Ein Jahrhundert Klimafiktion: Von Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten* (1924) bis zu Wolf Harlanders *Schmelzpunkt* (2022)

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereiches 05: Sprache, Literatur, Kultur
der Justus-Liebig-Universität Gießen

im Rahmen eines Cotutelle-Vertrages
mit der Università degli Studi di Bergamo

vorgelegt von
Matteo Gallo Stampino

aus Oggiona con Santo Stefano, Italien
(2022)

Dekan Prof. Dr. Thomas Möbius

1. Berichterstatterin: Prof. Dr. Elena Agazzi (Università degli Studi di Bergamo)
2. Berichterstatterin Prof. Dr. Annette Simonis (Justus-Liebig-Universität Gießen)

Ich erkläre: Ich habe die vorgelegte Dissertation selbständig und nur mit den Hilfen angefertigt, die ich in der Dissertation angegeben habe. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind, und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG S. 5

1. **Berge Meere und Giganten: Entstehung, Kontext und Motive** S. 15

1.1 Berge Meere und Giganten und Atlantis als Spiegelbild ihrer Epoche S. 15

1.1.1 Die Bewältigung des Ersten Weltkrieges S. 15

1.1.2 Revanche der Pseudowissenschaften S. 19

1.1.3 Das Vorbild Jules Vernes S. 22

1.1.4 Golfstrom und Furcht vor der Kälte S. 25

1.1.5 Ernst Jüngers Auffassung der Natur S. 27

1.1.6 Fazit S. 32

1.2 Alfred Döblins Berge Meere und Giganten (1924): Inhaltswiedergabe und literarische Verortung S. 33

1.2.1 Inhaltswiedergabe S. 33

1.2.2 Der Weg zur Plausibilität S. 36

1.2.3: Utopie und Dystopie: Ein Spiel zwischen zwei Polen S. 42

1.2.4 Spuren des Großstadtromans S. 44

1.3 Naturphilosophische Aspekte in BMG S.48

2. ***BMG*** **und Hans Dominiks Atlantis** S. 62

2.1 ***BMG*** **und Atlantis: Epos vs. Populärliteratur** S. 62

2.2 Utopien und Dystopien bei Döblin und Dominik S. 83

2.2.1 Eine Zukunft ohne Deutschland S. 84

2.2.2 Die Zukunft des Romans S. 87

2.2.3 Die Zukunft der Männlichkeit S. 90

2.3 Das Anthropozän in *BMG* S. 97

2.3.1 Anthropozän als ontologische Schuld? S. 97

2.3.2 Untergangsvisionen: BMG als *Climate Fiction* avant la lettre S. 100

2.3.3 Der Uralische Krieg als Thanatozän S. 104

2.3.4 *BMG* als Hyperobjekt S. 105

2.3.5 Personifizierung und Anthropomorfizierung S. 109

2.3.6 Marduks Wald als „Plantagionozän“ S. 113

2.3.7 Zwei Polen des Anthropozän S. 114

3. Anthropozän-Erzählungen von Döblin bis heute S. 117

3.1 Apokalypse und Mythos: BMG und Stockmanns *Der Fuchs* (2016) S. 117

3.1.1 Eine Vorliebe für weiblichen Figuren S. 117

3.1.2 Das Erodieren unserer Kultur S. 122

3.1.3 Kultur und Katastrophe S. 125

3.1.4 Faszination Apokalypse S. 128

3.1.5 Der Mythos als Überbau S. 134

3.2 (Öko)Diktatur als Erlösung? Flecks *GO! Die Ökodiktatur* (1993) und Wulfs *Eiszeit in Europa?* (2004) S. 138

3.2.1 Entwürfe einer Ökodiktatur: von Döblin bis Wulf S. 138

3.2.2 Der Klimawandel als neue Schuldfrage S. 139

3.2.3 Die Wurzel der moralischen Schwäche S. 151

3.2.4 Die Schwäche der Demokratie S. 153

3.2.5 Klimawandel als generationeller Konflikt S. 157

3.2.6 Versöhnung mit der Natur außerhalb der Gesellschaft? S. 158

3.2.7 Ist der Mensch lernfähig? S. 161

3.2.8 Fazit S. 165

3.3: Die Natur als zerstörerische Kraft: Helene Bukowskis *Milchzähne* (2019) S. 166

3.4. Verlust und Wiedererlangung der Menschlichkeit: Steinaeckers *Die Verteidigung des Paradises* (2016) S. 182

3.5 Erschaffung neuer Utopien: Fritschs *Winters Garten* (2016) S. 196

3.5.1 Zerrissene Idylle S. 196

3.5.2: Rettung durch die Liebe: Frederike als neue Venaska S. 199

3.5.3 Fazit S. 213

3.6 Ein Jahrhundert Eis: Wolf Harlanders Schmelzpunkt (2022) S. 214

3.6.1 Faszination Eis S. 214

3.6.2 Zwischen Thriller und Science Fiction S. 218

3.6.3 Das Wissen der Naiven von Döblin bis Dominik S. 228

3.6.4 Fazit S. 232

ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNGEN S. 234

LITERATURVERZEICHNIS S. 243

ABSTRACT S. 255

EINLEITUNG

Die Annahme, dass eine erneute Aufmerksamkeit auf die Umwelt erst ab unserer Epoche, nämlich ab dem Anthropozän[1], gerichtet wurde (man denke an Bewegungen wie *Fridays for Future* oder *Extinction Rebellion*), wurde von mehreren Recherchen in Frage gestellt und widerlegt. Man denke zum Beispiel an Bonneuil und Fressoz, die gezeigt haben, wie ein proto-ökologisches Denken spätestens ab dem 18. Jahrhundert zu finden ist, oder an Heinrich Deterings Werk *Menschen im Weltgarten* (2020), das die Vorgeschichte des ökologischen Denkens in Deutschland genau erklärt.

Insbesondere ein Werk bietet aber Eigenschaften, die es von der weiteren naturbezogenen Literatur seiner Zeit unterscheidet, nämlich der Roman *Berge Meere und Giganten* (1924, nachfolgend als BMG abgekürzt) von Alfred Döblin. Etliche Kritiker*innen haben aufgezeigt, wie dieses Werk den ‚agentiellen' Charakter der Natur widerspiegele und Diskurse über das Verhältnis zwischen Mensche und Natur, oder über die Anwendung der Technik zum Zwecke zur Beherrschung der Natur, enthalte, die die Debatte um das Anthropozän im 21. Jahrhundert vorwegnimmt. Gabriele Dürbeck betont zum Beispiel auf prägnante Art und Weise, wie der Roman „ambiguous aspects oft the Anthropocene such as the massive intervention into nature with machine power"[2] widerspiegele. Aus diesen Gründen wurde *BMG* als Anfangspunkt dieser Dissertation gewählt, mit dem Zweck, weitere Debatten, die Aspekte um das Anthropozän vorwegnehmen, zu untersuchen. So wird in dieser Arbeit der Versuch unternommen, den Roman auch im Kontext sämtlicher Definitionen, die sich um die „offizielle" Definition des Anthropozäns[3] herum entwickelt haben, zu lesen. Einige Wissenschaftler wie Jason Moore halten die Definition des Anthropozäns selbst für zu anthropozentrisch und narzisstisch, da sie die menschliche Arroganz zum Ausdruck

---

* Sofern nicht anders angegeben, sind die Übersetzungen von uns.

[1] In dieser Einleitung wird das Konzept des Anthropozäns nur kurz in Bezug auf seine Nützlichkeit für die vorliegende Arbeit erläutert. Um mehr zur Geschichte und Bedeutung des Begriffs zu erfahren vgl. z. B. Laura Boella (L. Boella: *L'Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, in: „Altre Modernità", 2019 (2), S. 32-46. oder Katzlberger. (K. Katzlberger*: Anthropozäne Natur/Kulturen nach Latour in Döblins 'Berge Meere und Giganten' (1924)*, Diplomarbeit, Wien, 2019). Auch Telmo Pievani thematisiert eine ausführliche und aktualisierte Definition des Begriffs. Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=l1niaVHWIpE.

[2] G. Dürbeck (et al.): *Human and Non-human Agencies in the Anthropocene*, in: *Ecozon@*, 2015 Bd. 6 (1), S. 118-136, hier S. 128.

[3] Diese offizielle Definition betont die Rolle des Menschen als geologische Kraft: "Anthropcene (noun) The current geological age, viewed as the period during which human activity has been the dominant influence on climate and the environment. [...] The so-called „human epoch" is the first moment in history when we – humankind – are shaping planet Earth and the landscape we live in through our skills and hard work". Dieses Zitat stammt aus der Veranstaltung, die von der Acropolis Association in Trento im Sommer 2021 organisiert wurde.

bringe. Es wurde hinterfragt, eine geologische Epoche überhaupt ‚Anthropos' zu nennen, d. h. sie auf den Menschen zu projizieren. Aus diesem Grund wurden mehrere Alternativen entwickelt. Jason W. Moore erwähnt zum Beispiel das „Kapitalozän"[4]. Er erläutert damit, dass das, was uns in die jetzige Lage gebracht hat, sei die Beschleunigung des Produktionssystems, des Konsumsystems eines räuberischen Kapitalismus, der die Ressourcen der Erde als unendlich betrachtet. Dieser Kapitalismus habe zu mehr Wohlstand geführt, aber auch die Ungleichheit bei der Verteilung dieses Wohlstandes vergrößert. Die weit weniger bekannten Vorschläge stammen von Malvestio, Bonneuil und Fressoz. So wurden Begriffe wie „Thanatozän"[5], der die zerstörerischen Konsequenzen der Kriege für die Umwelt beleuchtet oder „Plantagionozan"[6], geprägt, die die wichtige Rolle der Pflanzen unterstreicht. Im Paragrafen 2.3. wird Döblins Roman mit den prägnantesten von diesen neuen Begriffen konfrontiert, um zu zeigen, dass dieser Roman durchaus die intellektuellen Instrumente bietet, um ein ‚weniger narzisstisches' Anthropozän zu skizzieren.

Natürlich ist *BMG* nicht der einzige Roman seiner Epoche, der sich mit der Beherrschung der Natur auseinandersetzt. Insbesondere Themen wie die Kolonialisierung des Nordpols[7], die Lahmlegung des Golfstroms und eine neue Eiszeit in Europa, eine sozial-darwinistische Betrachtung der menschlichen Evolution, die vom Klima abhängen würde, waren zu der Zeit sehr beliebt. Diese Arbeit setzt sich konsequent mit den Werken, die die in *BMG* rekurrierenden Motive porträtieren, auseinander, nicht nur, um mögliche Einflüsse auf Döblins literarisches Werk zu finden, sondern auch, um zu zeigen, wie die Naturauffassung, die in *BMG* zum Ausdruck kommt, sich von der damaligen verbreiteten Konzeption einer Menschheit, die über die Natur dominiert, distanziert. Um diese Naturauffassung besser zu verstehen, wird der Paragraf 1.3 Döblins Naturphilosophie gewidmet, weil er sich lange Zeit mit naturphilosophischen Fragen auseinandergesetzt hat – insbesondere, da er dem Buddhismus und Taoismus zugetan war. Mögliche Einflüsse dieser naturphilosophischen Überlegungen auf zukünftige Denker und Schriftsteller werden im letzten Kapitel dieser Arbeit untersucht. Dabei wird keine historische, kontinuierliche Linie zwischen *BMG* und der Gegenwart gezogen, sondern man geht von der Prämisse aus, dass sowohl die Nachkriegszeit wie auch die prekäre Lage der Weimarer Republik

[4] Vgl. J. Moore.: *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism,* Oakland, PM Press, 2016.
[5] C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*, Translated by David Fernbach, London und New York, Verso, 2016 (Erstausgabe 2013), S. 122.
[6] M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, nottetempo, 2021. S. 83.
[7] Laut Schmeink and Cornils lässt sich dieses Streben nach neuem Land, die von Werken wie Hans Grimms *Volk ohne Raum* (1926) zu Tage gefördert wird, durch die Tatsache erklären, dass Deutschland es nicht gelungen sei, eine Kolonialmacht auf Augenhöhe mit Frankreich und Großbritannien zu werden. Vgl. L. Schmeink, / I. Cornils (Hrsg.): *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction,* Cham, Palgrave Macmillan, 2022. Dieser Aspekt wird in Karl August von Lafferts *Feuer am Nordpol* (1924) offensichtlich und wird hier in meiner Arbeit noch später untersucht werden.

ein Krisenbewusstsein ausgelöst haben, die Ähnlichkeiten mit der Krise während des Anthropozäns aufweisen. Während das Ende des Ersten Weltkrieges die deutschen Bürger mit der Tatsache konfrontierte, dass sie nicht mehr die technologische Vorherrschaft inne hatten und daher gezwungen waren, sich mit überlegenen Kräften auf dem internationalen Schachbrett auseinanderzusetzen, führte das Anthropozän die Menschheit zu einer Konfrontation mit dem beunruhigenden Bewusstsein, einerseits eine neue geologische Kraft zu sein, die in der Lage ist, das Gleichgewicht des Planeten zu verändern, und es andererseits mit einer Natur zu tun hat, deren ‚Agentivität' sich dem menschlichen Verständnis entzieht.

Von den Texten, die mit Döblins *BMG* gemeinsame Themen haben, besitzt Hans Dominiks *Atlantis* (1925) eine besondere Stellung. Einige Kritiker, wie zum Beispiel Ritchie Robertson, vertreten nämlich die Meinung, dass, angesichts der vielen Gemeinsamkeiten, die Hypothese, dass es sich um ein Plagiat handelt, nicht *a priori* ausgeschlossen werden könne[8]. Der Umgang mit der Natur und das Verhältnis der Technik zur Umwelt sind in den beiden Texten jedoch völlig unterschiedlich. Aus diesem Grund wird im zweiten Kapitel der Versuch unternommen, die einflussreichste Theorie der Epoche – nämlich der von Hanns Hörbigers Welteislehre – zu untersuchen, um zu verstehen, wie diese Strömungen in beide Romane gelangt sind. Die Texte lassen sich auch insofern unterscheiden, dass, während Dominik eine klassische Handlung mit Protagonisten und Antagonisten darbietet, sich Döblin auf die Darstellung der Massen fokussiert. Dies ist ein Hinweis darauf, wie sehr sich Döblin der Epoche bewusst war, in der er lebte. Bereits in der Fokussierung auf die Massen ist nämlich eine Vorstellung von Dystopie enthalten, die ihre Wurzeln im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert hat: Die Angst, dass man sich mit Keimen anstecken könnte, entsteht in dieser Zeit und zeugt von der Vorstellung des Gedränges (man hauste z. B. dicht an dicht). Dies führte zum dystopischen Denken, weil die Menschen erkannten, wie viel Bedeutung im Zusammenleben liegt.

Diese Arbeit versucht daher zu beantworten, ob Döblins Entwurf einer Zukunft eine Dystopie oder eher eine Utopie darstellt. In diesem Sinne ist es sinnvoll, eine Diskussion über Utopien und Dystopien zu eröffnen. Diese Begriffe sind unmittelbar mit der typischen Zukunftsvorstellung der Science Fiction verbunden . Die Idee der Utopie stammt aus Platons *Politeia*, während der Begriff "Dystopie" 1868 von John Stuart Mill geprägt wurde, um einen ‚schlechten', ‚schrecklichen' Ort zu beschreiben. Es ist jedoch sinnvoll, sich vor Augen zu halten,

[8] R. Robertson: *Alfred Döblin's Feeling for Snow: The Poetry of Fact in Berge Meere und Giganten*, in: S. Davies [et al]: *Alfred Döbln: Paradigms of Modernism*, Berlin und Boston, Walter de Gruyter GmbH Co.KG, 2009, S. 220.

dass das, was für den einen utopisch ist, für den anderen dystopisch sein kann[9]. Sicherlich können aus heutiger, und auch aus Döblins Perspektive, die in *BMG* porträtierte Auflösung der Nationen und die chaotische Herrschaft, zunächst durch technokratische „Stadtschaften" und später von technikfeindlichen Tyrannen, als dystopisch betrachtet werden. Bei dieser Dystopie gibt es jedoch einen deutlichen Unterschied, an dem sich Döblin orientieren kann: Während sich die Weimarer Republik auf prekäre Gleichgewichte stützte, sind dystopische Systeme auf der Ebene der Struktur viel klarer: Es gibt in der Regel eine Autorität, die entscheidet, die normiert und die die Ausübung der Freiheit verhindert. Oft handelt es sich um eine hierarchische Gesellschaft, in der es jemanden gibt, der in der Lage ist, eine ganze Gruppe von Menschen zu manipulieren. Paradoxerweise kann also das anfängliche Szenario von *BMG* beruhigender wirken als das offene Ende, das auf den ersten Blick utopisch ist, da die Menschen ihre Balance mit der Natur wieder erlangt haben, aber gleichzeitig die Schwierigkeit auf sich nehmen müssen, sich mit den Fehlern der Vergangenheit auseinanderzusetzen, um auf dieser Basis eine neue Gesellschaft zu gründen. Mit der Thematik der Utopie und der Idylle beschäftigt sich der Text von Valerie Fritsch, *Winters Garten* (2016), der im Paragrafen 3.5 analysiert wird. Dieser Roman fragt nach den Möglichkeiten eines Neuanfangs in der Post-Apokalypse und versucht zu erklären, wie die „zerrissene Idylle" wiederhergestellt werden könne.

Ein weiterer Unterschied zwischen den Texten von *BMG* und *Atlantis* ist die stilistische Ebene: Während Döblins Roman ein gewaltiges Epos darstellt – das erst auf Anregung des Verlegers die Bezeichnung „Roman" erhielt – der auf syntaktischer Ebene leserfeindlich erscheinen mag, charakterisiert andererseits ein einfacher, parataktischer Stil den Roman *Atlantis*. Auch aus diesem Grund wurde Dominiks Roman von der Kritik – einige Ausnahmen sind beispielsweise die Kommentare von Frank O. Hrachowy und Detlef Münch[10] – kaum beachtet. Eine Rehabilitierung dieses Romans als Forschungsgegenstand in der Literaturkritik ist aber wichtig, weil er aus anthropozäner Perspektive interessante Impulse darbietet. Aus heutiger Perspektive kann nämlich der Roman als Inbegriff einer optimistischen Tendenz in der Debatte rund um das Anthropozän gedeutet werden, die Wissenschaft und Geoengineering als Allheilmittel gegen den Klimawandel betrachtet[11]. Hier scheint angebracht, eine kurze Einführung zu diesem wichtigen Aspekt zu präsentieren. Ein Thema, das im Zusammenhang mit dem Klimawandel immer häufiger diskutiert

[9] Aus diesem Grund wird das Verhältnis zwischen Utopie und Dystopie im Werk Döblins und Dominiks als „ein Spiel zwischen zwei Polen" (s. unten) betrachtet.

[10] Vgl. F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne: Hans Dominik und die Transformation populärer Literatur*, München, AVM, 2010, sowie D. Münch: *Die militärischen und politischen Prophezeiungen von Hans Dominik 1903-1934 für das 21. Jahrhundert*, Dortmund, synergen Verlag, 2018.

[11] Man denke z. B. an Michael Shellenbergers Werk *Apokalypse, niemals! Warum uns der Klima-Alarmismus krank macht* (2020), dessen Titel für sich spricht.

wird, ist die Rolle, die die neuen Technologien bei der Beseitigung von Kohlendioxid aus der Atmosphäre spielen könnten. Diesbezüglich warnt Robert Pollin davor, dass Aufforstungsprozesse – ein erstes Beispiel von Geoengineering – zwar als eine ergänzende Maßnahme im Rahmen eines umfassenderen Energiewendeprogramms fungieren können, aber dass dies allein das Ziel der Emissionsfreiheit nicht garantiert[12]. Andere Studien befassen sich mit den wichtigsten negativen Emissionstechnologien: Kohlenstoffabscheidung, Aerosol-Injektion in die Atmosphäre und Aufforstung. Sie kommen zu dem Schluss, dass keine dieser Technologien derzeit so weit sei, um die globale Erwärmung aufhalten zu können. Mark Lawrence schreibt indes, dass man sich nicht darauf verlassen könne, dass Geoengineering-Techniken dazu in der Lage sind, einen signifikanten Beitrag zu leisten[13]. Selbst wenn wir als menschliche Spezies uns auf sie konzentrieren, und sie schließlich im globalen Maßstab wie erwartet funktionieren, ist es sehr unwahrscheinlich, dass sie vor der zweiten Hälfte des 21. Jahrhunderts umgesetzt werden können. Und es wäre wahrscheinlich zu spät, um der Erwärmung, die durch den steigenden CO2-Gehalt und andere Klimaerwärmungen verursacht wird, wirksam entgegenzuwirken und den Anstieg auf 1,5 Grad zu begrenzen. Auch der Oxford-Professor für Physik Raymond Pierrehumbert bekräftigt nachdrücklich die These, dass Geoengineering keine praktikable Lösung für die Klimakrise darstellt[14].

Um den Risiken, die eine derartige Beschäftigung mit dem Klimawandel mit sich bringt, zu entgehen, ist es wichtig, zu verstehen, wie sich diese Gedanken im Laufe der Zeit entwickelt haben. *Atlantis* kann aus dieser Debatte nicht ausgeschlossen werden. Im dritten Kapitel wird also versucht hervorzuheben, dass *BMG* und *Atlantis* dieselbe Aufmerksamkeit wert sind. Erstens wird gezeigt, wie beide Autoren ein breites Publikum erreichen wollten und deswegen auch pseudowissenschaftliche Theorien, die große Popularität erlangten, in ihre Werke integrierten. Zweitens wird auf *Atlantis*‘ Eigentümlichkeiten aufmerksam gemacht, die dem Werk einen gewissen Grad an Originalität verleihen und drittens werden die Rassismusvorwürfe, die gegen den Text erhoben wurden, durch die Analyse des Romans entkräftet und kontextualisiert.

Angesichts der Tatsache, dass solche Texte aus entfernteren Epochen in Zusammenhang gebracht werden, wird sich ein Teil der Arbeit auch mit der Frage des Genres beschäftigen. Döblins Roman entstand 1924 und ist angesichts der behandelten Themen als ‚Zukunftsroman‘ zu bezeichnen. Wie u.a. von Dina Brandt erklärt, sind Zukunftsromane nichts anders als eine Vorphase

[12] N. Chomsky / R. Pollin: *Climate Crsis and the Global Green New Deal*, London - New York, Verso, 2020, S. 118.
[13] Vgl. M. Lawrence (et al.): *Evaluating Climate Geoengineering Proposals in the Context of the Paris Agreement Temperature Goals*, in: *Nature Communications*, 9, n.1, 2018, S. 1-19.
[14] N. Chomsky/ R. Pollin: *Climate Crisis and the Global Green New Deal*, S. 119-120.

des Science Fiction-Genres[15]. Zu beachten ist auch, dass der Begriff „Science Fiction“ schon im Umlauf war, da er 1929 von Hugo Gernsback, also nur wenige Jahre später, geprägt wurde.

Während die heutige Form der Science Fiction sich immer mehr von der Realität abstrahiert, bis zu dem Punkt, wie auch Dietmar Dath formuliert hat, dass Science Fiction von etwas erzählt, was so nie stattfinden wird[16], ist dieses Genre in seiner frühen Phase in der Realität fest verankert (Brandt nennt die Plausibilität als einer der wichtigsten Merkmale der Science Fiction). Angesichts dieser Entfernung vom heutigen Zukunftsroman in Richtung Phantastik, wurden für das letzte Kapitel Texte ausgewählt, die der ursprünglichen Intention der Science Fiction besser entsprechen. Was genau die Intention dahinter ist, wird im Laufe der Arbeit durch die Reflexionen von einem der ersten Kritiker, der sich mit der Science Fiction beschäftigt hatte, verdeutlicht, nämlich von Darko Suvin. Bei dieser Einführung scheint es angebracht, vorwegzunehmen, dass für ihn die Science Fiction einen Entfremdungseffekt bewirken muss, der die Leser*innen in die Lage versetzen soll, ihren Blick auf die Realität zu ändern. Wie Andrea Colamedici schön formulierte, versuche die Science Fiction „das Vorhandene durch das noch nicht Vorhandene zu zeigen“[17]. Es wurden also Texte ausgewählt, die oft als „Spannung“ von den Verlegern rubriziert werden, und die sich mit dem eklatantesten Phänomen des Anthropozäns befassen, nämlich dem Klimawandel. Seit 2011 ist eine Anhäufung solcher Texte feststellbar, bis man schließlich angefangen hat, von einem neuen Subgenre der Science Fiction zu reden, nämlich der „climate fiction“. Wie im Laufe der Arbeit zu entnehmen ist, ist es das prägnanteste Merkmal solcher Texte, dass Klima und Wetter nicht im Hintergrund der Handlung bleiben, sondern zu aktiven Akteuren werden, die die Handlung mitgestalten.

Wenn aus historischen Gründen *BMG* noch nicht als *cli-fi* identifizierbar ist, ist die bereits adressierte ‚Agentivität‘ der Natur im Roman ein Merkmal, das aus heutiger Perspektive einen starken Zusammenhang zwischen Döblins Roman und der öko-engagierten Literatur des 21. Jahrhunderts signalisiert. Wie genau dieser Zusammenhang sich gestaltet und wie stark Döblins Einfluss auf die heutige Literatur ist, ist Forschungsgegenstand des letzten Kapitels.

Der erste Text, der den Korpus dieses Kapitels bildet, ist Nis-Momme Stockmanns *Der Fuchs* (2016). Dieser Roman wurde nicht nur ausgewählt, weil sein auf die Spitze getriebener

[15] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945: Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*, Tübingen, Niemeyer, 2007, S. 8. So schreibt die Kritikerin:
„Die Situierung des Zukunftsromans in einer eindeutig von der Jetztzeit unterschiedenen Zukunft setzt, um nicht in die Phantastik abzugleiten, eine klare historische Entwicklungslinie voraus. Der Plausibilität des Erzählten kommt große Bedeutung zu. Dies gilt beim Zukunftsroman über die technischen Dinge hinaus auch für z. B. politische Konstellationen. So läßt sich die Entstehung des Zukunftsromans, enggeführt mit der Science Fiction, auch zeitlich verorten“.
[16] Vgl. D. Dath: *Niegeschichte: Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*, Berlin, Matthes & Seitz, 2019.
[17] M. Giancitano / A. Colamedici: *Distopie. A che serve la fantascienza* – Tlon Podcast.

postmoderner Stil ihn oft aus der literarischen Debatte ausgeschlossen hat, sondern auch, weil er verschiedene Motive kombiniert, die prägnant für das Anthropozän sind, wie z.B. sowohl die Furcht vor als auch den Enthusiasmus für katastrophale Ereignisse, die Rolle des Kapitalismus im Klimawandel, die Möglichkeit des Einzelnen, sich gegen das System zu wenden und dagegen etwas zu unternehmen, usw.

Jedem Text des vierten und letzten Kapitels ist ein Thema aus *BMG* zugeordnet, dessen Spuren ausfindig gemacht werden. Im Falle von *Der Fuchs* handelt es sich um den Mythos. In *BMG* spielen mythische Elemente eine nicht so bedeutende Rolle wie in anderen Werken Döblins, sie üben aber eine wichtige Funktion aus, nämlich die Botschaft des Romans zu verewigen. *BMG*s Handlung spannt sich über verschiedene Jahrhunderte, dabei sind mythische Elemente die Verbindung, die diese Zeitspanne zusammenhält. Bei der Analyse von *Der Fuchs* lassen sich relevante Schlussfolgerungen ziehen, die mit der Tatsache verbunden sind, dass babylonische Mythen einen Überbau für die Geschichte der Protagonisten bauen.

Bei der Text-Auswahl muss auch die Debatte um die Datierung des Beginns vom Anthropozän berücksichtigt werden. Die Geologen haben nämlich verschiedene Vorschläge unterbreitet, von denen bisher noch keine offiziell ist. Paul Crutzen, der den Begriff geprägt hat, lässt die Epoche mit der Erfindung der kohlebetriebenen Dampfmaschine, also mit der industriellen Revolution, beginnen. Einem alternativen Vorschlag zufolge beginnt das Anthropozän wesentlich früher, nämlich mit dem Aufkommen der Menschheit[18]. Dieser Vorschlag ist interessant, weil er zu verstehen gibt, wie durchdringend und performativ die menschliche Spezies sein kann. „Schon die gezielte Nutzung von Feuer" – so Clark[19], „die Jagd auf Großtiere und die Bearbeitung der Erde seit der Entwicklung des Ackerbaus habe die Umwelt so umfassend transformiert, dass es gerechtfertigt sei, bereits hier das Anthropozän beginnen zu lassen". Geologen brauchen aber ein sogenanntes *golden spike*, d. h. einen stratigrafischen Beweis für den Eintritt in eine neue Ära. Dieser Beweis kommt aus den nuklearen Versuchen, die zwischen 1945 und 1963 durchgeführt wurden, infolgedessen sich eine hohe Konzentration von radioaktiven Isotopen (insbesondere Plutonium-239) auf der Erde verbreitet hat. Das *Anthropocene Working Group* hat 2016 in Korrelation mit den Testungen thermonuklearer Waffen empfohlen „einerseits das Anthropozän an sich als aktuelles Erdzeitalter einzuführen und andererseits Plutonium-239 für dessen Formalisierung heranzuziehen. Vor allem findet man heraus, dass das Anthropozän physisch real ist, und sich das

[18] Vgl. A. Folkers: *Was ist das Anthropozän und was wird es gewesen sein? Ein kritischer Überblick über neue Literatur zum kontemporären Erdzeitalter*, in: „Naturwissenschaften, Technik und Medizin", 2020, Vol.28 (4), S.589-604, hier S.592-593.

[19] Ebd. Vgl. Clark, Nigel: *Rock, Life, Fire: Speculative Geophysics and the Anthropocene.* Oxford Literary Review (34),2012, S. 259-276.

Menschenzeitalter stratigrafisch vom Holozän absetzt“[20]. Laut Piovani ist gerade das Jahr 1945 das schätzungsweise frühste Anfangsdatum, während das *Anthropocene Working Group* es als am wahrscheinlichsten ansieht, eine Formalisierung des Anthropozäns, um die Mitte der 1950er bzw. 60er Jahre festzulegen[21].

Trotz dieser Datierungsfrage beschäftigt sich keines der Werke, die in dieser Arbeit behandelt werden, mit nuklearen Katastrophen. Einerseits liegt das – wie schon betont und es im Laufe der Arbeit noch besser erläutert wird – an der Datierung selbst, die das Anthropozän mit dem Auftreten des Menschen auf der Erde verbindet. Denn sie ist es, die die ethische und moralische Frage über die Natur der Menschheit stellt. Diese ethischen und moralischen Fragen werden im Paragrafen 3.2 untersucht. Es wurden nämlich Texte ausgewählt, die sich sowohl mit der Frage nach der menschlichen Schuld am Klimawechsel beschäftigt als auch mit der Frage, welche moralische Verantwortung die Menschheit übernehmen muss. Nukleare Versuche und der Klimawandel sind zwei unterschiedliche Phänomene. Erfolgt die nukleare Katastrophe punktuell und bringt unmittelbare Zerstörung mit sich, so findet der Klimawandel zunächst schleichend statt – und kulminiert dann in extremen Ereignissen. Aus diesem Grund ist er ein schwer zu verstehendes Phänomen. Er beeinträchtigt nicht nur sehr tiefgreifende ökonomische Interessen, sondern ist auch ein „kontraintuitives “ Argument. Dieses Thema können wir nur schwer verinnerlichen, da – obwohl der Klimawandel inzwischen schneller voranschreitet als zu früheren Zeiten – dieser Prozess im Vergleich zu unserer täglichen Wahrnehmung zu langsam ist. Darüber hinaus ist der Klimawechsel kein lineares Phänomen. Es handelt sich um ein äußerst komplexes Phänomen, bei dem zum Beispiel die globale Temperatur ansteigt, so dass es im Frühjahr kalt ist: Die subarktischen Strömungen mit mehr Energie in der Zirkulation lassen die warmen und kalten Schweife stärker abfallen, so dass es in bestimmten Teilen der Welt zu bestimmten Zeiten viel kälter oder eben viel wärmer ist, was also bewirkt, dass die Variabilität der Temperaturen zunimmt. Hinzu kommt, dass die Vermittlung des Klimawandels an die Gesellschaft mitsamt seinen Auswirkungen durch wissenschaftliche Diagramme und Grafiken erfolgt. All dies macht den Klimawandel zu einem schwer erklärbaren Phänomen. Deswegen werden in dieser Dissertation Texte behandelt, die aufzeigen, welche Mittel der Literatur zu Verfügung stehen, um den Klimawandel zu verdeutlichen. Im Paragrafen 3.3 wird ein Text analysiert, der gerade diese kontraintuitive Eigenschaft des Klimawandels untersucht, indem er ein scheinbar schönes und idyllisches Klima darstellt, das in Wirklichkeit tödliche Gefahren für die Protagonisten birgt.

[20] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 11.
[21] Ebd., S. 10.

Es ist interessant, wie die Faszination für das Eis, die sowohl in Döblins[22] als auch in Dominiks Werken auftaucht, und welche im Laufe der Arbeit untersucht werden, durch eine Reihe von Faktoren motiviert ist. Im Zeitalter des Anthropozäns kehrt diese Faszination zurück, wahrscheinlich gerade deshalb, weil Eis eines der Elemente ist, das am empfindlichsten auf den Klimawandel reagiert. Genau deswegen wird der letzte Paragraf einem Roman gewidmet, der das Eisschmelzen problematisiert, nämlich *Schmelzpunkt (2022)* von Wolf Harlander. Dieser Roman wird vom Verleger als „Klimathriller" bezeichnet und weist tatsächlich viele Eigenschaften, die einen Thriller kennzeichnen, auf. Basierend auf den Überlegungen von Eric C. Otto, der seine Arbeit einem anderen Öko-Thriller, dem Bestseller *Der Schwarm* (2004) von Frank Schätzing, gewidmet hat[23], soll hier versucht werden, die Mittel der Science Fiction, die, wie bereits aufgezeigt, wichtige Einblicke in die Wirklichkeit bieten kann, auf die Analyse dieses Romans anzuwenden. Daraus folgt, dass der Roman als Science Fiction-Instrumente zur Analyse der Krise des Anthropozäns genutzt werden kann, die sonst unter der spannenden Thriller-Handlung verborgen geblieben wären. Zum Beispiel problematisiert dieser Roman die Ausbeutung der Naturalressourcen nach dem Schmelzen des grönländischen Eises. Diese Thematik wird zur Metapher für die Komplexität der anthropozänischen Epoche. Die Ausbeutung der Ressourcen bezieht sich nämlich auch auf jene Materialien und Substanzen, die für den Bau so genannter erneuerbarer Energiesysteme nützlich sind. Somit wird eine Frage aufgeworfen, die sich in der Realität widerspiegelt. Noam Chomsky macht darauf aufmerksam, dass das Anthropozän aus ständigen Kompromissen besteht. So ist zum Beispiel allgemein anerkannt – erläutert er[24] – dass die Elektrifizierung notwendig sei, um den Klimawandel zu bekämpfen, wofür jedoch Kupfer benötigt wird, eine nicht erneuerbare Ressource, die mit der derzeitigen Technologie nur auf umweltschädliche Weise gewonnen werden kann.

Diese Überlegungen sollen gezeigt haben, wie die Komplexität ein kennzeichnendes Merkmal der anthropozänischen Epoche sei, genauso wie sie die Weimarer Republik kennzeichnete. Alle Texte, die für den Hauptteil dieser Arbeit gewählt wurden, beschäftigen sich demzufolge mit verschiedenen Aspekten dieser Komplexität (die Texte werden meistens in chronologischer Reihenfolge behandelt, da nicht von vornherein ausgeschlossen werden kann, dass die Autoren ihre Werke gegenseitig gelesen und sie sich somit in irgendeiner Weise beeinflusst haben).

[22] Es ist sinnvoll, vorwegzunehmen, dass für Döblin, wie für viele andere Autoren seiner Zeit, Eis keine wehrlose Substanz ist, sondern als grundlegend für die Entstehung des Lebens und, im Fall von Hörbiger, des Universums im Allgemeinen angesehen wird.

[23] Vgl. E. Otto: *'From a Certain Angle': Ecothriller Reading and Science Fiction Reading The Swarm and The Rapture*, in: „Ecozon@", 2012, Bd..3 (2), S.106-121.

[24] N. Chomsky/ R. Pollin: *Climate Crsis and the Global Green New Deal*, S. 121.

Auch, wenn versucht wurde, jeden Text auf einen bestimmten Aspekt dieser Komplexität zu beziehen, bedeutet dies nicht, dass die verschiedenen Paragrafen als voneinander getrennt betrachtet werden sollten. Vielmehr ist es unser Vorhaben gewesen, Verbindungen und Beziehungen zwischen den verschiedenen Texten herzustellen. Die Frage nach der moralischen Verantwortung von Schuld ist zum Beispiel nicht unabhängig von der Frage, wie es möglich ist, Menschheitsgefühle in einer Epoche zu pflegen, die ein Neudenken unserer Hoffnung, die (Klima-)Krise zu bewältigen, erfordert. Mit dieser Frage beschäftigt sich Thomas von Steinaecker in seinem Roman *Die Verteidigung des Paradieses* (2016), der im Paragrafen 3.4 behandelt wird.

Zur Untersuchung von *BMG* wird in dieser Dissertation auf Arbeiten der Döblin-Forschung Bezug genommen. Dabei stechen vor allem die Arbeiten Gabriele Sanders heraus[25]. Einen umfassenden Überblick über den Forschungsstand (ab 1990) zu Döblins Gesamtwerk bildet Sanders online abrufbare Bibliografie[26]. Bezüglich BMG stellt Gabriele Sanders Dissertation eine der ersten umfassenden erzähltheoretischen und strukturellen Analysen des Romans dar. Auf ihre Zusammenstellung des Forschungsstandes bis 1988 sowie ihre Aufarbeitung der Entstehungsgeschichte zu *BMG* wird in der Sekundärliteratur immer wieder zurückgegriffen. Relevant ist auch die Arbeit Benjamin Bells, der in seiner Dissertation einen Überblick auf die bereits existierende Forschung zum Werk BMGs verschafft. Wichtige Forschungen zu Döblins naturphilosophischem Denken stammen von Elcio Lourerio Cornelsen, auf den in dieser Arbeit mehrmals Bezug genommen wird.

[25] Auf die Bedeutung ihrer Forschung hat schon Katzlberger aufmerksam gemacht, vgl. K. Katzlberger*: Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 5.
[26] Vgl. G. Sander: *Bibliographie der Sekundärliteratur zu Leben und Werk Alfred Döblins seit 1990*. Abrufbar unter: https://bit.ly/2ZDMYeF (zuletzt konsultiert am 18.11.2022).

1. **Berge Meere und Giganten: Entstehung, Kontext und Motive**

1.1 BMG und Atlantis als Spiegelbild ihrer Epoche

Ziel des folgenden Paragrafen ist es, Döblins *BMG* und Dominiks *Atlantis* aus dem breiteren Spektrum ihrer Epoche herauszuanalysieren, um mögliche Verbindungen mit anderen Autoren herzustellen und den Ursprung zu bestimmten, gemeinsamen Themen zu erforschen. Ein erster, wichtiger Roman, der durch seine Handlung und seine Motive dieses Ziel erfüllt, ist Karl August von Lafferts *Feuer am Nordpol*, erschienen im selben Jahr wie BMG.

1.1.1 DIE BEWÄLTIGUNG DES ERSTEN WELTKRIEGES

Da von Lafferts Roman eher unbekannt ist, scheint es angemessen zu sein, diesen kurz zusammenzufassen. Die Handlung des Romans setzt in Rumänien ein, wo ein Deutscher namens Sanders seine Fähigkeiten als Wünschelrutengänger beweist, indem er in der Lage ist, Ölquellen unter dem Boden zu identifizieren. Ein deutscher Ingenieur namens Nagel profitiert von diesen Fähigkeiten, um einen Plan fortzusetzen, der die Kolonisierung des Gebiets „zwischen Alaska und dem Pol“ (*FaN*, S. 24) vorsieht. Die Expedition wird von einem sowjetischen Mann finanziert, der damit die Überlegenheit Sowjetrusslands gegenüber Frankreich gegenüber beweisen will, das als Inbegriff des Kapitalismus dargestellt wird. Dass die Expedition durch sowjetrussische Finanzierung erfolgt und dass die Besiedlung des Pols unter „germano-russische[r]“ (*FaN*, S. 198) Leitung erfolgt, mag in einem Roman, der den deutschen Stolz im Ersten Weltkrieg verherrlichen will, in dem die größten militärischen Erfolge insbesondere an der Ostfront erzielt wurden, umstritten erscheinen, lässt sich aber historisch erklären. Der Vertrag von Versailles legte eine Kapazität von 100.000 Friedenssoldaten für die deutsche Armee fest, um sie in Schach zu halten, aber – und das ist ein entscheidender Punkt – er änderte nichts daran, wer sie auswählte. General Hans von Seeckt, der im Amt belassen wurde, war ein starker Befürworter der Junker. Daraus ergab sich, dass die Reichswehr nach 1919 verhältnismäßig preußischer war als vor 1914[1] und aus Junkern bestand. Diese Junker hatten erlebt, wie ihre preußische Armee in eine Republik verwandelt und zugunsten ihrer ehemaligen Untergebenen, der Polen, auseinandergerissen wurde. Seeckts Lösung war eine Wiederbelebung der alten Achse Preußen-Russland. Es mag als sehr

[1] Vgl. J. Hawes: *Die kürzeste Geschichte Deutschland,* übers. Von Stephan Pauli, Berlin, Ullstein., 2017, S. 169.

unwahrscheinlich erscheinen, dass monarchistische preußische Offiziere sich mit den russischen Bolschewiki auf etwas einigen konnten. Hinter den oberflächlichen Unterschieden in ihren vermeintlichen Ideologien verbargen sich in Wirklichkeit tiefe kulturelle Verwandtschaften[2]. In Rapallo einigten sich 1922 das Weimarer Deutschland und Sowjetrussland offiziell auf Kriegsreparationen. Doch im Geheimen trafen die Reichswehr und die Rote Armee zusätzlich eine Vereinbarung, die es Seeckts Männern erlaubte, mehrere Ausbildungslager im Herzen Russlands zu nutzen, weit weg von den neugierigen Augen der Westmächte[3]. In den geheimen Militärzentren der Bolschewiki konnten beide Armeen moderne Waffen testen, so wie im Roman, in dem deutsche Flugzeuge in Russland getestet werden, um einer französischen Beschlagnahmung zu entgehen.

Nach einer ersten erfolgreichen Expedition zum Nordpol beginnen die Arbeiten, um das neue Gebiet, genannt „Nova Thule" (*FaN*, S. 278) , bewohnbar zu machen, sodass eine unterirdische Stadt gebaut wird, wo die Arbeiter, die beim Platin-, Eisen-, Erdöl- und Kohlebergbau beschäftigt sind, übernachten könnten. Eine Kraftstation wird errichtet, die den ganzen nördlichen Teil der Welt mit Strom versorgt[4]. Frankreich erkennt aber die Selbständigkeit von Nova Thule nicht an, wodurch erneute kriegerische Feindseligkeiten entstehen, die aber die Deutschen durch die Überlegenheit ihrer Kampfflugzeuge zu bewältigen wussten. Der Roman kann daher als Versuch gesehen werden, den Ruhm und die Ehre Deutschlands nach einem Friedensvertrag wiederherzustellen, der am Ende die deutsche Bevölkerung, die den Krieg als defensiv und gerechtfertigt empfand, sanktionierte[5]. Diese Vision stellt einen Bruch mit den Romanen von Döblin und Dominik dar, die eine eher resignative Haltung zeigen (nicht von ungefähr beschreibt Dominik die Existenz einer Europäischen Union anstelle des mächtigen Deutschlands). Ein Abkommen mit den Vereinigten Staaten schließt auch Russland von der Ausbeutung des Ortes Nova Thule aus und sichert den Weltfrieden unter deutscher Vorherrschaft.

Feuer am Nordpol wird vom Verleger als „technisch-politischer" Roman gekennzeichnet; eine Definition die unmittelbar mitteilt, dass die Handlung des Romans nicht nur mit dem Entwurf einer möglichen, plausiblen Zukunft zu tun hat, wie es bei Döblin der Fall war, sondern die sich schon bei Dominiks analysierten Tendenzen zu einer Politisierung der Ereignisse zuspitzt, und die

[2] Ebd., S. 170.
[3] Ebd., S. 170-171.
[4] Der Strom wird mit einem Kabel von Nova Thule bis zu den USA transportiert. Inspiriert war dieses Szenario offensichtlich von den spektakulären Erfolgen beim Ausbringen der Tiefseekabel, die in den 1860er Jahren mithilfe von Liniendampfern zwischen den USA und Großbritannien verlegt wurden und sich bis ins frühe 20. Jahrhundert über weite Bereiche der Welt als Kommunikationsmedien ausbreiteten. Auf ähnliche Weise soll die Energie von den isländischen Vulkanen in *BMG* durch Kabel gebracht. Vgl. D. Müller: *Geoengineering als Zukunftswissen: Alfred Döblins Berge Meere und Giganten*, in: „Tel Aviver Jahrbuch für Deutsche Geschichte". 2020, Bd. 48, S. 283-308, hier S. 296.
[5] Vgl. G. Krumeich: *Die unbewältigte Niederlage. Das Trauma des Ersten Weltkriegs und die Weimarer Republik, Freiburg in Breisgau*, Herder, 2018, S 17.

sich insbesondere mit den Traumata des verlorenen Ersten Weltkrieges auseinandersetzt. Wenn in BMG „[d]as Kommen und Gehen der Machthaber keinem übergeordneten ideenpolitischen Programm [folgt], sondern lediglich einen momentanen Druckausgleich gesellschaftlicher Energien her[stellt]“[6], und im Allgemeinen ein „Zermorschen der politischen Gewalten“[7] sowie ein Aussterben der Nationen festzustellen ist, stellen bei von Laffert die Verhältnisse zwischen den Nationen in der Nachkriegszeit das Zentrum der Handlung dar. Die mögliche Gewinnung von kolonisierbarem Land ist – ähnlich wie bei Dominik – ausschlaggebend für einen erneuten Konflikt: „So endete der erste Tag in Nova Thule, der neuen deutschen Kolonie, die dazu bestimmt war, die Welt wiederum in Brand und Unruhe zu versetzen“ (*FaN*, S. 206), kommentiert diesbezüglich die Erzählstimme. Wenn es bei Dominik um den Konflikt bezüglich der Überlegenheit der ‚weißen Rasse‘ ging, und deswegen ein vereintes Europa in seinem Kampf gegen das afrikanische Kaiserreich beschrieben wird, geht es in *Feuer am Nordpol* um einen inneneuropäischen Konflikt, der insbesondere Frankreich und Deutschland darin verwickelt sieht. Frankreich wird dafür verantwortlich gemacht, dass Deutschland nach dem Vertrag von Versailles zu einem verarmten Land verkommen ist. Gerade der Vertag von Versailles wird im Roman häufig als Motiv verwendet, um die gegensätzliche Lage der zwei Länder nach dem Krieg zum Vorschein zu bringen. Aus der Perspektive der Franzosen sind sie der einzige Staat, der den Weltfrieden sichern kann: „Frankreich wünscht [sich] nichts sehnlicher als den völligen Friedenzustand. […] Aber das revanchelüsterne Deutschland lässt es nicht dazu kommen, indem es sich immer den gerechten Bestimmungen des Friedens von Versailles zu entziehen versucht“ (*FaN*, S. 110), kommentiert ein französischer Botschafter. Dieser Vertrag ist hingegen für die Deutschen die Ursache allen Elends, und nur deutscher Einfallsreichtum kann Deutschland wieder zu seinem rechtmäßigen Ruhm verhelfen und gleichzeitig den Frieden erhalten. So wird die Kolonisierung des Pols zelebriert:

> Die ganze Organisation des Unternehmens ist derartig umfassend und großzügig angelegt, dass kein Gedanke an ein mögliches Mißlingen aufkommen kann. Hier hat deutscher Unternehmungsgeist wieder einmal etwas geschaffen, was die Bewunderung der Welt erregen muss. Ein Deutschland, das seine Kräfte nicht in den Dienst der Zerstörung, sondern in den des Fortschritts der Zivilisation stellt, wird jeden vernünftigen Engländer auf seiner Seite finden. (*FaN*, S. 201).

[6] L. Koch: *Krieg und Posthistorie in Alfred Döblins „Berge Meere und Giganten“*, in: N. Borisova, et al. (Hrsg.): *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld, Transcript Verlag, S. 68.
[7] Ebd., S. 67.

Die gelungene Kolonisierung des Pols rehabilitiert die Position Deutschlands auf dem internationalen Schachbrett, so dass sich das Vereinigte Königreich und die Vereinigten Staaten auf die Seite Deutschlands und damit gegen Frankreich stellen. Auch die Perspektive Sowjetrusslands wird durch die Figur des Bolschewiken Stratoff vertreten, der die Meinung vertritt, dass Deutschland sich nicht mittels technologischer Errungenschaften, sondern nur durch eine Revolution aufrichten kann. Mit den Verweisen auf eine „wirkliche Revolution" (*FaN*, S. 234) nimmt er auf jenen misslungenen Umsturz im Winter 1918 Bezug und ebenso auf die damit verspielte Möglichkeit einer gesellschaftlichen Erneuerung.

Die Revolution von 1918/19 wurde damals von der Mehrheit der Bevölkerung als Verrat an der deutschen Ehre empfunden, und der Grund dafür lässt sich aus der von Gerd Krumeich durchgeführten Analyse aus eben dieser erklären. Neben dem Streik der Soldaten ist die Rolle von Kurt Eisner zu betonen, Initiator der Revolution in München. Wie Krumeich erklärt[8], vertrat Eisner zu Beginn des Krieges die feste Überzeugung, dass Deutschland einen legitimen Verteidigungskrieg führte. Diese Stimmung war im ganzen Volk verbreitet. Eisner wurde aber bald zu den Kritikern dieses Kurses und beharrte schon vor Kriegsende auf der alleinigen Kriegsschuld Deutschlands. Folgendes sagte er in einer Rede: „Deutschland muss zugeben, dass es schuldig ist, und muss auch die nötigen Opfer bringen"[9]. Am 3. November forderte Eisner bei einer Friedensdemonstration dazu auf, „wenn nicht so anders, so durch Gewalt eine Volksregierung zu schaffen, die sofort Frieden schließen"[10] müsse. Krumeich erklärt diesbezüglich, dass ein Waffenstillstand ohne vorherige demokratische Erneuerung „nur als Kapitulation angenommen werden würde[11]". Man war also auf Seiten der Revolutionäre der Überzeugung, „mit Schuldeingeständnissen die Alliierten dazu bewegen zu können, der neuen Demokratie verträgliche Friedensbedingungen zu stellen.[12]" Bis zu seiner Ermordung im Februar 1919 hat Eisner noch mehrmals versucht, „als Beweis für die Gutwilligkeit des neuen Deutschlands die Schuld der alten Gewalten am Krieg anzuerkennen und damit die Grundlage für wahre Völkerverständigung zu legen.[13]" Krumeich erklärt weiter, dass „[b]ei [den] Bewegungen und Aufständen der Revolutionstage die Auffassung eine kaum zu unterschätzende Rolle gespielt [hat], dass ein zur Demokratie gewandeltes Deutschland vom Sieger bessere Waffenstillstands- und Friedensbedingungen erhalten werde […].[14]" Wenn die Auffassung

[8] Vgl. G. Krumeich: *Die unbewältigte Niederlage*, *S.* 134.
[9] Ebd.
[10] Ebd.
[11] Ebd., S. 139.
[12] Ebd., S. 136.
[13] Ebd., S. 137.
[14] Ebd., S. 138.

Ernst Troeltschs, der von einer „revolutionären Selbstentwaffung Deutschlands“[15] spricht und laut Krumeich irrsinnig ist, spiegelt jedoch die Überzeugung so vieler Menschen damals wider, „dass erst die Revolution das Heer ‚erdolcht‘ habe“[16]. Aus diesem Exkurs heraus lässt sich nachvollziehen, warum es für von Laffert wichtig war, einen Roman zu schreiben, der die deutsche Ehre wieder herstellen sollte. Die Ehre stellt demzufolge ein weiteres Leitmotiv in der Handlung dar. Wenn zum Beispiel Nagel auf einen ehemaligen Kriegskameraden namens Martens trifft, der zum Zeitpunkt der Narration – gegen die Bedingungen von Versailles verstoßend[17]– Hersteller von Kampfflugzeugen geworden ist, entsteht folgender Dialog:

> „Hattest du solche Bedenken, wenn es galt, einen feindlichen Schützengraben zu nehmen?“
> „Damals ging es um Deutschlands Ehre“.
> Geht es jetzt um weniger? Ich will Deutschland wieder ehrlich machen und deutscher Tüchtigkeit zu neuer Geltung verhelfen“ (*FaN*, S. 74).

Von Lafferts, Döblins und Dominiks Romane befassen sich also mit der Erfahrung aus dem Ersten Weltkrieg. Während aber aus Döblins Roman die Überzeugung heraussticht, dass Deutschland seine Hegemonie im Weltgefüge verloren hat, da sie nach ihm als Nation nicht mehr existiert, und sogar der Begriff „Nation“ bei Döblin als problematisch erscheint, da sich die Nationen im Roman auflösen und von einer Vermischung verschiedener Völker ersetzt werden (vgl. dazu Par. 2.2.1), entwirft von Laffert ein Szenario, in dem Deutschland durch das Genie seiner Ingenieure und durch seine „technisch-okkultistisch[en]“[18] Innovationen wieder zur Weltmacht wird.

