Protagonist:innen des Kulturbetriebs und der Wissenschaft sind hier mit sich selbst und den eigenen Idolen, Bekannten und

Verwandten beschäftigt. Der Schauspielerin Mona, zum Beispiel, ist Paris „unerträglich“ geworden (*Malé* 50). Die Literaturwissenschaftlerin gibt ihre Stelle auf, um einem Autor nachzureisen. Dieser schreibt jedoch nicht mehr, sobald er in das fahle Leben auf der drückend heißen Insel eingetaucht ist. Hier versammeln sich labile, unnahbare Charaktere, die für ihren Freiheitsgewinn auf der Insel die allmähliche Machtergreifung durch sogenannte „Eigentliche“ in Kauf nehmen. Es bietet sich sogar eine Deutung des Romans an, die von der erwartbaren Botschaft eines literarischen Textes über den Klimawandel ganz unabhängig ist. Der Klimawandel wird kommen, die Inseln werden versinken, daran ist nicht zu rütteln; die steigenden Wassermassen und versinkenden Inseln stehen also weniger für den Klimawandel als für eine wenig lebensfähige Welt der Literaten, Medienakteure und Nachtschwärmer. Eine der Schriftstellerfiguren formuliert dies folgendermaßen:

Wenn es noch um irgendwas gehen kann beim Schreiben, dann doch um das, was man eben nicht sofort erkennen kann, das Nichtwissen, die Ratlosigkeit, die Schweigsamkeit der Dinge, die Geheimnisse hinter den Symbolen und die Angst, die von diesem Unwissen, von der Leere und der Sinnlosigkeit ausgeht. (*Malé* 184)

Thema der Handlung sind weder die Rettung der Inseln, noch der Wunsch den Klimawandel aufzuhalten, sondern Texte über den „Selbstmord als den vielleicht einzig gangbaren Weg, um sich wirklich endgültig zu emanzipieren von den Erwartungen und Projektionen der anderen“ (*Malé* 169). Einige dieser Menschen, die ihr altes Leben verlassen, konzentrieren sich auf Malé auf ihr bloßes Dasein, indem sie nichts tun, andere Menschen meiden, Drogen nehmen, und sich ihren Wahrnehmungen auf der Insel hingeben.

Dieser Fokus auf Wahrnehmungen bietet viel Spielraum für Schilderungen dessen, was Gernot Böhme als „Atmosphäre“ bezeichnet. Böhme bestimmt den ästhetischen Begriff der Atmosphäre als „gemeinsame Wirklichkeit des Wahrnehmenden und des Wahrgenommenen“ (34). Zusätzlich sind Atmosphären immer räumlich „randlos, ergossen, dabei ortlos, d.h. nicht lokalisierbar“, sie sind ergreifende Gefühlsmächte, räumliche Träger von Stimmungen“ (Böhme 29 mit einem Zitat von Hermann Schmitz). Der Begriff der Atmosphäre basiert einerseits auf der phänomenologischen Auffassung von Wirklichkeit als das unmittelbar Erfahrene und zweitens auf der Leibphilosophie, die die Grenzen des Subjekts in den Raum und bis zu den Objekten verschiebt. Die Atmosphären sind nach Böhme „das, was in leiblicher Anwesenheit bei Menschen und Dingen bzw. in Räumen erfahren wird“ (Böhme 30). Der Erzähler von Malé schildert die „niederdrückende“ (*Malé* 54), „tropisch, feuchte, schwüle Hitze“ (*Malé* 248), Wasserarmut, abgestorbene Bäume (vgl. *Malé* 41–42) und „verrostete Kräne“ am Hafen (*Malé* 53). Die Folgen des steigenden Meeresspiegels zeigen sich an den längst vom Meer verschluckten „Ab-

grenzungen des Hafenbeckens“ (*Malé* 53), an Küstenstraßen, die „an einer schroffen Kante nach unten weggebrochen und ins Meer gestürzt“ sind (*Malé* 27) und an Spaziergängen „bis zu den Waden im Wasser“ (*Malé* 33), die an verlassenen Häusern vorbeiführen, deren Erdgeschosse wegen dauerhafter Überflutung bereits unbewohnbar geworden sind. Die meisten Firmen, Hotels und Geschäfte haben aufgegeben. Der unaufhaltsame Verfall und Gefühle des Ekels bestimmen das Dasein. An manchen Ecken nimmt der „Gestank von Moder und von Fäulnis“ überhand (*Malé* 237).

Ehrlich steigert das Außergewöhnliche, das die Äquatornähe und die Situation der untergehenden Inseln ‚atmosphärisch‘ bieten, noch durch eine Reihe rätselhafter Andeutungen: eines unheimlichen Professors, der den Menschen helfe „zu vergessen, warum“ sie auf die Insel gekommen sind (*Malé* 37); einer immer mächtiger werdenden, bewaffneten Gruppe sogenannter „Eigentlichen“, denen der Besitz von Kunst „hochgradig suspekt“ ist (*Malé* 38); eines ominösen Angebots einer „Mondwanderung“ (*Malé* 77); einer gefährlichen Droge, die ebenso wie die verstorbene Schauspielerin „Luna“ genannt wird; zwielichtiger Personen mit Narben in der Form von „Mondsicheln“ (*Malé* 69) und Schilderungen von Gewalt. Ehrlich stellt das Unmenschliche der vergammelten Umgebung und der mörderischen „Eigentlichen“ heraus. Die Andeutungen lassen manche der Aussteiger nur noch hoffen, ihr Leben auf der Insel „zu beenden, ohne dafür mit dem Tod bezahlen zu müssen“ (*Malé* 75). Gerahmt wird die Romanhandlung mit den grausamen Szenen einer Folterung und eines Mordes, jeweils detailreich geschildert aus der Perspektive der leidenden Figur.

Bevor die auf Malé Ankommenden sich vollkommen in sich selbst zurückziehen, werden sie von dieser Situation affiziert; sie sind über ihre Affektivität und über die „Atmosphären“ (Böhme 30) mit der Insel verbunden. Im Kontext des posthumanen Erzählens lassen sich diese Verbindungen als Teil des Netzwerks von Gaia verstehen (vgl. Cress, Murawska und Schlitte 22). Doch die Radikalität von Ehrlichs Erzähler besteht darin, dass seine Figuren mit der Zeit auch ihre Affektivität verlieren. Zunächst trägt das Wissen der Figuren noch zur Atmosphäre bei. Etwa weiß Hedi Peck um den Grad der Verschmutzung auf der Insel und „dass sie die Flüssigkeit, in der sie schwimmt, unter gar keinen Umständen schlucken sollte“ (*Malé* 171). Doch das lässt sie und andere den Aufenthalt auf der Insel nicht beenden. Selbst in dieser beklemmenden Atmosphäre fragt sich eine Figur, die eigentlich nur einen kurzen Aufenthalt geplant hatte: „[...] vielleicht möchte ich ja generell eher hier bleiben als zurückgehen in mein altes Leben“ (*Malé* 254). Sie zieht die tatenlose Existenz in flirrender Hitze der Rückkehr nach Deutschland vor.

Am Abnehmen von Aktivität und Affektivität beteiligt sind Wahrnehmungserlebnisse unter Drogen. Ein vorgeblicher Arzt gibt Elmar Bauch eine Droge, deren Geschmack ihn an „den Geruch von Stroh, an Weihnachtskekse und Senfgurken

und Lakritze [erinnert]. Er ist erstaunt, wie klar diese sehr verschiedenen Geschmacksrichtungen auf einmal wahrnehmbar sind“ (*Malé* 90). Schon vorher hat er in der Praxis bei den „vorherrschenden Lichtverhältnissen große Schwierigkeiten mit der eigenen Wahrnehmung“ (*Malé* 88). Der Arzt hat in seinen Räumen besondere Atmosphären inszeniert. An Drogeneinnahmen am Strand, die ausge dehnte Horrortrips mit zerstörerischen Wahnvorstellungen zur Folge haben, schließen sich Gefühle von „Angst“ (*Malé* 28), „Verlassensein[]“, „Kälte“, „Taubheit“ (*Malé* 127) und das „Nachdenken über den Suizid“ (*Malé* 72). Der Erzähler spricht von einer „kranken Welt“ (*Malé* 174), in der positive Gefühle nur mit Hilfe von Drogen zu erreichen sind.

Zu den vielfältigen Verfahren, mit denen Ehrlich literarisch Atmosphären entwirft, gehören auch Passagen, in denen er den primär lyrischen Schreibstil einer seiner Figuren zitiert: „Draußen Himmel, Wasser, Wipfel, Scherben, Schimmel, Schlick und drinnen dumpf und *damp*, Sehnsucht nach Schmerztabletten, Selbstekel und existenzieller Überdross. Schwere Zweifel“ (*Malé* 78). Die untergehenden Inseln bieten die Kulisse für die Inszenierung einer Halbwelt. An suizidalen Zuständen, wie dem hier beschriebenen, die mit dem Klimathema an sich wenig zu tun haben, führt Ehrlich warnend vor, was passiert, wenn der Mensch gar kein Interesse hat, auf einem Sockel zu stehen.¹² Ehrlichs Figuren geben sich bereits auf, bevor sie zusammen mit den Inseln untergehen.