1.1.2 REVANCHE DER PSEUDOWISSENSCHAFTEN

Döblins naturwissenschaftliche Überlegungen weisen eine nicht zu unterschätzende Ähnlichkeit mit Hanns Hörbigers Welteislehre auf, da bei beiden Autoren sowohl dem Feuer als auch dem Eis die gleiche Bedeutung zur Aufrechthaltung des kosmischen Gleichgewichts beigemessen wird. Beiden Weltanschauungen ist anzuerkennen, dass sie ein Gegenmodell zur „unkreativen, entseelten“ ‚offiziellen‘ Naturwissenschaft darboten, in dem „[r]ational eingesetzte Fantasie […]

[15] Ebd.
[16] Ebd.
[17] „Ich sollte denken, der glorreiche Friedensvertag zu Versailles gibt uns genug Handhaben, jeden deutschen Besitz zu beschlagnahmen, der in derart eklatanter Weise nicht nur den Frieden Frankreichs, sondern der ganzen Welt bedroht“ (*FaN*, S.199), kommentiert ein französischer Deputiert. Martens wird im Laufe der Handlung tatsächlich von den Franzosen festgenommen, von den deutschen Helden aber bald befreit.
[18] R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination. Die deutschsprachige Utopie von Stifter bis Döblin in ihren internationalen Kontexten, 1848-1930*, Berlin und Boston, De Gruyter, 2016, S. 371.

epistemologische Schlüsselpositionen ein[nahmen]“[19] . Döblin präsentiert in seinem Roman eine Weltauffassung, in der das Eis als Träger und Bewahrer des Ur-Lebens konzipiert ist, das wiederum gefroren unter den Eisschichten quasi bewahrt bleibt, bis die Wärme es wiederbelebt. Das Werk *Feuer am Nordpol* vertieft sich in der Debatte um Hörbigers Theorie, und kann in das Genre „Welteis-Roman“ eingereiht werden. Jene Welteis-Romane verfolgten das Ziel, die Grundbegriffe der Welteislehre so künstlerisch in einem romanhaften Geschehen zu integrieren[20].

In diesem Kontext wird zusammen mit der Kolonisierung des Nordpols in von Lafferts Roman auch die kulturelle Überlegenheit Deutschlands gegenüber Frankreich bewiesen. Die Franzosen beanspruchen im Buch die Rolle als Verteidiger der Kultur für sich: „Frankreich [hat] die Verpflichtung, als ältester Vertreter der Zivilisation der Welt in allen kulturellen Fragen mit leuchtendem Beispiel voranzugehen“ (*FaN*, S. 227), äußert sich der französische Außenminister. *Feuer am Nordpol* kann in dieser Hinsicht als Rehabilitierung der Pseudowissenschaften gesehen werden, die im Gegensatz zu dem von den Franzosen verkörperten „Formelfetischismus der akademischen Gelehrten“ als Ausdruck „der eigenen Vorstellungskraft, des schöpferischen Denkens“[21] gefeiert werden. So erklärt Wessely: „Rational eingesetzte Fantasie, Einbildungskraft und ‚schöpferisches Denken‘ nahmen […] epistemologische Schlüsselpositionen ein, während der mathematisch ‚berechnende‘ Blick auf die Welt in lebensphilosophischer Tradition als Ausdruck einer unkreativen, ‚entseelten‘ Naturwissenschaft markiert wurde“[22]. Diese Ansicht wurde auch von Döblin selbst vertreten, der in seinem Aufsatz *Blick auf die Naturwissenschaft*, teilweise auch in *Das Ich über der Natur,* seine Skepsis gegenüber der Mathematik als Mittel zur Beschreibung des Kosmos und der menschlichen Hybris, den Kosmos mit Exaktheit zu beschreiben, zum Ausdruck bringt:

> Der Kosmos ist mir unklar, unglaubwürdig. Kosmos ist eine sehr menschliche Phrase. Es ist nichts über Dinge ausgesagt, wenn ihr zahlenmäßiger Ablauf festgestellt ist. Die Feststellung solchen Ablaufs ist eine Angabe mehr neben: dies hat eine blaue Farbe, bricht muschlig, schmilzt. Man hat die Pflicht nachzudenken, was es heißt, dass Dinge8, Vorgänge sich zahlenmäßig verhalten. Die Bedeutung der arithmetischen Anordnung, die Möglichkeit mathematisch zu formulieren ist ein Problem. Ja, ein Geheimnis. Das möge man verstehen, und nicht so wild mit Formeln daher fahren. Die „mathematische Behandlung der Naturwissenschaften“ steht in Blüte. Es ist mir unklar, was sich die Herren bei diesem Agieren denken. Wird etwas deutlicher dadurch? Und wem? […] Es liegt so: bestimmte physikalische, chemische, astronomische Abläufe werden in ihrem zeitlichen, räumlichen Verhalten durch Zahlen und Formeln präzis bezeichnet und beschrieben. So und so verlaufen

[19] C. Wessely: Welteis. “Die Astronomie des Unsichtbaren um 1900”, in: D. Rupnow: Pseudowissenschaft. Konzeptionen von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte, Berlin, Suhrkamp, 2008, S. 166.
[20] Vgl. ebd., S. 176.
[21] Ebd., S 184.
[22] Ebd., S. 166.

> zahlenmäßig diese Bewegungen. Es ist aber nachgerade zum Überdruss festgestellt, dass diese und jene Dinge und Bewegungen sich berechnen lassen, und es sind zahllose praktische Schlüsse daraus gezogen worden; ich bin weit entfernt die Nützlichkeit dieser Beschäftigung zu bestreiten. Jedoch ist die Mehrzahl aller Erscheinungen zahlenmäßig, mathematisch, nicht erfassbar, und die Formulierung verschiebt nur das Problem. Ich protestiere gegen das Grassieren der Mathematik in der Naturwissenschaft. […] Es ist dahin gekommen, dass man ein Physikbuch aufschlägt und keine Physik, sondern Formeln trifft, und dass Naturfreunde glauben, diese Hilflosigkeit sei Physik. Wenn sie es ist, so sind wir noch sehr weit zurück. Im Mittelalter stellte die Kirche vor ihren Gott die Priester. So dass das Wort aufkam: „Wenn ich einen Engel oder einen Priester begegne, falle ich vor dem Priester hin". Man soll nicht denken, so mit der Natur, der Welt, die vor uns allen liegt, verfahren zu können. Wer die Mathematik in der Naturwissenschaft verehrt (ohne das Geheimnisvolle ihrer Anwesenheit hier zu verstehen und im vornherein zu stocken), mag wissen, dass er eine Tür anbetet.

In einem Monolog von *Feuer am Nordpol* verteidigt Sanders seine Tätigkeit als Wünschelrutengänger, wobei darauf hingewiesen wird, dass diese Tätigkeit mit Vorurteilen behaftet ist: „Wofür die Wissenschaft keine ausreichende Erklärung besitzt, das feindet sie an mit fanatischen Haß" (*FaN*, S. 48). Sanders Erfolge, Öl-, Platin-, Eisen- und Kohlenreserven am Nordpol zu lokalisieren, stellen also eine Revanche des deutschen „schöpferischen Denkens" gegenüber den ‚exakten' Wissenschaften dar. Noch prägnanter ist die Konfrontation mit der Welteislehre. Bei den Vorbereitungen der Expedition zum Pol sucht Nagel die Konfrontation mit einem Geologen und bei dieser Angelegenheit kommt es zu einer heftigen Diskussion über Hörbigers Theorie. Der Geologe widerlegt die Welteislehre als „Fantasterei" eines unerfahrenen Ingenieurs, während Nagel „Hörbigers geniale Theorie" (*FaN*, S. 81) verteidigt. Wie Wessely erklärt,

> gestalteten sich [die Auseinandersetzungen] nicht zuletzt deshalb schwierig und langweilig, weil die zahlreichen selbsternannten ‚Weltenbaumeister', deren prominentester Hanns Hörbiger war, Expertise auf einem Feld für sich reklamierten, das zur selben Zeit innerhalb der theoretischen Physik selbst von Kontroversen und Unsicherheiten geprägt war[23].

Nagel widerlegt die „Kontroversen und Unsicherheiten", beharrt hingegen entschieden auf der Richtigkeit von Hörbigers Theorie, die Fähigkeit der ‚exakten Wissenschaft', den Kosmos zu beschreiben, in Frage stellend:

> Sie vergessen, Herr Professor, dass die geistreichen Schlüsse der jahrhunderthalten Wissenschaft bisher zu keiner einwandfreien Theorie des gesamten Weltgeschehens führten. Überall klaffen Lücken, Widersprüche, Fehler. Nichts dergleichen bei Hörbigers genialer Theorie. Freilich mag es für jeden Mann der Wissenschaft nichts Schwereres geben, als die Ideen eines sogenannten Outsiders anzunehmen. (*FaN*, S. 81)

[23] Ebd., S. 186.

Das „schöpferische Denken“ der Deutschen manifestiert sich im Roman zu seiner höchsten Form in der gelungenen Kolonisierung des Nordpols. Dort werden unterirdische Städte gebaut, die im Gegenteil zu Döblins „Rückfall ins Primitive“ (vgl. Par. 2.3.2) das Genie und die Unternehmungsfähigkeit des deutschen Geistes zum Ausdruck bringen. Die unterirdischen Städte sind gegen Kälte isoliert und mit allem Komfort ausgestattet. Versinnbildlicht bei Döblin die Verwendung von künstlichem Licht die Entfernung von der Natur, die negative Konsequenzen auf das Zusammenleben ausübt, sind es hingegen bei Laffert die „künstliche[n] Höhensonnen“ (*FaN*, S. 224). Letztere sind der Inbegriff für die anthropogene Herrschaft über die Natur, was darin gipfelt, dass „Gartenfrüchte“ (*FaN*, S. 224) am Pol angebaut werden können. Kulminiert das unterirdische Leben bei Döblin in einem Ausbruch von Gewalt, wobei Kämpfe eingeführt werden, die an römische Gladiatorenkämpfe erinnern, so ist Nova Thule dagegen ein *locus amoenus*, in dem die Kultur gefördert und aufrechterhalten wird: „Ein Kino existiert bereits, ein Theater ist im Bau begriffen, und an einem gewaltigen großen Park mit Gemüsefeldern und Blumenanlagen wird mit vollen Kräften gearbeitet“ (*FaN*, S. 230).

1.1.3 DAS VORBILD JULES VERNES

Neben den ersten Polarexpeditionen, Hörbigers Welteislehre und schockierenden Ereignissen wie zum Beispiel das Sinken der *Titanic* sind auch literarische Einflüsse zu nennen, die die Faszination um das Thema Eis und Pol bei den hier analysierten Autoren entfacht haben. Gemäß Kurd Laßwitz´ *Auf zwei Planeten* (vgl. Par. 2.1) müsse die Literatur nämlich maßgeblich vom Werke Jules Vernes beeinflusst werden. Döblin lässt sich hierbei bewusst mit dem französischen Schriftsteller messen (vgl. Par. 2.1) und da Verne als Vorbild für die ganze europäische Science Fiction galt, ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass auch Laffert und Dominik sein Werk rezipiert haben. Besonders interessant in Bezug auf *BMG* ist der Roman *Les Aventures du capitaine Hatteras* (1864): Auch in diesem Fall ist eine Zusammenfassung des Werkes angemessen:

> Um den Anschein von Wahrheit zu erwecken, verwendet Verne in seinem Roman ein Datum, das vom Jahre 1860, und eine Reihe von realen Orten. Der Dampfer *Forward* wird in Liverpool beladen, um zu einem unbekannten Ziel aufzubrechen. Beobachter untersuchen die Ausrüstung an Bord und kommen zu dem Schluss, dass das Schiff in Richtung Nordpolarmeer den Seeweg nehmen wird. Der Kapitän, der bis dahin unbekannt war, hat für eine gefährliche Mission gute Arbeit geleistet, zumal er genügend Lebensmittel für eine sechsjährige Reise ins Schiff eingelagert hat. Die Erzählung enthält stets eine überzeugende Kombination aus Fakten und fiktionalen Elementen: Die wagemutigen Seefahrer nehmen Ratschläge für die Route von Sir John Ross an, einem erfahrenen Arktisforscher, der dreißig Jahre zuvor den Magnetpol entdeckt hatte.

Die Protagonisten halten an den Orten, an denen Joseph Bellot, der 1853 bei der Suche nach einem anderen vermissten Forscher in einer Gletscherspalte seinen Tod fand. Mit Kapitän Hatteras hat Verne eine seiner wichtigsten Figuren geschaffen, die von Schwächen geprägt und von einer großen Besessenheit gefangen ist. Hatteras' Ziel ist es, die britische Flagge am Nordpol aufzustellen. Er hat dies bereits zuvor mit einer solchen Hartnäckigkeit versucht, dass es für ihn nun schwierig ist, eine Mannschaft zu finden, die bereit ist, unter seinem Kommando zu fahren. Doch 1853 war ein amerikanisches Schiff unter dem Kommando eines amerikanischen Kapitäns weiter nach Norden gekommen als alle anderen, die diese Expedition je zuvor unternommen hatten. Der Engländer Hatteras ist entschlossen, die Amerikaner um jeden Preis zu übertreffen: Er will als Erster den Nordpol erreichen und setzt auf die Vorteile, den ihm der Dampfer garantieren kann. Eine Tragödie bricht aus, als Hatteras seine Seeleute in einen Wettlauf gegen die Zeit schickt, um dem Winter zu entkommen. Als sie nicht mehr weiterkönnen und die anderen Expeditionen ihr Ziel bereits erreicht haben, bereiten sich die Männer darauf vor, sich für den Winter zu rüsten, da die *Forward* nun im Eis blockiert ist. Als dann die Brennstoffressourcen erschöpft sind, müssen die weniger wichtigen Teile des Schiffes geopfert werden, um den Schiffkessel weiterbetreiben zu können. Kapitän Hatteras führt daraufhin ein Team bei der Suche nach Lebensmittelvorräten an; als sie mit leeren Händen zurückkehren, findet er das Schiff in Flammen gesetzt und verlassen vor. Mit Hilfe seiner treuen Gefährten gelingt es ihm noch, einige Vorräte zu verstecken und ein Haus im Eis zu bauen. Am 25. Juni bricht die Expedition mit einem Hundeschlitten auf, um die verbliebenen 350 Meilen bis zum Ziel zurückzulegen. Am 10. Juli erreichen sie das Meer und beginnen ihre Reise auf dem Seeweg. Je näher der Nordpol rückt, desto höher steigt die Temperatur an: Es handelt sich nämlich um eine vulkanische Insel. Hatteras geht auf der Insel an Land und klettert in den Krater. Trotz all dem Rauch und der Asche stellt er seine Flagge auf. Auf der Rückreise auf dem Seeweg werden die Überlebenden von einem dänischen Walfänger aufgenommen, versorgt und in ihre Heimat zurückgebracht. Die Ankunft in England ist triumphal, aber Hatteras ist nicht mehr in der Lage, sie zu würdigen. Seine letzten Tage verbringt er in einem Pflegeheim, wo er zusammen mit seinem treuen Hund, der ihn bis zum Nordpol begleitet hatte, immer dazu tendiert, in dieselbe Richtung zu laufen, nämlich nach Norden[24].

Feuer am Nordpol weist mehrere Ähnlichkeiten mit der hier skizzierten Handlung auf: Das Aufstellen der eigenen Flagge ist ein Akt, der in diesem Roman ebenfalls von Bedeutung ist: „Er [Nagel] trug eine gewickelte Rolle, der er die deutsche Flagge entnahm. Raschen Schrittes eilte er zu einem aufragenden Felsblock, wo er die Flagge zwischen zwei Steinen einklemmte“ (*FaN*, S.

[24] Eine erste Ähnlichkeit mit der Figur Johannes Hartes ergibt sich hier in Atlantis: Beide Helden sind nach der Bewältigung ihrer übermenschlichen Anstrengungen erschöpft.

202). Auch die Begegnung mit ehemaligen Nordpolforschern ist ein Motiv, das von Laffert möglicherweise von Verne übernommen hat. Bei von Laffert wird dies zu einer weiteren Möglichkeit, den Roman nationalistisch zu färben und die Überlegenheit des deutschen Geistes hervorzuheben. Während der Expedition treffen die deutschen Helden auf James Cook, der mit seinem Schiff im Eis gefangen ist. Diese Textpassage erweist sich als ein Mittel, die deutsche Abstammung Cooks zu betonen und ihn als „wahre[n] Entdecker" (*FaN*, S. 130) des Nordpols anstelle von Robert Edwin zu feiern. Auch in Vernes Roman findet man Elemente des kolonisierenden Geistes; eine der Figuren greift aber ein, um die Seeleute daran zu erinnern, dass sie diese Unternehmung im Namen der gesamten Menschheit durchführen. Nagel bemüht sich hingegen mit dem Aufstellen der Flagge, das Neuland für Deutschland zu beanspruchen: „Ich nehme hiermit dieses Neuland, das den Namen Nova Thule erhält, für unser Vaterland, für Deutschland in Besitz" (*FaN*, S. 203).

Ein wesentlicher Aspekt, den Döblin von Verne übernommen haben könnte, ist die, dass der Nordpol eine vulkanische Insel ist. Die zwischenzeitlich durchgeführten Polarexpeditionen hatten diese Fantasie widerlegt (obwohl bis heute verschiedene Forschungen das Vorhandensein von Vulkanen und heißen Quellen unter dem arktischen Eis belegen). Döblin selbst hatte hierzu akribische geographische Forschungen angestellt. Dennoch bleibt in *BMG*, wie auch in den oben erwähnten naturphilosophischen Schriften, die Vorstellung von Eis und Feuer als zwei eng miteinander verbundene Elemente bestehen. In seinem Roman vertritt Verne auch die These, dass der Pol nicht immer an derselben Stelle liegt, sondern dass der Erdpol einst der Äquator und der Äquator der Pol war. In seinem fiktionalen Roman kritisiert Verne diese Hypothese, indem er behauptet, dass die Wissenschaftler diese Katastrophe durch die Kollision eines Kometen erklären wollten – die bequemste Erklärung, wenn man ein Phänomen nicht wirklich kennt[25]. Verne war sich der Neugier und des Wissensdursts seiner Leser, insbesondere dem der Jugendlichen, bewusst, die

[25] In der Tat handelt es sich um eine Idee, die noch ihre Verbreitung in der Literatur finden wird. Im Roman *Die neue Erde* (1910) von Robert Kraft, auf den im Abschnitt 4.4 noch einmal eingegangen wird, wird beschrieben, wie der Zusammenstoß der Erde mit einem Kometen „eine neunziggradige Verschiebung der Erdrinde um ihren flüssigen Kern [verursacht]". Dadurch rückt Leipzig an den Äquator, wo sich aus zwei überlebenden Paaren „ein neues Geschlecht entwickelt, das völlig naturverbunden in steinzeitlichen Verhältnissen lebt". Für Kraft ist die Katastrophe ein Vorwand, um das deutsche Genie zu würdigen: Unter den Überlebenden befindet sich nämlich „das deutsche Universalgenie" Hermann Claudius, der Kapitän eines Schiffes ist und sich zusammen mit einem Teil der Besatzung rettet. Er etabliert sich in der Nähe des Nordpols als Herrscher eines neuen Königsreiches. Vgl. R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*, Wien, Böhlau, 1996. S. 388.

unersättlich nach Wissen und Abenteuern strebten (Jugendliche waren schon in der ersten Phase der deutschen Science Fiction das bevorzugte Publikum; siehe dazu den Paragrafen 2. 1 über Dominik und seine Arbeit an *Das neue Universum*). Auch im Hinblick auf die Tatsache, immer ein Stückchen Wahrheit mit der Fiktion mischen zu wollen, beabsichtigte er über ein tatsächliches Ereignis zu berichten, das Döblins Fantasie in Bezug auf die unter dem Eis begrabenen Urtiere angeregt haben mag. Es handelt sich um die Entdeckung des toten Körpers eines Nashorns an der Küste des Eismeeres im Jahr 1771 sowie dem eines Elefanten an der Küste Sibiriens im Jahr 1799. Dies, so erklärt Verne im Roman, hätte ein heftiges Streitgespräch ausgelöst, bis Elia de Beaumont nachwies, dass diese Tiere in ziemlich hohen Breitengraden gelebt hatten und dass die Flüsse und Bäche ihre Kadaver dorthin getrieben hatten, wo sie schließlich gefunden wurden.

1.1.4 GOLFSTROM UND FURCHT VOR DER KÄLTE

Die sowohl bei Döblin als auch bei Dominik gegenwärtige Golfstrom-Thematik hatte Gerüchte über ein mögliches Plagiat genährt, was am Ende jedoch nicht der Fall war (vgl. Par. 2.1). Später wird in dieser Arbeit betont werden, wie Matthew Fontaine Maurys hydrographische Thesen zur Bedeutung des Golfstroms als Wärmequelle für Europa von entscheidender Bedeutung für die Verbreitung dieser Thematik gewesen seien. *BMG* und *Atlantis* sind in der Tat nicht die ersten Werke, die eine Lahmlegung des Golfstroms thematisieren. Im Roman *Der Golfstrom* (1913) von Hans Ludwig Rosegger beauftragt der amerikanische Präsident einen Ingenieur mit deutschem Ursprung, den Golfstrom umzulenken. Nach der Abtragung der Halbinsel Florida kann der Golfstrom Europa nicht mehr erreichen, sondern fließt an der amerikanischen Ostküste entlang. In Europa herrscht von nun an extreme Kälte[26], genau wie in Dominiks *Atlantis* nach der ausgeführten Detonation des Panama-Kanals (immerzu durch amerikanische Hand). Wie Innerhofer erklärt, übt aber diese Kälte positive Einflüsse auf die Evolutionsprozesse in Europa aus, sodass sich eine Art „rassistische[r] Sozialdarwinismus“[27] profiliert: „Während zuvor die Europäer durch Wohlstand verweichlicht und die Germanen durch Vermischung mit Slawen, Afrikanern und Chinesen rassisch degeneriert sind, findet nun eine scharfe Selektion statt. Nur die biologisch Stärksten überleben“[28].

In einem anderen Roman, *Bezwinger der Natur* von Oskar Hoffmann, wird die Kälte künstlich erzeugt und erweist sich zunächst als heilsam. Doch – so Innerhofer – „ist die wissenschaftliche Manipulation natürlicher Verhältnisse in tellurischen Ausmaß Hoffmann

[26] Vgl. R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 364.
[27] Ebd., S. 365
[28] Ebd.

offensichtlich nicht geheuer. Die Natur rächt sich für die versuchte Umwandlung ihrer Grundelemente mit der Vernichtung der demiurgischen Wissenschaftler“[29]. Interessanterweise findet sich in *BMG* eine Passage mit derselben Botschaft: Im ersten Buch des Romans wird nämlich berichtet, wie sich vermehrt „Rebellionsschläge“ (*BMG*, S. 25) gegen das technokratische System der „Stadtschaften“ richten. Ein Franzose namens Bordieu, „ein einfacher Techniker“ (*BMG*, S, 25), profitiert von diesen Unruhen, um sich der Stadt Marseille zu bemächtigen. Bordieu hat sich zu diesem Zweck „furchtbare Abwehr- und Angriffswaffen“ (*BMG*, S. 26) geschaffen und mittels dieser Waffen nimmt er Besitz von ganz Südfrankreich, bis er eines Tages „durch seine eigenen Waffen“ (*BMG*, S. 26) den Tod findet. Nach dem Fall Bordieus setzen die Regierungen der „Stadtschaften“ einen Prozess in Gang, der darauf abzielt, das für die Herstellung von Waffen erforderliche Wissen und die erforderliche Energie in den Händen weniger Personen zu konzentrieren:

> Der Besitz der angeschwollenen gefahrvollen Kenntnisse konnte nicht allen gestattet werden. Mathematik Ingenieurwissenschaft Chemie Elektrotechnik Biologie Radiotechnik waren nur Ausgewählten gestattet, deren Zahl man von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verringerte. Diese standen unter strenger Aufsicht“ (*BMG*, S. 29).

In diesen Romanen steckt also eine Warnung vor dem rücksichtslosen Missbrauch der Wissenschaft, der sich in *BMG* auch zu einer Angst vor der Verbreitung des Wissens zuspitzt. Disziplinen werden nämlich „zerstückel[t], um keinem, der nicht bestellt war, eine Übersicht zu gestatten“ (*BMG*, S. 29). Die Schrecken des Ersten Weltkrieges haben das Selbstzerstörungspotenzial der Menschheit enthüllt und diese Romane reflektieren diese schockierende Entdeckung des Charakters des Menschen, die laut Döblin nur durch eine richtige Einstellung zur Verwendung der Technik überwunden werden könne. Wie Denlinger darauf aufmerksam macht, sei Bordieu ein Opfer der Technik, da diese der Natur unterworfen ist: „Die Natur stellt […] ein höheres Gesetzt dar, das die Potenzierung der menschlichen Machtbegier in sich aufnimmt und damit neutralisiert.[30]“ Laut Innerhofer bieten diese Romane in dieser Hinsicht auch die ersten Ansätze „zu einer Weltuntergangsliteratur, die erst nach Erfindung der Atombombe

[29] Ebd., S. 367
[30] A. Denlinger: *Alfred Döblins Berge,* Meere und Giganten: *Epos und Ideologie*, Amsterdam, B. R. Gruner, 1977, S. 46.

zum festen Bestandteil der Science Fiction wurde: die vom Menschen selbst verursachte, technisch induzierte totale Apokalypse“[31].

Trägt die Kälte in den analysierten Romanen zur Verbesserung der Menschheit im evolutionären Sinne bei, werde, was Innerhofer eine „[z]ivilisatorische Hypertrophie“[32] nennt, welche zur Verweichlichung und Degeneration der Menschheit führe, hingegen oft mit einem gemäßigten Klima assoziiert. In *Der Golfstrom* führt das warme Klima Amerikas allmählich zum materiellen Überfluss, während Michael Georg Conrads Roman *In purpurner Finsternis* (1895) ein Gesellschaftsbild präsentiert, gemäß dem ein Teil der Bevölkerung, ähnlich wie in *BMG,* unter der Erde lebt und sich von künstlichen Lebensmitteln ernährt, während in „Nordika“ die „Utopie einer agrarischen Gesellschaft“[33] ihre literarische Verwirklichung findet. Die Charakterisierung der dort lebenden Personen erinnert an das Werk von Karl Georg Zschaetzschs *Atlantis – die Urheimat der Arier* (1922), das ebenso eine utopische Gesellschaft präsentiert.

1.1.5 ERNST JÜNGERS AUFFASSUNG DER NATUR

Wichtige theoretische Impulse zur Funktion des Eises und der Kälte als verstärkende Faktoren werden sich auch im Werk Ernst Jüngers wiederfinden. In seinen Werken – insbesondere in *An der Zeitmauer* (1959) – reflektiert er das schon in seiner Epoche spürbare Wegschmelzen des arktischen Eises. Zuerst betrachtet er diese Tatsache als Möglichkeit für wirtschaftliches Wachstum:

> Wenn wir der Wissenschaft, die sich mit der Messung der Meerestiefen, der Gletscher und Poleismassen beschäftigt, glauben wollen, und es besteht kein Grund, an ihr zu zweifeln, so sind Anzeichen einer Abschmelzung zu beobachten. Dürfen wir nun daraus auf eine Besserung des Klimas schließen und auf eine Zunahme des Reichtums, wie er etwa in einem Gewinn an Ackerboden sich ausmünzen kann? Ohne Zweifel sind solche Schlüsse zulässig, belegbar sogar. Offenbar ist eine Wiederbesiedlung Grönlands im Gange, das während des Mittelalters eine Anzahl blühender Kirchspiele aufwies und dann durch eine Klimaschwankung verödete. Ein solcher Zuwachs ist erfreulich, umso mehr als er sich ja auf viel weitere Gebiete erstreckt als auf die Randflächen, an denen er so deutlich sichtbar wird. (*AnZ*, S. 550)

Jünger warnt aber auch vor den möglichen Nebenwirkungen des schmelzenden Eises:

> Wir dürfen jedoch vermuten, daß jede Zunahme des Reichtums zugleich von einer Minderung begleitet ist, die uns auf recht entfernten Feldern, und ohne buchmäßig faßbar zu werden, betreffen kann. So könnte hier einem Gewinn auf Gebieten des Acker- und Bergbaus ein Verlust auf dem des

[31] R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 367.
[32] Ebd.
[33] Ebd., S. 366.

> Fischfangs entgegenstehen. Der Dorsch, der in unserer Ernährung eine große Rolle spielt, ist empfindlich für recht geringe Temperaturschwankungen. Sollte die Abschmelzung weiter zunehmen, so hätten wir auch mit Überflutungen zu rechnen oder mit Ausgaben für ungeheure Dammbauten. Der Landgewinn und der Landverlust würden sich vielleicht ausgleichen. (AnZ, S. 551)

Jünger geht in seinen Überlegungen weiter und unterstreicht – wie vor ihm schon Döblin – dass das Eis keine leblose Substanz sei. „Es" – so kommentiert er – „ist ein gehorteter Schatz der kosmischen Ökonomie" (*AnZ*, S. 551).
Später befasst er sich mit der Möglichkeit einer Eiszeit:

> Die Aussicht auf eine neue Eiszeit wäre prima vista ein ungünstiger Aspekt. Vielleicht würde sie aber auch kaum zu berechnende günstige Möglichkeiten einschließen? In der Tat sind die Anthropologen der Meinung, daß wir ohne die großen Winter nicht da stünden, wo wir stehen. Sie vermuten, daß gerade die Eiszeit eine entscheidende Rolle spielt in dem Prozeß, den sie die »Hominisation« nennen. Sie wäre also, wenn wir progressiv, und vor allem, wenn wir dynamisch werten, ein Glücksfall für uns. (*AnZ*, S. 551)

Auch für Jünger bestätigt sich die Idee einer positiven Wirkung von Kälte im evolutionären Sinne. Diese sozialdarwinistische Auffassung ist aber zu unvollständig, um Jüngers Naturauffassung richtig zu deuten. Angesichts des in dieser Arbeit entworfenen naturphilosophischen Gedankenguts Döblins, scheint es angebracht, auch das von Jünger zu analysieren. Hilfreich dabei sind seine Reisetagebücher, die seine Gedanken in freier, unsystematischer Form zum Ausdruck bringen und sich somit nicht mit den von Döblin postulierten Hürden der ‚exakten' Wissenschaft, die Welt zu erklären, beschäftigen müssen. Von besonderer Bedeutung ist das Tagebuch „Myrdun", in dem von der im Jahre 1935 unternommenen Reise zum norwegischen Dorf Eidsbygda berichtet wird. Interessanterweise beginnt der Bericht mit einer Verbildlichung, die eine bestimmte Ähnlichkeit mit Döblins Begriffen der „Allbeseeltheit" und der „Umseelung" evoziert, indem Jünger sich beim Anblick des Himmels mit seinem Begleiter „zu einem Molekül verschwister[t]" (*Reisetagebücher*, S. 39) fühlt. Der Perspektivenwechsel und die Hingabe zur äußeren Welt, durch den Himmel verkörpert, ermöglicht eine linearere, „wenig aufgekräuselt[e]" (*Reisetagebücher*, S. 39) Sicht der Realität. Bereits dies ist ein wichtiges Indiz, um zu verstehen, wie weit Jüngers Naturauffassung – zumindest in diesem Tagebuch – von der damals vorherrschenden Sichtweise entfernt ist, die teilweise in anderen analysierten Romanen zum Ausdruck kommt und den Menschen als Kolonisator und Herrscher über die Natur sieht. Man denke an die im gleichen Jahr erschienene Romanserie *Jan Mayen* (1935) von Paul Alfred Müller, die die Heldentaten eines deutschen Abenteurers erzählt, der Grönland vom ewigen Eis befreit und der das „sagenhafte Wunschland

Thule“ errichtet (unübersehbar ist dabei von Lafferts Vorbild). Bei seinem Aufenthalt in Eidsbygda weist Jünger höchstes Interesse für die lokale Kultur auf; er lernt sogar Norwegisch und erklärt mithilfe seiner gewonnenen Sprachkenntnisse, dass *Bygd* „Bau“ bedeutet und *Eid* die „Landenge“ ist, sodass er nun in der Lage ist, die Bedeutung des Namens des Dorfes, in dem er lebt, zu verstehen. Diese Aufgeschlossenheit gegenüber dem Fremden und den anderen zeugt auch von einer nicht räuberischen und kolonialistischen Haltung und erinnert an die akribischen geo- und ethnographischen Recherchen, die Döblin für die Abfassung seines Werkes *BMG* durchgeführt hat. Jünger widmet sich auch der Erkundung der Gegend. Der Berg „Stula“ übt auf den Betrachter eine imposante Wirkung aus:

> Es gibt Bilder, vor denen man sogleich erschrickt wie vor den Träumen einer allzu kühnen Phantasie; so ging es mir, als ich beim ersten Anblick dieses Bergmassivs erfuhr, dass er der Sitz oder der Sessel heißt. Die Ehrfurcht hat auch eine mathematische Wurzel; und diese Thronsitze verglichen, ist der Mensch winziger als eine Ameise. (S. 45)

Nochmals kontrastiert die hier aufgefasste Idee der menschlichen Winzigkeit der Natur den Wahn nach Eroberung. An dieser Stelle erscheint eine Parallele mit einer Textpassage von *BMG* interessant, in der ein Teilnehmer der grönländischen Expedition sich in seinem Größenwahn mit einem Vulkan vergleicht: „‘Kylin, was ist mehr: ein Mensch oder ein Berg? Ein Mensch oder ein Vulkan? Ist ein Vulkan nichts? Wir klagen dich an des Mordes! Haha! Des Mordes an zwei Vulkanen. Alsdann an einem niedlichen schwarzen See, ferner an einem ausgewachsenen Fluß“‘ (*BMG*, S. 378).

Das Fehlen dieses Größenwahns ist umso interessanter, da gerade in den 1920er und 1930er Jahren eine Mythisierung der Figur des Alpenbergsteigers feststellbar ist, die „im Dunstkreis der NS-Ideologie“[34] bleiben wird. Lena Christolova schreibt zum Beispiel, dass „[n]eben dem Moment der Selbsterfindung die Überwindung der Todesangst zu den wichtigen Topoi des Extrembergsteigens der 1920er und 1930er Jahre [gehört], in welchen immer öfter verunglückte Kletterer zu fast mythischen Helden stilisiert werden“[35]. Schon um die Jahrhundertwende, erklärt Christolova weiter, sei eine Teilung des Lebensraumes in den Alpen, mündend in zwei gegensätzliche Repräsentationsmodelle, feststellbar: „[d]ie idyllische, aber enge und bornierte,

[34] L. Christolova: *Projektionen und Imaginationen der Alpen im Tatsachenroman Der Kampf ums Matterhorn* von Carl Haensel *(1928)* und den Filmen von Luis Trenker *Kampf ums Matterhorn (1928)* und *Der Berg ruft (1938)*, in: J. Lughofer (Hrsg.): *Das Erschreiben der Berge: die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*, Innsbruck, Innsbruck Univ. Press, 2014, S. 152.
[35] Ebd., S. 151.

Kleinwelt ‚da unten' [...], und die heroische Welt der Berge ‚da oben', die dem Individualismus ihrer Helden freien Raum gewährt"[36]. Der einflussreichste Roman jener Zeit, der diese Auffassung darstellt, dass die Berge ein durch Heldentaten zu bezwingendes Gebiet seien, ist Carl Haensels *Der Kampf ums Matterhorn* (1928), in dem er „den ersten Matterhorn-Bezwinger Edward Whymper als einen für die damalige Zeit typischen intellektuellen Bergsteiger dar[stellt], der in der Bezwingung des Bergs eine glühende Selbstbestätigung sucht[...]"[37]. Im Gegensatz zu Jünger, der angesichts der von dem Berg ausgehenden Gefahren und von dessen Erhabenheit sich auf eine „Ameise" reduziert fühlt, lobt Haensel genau den Mut, mit dem der Bergsteiger sich der Gefahr aussetzt. Im Angesicht der Gefahr ist es für ihn möglich, die wahre Natur des Menschen auf die Probe zu stellen und eine Nähe zu Gott zu spüren:

> Die einzige Wirklichkeit, die es für uns gibt, der tiefste Einblick in den Grund unseres Seins, die sichere Antwort auf die Frage, ob wir etwas taugen oder nicht, ob es für uns einen Gott-Helfer gibt oder nicht, ob wir berufen sind oder verworfen, findet sich in den großen Augenblick des Siegs über die als Schicksalsorakel aufgesuchte Gefahr. Gerade aus der Willkürlichkeit, gerade aus dem Spielcharakter dieser Gefahren ergibt sich unumstößliche Wahrheit für uns selbst, die sich keinen anderen Menschen mitteilen oder beweisen läßt. In diesem Hazard um Sein oder Nichtsein liegt die Anrufung des wunderverpflichteten Gottes. (*KuM*, S. 83)

Die oben skizzierte Teilung einer Welt in jene auf dem Berg und jener unterhalb des Berges findet – wie Christolova betont[38] – ebenso ihren Einzug in *Der Kampf um Matterhorn*. So schreibt Haensel:

> Die einfachen Bauern haben nicht begriffen, dass die Welt nicht zu Greisen aufschaut, sondern zu Helden, und daß die Probe der großen Bewährung der Opfertod ist, der nicht ein müdes Leben erlöst, sondern der den Auserwählten in der Blüte der Kraft trifft und mit tragischen Schicksalen adelt. (*KuM*, S. 149)

Im Hinblick auf diese Überlegungen scheint es geboten, anzumerken, dass Jünger in seinem Tagebuch nicht den Opfertod des Bergsteigers zelebriert, sondern eben jenes ruhige Leben des Bauernstands:

> Hier fällt die Sauberkeit, ja die Eleganz des Geschäftes auf, die doch wohl nur möglich ist in einem Lande, in dem der Bauernstand als einziger und seit jeher freier angesessen ist und in welchem Reichtum auch heute noch im Wesentlichen als Bauernreichtum gilt. Daher ist auch das Vieh ein

[36] Ebd.
[37] Ebd., S. 148.
[38] Ebd., S. 151.

> Gegenstand des Stolzes; schon die kleinen Kinder besitzen ihre Lieblingskuh, und am Säther erscheint sowohl die Magd als auch die Haustochter, die etwa bis zum Nachmittag als Telefonistin arbeitete oder in Oslo auf die Hohe Schule geht und hier die Ferien verbringt. (*Reisetagebücher*, S. 50)

Bei der Beschreibung eines anderen Berges namens „Oksen" ist die Tendenz zum Anthropomorphisieren feststellbar, das immer wieder in dieser Analyse Anwendung findet und das die Schwierigkeit betont, bei der Beschreibung der Natur einen nicht-anthropogenen Blick zu verwenden. Der Berg wird als „ein gewaltiger runder Bursche" (*Reisetagebücher*, S. 44) beschrieben, wahrscheinlich, um die Furcht, die der Berg auslöst, durch die Namensgebung zu lindern. In diesem Sinne kann von einem Akt der sprachlichen Kolonisierung die Rede sein. Danach kehrt Jünger offensichtlich zurück in die Position eines nicht beurteilenden Beobachters und lässt sich in einen Geisteszustand versetzen, der wieder an Döblins „Allbeseeltheit" erinnert, indem er zum Beispiel schreibt, dass „[d]er Wald hier eine starke geistige Kraft [besitzt]" (*Reisetagebücher*, S. 45). Es liegt die Vermutung nahe, dass Jünger Döblins naturphilosophisches Denken rezipiert hat und es in diesem Falle mit der lokalen Mythologie in Verbindung gesetzt hat. Er schreibt nämlich wenige Zeilen später: „Man sagt, dass hier [im Wald] die Huldren wohnen, betörende weibliche Geister, denen gegenüber Vorsicht geboten ist" (*Reisetagebücher*, S. 45).

Jüngers wirkliches Interesse an dieser naturphilosophischen Dimension findet sich selbst in den kleinsten Erscheinungsformen der Natur wieder. Zum Beispiel zeigt er großes Interesse an den Beeren, die an diesem Ort wachsen. Der Gesamteindruck, den man bei der Lektüre dieses Tagebuchs gewinnt, ist also der eines Menschen, der sich ganz den von der Natur vermittelten Empfindungen hingibt,[39] und sie ehrfürchtig respektiert, wohlwissend, dass er nichts gegen ihre Wirkungskraft ausrichten kann, die sich zum Beispiel im Nachtlicht manifestiert:

> [W]ie ich sehe, ist es schon nach Mitternacht, und ich habe die ganze Zeit kein Licht gebrannt. Der Magister und ich leben in bezug auf Tag und Nacht in reiner Anarchie, machen um ein Uhr noch lange Spaziergänge und frühstücken dann. In dieser nächtlichen Helle geht man über Wege und Wiesen wie über Geisterland. (*Reisetagebücher*, S. 55-56)

[39] So wird z. B. die Fülle der Erfahrungen beim Baden im Meer dargestellt:
> [z]war ist das Wasser fast süß, aber man wird aus der Tiefe heraus von mächtigen Wirbeln und Wallungen erfaßt. Es gibt hier eine Stelle, an der ein Ausläufer des Stur-Fjordes sich auf die Breite eines Mühlbachs zusammenschnürt. Hier kann man Ebbe und Flut beobachten wie den spielenden Tastarm eines Ungeheuers, das weit hintern den Bergen liegt. Daß die Wasserkraft sehr stark empfunden wird, ersieht man daraus, daß ein Bewußtsein für den Stand der Gezeiten besteht und daß viele alltägliche Verrichtungen davon abhängig gemacht werden. […]. So lassen sich bei Celsus Leute gegen den Erdpüst oder Erdhauch behandeln […]. Auch wir glauben ein wenig von dieser Kraft zu verspüren. (*Reisetagebücher*, S. 46)

1.1.6 FAZIT

In diesem Paragrafen wurde festgestellt, wie lebendig und voll von gegenseitigem Austausch das literarische Klima um die Jahrhundertwende und bis in den 30er Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts war. Besonders in den Mittelpunkt rückte von Lafferts Roman *Feuer am Nordpol*, wobei eine starke Tendenz zur Wiederherstellung der deutschen Ehre nach dem Ersten Weltkrieg und der damit verbundenen sogenannten ‚Dolchstoßlegende' festzustellen ist. Eine offene Frage, die weitere Recherchen anregt, bleibt, warum in einem so nationalgefärbten Roman zum Schluss die USA als Hüter des Weltfriedens emporsteigen. Im weiteren Verlauf des Paragrafen wurde gezeigt, wie auch die populärsten pseudowissenschaftlichen Theorien der Zeit zu nationalistischen Zwecken gebraucht wurden, um die Überlegenheit des deutschen Denkens gegenüber der ‚kalten' Exaktheit der Mathematik zu beweisen. Darüber hinaus wurde festgestellt, wie rekurrierende Themen den Diskurs um die Naturauffassung jener Zeit beherrschten. Von besonderer Bedeutung sind die Auffassungen, die in Kälte und Eis einen Faktor zur Verbesserung der menschlichen Evolution sehen, weil dahinter ein gefährliches sozialdarwinistisches Denken mit rassistischen Zügen steckt. Interessanterweise lässt sich aber bei einem der einflussreichsten Denker seiner Zeit, nämlich Ernst Jünger, trotz seiner Nähe zur NS-Ideologie, eine Naturauffassung feststellen, die unter vielen Punkten eine Nähe zum proto-anthropozänen Denken Döblins aufweist.

1.2 ALFRED DÖBLINS *BERGE MEERE UND GIGANTEN* (1924): INHALTSWIEDERGABE UND LITERARISCHE VERORTUNG

Erstes Ziel dieses Kapitels ist es, *BMG* inhaltlich zu schildern. Nach der Wiedergabe des Inhalts wird dann versucht, den Text angesichts der verschiedenen literarischen Strömungen zu analysieren und ihn einer oder mehreren Gattungen zuzuordnen. Das soll dazu dienen, die Zukunftsvorstellung Döblins besser zu begreifen und einen Vergleich mit Hans Dominiks *Atlantis*, das im nächsten Kapitel folgt, zu erleichtern.

1.2.1 INHALTSWIEDERGABE

Berge Meere und Giganten (als *BMG* abgekürzt) ist ein in neun Büchern aufgeteilter Roman aus dem Jahre 1924, der die Fortentwicklung der Menschheit bis zum 28. Jahrhundert darstellt. Der Roman beginnt mit der Erzählung der Zeit, die seit dem Ersten Weltkrieg vergangen ist: Generationen sind gekommen und gegangen, und die Technologie hat sich weiterentwickelt und breitet sich von Europa und Amerika über die restliche Welt aus. Die Überbevölkerung ist zu einem Problem geworden und die Führer der Industrie haben die Staatsmacht übernommen. Die Staaten lösen sich auf und es bilden sich „Stadtschaften“, die die Verteilung der Güter organisieren; die westlichen „Stadtschaften“ schließen sich im Imperium „London- New York“ zusammen. Befriedigt durch die Verbesserung der materiellen Bedingungen, scheinen die Volksmassen keine weiteren Forderungen nach anderen Verbesserungen zu stellen. Trotz der radikalen technologischen Innovationen leidet Europa unter den sinkenden Geburtenraten; Massenmigrationen aus Afrika, die zu Revolten führen, finden statt. Die Bildung einer ethnisch hybriden Gesellschaft führt auch zur Frauenemanzipation. Während die westlichen Männer nämlich unter einer durch den Kontakt mit neuen Kunststoffen verursachten Impotenz leiden und verunsichert sind, mischen sich die Frauen zunächst „unter die Fremden“ (S. 39), um sich dann in „Frauenbünden“ zu versammeln und zu Herrscherinnen und Diktatorinnen zu werden. In dem Bemühen, ihre Herrschaft aufrechtzuerhalten, stimmen die regierenden Senate Europas darin überein, den Zugang der Öffentlichkeit zu Wissenschaft und Technologie einzuschränken.

Im zweiten Buch radikalisiert sich das Bild der im vorherigen Buch dargestellten technischen Entwicklung. Einerseits werden Maschinen wie Götter verehrt: Gruppen von Menschen opfern sich, indem sie sich in die Apparate hineinwerfen; gleichzeitig entstehen Aufstandsbewegungen gegen die Maschinen, die ebenso mit dem Opfer der Revolutionäre enden. Im fünfundzwanzigsten Jahrhundert verbreitet sich eine Art Sekte, die „Wasser- und Sturmlehre“, die darauf zielt, die individuellen Triebe auszulöschen und die Gesellschaft in eine gleichförmige Masse zu verwandeln.

Nach der Erfindung der synthetischen Ernährung durch einen Wissenschaftler namens Meki werden die Menschenmassen träge und untätig. Eine Gruppe von Führern stachelt Nationalismus und Krieg an, um diese Tendenz zu bekämpfen; das Ergebnis ist ein katastrophaler Weltkrieg zwischen Europa und Asien – nämlich der „Uralische Krieg“ – der mit hochentwickelten Kriegswaffen geführt wird, die in der Lage sind, die Naturelemente zu kontrollieren und auf destruktive Weise auszunutzen, und die große Teile Russlands in eine Feuerwand und dann in eine überflutete Ebene zu verwandeln imstande sind.

Das dritte Buch erzählt die Geschichte von Marke, einem Kriegsüberlebenden, der, nach der Rückkehr von den Schrecken des Krieges, zum Konsul von Berlin wird. Trotz des traumatischen Kriegserlebnisses, das ihn dazu brachte, sich selbst die Augen herauszureißen, gelingt es ihm, die Macht zu behalten und ein Regime der Isolation und Desurbanisierung zu implementieren. Die hochentwickelten Waffen sowie die riesigen Energiespeicher werden zerstört und die Menschen werden auf das Land vertrieben, um dieses zu bebauen. Auf den Plätzen und an den Kreuzungen der Städte werden Säulen aufgestellt, die wie Stiere aussehen und zweimal am Tag wie ein sterbendes Tier brüllen, um an die Katastrophe des Uralkrieges zu erinnern. Marduk tritt die Nachfolge von Marke als Konsul an und setzt die Zeit der brutalen autoritären Herrschaft fort. Im vierten Buch liest man, wie er zusammen mit seinem Gehilfen Jonathan das technikfeindliche Regime Markes fortsetzt, indem er befiehlt, eine Gruppe oppositioneller „Eisenfreunde“ (S. 127) festzunehmen und sie gewaltsam in den Wald zu schicken, in dem manipulierte Bäume wachsen, die die Menschen erwürgen und auseinanderreißen. Sein Regime setzt das Zerstören von Fabriken und Anlagen fort und erstickt die Gegenbewegungen (sog. „Täuscher“) im Blut. Als Marduk beginnt, die „berlinerische Stadtschaft“ zu erweitern, versucht der Londoner Senat, ihn daran zu hindern. Relevant für die Niederlage Marduks ist die Intervention Zimbos, die ihn beseitigt und zum dritten Konsul Berlins wird. Zimbo lässt Marduks Leiche einbalsamieren und verspricht, seine Politik weiterzuführen, was zur Konsequenz hat, dass nochmals Kriege zwischen den verschiedenen Stadtfraktionen ausbrechen.

Das fünfte Buch beginnt mit dem Versuch von Siedlern aus Japan und Sibirien, Nordamerika zu besetzen. Die Bevölkerung, gereizt durch die Gerüchte um Marduk, reagiert mit der Zerstörung der Fabriken und der Flucht aus den Städten. Diese Abkehr von den Städten verbreitet sich auch in Europa; in England gründet Diuwa einen Männer- und Frauenbund, dessen Mitglieder sich „die Schlangen“ nennen und in Einklang mit der Natur leben. Die Senate beschließen, diesen neuen Siedlern Teile des Landes zuzuweisen.

Ab dem sechsten Buch wird der konsequente Versuch beschrieben, Grönland durch die in sogenannten „Turmalinschleier[n]“ eingefangenen Energien der gesprengten Vulkane Islands zu

enteisen. Die Grönland-Expedition wird von einer Gruppe von Wissenschaftlern geleitet, unter denen Kylin die einflussreichere Person ist. Sobald die Energie der Turmalinschleier auf Grönland freigesetzt wird, bringt sie das Eis schnell zum Schmelzen, obwohl sich dabei unvorhergesehene Auswirkungen zeigen. Prähistorische Knochen und Pflanzenreste, die unter dem Eis begraben waren, gewinnen ein neues organisches Leben, so dass sich aus Pflanzen-, Tier- und Mineralienteilen monströse Formen bilden. Grönland wird in eine Nord- und Südhälfte zerrissen und wird so zu zwei separaten Inseln. Am Ende des siebten Buches strömen die nun riesigen Monster, die durch die vulkanische Energie zum Leben erweckt wurden, von Grönland aus Richtung Europa. Als die „Urtiere“ über Europa hereinbrechen, erweist sich die Kraft, die die Monster animiert, als tödlich: Jeder Kontakt mit ihren Körpern oder ihrem Blut provoziert ein rasend schnelles wie aggressives organisches Wachstum, so dass Tiere verschiedener Arten ineinander wachsen und Menschen durch ihre eigenen wachsenden Organe erwürgt werden. Die in den Städten verbliebenen Populationen bewegen sich unterirdisch. Die herrschenden Technokraten, angeführt von Francis Delvil, beginnen, biologische Waffen zur Bekämpfung der Monster zu entwickeln. Mit der Energie der verbliebenen Turmalinschleier errichten sie aus Menschen, Tieren und Pflanzen massive Türme – die titelgebenden „Giganten“ – welche groteske Ansammlungen organischen Lebens sind, die, auf Bergen oder im Meer gepflanzt, als Verteidigungstürme dienen. In einem rasenden Technikwahn verwandeln sich einige der Wissenschaftler in riesige Monster und wandern durch Europa, richten Verwüstungen an und vergessen dabei ihre ursprüngliche Absicht.

Eine Gruppe der Islandexpedition kehrt unter der Leitung von Kylin nach Europa zurück und trägt die Erinnerung an die Verwüstungen, die diese Expedition angerichtet hat, mit sich.

Im letzten Buch profiliert sich das utopische Ende des Romans: Eine Gruppe von Siedlern lässt sich in Südfrankreich nieder. Venaska, eine schöne Frau aus dem Süden, wird unter den Siedlern einflussreich und als eine Art Liebesgöttin verehrt. Mit ihnen lebt Venaska in der Natur, weit entfernt von den zerstörten Städten und ihrer schwindenden autoritären Herrschaft. Als die traumatisierten Überlebenden der Island-Expedition mit den Siedlern in Kontakt kommen, entsteht eine neue Art gesellschaftlicher Organisation, die durch ein versöhntes Verhältnis zur Natur und egalitären, sozialen Beziehungen gekennzeichnet ist. Im Norden wüten noch immer die Giganten, zu denen jetzt auch Delvil gehört, aber ihre Gewalt lässt langsam nach. Aufgrund der großen Anzahl von Lebewesen, aus denen sich ihre Körper zusammensetzen, beginnen sie ihr individuelles menschliches Bewusstsein zu verlieren und wachsen in die Erde hinein, sodass sie sich in England und Cornwall in Berge und Hügel verwandeln. Während Delvil darum kämpft, sein Bewusstsein zu behalten, trifft Venaska ein und versöhnt ihn mit seiner Wiedervereinigung mit der Natur. Auch sie wächst in die Hügel hinein. Im Zuge der Zerstörung der europäischen Städte und des

Zusammenbruchs der Regierungen stürmen Flüchtlingswellen über die Landschaft, begleitet von Wut und Kannibalismus. Die Überlebenden der Island-Expedition treffen mit ihnen zusammen, teilen sie in Gruppen auf und führen sie zu Siedlungen rund um den Globus. Gegen Ende des Romans hat die Menschheit wieder zur Normalität zurückgefunden und hat begonnen, die zerstörten Landschaften zu kultivieren. Das fruchtbare Land zwischen der belgischen Küste und der Loire wird in „Venaska" umbenannt.

1.2.2 DER WEG ZUR PLAUSIBILITÄT

Laut Ardon Denlinger gehe es in *BMG* nicht um eine realitätsgetreue Schilderung menschlicher Zukunft, sondern „um die Untersuchung der Konsequenzen einer von Menschen entfremdeten Technik in einer bewusst abstrahierten Wirklichkeit"[1]. Döblin selbst bezeichnete in einem Brief vom 2.11.1921 an Efraim Frisch das Werk, das im Begriff ist, zu entstehen als „eine völlig realistische und ebenso völlig fantastische Sache"[2]. Diese beiden Aussagen problematisieren die Verortung des Romans in eine bestimmte literarische Gattung. Realität und Fantasie sind in der literarischen Konzeption Döblins eng miteinander verbunden.

Laut Denlinger seien zwei Phasen in der künstlerischen Produktion Döblins nachweisbar. In *An Romanautoren und ihre Kritiker*, 1913 erschienen, in einer Zeit also, in der Döblin nach der Begegnung mit dem Futurismus[3] versuchte, die Prinzipien seines „Döblinismus"[4] festzulegen, betonte er, dass der eigentliche Gegenstand des Epischen eine „entseelte Realität" sei. Fünfzehn Jahre später schrieb er hingegen, dass die „Souveränität der Fantasie" als zentrale Eigenschaft des epischen Kunstwerks gelte. Die Entstehung von *BMG* lasse sich zeitlich zwischen diesen zwei scheinbar gegensätzlichen Vorstellungen verorten. Die Gegensätzlichkeit dieser Gedanken sei, wie von Denlinger bemerkt, nur zum Schein, da nach Döblins Auffassung Fantasie und Realität immer in Verbindung gesetzt werden sollten: Der epische Autor unterscheide sich von einem „normalen" Schriftsteller in seiner Fähigkeit, der Realität nah zu bleiben, um sie dann zu überwinden[5]. Die Möglichkeit, einen Roman über die Zukunft zu schreiben, die Fantasie und Realität in sich trägt, lässt sich also durch das kunsttheoretische Denken Döblins rechtfertigen. Wie sollte aber ein solcher Roman klassifiziert werden?

---

[1] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 6.
[2] Ebd.
[3] Spuren dieser Begegnung mit dem Futurismus sind auch in *BMG* nachzuweisen, insbesondere was den Stil angeht: Der Verzicht auf die Kommata in den Anhäufungen von Wörtern ist das offensichtlichere Signal dieses Einflusses; dieses Merkmal lässt sich aber auch mit Döblins Idee einer Einheit aller lebenden Wesen in Verbindung setzen (Vgl. Par. 1.3).
[4] So bezeichnete Döblin seinen eigenen Stil in einem an Filippo Tommaso Marinetti adressierten Brief. Zitiert nach: Ebd., S. 96.
[5] Vgl. A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 100.

Da der Begriff "Science Fiction" erst 1926 von Hugo Gernsback, einem in die USA ausgewanderten Luxemburger, geprägt wurde und nach dem Zweiten Weltkrieg Einzug in die deutsche Sprache fand[6], existierte er zu der Zeit, in der *BMG* geschrieben wurde, noch nicht. Man könnte deshalb intuitiv von einem „Zukunftsroman" sprechen, da die erzählte Handlung in der Zukunft spielt. Um einen Zukunftsroman als solchen zu charakterisieren, sei es laut der Kritikerin Dina Brandt entscheidend, dass die im Roman enthaltenen technischen, politischen und sozialen Elemente für die Zukunft denkbar sind und nicht in eine imaginäre Welt projiziert werden[7]. Science Fiction fällt als Gattung in ihrer Grundvoraussetzung der Plausibilität mit dem Zukunftsroman zusammen[8]: Die Abgrenzung zwischen den beiden ist also hauptsächlich eine Frage der historischen Genauigkeit.

Wie wichtig bei Döblin die Suche nach Realität und Plausibilität ist, wird durch seine Bemühung nach geographischer Genauigkeit bewiesen: „Im Zuge der Globalisierung der Handlung […] weitete Döblin das Spektrum seiner Vorstudien auf ethnographische Literatur aus"[9]. Um den im ersten Buch dargestellten afrikanischen Kontinent besser zu gestalten, las er zum Beispiel Reise- und Expeditionsberichte von Gustav Nachtigal (*Sahara und Sudan*, 1879 erschienen), Georg Schweinfurth (*Im Herzen von Afrika*, 1874), H.H. Johnston (*Der Kongo*, 1884). Über Island las er Alexander Baumgartners *Island und die Färöer* (1902) und Josef Calasanz Poestions *Island* (1885), und über Grönland Adolf Erik Nordenskiölds *Grönland* (1886) und Fridtjof Nansens *Auf Schneeschuhen durch Grönland* (1897)[10].

Die Bemühung, technische und wissenschaftliche Plausibilität zu erlangen, ist auch durch die Tatsache bewiesen, dass einige der von Döblin erfundenen technischen und biotechnologischen Nova (Hania Siebenpfeiffer zufolge lässt sich der Roman genau aufgrund dieser Nova in die Gattungspoetik der Science Fiction einschreiben) [11] zu literarischen Topoi der heutigen Science Fiction geworden sind, auf die sich Autoren bis heute gerne beziehen. Die im sechsten Buch entworfene Möglichkeit, eine klimatische Änderung an der ganzen nördlichen Halbkugel herbeizuführen, indem man den Salzgehalt im atlantischen Ozean verändert und damit den Golfstrom beeinflusst, wird in der von Wilhelm Wulf geschriebenen Novelle *Eiszeit in Europa?* (2004) aufgegriffen. Dort wird die Geschichte eines Wissenschaftlers geschildert, der durch die

[6] Vgl. D. Brandt: *Der Deutsche Zukunftsroman 1918-1945,* S. 10.
[7] Ebd., S. 6.
[8] Ebd., S. 10.
[9] S. Becker (Hrsg.): *Döblin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, J.B. Metzler Verlag, 2016, S. 84.
[10] Ebd.
[11] H. Siebenpfeiffer: *Die Zukunft als Apokalypse. Alfred Döblins „Berge Meere und Giganten"*, in Kyora, Sabine (Hrsg.): *Text + Kritik. Alfred Döblin*. Heft 13/14, November 2018, S. 105-112, hier S. 107. Zum Begriff des Novums vgl. D. Suvin: *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*, Frankfurt /M., Suhrkamp, 1979, S. 23-37.

Umleitung des Flusses Wolga versucht, den durch das schmelzende Polareis verursachten Anstieg des Süßwassers im Atlantik auszugleichen und damit eine neue Eiszeit zu verhindern[12].

Es ist auszuschließen, dass es sich bei Döblin um eine imaginäre Welt handelt. Das lässt sich aus einer anderen Äußerung des Schriftstellers, die die Konzeption des Werkes leitete, schließen: „Was wird aus dem Menschen, wenn er so weiterlebt?“[13] schrieb er rückblickend 1948. Dabei ist auch zu beachten, dass es bei einem Zukunftsroman nicht um eine Neuerzählung der Vergangenheit gehen sollte[14]. Brandt erklärt, dass die Situierung eines Romans in einer fernen Zukunft das Risiko mit sich bringe, in die Phantastik abzugleiten. Um diesem Risiko zu entgehen, sei eine klare historische Entwicklungslinie notwendig[15]. Döblin ist mithilfe des Leitmotivs der Erinnerung bzw. des Vergessens fähig, einen Roman zu schreiben, der nicht zurück in die Vergangenheit blickt und gleichzeitig eine historisch-genetische Entwicklung mit sich bringt.

Der Beginn des Romans signalisiert, dass Döblin bei der Zukunftsvorstellung von seiner Gegenwart ausgeht: Der erste Weltkrieg wird explizit genannt, und die ab dem ersten Buch dargestellte Gesellschaft entwickelt sich, nachdem der Schrecken des Krieges zur Vergangenheit geworden und in Vergessenheit geraten ist: „Es lebte niemand mehr von denen, die den Krieg überstanden hatte, den man den Weltkrieg nannte. In die Gräber gestürzt waren die jungen Männer, die aus den Schlachten zurückkehrten […]. In die Gräber gestürzt die Kinder dieser Männer […].“ (S. 13) Dieser Verweis zum Ersten Weltkrieg dient also als Mahnung. Es wird darauf hingewiesen, dass die Technologie gefährlich werden könne, weil sie unter gewissen Gesichtspunkten dieselbe Rolle des Krieges spiele, weil beide die Massen reizen: „Der Krieg früherer Zeiten ernährte sich selbst; jetzt konnte man die Menschen nur in Bewegung erhalten durch immer neue Erfindungen, die den Niederbruch alter Industrien, den Aufbau neuer mit sich führten.“ (S.22) Die rasche technologische Entwicklung in der Geschichte des ersten Buches führt zu neuen diktatorischen Regimen und letztendlich zum Uralischen Krieg.

Das Strecken der Handlung über verschiedene Jahrzehnte ermöglicht es, das Erinnern bzw. das Vergessen leitmotivisch wieder darzustellen: Nach dem Uralischen Krieg lässt Marke Säulen bilden, die wie ein in die Knie gebeugter Stier aussehen und zweimal am Tag brüllen, um die Menschen an die Schrecken des Krieges zu erinnern. Dieses Vorgehen scheitert (später im Buch, als es zwischen den „Stadtschaften“ kriegerische Auseinandersetzungen gab, werden die Säulen stummgeschaltet) und Marduks Freund und Gehilfe, Jonathan, wird sinnbildlich zu einer lebenden

[12] Ein Lahmlegen des Golfstroms wird auch in Frank Schätzings *Der Schwarm* (2004) thematisiert.
[13] Zitiert nach: L. Dietz: *Berge Meere und Giganten*, in Kindlers Neues Literaturlexikon, S. 1.
[14] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 7.
[15] Ebd., S. 8.

Säule: „Was will Marduk von mir? Ich bin ihm einer der Stiere, der Metallstiere Markes: ich soll erinnern. Ich soll brüllen. Vor Schmerz brüllen. Sonst wird alles sinnlos, was er treibt" (S. 220). Der Akt der Erinnerung wird aber dystopisch umgewandelt: Das Brüllen ist nicht mehr Zeichen einer schrecklichen Vergangenheit, die nicht mehr auftauchen soll; es wird stattdessen zum Mittel, durch welches Marduk seine Frustration kompensiert und zum Symbol der kranken Freundschaft zwischen ihm und Jonathan: „Den Schmerz in mir [d.h. Jonathan] hat er gezüchtet, um nicht zu verzagen, nachdem er alles vernichtet hatte, woran er selbst hing […]." (S. 219). Döblin will also davor warnen, dass die Erinnerung mithilfe von Symbolen ungenügend sei, weil im Laufe der Zeit die ursprüngliche Bedeutung dieser Symbole verloren gehen könne.

Der Schrecken des Uralischen Krieges, der die Verwüstung Russlands verursachte, wird wiederum von den Mitgliedern der Senate vergessen, als sie vorschlagen, den Siedlern ein neues Stück Land zu geben. White Baker, ein ehemaliges Mitglied des Londoner Senats, das den „Schlangen" beigetreten ist, versucht, sie zu warnen: „Es ist entsetzlich. Laß die Erde ruhen. Sie doch an, was habt ihr schon-, ich mit-, an den Menschen getan. Wie sehen sie aus, wie gehen sie zugrunde. Wie geht ihr zugrunde. Was habt ihr im Krieg in Rußland getan." (S. 347).

Die Warnung der Frau bleibt aber ungehört und man setzt die Enteisung Grönlands fort, was das Erwachen der Urtiere und die Erschaffung der Giganten mit sich bringt. Im letzten Buch wird das Erinnern an den Krieg zum Fundament der neuen Gesellschaft, die nach der Katastrophe entsteht:

> Ich habe den Schmerz nicht vergessen. Wir haben die Giganten im Gedächtnis. Es sind überall Steinzeichen zu ihrer Erinnerung errichtet. Und zu ihrer Feier; sie waren gewaltige Menschen. Wir haben auch das Feuer. Es ist uns nichts entschwunden. […] [w]ir sind reicher und stärker geworden. Wir sind die wirklichen Giganten. Wir sind es, die durch den Uralischen Krieg und Grönland gegangen sind. (S.616-617)

Diese leitmotivische Darstellung der Zukunft ermöglicht also eine Erzählung der menschlichen Entwicklung, die Döblins Bemühungen zeigen, „was aus dem Menschen [wird], wenn er so weiterlebt". Dieser Zielsetzung bleibt Döblin treu und verleiht seinem Werk zugleich eine innere Kohärenz trotz der Erstreckung der Handlung über mehrere Jahrzehnte.

Ein Merkmal, das mit Phantastik assoziiert werden könnte, sind Märchenelemente, wie zum Beispiel eine Tarnkappe, die Brandt unter anderem erwähnt[16]. Dieses aus den Märchen bekannte Element kommt auch in *BMG* vor, ist aber für die Phantastik nicht kennzeichnend, indem es seine Plausibilität aus dem Verhältnis mit anderen im Buch beschriebenen Erfindungen und mit der Rolle,

[16] Ebd., S. 9.

die es in der Erzählung spielt, erhält. Das Motiv der Tarnkappe wird nämlich dystopisch zu einer zur Überwachung der Massen geeigneten Ausrüstung:

> Der Wohlfartsausschuß der Einzelstaaten, die Beobachter, waren wie sie ausgestattet, mit Lampen, deren Licht durch einen Spiegel- und Blendmechanismus so reflektiert wurde, daß die Menschen faktisch unsichtbar waren. Sie waren wie eine Wand, die man mit Spiegeln bekleidet; man glaubte in sie hineingehen zu können. So konnten sie scheinbar durchsichtig auf offenen Straßen, oft auch in Häusern sich bewegen (S. 46).

Ähnliche Erfindungen dienen demselben Zweck, wie zum Beispiel „kunstvolle zauberhafte Apparate, die nach allen anderen Orten meldeten, womit sich die Menschen hier befaßten, was sie zueinander sagten, wie sie ihre Einrichtungen veränderten, was sich bei ihnen hervortrat“ (S. 21).

Ein weiteres fabelhaftes Element taucht auf, als sich Jonathans Freundin Elina ein Hemd kauft, das aus einem „lebende[n] Gewebe“ (S. 196) besteht und wie eine zweite Haut anwächst. Es kann sogar Wunden heilen: Als Jonathan mit seinem Wagen einen Mann anfährt, benutzt Elina das Hemd, um ihm das Leben zu retten. Dieses Element erscheint ungebunden von anderen technologischen Erfindungen zu sein, und Jonathan selbst zeigt eine gewisse Abscheu gegenüber dem Hemd, als ob es aus einer fremden Welt käme. Auch der Schauplatz dieser Passage wirkt märchenhaft: Jonathan und Elina verbringen einige Tage in einem „Häuschen“, das aus einem „Gehölz“ (S. 195) gebaut ist; Jonathan fühlt sich dort aber unwohl und will zurück nach Berlin. Das Motiv des Zauberhaften könnte also von Döblin eingefügt geworden sein, um eine idyllische Situation darzustellen, die einerseits einen Kontrast zum Leben in der Großstadt darstellt und andererseits die Entfremdung, die durch die Abkehr von der Stadt verursacht wird, zum Ausdruck bringt. Das Hemd, das „fast anwächst“ (S. 197) bietet aber auch die Möglichkeit, an ein weiteres Leitmotiv anzuknüpfen: Dem des Wachstums. Dieses Motiv ist eng mit Döblins naturphilosophischem Denken verbunden und taucht an verschiedenen Stellen des Romans auf: Das Wachstum charakterisiert Marduks Wald[17], in den er die „Eisenfreunde[n]“ treiben lässt, um sie zu töten; ein Prozess des Wachstums ist auch mit dem Erwachen der Urtiere und mit dem Erschaffen der Giganten verbunden, und kennzeichnet ebenso die Fahrt nach Grönland, in der ein Tumult organischen Lebens die Schiffe einhüllt, sodass sie „keine Schiffe mehr [waren]. Es waren Berge Wiese“ (S.418).

[17] Vgl. dazu C. Gelderloos: „Jetzt kommt das Leben“: *The Technological Body in Alfred Döblins Berge Meere und Giganten*, “The German Quarterly”88 (2015), S. 291-316, hier S. 298-300.

Brandt erklärt, dass Zukunftsromane bzw. Science Fiction Plausibilität erlangen würden, indem „[b]ekannte Entwicklungen in der Forschung in die Zukunft verlängert, zugespitzt und ausgebaut werden“[18]. Das ist auch bei Döblin der Fall. Die Herstellung künstlicher Nahrungsmittel – so Robertson[19] – könne als eine Weiterentwicklung der Ersatznahrung während der Kriegsblockade Deutschlands gedeutet werden. Futuristische Verkehrsmittel, wie Wagen, die wie Heuschrecken aussähen („Heuschrecken hießen die Gefährte, weil sie wie Heuschrecken kräftige lange Hinterbeine mit einem starken Scharniergelenk hatten“, S. 200), kämen auch vor und seien mit der Verbreitung des Kraftverkehrs zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Verbindung zu setzen.

Eine von Ritchie Robertson ermittelte Schwierigkeit[20], mit der sich Döblin auseinandersetzen musste, als er seinen Roman über die Zukunft schrieb, ist die Gestaltung von Figuren, die trotz der zeitlichen Distanz glaubwürdig erscheinen müssen. Die Strategie, die Döblin nutzt, um sich mit dieser Problematik auseinanderzusetzen, ist es, den Figuren einen symbolischen Charakter zu verleihen, indem er auf mythische Gestalten hinweist. So wirkt zum Beispiel Venaska, eine Figur, die zwischen dem Menschlichen und dem Göttlichen schwebt, weniger entfremdend, weil sie in Verbindung mit der Liebesgöttin Venus gesetzt wird, wie der Name suggeriert, und die Eigenschaften einer Gottheit verkörpert („Manche nannten sie Mondgöttin“, S. 560). Dasselbe geschieht im ersten Buch mit Melise, der Herrscherin von Bordeaux, die durch Todeslust bzw. einen Liebestod charakterisiert ist („Sie tötete und entmannte Dutzende Männer, von denen sie annahm, sie wären ihr untreu“, S. 51), und mit der Figur Persephone assoziiert wird. Die Todeslust taucht leitmotivisch in anderen Stellen des Romans auf, oft mit dem Wunsch verbunden, die Menge der Bevölkerung zu reduzieren. Marke ist zum Beispiel fähig, ihre beiden Töchter in den Selbstmord zu treiben und Todessehnsucht in der Bevölkerung zu verbreiten. Marduks Liebhaberin begeht nach einem hitzigen Liebesduell hingegen Selbstmord. Verweise auf ungesunde Leidenschaften tragen auch Spuren romantischer Einflüsse (man denke zum Beispiel an Friedrich Schlegels Befürworten vom romantischen Selbstmord in seinem Roman *Lucinde* aus dem Jahre 1799)[21].

Obwohl Döblins Figuren mythische Eigenschaften übernehmen, bedeutet das aber nicht, dass keine konkreten Personen hinter ihnen stecken. Das wird am Beispiel Marduks gezeigt, der zwar eine zerstörerische Kraft verkörpert, gleichzeitig aber auch als eine schwache, zerrissene Person beschrieben wird, die dazu fähig ist, Menschen töten zu lassen, um seine Herrschaft zu

[18] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 9.
[19] R. Robertson: *Alfred Döblin's Feeling for Snow*, S. 219.
[20] Ebd., S. 220-221.
[21] Vgl. dazu N. Saul: *Love, death and Liebestod in German Romanticism*, in *The Cambridge Companion to German Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, S. 163-174, hier S. 168.

bewahren, gleichzeitig aber den Kontakt mit anderen Personen vermeidet und in seinem Mitleid Trost findet („es tat ihm tief wohl, sie [d.h. Jonathans Freundin Elina] zu trösten", S. 243). Indem Döblin seinen Figuren mythische Eigenschaften verleiht, ohne sie ihrer Persönlichkeit zu berauben, gelingt es ihm, sie als Symbole zu gestalten, die an keine zeitliche Dimension gebunden sind, die aber nichtsdestotrotz eine Plausibilität bewahren.

1.2.3 UTOPIE UND DYSTOPIE: EIN SPIEL ZWISCHEN ZWEI POLEN

Die technischen Entwicklungen, die in *BMG* präsentiert werden, sollten das Leben des Menschen verbessern. Das synthetische Essen sollte die Menschen zum Beispiel von der Abhängigkeit der saisonalen Ernten befreien. Seine Erfindung wird zunächst gelobt, so wie der Beginn „eine[r] neue[n] Ära in der menschlichen Arbeit" (S. 89) gefeiert wird. Auch die Natur, die nicht mehr zum Zweck der Bebauung ausgenutzt wird, kann sich erholen und neues Leben erzeugen: „Der Boden ruhte aus. Die Halme wuchsen wild, welkten; bunte Blumen, die man vorher Unkraut nannte, wucherten dazwischen, Tiere schlichen ein, die Feldmäuse sprangen offen am Boden" (S. 92). Diese Wiedergeburt der Natur lässt sich aber nicht nur als positiv deuten. Einerseits bedeutet die Freiheit der Natur den Rückzug der Menschen hinein in überfüllte „Riesenstädte", wo sie von den Herrschenden ständig kontrolliert werden können („Die Menschenmassen, in die Städte gelockt, kamen fest in die Hände ihrer eisernen Regenten", S. 92). Andererseits bringt eben dieser Rückzug hinfort von den Äckern eine Entfremdung von der Natur mit sich, die katastrophale Konsequenzen in der Fortsetzung des Buches haben wird. Der Ackerbau wird als eine Tätigkeit dargestellt, die keinesfalls die Natur ruiniert, sondern zu ihrer Pflege beiträgt, und somit wird sie als ein Liebesakt beschrieben: „Die Äcker verlassen, die ungeheuren Flächen Bodens, jahrtausendelang von Generation auf Generation gepflegt gebaut geliebt" (S. 91, vom Verfasser unterstrichen). Als anthropischer Eingriff in die äußere Welt bedeutet dieser Akt die Zerstörung der Wildheit und die Umgestaltung der Landschaft, wird aber auch mit Fruchtbarkeit assoziiert:

> Die Urwälder waren niedergebrochen worden, die umschlingenden Lianen abgerissen. Wilde Tiere hatten abgeschossen werden müssen, der gelbe Löwe der Panther. Die Termiten waren verjagt worden; Bäche umgeleitet, Hütten gebaut, feste Häuser, Dörfer und Hunde dazu, Stallungen für Hühner Gänse Kühe. In den südlichen Zonen gab es Gebiete, die erst vor ein zwei Jahrhunderte freigelegt abgeholzt waren. […] Man hatte in das schwarze Bett, das die

> Baum- und Pflanzenleichen verlassen hatten, Millionen blasser zarter Keime gelegt. Der Boden nahm sie willig auf; die Keime trieben mit grünen Spitzen über die Oberfläche. Grüne weite Felder, dichte Wälder der Halme, der sanft im Wind schaukelnden Ähren erhoben sich. (S. 91-92)

Die Vieldeutigkeit der beschriebenen Zukunft lässt sich auch am Beispiel der Wasser- und Sturmlehre veranschaulichen, die zur Organisation der Massen in unpersönliche „Tierstaaten" führt und einen dystopischen Charakter zu haben scheint. Der Entzug der Individualität ist aber nicht als ein Merkmal zu deuten, das Döblin in dem Roman eingefügt hat, um ihn schrecklicher zu gestalten. Die Handlung könnte sich auch ohne die Einfügung des Exkurses um die Wasser- und Sturmlehre entwickeln; zu beachten ist aber, dass, Döblins Perspektive zufolge, die einzelnen Teile eines Werkes ein eigenes Gewicht bekämen und auch unabhängig vom Kontext, in dem sie ihre Funktion erfüllen, „lebensfähig" bleiben sollten[22], wie er mit der Metapher eines Regenwurms, der „in zehn Stücke geschnitten werden kann und jeder Teil bewegt sich selbst"[23], deutlich zu machen versuchte[24]. Nach Angabe der Vertreter der Wasser- und Sturmlehre sei die Aufteilung der Tätigkeiten für die Gesellschaft nützlich, weil so „jedes Tier einem ganz bestimmten Arbeitsdrang [folge], der für alle nützlich sei […]" (S. 74). Der Wasser- und Sturmlehre zufolge sei es auch eine moralische Pflicht, die Individualität der Menschen zu unterdrücken, da den individuellen Trieben „der Keim des Untergangs"[25] (S. 75) innewohne. Diese Einstellung der Sekte wird aus der Natur hergeleitet: „Die Wasser- und Sturmlehre […] zeigte auf die Einförmigkeit der Wasser- und Luftteilchen […]. Luft und Wasser aber sind Dinge, gewaltiger an Kraft als Staaten und Menschenhaufen und von unglaublicher Beständigkeit" (S. 75). Diese Parallele ist aber durch die Technik gestützt: Man müsse Luft und Wasser erforschen, um ihre Komposition in „Teilchen" zu beweisen. Surrur, einer der Vertreter dieser Lehre, ist auch in der Technik der Lebensmittelsynthese involviert und schlägt vor, die Ziele dieser Sekte durch „staatliche Züchtung, […] biologische Eingriffe, besonders Ernährung zu erreichen" (S. 76). Der Mensch solle in dieser Weise dieselbe Einförmigkeit wie Wasser und Luft zeigen. Die Geschichte der Wasser- und Sturmlehre zeigt also die Komplexität von Döblins Werk: Natur und Technologie lassen sich nicht auf zwei gegensätzliche Pole reduzieren. Das letzte Buch des Romans betont diese Auffassung nochmals (Vgl. Par 1.3).

---

[22] T. Siepmann: *Lektürehilfen. Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz"*, Stuttgart (et al.), Ernst Klett, 1999, S. 137.
[23] Zitiert nach: A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 98.
[24] T. Siepmann: *Lektürehilfen*, S. 137.
[25] Der Hinweis zum „Untergang" könnte ein Zeichen der auf Döblin geübten Einfluss von Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* (1918-1922) sein.

Auch Döblins beseelter Naturalismus, der den Einklang aller organischen und anorganischen Wesen voraussetzt (Vgl. Par. 1.3), gewinnt im Roman negative Konnotationen: Die Liebe zu den „eisernen Wesen", das „ihnen beseelt wie ihr eigenes Fleisch [erschien]" (S. 67), treibt eine Gruppe von Leuten dazu, sich in die Maschinen zu werfen und somit zu sterben. Selbst das Ende von *BMG*, in dem Döblins Naturalismus am deutlichsten auftritt, stellt ja ein utopisches Szenario dar, in dem der Einklang zwischen Menschen, Natur und Technologie wiederhergestellt wird. Diese Utopie entsteht erst durch einen schmerzhaften Prozess der Konfrontation mit der Vergangenheit (vgl. Par. 1.3). Ebenso schmerzhaft ist die Auflösung der Giganten in der Natur. Venaska, nachdem sie sich nackt in einem Bach gelegt hat und durch den Kontakt mit der Natur den Mut gewinnt, sich ihres menschlichen Charakters zu entziehen, hilft Delvil und den anderen Giganten, diesen Prozess zu durchlaufen. Bei Delvil ist aber diese Erfahrung voller Schmerz: „Und im Sturm, wie er stand […] brannte ein Schmerz an seinem Nacken. […] Da zuckten seine Finger, der Arm krümmte sich, es brannte im Nacken, welch Schmerz". (S. 606)

Aus diesen Beispielen lässt sich deuten, dass in *BMG*-Utopie und -Dystopie keine sich gegenüberstehenden Extreme dargestellt werden, sondern zwei Pole sind, die sich gegenseitig stimulieren und zu einer vieldeutigen Schilderung der Zukunft beitragen. Die Vieldeutigkeit des döblinschen Denkens und die Komplexität seiner Zukunftsdarstellung erweisen sich auch im Zusammenhang mit einem für seine Epoche relevanten Motiv, das im folgenden Absatz analysiert wird: Das der Großstadt.

1.2.4 SPUREN DES GROSSTADTROMANS

Die Auseinandersetzung mit dem Großstadt-Motiv gewinnt während des Expressionismus immer mehr an Bedeutung (vgl. z.B. die Lyrik Georg Heyms) und wird zum Symbol der Hilflosigkeit und Orientierungslosigkeit, die die großen Menschenmassen und die zunehmende Technisierung auslösen. Der Einfluss der expressionistischen Bewegung, insbesondere durch Herwarth Walden, ist unbestritten[26] und hat seine Spur insbesondere in seinem frühen Schaffen hinterlassen. Kritiker, die zu Döblins Zeit lebten, erkannten expressionistische Aspekte in *BMG* wieder. Max Krell schrieb 1924: "This text perhaps reveals the true face of expressionism for the first time, beyond all the groping experiments of the past ten years; here its true form has come to life. And a Homeric power wrote it"[27]. Der Verweis auf Homer erweist sich als wichtig, denn Döblin selbst beruft sich in der 1917 erschienen Schrift *Über Roman und Prosa* auf Vorbilder der westlichen Literatur, zu denen

[26] Vgl. G. Sander: *Alfred Döblin*, Stuttgart, Reclam, 2001, S. 19-20 und A. Reininger: *Storia della letteratura tedesca. Fra l'Illuminismo e il Postmoderno 1700-2000*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2005, S. 456.
[27] Zitiert nach: W. Koepke: *The Critical Reception of Alfred Döblin's Major Novels*, Boydell & Brewer, Incorporated, 2003, S. 18.

(zusammen mit Cervantes, Dante und Dostojewski) auch Homer gehört. Aus der Gegenüberstellung mit diesen Vorbildern entsteht die schon genannte Regenwurm-Theorie, die gezeigt hat, „dass Moment um Moment sich aus sich rechtfertigt, wie jeder Augenblick unseres Lebens eine vollkommene Realität ist, rund, erfüllt“[28].

Auch wenn *BMG* verschiedene Perspektiven entfaltet und an vielen Schauplätzen spielt, ist das expressionistische Motiv der Großstadt im Hintergrund immer anwesend und treibt in manchen Fällen die Handlung voran. Im ersten Buch liest man, dass in der von Döblin imaginierten Zukunft, „Stadtschaften“ neben Staaten und Ländern als neue Art gesellschaftlicher Organisation in Erscheinung treten und London und New York zu den neuen Weltmächten werden. Insbesondere im dritten und vierten Buch, die wegen ihrer Geschlossenheit einen „Roman für sich“ bilden[29], taucht das Motiv der „Hure Babylon“, die in *Berlin Alexanderplatz* ihre Vollendung finden wird. Die Darstellung von Berlin als neues Babylon war zu Lebzeiten Döblins sehr populär und ist heute noch lebendig (siehe die TV-Serie *Babylon Berlin* aus dem Jahre 2017). Die *Apokalypse* von Johannes schildert diese Stadt als „Mutter aller Abscheulichkeiten der Erde“, als Sinnbild der sündhaften Stadt. Die Hure Babylon ist in *BMG*-Sinnbild für Krieg, Eroberung und Gewalt. Auch wenn nicht explizit genannt (nur einmal ist im ersten Buch die Rede von „[Siedlungen], die verfallen waren wie altbabylonische und ägyptische Städte“, S. 15), wird dieses Motiv von der Figur Marduks enthüllt, der an den gleichnamigen Stadtgott Babylon, mythologischer Schöpfer der Menschen, erinnert[30]. Der Konsul Berlins ist nämlich ein kriegerischer und gewalttätiger Mensch, der einen Krieg gegen die Technik führt.

Döblins Auffassung der Großstadt ist hier aber komplizierter und vielschichtiger als in *Berlin Alexanderplatz*. Der gegen die Technik gerichtete Krieg von Marduk führt dazu, dass Berlin, „das sonst in Häusern und Fabriken hockte, ganz auf die Felder und Plätze [tritt]“ (S. 192). Diese Veränderung der Stadt in „ein halb[es] Feldlager“ (S. 192) verursacht „[e]in Gefühl der Unsicherheit und Unwirklichkeit“ (S. 192) in der Bevölkerung. Das Entfremdungsgefühl, das auf der Großstadt laut Franz Bieberkopf in *Berlin Alexanderplatz* aufgrund ihrer Fülle von Menschen und Gebäuden laste (vgl. das Bild der auf den Häusern schwebenden Dächer), würde hier hingegen von der Leere verursacht. Im fünften Buch breiten sich dann, zuerst in Amerika und dann in Europa, Bewegungen von Menschen (sog. „Siedler“) aus, die die Abkehr von den Städten und eine Rückkehr zur Natur propagieren. Döblins Einstellung dazu erscheint zweideutig: Einerseits würden die „Schlangen“ eine Gruppe von Menschen darstellen, die die Stadt verlassen haben und in der

[28] Zitiert nach: G. Sander: *Alfred Döblin*, S. 278.
[29] Ebd., S. 158.
[30] Vgl. H. Siebenpfeiffer: *Die Zukunft als Apokalypse*, S. 111.

Nähe von Ashdown Forest leben, ein Kontrapunkt zu den kriegerischen „Stadtschaften", da unter ihnen ein friedvolles Zusammenleben herrsche. Als die belgischen Senatoren hingegen einige von den Flüchtlingen und Siedlern festnehmen lassen, werden diese als abgemagerte und kranke Menschen dargestellt, denen die Entfernung von der Zivilisation nicht gutgetan hat. Die Führerin der Schlangen selbst, Diuwa, gibt zu: „Nur Schwache Kranke sind bei uns" (S. 348).

Auch die Menschen, die noch in den Städten leben, werden von dem Verfall heimgesucht: Das wird durch die Tatsache untermauert, dass im fünften Buch die alten Religionen an Bedeutung verlieren und sich der Schamanismus verbreitet: „schlaue Männer, die sich den Schein von Zauberern gaben und eine Technik der Zukunftserforschung ausgebildet hatten." (S. 292). Diese Angst vor der Zukunft wird durch die Schrecken des Krieges und dem technologischen und entfremdeten Lebensstil der Großstadt verursacht: „Die jetzt stagnierenden Massen […], jedem Krieg abhold, heimgesucht von einem tiefen Drang sich von der künstlichen Nahrung, von Maschinen […] zu entfernen, verlangten nach Wissen um die Zukunft, vor der sie sich fürchteten" (S. 292). Die Angst vor der Zukunft ist wiederum Auslöser der Schwäche und Handlungsunfähigkeit: „Und umso mehr fürchteten, je weniger sie ihre Lage zu verändern wagten"(S. 292). Der Schamanismus und die damit verbundene Naivität (der Glaube an Geister breitet sich aus) bietet aber keine Lösung, stattdessen verschlimmert er die Lage: Die synthetische Nahrung wird durch eine Mischung aus halbtoten und sterbenden Pflanzen, Tieren und Menschen ersetzt, die in Fabriken mit Steinen, Salz und Sand gemischt werden. Die Menschen werden durch diese Diät zunehmend krank und schwach, die Lebenserwartung sinkt. Die Tatsache, auf die schon Roland Dollinger aufmerksam gemacht hat[31], dass Döblin ebenso entschieden den Schamanismus und Gespensterglaube wie den unkontrollierten technischen Fortschritt ablehnt, legt vor der Notwendigkeit Zeugnis ab, einen Kompromiss zwischen diesen Extremen zu finden, der im letzten Buch vollzogen wird. Eben dieser Versuch, einen neuen Lebensraum für diese Siedler und Flüchtlinge zu schaffen, führt zu dem Plan, Grönland zu enteisen und somit zum katastrophalen Erwachen der Urtiere.

Diese Schilderung der Siedler scheint auch ein Kontrapunkt zu der „Steigerung des Nervenlebens"[32], die laut dem Philosoph Georg Simmel (1858-1958) das Leben der Menschen in der Großstadt kennzeichne: Diese Menschen würden als nervenschwache Individuen erscheinen, denen man, um ihrer „Ruhe" (S. 344) willen, ein neues Land finden und geben wolle. Auch in

[31] R. Dollinger: *From Berge Meere und Giganten to a Philosophy of Nature*, in: R. Dollinger, et al. (Hrsg.): *A companion to the works of Alfred Döblin,* Camden House, New York, 2003, S. 101.
[32] Zitiert nach: W. Beutin, et al. (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8. Auflage, Stuttgart und Weimar, Metzler, 2013, S. 378.

diesem Falle ist die Einstellung Döblins aber nicht eindeutig: Zum einen scheint zum Beispiel auch der Konsul Marduk unter Nervenschwäche zu leiden[33]. Das Überreizen seiner Psyche wird nach der Entdeckung von Jonathans Tod offensichtlich: Er wirkt wie in einem lethargischen Zustand und ist unfähig, irgendeine Tätigkeit auszuüben, und erst durch den Kontakt mit der Natur erholt er sich. Zum anderen können auch die komischen Gefühle, die jene nach Grönland fahrenden Leute empfinden, und die laut Hanna Maria Hofmann die Zwänge der Zivilisation darstellen würden[34], eine Reaktion der an die Zivilisation und an den Kontakt mit der Technologie gewöhnten Nerven sein:

> Ein heftiges bald unbezwingbares Liebesempfinden durchlief sie. Die Männer zitterten im Frost der Erregung, die Frauen schüttelten sich, gingen zuckend langsam. Jedes Glied an ihnen war mit Wollust geladen, jede Bewegung brachte sie dem ausbrechenden Taumel näher. Sie umschlagen sich, und wenn sie ihre Leiber vermischt hatten und voneinander ließen, waren sie ungesättigt. (S. 415-416).

Die (zumindest teilweise) positive Aufwertung der Großstadt, die aus dieser Schilderung hervortritt, kann als Antizipation der Werte der neuen Sachlichkeit gelesen werden, da diese Strömung die positiven Aspekte der Industrialisierung und die Anonymität der Großstadt als Mittel zur Gewährleistung einer größeren Freiheit von Kontrolle durch Institutionen lobpries[35]. Diese These ist durch die Tatsache gestützt, dass im ersten Buch eine dystopische Entwicklung der staatlichen Überwachung geschildert wird. Wie die Beschreibung der Abkehr von den Feldern zugunsten der Großstadt (vgl. S. 11) und die Erfahrung während der Fahrt nach Grönland zeigen, stellen Krankheit und Nervenschwäche keine Herabsetzung des Lebens in Zusammenhang mit der Natur an sich dar: Sie zeigen vielmehr die Schwierigkeit, diesen Zusammenhang trotz der von der Großstadt und Technik verursachten Entfremdung wiederherzustellen.

[33] Die Figur Marduk dient auch dazu, die schon vor der Jahrhundertwende eingetretene Krise der Männlichkeit darzustellen. Vgl. dazu G. Sander: *„Damals gehörten [...] die Frauen zu den aktivsten Elementen". Die Geschlechterproblematik in Alfred Döblins Roman Berge Meere und Giganten*, in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017*: S. Davies / D. Midgley (Hrsg.): *Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Bern, Lang, 2019, S. 214.

[34] H. Hoffmann*: Crisis of the Mythological? The Melting of Polar Ice in Greenland in Alfred Döblins* Berge Meere und Giganten, in "Tidsskrift i litteratur og kultur" 12 (2018), S. 161-171, hier S. 163.

[35] A. Reininger, *Storia della letteratura* tedesca, S. 496.

1.3 Naturphilosophische Aspekte in Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten*

Das theoretische Hauptwerk, in dem Döblin seine naturphilosophischen Betrachtungen formuliert hat, ist *Das Ich Über die Natur*, 1927 im Fischer-Verlag veröffentlicht und aus den Essays *Buddho und die Natur* (1921), *Das Wasser* (1922) und *Die Natur und ihre Seelen* (1922) hervorgegangen. In *Berge Meere und Giganten* finden diese naturphilosophischen Betrachtungen, mit der sich Döblin insbesondere nach Ende des Ersten Weltkrieges beschäftig hat[1], praktische Anwendung.
Viele Kritiker, die zur Zeit Döblins lebten, betrachteten dieses Essay sogar als überflüssig. Axel Eggebrecht zufolge sei er zum Beispiel. „ein Nebenwerk", „eine Nachlese und Erläuterung" für die zwischen 1921 und 1927 erschienenen Werke[2] (d.h. *Berge Meere und Giganten* und *Manas*). Dieses Essay richtig zu rezipieren, spielt sicherlich eine zentrale Rolle, um die in diesem Roman auftretende Auffassung der Natur und des Verhältnisses zwischen den Menschen und der Welt zu verstehen und um eine adäquate hermeneutische Auslegung des Romans zu ermöglichen. Die in Döblins Schriften auftauchenden naturphilosophischen Aspekte werden demzufolge im folgenden Kapitel untersucht, um ihre dichterische Verwirklichung im Roman zu analysieren.

Wie schon von Elcio Lourerio Cornelsen angedeutet, sucht Döblin im Aufsatz *Die Natur und ihre Seelen* „eine Analogie zwischen dem Verhältnis von Organischem und Anorganischem […] zu finden"[3]. Die Natur würde nämlich als „Organismus"[4] beschrieben. Diese Idee spiegelt sich in den „Urtiere[n]" wider. Diese werden nämlich als „ein Mittelding zwischen wuchernden Erdstoffen und lebendigen Wesen" (*BMG*, S. 480), präsentiert: ungeheuerliche Wesen, die aus Pflanzen-, Tier- und Mineralienteilen bestehen. Das Präfix „Ur-" ist bei Döblin sehr wichtig. In *Das Ich Über die Natur* ist eine Anhäufung von Ur-Termini festzustellen, das Wichtigste, von denen das „Ur-Ich", auch „Ursinn" genannt, wird[5]. Dieselbe Anhäufung kommt in *BMG* vor: Neben den „Urtiere[n]" sollten folgende Wörter nicht in Vergessenheit geraten: „Urmacht", „Urwesen", die acht Mal im Roman auftreten, „Urwälder", „Urlaut", „Urstoffe", „Urwelt", „Urgeschöpf",

[1] Die Erlebnisse im Krieg haben wesentliche Spuren im dichterischen Werk Döblins hinterlassen. In Bezug auf *BMG* können die an die der Ersatznahrung während der Kriegsblockade Deutschlands erinnernde Herstellung von artifiziellem Nahrungsmittel und der „Uralische Krieg" genannt werden.
[2] E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, in: "Pandaemonium germanicum" 11 (2007), S.49.
[3] E. Cornelsen: *„Mir ist keine seellose Materie bekannt." Alfred Döblins ‚beseelter' Naturalismus*, in: S. Davies et al. (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017: Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Lang, Bern, 2019, S. 38.
[4] Döblin, Alfred: *Bekenntnis zum Naturalismus* (Erstausgabe 1920), in: *Kleine Schriften*, Bd. I. Hrsg. Von Anthony W. Riley, Olten und Freiburg, 1985, S. 294.
[5] Vgl. E. Cornelsen: *Alfred Döblins ‚beseelter' Naturalismus*, S. 50.

„Urgewalt“, „ural[t]“, „Urzei[t]“, „Urmutter“. Monique von Weyembergh-Boussart stellt fest, dass das „Ur“-Vokabular sich mit Döblins Idee einer „Ganzheit geistiger Art“ in der Natur verbinde[6]. Der Begriff „Urtier“ wurde erstmals von Goethe, der ihn zusammen mit „Urpflanze“ und „Urphänomen“ benutzt hatte, geprägt:

> über die naturwissenschaftliche terminologie, der urchamäleon (farbe), urdetermination, -farbe, -granit, -gestirn, -glieder, -grünstein, -körper, -lage, -metall, -polarität, -sandstein, -schall, -theilchen, -wirbel u. a. angehören, geht G. mit individuellen bildungen weit hinaus. die urpflanze als ursprüngliches, einfachstes gedachtes modell, als morphologischer typus der ganzen pflanzenwelt, sowie das urphänomen, ein letztes, unerforschliches, ursprüngliches, nur der idee und der inneren anschauung zugänglich […], sind sein eigenthum. wie die urpflanze suchte er das urthier[7].

Goethe war davon überzeugt, „dass die ganz erschaffene Welt harmonisch ist“[8]. Döblin hat sich über Goethe nicht immer positiv geäußert, jedoch war er von seiner Naturlehre fasziniert[9]. Zusammen mit Herder, Schelling und Hölderlin versuchte er nach „der naturwissenschaftlichen Entgöttlichung der Natur durch die Aufklärung“[10] die Natur wieder zu vergöttlichen. Deswegen benutzt er das Präfix „Ur-“, um eine totalitäre Vorstellung zu vermitteln. Mittels dieses Konstruktes zielt er darauf ab, das „Urphänomen als ein umfassendes „Phänomen“ zu definieren, welches […] ein Gesetz zu erkennen gibt, das ein ganzes Gebiet der Natur beherrscht“[11].

Der Begriff „Urwesen“ wird am meisten verwendet, um auf anorganische Grundstoffe Bezug zu nehmen. Die Schriften Döblins bieten gewiss eine besondere Konzeption des Anorganischen. In *Buddho und die Natur* schreibt er: „Salze, Säuren, Wasserstoff, Sauerstoff, Kohlenstoff, Flüssiges, Festes, elektrische Strömungen bin ich. Zu ihren Seelen neige ich mich, von ihnen komme ich.[12]“ Am Ende von *BMG* setzt sich diese Konzeption nochmals durch: „Und wenn die Herzen stillstanden, die Zellen sich trennten und auflösten, waren sie neue Seelen, zerfallendes Eiweiß Ammoniak Aminosäure Kohlensäure und Wasser, Wasser das sich in Dampf verwandelte“ (*BMG*, S. 618). Hier tritt ein anderer, wichtiger Begriff auf: Die „Seele“. Wie Cornelsen bemerkt, präsentiere Döblin in seiner Naturphilosophie eine Zusammensetzung von organischer und anorganischer Natur, die sich in einem ständigen Prozess von Bildung und Auflösung, von

---

[6] Weyembergh-Boussart, Monique von*: Alfred Döblin. Seine Religiosität in Persönlichkeit und Werk*, Bonn, Bouvier, 1970, S. 144.
[7] *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, in: <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&firsthit=0&textpattern=urthier&lemmapattern=&patternlist=T:urthier&lemid=GU13494&hitlist=43194784> (zuletzt konsultiert am 12.12.2022).
[8] Henel, Heinrich: *Typus und Urphänomen in Goethes Naturlehre*, in: Henel, Heinrich: *Goethezeit*, Memmingen, Insel, 1980, S. 160.
[9] Vgl. E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, S. 53.
[10] Küng, Hans: *Existiert Gott? Antwort auf die Gottesfrage der Neuzeit*, München und Zurich, Piper, 1995, S. 163.
[11] E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, S. 54.
[12] Döblin, Alfred: *Buddho und die Natur*, S. 1200.

Formung und Entformung befänden[13]. Der Prozess der „Umseelung", der in diesem Satz auftritt und in der Entstehung der Untiere seine dichterische Verwirklichung findet, besteht in der Auflösung der organisch gebildeten Seele ins Anorganische und in der daraus folgenden Bildung anderer organischer Wesen. In diesem Satz wird das Organische auf seine kleinsten Elemente reduziert, dieselben Elemente, die im Zitat aus dem Werk *Buddho und die Natur* enthalten sind. Döblin setzt eine „Verwandtschaft des Lebens zu den Stoffen[14]" voraus. Deswegen wird das Wort „Seele" mit den organischen und anorganischen Grundstoffen in Verbindung gesetzt. „Der Mensch erscheint als organisch wandelbares Sein, in dem die Seelen der Naturstoffe in ihrem Wechselspiel wirksam sind"[15], behauptet Roderich Gatghe.

Döblin meint mit dem Begriff des Anorganischen etwas „Einfaches, Elementares" und nicht etwas Unbelebtes[16]. Er begreift jegliche organische Existenz als eine Einheit, in der die unterschiedlichsten Elemente beseelt seien und zusammen zur Beseelung der Natur beitragen würden.

Was den Begriff „Urzeit" anbelangt, ist zu beobachten, dass die Zusammensetzung des Präfixes „Ur-" zusammen mit „-Zeit" aus dem 17. Jh. stammt und die folgenden Bedeutungen trägt: „unbestimmt lange Zeit", „ein Zeitraum der Vorgeschichte, etwa bis zur ältesten Steinzeit", aber auch „älteste Geschichte schlechthin"[17]. Der Gebrauch dieses Wortes wurde seit dem Ende des 18. Jh. häufiger, und Cornelsen bringt das mit dem romantischen Postulat in Beziehung, das eine „Metaphysik der Urzeit, der goldene[n] Zeit" voraussetzt[18]. In der Auffassung der Romantik ist diese „goldene Zeit" geschichtlich nicht lokalisierbar, das heißt, anders als im Wörterbuch der Brüder Grimm vermerkt, „[ist sie] kein Symbol für irgendeine geschichtliche Frühzeit"[19]. Wilhelm Emrich behauptet, dass durch die Symbolik der „goldene[n] Zeit", die den Begriff der „Urzeit in sich einschließt, „eine metaphysische Idee von Totalität und Universalität vermittelt [wird]", in der sich „eine […] ideale […] gesetzmäßige Ganzheit" widerspiegelt[20]. Dieselbe Bedeutung einer harmonischen Ganzheit verleiht Döblin dem Begriff des „Organische[n]" (s. unten). Emrich zufolge

[13] E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, S. 66.
[14] R. Gathge: *Die Naturphilosophie Alfred Döblins: Begegnungen mit östlicher Weisheit und Mystik*, in: W. Stauffacher, (Hrsg.): *Internationale Alfred Döblin-Kolloquien Marbach a.N. 1984, Berlin 1985*, Bern / Frankfurt am Main, 1988, S. 16-27, hier S. 23.
[15] Ebd.
[16] E. Cornelsen: *Alfred Döblins ‚beseelter' Naturalismus*, S. 44.
[17] *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, in: <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&lemid=GU15274#XGU15274> (zuletzt konsultiert am 15.12.2022).
[18] E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, S. 56.
[19] Ebd.
[20] W. Emrich: *Begriff und Symbolik der ‚Urgeschichte' in der romantischen Dichtung*, in: „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte" 20 (1942), S. 278.

hätten die Romantiker mit dem Begriff der „Urzeit“ darauf abgezielt, einem Idealbild deutliche Konturen zu geben, indem sie es in eine ferne und ideale Zeit verlegen[21]. Der Kritiker schreibt: „Das Rückgreifen der Romantik auf eine Urzeit als Ausgangspunkt geschichtlicher Deutungen hat […] einen tief geschichtsmethodischen Hintergrund, die im subjektiv verengten Blickpunkt der Gegenwart verfehlt, gestört, abgelenkt oder überhaupt geleugnet schienen, dringt aus einer entrückten Vorzeit deutlich hervor, […]“[22].

Die Ereignisse der Kriege haben in Döblin ein Gefühl der Notwendigkeit erweckt, sich von der Gegenwart zu distanzieren und einer zeitlosen Ur-Epoche Konturen zu geben, die sich im letzten Buch des Romans profilieren. Die romantischen Einflüsse auf *BMG* wurden schon von einigen zeitgenössischen Kritikern Döblins unterstrichen, wie etwa von Carl August Bolander[23]. Insbesondere zeigt Cornelsen eine geistige Verwandtschaft zwischen Döblin und Novalis (1772-1801) auf[24]. Novalis‘ Naturphilosophie sei insbesondere von Schelling und Fichte beeinflusst worden und er vertrete 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. Er ist ihr notwendiges Organ“[25]. Hinzu kommt, dass der deutsche Idealismus, dem Novalis nahestand, die Idee eines lebendigen, unauflösbaren Zusammenhangs zwischen allen einzelnen Organen, die den ganzen Organismus komponieren, vertrete[26]. Im Einklang zu dieser Auffassung führt Döblin den Begriff des Organischen als eine „Einheit“ im biologischen und im gesellschaftlichen Sinne ein: Er versucht darzulegen, dass die organische Struktur, die sich in der Natur widerspiegele, Ähnlichkeiten mit der gesellschaftlichen Struktur aufweise[27]. In *BMG* findet diese Idee ihre dichterische Verwirklichung. Der im ersten Teil des Romans beschriebene rasante technisch-industrielle Fortschritt wird mit dem Preis antidemokratischer Herrschaftsstrukturen erkauft. „Die Technik“, so Gabriele Sander, „erweist sich als eigendynamische, janusköpfige Macht, die zwar Wohlstand und Arbeitsentlastung schafft, gleichzeitig aber auch eine Fülle von

[21] Ebd.
[22] Ebd, S. 279.
[23] Vgl. K. Wulf: *The Critical Reception of Alfred Döblin's Major Novels*, S. 19.
[24] E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph,* S. 55.
[25] Zitiert nach: Ebd, S. 56.
[26] F. Roder: Novalis. *Die Verwandlung des Menschen. Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs*, Stuttgart, Urachhaus, 1992, S. 318-319.
[27] E. Cornelsen: *Alfred Döblins ‚beseelter Naturalismus‘*, S. 44-45.

Dekadenz- und Regressionserscheinungen zeitigt[28]". Dieser Prozess gehe mit der Entfremdung von der Natur einher, der, wie schon angedeutet, seinen Höhepunkt in der Herstelung künstlicher Nahrungsmittel fände.

Dollinger unterstreicht, dass die politische Bedeutung des Romans auf der Verbindung zwischen der politischen Unterwerfung der Massen durch die herrschenden Eliten und ihrer technologischen Vorherrschaft über die Natur beruhe[29]. Technologie werde nicht als eine zerstörerische Kraft an sich präsentiert; sie werde mit Sicherheit von den herrschenden Technokraten verwendet, um die politische Macht mittels einer Beschränkung des Zugangs zum technologischen Wissen zu erhalten. Die Unmöglichkeit einer echten Beziehung zur Natur unter einem diktatorischen Regime wird auch während der Expedition nach Grönland ans Licht gebracht. Die Natur scheint bei dieser Gelegenheit die Menschheit warnen zu wollen: Während der Expedition betreffen seltsame Phänomene die Schiffe. Meeresorganismen und Vögel werden von ihnen angezogen und hüllen sie in einen Tumult organischen Lebens, der sie wie mit Wiesen bedeckte Berge aussehen lässt. Die Natur hat dann eine fast mystische Wirkung auf die Besatzung und setzt ihre sexuellen Impulse frei. Es handele sich dabei jedoch nicht um eine wirkliche Befreiung, sondern nur um einen oberflächlichen Zustand, der von mechanischen Bewegungen geprägt sei[30] und keine wirkliche Wende hin zur Natur darstelle. Unfähig, auf die Botschaft der Natur zu hören, sei der Mensch nicht in der Lage, sich ihr und der Katastrophe zu stellen. Die Entfremdung von der Natur werde auch dadurch symbolisiert, dass die arktische Landschaft schon vor der Schmelze, im Gegensatz zur kalten zivilisierten Welt, als warme Landschaft erscheint. Es gehe nämlich um „[…] Landschaften, in denen […] die Wolken sich lang auszogen, warm heruntertropften" (*BMG*, S. 415). Der Einklang mit der Natur werde im letzten Buch des Romans wiederhergestellt, in dem die Ablehnung der Technologie auch eine Befreiung von einem politischen System der diktatorischen Versklavung und Unterdrückung bedeutet.

Um wieder auf die Romantik zurückzuverweisen, wird der Begriff der „Urzeit" von Novalis häufig verwendet, insbesondere in seinem *Heinrich von Ofterdingen* (1800). Novalis entwickelt diesen Begriff im Sinne einer fiktiven und idealisierten Zeit, in der die Einheit der Natur noch bestand. Cornelsen zitiert die folgende Passage als ein Beispiel für die „Wiederherstellung der verlorenen Einheit der Natur":

> […] Selbst wie ein Traum der Sonne, lag er [d.h. Heinrich] über der in sich gekehrten Traumwelt, und führte die in unzählige Grenzen geteilte Natur in jene fabelhafte Urzeit zurück, wo jeder Keim noch

[28] G. Sander: *Alfred Döblin*, Stuttgart, Reclam, 2001, S. 158.
[29] R. Dollinger: *From Berge Meere und Giganten to a Philosophy of Nature*, S.99.
[30] H. Hoffmann*: Crisis of the Mythological?* S. 163.

für sich schlummert, und einsam und unberührt sich vergeblich sehnte, die dunkle Fülle seines unermeßlichen Daseins zu entfalten[31].