Mit der Passivität, mit der die Protagonist:innen auf Malé dem voranschreitenden Ozean begegnen, kehrt Ehrlich die anthropozentrische Perspektive um, in der „der“ Kultur eine privilegierte und aktive Rolle zukommt, während „die“ Natur als ein menschlichen Zwecksetzungen passiv unterworfenen Bereich betrachtet wird“ (Cress, Murawska und Schlitte 18). In *Malé* ist das Meer aktiver als die Bewohner der Insel. Der Mensch steht „dem von ihm in Gang gesetzten Geschehen machtlos und klein gegenüber“ (Cress, Murawska und Schlitte 18). Das demonstrieren die gewaltigen Wellenberge des Ozeans um Malé ebenso wie die technikgestützten Aggressionen in *Ökodiktatur*.

Während Fleck das dystopische Ausstellen des gewissenlosen Mordens, des Wertverlusts angesichts der Flüchtlingsmassen als direkte Folge der extremen klimatischen Bedingungen und reduzierten Ressourcen darstellt, nutzt Ehrlich die Situation auf den Inseln für den Entwurf einer Parallelwelt, die sich weder dafür interessiert, wie es zum Untergang der Inseln gekommen ist, noch dafür, wie ein aktives, verantwortungsbewusstes Leben auf den Inseln oder – im Wissen um den fortschreitenden Klimawandel – auch an anderen Orten aufrecht erhalten werden

¹² Ilija Trojanows Erzähler in *EisTau* (2011) möchte den Menschen zugunsten des Klimas „von seinem Sockel stoßen“ (167).

kann. Ehrlich nutzt das Szenario der wegen des Klimawandels untergehenden Inseln, die sich dort bietenden Atmosphären sind jedoch – nach Böhme – auch von den seltsam wahrnehmenden Figuren und vom Erzähler selbst geprägt. Es geht um eine Form der ästhetischen Weltwahrnehmung, mit der sich die Romanhandlung und ihre Figuren von Engagement, Ethik, Verantwortung lösen. Mit seinen einprägsamen Schilderungen der untergehenden Malediven ist *Malé* letztendlich dennoch als engagierter Roman zu lesen. Dass keiner der Aussteiger auf Malé besonders mit dem Klimawandel beschäftigt ist, steht – mit etwas Abstand betrachtet – dann doch auch sinnbildlich für unsere Gesellschaft. Das Wasser steht schon kniehoch, aber statt über die Ursachen und die zukünftigen Pegelstände nachzudenken, geht es den Figuren um ihre momentanen Gefühle und darum, wie sie ihr Auto durch das 40 cm hohe Wasser steuern oder wie sie den Tod ihrer Angehörigen oder Bekannten noch aufklären können. In die geschilderten Atmosphären beim Lesen einzutauchen und den Untergang leiblich zu erfahren, kann bei den Lesenden des Romans nicht ganz ohne Wirkung bleiben. So bewegen sich die Schilderungen des Inseldaseins zwischen den Polen eines doch noch verantwortungsbewussten Engagements und einer selbstvergessenen, Atmosphäre-reichen Autonomie.

VI

Von „anthropozäne[r] Literatur“ lässt sich sprechen, wenn Romane sich „auf die geophysikalische bzw. terraformende Kraft menschlicher Kollektive“ oder „auf eine durch menschliche Aktivitäten geprägte Erde“ beziehen (Probst, Dürbeck und Schaub 17). *Malé* dagegen fordert zwar „anthropozäne Lektüren“ heraus (Probst, Dürbeck und Schaub 17), bezieht sich aber nicht explizit auf die formende Kraft des Menschen, sondern eher allgemein auf den Klimawandel. Im ersten Teil dieses Beitrags spielte das apokalyptische Narrativ (Dürbeck 2017, 332) eine Rolle, dass der Mensch aufhören sollte, die Erde zu formen, weil die Erde sonst beginnt, den Menschen zu formen. Dieser Aspekt ist in den drei analysierten Romanen jeweils ein wichtiger Aspekt. In Flecks Dystopie wird der Mensch von der sich aufbauenden Erde zum Automaten gemacht, der seinen Lebensraum verteidigt und im Kampf um das bloße Überleben keinen Raum mehr für die Künste oder freien Journalismus hat. Bei Ehrlich wachsen den sogenannten „Eigentlichen“ Schwimmhäute – ein surrealistisch anmutendes Detail in der Beschreibung des Lebens auf den untergehenden Inseln, auf denen sich die „Eigentlichen“ ihren Platz sichern. Zehs Dora spürt, wie sie geformt wird, und bricht aus den Fesseln der neoliberalen Ansprüche aus, um ein freies Dasein wiederzugewinnen, in dem sie die Sinnhaftigkeit ihrer Handlungen unmittelbar erfährt.