Ein ähnliches Gefühl eines wiedererlangten Verhältnisses mit der Natur drückt die folgende Passage am Ende des letzten Buches von *BMG* aus: „Neu fühlte man sich in das Gewitter ein, in den Regen, den Erdboden, die Bewegungen der Sonne und Sterne. Man nährte sich den zarten Pflanzen, den Tieren".

Ein weiterer wichtiger Ur-Terminus ist „Urmutter". Er bezieht sich auf die Erde, die „alles tragende gebärende" (BMG, S. 334). Diese Darstellung greift auf die griechische Mythologie zurück. Die Erde wurde oft als eine Gottheit personifiziert, und zwar als eine weibliche Gottheit (s. z.B. Gea), weil man sie als Schöpferin des Lebens betrachtete. Auch in den Bemerkungen zu *Berge Meere und Giganten* (1924) kommt das Wort „Muttergewalten" vor. Indem Döblin der Erde bzw. der Natur die geschlechtsspezifischen Eigenschaften einer „Mutter" verleiht, nimmt er an der langen Geschichte poetischer und wissenschaftlicher Darstellungen der Natur als einer von Männern gefürchteten und bewunderten weiblichen Macht teil. Dollinger zufolge würden zwei diametral entgegengesetzte Einstellungen zur Natur im Roman deutlich: auf der einen Seite eine männliche, technologisch getriebene Kriegsführung gegen die Natur, die als weibliches Wesen wahrgenommen würde; auf der anderen Seite eine quasireligiöse Feier der Natur, die als mütterliche Macht verstanden würde und ihre Autonomie und Unabhängigkeit von menschlichen Eingriffen offenbare[32]. Ein Beispiel für die Kriegsführung gegen die weibliche Natur sei die Ausbeutung der Energie der isländischen Vulkane zum Zweck des Schmelzens des grönländischen Eises, die, wie Dollinger mit Recht behauptet[33], als eine Vergewaltigung dargestellt werde (das Adjektiv „kalt" bringt auch hier die Entfremdung der Menschen gegenüber der „warmen" Natur zum Ausdruck):

Die Herren und Herrinnen der Riesenstadtschaften waren kalt und gehässig hinter der Gewalt her. Wie die Räuber sich in einem fürstlichen Park verbergen und hinter dem Gitter die geschmückten Schönheiten auf der Wiese sich bewegen sehen, […], und wie sie sie abschätzen, ihren Augenblick abwarten und sich auf sie stürzen, um sie zu fesseln und davonzutragen, so belauerten die unzähmbaren Menschen […] das Geheimnis der Vulkane, ergriffen es, zwangen es unter sich. (*BMG*, S. 525).

[31] Zitiert nach: E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph,* S. 57.
[32] R. Dollinger: *From Berge Meere und Giganten to a Philosophy of Nature*, S. 99.
[33] Ebd., S. 100.

Es wird im ersten Buch unterstrichen, dass die Frauen, deren Emanzipierung und Aufstieg zu Heerführer- und Diktatorinnen dort erzählt wird, „wenig Mutterliebe sahen […]“ und „wenig Mutterliebe […] geben [konnten]“ (*BMG*, S.40). Die Situation spitzt sich weiter zu: Es werden Frauenbünde gebildet, die Geburtenkontrolle ausüben und bestimmen, welche Männer für die Fortpflanzung geeignet sind. Genauso wie der technische Fortschritt die Beziehung zur Natur unterdrückt, verlieren auch Frauen – in dieser Auffassung – ihren geschlechtsspezifischen mütterlichen Charakter. Die von der Weiblichkeit der Natur auf Männer ausgeübte Anziehungskraft manifestiert sich in der folgenden Passage, in der beschrieben wird, wie die Menschen beginnen, sich in Tiere zu verwandeln: „[E]ins kaute das andere, stießen sie aneinander, auf die Mutterstoffe mußte alles herabgezwungen werden, ins Elementare heruntergetrieben. Sie dachten zornig und rasend, […] sich in Hasen Mäuse Löwen Panther Käfer zu verwandeln“ (vom Verfasser unterstrichen, *BMG*, S. 526).

Der Mensch, so meint Döblin, vereine Tierisches, Pflanzliches und Mineralisches in sich. In der Zueignung (d.h. „Widmung“), an einen unbestimmten Adressaten gerichtet, stehe es: „Ich nenne dich „du“, als wärst du ein Wesen, Tier Pflanze Stein wie ich“ (BMG, S.7). Das gleichzeitige Vorhandensein dieser drei Elemente ermögliche es dem Erzähler, die Anwesenheit der Natur zu spüren, indem er unterschiedliche Betrachtungsgegenstände wie den Rasen mitsamt seinen Blumen oder den Schlachtensee beschreibe. Die Ablehnung dieser Ur-Elemente, die das Ich bilden, verursache eine Entfernung von der Natur.

Im zweiten Buch des Romans geht es um den Versuch, künstliche Nahrungsmittel herzustellen, um die „absurde Abhängigkeit der Menschen von Hitze und Trockenheit“ (*BMG*, S. 82) zu unterbinden. Die Emanzipierung „von Tier- und Pflanzenkörpern“ (*BMG*, S. 82) und die Entfremdung von der Allbeseeltheit der Natur bringt katastrophale Konsequenzen mit sich. In Gebieten, die dem Ackerbau und der Viehzucht dienten, kommt es zuerst zu Tumulten. Als das artifizielle Essen dann zur Verfügung steht, überzeugen sich aber die Massen, diese Erneuerung zu akzeptieren. Von dieser Erfindung gelockt, kommentieren sie enthusiastisch: „Sie haben künstliche Tiere. Sie können Bäume machen“ (BMG, S. 91). Befreit von der Notwendigkeit, für sich selbst sorgen zu müssen, werden die Massen fett, untätig und unruhig; es wird immer schwieriger, überhaupt genügend Leute zu finden, um die Fabriken für die Erstellung synthetischer Nahrungsmittel zu betreiben. Um diese Tendenz zu bekämpfen, schürt eine Gruppe von Führern nationalistische und kriegerische Gefühle. Das Ergebnis ist der „Uralische Krieg“, ein katastrophaler Weltkrieg zwischen Europa und Asien.

Bei Döblin ist die Allbeseeltheit der Natur, die zusammen mit der Religion entsteht, oder, Cornelsens Worten zufolge, aus der „Naturalisierung der Religion“ zu betrachten[34]. Das ist der Grund dafür, dass am Ende des Romans, als erneut ein Verhältnis zwischen Menschen und Natur entsteht, von einer Annährung der Menschen an die Pflanzen- und Tierwelt die Rede ist. Der verlorene Zusammenhang mit den Ur-Elementen wird wiederhergestellt. Zusammen mit einem lebendigen Geisterglauben tauchen „Zeichen von Tieren“ (*BMG*, S. 612) auf, die „geheimnisvoll[e] Kräfte“ (*BMG*, S. 612) ausströmen.

Dieser Einklang mit der Natur wird schon im fünften Buch angedeutet: Nach dem Uralischen Krieg hatten die Japaner eine asiatische Besetzung des westlichen Nordamerikas angeführt. Die lokale Bevölkerung, inspiriert von den Glaubensvorstellungen und Mythologien der amerikanischen Ureinwohner, reagiert darauf, indem sie die Städte in Richtung Wildnis verlässt, die Lebensmittelfabriken und die Städte zerstört und schließlich die asiatische Besatzung vertreibt. Zuerst in Amerika und dann weltweit, beginnen die Menschen, die Städte zugunsten der Wildnis zu verlassen. Schamanismus und der Glaube an Geister tauchen in der Bevölkerung wieder auf, ebenso wie eine mündliche Tradition des Geschichtenerzählens. Aus der Trockenlegung der Städte entwickelt sich eine Siedlerbewegung: Egalitäre Gemeinschaften, die in der Natur leben und sich durch Geschlechtergleichheit und sexuelle Befreiung auszeichnen. Zu Beginn des Buches wird auf einen „alt[en] indianisch[en] Glaube[n] von einer guten und bösen Macht“ (BMG, S. 279) hingedeutet, die in der Masse herrschte, sowie auf „ein farbiges Buddhabild, [das] an der Wand [hing]“ (*BMG*, S. 282). Dieser letzte Satz erinnert an einen an Fritz Mauthner (1849-1923) gerichteten Brief vom 28. September 1922, in dem Döblin über seinen „Spinozismus“[35] schreibt und hinzufügt: „Und um die geistige Verwandtschaft [d.h. zu Spinoza] zu vervollständigen: zwei Buddhobilder hängen an meiner Wand[36]“. Östliche Religionen, insbesondere Taoismus und Buddhismus, sind zu Beginn des 20. Jh. unter den deutschen Denkern sehr populär geworden.

Eine erste Beschäftigung Döblins mit dem Taoismus lässt sich in dem ab dem Jahre 1912 entstandenen Roman *Die drei Sprünge des Wang-lun* auffinden, auch wenn Gabriele Sander die Meinung vertritt, dass Döblins Interesse an diese Religion nicht von einer Suche nach Authentizität motiviert gewesen sei. Es ginge ihm mehr um „die produktive Anverwandlung fremden Gedankenguts […], die ihn wegen der Konvergenzen zu seinen individuellen sozial- und naturphilosophischen Vorstellungen faszinierte“[37]. Die zentralen Thesen des Taoismus sind die

[34] E. Cornelsen: *Alfred Döblins ‚beseelter' Naturalismus*, S. 43.
[35] Um das Verhältnis zwischen Spinoza und Döblin zu vertiefen: Ebd., S. 39-40.
[36] Döblin, Alfred: *Briefe*. Hrsg. von Heinz Graber, Olten 1970 (Erstausgabe 1957), S. 122.
[37] G. Sander: *Alfred Döblin*, S. 138.

eudämonische Harmonie mit den Naturgesetzen, mit dem Weltlauf und dem „Tao“ (Chinesisch für „Sinn“) als absolutem Weltprinzip[38].

Während Gustav Theodor Fechner (1801-1887), ein anderer prominenter Naturphilosoph seiner Zeit, sich mit der Theodizeefrage beschäftigt, um die Güte Gottes trotz des Übels in der Welt zu rechtfertigen, hält Döblin den Mangel an Einsicht zu einem besseren Leben für ein moralisches Übel, welches nur durch eine Art Eudämonie, das heißt durch das Leben im Einklang mit der Natur erreicht werden könne[39]. Das Ende des Romans bietet eine dichterische Verwirklichung dieser Instanz, und sei insofern nicht als ironisch zu betrachten, wie Gabriele Dürbeck selbst bemerkt[40].
Cornelsen vertritt die Meinung, dass Döblins Beschäftigung mit dem Taoismus einen weiteren Impuls für den Gebrauch der oben genannten Ur-Termini gegeben hätte[41]. Er bezieht sich insbesondere auf Richard Wilhelms Übersetzung von Laotses *Tao-te-ching, Das Buch von Sinn und Leben* (1911/1912), die laut Walter Musch Döblin gekannt haben soll[42]. Dort treten verschiedene Ur-Begriffe auf, wie z.B. „Urbild“, „Urgrund“, „Urwandlung“, „Urschöpfung“, „Uranfang“, „Urentstehen“ usw.
1919 erscheint Döblins Schrift *Jenseits von Gott*, die „einen Abstand zu dem Bild des anthropomorph gedachten persönlichen Schöpfergottes signalisiert“[43]. Döblin bezeichnet den Begriff „Gott“ als anachronistisch und als „absurdes Philosophem aus der Kindheit der Menschheit“[44]. In dieser Schrift werde die Ablehnung des personalen Gottesbegriff vertreten, so Cornelsen,

> sowohl die Ablehnung des personalen Gottesbegriffs und dessen mit ihm behafteten, persönlichen Attributen, als auch die Ablehnung der persönlichen Gottebenbildlichkeit des Menschen in der Natur. So wird der Mensch als sterblicher Organismus neben vielfältigen, auch sterblichen Organismen innerhalb eines alles umfassenden […] Organismus betrachtet, dessen Grundlage das primär beseelte Anorganische ausmacht[45].

Diese Sätze weisen einen weiteren Grund dafür auf, dass das Anorganische in Döblins Auffassung nicht als etwas Unbelebtes betrachtet und als Teil des Ichs angesehen wird. Die Auffassung, der Mensch sei zusammen mit anderen Wesen nur ein Teil eines größeren Organismus, begründet den

[38] E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, S. 49-50.
[39] E. Cornelsen: *Alfred Döblins ‚beseelter' Naturalismus*, S. 42.
[40] Vgl. G. Dürbeck: *Human and Non-human Agencies in the Anthropocene*, S. 129.
[41] E. Cornelsen, *Alfred Döblin, Naturphilosoph,* S. 59-60.
[42] Muschg, Walter: *Nachwort des Herausgebers*, in: Döblin, Alfred: *Die drei Sprünge des Wang-lun. Chinesischer Roman*, München, dtv, 1989, S. 487.
[43] R. Gathge: *Die Naturphilosophie Alfred Döblins*, S. 19.
[44] Döblin, Alfred: *Jenseits von Gott*, S. 382.
[45] E. Cornelsen: *Alfred Döblins ‚beseelter' Naturalismus*, S. 46.

in *BMG* stattfindenden Bruch individueller Körpergrenzen. Dieses Vorgehen ist schon in der Zueignung zu betrachten: Die Beschreibung dessen, was die Erzählerstimme im Moment des Schreibens sieht (das Papier, die Feder, das Sonnenlicht und die Blumen auf dem Tisch), erinnert zunächst an einen Moment der schriftstellerischen Selbstreflexion, wie Gelderloos zu Recht unterstreicht[46]. Die Beschreibung geht jedoch weiter und schließt die Finger, die Nerven, die Haut, die Muskeln und die Eingeweide des Schreibers mit ein. Eine metonymische Kette verbinde Sonnenlicht, Papier, Feder, Finger, Nerven und Blutgefäße des Schreibkörpers miteinander[47]. Diese metonymische Kette stellt eine Beziehung her, die den Körper sowohl als Subjekt als auch als Instrument des Schreibens in Einklang bringt. Die Umgebung, in der der Schreibakt stattfindet (d.h. das Zimmer), der Schreiber und das Geschriebene, deren Grenzen verwischen, und die Unterschiede zwischen dem Schreiber und seinem Werk werden ausgelöscht[48]. Dasselbe Vorgehen wird von Döblin angewendet, um die Entstehung der Urtiere und der Giganten, auch des Tumults organischen Lebens, der die nach Grönland fahrenden Schiffe einhüllt, entstehen zu lassen. Über die Schiffe wird berichtet, dass sie „keine Schiffe mehr [waren]. Es waren Berge Wiese" (BMG, S. 418). Genau wie in der Zueignung eine Auslöschung der Grenzen zwischen Subjekt und Objekt stattfand, ist hier zwischen Schiffen, Seegras und Fischen nicht mehr zu unterscheiden. Die Grenzenlosigkeit des Ichs wird explizit in der Passage, in der ein Wissenschaftler beschließt, sich in einen Giganten zu verwandeln, genannt:

> Wenn ich deinen Turm [d.h. den „Giganten"«] sehe, Delvil, so preise ich die Macht der Erde. Du wirst sie nicht besiegen. Ich preise die große Macht. Ich fühle mich in ihr. Es ist keine Grenze zwischen ihr und mir. Ich fürchte mich nicht. Ihr werdet mich auflösen Laß nur. Ich will dahin. (S. 505-506).

Die Ablehnung des Personenbegriffes, der erstmals in der frühchristlichen Trinitäts- und Inkarnationstheologie auftaucht, mit der Funktion, die Besonderheit Gottes, der Engel und der Menschen gegenüber den anderen Geschöpfen zu unterscheiden[49] und deswegen keineswegs mit Döblins Auffassung einer Ähnlichkeit zwischen dem Menschen und der Naturstoffe übereinstimmt, begründet auch die Anhäufung unpersönlicher Pronomen („man" und „niemand") im Roman. Die in *BMG* auftretenden Individuen haben zumeist einen symbolischen Charakter. Kylin, Venaska und Diuwa verkörpern zum Beispiel im letzten Teil des Romans die symbolische Wiederversöhnung zwischen Mensch und Natur.

---

[46] C. Gelderloos: „Jetzt kommt das Leben": *The Technological Body in Alfred Döblins Berge Meere und Giganten*, S. 294.
[47] Ebd.
[48] Ebd.
[49] Höfer, Josef / Rahner, Karl (Hrsg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*, 9. Bd., 1964, S. 26.

Ritchie Robertson weist einen weiteren Grund für das Vermeiden individueller Charaktere auf, der mit dem Romangenre zu tun hat. Romane, die den Leser dazu einladen würden, über die ferne Zukunft nachzudenken, können nach Robertsons Auffassung die Handlungen plausibler Charaktere nicht zum Gegenstand haben, ohne die Wirkung der zeitlichen Distanz, die sie herzustellen versuche, zunichtezumachen:

> If we look down the vistas of the future, and discover at the end of them individuals like ourselves, we feel cheated; while if we discover individuals unlike ourselves, we cannot relate to them. There are two ways round this. One is to make individuals symbolic […]. The other is to avoid individuals altogether. This is the choice generally made in science fiction, where characters, even if they have names, are
> merely instruments to present us with a hypothesis concerning the effect of technical change[50].

Es wird im zweiten Buch zum Beispiel von einer Art gesellschaftlicher Ordnung berichtet, die „Wasser- und Sturmlehre" (*BMG*, S. 74), die sich in der Mitte des fünfundzwanzigsten Jahrhunderts verbreitet. Diese neue Art von gesellschaftlicher Organisation bringt ein fast maschinelles Zusammenarbeiten in „Tierstaaten" (*BMG*, S. 74) mit sich. Den Menschen wird demzufolge ihr individueller Charakter entrissen. Die Herrschenden, die die „Wasser- und Sturmlehre" einführen, werden bei ihren Namen genannt, es wird aber fast nichts über ihre Person berichtet: Döblins Interesse liegt in den verursachten Effekten von den Menschenmassen mit ihrer neuen Art von gesellschaftlicher Struktur; die einzelnen Schicksale sind ihm gleichgültig. Nochmals betont Robertson, dass Döblins Bestrebung darin bestehe, den rein persönlichen Aspekten zu entkommen, da sie keinen Platz in epischen Werken hätten[51]. Döblin schreibt dazu: „Ich bin ein Feind des Persönlichen. Es ist nichts als Schwindel und Lyrik damit. Zum epischen taugen Einzelpersonen und ihre sogenannten Schicksale nicht"[52]. Nach dem Ersten Weltkrieg wendet sich Döblins Aufmerksamkeit fernöstlichen Denkweisen zu. Das „brutale Europa" der „Industrien, Eisenbauten und Kriege" bedarf seiner Ansicht nach einer neuen Lehre[53]. Aus dieser Prämisse erscheint 1921 der Aufsatz *Buddho und die Natur*. Wie von Gathge betont, sei Döblin von Buddhas Gelassenheit und Ruhe der Welt gegenüber und von seiner Liebe zu allem Lebenden fasziniert[54]. Er widme sich dem Buddhismus gewiss nicht in seiner Totalität. Trotz seiner Beliebtheit während den Jahren der Weimarer Republik (viele Autoren, u.a. Thomas Mann, Stefan Zweig, Franz Werfel, Jakob

[50] R. Robertson: *Alfred Döblin's Feeling for Snow*, S. 220-221.
[51] Ebd., S. 221.
[52] Döblin, Alfred: *Schriften zu Leben und Werk*, S. 56.
[53] Döblin, Alfred: *Buddho und die Natur*, S. 1192-1193.
[54] R. Gathge: *Die Naturphilosophie Alfred Döblins*, S. 21.

Wassermann, Robert Musil, Herman Hesse und Lion Feuchtwanger übernahmen buddhistische Ideen in ihren Schriften[55]), wurde im deutschsprachigen Raum auch Buddhismus-Kritik geübt. Schon im Jahre 1893 betonte Eduard Bratke, dass Individualismus und Egoismus diese Religion kennzeichnen würden:

> Der Egoismus, der, um nur dem Leiden zu entgehen, sogar die Liebe verwirft, die Herabwürdigung der Frau, die süsslich-grausame Unnatur des Todes Buddha's sind einem abendländischen Geist unerträglich. Die Verherrlichung des Bettlerlebens, und vollends der Reliquienkultus dieser angeblich so übergeistigen Religion pflegt von den europäischen Buddhisten wie so viele anderes vertuscht zu werden.[56]

Gathge erklärt, dass diese Anklage wegen Egoismus auf der Tatsache beruhe, dass die Buddhisten sich eine von unendlichen Prozessen des Werdens und Vergehens geprägte Welt vorstellen[57]. Mit Schmerz, dem Altern und dem Tod bergen diese Prozesse das ewige Leiden der Existenz. Um diesen schmerzlichen Zustand zu überwinden, sucht Buddha einen Heilsweg, der mittels einer streng enthaltsamen und entsagenden Lebensweise die Auflösung irdischen Leidens und das Erreichen des „Nirvanas" zur Folge haben soll. Buddhas Ablehnung der Welt und des Irdischen, die sich in diesen Sätzen profiliert, konnte Döblin nicht annehmen. Heinrich Detering zufolge hätte Döblin Buddhas Lehre des allgegenwärtigen Leidens im Lichte der taoistischen Doktrin des Nicht-Widerstrebens neu interpretiert[58]. Sebastian Musch erklärt, dass der Grund dafür, dass Döblin den Taoismus dem Buddhismus vorzog, darin gelegen hätte, dass letzterer die komplizierte Verbindung zwischen dem Ich und der Natur negierte, indem er den Einfluss der Natur auf das Ich ausschließlich auf die Verursachung von Leid reduzierte, während der Taoismus mit seiner Doktrin der Widerstandslosigkeit mit Döblins Verständnis – von der Natur sowie der Beziehung des Menschen zu ihr und der Gesellschaft – verzahnt gewesen sei[59]. Buddhas Naturvorstellung, mit seiner Einschränkung der Welt auf das Leiden, negiert die verschiedenen Facetten der Wirklichkeit und reduziert sie zu einer „Scheinwelt"[60]. Döblin setzt dieser Auffassung eine Idee der Natur als

[55] Auch in Hans Dominiks *Atlantis* finden sich Spuren des buddhistischen Denkens, insbesondere die Idee der Reinkarnation und des Nirwana.
[56] E. Bratke: Rezension zu: O. Veeck: *Buddha und Christus*. In: „Theologisches Literaturblatt" 14 (1893), S. 418.
[57] R. Gathge: *Die Naturphilosophie Alfred Döblins*, S. 21.
[58] H. Detering: *"Nicht widerstreben". Alfred Döblins daoistischer Einspruch gegen den Buddha,* in: H. Detering / M. Ermisch/P. Watanangura (Hrsg.): *Der Buddha in der deutschen Literatur. Zur Rezeption des Buddhismus in der frühen Moderne*, Göttingen, 2014, S. 140-166, hier S. 140-141.
[59] S. Musch: *Döblin's Observation on Human Nature and Futurism in Light of Adorno and Horkheimer's Critique of Buddhism*, in: S. Davies et al. (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017: Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Bern, Lang, 2019, S. 71.
[60] Ebd., S. 74.

einen holistischen Organismus entgegen, in dem organische und anorganische Stoffe zusammenwirken: In der Vorstellung der Natur als holistischen Organismus und in dem oben genannten Abbau der individuellen Grenzen sowie des Ichs als eine Chiffre autonomer Individualität (Sebald unterstreicht, dass Döblin „das Leben und die Wahrheit" in der „Anonymität" sucht[61], und mit „Anonymität" bezieht sich Döblin auf die Natur[62]) liege der „agentielle" Charakter der Natur: Da es zwischen Organischem und Anorganischem, zwischen dem Ich und seiner Umgebung keine Grenzen mehr gebe, entstehe zwischen den Menschen und der Natur, mit Karen Barads Worten zu sprechen, eine „Intra-action", das heißt Menschen und Natur beeinflussen sich gegenseitig. Das theoretische Ziel der Döblin-Spekulation ist eine Form des Wissens, die die Natur als eine von der menschlichen Existenz unabhängige Kraft anerkennt, aber gleichzeitig unsere Beziehung zur Natur berücksichtigt[63]. Diese Auffassung findet seine dichterische Verwirklichung in den Worten Kylins im letzten Buch:

> Wir haben die Giganten im Gedächtnis. […] [S]ie waren gewaltige Menschen. Wir haben auch das Feuer. Es ist uns nicht entschwunden. Wir müssen dies festhalten. Diuwa, das Land nimmt uns, aber wir sind etwas in dem Lande. Es schlingt uns nicht. Wir haben keine Furcht vor der Luft und dem Boden. (*BMG*, S. 616-617).

Hier taucht ein im Buch wichtiges Symbol auf: Das Symbol des Feuers. Im zweiten Buch ruft eine junge Frau, die eine Fahne trägt, auf der neben den Sternen und Planeten auch ein Feuer abgebildet ist, die Massen mit den folgenden Worten auf: „Nicht Sonne Erde Sterne. Wir! Wir! Wir! Wir Menschen! Die Sterne aufbrechen! Die Sonne aufbrechen! Wir können es! Wir haben ein Hirn im Kopf. Da stehen unsere Maschinen. Unser Fleisch. Ich liebe sie. Was ist kräftiger als sie. Was ist kräftiger als wir mit ihnen" (*BMG*, S. 68). Diese Passage drückt blindes Vertrauen in die Technologie aus. Am Ende des Buches gewinnt das Feuer sicherlich eine völlig neue Bedeutung: Kylin ist sich bewusst, dass das prometheische Feuer der Technologie mit Verantwortungsbewusstsein genutzt werden muss, ansonsten gehe man das Risiko ein, sich zu verbrennen. Diese Auffassung wird nochmal stärker zum Ausdruck gebracht:

> Kylin saß unbewegt; die Augen hatte er in einem wüstem Grimm in das Feuer gebohrt, an das Feuer gegeben: „Aushalten. Rühr mich keiner an. Entweder ich brenne aus oder ich bleibe." […] Unter dem Erbrechen Murren Stöhnen der Männer und Frauen schleppte sich Idatto, der junge, gegen das Feuer. […] „Ich bin Idatto. Du bist das Feuer. Du bist Grönland. […] Komm nur, brenn nur, rase nur, sei mein Feuer, laß dich schlucken. Ah süße Hitze. Schlucken in meinem Rachen. Süße heiße strudelnde

[61] W. Sebald: *Der Mythus der Zerstörung im Werk Döblins*, Stuttgart, Klett, 1980, 1. Aufl., S.100.
[62] Vgl. E. Cornelsen: *Alfred Döblins, beseelter' Naturalismus*, S. 46.
[63] R. Dollinger: *From Berge Meere und Giganten to a Philosophy of Nature*, S. 107.

> Luft. Hauch in meinem Hals. Ich alte aus." Kylin: Mußt aushalten, Idatto. Es ist Grönland. Es ist das Feuer. Du darfst dich nicht entziehen.« […] Und sie umklammerten sich beide. Das rote Feuer glutwallte vor ihnen. […] Die beiden hauchten: »Das ist das Feuer. Das ist Grönland. Das Feuer. Grönland. Grönland.« (BMG, S. 542.)

Die Konfrontation mit dem Feuer gewinnt hier den Charakter einer Konfrontation mit der Vergangenheit. Das Feuer erinnert an Grönlands Katastrophe; diese Erinnerung an vergangene Fehler wird zu einem Initiationsritus, der zwar schmerzhaft, aber notwendig ist, um die Hybris aus dem Bewusstsein zu löschen und sich einer neuen gesellschaftlichen Organisation zu widmen.
Döblin hat in *Buddho und die Natur* Buddhas Lehre wie folgt beschrieben: „bei aller Sanftheit – entschlossener, prometheischer Selbstaushebelung“[64]. „Renunciation was the first thing that Döblin associated with Buddhism, […] and adaptation was what he saw as the trademark of Daoism“[65], schreibt Musch. In *BMG* wird diese Idee der „Adaptation“ konkretisiert. Das sich am Ende des Romans profilierende utopische Szenario verleugnet die gewalttätige Kraft der Natur nicht; die Art und Weise, in der die Menschen sich zueinander verhalten und wie sie sich mit der Natur konfrontiert sehen, hat sich jedoch verändert. Jetzt herrscht ein Solidaritätsgefühl: „Die Scharen der Menschen in Ruhe und Tod, […] unter Vulkanausbrüchen und Ertränkungen. Hielten sich aneinander fest, schwanden tränend hin, Schwall über Schwall, Mutter und Kind Mutter und Kind, Geliebter und Geliebte“ (BMG, S. 618). Bemerkenswert ist hier das Bild der „Vulkanausbrüche und Ertränkungen“. In ihm spiegelt sich nicht nur die Macht der Natur wider, sondern auch die Angst vor dem Krieg und vor den im Buch beschriebenen diktatorialen Regimen. Klaus Theweleit erklärt nämlich *in Männerphantasien* (1986), dass die Freikorps-Soldaten in ihren Schriften Bilder von Überschwemmungen, brechenden Wellen und berstenden Vulkanen als Metapher für ein psychisch und physisch bedrohtes männliches Ich verwenden[66] (an dieser Stelle im Roman sind aber geschlechtsspezifische Unterschiede überwunden). Auch Ernst Jünger, wie von Dollinger erklärt[67], verwende das Bild eines aktiven Vulkans, um über die Erfahrungen des Kriegs nachzudenken: „So bedeutet, an einem Kriege teilgenommen zu haben, etwas Ähnliches, wie im Bannkreis eines dieser feuerspeienden Berge gewesen zu sein.“[68]

[64] Döblin: *Buddho und die Natur*, S.1194.
[65] Musch: *Observation on Human Nature and Futurism in Light of Adorno and Horkheimer's Critique of Buddhism*, S. 71.
[66] R. Dollinger: *From Berge Meere und Giganten to a Philosophy of Nature*, S. 102.
[67] Ebd.
[68] Jünger, Ernst: *Blätter*, S. 122.

2 *BMG* und Hans Dominiks *Atlantis*

2.1 *BMG* und *Atlantis*: Epos vs. Populärliteratur

Ziel dieser Dissertation ist es, mögliche Einflüsse von *BMG* auf die deutschsprachige Literatur der Gegenwart zu zeigen. Wenn man aber die von Döblin analysierten Themen ins Auge fasst, fallen einige Gemeinsamkeiten mit einem erst ein Jahr später veröffentlichen Roman auf: *Atlantis* von Hans Dominik (1925). Die Gemeinsamkeiten sind so prägnant, dass sie laut Ritchie Robertson „arouse the suspicion of instant plagiarism“[1]. Wenn es einerseits stimmt, dass Themen wie Prozesse von Ent- bzw. Vereisung, die mögliche Lahmlegung des Golfstroms und die Kolonisierung von neuem Land in beiden Romanen behandelt werden, ist andererseits zu beachten, dass diese sehr populären Themen in der Zwischenkriegszeit dem Zeitgeist entsprochen haben. Im folgenden Paragrafen wird demzufolge der Ursprung der gemeinsamen Themen in den Romanen rekonstruiert. Das Interesse an Dominiks Roman ist in den letzten Jahren gestiegen (man beachte insbesondere die Arbeiten von Detlef Münch und Frank O. Hrachowy). Sich mit diesem Text zu befassen, wird gewiss von einer Einstufung des Romans im Bereich der „Trivialliteratur“ begleitet, was eine abwertende Note mit sich bringt, da Trivialliteratur durch ihren Mangel an Innovation und Originalität der Hochliteratur entgegengesetzt wird[2]. Im folgenden Paragrafen wird demzufolge gezeigt, wie sich Döblins Epos von Dominiks Stil abgrenzen lässt. Es wird aber auch darüber diskutiert, ob diese Abgrenzung schon von den Zeitgenossen wahrgenommen worden sei und ob populärwissenschaftliche Diskurse auch in Döblins Roman zu finden seien. Es wird andererseits untersucht, ob die Abwertung von Dominiks Roman in den Bereich der Trivial- bzw. Populärliteratur zutreffend sei oder ob der Roman durch seine Originalität und sozio-politisches Engagement eine derartige rigide Einstufung ablehne.

Die Handlung beider Romane dreht sich um das Thema „Eis“: In *BMG* wird der Versuch beschrieben, Grönland zu enteisen, um neues Land zu schaffen, während in *Atlantis* die Menschheit von einer neuen Eiszeit bedroht wird, nachdem der Panamakanal gesprengt wurde. Weitere Gemeinsamkeiten bestehen in der Thematisierung der Lahmlegung des Golfstroms und in der Darstellung eines konfliktgeladenen Verhältnisses zwischen einer in einer höchst technologisierten Gesellschaft lebenden Menschheit und der Natur. Während das Interesse für das Thema „Eis“ erst später erforscht werden wird, ist die Thematisierung des Golfstroms an sich kein Indiz für ein Plagiat, da Matthew Fontaine Maurys hydrographische Thesen zur Bedeutung des Golfstroms am Ende des 19. Jahrhunderts publiziert wurden und eine große Aufmerksamkeit auf sich zogen.

[1] R. Robertson: *Alfred Döblin's Feeling for Snow*, S. 220.
[2] Auch weitere vorgeschlagene Begriffe, wie z. B. „Unterhaltungskultur“, überschreiten diese Differenz nicht.

Nichtsdestotrotz, wenn man das Verhältnis zwischen Menschheit und Natur in den zwei Werken betrachtet, kann man wesentliche Unterschiede finden. Während in *BMG* die Enteisung Grönlands zu einer Naturkatastrophe führt, die die Rolle des Menschen als Beherrscher der Natur in Frage stellt, wird *Atlantis* von einer technisch-optimistischen Auffassung dominiert: Durch die wissenschaftlichen Fähigkeiten der Romanhelden wird die Menschheit vor der Eiszeit gerettet und ein neues kolonisierbares Land, das titelgebende „Atlantis", für die Siedlung zur Verfügung gestellt.

Zeitgenössische Rezensionen und Kommentare zeigen aber, dass dieser grundlegende Unterschied von der Leserschaft nicht immer wahrgenommen wurde. In einem in *Die literarische Welt* anonym verfassten Artikel vom 23.4.1926 mit dem Titel „Bestätigung Döblins?" ist zum Beispiel zu lesen, dass ein Physikprofessor an der Universität von Montreal eine „merkwürdige Expedition" nach Grönland plane, um zu untersuchen, ob es tatsächlich möglich wäre, „den Eisbergen mit Wärmeentwicklung auf chemischem Wege zu Leibe zu gehen"[3]. Döblins Roman, der eigentlich vor dem Missbrauch der Technik warnt, hat also paradoxerweise dasselbe technische und wissenschaftliche Interesse bzw. denselben Optimismus im Lesepublikum geweckt, das schon für *Atlantis* entstanden ist. Diese Übereinstimmung beim Unternehmen bzw. in der Rezeption ist auch dem Artikelverfasser nicht entgangen: „Wenn Alfred Döblin jetzt Hans Dominik hieße, würde er sagen: Na, siehste mal!"[4] kommentiert er, darauf hindeutend, dass die so unterschiedlichen Haltungen der zwei Autoren zur Technik nicht verwechselt werden sollten; ein Fehler, den der Physikprofessor offensichtlich begangen hatte: „Aber sein [Döblins] Werk ist kein Zukunftsroman im Stile Jules Vernes"[5]. In einer anderen Rezension von *BMG* spricht Max Krell vom „Entscheidungskampf" der Menschheit „mit der Natur", das letzte Kapitel des Romans dabei außer Acht lassend, wo gerade der Autor für einen gewissenhaften Gebrauch der Technik und einen friedlichen Umgang mit der Natur plädiert. Das Ende des Romans reflektiert also Döblins naturphilosophisches Denken (s. dazu Par 1.3); Dominiks Haltung zur Natur und Technologie lässt sich hingegen schon aus seiner schriftstellerischen Tätigkeit rekonstruieren. Dominik hat nämlich ein Maschinenbaustudium absolviert, danach hat er bei der AEG in Köln als Techniker gearbeitet und währenddessen begonnen, Artikel zu technischen Themen zu verfassen[6]. Wichtig ist dann

[3] Unbekannt (Rezensent*in), *Bestätigung Döblins?* in: „Die literarische Welt: unabhängiges Organ für das deutsche Schrifttum", 2 (1926), 17 vom 23.4.1926, S. 6.
[4] Ebd.
[5] Die Gestalten Dominiks und Vernes werden oft gleichgesetzt. Brandt schreibt z. B.: „Als Schriftsteller wurde er so zu einer «Ikone» - ähnlich wie Jules Verne -, an der sich zeitgenössische wie auch nachfolgende Schriftsteller messen lassen mußten" (S. 330). Döblin verglich hingegen sich selbst mit Jules Verne, den Unterschied zwischen ihm und dem französischen Schriftsteller gewiss anerkennend: „Jules Verne wird sich vor Neid im Grab umdrehen, - aber ich habe ganz andere Dinge vor als er" (Brief an Efraim Frisch vom 2. November 1921).
[6] Vgl. D. Brandt*: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 323-325.

neben der Anstellung in verschiedenen elektrotechnischen Betrieben[7] das Schreiben von Kurzgeschichten für das Periodikum *Das Neue Universum* (1880 gegründet), das unter anderem die Aufwertung technischer Berufe und die Verbreitung des technischen Wissens für Jugendliche zum Ziel hatte[8]. Wie viel Wert Dominik der Verbreitung technischen Wissens beimaß, lässt sich aus der folgenden Beschreibung des Amerikaners James Smith, des Chefingenieurs der „New Canal Company", einer Firma, die die Sprengungen im Panamakanal leitete, verdeutlichen:

> Als einfacher Bohringenieur hatte er seine Laufbahn begonnen. Ein außergewöhnliches Organisationstalent, eine vor nichts zurückschreckende Energie, ein Kopf voll genialer technischen Ideen hatten ihn in schnellen Sprüngen zur höchsten Stellung emporsteigen lassen. (*Atlantis*, S. 111)

Durch diese Beschreibung wird gezeigt, wie man sich durch wissenschaftliche Kompetenzen bzw. Fähigkeiten seinen sozialen Aufstieg schaffen kann. Viele Passagen sind dann im Roman nachzuweisen, in der wissenschaftliche Erklärungen die Handlung begleiten[9], wie im Falle der Diskussion über die Sprengung des Panamakanals:

> Der lange, dünne Streifen des Isthmus, der beiden mächtigen, auf einer zähen Unterlage schwimmenden Kontinentalschollen von Nord- und Südamerika verbindet, gleicht einen schwachen Stab, an dessen beiden Enden zwei schwere Lasten wirken. Von einer Isostasie, das heißt von einem Ausgleich der Massen in senkrechter Richtung, kann auf dem Isthmus überhaupt nicht mehr die Reder sein. Dazu kommen die über alle Vorstellungen waagerechten Kräfte, mit denen die beiden Hälften Amerikas und die tägliche Flutwelle am Isthmus zerren. […] Ich möchte bildhaft sagen: Der Isthmus gleicht heute schon einem zum Zerspringen gebogenem Stab. Schneidet man einen solchen Stab an, dann bricht er«. (Atlantis, S. 52-53)

Sprache und Stil solcher Beschreibungen unterscheiden sich in ihrer Klarheit von der Komplexität des Döblin'schen Romans. Es scheint in dieser Hinsicht angebracht, die Gegenüberstellung zwischen Döblin und Dominik momentan zu unterbrechen, um sich auf Döblins Stil zu fokussieren, dessen Komplexität auch von den Zeitgenossen wahrgenommen wurde: Wie Gabriele Sander erklärt, ließen sich „Erstaunen"[10] und „Befremden"[11] aus den

[7] Die Welt der Firmen war hingegen für Doblin eine fremde Welt, was von der Tatsache bewiesen wird, dass er für die Realisierung seines Romans *Wadezk Kampf mit der Dampfturbine* (1915) umfassende Vorbereitungen im technischen Milieu Berlins" (S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 52) benötigte.
[8] Vgl. F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 54.
[9] Das erscheint nicht nur in *Atlantis*: 1922 wurde ein Buch mit dem Titel *Im Wunderland der Technik: Meisterstücke und neue Errungenschaften, die unsere Jugend kennen sollte* veröffentlicht, das das Ziel verfolgen sollte, eine Darstellung „der technischen Wunder zu geben, die unsere heutige Kultur ausmachen" (S. 6).
[10] G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...". Studien zu Alfred Döblins Roman "Berge, Meere und Giganten"*, Frankfurt am Main [u.a.], P. Lang, 1988, S. 7.

zeitgenössischen Rezensionen deuten; Fred Hildenbrandt spricht von „Lese-Hürden", während Heinrich Zillich zum Beispiel bemerkt, dass„[d]as Chaotische […] der Eindruck [ist], der anhält."[12] Diese kritischen Anmerkungen seitens der Leserschaft sind der Tatsache geschuldet, dass Döblin für seinen Roman einen mit der Tradition brechenden Stil gewählt hat, das von ihm selbst als „Döblinismus" gekennzeichnet wurde. Was darunter zu verstehen sei, wird hier unten erklärt.

In den ersten Jahren seiner literarischen Tätigkeit wurde Döblin stark von den avantgardistischen Strömungen seiner Zeit beeinflusst. Man beachte zum Beispiel die Freundschaft mit Herwarth Walden, die zwischen 1909 und 1915 zur Mitarbeit sämtlicher von Walden gegründeten expressionistischen Zeitschriften führte[13]. Von besonderer Wichtigkeit für das Schaffen einer eigenen Poetik ist aber der Kontakt mit dem Futurismus[14]. Die von Walden gegründete Zeitschrift „Der Sturm" diente nämlich auch der Vermittlung futuristischer Ideen innerhalb der expressionistischen Zirkel[15]. In seiner Schrift *An Romanautoren und ihre Kritiker* (1913) lobt Döblin den Futurismus als Mittel zur Überwindung der literarischen Tradition und Anpassung der Kunst an den technischen Fortschritt. Wie Sabine Becker erklärte, mache Döblin „futuristische Prinzipien wie Depersonation, Entfabelung, Entpsychologisierung, Entdramatisierung und Enthistorisierung für die Epik geltend"[16]. Noch im gleichen Jahr distanzierte er sich aber von dieser Strömung, insbesondere, weil er die Kraft der revolutionären Ideen und Techniken anerkannte und dennoch das Beharren auf ein Programm, das dieser revolutionären Ideen eine konkrete Form geben könnte, bemängelte[17]. Hinzu kommt, dass Döblin die von Tommaso Marinetti in *Mafarka il Futurista* (1910) vorgenommene Auflösung der traditionellen grammatikalischen Regeln und jegliche semantischer Strukturen zurückweist. Obwohl Döblin in *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* (1924) dieselbe Notwendigkeit proklamiert – die auch von den Futuristen vertreten wird – die Kunst an den technischen Fortschritt anzupassen[18]. Die von Marinetti vertretene Auflösung der Syntax würde die Erneuerung der Epik ad absurdum

---

[11] Ebd.
[12] Zillich, Einrich: *Alfred Döblin. Berge Meere und Giganten*, in: Klingsor: *siebenbürgische Zeitschrift* / Hrsg.: Heinrich Zillich. Schriftl.: Harald Krasser – 1 (1924), 8, S. 306-307.
[13] Vgl. S.Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 333.
[14] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 96.
[15] S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 330.
[16] Ebd.
[17] J. Ryan: *From Futurism to "Döblinism"*, in: „The German quarterly ", 1981, Vol.54 (4), S.415-426, hier S. 415.
[18] Er wendet sich gegen „Jambensprache" und den „edle[n] Stil", weil „in solchen Formenelemente sich Altes verkapsel[t]" und „die Bewegung stör[t]" und demzufolge die Literaten rechtfertigt, die die Syntax zu „zertrümmer[n]" (*GNZ*, S. 1290).

führen und Döblins Auffassung eines ‚modernen Naturalismus' untergraben[19]: Während der Naturalismus sich mit der Natur bzw. der Realität beschäftige und demzufolge „die konkrete gesellschaftliche Realität in Döblins ästhetischem Denken den zentralen Bezugspunkt darstelle, avancierte der *Sturm* in den 1910er Jahren zu einem Forum der abstrakten, von der empirischen Realität weitgehend abstrahierenden Wort- und Bildkunst"[20].

In *BMG* findet man eine zwar gelockerte (man beachte den Abbau der Kommata und die Anhäufung von Wörtern), jedoch nicht völlig zerstörte syntaktische Struktur. Hinzu kommt, dass Döblin die literarische Tradition nicht völlig verwirft: In *Der Bau des epischen Werkes* (1928) proklamiert er die Notwendigkeit, „noch hinter Homer [zu] gehen" und die „Wiedergeburt" des Romans „als Kunstwerk und modernes Epos". Der gewöhnliche Roman hafte 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[21]. 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"[22].

Aus diesen Gründen erklärt Döblin in einem offenen Brief an Marinetti seine Emanzipierung vom Futurismus und die Entstehung des „Döblinismus". Was genau unter „Döblinismus" zu verstehen sei, ist aber nicht eindeutig zu erkennen, weil Döblins Überlegungen in keiner konsistenten Theorie und keinem poetologischen System münden[23]. Die Hauptthese, die in *An Romanautoren und ihre Kritiker* (1913) und in anderen Schriften vertreten wird, lässt sich sicherlich mit der Hinwendung zur Psychiatrie identifizieren und damit gegen die Psychologie. Damit vollzieht Döblin einen radikalen Bruch mit der literarischen Tradition des 19. Jahrhunderts: Laut Döblin sei die Psychiatrie die „einzige Wissenschaft, die sich mit dem seelischen ganzen Menschen befasst", während die konventionelle Psychologie als fiktives Konstrukt nicht dazu geeignet sei, die Totalität zu ergreifen[24].

Die Psychiatrie – im Gegensatz zur Psychologie - ziele nicht darauf ab, das menschliche Handeln zu erklären und zu begründen, sondern konzentriere sich auf die „Notierung der Abläufe, Bewegungen", ohne nach dem „Warum" und „Wie" zu fragen. Der

[19] S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S.332.
[20] Ebd.
[21] Ebd., S. 324.
[22] Zitiert nach: G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 14.
[23] Vgl. S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 318.
[24] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 97.

Verzicht Döblins, die Handlung seiner Protagonisten psychologisch zu motivieren, lässt sich beispielhaft an der Figur Markes veranschaulichen. Man erfährt nämlich, dass er vom Uralischen Krieg zurückgekehrt ist, und man kann vermuten, dass er unter psychischen Störungen leidet (es ist von einem „Gift des Krieges" [*BMG*, S. 122] die Rede). Die mentalen Prozesse, die ihn dazu bringen, sich die Augen herauszureißen und ein todessüchtiger Tyrann zu werden, werden aber nicht erklärt. Es wird auch nicht weiter erläutert, warum seine Töchter nicht widerstandslos seinen Befehl ausführen, sich selbst das Leben zu nehmen[25].

Um auf die Gegenüberstellung zwischen Dominik und Döblin zurückzukommen, ist folgendes zu beachten: Wenn Döblin durch die Erneuerung der Epik versucht, „den Strukturveränderungen der modernen Realität durch ein strukturell neuartiges narratives Verfahren gerecht zu werden"[26], blieb Dominik programmatisch an einer konventionellen Form der Literatur hängen, die dem Lesepublikum klare Identifikationsmodelle anbieten sollte.

Eben diese Beschäftigung mit der Psychologisierung der Figuren beim Wechsel von der Sachliteratur zum Fiktionalem[27] fiel ihm schwer. Die Schwierigkeit führe zu „exzessiv verbalisierten Sentimentalitäten"[28] und zu Dialogen, in denen der pathetische Inhalt in übertriebener Form ausgedrückt wird[29]. Man beachte zum Beispiel folgende innere Monologe: „Hamburg…Uhlenkort…Harlessen…Die Verbindung der drei Namen…Was lag darin…Sie sann und vergaß, vergaß Zeit und Raum…" (*Atlantis*, S. 104); „Ah!... Was kann das sein?... Dieser Eisblock! ... Du glaubtest einmal, er hätte ein Herz… kein Mensch… ein Eisblock… und jetzt… nein, ich werde sehen! Ich werde selbst sehen… und handeln" (*Atlantis*, S. 86).

Döblins Widerstand gegen die Psychologie wird von dem Widerstand gegen die Erzählung von Einzelschicksalen begleitet, da die wirklichen Motive „nicht in einzelnen […], sondern in der Totalität"[30] zu suchen seien. Hinzu kommt, dass nach Döblins Auffassung der Mensch nur ein Teil der Realität sei, und nicht, „wie bei den meisten zeitgenössischen Romanciers die Mitte, um die sich alles dreht"[31]. Nichtsdestoweniger entstand bei den zeitgenössischen Leser/-innen der Eindruck, dass auch in *BMG*-Einzelschicksale eine relevante Rolle spielen. So schrieb zum Beispiel Ernst Blass: „Man sieht die kleinen Menschen mit den großen Kräften. Sie wimmeln herum, […] tragen

[25] Der mythologische Bezug bezieht sich auf Ödipus und seine Selbstblendung, weil er laut Mythos seine Mutter geliebt und Kinder mit ihr gezeugt hat.
[26] S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 320.
[27] Dominik hatte am Anfang seiner Karriere technische Feuilletons geschrieben.
[28] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 178.
[29] Die stilistische Distanz zwischen BMG und *Atlantis* spiegelt sich auch in der Tatsache wider, dass Döblin sich polemisch von handlungsorientierten, auf Spannung zielenden Roman distanziert, während Dominik stilistische Mittel wie den Cliffhanger anwendet, um Spannung zu erregen. Eine detaillierte Aufzählung der von Dominiks verwendeten stilistischen Mitteln findet sich in Ebd., S. 173-189.
[30] R. Robertson: *Alfred Döblin's Feeling for Snow*, S. 97.
[31] Ebd.

ihre Einzelschicksale […]". Und noch: „[…] und zwischendurch laufen die Interessen der Einzelnen, die politischen Verhandlungen, Meinungsverschiedenheiten, Triebe, Begierden, private Schicksale […]". Adolf Caspary erkennt hingegen die untergeordnete Rolle, die den Menschen im Roman zugeteilt wird, und trotzdem stellt auch er fest, dass „die Welt schließlich doch im Menschen [mündet]". Auch Ernst Heimeran betont, wie es den Leserinnen und Lesern vermöge, die Geschichte einzelner Figuren aus der Komplexität der Handlung herauszuziehen: „Im Ungeheuer der Elemente politische, technische, reaktionäre Bewegungen, die selbst wieder ins Ungeheure verlaufen. Einzelschicksale steigen hoch, der Leser glaubt festeren Boden zu gewinnen, die Einzelnen werden wieder vom Chaos verschlungen".

Bereits in den vorangegangenen Paragrafen wurde betont, wie die Beschreibung von Einzelfiguren eine universelle Bedeutung erreicht, indem Döblin ihnen mythische Merkmale verleiht (vgl. Parag. 1.2). Das wurde auch von der zeitgenössischen Kritik anerkannt: „Wie ein Flugzeug zuerst über den Boden rollt und dann in den Himmel emporsteigt, so erhebt sich dieser Roman in seinem Verlauf in Sphären der Sage: er steigt auf zu einer ausgebreiteten, fremdartigen, neuen Mythologie; zu einem Mythos von Feuer. Geschichte und Sage, einst verschwistert, werden wiederum einander zugeführt", schrieb Frank Warschauer. Damit ist der Mythos von Prometheus gemeint, der in die Zukunft projiziert wird: Das Feuer symbolisiert die Technologie, die man nicht missbrauchen sollte (vgl. dazu der Parag. 1.3). Wie schon beschrieben (vgl. Parag. 1.2), tauchen andere Mythen im Roman auf, mit dem Ziel, den Figuren eine universelle Bedeutung zu verleihen (es entstehen Vergleiche zwischen Venaska und der Göttin Venus, zwischen Marke und Ödipus, usw.). Eine ähnliche Mythisierung der Handlung und der Figuren findet auch in *Atlantis* statt. Schon der Titel trägt den Mythos von Atlantis in sich. Dominik ist aber nicht der Einzige unter den deutschen Schriftstellern des 21. Jahrhunderts, der sich mit diesem ursprünglich von Platon entworfenen Mythos befasst hat. Während aber manche Texte sehr genau die Beschreibungen Platons übernehmen,[32] ist Dominik hingegen dazu fähig, Platons Beschreibungen in den Werken *Timaios* und *Kritias* mit eigenen Fiktionen zu vermischen, indem er das Leben auf der Insel imaginiert, bevor sie im Meer versank. Die Tatsache, dass Dominik die Überlegenheit der ‚weißen Rasse' mit der Besiedlung der erneut aus dem Meer entstandenen Insel in Verbindung bringt, ist kein Zufall, da schon einige Jahre zuvor Karl Georg Zschaetzsch ein Buch mit dem Titel *Atlantis – die Urheimat der Arier* (1922) verfasst hatte, und insbesondere das Motiv des ‚Lebensraums' scheint ihn mit Dominiks Werk zu verbinden[33]. In diesem Werk – als nicht fiktionale Geschichte der ‚Arier' gedacht – wird das untergegangene Atlantis als Ursprung der ‚arischen Rasse'

[32] <http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/ek_atlantis.pdf>, S. 4 (zuletzt konsultiert am 12.12.2022).
[33] Ebd. S. 4-8.

beschrieben. Später wird erzählt, dass die auf Atlantis lebenden, veganen und friedlichen ‚Arier' durch die Vermischung mit ‚Nicht-Ariern' zu einer tierischen Ernährung und zum Verbrauch berauschender Getränke verführt wurden, woraus Gewalt unter der Bevölkerung entstand. Die sogenannten nicht-arischen Volksgruppen werden als Wilde, sogar als „Nicht-Menschen"[34] bezeichnet, während die ‚Arier' sich als Kulturbringer betätigen. Diese Beschreibung erinnert an das erste Buch von Döblins *BMG*, in dem die Naivität der aus Afrika stammenden Einwanderer dem artifiziellen Leben der Europäer entgegengestellt wird. Das von Dominik entworfene Atlantis ist hingegen durch Handel und Wandel „der Menschen aller Rassen, aller Farben" (*Atlantis*, S. 350) gekennzeichnet. Die Europäer, die das neue Land kolonisieren, werden „Wikinger" und „Waräger" (*Atlantis*, S.355) genannt, also Barbaren, die das Land besetzen[35]. Dominik scheint also Zschaetzschs rassistische Auffassung zu widerlegen. Auch wenn am Ende des Buches betont wird, dass sich Atlantis „fest in weißer Hand" (*Atlantis*, S. 355) befindet, wird die rassistische Auffassung definitiv durch die Figur des afrikanischen Kaisers Augustus Salvator teilweise widerlegt. Der Kaiser wird nämlich durch seine moralische Instanz (er ist das Oberhaupt eines technologisch fortschrittlichen Imperiums, das friedlich für die Gleichberechtigung der Rassen kämpft) dem deutschen Helden, Johannes Harte, gegenübergestellt, der seine Kraft für egoistische Zwecke missbraucht.

Weitere Mythen tauchen im Roman auf. Tedrup zum Beispiel entscheidet sich, den vom afrikanischen Kaiser Salvator Augustus gebauten Schacht, der Karbid als neue Energiequelle fördert, zu sabotieren, um die Überlegenheit der ‚weißen Rasse' zu sichern. Er lässt sich zum „Mischling" schminken, lässt sich zur Arbeit am Schacht einteilen und verursacht eine ungeheure Explosion, die Wasser in den Schacht eindringen lässt, das mit dem Karbid reagiert und eine Feuersäule bis in die Stratosphäre schickt. Unter solchen Umständen wird er mit der mythischen Figur Herostratos' verglichen. Herostratos steckte im Jahre 356 v. Chr. den Tempel der Artemis in Ephesos absichtlich in Brand, um seinen Namen unsterblich zu machen. Als „Herostratos" wird dementsprechend heutzutage ein Mensch bezeichnet, der Untaten begeht, allein um berühmt zu werden. Tedrup übernimmt die negative Assoziation mit der Figur Herostratos selbst, nachdem er diese Sabotage begangen hat. Die Tatsache jedoch, dass die anderen Protagonisten Tedrups Tat loben und ihm versichern, dass er das Richtige getan hat, denn „[d]as Schicksal[36] wollte es"

[34] Ebd.
[35] Vgl. Nachwort, S. 375.
[36] Schicksal wird von Hrachowy unter den „Ingredienzien zur publikumswirksamen Anreichung des Plots" gezählt (vgl. F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 182) und an vielen Stellen des Romans wird tatsächlich auf die Rolle des Schicksals verwiesen. Man beachte z. B. Formulierungen wie „[d]as Schicksal wollte es".

(*Atlantis*, S. 280), gibt ihm nicht die Möglichkeit, sich mit der Schuldfrage zu beschäftigen, sodass die Leserschaft selbst zu einer moralischen Auseinandersetzung mit Tedrups Tat angespornt wird.

Die beiden Werke teilen also eine Verbindung von Einzelschicksalen und mythischen Elementen. Und auch wenn Einzelschicksale bei *BMG* nur eine Nebenrolle spielen sollten, wie Klaus Hermann betont („Einzelschicksale, Völker, Generationen tauchen auf, verschwinden. Es kommt nicht auf Einzelne, Völker, Generationen an") und wie Döblin programmatisch erklärt, bleibt es trotzdem fragwürdig, ob dies auch bei Dominik der Fall ist. Der Verfasser des Nachworts der Jubiläums-Edition (1997) betont, wie Dominiks Spezialität in der Schaffensphase (zwischen den Jahren 1921-1932) darin bestehe, Einzelschicksale mit gewaltigen Weltbedrohungen zu verzahnen[37]. Selbst die Figur Johannes Hartes, der mächtigste Mann im Roman, bleibt für einen bedeutsamen Teil des Romans namenlos, indem er nur mit den Initialen „J. H." auftritt oder als „der vom Leuchtturm", „der Geheimnisvolle", „der Rätselhafte", „der Einsame", „der andere" oder nur „er" genannt wird[38]. Viel Raum wird dann den Konsequenzen gewidmet, die die Sprengung des Panama-Kanals und die Lahmlegung des Golfstroms für die Massen haben kann: „dort kapitalistisch[e] Interessen einiger amerikanischer Großmilliardäre, hier Leben und Sterben von Millionen von Europäern." ist es zum Beispiel auf Seite 55 zu lesen. Das ganze Europa wird als ein einziges handelndes Subjekt dargestellt, etwa mit den Worten von Augustus Salvator: „Wir sind mehr denn je auf die Hilfe Europas angewiesen. […] Europa [wird] uns nicht im Stich lassen" (S. 81).

Ritchie Robertson führt zu Recht die folgende Passage aus *BMG* als Beispiel für den anti-humanistischen bzw. post-humanistischen Charakter des Romans an, da dieser „remoteness from any imaginable human viewpoint"[39] zur Darstellung bringe:

> Das atlantische Wasser schwemmte zwischen den langgezogenen Küsten Amerikas und denen der östlichen Kontinente. In die ungeheure Spalte zwischen den auseinandergezerrten Erden warf es seine flüssigen Massen. Die Gneisgebirge von Kanada und Labrador jenseits waren gelöst von den schottischen Bergen. Zerfetzt zerbröckelt standen die Inseln an der schottischen Spitze, Shetland und Orkney. Hundert Inseln die Shetlands. Sie stiegen aus dem bleiernen rollenden Wasser auf der unterirdischen Scholle auf, die die irische Erde, das gebirgebestandene englische Hochland, die Ebenen des Südens trug. Nach dem Shetlands nahmen die Schiffe der westlichen Stadtreiche ihren Kurs. (*BMG*, S. 365)

[37] Ebd. S. 371.
[38] Ebd., S. 372.
[39] R. Robertson, *Alfred Doblin's Feeling for Snow*, S. 222.

Obwohl in *Atlantis* keine derartigen Passagen zu finden sind, in der die Natur selbst zur Akteurin wird, werden die Menschen während der Sprengung des Kanals lediglich als Zuschauer beschrieben, die machtlos die Katastrophe miterleben:

> Ein Sturmstoß fasste die *Empire City* und warf das riesige Flugschiff wie ein dürres Lindenblatt hin und her. Ein Sturmstoß wirbelte die ganze gewaltige Flotte zu beiden Seiten der Sprengzone wie einen Haufen welker Blätter durcheinander. […] Wer sich an Bord der *Empire City* nicht an Griffen und Pfosten festgeklammert hielt, wurde zu Boden geschleudert. Diejenigen, die noch stehen konnten, sahen, wie die ganze Trasse von Colon bis Panama sich gleichzeitig hob… wie die Urwälder dort unten wie wilde See wogten… wie die Erde zu bersten schien. Feurig rot flammte es einen Moment auf der ganzen Linie aus den wogenden, steigenden Wäldern. Das Land schien Land in den Äther zu speien. Bis in Meilenhöhe wurde das zerrissene Eingeweide des Isthmus emporgeworfen, ein grausiges Gemenge zerschmetterter Felsmassen und zerfetzen Urwaldes (*Atlantis*, S. 163).

Nach der Katastrophe und der Massenflucht aus Nordeuropa findet man im Roman eine Anhäufung von Kollektivbezeichnungen: „das Schicksal der Millionen“ (S. 178), „Die Massen“ (S. 178, 200), „Hunderte von Millionen“ (S. 179), „Millionen Menschen“ (S. 196), „die Herzen der Millionen“ (s. 199). Dieselbe Anhäufung von Kollektivbezeichnungen wurde auch in *BMG* nachgewiesen (siehe Par. 1.3). Die Spannung zwischen Einzelschicksalen und Kollektivität erreicht ihren Höhepunkt, als Christie Harlessen von Seeräubern unter der Führung von Guy Rouse entführt wird. Klaus Tedrup und Walter Uhlenkort schaffen es, sie auf einer Insel zu lokalisieren. Der Zugang zur Insel wird allerdings von einem Korallenriff versperrt. Die zwei Helden bitten deswegen Johannes Harte um Hilfe, der aber Gewissensbisse hat, da er es als Missbrauch seiner Kraft empfindet, Unterstützung zu gewähren. Er kommentiert wie folgt: „Sie [Christie] ist in Not, klein gegenüber den Tausenden“ (*Atlantis*, S. 278). Schließlich entscheidet sich Johannes, den Freunden zu helfen, die Gewissensbisse quälen ihn aber weiterhin: „Er hob das Atoll. Ein kleines Spiel war’s für ihn. Aber hatte er die Macht nicht mißbraucht?“ kommentiert er, indem das stilistische Mittel der erlebten Rede benutzt wird.

Wo Kollektivbezeichnungen am auffälligsten Einzelschicksalen den Vortritt lassen, ist bei der Liebesgeschichte zwischen Tredrup und Juanita zu beobachten, in der Guy Rouse den Antagonisten spielt. Dina Brandt hat gewiss darauf hingewiesen, dass Dominik stets eine starke Abneigung gegen Liebesgeschichten gezeigt hätte. Diese Abneigung lässt sich insbesondere in einem Brief an Hitzeroth aus dem Jahre 1934 nachweisen, in dem er überzeugt schreibt, dass „gerade seine Romane, in denen keine Frauengestalten vorkommen, erfolgreich seien“[40]. Dass eine Liebesgeschichte trotzdem im Roman vorkommt, lässt sich aus der Zusammenarbeit Dominiks mit

[40] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 328.

anderen Schriftstellern schließen. Sowohl Brandt als auch Hrachowy unterstreichen nämlich einen Wechsel im Stil der Romane (ab 1922 laut Hrachowy[41], ab 1933 laut Brandt) [42], die auf die Unterstützung Hans Hitzeroths zurückzuführen seien, da er insbesondere für die Liebesgeschichten verantwortlich gewesen sei. Die Intervention anderer Personen bei der Verfassung des Romans lässt sich auch aufgrund der in Plattdeutsch verfassten Dialoge vermuten: „Auch die in Plattdeutsch abgefassten Dialoge passen nicht so recht zu Dominik, so dass nahe liegt, dass er nicht unwesentlich Unterstützung von anderer Seite [bekommen hat], vielleicht wieder von Kurt Matull“[43] (wobei umstritten ist, ob es sich bei Kurt Matull um ein Pseudonym für Hitzeroth handelt). Auch die Anhäufung von Auslassungspunkten am Satzende, die zur Stärkung des Pathos‘ dienen[44], wird von den Kritikern auf die Mitarbeit anderer Personen zurückgeführt[45]. Dominik selbst gesteht in einem Brief vom Juni 1933 die Mitarbeit Hitzeroths bezüglich des Projekts eines neuen Romans ein: „Hier wird es aber ohne diverse Weiblichkeiten nicht abgehen, so dass wieder einmal eine Zusammenarbeit von uns beiden [Dominik und Hitzeroth] notwendig werden dürfte[46]“. Die Liebesgeschichten sind also als ein Merkmal zu deuten, das wahrscheinlich dazu diente, dem Publikum ein lockeres Produkt zu bieten, was aber nicht im Fokus von Dominik stand und deswegen nicht von dem an Technik und Wissenschaft gerichteten Interesse Dominiks ablenken sollte. Es ist dabei zu bemerken, dass eine Liebesgeschichte, wenn auch nicht einem klischeehaften Schema folgend, auch in *BMG* vorhanden ist.

Die hier entworfene stilistische Komplexität von *BMG* und Döblins bahnbrechender Poetik können als Grund für die skeptische Rezeption des Romans vorgebracht werden. Diese Abneigung gegenüber dem Roman könnte auch in der Tatsache begründet sein, dass – wie von einigen Kritikern erklärt – Döblin und Dominik für ein unterschiedliches Zielpublikum schrieben. In dieser Hinsicht ist auch die massenhafte Produktion von Büchern in der Zeit der Weimarer Republik zu beachten: „Man vermarktet Bücher wie Regenschirme“[47] schrieb 1930 Hans Martin Elster, darauf hindeutend, dass ein Interesse an hoher, klassisch-idealistischer, anspruchsvoller Literatur verlorengegangen und an ihrer Stelle die Höhe der Auflage als Beurteilungskriterium eingetreten sei[48]. Da aber laut Pierre Bourdieu das Prestige einer

[41] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 124.
[42] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 327.
[43] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 120.
[44] Man beachte z. B. folgende Passage: „Sie ist’s! Kein Zweifel… die blonden Haare… die blauen Augen… der schmale, rassige Kopf… echter Harlessentyp“ (S. 89).
[45] F. Hrachowy, *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 128
[46] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S.327.
[47] Zitiert nach F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 39.
[48] Zu den gesellschaftlichen Veränderungen und den Neuerungen in der Produktion und der Verteilung der Bücher, die als Ursache dieses Wandels zu deuten sind. Ebd., S. 39-89.

literarischen Gattung sich aus dem Prestige ihrer Leserinnen und Leser ableite, bestehe Döblins Verdienst darin – so Leucht – für eine nach 1917/1918 massenhaft produzierte Gattung eine neue, gehobenere Leserschaft gewonnen und dadurch eine niedere, für den Markt produzierte Kunstgattung veredelt zu haben.

Döblin wollte die Annahme widerlegen, dass die „technische Periode" an sich keine Kunst erzeugen könne, da diese Epoche ihre Energien nur in die Technik werfe (Vgl. DGNZ, S. 1290). Deswegen versucht er, wie oben gezeigt, sich von den traditionellen Formen der Literatur zu distanzieren. Hinzu kommt, dass Döblin für seinen Roman eine überstrukturierte Sprache gewählt hat, die sich – wie Leucht bemerkt – durch Alliterationen und Anaphern von der Populärliteratur abhebe[49]. Diese „Neuprägung der Gattung durch Spracharbeit"[50] wurde nicht immer von den Zeitgenossen geschätzt, wie die Rezensionen beweisen.

Eine von Döblin im Oktober 1929 gehaltene Rede widerlegt aber Leuchts These der Suche nach einer gehobenen Leserschaft. Döblin beklagt nämlich den Ausschluss von ca. 80% der Bevölkerung vom Zugang zu anspruchsvoller Literatur und fordert also dabei die „Verbreitung des Bildungsbasis durch Beseitigung des Bildungsmonopols", eine Demokratisierung der Literatur, die die Autoren selbst einbeziehen sollte, weil sie sich „zur breiten Volksmasse" hinwenden sollten. Döblin plädiert also hier für eine „funktionale, gesellschaftsbezogene Literatur"[51], deren unmittelbare Konsequenz die „Senkung des Gesamtniveaus"[52] ist.

Schon vor 1929 ist Döblins Bemühen um die Verbreitung von Literatur und Wissenschaft in den Massen von Giulia Cantarutti festgestellt worden. Anhand der Analyse der in den Jahren 1913 bis 1914 im *Neuen Wiener Journal* publizierten Zeitschriftenbeiträge demonstriert sie Döblins Bemühen, die Trennung zwischen Fachtexten und Literatur aufzuheben und insbesondere seinen Versuch, medizinisches Fachwissen aufklärerisch unter den gemeinen Leuten und den Jugendlichen zu verbreiten. Wenn man also Döblins Werk als „Hochliteratur" einstuft, sollten auch seine populärwissenschaftlichen Beiträge und sein Bemühen um die Verbreitung der Literatur nicht außer Acht gelassen werden. Demnach sind pejorative Termini wie „Trivialliteratur" ebenso ungeeignet, um Dominiks Produktion

[49] Man beachte folgende Passage, die Leucht als Beispiel Döblins Sprache wählt: „Gewaltiges Blutrot über Bordeaux, zitternde, in Flammen verbrennende verprasselnde Wasserfläche. Vergilbender Himmel, hinbleichende Luft, große wie ein Riesenschiff aus dem Meer anwogende Nacht. Rebgelände Bäche Menschen singen. Und durch Servadak lief der Wein. Die Sterne glommen. Da waren Kastanien, dunstende Rosenbüsche, Magnolien. Das gab es. Das alles gab es. Servadak bog sich in seiner Hütte auf dem Stroh." (S. 572).
[50] R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination*, S. 382.
[51] S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 338.
[52] Ebd.

literarisch einzuordnen: Wenn einerseits das niedrige Niveau dieser Literaturepoche unbestritten ist, sollte andererseits beachtet werden, dass genau diese Literatur eine relevante soziale Rolle gespielt hat. Dominik war sich darüber im Klaren, als er mit der Veröffentlichung des Romans *Die Macht der Drei* im Jahre 1922 (eine Art Vorläufer von *Atlantis*) sich selbst als Pionier einer neuen literarischen Gattung betrachtete, nämlich von einer von der Technik inspirierten Zukunftsliteratur.[53] Die Verbreitung dieser Texte durch Leihbuchhandel, günstige Groschenhefte und Kolportageromane ermöglichte ärmeren Teilen der Bevölkerung, sie zu lesen[54]. Wie von Hrachowy erklärt wird, sei es sicherlich nicht nur darum gegangen, ein breiteres Publikum zu erreichen, sondern den zwischen 1900 und 1945 sich in Deutschland verbreitenden Technikdiskurs in einer adäquaten literarischen Form zum Ausdruck zu bringen, um einen neuen Bildungskanon neben dem klassisch-humanistischen Bildungskanon zu schaffen[55]. Beiden Autoren ging es also um den Anspruch nach Originalität (einerseits über den „Döblinismus“ und andererseits über die Vermittlung technischen Interesses durch Zukunftsromane) und um die Erschaffung einer breiteren Leserschaft. Die zwei Autoren hatten also mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede. Beide Werke sollen bezüglich ihres Einflusses sowohl auf die damalige Gesellschaft als auch auf die heutige Literatur betrachtet werden. Auch das Bewusstsein einer Krise vereint beide Autoren: Die Anspielungen auf den Ersten Weltkrieg in *BMG* wurden schon in Par. 1.2.2 verdeutlicht, während Dominik nach dem Misserfolg eines Fußball-Romans (*Freistoß*) nach dem Ende des Ersten Weltkriegs vom Leiter des Scherl-Verlags zu einem neuen Konzept eines technisch-utopischen Romans durch diese Aussage inspiriert worden ist:

> Der Weltkrieg hat uns allen an den Nerven gezerrt und hat uns alle vollständig umgekrempelt, daß uns ‚ruhige Romane’ der hergebrachten Art nicht mehr genügen. Wir brauchen auch in unserer Unterhaltungslektüre eine neue Form. Setzen Sie sich mal hin und schreiben Sie das so, wie Sie es sich denken[56].

Wenn aber Dominik der zentralen soziologischen Funktion der Populärliteratur, d.h. psychische Entlastung zu bieten, treu bleibt: Sicherheit und Vertrauen in die Realität sollten vermittelt werden (man beachte die schwere ökonomische Lage der Weimarer Republik), die Entfremdung aufgehoben und klare gesellschaftliche Strukturen sollten dem Lesepublikum

[53] Vgl D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 329.
[54] Vgl. R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination*, S. 382.
[55] Vgl. F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 54
[56] Zit. nach: D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 328.

dargeboten werden[57]. *BMG* hingegen erfüllte bei einem bestimmten Lesekreis Bedürfnisse, die in Zusammenhang zu bringen sind mit dem in der Nachkriegszeit in Mode gekommenen Kulturpessimismus (man denke an Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes*): Döblins Roman kam der damals weit verbreiteten Zivilisations- und Technikfeindlichkeit in hohem Maße entgegen[58].

Bezüglich Dominiks technischem Optimismus scheint bemerkenswert, dass die Figur von Johannes Harte, die durch die „teleenergetische Konzentration", d.h. durch wissenschaftliche Fähigkeiten, die Eiszeit vermeidet, von einer mystischen Aura umgeben wird. Das steigende Interesse an den Bereichen Okkultismus und Mystik sei laut Hrachowy in der Zeit der Weimarer Republik stark nachweisbar und hänge – dem Kritiker zufolge – von fehlender Geborgenheit ab, infolge des verlorenen Krieges und der darauffolgenden Verelendung[59]. Eine weitere Erklärung für das Eintreten des Mystischen anstelle von wissenschaftlichen Erklärungen vermag seine Wurzel in Döblins Schrift *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* zu haben. Dort erklärt Döblin, dass der neue naturalistische bzw. technische Impuls eine Gegenströmung anrege: „die erkennende Naturwissenschaft schiebt das Dunkel unseres Nichtwissens dauernd vor sich her, aber das Dunkel bleibt bestehen": Das Mystische werde zum Grenzbegriff der Naturwissenschaft.

Einflüsse zwischen Dominik und Döblin sind zurzeit nicht bewiesen, das mystische Element könnte aber ein Indiz dafür sein, insbesondere wenn man beachtet, dass Johannes Harte als Parallelfigur zu Venaska in *BMG* gelesen werden kann. Hrachowy erklärt, dass in den sogenannten „Energie-Romanen" im Zentrum der Handlung eine neue Energieform stehe, die dem Protagonisten übernatürliche Macht verleihe. Bei *Atlantis* handelt es sich um zwei verschiedene Energiequellen: Einerseits um den Karbid-Schacht in Afrika und andererseits um die teleenergetische Konzentration, die nur Johannes Harte beherrschen kann. Diese letzte Energieform wird im Gegensatz zum Karbid nicht wissenschaftlich erklärt und Johannes Harte selbst wird als ein gottähnlicher Charakter dargestellt. Mystik und Wissenschaft werden also in der teleenergetischen Konzentration eins, und umhüllen Johannes mit einer übernatürlichen Aura. Johannes kann die teleenergetische Konzentration beherrschen, ihre Kraft ist aber so stark, dass er, nachdem er sie benutzt hat, um Atlantis aufsteigen zu lassen, der Erschöpfung wegen stirbt. Hier entsteht eine Parallele zwischen ihm und der Figur Venaska. Beide sind von einer übernatürlichen Aura umgeben. Beide verfügen zum Beispiel über die Fähigkeit, Menschen anzulocken. Über Venaska wird gesagt: „Das Gesicht von einem stillen Ernst bedeckt, der ganz seelenhaft war, so seelenhaft,

[57] Vgl. F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 69.
[58] Vgl. G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 11.
[59] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 45.

daß die ihr begegneten betroffen waren, zugleich beschämt und erfreut, und sich leicht von ihr führen ließen“ (*BMG*, S. 561). Und über Johannes, als er auftaucht, um einen Protest von Grubenarbeitern beizulegen, schreibt der Autor folgendes: „Er stand plötzlich da auf einer der Loren [im Bergwerk]. Sein Auge flog über den ganzen Zechenplatz und zwang sie zu seinen Füßen…zwang sie, auf seine Lippe zu schauen, die Worte sprachen […] [A]ls wenn eine höhere Macht sie gepackt hätte… sie trieb“ (*Atlantis*, S. 138). Auch bezüglich dieser Eigenschaft entsteht ein Zusammenhang mit *Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, denn dort postuliert Döblin die Notwendigkeit „besondere[r] kraftvolle[r] Menschen als maßgebend für Entwicklung und den Antrieb zu neuer Variation“ (*DGNZ*, S.1278), weil in jenen „sich zuerst und am deutlichsten“ eine Wandlung vollziehe. Genau wie Johannes muss auch Venaska sterben, nachdem sie ihre Pflicht erfüllt hat. In beiden Fällen ist aber der Tod nicht ein endgültiger Status: Johannes wird ins Nirvana aufsteigen und den Zyklus der Reinkarnation fortsetzen, so wie Venaska weiterlebt, indem sie zur Erde zurückkehrt.

Diese Gemeinsamkeiten verstärken die Auffassung, dass die pejorative Verortung zur Trivialliteratur der literarischen und soziologischen Bedeutung von Dominiks schriftstellerischen Tätigkeit keine Gerechtigkeit zuteilwerden lässt.

In den letzten Jahren ist das Interesse an seinen Werken gestiegen und einige Versuche wurden gemacht, um Dominiks Romane dem Stigma der Trivialliteratur zu entziehen. Hans Dietmar Zimmermann hat bereits 1979 vorgeschlagen, „den diskriminierenden Terminus ‚Trivialliteratur‘“[60] durch den neutralen Begriff der ‚Schemaliteratur‘ zu ersetzen. Welchem Grad von Schematismus *Atlantis* aber tatsächlich unterliegt, soll jetzt untersucht werden. Franz-Georg Kodalle identifizierte 1975 eine „schematische Wiederholung des Bauplans“[61] in den Romanen Hans Dominiks. Dieses Schema enthält unter anderem folgende Punkte:

- Ein deutscher Held ist der Protagonist der Handlung;
- Die Forschung an Großprojekten, d.h. die Arbeit an einer gewaltigen Erfindung zum Wohle der Menschheit, steht im Zentrum der Handlung;
- Untergeordnete Gefährten helfen dem Protagonisten bei seiner Heldentat;
- Der gesellschaftliche Aufstieg des Protagonisten wird beschrieben;
- Unbegrenzte Finanzmittel stehen dem Helden zur Verfügung;
- Die politische Neutralität des Protagonisten wird unterstrichen;
- Ein unverändertes Gesellschaftsbild wird auf die Zukunft projiziert.

[60] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 68.
[61] Ebd., S. 152.

Auch im Falle von *Atlantis* hat man mit Romanhelden zu tun, deren deutscher Ursprung mehrmals betont wird, auch wenn ihre „Heimat" nicht mit Deutschland als einheitliche Nation übereinstimmt, sondern mit der Stadt Hamburg. Diesbezüglich ist zu beobachten, dass Dominik durch seine Arbeit an *Das Neue Universum* dazu beigetragen hat, den Ingenieurberuf aufzuwerten, durch dessen Wissen „der Vorsprung Deutschlands im wirtschaftlichen Konkurrenzverhältnis zwischen den Industrienationen gesichert werden [sollte]"[62]. Wenn also der nationalistische Diskurs nicht außer Acht gelassen werden kann[63] (zumal er das Kontrastieren zwischen einem sauberen Deutschland im Vergleich mit der durch Farbige sowie Personen jüdischer und slawischer Abstammung „verschmutzten" USA[64] zu einem wiederkehrenden Motiv unterstrichen hat)[65], ist aber auch zu beachten, dass in *Atlantis* nie die Rede von Deutschland als ganze Nation ist. Es wird hingegen das Bild eines vereinten Europas skizziert, das über ein europäisches Parlament verfügt.

Was die Forschung an Großprojekten betrifft, kann man übrigens bemerken, dass diese Forschung im Roman nicht von deutschen Helden angeführt wird, sondern vom afrikanischen Kaiser, dessen Ziel es ist, durch die Ausbeutung einer neuen Energiequelle eine ökonomische Unabhängigkeit zu erlangen und der Herrschaft der „weißen Rasse" ein Ende zu setzen, weil sie als eine Gefahr wahrgenommen wird. Was den „gesellschaftlichen Aufstieg" betrifft, ist der Aufstieg nicht direkt mit dem Helden verbunden, der von Beginn an als eine mächtige Figur dargestellt wird. Uhlenkort wird als Vertreter der Firma „Jacob Jeremias Uhlenkort & Söhne" (S. 25) präsentiert, und später im Roman erfährt man, dass sein Onkel Präsident des europäischen Parlaments ist. Der Protagonist verfügt also von Anfang an über die „unbegrenzten Finanzmittel", die notwendig sind, um in die Weltordnung einzugreifen. Der Aspekt des sozialen Aufstiegs ist trotzdem im Roman vorhanden, aber auf die Nebenfiguren[66] projiziert. Von Klaus Tedrup erfährt man zum Beispiel., dass er einmal Ingenieur war und erst nach einem Unfall seine Arbeit aufgeben musste. Dank der Hilfe Uhlenkorts gelingt es ihm aber, seine neue Arbeit als Journalist aufzugeben und wieder als

[62] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 55.
[63] Zumal nationalistische Diskurse auch in Döblins Gedankengut vorhanden sind.
[64] Rassistische Äußerungen sind sowohl in Döblins als auch in Dominiks Werk zu finden. Obwohl Sozial- und Menschenrechte eng mit Umweltfragen verbunden sind, würde es den Rahmen dieser Arbeit sprengen, auf dieses Thema tiefer einzugehen. Hinzu kommt, dass die rassistische Problematik bei Dominik schon von Frank O. Hrachowy behandelt wurde, während Gabriele Sander sich in ihrem Beitrag *„Der uralte noch immer traumverlorene Erdteil": Die Afrika-Thematik in Alfred Döblins Roman* Berge Meere und Giganten (in: S. Davies / E. Schonfield (Hrsg.): Alfred Döblin: *Paradigms of Modernism*, Berlin und New York, De Gruyter, 2009, S. 229-244) mit den rassistischen Aussagen in *BMG* beschäftigt.
[65] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 104.
[66] Umstritten bleibt, ob sich die anderen Charaktere auf die Rolle von „Gefährten" reduzieren lassen: Tedrup ist beispielsweise der erste Besiedler von Atlantis, Johannes Harte ist hingegen die mächtigste Figur, und auch Christie Harlessen ist Protagonistin von abenteuerlichen Taten.

Bohringenieur zu arbeiten. Am auffälligsten ist der Aspekt des sozialen Ab- und Aufstiegs in der Figur von Christie Harlessen zu finden. Es wird nämlich erzählt, wie einst ihre Familie Geschäfte mit Uhlenkorts Familie machte, wie Christie zur Auswanderung nach Amerika gezwungen wurde und wie sie nach dem Tod ihres Vaters versuchte, ein selbstständiges Leben zu führen: Zuerst als Zirkusreiterin und dann als Angestellte bei einer kleinen Firma. Uhlenkort wird aber mit ihr Kontakt aufnehmen und sie schließlich davon überzeugen, in ihre Heimat, die Stadt Hamburg, zurückzukehren.

Was die „politische Neutralität" angeht, ist es zwar wahr, dass die Taten der Protagonisten zum Wohle der ganzen (zumindest der ‚weißen') Gruppe durchgeführt werden, was auch von der oben genannten Anhäufung von Kollektivbezeichnungen untermauert wird. Somit ist auch Leuchts These, dass Döblins „epische[r] Zukunftsroman" sich von den zeitgenössischen Trivialdiskursen abgrenzen ließe, indem er nicht mehr nach der Durchsetzung einer politischen Position, sondern nach der „Verhandlung einer Frage von höherer Allgemeinheit" strebe[67]. Dies wird am Beispiel *Atlantis* widerlegt. Eine politische Konnotation des Antagonisten ist aber offenkundig: Guy Rouse wird als Vertreter eines verbrecherischen kapitalistischen Systems beschrieben: „dort die kapitalistischen Interessen einiger amerikanischen Großmilliardäre, hier Leben und Sterben von Millionen von Europäern" (*Atlantis*, S. 55); „ein[e] verbrecherisch[e] Clique machtgieriger Kapitalisten" (*Atlantis*, S. 55). Die ganzen USA werden als ein „von einem ausgearteten Kapitalismus beherrschte[n], verderbte[m] Land" beschrieben. Wie Leucht zu Recht hervorgehoben hat[68], steht die Figur Johannes Hartes, dessen deutscher Ursprung betont wird („Er… der Deutsche… er allein ist schuld, daß alles so anders kam, als ich gehofft" kommentiert Guy Rouse auf Seite 286) und der als bedürfnisloser Einsiedler charakterisiert wird, kontrapunktisch zum von Guy Rouse vertretenen amerikanischen Großkapitalismus. Die Abneigung gegen die USA tritt, wie zu bemerken ist, in den Werken Dominiks als wiederkehrendes Motiv auf, oft stammen aber die Antagonisten seiner Romanhelden aus dem politischen linken Spektrum, da Dominiks Aversion gegenüber der linken Politik schon von Hrachowy anerkannt worden ist[69].

Das „unveränderte Gesellschaftsbild" stellt einen der größten Unterschiede zwischen *Atlantis* und *BMG* dar. Obgleich der Roman Döblins in verschiedenen Jahrhunderten spielt und verschiedene gesellschaftliche Umwälzungen darstellt, die am Ende in der Siedler-Bewegung gipfeln, die die Zivilisation wieder aufzubauen versucht, bietet das Ende von *Atlantis* hingegen eine beruhigende Perspektive, die den Status Quo wieder entstehen lässt. Dieser Unterschied lässt sich

[67] R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination*, S. 380.
[68] Ebd., S. 374.
[69] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 114.

aber anhand der oben skizzierten Funktion der Populärliteratur, die kontrapunktisch zu Döblins Kulturpessimismus steht, erklären.

Durch die Analyse der von Kodalle identifizierten Topoi lasse sich feststellen, dass, wenn man auch einen gewissen Grad an Schematismus in *Atlantis* findet, der Roman, durch die Vielfalt seiner Figuren, die Behandlung globaler Phänomene und die Vermittlung einer bestimmten sozio-politischen Botschaft, über einen Originalitätsanspruch verfüge, was eine rigide Einstufung im Bereich der Trivial- bzw. Schemaliteratur als beschränkt erscheinen lässt. Hinzu kommt, dass die globale Perspektive von Dominiks Roman weitere Parallelen mit *BMG* ermöglicht.

In seiner Schrift *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* (1924) erklärt Döblin, wie sich ein neuer Impuls zur Unterhöhlung der alten Staatenbildung im neuen Zeitalter zwangsläufig durchsetzt, da dieser Impuls über und jenseits der Nation stehe. In *BMG* findet diese Überlegung Döblins ihre literarische Verwirklichung in der Tatsache, dass die alten Staaten sich auflösen und „Stadtschaften" an ihre Stelle treten. Der technische Impuls weite sich laut Döblin „ins Grenzenlose" aus, was mit sich bringe, dass die Handlung des Romans sich über Deutschland und Europa hinaus ausdehne. Robert Leucht betont bei Dominik die Tatsache, dass seine schriftstellerische Tätigkeit dank Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* (1918-1922) und Hans Grimms *Volk ohne Raum* (1926) mit dem Krisenbewusstsein in Verbindung gebracht worden sei und mit dem nach dem Ersten Weltkrieg eingetretenen Bedeutungsverlust Deutschlands bzw. Europas innerhalb der Weltordnung zu tun hätte[70]. Andy Hahnemann stattet die aus diesem Kontext entstandene Literatur mit dem Begriff „literarische Geopolitik"[71] aus. Darunter ist eine Literatur zu verstehen, die einen politisch motivierten Eingriff des Menschen in die natürliche Ordnung der Welt darstellt und die sich über verschiedene Kontinente erstreckt. Obwohl die politische Motivierung der Handlung – wie oben gezeigt - fragwürdig bleibt, ist also eine gemeinsame Tendenz zum Globalen, von Matthew Fontaine Maurys Thesen angeregt, festzustellen.

Was das oben genannte Vorhandensein mythischer Elemente in Döblins und Dominiks Romanen angeht, weist Brandt darauf hin, dass gerade die Verwendung von Mythen „der Untermauerung von pseudowissenschaftlichen Theorien dienen kann". Wolfgang Braun kritisiert vor allem die Pseudowissenschaftlichkeit und die pseudo-erfinderischen Fantasien in den Werken Dominiks. Allerdings ist auch BMG nicht gerade frei von pseudowissenschaftlichen Fantasien und die wichtigste von ihnen verbindet thematisch die zwei Romane, weil sie mit dem Thema „Eis" zu tun hat. Beide Romane integrieren nämlich Prozesse von Ver- bzw. Enteisung in ihrer Handlung.

[70] R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination*, S. 371.
[71] Ebd.

Die Faszination für die Eis-Problematik entstand aber schon vor den Werken Döblins und Dominiks. Der österreichische Ingenieur Hanns Hörbiger (1860-1931) hatte eine als „Welteislehre“ bekannte These formuliert, die in der damaligen Populärkultur ihre Spuren hinterlassen hätte, wie Christina Wessely betont. Dieser Lehre zufolge ist die Grundsubstanz aller kosmischen Prozesse aus Eis; und Eismonde, Eisplaneten und der Welteisäther (ebenfalls aus Eis) haben die gesamte Entwicklung des Universums bestimmt[72]. Hörbigers Theorie setzte sich nicht sofort durch: Die ersten Versuche, die kosmische Eistheorie der wissenschaftlichen Gemeinschaft noch vor dem Ersten Weltkrieg vorzustellen, waren vergeblich. Ab dem Jahre 1919 jedoch beschloss Hörbiger, seine Strategie zur Verbreitung der Welteislehre zu ändern: Er wollte, dass das gemeine Volk seine Theorie kennenlernt und übte folglich Druck auf das akademische Milieu aus, um die kosmische Eistheorie in den Mainstream des wissenschaftlichen Diskurses zu zwingen. Wie Wessely erläutert, seien keine Mühen gescheut worden, um die Welteislehre weitreichend bekannt zu machen. Es wurden zum Beispiel „kosmotechnische” Gesellschaften gegründet, mit dem Ziel, öffentliche Vorträge anzubieten, die ein Publikum von bis zu 1.200 Menschen anzogen. Es gab sogar kosmische Filme über das Eis, Radiosendungen, kosmische Eiszeitschriften und Romane[73]. Wilhelm Bölsche trug mit seinem Buch *Eiszeit und Klimawechsel* (1919) dazu bei, die Geschichte der prähistorischen Eiszeiten zu popularisieren. Eis wurde nun das Symbol eines apokalyptischen Bildes, denn die Vergletscherungstheorie erfasste den Menschen als machtlosen Zuschauer langanhaltender Klimazyklen, auf die er keinen Einfluss hatte[74]. Daher sei das Eis in der Zwischenkriegszeit zu einem beliebten Thema geworden, wie Robert Leucht betont[75], und fand Eingang in die Werke Döblins und Dominiks.

Auch von Polarexpeditionen, die am Ende des 19. und im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts stattfanden, mag eine gewisse Faszination ausgegangen sein, die sich in der Science Fiction niedergeschlagen hat. So entdeckt im Roman *Auf zwei Planeten* (1897) von Kurd Laßwitz, einem der ersten Vertreter der deutschen Science Fiction, eine Gruppe von Forschern, die zum Nordpol unterwegs ist, eine künstliche, von Marsmenschen bewohnte Insel.[76]

---

[72] P. Ratner: *Why Hitler and other Nazis thought the world was really made of ice*, 20 February 2018, in: <https://bigthink.com/paul-ratner/the-weird-ice-world-cosmology-passionately-believed-by-hitler-and-other-top-nazis> (zuletzt konsultiert am 12.12.2022).

[73] C. Wessely: *Cosmic Ice Theory: Science, Fiction and the Public, 1894-1945*, Max- Planck-Institute for the History of Science, <https://www.mpiwg-berlin.mpg.de/research/pro-jects/DeptIII-ChristinaWessely-Welteislehre>,2006 (zuletzt konsultiert am 03.12.2022).

[74] Vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 265.

[75] R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination*, S. 372.

[76] Wenn man beachtet, dass Dominik einen Teil seiner Schulzeit am Gymnasium in Goth absolvierte, an dem zur selben Zeit Kurd Laßwitz Mathematik und Physik unterrichtete, dann kann man einen direkten Einfluss Laßwitz‘ auf Dominiks Faszination für Eis nicht ausschließen.

Nach Hörbigers Tod 1931 kamen die Anhänger der Welteislehre zu dem Schluss, dass angesichts der sich verändernden politischen Situation in Deutschland eine Anpassung der Theorie an den Nationalsozialismus schließlich zu ihrer Akzeptanz führen könnte. Tatsächlich wurde die "Welteislehre" als deutsche Antithese zu der als „jüdisch“ empfundenen Relativitätstheorie propagiert und fand ihre Institutionalisierung im ‚Ahnenerbe‘ bereits in den späten 1920er Jahren[77]. Die Kontamination durch den Nationalsozialismus zusammen mit dem Fehlen einer ordentlichen wissenschaftlichen Methode verbannte Hörbigers Theorie jedoch in die Rolle der „Pseudowissenschaft“ und brachte sie schnell in Vergessenheit[78].

Es bleibt aber fragwürdig, ob die heutige Perspektive ein adäquates Mittel bietet, um die wissenschaftliche und soziale Rolle dieser Anschauung zu erfassen. Diesbezüglich sei zu bemerken, dass die Doktrin ihren Eingang nicht nur in Science Fiction-Romanen wie die von Döblin und Dominik gefunden hatte, sondern auch in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-43), in dem der Protagonist Ulrich die Kombination aus gelehrter Kosmogonie und unterhaltsamer Welterzählung ausnutzt, um eine junge Frau namens Gerda zu verführen; in Ernst Blochs *Erbschaft dieser Zeit* (1935), obwohl der deutsche Philosoph die "Welteislehre" bloß als einen „Reflex apokalyptischer Stimmungen im Kleinbürgertum – eine spießig ausgebosselte Phantasterei“[79] bezeichnete, ist auch diese Perspektive festzustellen. Wenn also auch die Zeitgenossen selbst die Doktrin auf einen pseudowissenschaftlichen Diskurs herabstuften (der Prager Astronom Ladislaus Weineck beurteilte beispielsweise die Welteislehre als eine „auf so viele willkürliche Momente aufgebaute Hypothese, welche Unwahrscheinlichkeit auf Unwahrscheinlichkeit häuft“[80]), bieten *BMG* und *Atlantis* einen starken Beweis dafür, dass – wie von Wessely betont – die Welteislehre Mitte der 1920er Jahre Eingang in den breiten populärwissenschaftlichen ihren Einzug gefunden hatte. Selbst die Beschränkung auf die Ebene der Pseudowissenschaft mindern die wissenschaftlichen Kenntnisse Döblins und Dominiks nicht herab.

Döblins Bemühungen, technische und wissenschaftliche Plausibilität zu erlangen, wurden bereits aufgezeigt (vgl. Par. 1. 2.2). Die technischen Kompetenzen Dominiks wurden hingegen stark von Martin Schwonke in Zweifel gezogen[81]. Schwonkes Angriffe lassen sich gewiss mit Leichtigkeit widerlegen, da Dominik – wie von Brandt und Hrachowy bewiesen – „in der

[77] Vgl. C. Wessely: *Cosmic Ice Theory: Science, Fiction and the Public, 1894-1945*, Max- Planck-Institute for the History of Science, <https://www.mpiwg-berlin.mpg.de/research/pro-jects/DeptIII-ChristinaWessely-Welteislehre>,2006 (zuletzt konsultiert am 03.12.2022).
[78] Vgl. C. Wessely: *Welteis*, S. 190-191.
[79] <https://www.zeit.de/2015/34/esoterik-mythos-welteislehere-hanns-hoerbiger/komplettansicht> (zuletzt konsultier am 12.12.2022).
[80] Zitiert nach: C. Wessely: *Welteis*, S. 164.
[81] F. Hrachowy: *Der Autor als Agentur der Moderne*, S. 29.

Öffentlichkeit als in allen Fragen der Technik und insbesondere der Technikentwicklung als äußerst kompetent wahrgenommen und konsultiert“[82] wurde. Plausibilität ist auch in der von ihm skizzierten Weiterentwicklung der Technologie zu erkennen. Wie es beispielsweise in den Anmerkungen zur Jubiläums-Ausgabe zu lesen ist, war Dominik dazu imstande, zeitgenössischen Entwicklungen eine Zukunftsvision zu verleihen, die realistisch ist:

> Als Dominik diesen Roman 1924/25 schrieb, entwickelte man parallel zu Flugzeugen für den Überlandverkehr auch Flugboote und Flugschiffe (das erste war die „Do X“ von 1929) für den transozeanischen Flugverkehr, da immer mit einer Notwasserung gerechnet werden mußte. Eine Zukunftsvision war die Ausstattung mit wegklappbaren Hubschraubern für Start und Landung zusätzlich zu den Propellern. Die hier literarisch entworfenen Maschinen haben wohl diese Kombination, da sonst das In-der-Luft-Stehen der zahlreichen Flugschiffe über dem Panamakanal undenkbar wäre[83].

Wer also – wie Schwonke selbst – darüber klagt, dass Dominiks Zukunftsvisionen schon 1957, somit 30 Jahre nach der Niederschrift, „bereits [...] von der Wirklichkeit eingeholt [worden seien]“[84], nimmt den Plausibilitätsanspruch nicht in Kauf, der dem Genre der Science Fiction unterliegen soll, sowie Dominiks Willen, wissenschaftliches wie technisches Interesse in den Leserinnen und Lesern zu wecken und technische Ideen zu popularisieren. Neue Erfindungen und technische Entwicklungen finden zu seiner Zeit im Text ihren Widerhall: Es werden beispielsweise der Geophysiker und Meteorologe Alfred Wegener (1880-1930), der im Jahre 1912 die Theorie der Kontinentalverschiebungen veröffentlichte, und Alexander Behm (1880-1952), der seine Echolot-Patente 1912/13 erhielt, zitiert.

[82] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 330.
[83] Jubiläums-Edition, S. 359.
[84] F. Hrawochy: *Der Autor als Agentur der Moderne* S. 29.

2.2 Utopien und Dystopien bei Döblin und Dominik

Indem Döblin ein Szenario entwirft, in dem Tyrannei, Gewalt und ein Konflikt mit der Technik vorherrschen, projiziert er die Ängste seiner Zeit auf die Zukunft; während er aber diese Ängste erörtert, versucht er sie auszurotten. Die Verwendung des Präteritums als Zeit der Erzählung ermöglicht es, das entworfene Szenario „als bereits geschehene und damit vergangene Zukunft“[1] darzustellen, was eine beruhigende Wirkung auf den Leser ausübt. Dieser Versuch spiegelte eine wahrlich herkömmliche zeitgenössische Tendenz wider: Man versucht, den Schrecken des Krieges einen Sinn zu geben. Hinzu kommt, dass Deutschland vor 1914 zu den führenden Nationen im Bereich der Wissenschaft und Technik zählte, also bevor der Krieg verloren wurde. Auch die Wirtschaftskrise zur Zeit der Weimarer Republik erhöhte die Verunsicherung der Menschen[2]. Symptomatisch für diesen Versuch, die Krise zu bewältigen, ist die große Anzahl von Zukunftsromanen, die in dieser Epoche geschrieben wurden: 434 Titel erschienen zwischen 1918 und 1945, mit einer Durchschnittzahl von 20 Titeln pro Jahr zwischen 1919 und 1938[3]. Während die meisten Autoren sich mit der technologischen Niederlage Deutschlands beschäftigten, und inspiriert von Werken wie Hans Grimms *Volk ohne Raum* (1926), in ihren Texten „Szenarien der Zukunft entwerfen, in denen Deutschland auf Grundlage technischer bzw. technisch-okkultistischer Innovationen Weltmacht erlangt“[4] (wie z.B. Hans Dominik in seinem *Befehl aus dem Dunkel* aus dem Jahre 1933[5]), gelingt es Döblin hingegen, den Roman *BMG* von pragmatischen politischen Diskursen zu befreien und ihm eine langfristige Perspektive zu verleihen, die nicht an die historische Zeit gebunden ist. Das geschieht durch die Verlagerung seines Romans in einer entfernten Zukunft, die sich auf mehrere Jahrzehnte erstreckt. Hinzu kommt, dass er „Stadtschaften“ anstelle von Staaten und Nationen auftreten lässt, und eine Vermischung verschiedenster Nationalitäten unter dem Volk und auch bei den Herrschenden (Marduk, Zimbo, etc.) und Forschern (zum Beispiel Kylin aus Schweden) schildert. Das bedeutet aber nicht, dass Döblin – so wie andere Autoren von Zukunftsromanen – es vermeidet, sich mit seiner Gegenwart zu befassen.

[1] H. Siebenpfeiffer: *Die Zukunft als Apokalypse*, S. 105.
[2] D. Brandt: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945, S. 51-56.
[3] Ebd., S. 59-60.
[4] R. Leucht: *Dynamiken politischer Imagination*, S. 371.
[5] In anderen Romanen Dominks spielt aber Deutschland als Nation keine Rolle mehr. In *Atlantis* ist hingegen von einem europäischen Parlament die Rede (vgl. Par. 2.1), und die multinationale Kooperation bei der Forschung ist als Leitmotiv in vielen Texten vorhanden.

2.2.1 EINE ZUKUNFT OHNE DEUTSCHLAND

Sowohl Dominik als auch Döblin befassen sich in ihren Werken mit dem von Deutschland verlorenen Ersten Weltkrieg und stellen sich eine Zukunft vor, die noch die Konsequenzen der „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“[6] trägt. Der Beginn von Döblins *BMG* nimmt direkt auf den Ersten Weltkrieg Bezug: „Es lebte niemand mehr von denen, die den Krieg überstanden hatten, den man den Weltkrieg nannte.“ (*BMG*, S. 13). Die Hauptkonsequenz des Krieges bestehe für Döblin in der Tatsache, dass die Staaten beginnen würden, sich langsam aufzulösen, sodass sie ab dem 22. Jahrhundert „noch dem Namen nach“ (*BMG*, S. 22) bestünden, aber von Menschen verschiedener Abstammung bevölkert seien, was zum Verlust der nationalen Sprache und Identität führe: „[…] [D]ie Sprachen [wurden] zu einem Kauderwelsch, in dem sich nördliche und südliche Zonen berührten […]. Eine fast gleichförmige Menschenmasse bevölkerte das Gebiet von Christiania[7] bis Madrid und Konstantinopel“ (*BMG*, S. 22). Die Mehrheit dieser „Menschenmasse“ besteht aus Afrikanern, die als gefahrvolle Menschen dargestellt sind, weil sie die an Unfruchtbarkeit leidende deutsche Bevölkerung „in einigen Generationen“ (*BMG*, S. 20) ersetzen könnten. Um diesem Risiko zu entgehen wird ein reaktionärer Versuch unternommen, die Sklaverei wiedereinzuführen, da die Afrikaner Leute seien, „denen der Mondgottendienst noch im Blute steck[t], die für einen Schluck kaltes Bier ihre Habe und Arbeitskraft verkauf[en]« (*BMG*, S. 29) und deswegen nicht „wie Menschen nördlicher Herkunft“ (*BMG*, S. 29) zu behandeln seien. Diese pejorative Beschreibung von Menschen afrikanischer Abstammung als leicht korrumpierbare Menschen mag ihren Ursprung in der Tatsache haben, dass während des Ersten Weltkrieges England und Frankreich schwarze alliierte Truppen an der Westfront einsetzten, was in Deutschland „als Verrat an der weißen Rasse gesehen und als Gipfel deutscher Demütigung empfunden“[8] wurde. Dieser Versuch, Sklaverei wiedereinzuführen löst aber eine gewaltige Revolte in Mailand aus, die nochmals die Hilflosigkeit der Deutschen gegenüber den Afrikanern zeigt. Die männliche Bevölkerung im Westen ist nämlich von Impotenz betroffen, während die Kraft der afrikanischen Völker geradezu „[i]n den Hoden“ (*BMG*, S. 33) liegt.

Dieselbe Auflösung der Staaten wird auch in Dominiks *Atlantis* thematisiert. Wenn aber bei Döblin die Afrikaner als ein primitives Volk dargestellt werden, die in Verbindung mit der Natur leben und denen die Technologie als ein „Zauberwesen“ (*BMG*, S. 18) scheint, ist das von Dominik

[6] D. Münch: *Die militärischen und politischen Prophezeiungen von Hans Dominik für das 21. Jahrhundert*, S. 25.
[7] Alter Name für Oslo.
[8] D. Münch: *Die militärischen und politischen Prophezeiungen von Hans Dominik für das 21. Jahrhundert*, S. 27.

beschriebene „afrikanische Kaiserreich“ ein höchst zivilisierter und technologisierter Staat[9]. Deutschland existiert dagegen als Nation nicht mehr. An seiner Stelle wird ein vereintes Europa skizziert, das über ein gemeinsames Parlament verfügt. Die gesamten europäischen Völker sind darum bemüht, die von der „New Canal Company“ geplante gleichzeitige Sprengung des Panama-Kanals zu verhindern, weil dies eine ökologische Katastrophe für ganz Europa mit sich brächte. Die hier entworfene diplomatische Krise zwischen Europa und den USA ist auch ein Reflex des Ersten Weltkrieges, weil genau dieser Krieg der Hegemonie Europas auf der ganzen Welt ein Ende gesetzt hat[10]: die USA und die Sowjetunion sind nach dem Krieg zu den neuen Weltmächten emporgestiegen, was laut Münch zur Beschleunigung einer egoistischen und konkurrierenden Politik unter den europäischen Nationen geführt hat[11]. Wenn also einerseits die Auffassung eines vereinten Europas, mit den USA als einem gemeinsamen Feind, als utopisches und beruhigendes Kontrastbild fungiert, ist Dominik jedoch bewusst, dass nach der Niederlage im Ersten Weltkrieg ein Weltbild unter deutscher Vorherrschaft nicht mehr plausibel ist. Der ökonomische und technische Aufstieg Afrikas wird demzufolge von den deutschen Helden als eine Bedrohung empfunden, der mit allen möglichen Mitteln zu verhindern ist. Warum der Fortschritt Afrikas eine Gefahr für Europa darstellt, wird im Roman nicht genau erklärt. Wie Münch behauptet[12], könne diese Gefahr aber nur existieren, wenn Dominik die Europäer bzw. die „weiße Rasse“ als unterlegen bewerten würde. Hier stimmen er und Döblin in ihrer Angst vom Untergang der deutschen Nation, oder gar der gesamten „weißen Rasse“, überein. Diese Ängste sind mit der Debatte rund um den Darwinismus in der Zeit vom Ende des 19. bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Verbindung zu setzen. Wie Roland Innerhofer erklärt, impliziere gerade „[d]er mit der darwinistischen Evolutionstheorie verstärkt ins Bewusstsein getretene Gedanke der Veränderlichkeit der biologischen Basis des Menschen […] auch die Angst vor Dekadenz, Verfall und Untergang […]“[13].Das Motiv des Verfalls ist bei Döblins Roman in einigen Passagen nachweisbar (vgl. Par. 2.2 der vorliegenden Arbeit), und laut Dominik könne der Untergang der „weißen Rasse“ nur durch ein verbrecherisches Handeln der Romanhelden verhindert werden.

[9] Im Laufe des Romans verändert sich auch Döblins Vorstellung Afrikas: Ab dem 23. Jahrhundert beginnt ein großes Geo-Engineering Projekt, das mit der Wasserüberflutung der Wüstengebiete und die Entstehung des „Saarische[n] Meer[s]“ kulminiert.
[10] D. Münch: *Die militärischen und politischen Prophezeiungen von Hans Dominik für das 21. Jahrhundert*, S. 25.
[11] Ebd.
[12] Ebd., S. 59.
[13] R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 362. Auch Döblins Überzeugung, dass die Kulturen bestimmte Gehirnteile entwickeln, um andere zu vernachlässigen, scheint die Prägung des Darwinismus‘ mit sich zu bringen und dient auch zur Erklärung, warum das Miteinander verschiedener Kulturen in *BMG* als problematisch dargestellt wird.