Das die Romane verbindende Thema ist die Neuperspektivierung des Menschlichen angesichts des Klimawandels. Zehs *Über Menschen* vermittelt die Auffassung, dass sich die gesellschaftliche Neuerung letztlich im zwischenmenschlichen Umgang vollziehen muss. Sie stellt das Inhumane in der digitalen, neoliberalen, von den Idealen des Klimaschutzes geleiteten Lebensweise in der Großstadt dem Dasein und Zusammenleben in ländlicher Umgebung gegenüber. Ihr Roman steht für ein intuitives Handeln und Dasein.

Der Mensch muss – darin wären sich alle erwähnten Autor:innen einig – in seinem Selbstverständnis erschüttert werden, um zum Umdenken und ökologisch nachhaltigen Handeln bewegt zu werden. Die Dystopien von Fleck und Ehrlich zeichnen das Unmenschliche als Warnung. Sie rütteln auf, indem sie das Potential der Menschen zum Grausamen vorführen und die Unvereinbarkeit der Humanität mit einem irgendwann zu weit fortgeschrittenen Klimawandel demonstrieren. In ihren fiktionalen Entwürfen sind prinzipielle Gleichheit und globale Menschenwürde angesichts einer Überbevölkerung auf schwindendem Lebensraum nicht aufrechtzuerhalten.

Die Analyse der Textbeispiele mit Bezug auf die Theorien von Latour, Nassar, Hamel und Böhme zeigt die Komplexität der Spannung zwischen Posthumanismus und ästhetischer Literatur. Die Romane handeln selbst in einem Zusammenhang, in dem es um den Respekt vor Tieren und Pflanzen sowie vor unserem Planeten geht, vorrangig vom menschlichen Umgang mit den Herausforderungen des Klimawandels. Während die Literatur mit posthumanistischen Ansätzen die komplexen Zusammenhänge von Gaia und von Akteur-Netzwerken sowie des phänomenologischen Ineinanders von Mensch und Umwelt abbildet, bleiben die Wahrnehmungen der Menschen und ihre – wenn auch mehr bedürfnisgeleiteten als verantwortungsbewussten – Handlungsweisen doch prägend für die hier diskutierten Romane.

Literaturverzeichnis

- Baßler, Moritz und Heinz Drügh. *Gegenwartsästhetik*. Konstanz UP, 2021.
- Bleutge, Nico. *Verdecktes Gelände*. Beck, 2018.
- Böhme, Gernot. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. 1995. Suhrkamp, 2013.
- Bon, Laura. *Formen des Anthropozän in der Gegenwartslyrik. Die sprachliche Ausgestaltung differierender Assemblagen in Nico Bleutges dämmerung*. schwanken. Springer, 2022.
- Chen, Angus. „Rocks made of plastic found on Hawaiian beach“. *Science*, 4. Juni 2014, science.org/content/article/rocks-made-plastic-found-hawaiian-beach. 5. April 2024.
- Cress, Torsten, Olivia Murawska und Annika Schlitte. „Posthumanismus. Versuch einer Einordnung“. *Posthuman? Neue Perspektiven auf Natur/Kultur*. Hg. von Torsten Cress, Olivia Murawska und Annika Schlitte. Brill, 2023. S. 1–48.