Die mit dem Darwinismus verbundene Idee eines biologischen Fortschritts wird in *BMG* insbesondere am Beispiel der „Wasser- und Sturmlehre" kritisch reflektiert. Die Vertreter dieser „Lehre" zielen nämlich darauf ab, eine Gesellschaft zu gründen, in der die Menschen sich wie Tiere[14] verhalten. So wie Darwin eine natürliche Selektion beschrieben hat, die autonom und unpersönlich abläuft, verweisen die Vertreter der „Wasser- und Sturmlehre" auf die unpersönliche Art, Triebhaftig- und Reflexartigkeit, die in der tierischen Welt herrschen. Die Fähigkeit der Menschen, „ein Privatleben zu führen" (*BMG*, S. 75), hätte dagegen die Menschheit in ihrer natürlichen Entwicklung aus der Bahn geworfen und würde den „Keim des Untergangs" (*BMG*, S. 75) bedeuten. Somit wird auch die Bedeutung des Menschen als intelligentestes Wesen und als letzte Stufe der Evolution in Frage gestellt[15]. Während in den „Tierstaaten" eine große „Zweckmäßigkeit und das fast maschinelle Zusammenarbeiten" (*BMG*, S. 74) vorherrschen, die zur Unpersönlichkeit führen, trägt die unter den Menschen dar liegende Zersplitterung der Arbeit zur Entstehung individueller Triebe und Interessen sowie zur Zerspaltung „in Schichten Parteien bis herab zu Einzelpersonen" (*BMG*, S. 75) bei, was als Ursache der Instabilität und des „ziellose[n] Schaukeln[s] der Weltgeschichte" (*BMG*, S. 75) betrachtet wird. Die Vertreter der Wasser- und Sturmlehre zielen darauf ab, die „Sicherheit der Art Menschen" mittels „biologische[r] Eingriffe" (BMG, S. 76) zu erreichen, was die in den späten 1920er Jahren entstandenen Programme, die von den radikalen Randparteien formuliert wurden, als individualitätsverneinendes „social engineering"[16] vorwegnehmen. Mit der „Wasser- und Sturmlehre" problematisiert Döblin auch die sozialen Fragen, die in der neuen technischen Ära ans Licht kommen. Die Technisierung der Gesellschaft würde laut Döblin die Entstehung neuer Berufe mit sich bringen, während hingegen Kleinarbeiter „zu Arbeitstieren degradiert werden" (G*NZ*, S. 88). Für Döblin hat der Untergang der Zivilisation auch politische und soziale Ursachen. Er vertritt im Roman die These, dass der technische Fortschritt zur Degeneration der Menschen führe. Im ersten Buch wird eine Gesellschaft beschrieben, in der neue Technologien und Erfindungen zur Mehrung des Reichtums führen. Gleichzeitig reduziert sich die Arbeitszeit, weil der Großteil der Arbeitslast von den Maschinen selbst ausgeführt wird. Das hat zur Folge, dass Menschen mittels immer neuerer Erfindungen „in

[14] Der Begriff „Tier" erhält bei Döblin eine besondere Bedeutung. Laut ihm führt das kollektive Leben in den Großstädten zur Entwicklung der Menschen zu „mächtigeren und feineren Tierwesen" (GNZ, S. 85) und zu einer neuen „Tierorganisation" (GNZ, S. 85). Es ist damit gemeint, dass so wie die Tiere sich an der Umgebung anpassen, so zwingt die Großstadt die Menschen, sich an ihre „Monotonie" und „Gleichförmigkeit" (GNZ, S. 84) anzupassen, was eine biologische Entwicklung der Menschen – verglichen mit der darwinistischen Evolution der Tiere - mit sich bringt. „Die Menschengruppe, in sich differenzierend, sucht ihre einzelnen Glieder zu Spezialwesen zu degradieren." (GNZ, S.85). Die „Wasser und Sturmlehre" lässt sich also als dystopische Entwicklung dieser Grundsätze deuten.

[15] Die Intelligenz des Menschen im Vergleich mit anderen Tierarten wurde von neusten Recherchen relativiert und in Frage gestellt. Vgl. z. B.: C. Grasso: *Siamo davvero noi gli animali più intelligenti?* in: "Rivista Natura Online", <https://rivistanatura.com/siamo-davvero-noi-gli-animali-piu-intelligenti/> (zuletzt konstultiert am 27.09.2021).

[16] Vgl. L. Koch: *Krieg und Posthistorie*, S. 68.

Bewegung erhalten“ (*BMG*, S. 22) werden müssen. Gruppen von „Einpeitscher[n]“ (*BMG*, S. 21) reizen die Menschen mit neuen Erfindungen, denn „[d]ie westlichen Menschen begehrten viel, es mußte ihnen noch mehr gegeben werden“ (*BMG*, S. 21). Hier scheint Döblin die Meinung von Gustav Adolf Melcher zu vertreten: In seinem Buch *Die Vergangenheit unserer Zukunft* (1908) führt er den Untergang der Zivilisation (auf das Ende des dritten Jahrtausends datiert) zurück auf die vom technischen Fortschritt verursachte Minderung der Arbeitszeit und den hohen Lebensstandard. Gerade Untätigkeit und Wohlstand würden nach Melchers Auffassung zur Überreizung der Nerven und generell zur Degeneration der Menschen führen[17]. In *BMG* werden Untätigkeit und Wohlstand programmatisch verbreitet, um die Massen unter Kontrolle zu halten. Gegen Ende des 24. Jahrhunderts beginnen nämlich technikfeindliche Strömungen, sich auszudehnen. Schon die Anhänger der oben genannten „Wasser- und Sturmlehre“ dachten, durch „staatliche Züchtung“ (*BMG*, S. 76), d.h. durch die Verbreitung von artifiziellen Lebensmitteln, eine einförmige, „vegetative Masse“ (*BMG*, S. 76) zu schöpfen. An der künstlichen Lebensmittelsynthese wird in den folgenden Jahrzehnten stark gearbeitet, sodass sie im 26. Jahrhundert perfektioniert wird. Das Aufkommen der künstlichen Ernährung löst die Bindung der Menschen an das Ländliche und den damit verbundenen Ackerbau. Die Anzahl der benötigten Arbeiter verringert sich. Die Gesellschaft spaltet sich demzufolge „in die kleine Masse der Schaffenden und die Riesenmenge der Untätigen“ (*BMG*, S. 92). Man müsse eine Bedürfnisbefriedigungsstrategie herausdenken, welche Aspekte der von Adorno und Horkheimer analysierten Kulturindustrie antizipiert[18]. Die Technologie entwickelt sich von einer Methode zur Verbesserung des Lebens zu einem Mittel der Erzeugung von Konsens und zur Bevölkerungskontrolle. Der Erste Weltkrieg hatte gezeigt, wie neue Technologien zur Vernichtung der Menschen angewandt werden konnten; demzufolge wird in *BMG* eine vorfaschistische Gesellschaft entworfen, deren Schutz in der Abriegelung der Wissenschaft und Technik liegt. Der Staat kontrolliert alle Aspekte des öffentlichen und privaten Lebens, was ein wiederkehrendes Motiv der europäischen Nachkriegsliteratur ist[19].

2.2.2 DIE ZUKUNFT DES ROMANS

Seit dem 19. Jahrhundert muss sich die Literatur mit einer sich wandelnden gesellschaftlichen Ordnung auseinandersetzen: Wie Ardon Denlinger schreibt, erweise sich ab diesem Zeitpunkt die

[17] Vgl R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 362-363.
[18] Vgl. L. Koch: *Krieg und Posthistorie*, S. 68.
[19] Man denke z. B. an den Roman *Kallocain* von der schwedischen Schriftstellerin Karin Boye (1940).

bürgerliche Gesellschaft „durch die steigende Häufung technisch-ökonomischer Macht in den Händen großer Monopole als fragwürdig[20]“. Denlinger erklärt dann weiter, dass

> [d]er Einfluss der hoch entwickelten Industrie auf immer weitere Gebiete des gesellschaftlichen sowie des individuellen Lebens immer stärker auf Diskrepanz und Unzulänglichkeit im Grundkonzept der bürgerlichen Ideologie [deutet]. Der Begriff von der „natürlichen Freiheit“ des einzelnen […] scheint zu versagen angesichts des enormen technischen Machtpotentials auf der eine Seite, und der wachsenden Abhängigkeit grosser Massen vom Industriegefüge und der Monopolwirtschaft anderseits[21].

Döblin selbst war sich diesem gesellschaftlichen Wandel bewusst. Ein Beweis dafür ist, dass im ersten Buch von *BMG* ein dystopisches Szenario entworfen wird, in dem die Welt von Industriemonopolen beherrscht wird. Die Ursachen dieses gesellschaftspolitischen Wandels sind bei Döblin eng mit dem technologischen Fortschritt verbunden. Mit der Anhäufung der neuen Technologien und Erfindungen mehrt sich der gesellschaftliche Wohlstand und die meisten Arbeitsaufgaben können durch Maschinen abgewickelt werden, was mit sich bringt, dass die Masse der Untätigen und Arbeitslosen immer weiter anwächst. Die Besitzer der Industrien versuchen zunächst, Zwischenschritte zu implementieren, um einige Maschinen stillzulegen und wiederum Arbeitsplätze zu schaffen. Diese Maßnahmen genügen aber nicht, um das Problem zu lösen, auch weil immer mehr Menschen das Land verlassen und in die Stadt ziehen. Die Industrien organisieren demzufolge ein System der Geld- und Warenverteilung und treten so an die Stelle des Staates als ökonomische Macht, was dazu führt, dass innerhalb weniger Jahrzehnte die politische Macht in die Hände der großen Industriekonzerne gelangt, während die Regierungen nur als „dekorative Rudimente“ (*BMG*, S. 24) weiterleben.

Dieses Bewusstsein mischt sich mit Döblins in *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* behauptetem Willen, Kunst und Literatur von den Künstlern, die „noch bei Sonnenaufgängen und Gänsehirten [verweilen]“ (*GNS*, S. 89) zu befreien und diese an ein „stark industrialisiertes Land“ (*GNS*, S. 89), so wie Deutschland es seit 1890 sei, anzupassen. Er will auch die Meinung widerlegen, dass die „technische Periode“ an sich keine Kunst erzeugen könne, weil diese Epoche „ihre Hauptenergie“ nur für den technischen Fortschritt investiere. *BMG* solle demnach als Beispiel dafür dienen, inwiefern Kunst und Literatur, ungeachtet der im 20. Jahrhundert begonnenen Auflösung, in dieser Romanform noch möglich sind. Während Dominik noch an konventionellen

[20] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 1-2.
[21] Ebd., S. 2.

Romanformen festhält, um seinem Lesepublikum einen festen Bezugspunkt zu bieten (vgl. Par. 2.1), setzt Döblin auf das Epos anstatt auf den Roman.

Die seit der Jahrhundertwende immer häufiger stattfindende Auflösung der festen Raum- und Zeitkoordinaten, symptomatisch für die Skepsis gegenüber menschlichen Denk- und Aufnahmefähigkeiten[22] und laut Wolfgang Kayser und Otto Flake die „Krise des Romans“[23] signalisierend, wird von Döblin zum Schreiben einer Universalgeschichte genutzt, die auf konkrete temporale Fixierungen verzichte[24], um den Eindruck einer Zukunft zu vermitteln, die linear fortschreitet, wenn der Mensch „so weiterlebt“. Die Zeitspanne der Handlung umfasst in *BMG* ungefähr 600 Jahre. In den ersten zwei Büchern wird aber schon über die Entwicklung der Menschheit vom 21. Jahrhundert bis 27. Jahrhundert berichtet. Nur in Einzelfällen verlangsamt sich das Erzähltempo um wichtige Ereignisse oder um Einzelfiguren, die Vertreter von bedeutsamen Botschaften sind, mehr Raum zu geben. Beispielhaft dafür ist der Fall von Targuniasch und Zuklati. Zu Beginn des zweiten Buches wird nach der raschen Wiedergabe von Ereignissen am Ende des ersten Bandes die Geschichte von diesen zwei Menschen erzählt, die, „ohne Macht zu besitzen […], an die Senate ihrer Staaten geradeaus die Forderung stellten, […] sich dem Volksspruch zu unterwerfen, welche Apparate zu erhalten seien“ (*BMG*, S. 64). Die von diesen zwei Menschen verursachte Revolte erzielt einen großen Erfolg beim Großteil der Bevölkerung und leitet eine neue demokratische Ära ein: „Die Überwachungsausschüsse mit ihren schrecklichen Geheimnissen verschwanden, die Abriegelung der Kenntnisse gab man preis, die Senate wurden geöffnet“ (*BMG*, S. 65). Die Taten Targuniaschs und Zuklatis leben in den folgenden Jahrzehnten trotz neuer tyrannischer Regierungen weiter und übertragen Werte wie Freiheit und Mitbestimmung, die für Döblin unverzichtbar waren. Somit wird die Möglichkeit von deren Verbreitung betont, ungeachtet des dystopischen Szenarios. Die Verbindung von wichtigen Werten mit bedeutsamen Personen ist auch Indiz für Döblins Überzeugung, dass „besondere kraftvolle Menschen“ (*DGNZ*, S. 1278) maßgebend für die Entwicklung der Gesellschaft seien, weil sich in jenen eine neue Variante „zuerst und am deutlichsten“ durchsetze. Durch das von der Psychiatrie hergeleitete Prinzip der „Depersonation“[25] ist Döblin dann in der Lage, die Legitimität des Romans zu retten, und zwar vor den Angriffen gegen „das Erzählen vom persönlichen Standpunkt aus“. Im Verschwinden des

[22] Vgl. A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 2.
[23] Ebd.
[24] Döblin lehnt in seinen Schriften den Kausalitätsbegriff programmatisch ab. Damit wird auch der Begriff der zeitlichen Entwicklung verleugnet: „[D]ie Zeit kann nicht anfangen. Dann kann es also keine Entwicklung geben“.
[25] Damit ist laut Katharina Grätz die „Ausschaltung des Ich-Bewusstseins im Akt des fiktionalen Erzählens“ gemeint. Vgl. K. Grätz: *Andere Orte, anderes Wissen. Döblins* Berge Meere und Giganten, in: S. Becker / R. Krause [et al.] (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007*, 2008, S. 299-319S, hier S. 308.

Erzählers sieht Döblin nämlich „eine Wiedergeburt des Romans als Kunstwerk und als Epos“[26]. Durch die „Abwendung von der Exklusivität der inneren Realität“[27] und der Hingabe zu einer größeren Realität, die nicht mehr im Individuum und in dessen Psychologie ihr Zentrum sucht, sondern die Massen und ihr Verhältnis mit der Ganzheit des Kosmos als Schwerpunkt hat, ist es Döblin gelungen, die Romanästhetik an die „Bedingungen der Moderne“ anzupassen. Das Fehlen eines kommentierenden Erzählers[28] ermöglicht auch die Rückkehr zu einem Epos, das die Berichtform imitiert[29], gleichzeitig aber eine eigene Wahrheit konstituiert, die dem „Exemplarische[n] des Vorgangs und der Figuren“[30]verpflichtet ist (zur Exemplarität der Figuren vgl. Par. 2.1). Indem die epische Form diese neue Wahrheit schafft, schafft sie einen klareren Blick auf die Realität und kann diese auch „sinnstiftend […] transzendieren“[31]. Das so entstandene Werk stützt sich auf die Beobachtung und Analyse der Realität, bringt aber gleichzeitig den Entwurf verschiedener utopischer und dystopischer Möglichkeiten mit sich, die in der „Sphäre des Als Ob“[32] schweben. Und je nach Verhalten des Einzelnen gegenüber der Masse und der Natur ermöglicht dieses Werk keine vielfältige Gestaltung der Zukunft (das bloße Vertrauen in die Technik, tyrannische Regierungen, die Zerstörung der Erde oder ein friedvoller Umgang mit der Natur).

2.2.3 DIE ZUKUNFT DER MÄNNLICHKEIT

Beide Autoren setzten sich mit einer in die Krise geratenen Männlichkeit auseinander. Diese Krise spitzte sich durch die Erfahrungen aus dem Ersten Weltkriegs weiter zu (vgl. dazu Par. 2.2.1 der vorliegenden Arbeit), war aber schon seit dem Ende des 19. Jahrhunderts latent. Wie Cornelia Klinger erklärt[33], hänge diese Krise mit dem Verlust der Identifizierung des Mannes mit einem metaphysischen Referenzpunkt zusammen. In der christlichen Denktradition konnte sich nämlich der Mann mit einem menschen-ähnlichen, männlich-väterlich imaginierten Gott identifizieren. Diese Identifizierung mit einer höheren Instanz erlaube es dem Mann – auch wenn seit Ende des Mittelalters, im Zuge des Säkularisierungsprozesses, die Vorstellung eines transzendenten Verankerungspunktes zu schwinden begann[34] – die Züge einer „der Geschlechtlichkeit vorgängigen

[26] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 3.
[27] Ebd.
[28] Mit einigen, von Gabriele Sander analysierten Ausnahmen. (vgl. G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen …“*, S. 139-215). Eine auffällige Tendenz zur Personalisierung der Erzählung finde sich z. B. im dritten und vierten Buch, in dessen Mittelpunkt die Einzelfigur von Marduk steht.
[29] Vgl. S. Becker: *Döblin-Handbuch*, S. 324.
[30] Zitiert nach: Ebd.
[31] Ebd., S. 324
[32] Ebd.
[33] C. Klinger: *Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie. Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhunder*t, in „Männlichkeiten und Moderne“, 2015, Bd.3, S. 25-36, hier S. 25-26.
[34] Ebd.

allgemein-menschlichen Rationalität“[35] für sich zu beanspruchen. Die Frau blieb hingegen auf ihre Körperlichkeit beschränkt. Zu Beginn der Moderne, insbesondere mit den Anregungen von Karl Marx, Sigmund Freud und Friedrich Nietzsche, begann aber diese Überzeugung ins Schwanken zu geraten. Marx zufolge entstammen alle Handlungen und Gedanken der Menschen aus materiellen Bedürfnissen, was die Beziehung zu einer höheren, universellen Instanz in Frage stellt. Freud untermauert weiterhin die Körperlichkeit des Menschen, weil durch die Entdeckung des Unterbewusstseins die Seele ihre Immaterialität verliert und mit der „Körperimago“[36] identifiziert wird. Der Unterschied zwischen Leib und Seele wird schließlich durch Nietzsches Denken vollkommen aufgehoben, wobei der körperliche Charakter der Seele betont wird: „Leib bin ich ganz und gar und Nichts außerdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe“[37]. Der Verlust der Identifizierung mit einer transzendenten Entität und die Aufmerksamkeit auf das Körperliche führen einen bedeutenden Wendepunkt im bis dahin herrschenden Menschenbild herbei. Ute Planert hat diesbezüglich geschrieben:

> Blieb die Erziehung des männlichen „Maschinenkörpers“ zunächst auf seine Funktionstüchtigkeit in Arbeitswelt und Nationalstaat ausgerichtet, waren seit der Jahrhundertwende zunehmend auch seine reproduktiven Qualitäten gefragt. „Zeuge pflichtbewusst“ hieß die Formel, die darauf abzielte, auch Männer mit einem Gattungskörper auszustatten […][38].

Während Dominik als reaktionären Versuch angesichts dieser Krise der Männlichkeit starke männliche Figuren als Hauptcharaktere seiner Romane wählt und ihnen in einigen Fällen auch gottesähnliche Attribute verleiht[39], wählt Döblin ein anderes Stilmittel: Der Druck, nach der eigenen „reproduktiven Qualität“[40] beurteilt zu werden, führe in *BMG* zu einem dystopischen Szenario, in dem „Arbeitswelt“ und „Nationalstaat“ der Vergangenheit angehören und in dem die Potenz der westlichen Männer durch die Berührung mit den neu erfundenen chemischen Substanzen und den neuen „Rausch- und Betäubungsstoffen“ (BMG, S. 20) nachlässt. Hinzu kommt, dass Geschlechterbeziehungen in der Weimarer Republik eine grundlegende

[35] Ebd.
[36] Ebd., S. 28.
[37] Zitiert nach: Ebd.
[38] Planert, Ute (2000): »*Der dreifache Körper des Volkes: Sexualität, Biopolitik und die Wissenschaften vom Leben*«. In: Geschichte und Gesellschaft 26, S. 539-576, hier S. 547.
[39] In BMG ist hingegen eine Frau, Venaska, welche gottesähnliche Attribute bekommt und demzufolge die christliche Vorstellung eines männlich imaginierten Gottes provokativ kontrastiert. Zu beachten ist, dass Döblin sich bei der Verfassung dieses Romans in einer Phase seines philosophischen Denkens befand, in der er die Existenz jeglicher übernatürlichen Instanz widerlegte.
[40] Ebd.

Neuordnung erfuhren.[41] Döblin selbst hat in seiner Schrift *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* beschrieben, wie die Technisierung der Gesellschaft Familie und Geschlechterbeziehungen beeinflussen. Die „alten patriarchalischen Vorstellungen" (*GNZ*, S. 88) gingen seiner Meinung nach verloren (die patriarchalische Familie sei laut Peter Uwe Hohendahl aufgrund der wachsenden Ausdifferenzierung der Gesellschaft schon seit dem späten 18. Jahrhundert in eine Krise geraten[42]), da sie „einer mehr ländlich gebundenen, örtlich beschränkten Periode [angehören]" (*GNZ*, S. 88). In der Ära der Technik würde das „männliche Überlegenheitsgefühl" (*GNZ*, S. 88) erschüttert, weil „das allgemein vorherrschende männliche Gefühl aus der Arbeit, Technik und Wissenschaft auch auf die Frauen dieser Periode [überströmt]" (*GNZ*, S. 88). Die wachsende Involvierung der Frauen in die Arbeitswelt würde dazu führen, dass Männer und Frauen sich bei der Arbeit als „gleichartige Wesen" (*GNZ*, S. 88) erleben. Dieser gesellschaftliche Wandel wirke sich sozial-darwinistischen Prinzipien zufolge auf die Physionomie der Menschen aus, mit der Konsequenz, dass sich sekundäre Merkmale des Männlichen und Weiblichen ändern und dass „Eigenschaften von einem Geschlecht zum anderen [herüberwechseln]" (*GNZ*, S. 88), was zu einer größeren Ähnlichkeit beider Geschlechter führe. Historisch betrachtet, laufen Döblins Überlegungen parallel zu der von Cornelia Klinger postulierten Feminisierung des Subjekts und Subjektwerdung der Frau in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Während der Mann sich seiner Körperlichkeit ausgeliefert sehe und demzufolge seine privilegierte Subjektstellung verliere, gewinne die Frau zum ersten Mal den Status eines wenigstens bürgerlichen Subjekts[43].

Wenn die „degenerative Entwicklung hin zur Impotenz"[44] die westlichen Männer heimsucht und sie in „Eunuchen" (*BMG*, S. 49) verwandelt, werden diese einer Kraftprobe gegenüber den Frauen unterzogen, die ihren Höhepunkt bei der Revolte in Mailand erreicht. Die Potenz der Männer wirkt sich auch auf ihre Kraft aus: Sie sind unfähig, die Revolte der „stinkigen Afrikaner" (*BMG*, S. 33), deren Kraft in den „Hoden" (*BMG*, S. 33) liegt, zu unterdrücken. Ravano della Carceri, der die Sklaverei einführen wollte, und der selbst den Ausbruch provozierte, erscheint jetzt wie ein hilfloser, resignierter und machtloser Mensch: „Wir waren alle ja – hilflos. […] [V]on den anderen ging dieses Gefühl, dieses niederträchtige auf mich über […]" (*BMG*, S. 33) kommentiert er, nachdem er „sich innerlich verflucht [hatte], daß er sich für die anderen hergegeben hätte" (*BMG*, S. 31). Nach dem Misserfolg der Männer

[41] Vgl. G. Sander: *„Damals gehörten [...] die Frauen zu den aktivsten Elementen"*, S. 215.
[42] Vgl. Hohendal, Peter Uwe: *Die Krise der Männlichkeit im späten 18. Jahrhundert*. Eine Problemskizze, S. 275.
[43] Vgl. C. Klinger: *Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie*, S. 31.
[44] G. Sander: *„Damals gehörten […] die Frauen zu den aktivsten Elementen."*, S. 216.

versuchen auch Frauengruppen, die Revolte zu unterdrücken. In dieser Passage spitzt sich das Anähneln der Geschlechter dystopisch zu. Die Unterschiede zwischen den Geschlechtern verschwimmen nicht nur, den Frauen werden sogar typisch männliche Züge zugeschrieben: sie werden als „kräftig[e] groß[e] muskulös[e] Menschen" (*BMG*, S. 40) dargestellt, die „unter sich die Vorstellung [manifestierte], eine überlegenere Rasse zu sein" (*BMG*, S. 40). Im Gegensatz zur männlichen Passivität wird bei ihnen deutlich, dass sie „[j]ene zögernden Bedenken, die von Männern, besonders den lahmen älteren geäußert wurden, ‚Gleichgültigkeit gegen das Erliegen' nicht kannten" (*BMG*, S. 40). Hier zeige sich – wie Gabriele Sander erklärt – die „konfliktträchtige Verknüpfung der Kategorien Sex, Gender und ‚Rasse' bzw. von biologischem und kulturellen Geschlecht und Ethnie"[45]. Die Frauen empfinden nämlich nicht nur Fremden gegenüber Misstrauen, sondern auch gegenüber den Männern „ihrer Schicht und Volksart" (BMG, S. 40), weil sie befürchten, dass sich die Männer dem Feind unterwerfen würden, um dem Risiko einer „Weibsherrschaft" (*BMG*, S. 40) zu entgehen. Konsequent beginnen die Frauen, Scheinverhandlungen mit den Fremden zu führen, mit dem Ziel, „die Männer ihrer Farbe fallen zu lassen und sich der Fremden zu bedienen" (*BMG*, S. 41). Der Angriff des Londoner Senats verhindert die Weiterführung dieses Plans. Indessen hat eine neue Ära in der Menschheitsgeschichte begonnen: „die Zeit der Frauenbünde, der übermütigen unwiderstehlichen Verbände, der hinsterbenden Mannesgewalt" (*BMG*, S. 43). Die Gegensätze zwischen einem passiv dargestellten Männergeschlecht und der Macht der Frauen hätten laut Klinger ihre Wurzeln in der Entwicklung der modernen Naturwissenschaften[46]. Die „alten Weisheiten der Geschlechterphilosophie", die Weiblichkeit unter anderem mit Passivität gleichsetzten, müssen sich mit den neuen Begrifflichkeiten wie Biologie, Anthropologie, Physiologie, Psychologie, Gynäkologie usw. auseinandersetzen, was „eines erheblich vergrößerten und gänzlich veränderten argumentativen Aufwands"[47] bedürfe, um die, sich auf diese ‚alten Weisheiten' stützenden, hierarchischen Geschlechterverhältnisse aufrechtzuhalten. Nicht umsonst folgt auf die Mailänder Revolution ein restaurativer Prozess, der die Abriegelung der Wissenschaft und der Technik vorzieht. Dieser reaktionäre Versuch, „die vorhandene Zivilisation mit allen erdenklichen Mitteln und um jeden Preis zu verteidigen" (*BMG*, S. 45) kann als eine literarische Überarbeitung dessen gedeutet werden, was Klinger als „eine extrem maskulinistische Reaktion"[48] zuvor definierte. Hinter der demonstrativen Stärke dieser Reaktion

[45] Ebd.., S. 216-217.
[46] C. Klinger: *Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie*, S. 31.
[47] Ebd.
[48] Ebd., S.33.

verberge sich aber laut Klinger Schwäche[49]. Das „Zusammendrängen der Frauen zueinander" und der „Kampf der Frauen um die Vorherrschaft" (BMG, S. 47) sind nämlich im Roman nicht aufzuhalten; und mit der zunehmenden Technisierung der Gesellschaft schreiten auch das von Döblin postulierte Anähneln der Geschlechter und die Erschütterung des männlichen Überlegenheitsgefühls weiter fort.

In seiner Schrift *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* fragt sich Döblin, ob der Einfluss des neuen technologischen Impulses die moralischen Wertvorstellungen und die „Tatbestände der Seelen" (*GNZ*, S. 88) beeinflussen könne, da diese durch die „familiären […] Kräfte" (*GNZ*, S. 88) geschaffen worden seien und der Begriff der Familie in dieser neuen Epoche verloren gehe. Die Krise der Familie wird in *BMG* auch auf wirtschaftliche Ursachen zurückgeführt, was Denlingers These, Döblin habe wirtschaftliche Aspekte bewusst außer Acht gelassen, da es ihm nicht darum ginge, die menschliche Zukunft realitätstreu zu schildern[50], als fragwürdig erscheinen lässt. Im ersten Buch ist zu lesen, wie die Überbevölkerung der Erde zusammen mit dem wissenschaftlichen Fortschritt und der Zunahme neuer Erfindungen einen „fruchtbaren Wirtschaftskampf" verursacht habe und wie „de[r] Zwang, der auf die Männer ausgeübt wurde, Frauen und Töchter in den Wirtschaftskampf herzugeben" (*BMG*, S. 39) zur Zerstörung der Ehe der „Untertänigkeitsverbände zwischen Mann und Weib" geführt habe. Die Zunahme der Entdeckungen bringe auch eine Veränderung von Männern und Frauen mit sich. Wie Döblin erklärt, ströme „das allgemein vorherrschende männliche Gefühl aus der Arbeit, Technik und Wissenschaft […] auch auf die Frauen […] über". Die Berührung mit neuen Entdeckungen und Technologien beeinflusst also die Entwicklung der Geschlechter, deren Anzeichen schon während der Mailänder Revolte spürbar waren und die mit dem Aufkommen der „Wasser- und Sturmlehre" und der tier-hierarchische Organisation der Arbeit ihren Höhepunkt erreicht. Hier ist der sozial-darwinistische Aspekt der Technologie noch prägnanter: „Einzig am Glanz der Apparate teilzunehmen, ihre Kraft vorwärtszutreiben, beseelte die Menschen: hier gediehen die Frauen" (*BMG*, S. 76). Die von Klinger postulierte „Subjektwerdung der Frau" um 1900 bei der Beschreibung der Mailänder Revolte und der „Wasser- und Sturmlehre" wird dystopisch betrachtet und vermischt sich erneut mit rassistischen

[49] Laut Klinger wäre es „ein schwerwiegender Irrtum, den Tod des Patriarchats mit dem Ende des Herrschaftsanspruchs des männlichen Geschlechts zu verwechseln". Hinzu kommt, dass sich in *BMG* keine totale Frauenherrschaft vollzieht. Im Roman wird dieses Scheitern von der Ablenkung, die „das Übermaß plötzlich auftauchender Entdeckungen und Erfindungen" (BMG, S. 78) auf die Massen ausübte, gerechtfertigt. Das Ende des Patriarchats ist laut Döblin nicht möglich, weil „in der Moral die Neigung zu konservieren [vorherrscht]" (DGNZ, S. 1288) und weil eine Epoche immer ein „Durcheinander verschiedener Zeitalter" ist, wo neue Impulse und Tendenzen sich mit der „Schwerkraft der Tradition" auseinandersetzen müssen (DGNZ, S. 1291).

[50] Vgl. A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 6.

Ängsten. Genau wie die Afrikaner werden auch Frauen als leicht korrumpierbare und untreue Menschen dargestellt. Während Männer desorientiert auf die Massenmigration vom afrikanischen Kontinent reagieren, vermischen sich die Frauen mit den ‚Fremden'. Die Frauen unterwerfen sich der neuen Gesellschaftsordnung am ehesten, während die Berührung mit den neuen Technologien ihre „Tatbestände der Seelen" verändert. Ihr „Humanitätsgefühl" schwindet, und der „schwächliche Typ der westlichen Frau" verschwindet damit ebenfalls. Das aus der Tradition heraus entstandene Bild der Frau als passives Wesen stirbt aus und macht Platz für ein neues, bei dem die Frau mit den Männern in puncto Kraft wetteifern kann. „Die neu aufkommenden Frauen haßten nichts so als zarte Frauen, die die Wonne der Männer gewesen waren. Sie mißbrauchten sie, machten sie zu Dienerinnen, demütigten sie grausam, deren Art nach wenigen Generationen einging" (*BMG*, S. 76). Die alte Familie geht verloren, und die Angst der Männer davor, zuerst nach der Potenz beurteilt zu werden, wird dermaßen radikalisiert, sodass dadurch ein Gesellschaftsbild entsteht, in dem die Frauen nicht nur die Erziehung der Kinder übernehmen, sondern auch die Geburtenkontrolle ausüben: „Allein die Frauen […] bestimmten und gaben bekannt die zur Vaterschaft geeigneten Männer." (*BMG*, S. 77). Hat die Berührung, mit einer aus den Fugen geratenen Technologie, Auswirkungen auf die Menschen, so kann es ein friedliches Verhältnis zwischen den Geschlechtern geben – sofern man sich von der Bedrohung durch die Technik distanziert, beziehungsweise dazu in der Lage ist, dies zu machen. Da aber laut Döblin der Begriff „Natur" allumfassend sei, schließt er 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, wie es das letzte Buch thematisiert, die Technologie verantwortungsbewusst anzuwenden.

Die Entdeckung der männlichen Körperlichkeit führt auch zur „Medikalisierung des männlichen Geschlechts"[51]. George Mosse hat bereits 1996 darauf hingewiesen: "Hysteria had previously been confined to women as a sign of their tender nerves and barely controllable passions. Now, toward the end of the century, the words nervous and nervousness […] became part of the general vocabulary"[52]. Freud hatte eine wichtige Rolle bei der Entdeckung der Schwäche in der männlichen Psyche inne: "[T]he young Sigmund Freud made his debut at the Vienna medical society in 1886 with a paper that included a discussion of male hysteria. The hysterical male, he told a discomfited audience, is not a rare or peculiar case but an ordinary case of frequent occurrence"[53]. Döblins

[51] C. Klinger: *Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie*, S. 30.
[52] Ebd.
[53] Ebd.

Beschäftigung mit Freud führt dazu, dass er diese Umwälzung bei der Betrachtung des männlichen Charakters literarisch umsetzt. Wie schon von Gabriele Sander bemerkt[54], lasse Döblin schwache und psychisch instabile Männerfiguren in seinem Werk auftreten. Beispielhaft dafür stehen die Figuren Marke und Marduk: Erstgenannter leidet nach der Rückkehr vom Uralischen Krieg unter schweren geistigen Störungen, und Letzterer hat Probleme, eine Beziehung sowohl mit demselben Geschlecht als auch mit Frauen einzugehen, bis er schließlich nach einer Wiedervereinigung mit seiner Liebhaberin vollkommen verrückt wird.

Die mit der Psychologisierung und Medikalisierung des männlichen Wesens verbundenen Traumata haben in der deutschen Literatur Spuren hinterlassen, die bis ins 21. Jahrhundert hineinreichen, wie in der Analyse des Romans *Winters Garten* in Abschnitt 3.5.2 deutlich wird.

[54] G. Sander: *„Damals gehörten [...] die Frauen zu den aktivsten Elementen“*, S.214.

2.3 Das Anthropozän in *BMG*

2.3.1 ANTHROPOZÄN ALS ONTOLOGISCHE SCHULD?

Laut Reinhard Hennig haben die Menschen fast eine Art ontologischer Schuld an der aktuellen Klimakrise[1]. Der Ökokritiker Timothy Clark hält es sowohl für relevant als auch für legitim, die Frage zu stellen, ob wir an „environmental destruction at some sort of species level, as latent in the sort of thing humanity"[2] denken sollten. Auch Alfred Döblin beschäftigt sich mit dieser Frage, so dass für ihn die menschliche Handlung in *BMG* zur Naturbeschädigung führt, obwohl sie an einer Verbesserung des Lebens oder der Gesellschaft orientiert ist. Deswegen scheint Döblins Text zu suggerieren, dass eine Distanzierung von der menschlichen Natur erforderlich ist, um mit der äußeren Welt besser umzugehen. Genauer erklärt und in Anbetracht von Döblins Naturphilosophie, nach der Menschen auch Pflanzliches und Tierisches in sich haben (vgl. Par. 1.3), handelt es sich um die Hervorhebung der tierischen bzw. pflanzlichen Natur der Menschen. Die Schwierigkeit, diese intellektuelle Tätigkeit durchzuführen, ist von der Tatsache bewiesen, dass sie erst nur in einem dystopischen Szenario erfolgen kann: Nämlich durch die „Wasser- und Sturmlehre" (*BMG*, S. 74), deren Vertreter darauf zielen, eine Gesellschaft zu gründen, in der die Menschen sich wie Tiere[3] verhalten. Die pflanzliche Natur wird durch eine ebenso dystopische Vorstellung suggeriert. Der Konsul Marduk lässt seine politischen Gegner in einen Wald bringen, in dem das gesteuerte Baumwachstum zur Zerquetschung der Menschen führt. Wie Denlinger erklärt, „wachsen [über Nacht] die Bäume im Wald so schnell, dass bis zum Morgen kein Platz mehr zwischen ihnen besteht.[4]" Die Menschen sind zwischen den Bäumen gefangen und können sich nicht mehr befreien. Der Baumsaft rieselt über sie und vereinigt die Menschenkörper mit den Bäumen. Trotz der Brutalität des Waldes entsteht ein dichterisches Bild, da die in den Bäumen gefangenen Menschen sich in „Vögel" verwandeln, was eine Rückkehr zur Natur symbolisiert[5].

---

[1] Vgl. R. Hennig: *Å trosse naturen i seg selv. Kjønn og kjønnsroller i Maja Lundes roman Bienes historie*, In: N. Simonhjell (red.) *Norsk Litterær Årbok*. 2019, 272-290. Oslo: Samlaget, hier S. 273.
[2] Zit. nach: Ebd., S. 273.
[3] Der Begriff „Tier" erhält bei Döblin eine besondere Bedeutung. Seiner Meinung nach führt das kollektive Leben in den Großstädten zur Entwicklung der Menschen zu „mächtigeren und feineren Tierwesen" (GNZ, S. 85) und zu einer neuen „Tierorganisation" (GNZ, S. 85). Damit ist gemeint, dass so wie Tiere sich an die Umgebung anpassen, auch die Großstadt die Menschen dazu zwingt, sich an ihre „Monotonie" und „Gleichförmigkeit" (GNZ, S. 84) anzupassen. Diese Tatsache bringt eine biologische Entwicklung der Menschen mit sich, die mit der darwinistischen Evolution der Tiere verglichen wird: „Die Menschengruppe, in sich differenzierend, sucht ihre einzelnen Glieder zu Spezialwesen zu degradieren" (GNZ, S.85). Die „Wasser- und Sturmlehre" lässt sich also als dystopische Entwicklung dieser Grundsätze deuten.
[4] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 46.
[5] Vgl. Dazu auch Katzlberger, welcher diese Verwandlung auch als einen „Befreiungsschlag durch den Tod" liest. Vgl. K. Katzlberger, *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 52

Insbesondere in seiner Schrift *Der Geist des naturalistischen Zeitalters* (1924) hebt Döblin die Affinität des Menschlichen und des Tierischen hervor. Beim Erklären der Entwicklung der Stadt in der „naturalistischen" Epoche betont er, wie Städte einem Funktionswechsel unterliegen können, um sich an neue Verhältnisse anzupassen, genau wie die menschlichen Lungen eine Entwicklung des „hydrostatische[n] Apparat[s]" (*DGNZ*, S. 84) der Fische sind, die sie vor dem Tod schützen. Des Weiteren erklärt Döblin, wie menschliche Siedlungen je nach Bedarf die Form eines Dorfes, einer Stadt oder einer Großstadt annehmen können. In diesem Sinne entspringen sie aus natürlichen bzw. biologischen Bedürfnissen, genauso wie der Bau von Höhlen durch Tiere: „Städte stehen da in derselben Reihe wie Höhlen, das Wabenwerk der Bienen, Termitenbauten" (*DGNZ*, S. 83). Um zu erklären, dass Dörfer und Städte unabhängig von der Größe menschlicher Agglomerationen lediglich unterschiedliche Bedürfnisse befriedigen, zieht Döblin erneut den Vergleich mit Tieren heran. Er sieht eine grundsätzliche Ähnlichkeit zwischen dem Verhalten der Menschen und der Tiere, bis zum Punkt, dass er Menschen als „Tierwesen" (*DGNZ*, S. 1285) bezeichnet und in BMG von „Tierstaaten" (*BMG*, S. 74) redet. So sind dann die Bedingungen gegeben, um Mensch-Tier-Relationen neu zu denken[6]. Im Kontext eines radikalen Anthropozentrismus, der bis ins 19. Jh. hineinreicht, wurden als Begründung für die untergeordnete Stellung der Tiere fehlendes Sprachvermögen, Selbst- und Todesbewusstsein und mangelnde Intelligenz als Argumente gebracht[7]. In der Passage der „Wasser- und Sturmlehre" wird aber gerade der Mensch als höchste, intelligenteste Instanz in Frage gestellt, denn es wird darauf hingewiesen, dass unter den Tieren eine bessere Arbeitsorganisation herrscht: Jedes Tier arbeitet zweckmäßig und fast maschinell, indem es einen bestimmten Arbeitsdrang erfüllt, der für die Gemeinschaft nützlich ist. Das alles geschieht „unpersönlich triebmäßig reflexartig" (*BMG*, S. 74). Die Fähigkeit der Menschen, „ein Privatleben zu führen" (*BMG*, S. 75), hätte dagegen die Menschheit aus der Bahn der natürlichen Entwicklung geworfen und würde den „Keim des Untergangs" (*BMG*, S. 75) in sich bergen.

Ein weiteres Merkmal, mit dem die Menschen mit Tieren verglichen werden, ist die Abschaffung des geistigen Charakters der Menschen und ihre Reduzierung auf die Körperlichkeit. Das wird insbesondere in zwei Passagen erklärt. Am Anfang des zweiten Buchs wird erzählt, wie in einer quasi-religiösen Devotion sich Menschen in die Maschinen werfen. In diesem Vorgang ist der Mensch nicht mehr wert als alles Verzehrbare, er erlebt, dass er „from a complex human being to a

[6] Trotz der kritischen Einstellung zur Technologie, sieht Döblin gerade im technischen Impuls der gegenwärtigen Epoche einen Antrieb zur Weiterentwicklung des tierartigen Charakters des Menschen; er vertritt die Meinung, dass der „naturalistische Geist" zu einer neuen „Tierorganisation" führt, in der die Menschen – genau wie bei der „Wasser- und Sturmlehre" geschildert, die Belanglosigkeit des tierisch-menschlichen Einzelwesens anerkennend – immer größere Verbände bilden und zu einem „Kollektivwesen" werden.

[7] Vgl. B. Hayer: *Tierlyrik der Gegenwart: Mensch-Tier-Beziehungen und deren ethische Relevanz*, in: „Gegenwartsliteratur: A German Studies Yearbook"; 2020; 19, S. 155-175, hier S. 156.

mere piece of meat“[8] wird. Das wird dadurch betont, dass die Maschine als personifiziertes Objekt dargestellt wird, während die Menschen auf ihre Körperlichkeit zurückgeführt werden:

> Die Körper warf die Maschine im Bogen über sich; es war, als spie sie sie noch mal aus, bis sie die Überkugelten Zurückstürzenden schluckte. Ein Moment schnurrte sie, als wenn sie sich innerlich riebe und zögerte, donnerschmetterte eisentoste weiter. […] Laßt die Maschine ruhn. Sie schuckt. Für heute genug.‘ So donnerwetterte die Maschine, dass sie flohen“ (*BMG*, S. 69).

Menschen werden also als Nahrung für die Maschine betrachtet, und diese Verarbeitung des Menschen zu Fleisch wird durch die Beschreibung der Meki-Laboratorien zugespitzt. Für die Herstellung künstlicher Nahrung, die die Ablösung von der Natur versinnbildlicht, da „Nahrung“ für Döblin eine Art Bindeglied zwischen Menschen und Natur ist[9], werden in diesen Laboratorien Beobachtungen zu „Umsetzungsvorgängen im lebenden Körper“ (*BMG*, S. 81) durchgeführt. Die Forschungen umfassen „die Nachahmung Nachbildung der beobachteten Vorgänge, erst mit reichem lebendigem Hilfsmaterial aus Tieren und Pflanzen der Nachbarräume, dann mit immer weniger.“ (*BMG*, S. 86).

Wie Kerstin Katzlberger betont[10], werden auch menschliche Körper als Versuchsobjekt verwendet, genauso wie Pflanzen und Tiere: „In der Tat vermochte auch Meki nie ganz organisches Material auszuschalten. Und die Arbeit, die den ersten Schritt des Unternehmens in die Praxis bedeutete, war die Errichtung riesiger Hallen zur Konservierung und Züchtung bestimmten Zellenmaterials aus tierischen und pflanzlichen Leibern“ (*BMG*, S. 86). Meki lässt Menschen in seine Laboratorien führen, „Menschenopfer, die man für die Versuche brauchte, sobald sie in ein gewisses Stadium getreten waren“ (*BMG*, S. 82). Diese Menschen werden Experimenten ausgesetzt, die sie in einen Zustand reduzieren, in dem sie nicht mehr als Individuen betrachtet werden, sondern nur als organisches Material:

> Um sie, […] lagen auf Watte, schwammen in Behältern umhüllt und bloß, weiße und rote Organe und Organteile. Aus Standgefäßen floß ihnen in dünnen Röhren die ernährende Durchblutungsflüssigkeit zu. Sie rieselte auch in die Leiber die Muskeln der bewußtlosen schlafenden geöffneten Menschen, der Männer und Frauen aus Uganda aus Kapstadt London […]. An alle, lebende Organismen, lebende Organe, durchpulste Organteile waren die beobachtenden Apparate herangeschoben (*BMG*, S. 85).

[8] So beschrieb die australische ökofeministische Philosophin Val Plumwood ihre Erfahrung, von einem Krokodil angegriffen zu werden. Zit. nach: C. Stefanoni: *Intersezioni di genere e specie. Val Plumwood e l’antispecismo postumano*, in: V. Romanzi [et al.] (Hrsg): *Contaminazioni. Un approccio interdisciplinare*, Bergamo, Lubrina Editore, 2021, S. 73.
[9] Vgl. G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 173.
[10] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 53.

Döblin entwirft damit eine Perspektive, die die dualistische, anthropozentrische Sichtweise der menschlichen Dominanz über die Natur und die Trennung zwischen zwei Welten in Frage stellt: „Eine Welt der Kultur, in der Menschen niemals Nahrung sind, und eine Welt der Natur, die von anderen Tieren bewohnt wird und in der Menschen nichts als Nahrung sind“[11]. Die Ablösung dieser Trennung lässt sich tatsächlich anhand von Bruno Latours Überlegungen lesen, der in *Wir sind nie modern gewesen* (1991) genau die moderne Dichotomie von Kultur und Natur verneint und die Existenz von „Hybriden“ – d. h. von Objekten, die sich gleichzeitig auf den einen oder den anderen Bereich beziehen – postuliert[12]. Erst im letzten Buch, als das Gleichgewicht zwischen den lebenden Wesen wiederherstellt wird, können die Menschen wieder ihre Menschlichkeit beanspruchen: „„ Sage einer‘, klagte Kylin, dass ein Mensch ist wie ein Baum, ein Stock, ein Sandhaufen. Er ist nicht dasselbe wie die Luft und der Stein. Die Steine sind zertrümmert, die Riesen haben die Felsen zertreten; die Bäume jammern mich, die sie zertreten haben. Aber dies zu sehen: die Menschen. Seht euch an: es sind Menschen. Es ist mehr als Muskeln und Knochen und Haut“. (*BMG*, S. 599)
Indem Döblin in dieser Passage organische und anorganische, menschliche und nicht-menschliche Akteure nebeneinanderstellt, dekonstruiert er den das westliche Gedankengut prägenden Dualismus von Mensch und Natur. Der Mensch existiert nicht als Entität auf einem weißen Bildschirm, sondern hat eine Körperlichkeit und ist in eine Welt der Materialität eingebettet und verkörpert. Den Menschen als abstraktes Wesen zu begreifen, birgt Risiken, die durch das radikale Denken, in das sich die Herren der Stadtschaften einhüllen, zum Vorschein kommen. Die Überwindung dieses Dualismus, scheint Döblin zu suggerieren, kann dazu beitragen, die Einstellung zur Natur zu ändern und eine Denkweise zu fördern, dieden Mensch als Bestandteil derselben sieht. Auf diese Weise wird das Vorhandensein einer ontologischen Schuld des Menschen zurückgewiesen, und die Leserschaft wird aufgefordert, neue, nicht-dualistische Werkzeuge zu verwenden, um die Realität zu deuten.

2.3.2 UNTERGANGSVISIONEN: *BMG* ALS *CLIMATE FICTION* AVANT LA LETTRE

In der ersten Phase der deutschen Science Fiction (supra, S. 9-10) wird für die Katastrophe noch keine Lösung konzipiert. Hingegen werden Szenarien entworfen, in denen der Untergang von außen auf die Erde hineinbricht[13], oft in Form des Zusammenprallens eines Kometen mit der Erde. Laut Henning Franke sind Anregungen für solche Untergangsängste auf die bevorstehende

[11] C. Stefanoni*: Intersezioni di genere e specie. Val Plumwood e l’antispecismo postumano*, S. 75.
[12] Vgl. K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 2. Katzlberger führt in ihrem Werk eine Analyse von BMG durch, die sich gerade auf Latours „Hybride“ stützt.
[13] R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 361.

Jahrhundertwende zurückzuführen, die eine allgemein verbreitete Endzeitstimmung weckte[14]. Die durchgehende Industrialisierung der Gesellschaft hat jedoch neue Perspektiven eröffnet und durch den Einfluss von Vernes[15] hat man begonnen, sich mit der Leistungsfähigkeit und den Grenzen der Technik auseinanderzusetzen und somit mit der Hypothese, dass eine Apokalypse von der Menschheit selbst abgewendet werden könnte. Nach Klaus R. Scherpe führe andererseits die mögliche Verursachung der Katastrophe zur „Entdramatisierung des Untergangs“[16]. Döblin scheint schon ein hohes Bewusstsein angesichts dieser Problematik zu besitzen und versucht, sie durch seinen Stil zu überwinden. Bevor auf diesen Punkt eingegangen wird, soll jedoch analysiert werden, wie *BMG* mit dem Begriff der „Katastrophe“ interagiert.

Laut dem kanadischen Forscher Greg Garrard ist die Apokalypse ein Genre, das vor allem in Krisenzeiten Verwendung findet[17]. Das entspricht der Stimmung, in der *BMG* entstand: Die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs haben das menschliche Zerstörungspotenzial zum Ausdruck gebracht. Zudem sind die ersten Jahre der Weimarer Republik vom Scheitern einer „fundamentalen gesellschaftlichen Erneuerung“[18] sowie von der Hyperinflation im Jahre 1923 geprägt. Die klassischen Muster der Weltuntergangs-Apokalypse erscheinen deswegen nicht mehr adäquat. Garrard unterscheidet zwischen zwei Apokalypse-Erzählungen, nämlich die tragische und die offene. Diese bestimmen, wie Zeit und Handlungsmöglichkeiten der Menschen dargestellt werden. Die tragische Apokalypse-Erzählung präsentiere die Zeit als vorherbestimmt und epochal, als etwas Katastrophales und Endgültiges, also als das Ende der Welt. Katastrophen seien hier ein Zeichen Gottes für das Ende der Welt. Die offene Apokalypse-Erzählung präsentiere die Zeit als offen und episodisch. In dieser Auffassung wird angedeutet, dass der Mensch mit einem angemessenen moralischen Verhalten eine Katastrophe abwenden kann[19]. *BMG* lässt sich nicht anhand von dieser Abgrenzung behandeln, weil die Zeitstruktur so komplex ist, dass z. B. der „historiographische Standpunkt“[20] an eine vorbestimmte Zeitkonzeption denken lässt, während andere, wie Überleitungen und Überblicke, eine offene Zeit evozieren (in einem solchen Ausmaß, dass Blessing den Vorwurf erhebt, dass im ersten Teil des Romans „die Fügekraft Zeit als Chronometer derart

[14] C. Lorenz.: *Lexikon der deutschsprachigen Science Fiction-Literatur seit 1900: mit einem Blick auf Osteuropa*, Frankfurt am Main; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, Peter Lang Edition, 2017, S. 74.
[15] Vgl. R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 364.
[16] Zit. nach Ebd., S. 361.
[17] Vgl. S. Nyberg: *Der tider føres sammen. En lesning av Maja Lundes Bienes historie (2015), Blå (2017) og Przewalskis hest (2019)*, Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, språk- og litteraturvitenskap i Lektorprogrammet Institutt for nordiske og lingvistiske studier (ILN) Det humanistiske fakultet Universitetet i Oslo Vår 2020, S. 33.
[18] L. Koch: *Krieg und Posthistorie*, S. 67.
[19] Vgl. S. Nyberg: *Der tider føres sammen*, S. 33.
[20] G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 195.

überanstrengt [wird], dass die Vorstellungskraft des Lesers aussetzt“[21]). Zudem weist Jens Kramshøj Flinker darauf hin, dass diese Darstellung problematisch sei, weil die offene Apokalypse dazu neige, indirekt zu vermitteln, dass der Mensch sich um die Welt kümmert, und dass es unsere Aufgabe ist, sie nach der Katastrophe wieder in Gang zu bringen[22]. Die Welt wird als ein passives Objekt reduziert. Flinker argumentiert deswegen, dass man in der Klimafiktion anstelle einer traditionellen Weltuntergangs-Apokalypse, die von ihm so genannte „Anthropozän-Apokalypse“ verwenden sollte (2018: 55). Dies liegt daran, dass sich die Klimakrise langsam und schleichend im Laufe der Zeit entwickelt und nicht etwas Spektakuläres ist, das plötzlich passiert. Es gibt zwei Gründe, argumentiert Flinker, die Anthropozän-Apokalypse in der Klimafiktion zu nutzen. Erstens geht es darum, das Unsichtbare sichtbar zu machen, und zweitens, weil die Anthropozän-Apokalypse „die Möglichkeit bietet, Zeit und menschliches Handeln auf eine Weise zu präsentieren, die ein fragileres und exponierteres Menschenbild zeichnet, als wir normalerweise annehmen“[23]. BMG präsentiert eine Apokalypse, die die Stilmittel der Klimafiktion vorwegnimmt: Es ist tatsachlich bemerkenswert, wie die Menschen hilflos angesichts der Gewalttätigkeit der Naturkräfte erscheinen.

Obwohl in der frühen Science Fiction Wissenschaftler und Ingenieure als Charaktere häufig vorkommen (laut Caren Irr besteht eine der Eigenschaften der Klimafiktion genau darin, dass einer der Charaktere ein Wissenschaftler ist) [24], sind wesentliche Unterschiede zwischen *BMG* und der zeitgenössischen Science Fiction hervorzuheben. In der klassischen Science Fiction, insbesondere in den von Dina Brandt als „Ingenieurphantasie“[25] bezeichneten Werken, wird die Figur des Wissenschaftlers als heldenhaft dargestellt. In dem von Rudolph Falb (1838–1903) und Arthur Brehmer verfassten Roman *Der Weltuntergang* (1899) wird beispielsweise erzählt, wie ein Großindustrieller eine stählerne Arche Noah bauen lässt, um die Kollision eines Kometen mit der Erde zu überstehen[26]. Indem bei Döblin hingegen Wissenschaftler und Ingenieure selbst die Naturkatastrophe auslösen, verschwindet die Möglichkeit, diese als Romanhelden darzustellen. Hingegen entsteht das Bild einer Menschheit, die hilflos einer nicht mehr kontrollierbaren Natur gegenübersteht. Man kann zum Beispiel erfahren, dass, als die Enteisung Grönlands im Gang gesetzt wird, sich regelrechte Panik unter der Flotte verbreitet. Schon vor der natürlichen Katastrophe werden schwache und zerrissene Menschenbilder dargestellt, was einerseits mit der ab

[21] Ebd.
[22] Vgl. S. Nyberg: *Der tider føres sammen*, S. 33.
[23] Ebd.
[24] Ebd., S. 11.
[25] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, S. 69.
[26] Vgl. C. Lorenz: *Lexikon der deutschsprachigen Science Fiction-Literatur*, S. 77.

der Jahrhundertwende eingetretenen Krise der Männlichkeit zu tun hat (vgl. Par. 2..2.3), andererseits mit dem Versuch im Zusammenhang steht, gerade die von Flinker postulierte menschliche Fragilität darzustellen. Indem Döblin auch eine postapokalyptische Zukunft darstellt, in der die Menschheit in unterirdische Städte zieht, um der fatalen Kraft der Giganten zu entgehen, nimmt er auch eine weitere Eigenschaft der Klimafiktion vorweg: Indem die Handlung in einem Szenario spielt, wo die Krise (bzw. der Klimawandel in der Klimafiktion) bereits stattgefunden hat, wird der Leser enger mit der Fiktion verbunden, sodass „readers could immediately experience climate change as a threat to their centers of value“[27]. Ebenso ist Döblins postapokalyptische Zukunft eine Herausforderung an den Anthropozentrismus und an die mit ihm verbundenen Werten. Das unterirdische Leben, das anfangs als eine Vorwegnahme des Geoengineerings gedeutet werden könnte, indem der unterirdische Raum an die menschlichen Bedürfnisse adaptiert wird, mündet in Dekadenz und Regression, wie Ritchie Robertson erklärt:

> Although the inhabitants regard this move underground as a technical miracle, feeling, das Wunder des menschlichen Könnens‘ (BMG, p. 523), it leads to outbreaks of mass hysteria (‚Tanzwut und Liebesraserei‘, BMG, p. 530), even to a collective intoxication (‚Rausch‘, BMG, p. 532) which induces people to offer themselves up as slaves. Mass violence has to be controlled by the police using electric prods or injections which often prove fatal. Döblin makes abundantly clear how destructive this dialectic of progress is[28].

Auch Katzlgerber betont, wie „[d]as, was man […] als Ablösung von der natürlichen Umgebung und somit Sieg des Menschen über seine Natur interpretieren könnte, nur ein scheinbarer Fortschritt [ist]. Denn der progressive Eindruck verschleiert nur die Regression: Die Bevölkerung lebt als Höhlenmenschen“[29] (Volker Klotz erwähnt einen „Rückfall ins Primitive“[30]). Erst nachdem sich die Menschheit mit der Begrenztheit ihrer technologischen Mittel konfrontiert sieht, beginnt der Prozess einer Neudefinierung der menschlichen Rolle in der Welt und des Umgangs mit den anderen „beseelten“ Wesen, der unter der Führung Venaskas seinen Höhepunkt im letzten Buch erreicht. Die Spektakularität der Enteisung Grönlands und der Giganten-Katastrophe dient also dazu, die Menschen zu warnen und einen langsamen Vorgang wie die Entfremdung von der Natur sichtbar zu machen.

---

[27] A. Trexler: *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change*, Charlottesville; London, University of Virginia Press, 2015, S. 46.
[28] R. Robertson: *Alfred Döblin's Feeling for Snow*, S. 218.
[29] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen nach* Latour, S. 74.
[30] Zit. nach C. Lorenz: *Lexikon der deutschsprachigen Science Fiction-Literatur*, S. 241.

2.3.3 DER URALISCHE KRIEG ALS THANATOZÄN

Während des 20. Jh. sind Kriege immer häufiger und gewaltsamer geworden. Nicht nur ist die Zahl der Opfer im Vergleich zu anderen Epochen stark gestiegen (der Erste Weltkrieg forderte mehr Opfer als alle Kriege, die im 19. Jh. geführt wurden), sondern auch das Bewusstsein angesichts der Schäden, die der Landschaft zugefügt wurden[31]. Französische Ingenieure analysierten in den 1920er Jahren z. B. die Waldverwüstungen des Ersten Weltkriegs im Detail, da sie zur Berechnung der Kriegsreparationen gehörten[32]. In ähnlicher Weise beschreibt Döblin einen Krieg, dessen Opfer – wie Katzlberger kommentiert – „niemals geringer als die Erde selbst ist"[33], eine Aussage, die der Entwicklung des Kriegs entspricht. Bei der Landschaften-Zerstörung handelt es sich nämlich nicht nur um Kollateralschäden durch Bombardierungen, sondern es wurde zwischen dem 19. und dem 20. Jh. eine Praktik der absichtsvollen und strategischen Zerstörung der Natur durchgeführt (erwähnenswert dazu ist z. B. an das sogenannte „Unternehmen Alberich" während des Ersten Weltkriegs[34]). Bonneuil und Fressoz haben deswegen den Begriff „Thanatocene" als einen Zweig des Anthropozäns entwickelt, um das tödliche Potenzial der Kriegführung auf die Umwelt zu verdeutlichen[35].

George L. Mosse hat den Begriff der „Brutalität"[36] verwendet, um die durch den Ersten Weltkrieg verursachte Banalisierung der Gewalt zu beschreiben. Bonneuil und Fressoz fügen hinzu, dass der Krieg einen Zustand der Erregung schafft und somit eine Degenerierung der Beziehungen zwischen Gesellschaft und Umwelt fördert. Sie kommentieren, dass „[b]y learning to kill humans in an efficient fashion, the military have also learned to kill living things in general"[37]. Tatsächlich handelt es sich in *BMG* um keinen klassischen Krieg, sondern um den „Eingriff in die Natur und den Lebensraum menschlicher und nichtmenschlicher Entitäten"[38]. Die Natur wird zwecks der Kriegsführung gezielt manipuliert. Z. b. wird Wasser manipuliert, um Schiffe zum Sinken zu bringen: „Das Wasser wurde unter den Schiffen weggerissen" (*BMG*, S. 111). Ähnliches passiert mit dem Luftraum: „Von oben nach unten zersprangen sie [d. h. die Bomben], wühlten die Luft beiseite, mit jedem Schlag sekündlich dem früheren folgend, stießen keilten sie die Luft weg" (*BMG*, S. 112). Damit wird Geoengineering – ein Verfahren, das oft in der heutigen Science Fiction

[31] Vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 122-125.
[32] Ebd, S. 126
[33] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 48.
[34] Vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 126
[35] Thánatos (aus dem Griechischen θάνατος, „Tod") ist in der griechischen Mythologie die Personifikation des Todes. Er wird auch als „Er, der den Tod beherrscht" und „Oberste Legion" bezeichnet.
Vgl. https://it.wikipedia.org/wiki/Tanato. (wann zuletzt auf diesen Link zugegriffen?)
[36] C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 129
[37] Ebd, S. 130.
[38] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 48.

zu finden ist – vorweggenommen, immer um der für die Science Fiction prägende Eigenschaft der Plausibilität treu zu bleiben (zur Entstehungszeit von *BMG* gab es bereits Pläne für erdumfassende Wetter- bzw. Klimaveränderungen)[39].

Auch Tiere und Pflanzen sind vom Krieg betroffen. Die Thematisierung des Schicksals der Tiere kommt auch im Island-Buch vor. Nach der Sprengung der Vulkane fragt De Barros Kylin: „Und wieviel Tiere hast du geröstet erstickt erdrückt verstümmelt und läßt sie unbeerdigt und bringst ihnen keine Hilfe. Da sind die Spinnen" (*BMG*, S. 378). Obwohl unter diesen Worten eine bittere Ironie steckt, weil Kylin Islands Einwohner ermorden ließ, geben sich diese Gedanken – wenn man sie in Zusammenhang mit Döblins Auffassung einer Tierartigkeit der Menschen bringt – als Vorboten einer neuen Sensibilität den Tieren gegenüber zu verstehen, die in die *Animal Studies* münden wird.

2.3.4 *BMG* ALS HYPEROBJEKT

In *The Ecological Thought* (2010) verwendet der Philosoph und Literaturwissenschaftler Timothy Bloxam Morton den Begriff „Hyperobjekte", um Objekte zu beschreiben, die so massiv in Zeit und Raum verteilt sind, dass sie die raumzeitliche Spezifität überschreiten (wie die globale Erwärmung, das Styropor und das radioaktive Plutonium). Die Möglichkeit des Menschen, darüber nachzudenken, ist dadurch begrenzt.

Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, zu erklären, inwiefern die in Döblins Roman beschriebenen Prozesse – als Vorläufer anthropozäner Phänomene – als Hyperobjekte zu betrachten seien, und welche literarische Strategien Döblin benutzt, um sie zu gestalten.

Timothy Morton bezeichnet Hyperobjekte als „viscous", in dem Sinne, dass sie „‚stick' to beings that are inolved with them"[40], und dass sie gleichzeitig innerhalb und außerhalb von uns existieren, uns umhüllen und dass wir ihnen nicht entkommen können -, dass es also kein „Anderswo" gegenüber den Hyperobjekten[41] gibt. In *BMG* wird ein Bild der Natur entworfen, das diese Bedingungen vorwegnimmt. Die Viskosität verschiebt sich sogar von einer metaphorischen zu einer textuellen Ebene. Während der Fahrt von Island nach Grönland werden nämlich Meeresorganismen (wie Seegras und Wale) und Vögel von den Schiffen angezogen und hüllen sie in einen Tumult organischen Lebens, der sie wie mit Wiesen bedeckte Berge aussehen lässt. Die

[39] Vgl. D. Müller: *Geoengineering als Zukunftswissen: Alfred Döblins Berge Meere und Giganten*, S. 288–289.
[40] T. Morton: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013, S. 1.
[41] Vgl. G. Didino: *Mondi dentro mondi. Eterotopie e iperoggetti nella narrativa di Kim Stanley Robinson*, in: "Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea", N. 10 (2019): Filosofia e fantascienza. Spazi, tempi e mondi altri, S. 75-87, hier S. 81.

Besatzung der Schiffe ist unfähig, sich von dieser Viskosität zu lösen und beginnt, sich eigenartig zu verhalten:

> Ein heftiges bald unbezwingbares Liebesempfinden durchlief sie. Die Männer zitterten im Frost der Erregung, die Frauen schüttelten sich, gingen zuckend langsam. Jedes Glied an ihnen war mit Wollust geladen, jede Bewegung brachte sie dem ausbrechenden Taumel näher. Sie umschlagen sich, und wenn sie ihre Leiber vermischt hatten und voneinander ließen, waren sie ungesättigt. (BMG, S. 415-416)

Somit entsteht die Idee eines Vorgangs, der gleichzeitig innerhalb und außerhalb der Menschen stattfindet: Der Tumult der Natur, der die Besatzung gefangen hält und die sexuelle Unersättlichkeit der Menschen symbolisieren die Unmöglichkeit, sich von der Zivilisation zu befreien, und gleichzeitig ist das obskure Verhalten der Besatzung ein Indiz für die Unzulänglichkeit des Menschen gegenüber der Natur.

Weitere Merkmale der Hyperobjekte sind laut Morton ihre Ungebundenheit an einem Ort (d. h. sie existieren in einer Dimension, die über ihre physische Manifestation hinausgeht) und ihre Existenz in zeitlichen Dimensionen, die Morton als „große Endlichkeiten" bezeichnet, d. h. sie sind zwar endlich, aber auf einer zeitlichen Ebene, die über das menschliche Leben und die menschliche Erfahrung hinausgeht: „Hyperobjects occupy a high-dimensional phase space that result in their being invisible to humans for stretches of time"[42]. Im Vergleich mit anderen Science Fiction-Werken ist festzustellen, dass die zeitliche Ausdehnung in *BMG* viel größer ist. Während sich z. B. die Handlung von *Atlanti*s um das Jahr 2000 entwickelt und andere Romane der frühen Science Fiction etwa um ein Jahrhundert später in Bezug auf ihre Entstehung spielen (erwähnenswert ist z. B. Max Haushofers *Planetenfeuer* [1899], in dem die kosmische Katastrophe ins Jahr 1999 verlegt wird[43]), beträgt die Dauer der Handlung in *BMG* ungefähr 800 Jahre. Durch die Entwerfung einer derartigen Zeitspanne ist Döblin in der Lage, Prozesse und Phänomene zu zeigen, die den Lebenszyklus eines einzelnen Menschen transzendieren und sich auf eine viel spätere Zeit projizieren. Der Uralische Krieg wird demzufolge als ein komplexer Vorgang beschrieben, dessen technischer Handlungsraum auch spätere Handlungen beeinflusst[44] und deren Ursachen schon im ersten Buch – d. h. schon im 21. Jh. zu finden sind.

[42] T. Morton: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, S. 1.
[43] Vgl. C. Lorenz: *Lexikon der deutschsprachigen Science Fiction-Literatur*, S. 75.
[44] Vgl. K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 49.

Bezüglich der zeitlichen Dimension unterscheidet Adeline Johns-Putra in ihrer Analyse der Klimafiktion zwischen Romanen, die in der Gegenwart und in der Zukunft spielen. Die Romane der ersten Kategorie schildern realistische oder sehr zukunftsnahe Welten, in denen der Klimawandel „an ethical, political, or economic dilemma for the individual“[45] darstellt. Die Romane mit futuristischem Setting hingegen stellen den Klimawandel über seine psychologischen oder moralischen Implikationen hinaus dar, meist als Ursache für einen globalen Zusammenbruch der menschlichen Gesellschaft[46]. Diese Romane mit futuristischem Setting fallen in die Kategorie der spekulativen Klimafiktion, die eben nicht nachahmend ist, weil sie nicht darauf abzielt, die gewöhnliche Realität der Leserinnen und Leser darzustellen.

BMG fällt als Proto-Klimafiktion unter die zweite Kategorie. Schon der Uralische Krieg trägt diese Eigenschaften in sich. Nicht nur fehlt ihm die Fixierung an einen Ort, da sein Handlungsraum sich auf kontinentale Landstriche ausweitet und „sämtliche Sphäre des Erdsystems“[47] beeinflusst, sondern er beeinflusst auch spätere Handlungen menschlicher Akteure:

> So ist zum Beispiel Marke von den Grausamkeiten des Uralischen Krieges traumatisiert (BMG 132), treibt im Wahn seine Töchter in den Selbst-mord (BMG 124). Nicht nur auf Marke bezogen, findet der Uralische Krieg Eingang in die Gedächtnisse der Menschen: Geister, Schatten aus dem Uralischen Krieg […] haben überall, wo sie vorbeigezogen sind, die Menschen schwach gemacht, ihre Seelen auf Tage gelähmt‘ (BMG 301). Der Uralische Krieg wühlt also nicht nur Massen unter der Erdoberfläche auf, sondern auch das Innerste des Menschen, die Psyche, und kehrt diese Inhalte nach außen[48].

Im Uralischen Krieg liegt auch die Ursache der Enteisung Grönlands, da das technische Zerstörungspotenzial, das in der Kriegsführung Anwendung findet, mit sich führt, dass die westliche Gesellschaft sich zwischen technikfeindlichen Diktatoren und technikfreundlichen Gegnern der Regime spaltet. Genau die Notwendigkeit, neues Land für diese Menschen zu schaffen, führt zur Idee, Grönland zu enteisen.

Die Art und Weise, in der Döblin dank der Entwerfung einer langen Zeitspanne zeigt, wie Ereignisse, die der Vergangenheit gehören, auch die Zukunft beeinflussen können, kann auch als Versuch gedeutet werden, sich von der Gegenwart zu emanzipieren. Laut Barbara Adams hat

[45] Vgl. I. Unguereanu: *A reception study of Maja Lunde's The History of in Norway, the English-speaking countries and Romania*, Master’s Thesis in Criticism (Department of Literature, Area Studies and European UNIVERSITY OF OSLO Master Thesis in Practical Literature: Publishing, Criticism (Litteraturformidling) 30 ECTS Department of Literature, Area Studies and European Languages Faculty of Humanities UNIVERSITY OF OSLO Autumn 2020 History of speaking countries Practical Literature: Publishing, Editing 2020, S. 5.
[46] Ebd.
[47] K. Katzlberger, *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 49.
[48] Ebd.

Industrialisierung einen ausschlaggebenden Einfluss auf die Art und Weise ausgeübt, in der die Menschheit die zeitliche Dimension wahrnimmt[49]. Döblin ist sich dieser industriellen Prägung der Gesellschaft bewusst und das lässt sich durch die Tatsache beweisen, dass in der menschlich-kulturell geprägten Landschaft, die zu Romanbeginn beschrieben wird, auch die industrielle Ebene präsent ist[50]. Industrie, Wirtschaft und Wissenschaft haben die Zeit in eine messbare Ressource verwandelt. Dieses Zeitverständnis zwingt die Natur in ein Verhältnis zur Kultur, in welcher die Natur nur noch als Ressource genutzt wird[51]. Das ist die Ausgangssituation von *BMG*. Hinzu kommt, dass die abendländische Kultur von der Zukunft dominiert wird, weil die abendländischen Völker damit beschäftigt sind, die Zukunft zu bewältigen[52]; die Gegenwart wird als unabhängig sowohl von der Vergangenheit als auch von der Zukunft wahrgenommen: „Modern technologies, globalization, and even faster chains of consumption and production have led to a shortening of time horizons tot he extent that the present seems tob e all there is"[53]. Döblins Erzählweise präsentiert mittels eines „historiographische[n] Standpunkt[s]" das Zukünftige „als etwas Vergangenes und bereits Abgeschlossenes"[54], sodass Zukunft und Vergangenheit zusammengefügt werden. Am Ende des Romans setzt sich aber eine andere Zeitdimension durch, die genau mit Mehnerts Definition von „environmental time" als „latency and immanence, pace and intensity, contingency and context dependence, time-distanciation and intergenerational impacts, rhythmicity and timescales of change, timing and tempo, transcience and transcendence, irreversibility and indeterminacy"[55]. Es wird nämlich eine neu erfahrene Annährung an die Rhythmen der Erde beschrieben: „Neu fühlte man sich in das Gewitter ein, in den Regen, den Erdboden, die Bewegungen der Sonne und Sterne" (*BMG*, S. 612). Auf die „contingency and context dependence" verweist dieser Satz: „Die Scharen der Menschen in Ruhe und Tod, […], unter Vulkanausbrüchen und Ertränkungen. Hielten sich aneinander fest, schwanden tränend hin, Schwall über Schwall, Mutter und Kind Mutter und Kind, Geliebter und Geliebte" (*BMG*, S. 618), der den Roman in eine neue Perspektive rückt.

---

[49] Vgl. S. Nyberg: *Der tider føres sammen*, S. 15.
[50] Katzlberger weist insbesondere auf diese Passage hin: „[Die] Gebiete von Bergen und Niederungen Flüssen Seen Sümpfen [sind] überrieselt wie mit einer Zuckerglasur von flachen Häusern, kilometerlangen Werken, dichten und lockeren Menschensiedlungen, war überall unscheinbar umzogen mit Reihen von Masten aus Holz. (BMG 25)": K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 44. Im Laufe des ersten Buches wird dann die Industrialisierung der Gesellschaft dystopisch zugespitzt, bis zu dem Punkt, dass die politische Macht sich in den Händen der großen Industriekonzerne konzentriert (S. 22–24).
[51] Vgl. S. Nyberg: *Der tider føres sammen,* S. 15.
[52] Ebd.
[53] Ebd.
[54] G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 195.
[55] Zit. Nach S. Nyberg: *Der tider føres sammen,* S. 15.

2.3.5 PERSONIFIZIERUNG AND ANTHROPOMORFIZIERUNG

Obwohl Axel Goodbody festgestellt hat, dass literarische Mittel (einschließlich der Personifizierung der Elementargewalten) es der Leserschaft ermöglichen, sich mit der Erfahrung anderer zu identifizieren und wie diese Mittel „distribute readers' empathy in ways which lead them to break down existing habits of thought and identify with new perspectives"[56], sodass man „[can] recognize emotionally what [he/she] know[s] merely cognitively"[57], erscheint der Versuch, sich in der Handlung zu spiegeln in einem Roman wie *BMG*, der – wie oben betont – sich von einer anthropozentrischen Vision zu distanzieren versucht, als problematisch. Auf diese Problematik wurde schon von Gabriele Sander hingewiesen. Einerseits sind ihrer Meinung nach Anthropomorphisieren und Personifizierung Stilmittel, mit denen die „hingebungsvolle und feierliche Darstellung der Elementargewalten"[58] seitens des Erzählers betont wird; andererseits konstatiert sie aber auch, wie der Natur „lediglich durch eine anthropomorphisierende Metaphorik"[59] eine Sprache anerkannt wird. Einerseits kann das die Schwierigkeit signalisieren, den „agentiellen" Charakter der Natur zum Ausdruck zu bringen, ohne auf menschliche Elemente – da normalerweise gerade Menschen als Akteure aufgefasst werden – zuzugreifen. In dieser Hinsicht kann die Personifizierung der Natur als eine Strategie gedeutet werden, die benutzt wird, um eine romantische Sichtweise der Natur wiederzubeleben, der das heutige ökologische Denken verpflichtet ist und die während des größten Teils des 20. Jh. aus politischen und wirtschaftlichen Gründen ignoriert wurde. Bonneuil und Fressoz erklären z. B., wie proto-ökologisches Gedankengut schon seit dem 18. Jh. zu finden ist, dessen Entwicklung im Laufe der Zeit zugunsten des wirtschaftlichen Wachstums verhindert wurde[60]. Zudem erhält die Natur mythologische Züge. Wenn beispielsweise von einem Lavafeld erzählt wird, dass „die Säfte [trank], die ihm der Schnee eingab" (*BMG*, S. 382) und das isländische Wasser als „milchig" (*BMG*, S. 381) bezeichnet wird, ist die Parallele zur *Snorra-Edda* unübersehbar. Wie Andri Snær Magnason in seinem Werk *Wasser und Zeit* (2020) erklärt, begann laut der *Snorra-Edda* die Welt mit einer aus Reif gemachten Kuh: „Der Hohe antwortete: ‚Zunächst begann der Reif zu tauen, und daraus kam die Kuh hervor, die Auðhumla hieß. Vier Milchströme flossen aus ihrem Euter, damit nährte sie Ymir (*WuZ*,S. 65). Magnason fügt hinzu, dass eine Kuh aus Reif die perfekte Metapher für einen Gletscher ist: „Gletscherwasser ist kein gewöhnliches Wasser, aufgelöste Mineralien machen es milchig weiß,

[56] A. Goodbody: *Telling the story of climate change. The German novel in the Anthropocene, in:* C. Schaumann*: German ecocriticism in the Anthropocene, New York, Palgrave Macmillan, 2017, S. 293*-314, hier S. 296.
[57] Ebd.
[58] G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S.172
[59] Ebd.
[60] Vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 253-287.

denn der Gletscher hat das unter sich liegende Gestein jahrtausendelang fein zerrieben. Für Äcker und Wiesen ist Gletscherwasser einer der besten Dünger, die es gibt […].“ (*WuZ*, S. 67). Döblin hatte sich in Vorbereitung für das Verfassen von *BMG* mit isländischer Mythologie beschäftigt. Magnasons Überlegungen sind denen von Döblins Naturphilosophie nahezu übereinstimmend. Er vertritt nämlich die Meinung, dass der Ursprung des Lebens in Eis und Kälte zu finden ist:

> Die Hitze […] ist das Zerstörungsprinzip in der geformten Welt. Die leise Wärme nicht. Es ist ein wirklicher Wille zur Zertrümmerung da. […] [E]s ist physikalisch nicht zu sagen, wie er in das Eis und die Dunkelheit geraten ist, wie er aus ihr geboren ist. […] Kälte ist nicht das Fehlen von Wärme, sondern der Grundzustand, in den etwas hineingeraten ist. […] Die Kälte läßt Gestaltungen zu. Nicht die Wärme bringt das organische Leben hervor, sondern die Entfernung von der Wärme.
> (*Das Ich über der Natur*, S. 31–34)

Die Rückführung des Ursprungs alles Lebendigen in die Welt des Eises und der Kälte durch die Mythisierung der Natur dient also dazu, die Idee der Ganzheit der Natur – die eine wesentliche Rolle in Döblins naturphilosophischem Denken spielt – zum Ausdruck zu bringen. Personifizierung als typisch romantisches Stilmittel (nennenswert ist z. B. Novalis, dessen Vorbereitung auf dem Gebiet der Geologie sich in seinen Gedichten widerspiegelt, und zwar in einer Art und Weise, dass die Natur buchstäblich in seinen Versen „lebt“) betont in dieser Hinsicht den proto-ökologischen Charakter von Döblins Werk, da „ökologische Kritik [...] ihre Wurzeln in der romantischen Philosophie hat“[61]. Die Bedeutung der Intellektuellen der Romantik für die Herausbildung einer ökokritischen Sichtweise wird auch von Bonneuil und Fressoz[62] unterstrichen, indem sie argumentieren, dass der Eintritt in das Zeitalter des Anthropozäns nicht so sehr bedeutet, ein neues Bewusstsein für unsere Auswirkungen auf die Umwelt zu erlangen, sondern vielmehr zu verstehen gibt, wie die Kritiken, die schon seit dem 18. Jh. an der Art und Weise, mit der wir mit der Natur umgehen, geübt worden, politisch harmlos gemacht wurden.

Wenn man andererseits bemerkt, dass Personifizierungen am häufigsten vorkommen, wo es um Ausbeutung und Zerstörung der Natur geht, kann dadurch eine andere Interpretation entstehen. Laut des Soziologen Harald Welzer seien sogenannte „Naturkatastrophen“ in Wirklichkeit „soziale Katastrophen“, weil Überschwemmungen, Erbeben usw. Menschen gefährden und nicht die Natur an sich, die im Gegenteil gleichgültig gegenüber dem Schicksal der Arten, die die Erde bevölkern,

[61] A. Stone: *Friedrich Schlegel, Romanticism, and the Re-enchantment of Nature*, in: “Inqury”, 48:1, S. 3-25 hier, S. 4.
[62] Vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 253-287.

bleibt[63]. Diese Ansicht wird klar durch den Neologismus „Epoquetude"– von Anthony Discenza – zum Ausdruck gebracht: „Awareness – relatively reassuring – that humanity could risk being destroyed, but the Earth would survive, just as it has already overcome many other cataclysms". Nach der Zerstörung des Uralischen Kriegs wird z. B. hervorgehoben, wie Natur die Fähigkeit hat, wiederaufzuleben:

> Die weite Tiefebene hauchte nicht mehr Gas. Wind Schnee Sonne hatten lange Jahre gearbeitet. […] Von den grünen Grenzen drangen die Pflanzen Blumen und Bäume tiefer in das tote Innere. Die Sprengkraft der furchtbaren Flammenbergwerke hatte das Erdfundament nicht erschüttert. Die uralte Erde lag da, atmete empfing. (*BMG*, S. 221 f.)

Die Enteisung Grönlands selbst hat schreckliche Konsequenzen nicht so sehr für das System Erde, sondern für die Menschen, die – wie es schon betont worden ist – dadurch gezwungen werden, sich in unterirdische Städte zurückzuziehen.

Wenn also bei der Sprengung der isländischen Vulkane berichtet wird, dass die Insel „zitterte, [sich angstvoll] schüttelte, gepeinigt" (*BMG*, S. 379), oder die Erde als „verstümmel[t]" und „heulen[d]" dastand (*BMG*, S. 379), sowie der Himmel „heulte, gelb und schwarz, mit einem viertelstundenlangen Schrei, von Laven- und Feuerauswurf in mächtigen senkrechten Strahlen angespritzt" (*BMG*, S. 379), heißt es, dass Döblin versucht, die Hilflosigkeit der Menschen auf die Natur zu projizieren. Durch die Verwendung von Personifikation und durch die „Anthropomorphisierung" der Natur wird also die vom Menschen verursachte Katastrophe wieder dramatisiert, indem die Konsequenzen des menschlichen Handelns auf die Natur für die Leser*innen durch diese Stilmittel fassbar werden.

In ähnlicher Weise dient das Anthropomorphisieren des Kriegswagens dazu, die „Unfassbarkeit des technischen Möglichkeitsraumes"[64], den der Erste Weltkrieg eröffnet hatte[65], mithilfe von Bezugsobjekten, die den Leser*innen vertraut sind, darzustellen. So werden z. B. die asiatischen Flugzeuge „Raben" (*BMG*, S. 112) zusammengestellt und Apparate, die ein „elektrische[s] Feuer" (*BMG*, S. 114) erzeugen, um diese Flugzeuge zu stürzen, benehmen sich, „als

[63] A. Büssgen: *Klima und Suizid in Ilija Trojanows Roman* EisTau, in: G. Dürbeck [et al.] (Hrsg.): *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts*, Berlin [et al.], Peter Lang, 2018, S. 237-253, hier S. 241.

[64] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 47.

[65] Laut Koch repräsentiert der Erste Weltkrieg eine „Zäsur im Nachdenken über die Sinnhaftigkeit des historischen Verlaufs". Zudem verliere der Krieg „den in der Repräsentationspraxis des 19. Jhs. etablierten Status als Ereignis" und werde „gemäß den eigenen poetologischen Vorgaben an den Elementarsituationen des menschlichen Daseins [...] als situativer Gesamtzusammenhang neu gefasst". In: L. Koch: *Krieg und Posthistorie*, S. 62.

wären sie sehnsüchtige verliebte Tiere“ (*BMG*, S.114). Angesichts der oben genannten Ähnlichkeit zwischen Menschen und Tieren sind auch die Gleichnisse, die im Uralischen Krieg auftreten, – als das Leiden der Tiere während des Krieges – hervorzuheben. So werden z. B. versenkte Schiffe gequälten Pferden gleichgestellt: „Als wären sie Pferde, empfingen Schnitte in die Sehnen der Knie, waren, auf dem Bauch liegend, verschwunden“ (*BMG*, S.111). Dasselbe gilt für Pflanzen: Bäume, die gefällt werden, um Platz für Felder zu schaffen, werden z. B. als „Pflanzenleichen“ (*BMG*, S. 92) bezeichnet, was signalisiert, dass die jetzige Epoche ein „Dauerkrieg, Permanente Eroberung der Welt“ (*DGNZ*, S. 79) ist.

Tiere werden aber nicht nur als Opfer dargestellt: Das signalisiert, dass es im Uralischen Krieg um „die Auseinandersetzung der technischen und natürlichen Handlungsräume, die sich hier nicht mehr dualistisch gegenüberstehen, sondern verschwimmen und selbst einen Raum der Mitte bilden“[66], geht. Nichtmenschliche Akteure werden nämlich als aktive Charaktere dargestellt, was eine komplexe „Agentivität“ signalisiert. Es wird beschrieben, wie zu Kriegsbeginn die Asiaten versuchen, durch Russland nach Europa einzuwandern. Diese Migration betrifft aber nicht nur menschliche Akteure, sondern alle lebendigen Wesen, was die Verbindung von Menschlichem, Pflanzlichem und Tierischem nochmals betont: „[d]as Lebendige der Erde setzte sich mit den Menschen in Bewegung“ (*BMG*, S. 104). Auch Tiere zählen zu diesen Akteuren und sie werden als stark mit dem Menschen verbunden dargestellt:

> An den Karren hingen Scharen von Fledermäusen. Griff man sie, stoben sie hoch, schwirrten mit ausgespannten Armen, setzen sich. Am Boden rieselte es zwischen den Füßen der wandernden Menschen von Tieren. Die schwarzen und grauen Mäuse wimmelten über die Wege, die nassen Äcker. An manchen Flüssen bedeckten sie pfeifend die Oberfläche, kleine gatte zuckende Rücken, schlagende spiralige Schwänze. Liefen Felsen hoch, stürzten herunter, rutschen Rinnen herab, ließen sich an Bäumen herunter. Auf und ab die raschen Schatten der Jerboamäuse. […] Während sie [d.h. die Menschen] vorwärtstrieben, liefen die Bären Füchse Vielfraße aus den Strichen hinter ihnen. (*BMG*, S. 104)

Tiere begleiten also das menschliche Handeln und ihnen werden menschliche Züge zugeschrieben (die Tatsache z. B., dass Fledermäuse „Arme“ besitzen), was die Ähnlichkeit des Tierischen und des Menschlichen endgültig beweist.

[66] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 49.

2.3.6 MARDUKS WALD ALS „PLANTAGIONOZÄN“

Marduks Machtergreifung erfolgt im zweiten Buch durch ein in einem Wald durchgeführten schrecklichen Projekt des Geo-Ingenieurwesens (supra). Das „furchtbar[e] inner[e] Leben“ (*BMG*, S. 137), die die Pflanzen bei dem Prozess des gesteuerten Wachstums kennzeichnet, kann als Metapher für die „ökofobische Einstellung“[67], die laut der Kritiker Simon C. Estok der menschlichen Natur zugrunde liegt, gedeutet werden. Für Estok[68] konstituiert sich die menschliche Geschichte gegen die Umwelt, durch Mythen, die uns lehren, sie zu fürchten, oder durch Bemühungen, sie zu beherrschen und zu neutralisieren; die positiven Bilder der Natur, die die menschliche Kultur durchziehen, vom *Garten Eden* bis zu den pastoralen Fantasien, sind Versuche, Räume darzustellen, in denen die Aggressivität der Natur besänftigt oder in den Dienst des Menschen gestellt wird.[69]Im Gegenteil – so Estok[70] - macht die Ökophobie aus der Natur ein furchterregendes Objekt, das unserer Führung bedarf, ein gefährliches und verhasstes Ding, das, wenn es unserer Kontrolle überlassen wird, nur Schmerz und Tragödien hervorbringen kann. Die im Grunde romantische Vorstellung einer gutartigen Natur, die einer schuldigen, wenn auch nicht bösen menschlichen Rasse gegenübersteht, zielt genau darauf ab, die Aggressivität des Nichtmenschlichen zu neutralisieren[71]. Diese Neutralisierung hat sich im Laufe der Zeit häufig gegen die Pflanzen gerichtet, die, wie Malvestio erklärt, in der die Science Fiction oft nur als Hintergrund erscheint. Der störenden Wirkung von Pflanzen liegt dieselbe ökophobische Einstellung zugrunde, die hier beschrieben wurde: Die Vorstellung, dass nicht-menschliche Elemente mit einer ‚Agentivität‘ ausgestattet sind, die wir nicht kontrollieren oder verstehen können. Mit seiner erschreckenden Darstellung von Pflanzen, denen der Mensch völlig schutzlos ausgeliefert ist, setzt Döblin seine Leserschaft genau diesem Abgehobenen und Unheimlichen aus und verlangt von den Leser*innen, dass sie sich bemühen, die Pflanzen in unserer Vorstellung des Lebendigen zu betrachten - ein Bemühen, das im Zeitalter des Anthropozäns sehr wichtig ist, da, wie Malvestio betont, die Pflanzen die vorherrschende Lebensform auf dem Planeten sind und gleichzeitig zu den Organismen, die am stärksten vom Klimawandel bedroht sind, gehören [72].

---

[67] Vgl. M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 104.
[68] Vgl. S. Estok.: *Theorizing in a Space of Ambivalent Openness. Ecocriticism and Ecophobia*, in ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, n° 16, Bd. 2, 2009, S. 203-225.
[69] Vgl. M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 82.
[70] Vgl. S. Estok.: *Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia*, in Serenella Iovino, Serpil Opperman (Hrsg.), *Material Ecocriticism*, S. 130-140, hier S.135.
[71] VGl. M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 82.
[72] Ebd., S. 103. Genau um die Bedeutung der Pflanzen in unserer Epoche hat Malvestio den Begriff “Plantagionozän” entwickelt. Ebd., S. 83.

2.3.7: ZWEI POLE DES ANTHROPOZÄNS

In der Anthropozännarration hat sich die Ansicht verbreitet, dass die menschliche Spezies nur durch die Wissenschaft gerettet werden kann[73]. In *BMG* wird diese These umgekehrt, da es dort gerade Ingenieure und Wissenschaftler sind, die die Sprengung der isländischen Vulkane und die konsequente Enteisung Grönlands planen, was zur Katastrophe führt. In *Atlantis* wird hingegen eine optimistische Rolle der Technologie vertreten, da durch die Anwendung der „teleenergetischen Konzentration" Europa vor der Enteisung gerettet wird. Trotzdem werden auch in diesem Roman gewisse Grenzen der Wissenschaft dargestellt, weil diese Technologie von einer mystischen Aura umhüllt ist und nur von einem quasi-göttlichen Charakter beherrscht werden kann: Dieser ist nach ihrer Anwendung so erschöpft, dass er stirbt.

Während in *Atlantis* aber die Konsequenzen einer fehlerhaften Verwendung der Technologie mit einem guten Wahrscheinlichkeitsspielraum vorhergesagt werden können und diese Technologie zugunsten des ökonomischen Gewinns trotzdem eingesetzt wird, ist es in *BMG* anders. Dort sind sich die Wissenschaftler sicher, die Welt nach ihrem eigenen Willen umgestalten zu können; die katastrophalen Konsequenzen sind allerdings ganz unerwartet.

Im Roman *Feuer am Nordpol* (1924) von Karl August von Laffert, der in demselben Jahr wie *BMG* erschien, ist der Nordpol lediglich als passive Ressource von Siedlungsräumen und Kohlevorräten dargestellt[74]. Die Beziehung zwischen Menschen und Natur lässt sich nicht auf die Kette Aktion-Reaktion reduzieren, sondern kann nach dem von Karen Barad eingeführten Begriff der „intra-action" definiert werden. Mit diesem Begriff wird auf die Fähigkeit materieller Entitäten, sich so aufeinander zu beziehen, hingewiesen, sodass dadurch eine neue Phänomenologie entsteht: „Agentivität" wird nicht von einzelnen Wesen besessen, sondern entsteht erst in den Beziehungen zwischen ihnen[75]. Das Handeln von Akteuren, die dem Menschen nicht untergeordnet sind, bewirkt also Veränderungen, die unabhängig vom menschlichen Handeln in der materiellen Welt sind. Die Sprengung der isländischen Vulkane und die Einlagerung deren Energie in den sogenannten „Turmalinschleier" (*BMG*, S. 402) hat z. B. ganz unerwartete Konsequenzen für die Natur. Wiederum wirkt die Wucherung der Natur während der Fahrt nach Grönland auf unerklärliche Weise auf die Besatzung der Schiffe. Bemerkenswert ist, dass der agentielle Charakter der Natur schon vorhanden ist, bevor er sichtbar für die Leser*innen wird. Grönland wird z. B. als „trächtig"

[73] Vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 288.
[74] Vgl. C. Lorenz: *Lexikon der deutschsprachigen Science Fiction-Literatur*, S. 85.
[75] Vgl. A. Santambrogio: *Karen Barad, Performatività della Natura. Quanto e Queer*, in: „Archivio antropologico mediterraneo ", Vol. 21, N. 20 (1), 2018, S. 1–4, hier S. 3–4.

(*BMG*, S. 419) beschrieben, noch bevor seine Enteisung stattfindet, was zur oben genannten besonderen Temporalität der Hyperobjekte zurückgeführt werden kann.

Feuer symbolisiert in *BMG* nicht nur die Energie der Vulkane, sondern weist auch auf die prometheische Hybris hin. Ein zeitgenössischer Autor, Wilhelm Bölsche, bezieht sich hingegen gerade auf Prometheus als Inbegriff des technischen Fortschritts:

> Seit den Tagen Homers oder der Edda sind wir Menschen hier auf unserm irdischen Posten der großen Mysterienbühne unvergleichlich viel kühner, viel stolzer, viel selbstbewußter geworden. Wenn die Pest wütet, so zittern wir nicht mehr vor den Pfeilen Apollons, sondern wir wenden mit Erfolg Bakteriologie und Antiseptik an. Es ist auf dem Punkt, daß wir wirklich hier auf dieser Erdoberfläche mit dem, was hier noch an „Oberen" spukte, endgültig fertig werden. Prometheus siegt hier, wer kann daran nach den letzten Jahrhunderten der Technik noch zweifeln[76].

Im Gegensatz zu Döblin und Dominik, bei denen gerade „[d]er mit der darwinistischen Evolutionstheorie verstärkt ins Bewusstsein getretene Gedanke der Veränderlichkeit der biologischen Basis des Menschen […] auch die Angst vor Dekadenz, Verfall und Untergang […]"[77] impliziert werden, behauptet Bölsche „einen beständigen Fortschritt im organischen Leben"[78]. Wie Döblin geht Bölsche von einer grundlegenden Analogie zwischen organischer und anorganischer Natur sowie von der Beseeltheit der Materie (bei Bölsche im Fechnerschen Sinne[79]) aus. Bölsche verbindet sie aber mit einem überzeugten Fortschrittoptimismus. In *Der letzte Mensch* (1910) argumentiert er beispielsweise gegen die um die Jahrhundertwende sich verbreitende Prognose einer baldigen Erschöpfung der Ressourcen der Erde (insbesondere Steinkohle und Eisen), da bei einer solchen Vision den Fortschritt der Technik nicht berücksichtigt wird. Auch eine neue Eiszeit würde angesichts seines sozialdarwinistischen Optimismus keine Gefahr darstellen, weil „gerade die Schwierigkeit des Überlebenskampfes den technischen Fortschritt und die biologische Höherentwicklung, etwa durch ‚Gehirnmutationen', fördern könnte"[80].

Diese Spaltung zwischen einer fortschrittoptimistischen Überzeugung und der Erkennung der Grenzen menschlichen Handelns in Bezug auf die Natur lebt in der heutigen Debatte um das

---

[76] Bölsche, Wilhelm, *Komet und Weltuntergang*, Jena, Eugen Diederichs, 1910, S.4-5.
[77] R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 362. Auch Döblins Überzeugung, dass die Kulturen bestimmte Gehirnteile entwickeln, um andere zu vernachlässigen, scheint die Prägung des Darwinismus mit sich zu bringen und dient auch der Erklärung, warum das Miteinander verschiedener Kulturen in BMG als problematisch dargestellt wird.
[78] Ebd., S. 373.
[79] Für Fechner ist die Seele eine Eigenschaft der Materie, die in ihrer Organisation in Atomen innewohnt. Jede Materie, soweit sie aus Atomen besteht, ist also mit einer Seele ausgestattet, die umso komplexer ist, je komplexer die Struktur der Materie ist, der sie innewohnt.
[80] Ebd., S. 374. Eine ähnliche Überzeugung wird von Robert Kraft vertreten. In seinem Roman *Die neue Erde* (1910) versucht er zu zeigen, wie die Härte des Überlebenskampfes nach dem Zusammenstoß der Erde mit einem Kometen die Zivilisation fördert.

Anthropozän fort. Während auf der einen Seite einige Denker wie Christiana Figueres und Tom Rivett-Carnac, die Verfasser des Pariser Abkommens von 2015, uns auffordern, der Klimakrise mit Optimismus und Hoffnung zu begegnen[81] und damit den technologischen Optimismus zu teilen, der sich bei Dominik und Bölsche abzeichnet, betonen andere, wie Jonathan Franzen, die Irreversibilität der in Gang gesetzten Veränderungen. Bonneuil und Fressoz fordern uns auch auf, „ [the] unifying grand narrative of the errant human species and its redemption by science alone [to challenge] “[82] und laden uns ein, das Anthropozän „in a diversity of cultures [...], in relations that liberate human and non-human alterities [...], a sobriety of consumption and a humility of interventions“ zu leben[83]. Die Ambiguität der wissenschaftlichen Intervention und die Komplexität, die „Intra-Aktionen“ des Anthropozäns zu bewältigen, taucht in Elizabeth Kolberts *Under a White Sky* (2021) auf: So wie in *BMG* der Versuch, das Problem der Überbevölkerung wissenschaftlich zu lösen, zu einer Naturkatastrophe führt, erzählt Kolbert, wie die technologische Lösung eines Problems zu weiteren Problemen führen kann (z. B. die Einschleppung des asiatischen Karpfens, der nun die Great Lakes bedroht, oder die Bemühungen zur Eindämmung der Überschwemmungen am Mississippi, die nun zur Verarmung des Bodens in dem Bayou von Louisiana führen).

[81] Vgl. C. Figueres / T. Rivett-Carnac : *The future we choose. Surviving the climate crisis*, London, Manilla Press, 2020.
[82] C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 288.
[83] Ebd, S. 289

3. Anthropozän-Erzählungen von Döblin bis heute

3.1 Apokalypse und Mythos: BMG und Stockmanns *Der Fuchs* (2016)

3.1.1 EINE VORLIEBE FÜR WEIBLICHE FIGUREN

Im Paragrafen 1.3 wurde gezeigt, wie Döblin die Natur als weibliches Wesen konzipiert: Gegen dieses Wesen wird ein von Männern dominierter Krieg geführt. Venaska verkörpert eine andere Art von Weiblichkeit der Natur, durch die sie ihre Anziehungskraft auf Männer ausübt. Diese Vorlieben für weibliche Figuren als Innbegriff einer von Männern bedrohten Natur kann als ein bahnbrechendes Element von Döblins Schaffen betrachtet werden, da dieses Merkmal auch die ökoengagierte Literatur des 21. Jahrhundert beeinflusst. Im Paragrafen 3.2 wird die Figur von Maya präsentiert, die durch ihre Botschaft, in der sie sich zur Erde als übergeordnete Instanz bekennt, eine moderne ´Wiedervergöttlichung´ der Natur ausdrückt. Es geht um einen Begriff des „sense for the living, comprehensive totality of all being, the sense for nature understood as life, for life understood as divine"[1], wie Hans Küng erläutert, der vor allem in Schellings Frühwerk zu finden ist. Die gleiche Vorstellung von der Ganzheit der Natur taucht auch in Döblins philosophischem Denken auf (vgl. Par. 1.3). In den nächsten Paragrafen wird beispielweise Valerie Fritschs Roman *Winters Garten* analysiert, um zu zeigen, wie die weibliche Figur des Romans, Frederike, durch ihre lebensbejahende Auffassung eine Funktion erfüllt, die unter vielen Aspekten an die von Venaska verkörperte Funktion der Versöhnung zwischen dem Menschen und der Natur erinnert. Auch Beispiele aus in dieser Arbeit nicht analysierten Werken unterstützen diese Tendenz. Ilja Trojanows *EisTau* bringt die Schwierigkeit zum Ausdruck, sich Natur außerhalb von sexuellen, weiblichen Kategorien vorzustellen. Der Protagonist dieses Romans erlebt eine schwere Krise, nachdem der Gletscher, dem er sein ganzes Leben als Glaziologe gewidmet hat, schmilzt. Das Verschwinden des Gletschers ist kein Problem für die Natur selbst, sondern für Zeno, der das Gefühl hat, seine Heimat, seinen natürlichen Lebensraum verloren zu haben: „in den Bergen war ich heimisch, bevor ich verjagt wurde" (S. 17). Das wissenschaftliche Vokabular erweist sich als unzureichend, um die Beziehung zwischen Zeno und dem Gletscher zu beschreiben:

[1] Zit. nach E. Cornelsen: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, S. 52.

> Es gab nur unzulängliche Begriffe für unsere Beziehung, Begriffe wie »Gegenstand der Untersuchung«, wie »Massenbilanzmessung«, keine »Zahlenreihe« wurde meiner Hingabe gerecht, inadäquat wie die »Buchführung«, mit der wir am Ende des Winters den Altschnee ausloteten, quasi als Einnahmeseite, und am Ende des Sommers die Schmelze berechneten, quasi als Ausgabenseite. Dieses Kreditieren und Debitieren ließ mich zunehmend verzweifeln. (S. 51-52)

Zeno möchte den Gletscher retten, aber indem er das Eis als weibliches, sexualisiertes Wesen darstellt[2], signalisiert er auch, nicht in der Lage zu sein, die Andersartigkeit der Natur anzuerkennen (er verwendet unspezifische anthropomorphe Attribute, um sie zu beschreiben) und knüpft – genau wie Döblin – unbewusst an eine Tradition an, die eine weibliche, von Männern dominierte Natur darstellt. Diese Tendenz begrenzt sich nicht nur auf die deutsche Literatur. Maja Lundes *Die Geschichte der Bienen* wurde z. B. von Mariell Johnsen unter ökofeministischen Gesichtspunkten gedeutet. Die norwegische Kritikerin bemerkt, wie die männlichen Charaktere des Romans eine patriarchalische und anthropozentrische Einstellung aufweisen, während die weiblichen Figuren die fürsorglicheren seien[3]. Johnsen stützt sich besonders – wie bereits erwähnt - bei ihren Überlegungen auf ökofeministische Theorien, indem sie betont, dass laut solchen Theorien Umweltzerstörung und Unterdrückung von Frauen eng miteinander verbunden seien und dass die patriarchalische Gesellschaft die Wurzeln der Naturunterdrückung in sich trage. Obschon die von Johnsen verwendeten Theorien nicht die gesamte ökofeministische Tradition widerspiegeln[4] und außerdem den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden, darf man sich mit der Feststellung zufrieden geben, dass in der öko-engagierten Literatur ein roter Faden erkennbar ist, der Weiblichkeit mit Fürsorge und Liebe zur Natur assoziiert. Diese Tatsache kann daran liegen, dass Literatur ein starkes Mittel für die Vermittlung von Instanzen ist, die durch Wissenschaft oder Journalismus nicht mit derselben Wirkung und derselben Resonanz vermittelbar sind. Die Verbindung zwischen dem Kampf für Klimagerechtigkeit und dem Kampf für die Rechte der Frauen ist eine gute emanzipatorische Chance, die die Literatur suggeriert. Andri Snær Magnason schreibt diesbezüglich:

[2] Die Beziehung zum Gletscher ist "eine arrangierte Ehe, die sich über die Jahre in Leidenschaft verwandelte" (S. 51), und dann wird einen Eisberg mit folgender Metaphorik beschrieben; „In die Seiten des Eisbergs sind ovale Öffnungen geschlagen, gewaltige Vulven" (S. 65). Später erklärte Trojanow, das Wort "Vulva" sei ein Fehler gewesen, den er in der nächsten Ausgabe korrigieren werde; ein abstrakter Gedanke, der erfolglos in eine konkrete Metapher umgesetzt wurde (vgl. E. Zemanek: *Endliches Eis und engagierte Literatur. Ein Gespräch mit Ilija Trojanow über seinen Roman*, in "Literatur für Leser" 35.5 (2012), S. 189-195, hier S. 192). Er gibt jedoch zu, Zenos Liebe zum Gletscher in sinnlicher Absicht aufgeladen zu haben.

[3] Vgl. Johnsen, Mariell: *Samfunnets underliggende bikubestruktur: En økofeministisk lesning av* Bienes historie *(2015) av Maja Lunde*, Universitetet i Adger, 2019, S. 13-16.

[4] Es sei an dieser Stelle auf den „ecological feminism" verwiesen, der ‚femininity' als „a potent tool for control and domination" betrachtet. Im Gegenteil zu anderen Strömungen des Ökofeminismus, der "ecological feminism [...] [do not] see both women and nature as inherently feminine and therefore oppressed by masculine or phallocratic regimes of meaning and power". C. Cuomo: *Feminism and ecological Communities*, Routledge, 1997, S.22- 23.

> Man könnte meinen, die Stärkung von Frauen sei kein Umweltthema, aber Untersuchungen zeigen, dass die schulische Bildung von Mädchen das Wohl der Familien sichert und dass die Bevölkerungsexplosion am besten in den Griff zu kriegen ist, wenn Frauen selbst darüber entscheiden, wie viele Kinder sie bekommen. Gleichberechtigung ist eine wichtige Voraussetzung für die Lösung der Umweltprobleme der Zukunft. (S. 227)

Auch Elly Schlein betont, dass sowohl soziale, als auch Umwelt-Fragen „erst" zu lösen sind, wenn sie als untrennbar miteinander verbundene Fragen betrachtet werden[5], und die Emanzipierung der Frauen gehört zu diesen sozialen Fragen.

Anhand dieser Prämissen wollen wir nun die Rolle weiblicher Charaktere in Nis-Momme Stockmanns *Der Fuchs* analysieren. Im Roman geht es um die Geschichte Finn Schliemanns, der sich mit zwei Freunden auf ein Dach rettet, als das der fiktive, in Nordfriesland angesiedelte Dorf Thule aufgrund einer Überflutung zerstört wird. Dieses apokalyptische Szenario dient als Hintergrund, vor dem Finn die Bilder seiner Kindheit heraufbeschwört. Es sind Bilder aus den frühen Neunzigern, einer Zeit nämlich in der er ein Leben als Außenseiter führte. Nach dem Selbstmord seines Vaters und nachdem er sich daraufhin der Pflege seines geistig behinderten Bruders namens Reini gewidmet hat, fühlt Finn sich in Thule fehl am Platz. Es kommt hinzu, dass er von drei sich als Rowdys verhaltenden Brüdern ständig aufs Korn genommen wird. Doch dann lernt er zufällig Katja kennen, eine Figur, die sein Leben zu revolutionieren versucht. Sie schenkt Finns Leben eine neue Perspektive, indem sie behauptet, hellseherische Fähigkeiten zu haben. Diese ermöglichen ihr, zu erkennen, dass Thule im Zentrum eines, durch babylonische Gottheiten geführten uralten Kampfes zwischen Gut und Böse liege. Sie versucht ihn in diesen Kampf miteinzubeziehen, indem sie sich mit ihm auf die Suche nach einem Portal macht, welches sich laut Katja in Thule befinden solle; sie ist nämlich der festen Überzeugung, dass dort die Weltachse liege, die den Übergang zur Welt der Götter ermöglichen kann. Finn neigt dazu, sich selbst und seine Fähigkeiten zu unterschätzen und versteht im Prinzip nicht, warum Katja ausgerechnet seine Nähe sucht. Finn sieht seine Persönlichkeit und Lebensauffassung in der Landschaft Thule gespiegelt (S. 123), aber die von Katja angedachte Zeit- und Ort-Perspektive veranlasst Finn zum Nachdenken. Katja ist davon überzeugt, dass der Einzelne nicht ein bloßes Produkt seines Umfeldes ist, sondern die Möglichkeit hat, aktiv in der Gesellschaft mitzuwirken.