- Crutzen, Paul J. und Eugene F. Stoermer. „The ‚Anthropocene‘“. *Global Change Newsletter* 41 (2000): S. 17 – 18.
- Dath, Dietmar. *Waffenwetter*. Suhrkamp, 2007.
- Dürbeck, Gabriele. „Climate Change Fiction and Ecothrillers in Contemporary German-Speaking Literature“. *Ecological Thought in German Literature and Culture*. Hg. von Gabriele Dürbeck et al. Lexington, 2017. S. 331 – 346.
- Dürbeck, Gabriele. „Inter-, Trans- and Multidisciplinary Approaches to the Anthropocene as a Challenge for Literary Studies“. *Scientia Poetica* 26 (2022): S. 263 – 279.
- Ehrlich, Roman. *Malé*. Fischer, 2020.
- Ehrlich, Roman. „Roman Ehrlich über ‚Malé‘. Wie leben im Angesicht der Zerstörung?“. *Deutschlandfunk Kultur*, Interview mit Joachim Scholl, 18. September 2020, deutschlandfunkkultur.de/roman-ehrich-ueber-male-wie-leben-im-angesicht-der-100.html. 27. April 2023.
- Fleck, Dirk C. *GO! Die Ökodiktatur*. 1993. p.machinery, 2021.
- Galli, Matteo. „Juli Zehs brandenburgische Klischees“. *TEXT+KRITIK* 237. Hg. von Heinz-Peter Preußner (2023): S. 59 – 67.
- Ghosh, Amitav. *Der Fluch der Muskatnuss. Gleichnis für einen Planeten in Aufruhr*. 2021. Matthes & Seitz, 2022.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and The Unthinkable*. U of Chicago P, 2016.
- Goodbody, Axel. „Telling the Story of Climate Change. The German Novel in the Anthropocene“. *German Ecocriticism in the Anthropocene*. Hg. von Caroline Schaumann und Heather I. Sullivan. Palgrave Macmillan, 2017. S. 293 – 314.
- Hamel, Hanna. *Übergängliche Natur. Kant, Herder, Goethe und die Gegenwart des Klimas*. August, 2021.
- Jameson, Fredric. „Future City“. *New Left Review* 21 (2003), newleftreview.org/issues/ii21/articles/fredric-jameson-future-city. 2. Mai 2024.
- Latour, Bruno. *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*. 2015. Übers. von Achim Russer und Bernd Schwibs. Suhrkamp, 2017.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford UP, 2005.
- Latour, Bruno und Nikolaj Schultz. *Zur Entstehung einer ökologischen Klasse. Ein Memorandum*. Suhrkamp, 2022.
- Lenton, Timothy. „Gaia and Natural Selection. A Review Article“. *Nature* 394 (1998): S. 439 – 447.
- Lovelock, James. *Gaia. Die Erde ist ein Lebewesen*. 1974. Übers. von Jochen Eggert und Marcus Würmli. 2. Aufl. Scherz, 1992.
- Marchesini, Roberto. *Posthumanist Manifesto. A Pluralistic Approach*. Rowman & Littlefield, 2023.
- Moretti, Franco. *Falsche Bewegung. Die digitale Wende in den Literatur- und Kulturwissenschaften*. Konstanz UP, 2022.
- Morton, Timothy. „Art in the Age of Asymmetry. Hegel, Objects, Aesthetics“. *Evental Aesthetics* 1.1 (2012): S. 121 – 142.
- Morton, Timothy. *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt*. Matthes & Seitz, 2016.
- Mühr, Stephan. „Erzählte Umweltwahrnehmung in Dirk Flecks Roman ‚GO! Die Ökodiktatur‘“. *Acta Germanica* 50 (2022): S. 85 – 96.
- Nassar, Dalia. *Romantic Empiricism. Nature, Art, and Ecology from Herder to Humboldt*. Oxford UP, 2022.
- Probst, Simon, Gabriele Dürbeck und Christoph Schaub. „Was heißt es, von ‚anthropozäner Literatur‘ zu sprechen? Einleitung“. *Anthropozäne Literatur. Poetiken, Themen, Lektüren*. Hg. von Gabriele Dürbeck, Simon Probst, Christoph Schaub. Metzler, 2022. S. 1 – 24.

- Schneider-Mayerson, Matthew. „Climate Change Fiction“. *American Literature in Transition, 2000–2010*. Hg. von Rachel Greenwald Smith. Cambridge UP, 2017. S. 309–321.
- Soboczynski, Adam. „Klimakrise in der Gegenwartsliteratur. Was sind das für Zeiten?“. *Zeit Online*, 28 Oktober 2021, zeit.de/2021/44/klimakrise-gegenwartsliteratur-bernd-ulrich-entgegnung. 15. Februar 2023.
- Steiger, Daniel. *Imaginierte Ökodiktaturen. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein gesellschaftspolitisches Konstrukt*. Siegen, 2015.
- Trojanow, Ilija. *EisTau*. Hanser, 2011.
- Zeh, Juli. *Über Menschen*. Luchterhand, 2021.
- Zemanek, Evi, Hg. *Ozon. Natur- und Kulturgeschichte eines flüchtigen Stoffes*. oekom, 2023.