> «Hier und heute wird die Waage austariert. Und zwar durch dich und mich.»
> […]
> «Warum genau hier und heute und warum durch dich und mich?»
> « […] [W]eil ich will, dass es so ist. Meinst du, wir sind passive Konsumenten der Zeit? […] Wir *sind* unsere Zeit. […]». (S. 236-237)

[5] E. Schlein: *La nostra parte. Per la giustizia sociale e ambientale, insieme*, Milano, Mondadori, 2022, S. 10-12.

Katja versucht, zwischen einer Lesart, in der alles vorbestimmt zu sein scheint durch das menschliche Tun[6] und einer anderen, in der „alles einfach sinnlos vor sich hin existiert“[7], eine andere Möglichkeit der Realität ins Spiel zu bringen. Das ist ein bahnbrechendes Gedankengut der Anthropozän, einer Epoche, in der die Idee dominiert, dass unser Weg in die Klimakatastrophe schon durch unser Verhalten in der Vergangenheit vorherbestimmt ist und dass die Wirkung einzelner Handlungen unerheblich ist. Jonathan Franzen ist in dieser Hinsicht lapidar. In seinem Werk *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* (*What if We Stopped Pretending?*, 2019) betont er, dass die Klimakatastrophe nur auf theoretischer Ebene abwendbar sei und deren Umsetzung ins Konkrete nur utopisch bleibe; sonst würde es heißen, in kürzester Zeit strenge Maßnahmen ergreifen zu müssen, die die gesamte Menschheit betreffen würden, einschließlich drastischer Einschränkungen der persönlichen Freiheiten. Katjas Behauptung ist insofern provokativ und aufregend, da sie diese Lesart relativiert und dem Einzelnen die Mittel zum Handeln zur Verfügung stellt: „«Man denkt: Meine Fußabdrücke auf dieser Welt sind vielleicht nicht bedeutend oder vielleicht doch, aber: who cares. Ich bin stolz auf meine Wege und den Unterschied, den ich bedeute, verdammte Axt. Es hatte einen Grund.»“ (S. 243). Solche Überlegungen hinterfragen auch die Fähigkeit des Menschen, in der neuen geologischen Epoche des Anthropozäns Veränderungen zu bewirken. Wie Katzlgerber mit Recht betont, werden Menschen von Seiten der Geologen als „geologische Großmacht“ bezeichnet, was ein verändertes Menschenbild mit sich führt, und die Ontologie des Menschen hinterfragt: „Die Einbettung der Menschheit in einen selbst überformten Lebensraum, konfrontiert den Menschen des Anthropozäns mit den Auswirkungen seines Eingriffs in das Erdsystem“[8] . Laut Steffen und Crutzen, die den Menschen als „bewiesene[n] Manipulator sämtlicher Sphären“ definieren, sollte seit dem Beginn des 21. Jahrhunderts ein erhöhtes Bewusstsein für den menschlichen Einfluss auf die Systeme der Erde verbreitet sein. Nochmal drückt Franzen seinen grundlegenden Pessimismus aus:

[6] In seiner Erinnerung ruft Finn ein Bild auf, in dem er als Kind Verstecken spielte und wie folgt kommentiert: „Man kann sich nur gefällig verhalten und seinen Aufenthaltsort nach einer Weile preisgeben. Oder sich in seinem Versteck langweilen und den Sucher maßgeblich frustrieren. Diese zusammengeheuchelte Grundlage des Spiels kam mir schon als Kind vor allen Dingen gesellschaftsvorbereitend vor. Als gäbe es eine stille Abmachung, der alle folgen, und das Spiel ist nur ein stumpfer und überflüssiger Teil davon. Und es ist gerade dieses Gefühl von einer riesigen Vorherbestimmung, das wie eine boshafte Kröte auf unseren Biographien hockt und mich und uns an diesem Ort durch die Welt drückt, dass ich manchmal so einen unwiderstehlichen Drang habe, es zu durchbrechen.“ (S. 37-38).
[7] S. Tuczek: *Apokalypse im Dorf. Nis-Momme Stockmann führt in seinen Debütroman „Der Fuchs“ in seelische Abgründe*, S. 1, abrufbar unter <https://literaturkritik.de/id/21810> (zuletzt konsultiert am 16.08.2022).
[8] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 1.

> Der Weltklimarat IPCC […] behauptet, dass es immer noch möglich sei, den Anstieg der weltweiten Durchschnittstemperatur auf 1,5 Grad zu begrenzen. Aber um auch nur eine Chance zu haben, diesen Wert zu erreichen, müsste jedes Land der Welt seine Infrastruktur und Wirtschaft in den nächsten zehn Jahren komplett erneuern. Vielleicht kann Schweden seine Nettokohlenstoffemissionen bis 2030 auf null bringen. Aber die Menschen in Frankreich randalieren schon wegen einer geringfügigen Benzinsteuer, die Menschen in Trump-Amerika sind in ihre Pick-ups verliebt, und über China und Indien und Afrika, wo jeden Tag ein anderes riesiges Kohlekraftwerk ans Netz geht, wollen wir gar nicht erst reden[9]. 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[10].

Franzen beschreibt ein Menschenbild (seine Überlegungen werden im Paragrafen 3.4 vertieft), das als Gegenpol zu der von Döblin gezeichneten Perfektibilität des Menschen steht und radikal im Pessimismus verankert ist.

Solche Reflexionen sind eng mit den Überlegungen um die Datierung des Beginns des Anthropozäns verbunden. Einem Datierungsvorschlag zufolge beginne das Anthropozän schon mit dem Aufkommen der Menschheit: Schon die gezielte Nutzung von Feuer, die Jagd auf Großtiere, die Züchtung von Tieren und die Bebauung der Erde habe die Umwelt so umfassend transformiert, dass es laut Wissenschaftlern wie Jan Zalasiewicz und Nigel Clark gerechtfertigt sei, hier den Beginn des Anthropozäns zu datieren[11]. Eine solche Datierung würde eine bestimmte kulturelle Botschaft mitteilen: Der *Homo Sapiens* sei eine Spezies, die die Umwelt um sich herum (schon) seit langem radikal verändert hat, denn dies sei eine tief verwurzelte Einstellung von uns. Wir seien eine invasive und performative Spezies in dem Sinne, dass wir unsere Umgebung durch unsere Präsenz dahingehend beeinflussen, um sie an unsere eigenen Überlebensbedürfnisse besser anzupassen, mit dem Zweck sie für unsere eigenen Überlebensbedürfnisse besser geeignet zu machen. Eine solche radikale und pessimistische ontologische Auffassung des Menschen als invasive Spezies birgt das Risiko, das Phänomen der „Krise des kollektive[n] Handelns" hervorzurufen, d. h. das Gefühl der Ohnmacht, das bei dem Einzelnen entsteht, wenn er/sie in einem größeren und komplexeren Kontext eingebettet ist, in dem er/sie mit seiner/ihrer Handlungen nichts bewirken kann[12].

---

[9] Franzen wirft mit dem Verweis auf Indien und Afrika eine weitere wichtige moralische Frage im Hinblick auf das Anthropozän auf: Wie können wir nämlich im Westen, wo wir unseren Wohlstand einer skrupellosen Ausbeutung der Ressourcen der Erde verdanken, nun mit dem Finger auf die sogenannten Entwicklungsländer zeigen, die zu Recht das Recht auf ein gleiches Wohlstandsniveau einfordern? Vgl. dazu die Aussagen des hindu-nationalistischen indischen Politikers Narendra Modis: <https://www.deccanchronicle.com/nation/current-affairs/070722/meaning-of-development-is-empowerment-of-poor-deprived-pm-modi.html> (zuletzt konsultiert am 04.08.2022).

[10] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen? Gestehen wir uns ein, dass wir die Klimakatastrophe nicht verhindern können*, aus dem Englischen von Bettina Abarbanell, rowohlt e-book., S. 49-50.

[11] A. Folkers: *Was ist das Anthropozän und was wird es gewesen sein*, S.593.

[12] So erklärt Piovani das Phänomen: „Niemand von uns ist wirklich davon überzeugt, dass ein Wechsel von ihm etwas bewirken kann. Innerlich denken wir instinktiv: «Aber was macht das schon, wenn ich weniger Wasser oder Fleisch konsumiere, ich zähle ja gar nicht». Aber weil wir bei 7,5 Milliarden Menschen die gleiche Art von Gedanken führen,

In der Tat bleibt im Roman – trotz Katjas Aufmunterung - die Feststellung zurück, wie schwer es ist, sich von einem kapitalistischen System, das genauso invasiv wie unsere Spezies ist, zu lösen. Finn kommt zu dem Schluss, dass es keine andere Möglichkeit gebe, dem System zu entkommen, als ein neues System zu schaffen oder sich der Anarchie hinzugeben. Schuld an diesen Kurzschluss ist laut Stockmanns Aussage die Postmoderne selbst, „die unsere großen Entwürfe erodiert hat“[13], so wie er in einem Interview kommentiert.

3.1.2 DAS ERODIEREN UNSERER KULTUR

Das Problem der Postmoderne ist, dass sie „nur die unvermeidliche Folge der inneren Dialektik der Moderne [sei]. Die diesem schöpferischen Prinzip innewohnende Dynamik führt nämlich zu seiner fortschreitenden Erschöpfung durch den Verlust des psychologischen Einflusses“[14]. Im Roman wird dieser Ansatz deutlich, indem auf literarischer Ebene gezeigt wird, wie sich die psychische Verbindung zwischen Wörtern, Begriffen und Gefühlen, die sie mitteilen sollten, sich durch ihre ständige Benutzung abgenutzt hat. So kommentiert Finn:

> Weil die Sprache, die ich kannte bzw. wie ich sie gelernt hatte, einfach nicht reichte. Oder vielleicht auch weil die Sprache verbraucht war in dieser Hinsicht. Leute sagen, es ist Unsinn, wenn man ihnen davon erzählt, dass die Sprache verbraucht ist, aber es ist kein Unsinn. Der beste Beweis für die Verbrauchtheit der Sprache ist es, wenn man über Rache spricht. Oder über Romantik. Oder Hass. Oder Liebe. Oder Elend. Diese Worte sind so endlos verbraucht und verstellt, dass sie eine Chiffre für sich selbst werden. Die Gefühle, die ihnen zugrunde liegen und die uns schließlich irgendwie ausmachen und letztendlich auch das sind, worauf unsere Kultur sozusagen so aufbaut: die dunklen, die bunten, die kräftigen, die grellen Bausteine, aus denen wir zusammengesetzt sind – die erreichen wir nicht mehr, oder sie erreichen uns nicht mehr, zu denen gibt es keinen Zugang mehr. (S. 265-266)

Katjas besondere Gabe liegt darin, der Sprache ihren Wirklichkeitsanspruch wieder zu geben und zu zeigen, dass die Sprache wirkmächtig ist, um Realität zu konstruieren. Erst durch Katja versteht Finn, dass er dem Gefühl der Orientierungslosigkeit etwas entgegenstellen kann und dass man der Wirklichkeit durch Sprache eine neue Gestalt geben kann:

---

passiert am Ende nichts. Dieses Paradoxon kann laut Piovani jedoch umgekehrt werden, wenn immer mehr Menschen anfangen zu handeln, indem sie ein Beispiel für andere werden, und die positiven Auswirkungen dieser Veränderungen sichtbar werden.

[13] *Nis-Momme Stockmann im Gespräch mit Jan Drees*, abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/nis-momme-stockmanns-roman-der-fuchs-die-extreme-in-unserem-100.html> (zuletzt konsultiert am 16.08.2022).

[14] A. Reininger: *Storia della letteratura tedesca. Fra l’Illuminismo e il Postmoderno 1700-2000*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2005, S. 730.

> Ich spüre den Worten nach, ihrem Nachklang im Weltall. Ihren Verästelungen, die sich nach meiner Zukunft ausstrecken. Und den Verästelungen, die mich – ohne dass ich es geahnt habe – an diese Schwelle geführt haben. Die ich übertreten habe, indem ich meinen Mund öffne und die drei Worte spreche, die jetzt unwiderruflich gesprochen, Wirklichkeit geworden sind, alles ändern wollen. Und Katja antwortet ganz einfach: «Ich liebe dich auch.» (S. 176)

Die Tatsache, dass Finn im Laufe der Jahre aufhört, an Katja zu glauben und dass sie in die Psychiatrie eingeliefert wird, kann als Metapher für die Postmoderne gelesen werden; diese ist mit dem Ende der menschlichen Vernunft und dem Versagen des aktiven, autonomen Subjekts zu identifizieren – so Reininger[15].

An einem anderen Punkt des Romans heißt es, dass „die Kulturteile der Zeitungen so gerne ihr Leid davon [singen], dass sich unsere Zeit als das Ende der großen Entwürfe definiert" (S. 631). Finn kommentiert, dass für ihn „«unsere Zeit» vor allem die eines Endes der Glaubwürdigkeit [ist]" (S.631). „Glaubwürdigkeit" ist insofern ein wichtiger Begriff, als dass die Art und Weise, wie die Postmoderne das Anthropozän erzählt, nicht für glaubwürdig gehalten werden kann, da sie diese Erzählung selbst deformiert hat. So fassen Bonneuil und Fressoz zusammen:

> As for environmental history, despite being very dynamic since the 1980s, it has still not had the refutation effect that it should have had on the grand narratives of postmodernism. While it describes very convincingly the radical transformation of environments (rivers, oceans, plains) by technology and the market, and shows the fundamental importance of non-humans (viruses in particular) in world history, it has also tended to deprive actors of the capacity that they had to understand and analyse the complexity of the new situation they were creating. Environmental historians have often offered bird's-eye views, deliberately removed from political history, of societies caught in ecological traps or in technological and capitalist logics that have made (or unmade) their environments, without really seeming to account for this process, ending up with a view of the environmental crisis as an unexpected consequence of modernity.

Aus dieser Analyse kann man die Bedeutung des Versuchs verstehen, den einzelnen Menschen wieder in die Mitte zu stellen, um seine Bedeutung zu verstärken, so dass er die Instrumente besitzt, um die Wirklichkeit mitzuprägen. Das ist was Stockmanns dank Katjas Perspektive im Roman verdeutlicht.

Zusammen mit der Kritik an der Postmoderne läuft die Kritik am Pop. Die Pop-Kultur wird für schuldig gehalten daran zu hindern, uns direkt mit den großen Krisen unserer Zeit auseinanderzusetzen, da sie diese Ereignisse nur gedämpft und distanziert wahrnehmen lässt:

[15] Ebd., S. 731.

„Pop ist nur ein anderes Wort für das Verheilen von Wunden. Oder eher: für das Gar-nicht-erst-Zustandekommen von Wunden, durch das Überstreifen von Schonern aller Art. Oder durch das Überhaupt-nicht-erst-in-gefährliche-Situationen-Treten [..]“ (S. 336) heißt es im Roman. Wie darauffolgend anhand der Analyse von Katastrophen deutlich wird, ist Pop also symptomatisch für eine Zeit, „in der es wahnsinnig viel um Sicherheit geht“[16]. Die spitzenlose Landschaft[17] von Thule ist, laut Stockmann, in „genau das Gegenteil der gleichnamigen Mytheninsel“[18] verwandelt worden: Sie ist ein Ort, in dem „tote Hose“[19] herrscht. Alles wird, nochmals auf Stockmanns Worte zurückgreifend, „entschärft“[20]. Das beeinflusst laut Stockmann auch die Welt der Kunst und Literatur[21]:

> Was macht man mit dem wütenden, gesellschaftskritischen Roman? Man macht ihn zur Pflichtlektüre in den Schulen der BRD. Man macht ihn zu Pop. Und warum? Es soll die Gesellschaft davor schützen, in Momenten der Ahnungslosigkeit hilflos dazustehen. Verwundet dazustehen. Nicht in der Lage zu sein, weiterhin Routinen abzuspulen. Denn das Erzeugen von möglichst haltbaren Routinen, das ist der Endzweck der Welt. Darauf arbeitet sie hin. Nicht mit Verbot und Gefängnis. Nein, mit sanfter Rückkopplung. (S. 341)

Der Pop übt also durch seine entschärfende Wirkung eine alles umfassende „emotionale Schutzfunktion“ aus, und besitzt laut Wallace-Wells auch eine kathartische Funktion, weil sie uns Geschichten liefert, „die uns ablenken, auch wenn sie den Eindruck erwecken, uns zum Nachdenken anzuregen“[22]. Eine solche Art der Erzählung ist problematisch, weil entschärfende Ablenkungen nicht adäquat sind, um komplexe Probleme wie die des Klimawandels zu analysieren.

---

[16] *Nis-Momme Stockmann im Gespräch mit Jan Drees*.
[17] „Spitzenlos“ in dem Sinne, dass es sich um eine flache Landschaft handelt, aber auch in einem metaphorischen Sinne, weil Emotionen und Handlungen gedämpft sind.
[18] K. Heinrich: *Romandebüt von Nis-Momme Stockmann*, S. 3, abrufbar unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/der-fuchs-von-nis-momme-stockmann-tut-kurz-weh-muss-sein-a-1082284.html> (zuletzt konsultiert am 16.08.2022). In der Antike galt die Insel Thule als nördlicher Rand der Welt. Der griechische Seefahrer Pytheas hatte das Eiland auf seinen Reisen entdeckt. Womöglich handelte es sich um Island, vielleicht um die Shetlandinseln, ganz genau lässt sich das heute nicht sagen. Doch gerade das dürfte zur Mythenbildung beigetragen haben, spätestens seit dem Mittelalter umweht jenes Thule die Aura des Rätselhaften. Der Literatur diente es fortan als Sehnsuchtsort, ganz so wie Atlantis oder Utopia. Ebd.
[19] Ebd.
[20] https://www.deutschlandfunk.de/nis-momme-stockmanns-roman-der-fuchs-die-extreme-in-unserem-100.html
[21] „Genauso, wie in unserem Leben die Extreme abgeschnitten werden, oben und unten, das heißt, die Extreme der positiven Ereignisse im Leben, aber auch die Extreme der negativen Ereignisse im Leben, sei es Trauer, Verzweiflung, sei es aber auch ekstatische Liebe oder Verliebt-Sein. Niemand bringt sich mehr wegen Liebe um, aber niemand trauert mehr wie von Sinnen. Diese Extreme sind natürlich aus dem menschlichen Spektrum mehr oder weniger rausgeschnitten und genauso verhält es sich natürlich auch mit der Kunst oder mit der Literatur, mit der Musik, die wir konsumieren. In der sind natürlich auch die Spitzen herausgenommen“.
In: *Nis-Momme Stockmann im Gespräch mit Jan Drees*.
[22] Wells, S. 168.

Wenn man bedenkt[23], dass das Genre, das man wählt, um über etwas zu erzählen, bis zu einem gewissen Grad vorgibt, was man darüber sagen kann und wie man es erzählen wird, so bringt der Pop eine Narration des Klimawandels mit sich, die unweigerlich dazu neigt, die Ereignisse auf eine unkomplizierte Art und Weise zu betrachten, und die sich nur darum kümmert, unsere Ängste zu beschwichtigen. Stockmann will also mit seiner Kritik am Pop auf die Notwendigkeit aufmerksam machen, andere Erzählstrategien zu finden, die sich nicht in dem dekonstruktiven Ansatz der Postmoderne erschöpfen. Es sollen Erzählungen erschaffen werden, die positive und negative Emotionen miteinander vermischen und gleichzeitig zum aktiven Handeln motivieren, damit sie sich einerseits nicht in der oben beschriebenen emotionalen Ablenkung erschöpfen. Andererseits sollte auch die Erzeugung jenes Phänomen der „Krise des kollektiven Handelns" (s. unten) oder der „Öko-Angst“ vermieden werden, die das apokalyptische Register mit sich bringt.

3.1.3 KULTUR UND KATASTROPHE

Neben Katja taucht im Roman eine weitere weibliche Figur auf. Es handelt sich um Melanie Gampe, Mitglied der Thuler Gemeindevertretung, die 1972 als einzige gegen die Überführung der „seit Jahrzehnten verfallenden Gelder aus dem Katastrophenschutz- und aus dem Schädlingsbekämpfungsetat“ (S. 321) in andere Projekte kämpfte. Mit ihr entwirft Stockmann ein klischeehaftes Bild der Frau als Beschützerin der Natur, während Männer als Repräsentanten des Patriarchats und des Kapitalismus geschildert werden, die nur an Profit dächten, in diesem Fall an den Bau eines Denkmals, das den Tourismus fördern könne. Diese mit Stereotypen behaftete Denkweise, die sich hinter dieser Beschreibung verbirgt, ist symptomatisch für eine Menschheit, die nicht in der Lage ist, sich weiterzuentwickeln, um die tiefgreifenden Effekte des Klimawandels in ihr Weltbild zu integrieren. Stockmann schildert nämlich ein Land, in dem das Risiko einer Katastrophe als etwas Abstraktes und von der alltäglichen Wirklichkeit weit Entferntes wahrgenommen wird. Schon die erste Seite des Romans bringt genau diese Auffassung zum Ausdruck:

> Eine Katastrophe.
> Hier –

[23] Vgl. M. Malvestio*: Raccontare la fine del mondo*, S. 86.

> An dem Ort, an dem «Ausnahmezustand» und «Katastrophenschutz» statistisch hinter Wörtern wie «Dünkel» und «Großwildtranquilizer» rangierten.
> «Katastrophe» - das bedeutete, auf dem Sofa wegnickend BBC-Reportern dabei zuzusehen, wie sie mit Helikoptern über landkartenartig fern erscheinende Erdbebengebiete flogen, während der Rippenbraten in der Röhe langsam anfing, lecker zu riechen. «Katastrophe» - das war das, was als aufgeschlagene Zeitung im Geräteschuppen lag und worüber man «Hast du schon mitgekriegt? Was für eine Scheiße» zu seinem Nachbarn sagte, bevor man auf den Rasentraktor stieg – (S. 7)

Durch die Überlegungen der Figur von Finn fragt der Autor selbst auch danach, was nach einer möglichen Katastrophe in einem Land passiere, in dem versucht werde, „alles fernzuhalten, was auch nur entfernt mit Krise oder Tod zu tun hat“[24].In einer von postmodernem Denken und Popkultur dominierten Welt heißt scheinbar Finns bzw. Stockmanns Antwort, dass als kulturelles Erbe bloße Materialität bleibe. Die zur Menschlichkeit führenden Werte würden verschwinden. Von dem, was den Menschen ausmacht, bliebe nur eine“ organische Masse“ übrig, die von einem „Imperium der Dinge" verschluckt werde:

> Und ich frage mich, was übrig bleibt von diesem «Deutschland», wenn eine Flut käme und alles wegschwemmen würde. Die Mandelhörnchen, Baustoffgroßmärkte, den kalten Kaffee, die Videorekorder, die Aufstellpools und all diese anderen Dinge. All das, was man «Kultur» nennen könnte, wenn es nicht so lächerlich wäre. Was würde davon übrig bleiben? Wir würden übrig bleiben. Ja: Der Kern sind wir. […]. Und dieser Kern […] würde sich schonungslos und umgehend als Rest entpuppen. Als Rest organischer Masse in einem gefallenen Imperium der Dinge“. (S. 468-469)

Hinter dieser Kritik am „Imperium der Dinge“ verbirgt sich eine Gesellschaftskritik, die sich nur am Wachstum ihrer Wirtschaft orientiert: „Das wahre Leben – so der Slogan der Fortschritts- und Wachstumsgesellschaft […], die uns und unsere Vorväter geprägt hat – findet in der Zukunft statt“ (S. 418). Eine solche Zukunftsgestaltung artikuliere sich in zwei Phasen (S. 418): Eine erste Phase der Weltgestaltung mit umweltschädlichen Stoffen, und eine kürzere Phase, in der man versucht, die Welt zu retten, indem man die Wirkung dieser Stoffe bekämpft. Das Problem dieses Mechanismus besteht darin, dass es die Perspektive von Fortschritt und Wachstum nicht verändert, und somit ein Konsumsystem generiert wird, das keine echte Zukunft zu bieten hat. Dabei deckt Stockmann die Widersprüche des Kapitalismus auf. Man kann den Kapitalismus nicht bekämpfen, solange er eine Verbindung zu Umweltfragen aufrechterhält und seine Kraft aus diesen Fragen schöpft (man denke an die Problematik des sogenannten „Green Washing“). Dem Kapitalismus gelingt es, in Umweltfragen einzudringen, weil sich in der modernen Gesellschaft eine progressive

[24] So Stockmann selbst in einem Interview: <https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c&t=5049s> (zuletzt konsultiert am 16.08.2022).

Ablösung des Menschen von der Umwelt vollzogen hatte, sodass die Grenzen zwischen Natur und Kultur bzw. Gesellschaft nicht mehr zu erkennen sind. Hinzu kommt, dass mit dem Anthropozän der Natur eine eigene „Agentivität" zugestanden wird. Die Klimakrise hat die Menschheit mit der „schockierenden Entdeckung der Fremdartigkeit des Planeten"[25] konfrontiert. Die Umwelt wird somit als etwas kaum Fassbares betrachtet. Deswegen wird sie menschlichen Bemühungen gegenüber als gleichgültig, wenn nicht gar als unergründlich und daher egoistisch wahrgenommen:

> Auch die Umwelt, die es plötzlich zu retten gilt, ist scheißegal, die Umwelt ist nur ein Gefäß. Und nur in dieser Funktion ist sie wichtig: aus einem unendlichen Egoismus heraus. Der noch größer ist als der narzisstische Egoismus. Denn es ist einer, der glatt gelogen wird, in Fremd- und Selbstbetrug. «Umwelt» - in dem Begriff steckt schon was ekelhaft Geo- und Egozentrisches drin. (S. 418)

Obschon es einerseits stimmt, dass sich die Umwelt bzw. die Natur im Falle einer Katastrophe dem menschlichen Schicksal gegenüber gleichgültig verhält (vgl. den Begriff der „soziale[n] Katastrophe), ist andererseits zu beachten, dass eben gerade eine solche Ablösung von der Natur den Weg für das bereitet hat, was Telmo Pievani[26] als „räuberischen Kapitalismus"[27] bezeichnet hat. Es bleibt fragwürdig , ob überhaupt eine Art des Kapitalismus existiert, der nicht auf räuberische Art und Weise vorgeht. Darunter versteht man ein Wirtschaftsmodell, dessen Ziel es ist, der Umwelt zugunsten des wissenschaftlichen, technologischen und wirtschaftlichen Wachstums Schaden zuzufügen, ohne dafür moralische Verantwortung zu übernehmen. In dieser Hinsicht sei betont – wie bereits im Paragrafen 2.3.5 erwähnt – inwieweit die Vorgeschichte des ökologischen Denkens zwecks Förderung dieses schadhaften Systems immer wieder politisch verharmlost wurde. Insbesondere dank Linneus´ Werk wurde bereits im 18. Jahrhundert die gegenseitige Abhängigkeit zwischen dem Menschen und der Natur analysiert und darauf verwiesen, wie sehr alles auf der Erde miteinander verbunden sei[28]. In einer Zeit, in der diese Verbindung verloren gegangen ist, ist es also dem Wirtschaftswachstum dienlich, die Erde nach Belieben zu verschmutzen, um dann mit den Mitteln der Wissenschaft die Rolle des Retters zu übernehmen – ein perverser und gefährlicher Mechanismus, vor dem Bonneuil und Fressoz warnten. Optimistische Erzählungen über die Rolle der Wissenschaft in (Umwelt-)Krisenzeiten[29] sollten deswegen kritisch reflektiert werden, da die

[25] M. De Giuli / N. Porcelluzzi, (Hrsg.): *Dipesh Chakrabarty. Clima, Storia e Capitale*, Milano, nottetempo, 2021, S. 136.
[26] Telmo Pievani ist ein italienischer Philosoph, Wissenschaftler und Evolutionist.
[27] <https://www.youtube.com/watch?v=l1niaVHWIpE>. (Wann zuletzt auf diesen Link zugegriffen?)
[28] Vgl. z. B. folgende Zitate aus Linneus: „If a single important function were lacking in the animal world, we could fear for a very great disaster in the universe ". (In: C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S.180).
[29] Vgl. z. B. Harald Leschs und Klaus Kamphausens neues Werk *Denk Mit! Wie uns Wissenschaft in Krisenzeiten helfen kann* (2021), das den fundamentalen Beitrag der Wissenschaften, der „neuerdings fundamental in der Kritik [stehen]", zu Recht verteidigt. *Denk Mit! Wie uns Wissenschaft in Krisenzeiten helfen kann*, S. 1.

Wissenschaft nicht als ein von der Welt abgeschottetes, wasserdichtes Fach betrachtet werden könne. Es ist hingegen notwendig, „[to] put [scientists] results and conclusions into public and democratic discussions". Ansonsten laufe man Gefahr, die Wissenschaft in eine Art „geocracy" zu verwandeln, deren Ziel es nur sein könne, „technological and market-based 'solutions'[30] anzubieten, um die ganze Erde unter Kontrolle zu halten.

Der hier beschriebene Prozess der Ablösung betreffe laut Stockmann nicht nur das Verhältnis zwischen dem Menschen und der Natur, sondern – in der postmodernen Welt, wo „alles verbunden ist, […] [a]ber nichts sich mehr [berührt]" (S. 206) – auch das Verhältnis zwischen den Menschen untereinander. Daraus ergibt sich die Frage, inwiefern eine erneute verbindende Nähe zur Erde möglich sein kann, wenn der Mensch eine innere Spaltung durchlebt. Es ist in der Tat schwierig, an eine Verbindung bzw. Wiederversöhnung mit der Erde zu denken, wenn man sich selbst mit dem eigenen Ich und Körper nicht mehr verbunden fühlt. In dieser Hinsicht gewinnt die Figur Katja, die „einen Sinn im Leben" (S. 63) hat, an Bedeutung. Sie ist zum Beispiel in der Lage, die Brüder, die Finn anvisieren, unter Kontrolle zu halten und somit eine versöhnende Funktion zu erfüllen. Es ist kein Zufall, dass ihre Figur von einer fast mythischen Aura umhüllt ist, die an die Besonderheit Venaskas in BMG erinnert.

Stockmann nimmt in seiner Kritik am Kapitalismus auch den Glauben an die Routinehaftigkeit des bürgerlichen Lebens aufs Korn, die gerade Katja durch ihre Verschwörungstheorien zu durchbrechen versucht: Man beachte die oben aufgelisteten Gegenstände, die zum ‚normalen', bürgerlichen Alltag gehören („[d]ie Mandelhörnchen, Baustoffgroßmärkte, den kalten Kaffee, die Videorekorder, die Aufstellpools und all diese anderen Dinge"). Dieser Glaube hat zur Ausbreitung einer Art sich in Pop und Postmoderne widerspiegelnden ‚Uniformitarismus' geführt[31], welcher zudem den Menschen schon von seiner Natur her unfähig macht, sich auf ungewöhnliche Ereignisse wie eine Katastrophe vorzubereiten.

3.1.4 FASZINATION APOKALYPSE

Geht man von einer derart radikalen Auffassung des Kapitalismus aus, die unsere Kultur in ein „Imperium der Dinge" verwandelt hat, so kann die Vorstellung einer diese Kultur auslöschenden Katastrophe auch als Erlösung gedeutet werden: „Das hier, der Untergang, das war ein Sieg der Zukunft. Echter Zukunft. Eine Totalverweigerung der Welt – keine Kooperation mehr mit den

[30] C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 288.
[31] A. Ghosh: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago und London, The University of Chicago Press, 2016, S. 33.

Plänen des westlichen Menschen. Es war der erste Funken Leidenschaft, den ich in diesem faden Land spürte“. (S. 419). Die Kraft der Katastrophe, die eine totale, alles vernichtende Katastrophe sein sollte, um jede Spur einer Konsumgesellschaft auszulöschen, wird durch die Metapher eines „Riese[n]“, ausgedrückt, der in seinem Zerstörungswahn an Döblins Giganten erinnert: „Ein Atmen von ihm ein Orkan. Eine Träne von ihm ein Binnensee.“ (S. 148). Finn fügt hinzu:

> Dieser Riese ist nicht gekommen, um uns zu zerstören. Er ist gekommen, um uns in den Staub zu drücken. Um aus diesem hoffnungsvollen Ort einen trostlosen, einen würdelosen Ort zu machen. Und aus unseren positiven Gedanken über ein annehmbares Deutschland erstickende Gedanken über ein trostloses, würdeloses Deutschland. (S. 150)

Dieser „Riese“ ist aber nicht zufällig entstanden, sondern keimt – metaphorisch gesehen – als Produkt der beschriebenen Konsumgesellschaft auf:

> Ist es ein majestätischer Riese? Ein Ereignis, zu dem man sagt: Jep – danke, staunen und sterben. Nein: Es ist ein grobschlächtiger Idiot in Lederhosen, der sich Deutschlandfarben ins Gesicht geschminkt hat. Eine Kreatur, die ein offenbar betrunkener Gott aus einem schlechten Scherz zusammengeknetet hat. (S. 148)

Mit dem Verweis auf einen in den deutschen Farben geschminkten „Idioten“ scheint Stockmann auch eine „kognitive Dissonanz“ (vgl. Par. 3.2.2) suggerieren zu wollen, bei der es zu einem Wiederaufleben nationalistischer Gefühle kommt, ohne zu erkennen, dass eine solche Katastrophe nur durch internationale Zusammenarbeit vermieden werden kann (vgl. dazu die im Paragrafen 3.2.2 wiedergegebene Überlegungen Elly Schleins). Paradoxerweise legt uns Stockmann mit dieser Zeile offenbar nahe, dass es in einer solchen Gesellschaft nur möglich ist, die äußere Welt *ex negativo* zu erkennen, wenn die Welt das Gesicht eines zu bekämpfenden Feindes zeigt. Diese Sichtweise kann in ein weiteres Phänomen, in eine Art Begeisterung für die Katastrophe, gipfeln. Dieses Phänomen lässt sich teilweise auch psychologisch erklären (vgl. Par. 3.4), aber Stockmann gibt auch seine eigene Deutung. Laut ihm entstehe in „sehr geordneten Gesellschaft[en]“[32], eine „Katastrophen-Sehnsucht, die Sehnsucht danach, dass was passiert“[33]. Daher sind Katastrophen seiner Meinung nach trotz eines fruchtbringenden Ergebnisses die Reaktion auf ein Bedürfnis nach Veränderung[34]. Stockmanns Deutung spiegelt sich im Text wider, wo Dogge, einer von Finns Freunden, von einer im Militärjargon ausgedrückten „Vorfreude“ (S. 183) angesichts der Katastrophe ergriffen ist:

[32] Historisch betrachtet auch in Deutschland in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.
[33] <https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c&t=5049s> (zuletzt konsultiert am 16.08.2022).
[34] Ebd.

> Ich erinnere mich, wie ich aufgewacht bin. Dogge rüttelte an meiner Schulter und sah mich mit diesem seltsamen Blick an. Außer Ernst und Notfall war da noch was anderes – ja: eine Winzigkeit von Enthusiasmus. Der Soldat der den Anruf kriegt: «Krieg – oh Gott» - aber auch: «Gute Güte, Mama, dein Sohn: endlich Teil von was Großem». (S. 183)

Die die Auseinandersetzung mit der Katastrophe evozierende Spannung ist so mächtig, dass nicht nur Dogge, ein ungehobelter Mensch, der eine Flinte in seinem Überlebenspaket hat und endlich in der Flut einen Ausweg aus der Langeweile und aus der Unbedeutsamkeit sieht, sich dadurch anstecken lässt, sondern auch Finn selbst diese Spannung spürt:

> Und ich spürte, wie es an mir kratzte, in mir juckte: Teil einer überlebensgroßen Geschichte sein: «Wir waren damals in der großen Flut». «Wir haben die große Flut überlebt», «Sie sind damals in der großen Flut umgekommen» etc. Narrativ – yeah. Endlich wieder brauchbarer, konsensfähiger Überbau, der sich nicht einschleicht, sondern aufzwängt. (S. 419)

Eine solche alles zerstörende Katastrophe würde aber auch die Menschen mit einer Todeserfahrung konfrontieren, an die sie nicht gewöhnt sind. Der Tod – kommentiert Stockmann in dem bereits angeführten Interview – ist etwas, das „wir uns normalerweise so schön abstrakt und fern halten. Gestorben wird im Krankenhaus, im Hospiz“[35]. Solche Überlegungen treten im Roman besonders dort hervor, wo betont wird, dass der Tod lange Zeit verdrängt worden sei, um die Grausamkeit nicht mitansehen zu müssen. Durch die Katastrophe aber ist er zurückgekehrt, um sein krudes Gesicht zu zeigen, das des expressionistischen Leidens:

> Wer hätte das gedacht: Jahrelang hat es sich formal einsperren lassen, sich Techniken und Stile verordnen lassen – durch Hospize, Krankenhäuser, Bestattungsunternehmen. Der Tod hatte seine wahre Künstlerpersönlichkeit lange, ach so lange, zurückhalten müssen. War schon und sauber wegsortiert. Aus dem Blick. […] Aber jetzt feierte er sein Comeback mittels eines in den Dadaismus ausstrahlenden Expressionismus. (S. 420)

Im dörflichen Kontext von Thule ist die Beschäftigung mit dem Tod noch komplizierter. Parallel zu seiner flachen Bodenbeschaffenheit scheint der Ort - aus Finns Sicht - alle übermächtigen Emotionen ausschalten zu wollen: „Diese Landschaft ist wie eine Versinnbildlichung von allem, was sich hier abspielt, denke ich. Als hätte irgendjemand die Spitzen abgeschnitten. Von dem Land.

[35] Ebd.

Von den Leuten. Von den Ereignissen“ (S. 32). Und tatsächlich beschreibt Stockmann ein Dorf, wo alles öde und langweilig erscheint. Stefan Tuczek stellt beispielsweise Folgendes fest: „Niemand der Bewohner hat eine wirkliche Perspektive im Leben oder ist in irgendeiner Weise besonders. Es sind die üblichen Säufer und Kleingärtner, die um jeden Preis die vermeintliche Idylle des Dorfs aufrechtzuhalten versuchen“.[36] Als eine Serie von unerklärten Todesfällen Thule zu plagen beginnt, kommt gerade dieser Kampf mitsamt seinen Widersprüchen zum Vorschein. Die Bewohner versuchen mit allen Mitteln, das Böse, das „unter der Oberfläche des Normalen schwelt“[37], zu übersehen, und jede mögliche Verantwortung von sich zu weisen. Damit knüpft Stockmann wieder an das angeführte pessimistische Menschenbild an.

Angesichts der im dörflichen Kontext ablaufenden Prozesse ist es für Stockmann auch wichtig, diejenigen Einflüsse zu untersuchen, die ein Ort, an dem man aufwächst, auf die menschliche Verfassung ausüben kann. Untersuchte Döblin in *Berlin Alexanderplatz*, sowie in einer Vorphase auch in *BMG* (vgl. Par.1.2.4) die Wirkungen der Großstadt, so widmet sich Stockmann dem dörflichen Milieu, in dem auch er aufgewachsen ist.

In *Der Fuchs* versucht er zu zeigen, inwiefern auf dem Dorf mit Boshaftigkeit und Gewalt anders umgegangen wird als in einer Großstadt. Katja verweist auf das dem Dörflichen innewohnende Gewaltpotenzial:

> Diese vegetierenden Verlierer. Brutal oder dumm. Meistens beides. Vor allem blind für alles Größere und Schönere. Eine Schande, meinte sie, was man mit dieser ganzen Biomasse hätte machen können: Kraftwerke betreiben, diesen Planeten verlassende Raketen betanken, die Nahrungsmittelprobleme der Welt lösen – würden nicht völlig fehlgeleitetes Mitleid und eine absolut nicht mehr hinhauende Moral, ein Relikt aus besseren Zeiten, dazu führen, dass diese Menschen an Orten wie diesen in Komfortzellen gelagert und verwaltet werden, statt das Beste aus ihnen zu machen. Hier leben und krepieren sie wie Hühner in der Legebatterie. Nur sind ihre Erzeugnisse hässliche Neubaugebiete, eine unfassbar geschmacklose Garderobe, Kegelabende, sexueller Missbrauch, ein radikaler Rassismus gegenüber allem, was nur eine Spur anders ist [...] (S. 62-63)

Gemäß dieser Beschreibung ist das Gewaltpotenzial im Dorf nicht anders als in einer Großstadt. In beiden Kontexten können soziale Probleme wie Rassismus oder sexueller Missbrauch entstehen. Ganz anders ist der Umgang damit[38]. Ein Dorf stellt ein gesellschaftliches Konstrukt dar, in dem „alle Katastrophen schnellstmöglich wieder mit der kleinen Dorfgemeinschaft“ in Einklang

[36] S. Tuczek: *Apokalypse im Dorf*, S. 1.
[37] Ebd.
[38] Vgl. dazu auch Stockmanns Aussage dazu: *Nis-Momme Stockmann im Gespräch mit Jan Drees*.

gebracht werden müssen[39]. Dies bedeutet, dass die Gemeinschaft sich so verhält, dass kein Raum für eine kritische Reflexion derartiger Ereignisse entstehen kann und die „Spitzen" der Ereignisse „abgeschnitten" werden. Literarisch wird das mit Dogges Worten ausgedrückt, der nur darauf aus ist, die vermeintliche Ruhe der dörflichen Idylle zu verteidigen und sich damit gegen Finn wendet, der nach der Begegnung mit Katja gegen dieses System ankämpft:

> «Und weißt du was: Man kann hier nicht nur leben, man kann hier sogar *ausgezeichnet* leben. Dafür braucht es nicht viel, eigentlich nur eins: eine andere Einstellung. Und für ein paar von uns ist das mehr als ein scheiß Dorf hier. Für ein paar von uns ist das HEIMAT. [...] Und einige sind vielleicht genau damit total glücklich: dass es nur ein scheiß Dorf ist. Die fühlen sich wohl damit, Teil einer bürgerlichen Gemeinde zu sein, die den Leuten ein gutes Gefühl dadurch gibt, Teil einer bürgerlichen Gemeinde zu sein. Und die fühlen sich auch wohl damit, ihre Ruhe zu haben vor dem ganzen Scheiß da draußen. Der ganzen verwirrungsstiftenden, chaotischen, widersprüchlichen Welt.» (S. 596)

Stockmann geht dann ein Stück weiter und versucht darauf zu antworten, was in einem solchen gesellschaftlichen Konstrukt im Falle einer Katastrophe passieren könne. Die Antwort steht provokatorisch im Buch und sieht die Katastrophe als Auslöser für die primitivsten und schlimmsten Instinkte des Menschen:

> Das Wissen, die GEWISSHEIT einer kommenden Katastrophe, damit ließen sich schlecht Brandschatzen und Straßenraubzüge vermeiden. Also: keine kleine Katastrophe, auf der man surfen kann. Die dem Ganzen noch Rückenwind gibt. Nein: eine große. Eine letzte. Die dem Humanismus die lange Nase zeigt. Die sagt: «Ich wusste es, dass ihr es nicht in euch habt. Ihr wollt Götter sein, aber seid vor kurzem erst vom Baum gefallen. Ihr habt es nicht in euch, das Edle. Das hier, das steckt in euch: Verzweiflung. Verwesung. Missbrauch. Kannibalismus. (S. 422)

Diese Passage erinnert an die Überlegungen des Anthropologen Gustave Le Bons, der in seinem damals sehr einflussreichen Werk *Psychologie der Massen* (*Psychologie des Foules*, 1895) die These vertritt, dass das Individuum in Notsituationen „mehrere Stufen von der Leiter der Zivilisationsleiter herab"[40] falle, Panik und Gewalt überhandnähmen, und das wahre Wesen des Menschen zutage trete. Auch in jüngster Zeit spricht der Biologe Frans de Wall von einer „Fassadentheorie": Die Zivilisation sei nur eine dünne Fassade, die „beim geringsten Anlass einstürzen würde"[41]. In seinem 2019 erschienenen Werk *Im Grunde Gut* (*De meeste mensen deugen, een nieuwe geschiedenis van de mens, uitg*, 2019) widerlegt der niederländische Historiker Rutger Bregman diese Thesen, indem er aufzeigt, wie in Wirklichkeit die großzügigste und

[39] Ebd.
[40] R. Bregman: *Im Grunde gut. Eine neue Geschichte der Menschheit*. Aus dem Niederländischen von Ulrich Faure und Gerd Busse, rowohlt ebook, S. 9.
[41] Ebd., S. 17.

kooperativste Seite des Menschen in Katastrophensituationen zum Vorschein kommt. Stockmanns Auffassung ist aber dezidiert anders: „Es ist das Grauen der Akzeptanz der anderen, die davon [d.h. von den Grausamkeiten im Dorf] wissen und nichts unternehmen, das uns Stockman vorführt“[42], kommentiert Tuczeck. Stockmann verwirft also die Vorstellung von der Perfektibilität des Menschen, und diese Ansicht gipfelt in der letzten Passage des Romans. Die Menschheit ist vernichtet, und der letzte Überlebende, ein Astronaut namens Brock[43] reist durch den Weltraum auf der Suche nach einem bewohnbaren Planeten, auf dem er die Embryonen einiger weniger Auserwählten ablegen kann. Dabei kommentiert er, dass der Grund für die Auslöschung der Erde „eines alles blockierenden, jede Lösung unmöglich machenden Humanismus“ (S. 702) sei. Brock vertritt eine Perspektive, die ethische Fragen nur als Hemmung einer Durchführung von strengen Maßnahmen betrachtet. Diese Maßnahmen hätten zumindest einen Teil der Bevölkerung retten können. Durch die Figur Brocks wird also ein enthumanisierender Posthumanismus[44] zur einzig gültigen Möglichkeit:

> Hätte dieser [der Humanismus] im nahenden Oxygenpeak nicht alle radikaleren Möglichkeiten ausgehebelt, wären nicht 99,9 Prozent der Menschen, sondern nur 95 Prozent gestorben, und 5 Prozent hätten prosperierend weitergelebt. Und hätte es die Rudimente des Humanismus nicht gegeben, würde er, als letzter Mensch der «Welt», dafür sich jetzt hier, im absoluten Nichts, nicht schämen, so zu denken – obwohl wirklich alle tot waren, die es hätte betreffen können. (S. 702).

Diese enthumanisierende Perspektive erschüttert die moralischen Grundlagen der Gesellschaft. Wie im Paragrafen 3.2 zu zeigen ist, würde eine solche Entmoralisierung nicht nur die Klimakrise nicht lösen, sondern einen Weg für gefährliche Öko-Regime bereiten. Dieses Risiko begreift auch Finn in seinen Überlegungen:

> Aber sich als vernunftbegabtes Wesen mit der Behauptung des Nichtwissens oder Nicht-mitbekommen-Habens der Verantwortung zu entziehen, das ist die größte Beschissenheit von allen. Das ist schon eine schmerzhafte Erkenntnis: dass man mit allen moralischen Wassern gewaschen, mit

[42] S. Tuczek: *Apokalypse im Dorf*, S. 1

[43] Über dessen Existenz kann man spekulieren, ob sie zur innerfiktiven Wirklichkeit gehört oder von der Erzählstimme im Moment des Erzählens hinzuerfunden wurde (an einem früheren Punkt hatte sich Finn eine ähnliche Geschichte ausgedacht).

[44] Eine posthumanistische Perspektive im Sinne einer Kritik am klassischen Humanismus ist auch in *BMG* nachweisbar, weil durch Vorgänge von Zerstörung und Wiederherstellung von Körpern die fundamentalen Dualismen (z.B. Geist/Körper) des humanistischen Subjekts zur Auflösung gebracht werden. Statt eines enthumanisierenden Ansatzes triumphiert aber dort am Ende eine Neuorientierung des Menschen und des Menschseins als eine cyborgartige Präsenz in der Natur, die die Hoffnung auf eine Versöhnung des Menschen mit der Natur in sich trägt. Vgl. Gelderloos, Carl: *Döblins Subjektkritik als kritischer Posthumanismus*, in: S. Davies / D. Midgley (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017: Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang, 2019, S. 261-273, sowie Craig, Robert: *Monsters and Other Cyborgs: The ‘Posthuman’ in Berge Meere und Giganten*; ebd, S. 243-260.

> allen Parametern zur Beurteilung der moralischen Aufrichtigkeit ausgestattet sein kann, ja: vielleicht sogar seine Kinder dahingehend erzieht, dass sie moralisch ganz akkurat gewachsene Pflanzen sind, und sich dann mit dem ältesten Trick im Buch rauszieht: dem Augenschließen. (S. 279)

Bei *Der Fuchs* handelt es sich also um einen Text, der zweifellos die ökologischen Krisen und ihre Auswirkungen anspricht und auch die offenbar fehlenden Maßnahmen zur Bewältigung der Probleme durch eine begrenzte Figurenperspektive kritisiert. Der Roman bietet jedoch auch keine möglichen Alternativen an. Der hier angenommene posthumanistische Ansatz zeigt, dass „die Erlösung aus der Postmoderne mit den Mitteln der Postmoderne“[45] nicht möglich ist, da die Postmoderne nur fähig ist, zu dekonstruieren und nichts Neues entwirft. Die postmoderne Ästhetik habe sich laut Reininger von der aufklärerischen Hoffnung auf historischen Fortschritt gelöst und habe gleichzeitig auf die utopische Dimension verzichtet, die nach Adorno den Bemühungen der heroischen Moderne innewohne. Vielmehr speise sie sich aus der Erfahrung, jenseits der Geschichte angekommen zu sein, und werde oft von einem Gefühl der drohenden Katastrophe beherrscht[46]. Im Roman soll die Botschaft vermittelt werden, dass gesellschaftlich „etwas passieren muss“[47], um die Klimakrise zu mildern; es wird aber auch die Schwierigkeit deutlich, einen positiven Gegenentwurf zu bieten, da am Ende durch die Geschichte des Astronauten die Perspektive einer Auslöschung der Menschheit angedeutet wird.

3.1.5 DER MYTHOS ALS ÜBERBAU

In diesem Paragrafen soll der besondere Erzählstil in *Der Fuchs* betrachtet werden, und zwar weil man nicht entscheiden kann, was zur innerfiktiven Realität gehört und was im Moment des Erzählens von der Erzählstimme erfunden wurde. Entsprechende Stilmittel sind die Verwendung von Dialogen, die die auktoriale Erzählung ersetzen und der Umgang mit Techniken, die Mündlichkeit suggerieren. Die Handlung wird meistens von den Protagonisten selbst erzählt, und die besondere Dialoggestaltung hat zur Folge, dass „die Sätze immer zugleich Haltung und Mimik der Sprecher [charakterisieren], ohne dass der Autor das eigens beschreiben müsste“[48].
Hinzu kommt, dass Mündlichkeit in den Text integriert wird, insbesondere zum Ausdruck von Gefühlen[49].

---

[45] L. Mangold: *Endlich Teil von etwas Großem sein*. In: Die Zeit vom 3. April 2016, abrufbar unter: https://www.zeit.de/2016/13/nis-momme-stockmann-fuchs-roman-foehr [Stand: 13.7.2017].
[46] A. Reininger: *Storia della letteratura tedesca*, S. 731.
[47] https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c&t=5049s.
[48] *Endlich Teil von etwas Großem sein.*
[49] Ein gelungenes Beispiel für diese Integration wird von Thomas Boyken zitiert. Vgl. T. Boyken: *"Kooooonzentrieren - Ruuuuuuu-u-huig sein": gedruckte Mündlichkeit im deutschsprachigen Gegenwartsroman ("Die 13 1/2 Leben des*

Eine solche Erzählstruktur erlaubt es, die Inszenierung der mythischen Geschichte von Abzu, Tiamat und Marduk gleichzeitig als einen echten uralten Konflikt zwischen den Göttern und als Sinn-Überbau für Katja und Finn zu lesen. Will man sich an die erste Deutung halten, so kann man diversen, im Roman verstreut befindlichen Indizien nachgehen. Immer wieder taucht im Dorf ein auf Steinen und Grabsteinen und als Tätowierungen auf uralten Bildern eingeritztes Symbol auf: Zwei Kreise, die sich den Mittelpunkt teilen und von denen aus einem Strich den Radius markiert. Und immer wieder erscheint ein Agent des babylonischen „Büros" (S. 225) – der „Klingenmann" (S. 273) –und versucht den Arm ausfindig zu machen, den Marduk Abzu ihm im Streit abgetrennt hat. Das von Katja und Finn zu ertragende Leid als Resultat eines uralten Kampf zwischen Gut und Böse zu deuten, macht gleichzeitig das Leben der beiden erträglicher: „[F]ür Katja wird dadurch die Misshandlung durch ihren Stiefvater, der Hutmacher ist und eine erstaunliche Ähnlichkeit mit dem Klingenmann aufweist, erträglicher"[50], und für Finn bekommt der Tod des geliebten Vaters einen Sinn – er musste beseitigt werden, weil er eine Gefahr für das für die Ordnung in der Welt zuständige Büro darstellte. Der Vater hat laut Polizei Selbstmord begangen, indem er sich eine Hand abgeschnitten hat, sodass zwischen Abzus Arm und der Hand des Vaters ein Zusammenhang entsteht. Deswegen erfindet Katja eine Verschwörungstheorie, laut der das Büro sie und Finn daran hindern will, ein überdimensionales Portal ausfindig zu machen, das Thule mit der Welt der Götter verbindet.

Beispielhaft für diese Struktur der Erzählung ist folgende Passage, in der sich die zwei Ebenen – die Verfolgung des „Klingelmannes" und Katjas Misshandlung durch ihren Vater – vermischen:

> Die Gestalt zieht die Gardine auf und sieht hinaus. Ich sehe direkt in ihr Gesicht. Erwarte das rote Glühen. Die fragmentierte Haut. Die Halbmaske. Und ja – da ist es in seiner ganzen Grauenhaftigkeit. Nein, Moment: ist es nicht. Der Zylinder ist nur ein ganz normaler Hut. Die Gestalt nur ein ganz normaler Mann. Ein trauriger und erschöpfter, ein deutscher Mann. (S. 296)

Warum genau der Mythos zum Aufbau dieser anderen Erzählebene gewählt wurde, ist eine Frage, die unter Rückbeziehung auf Döblins Beschäftigung mit dem Mythischen ihre Antwort finden kann[51]. Der Mythos ist für Döblin „[d]er wichtigste Fundus exemplarischer und elementar

---

Käpt'n Blaubär", "Der Fuchs", "Die trunkene Fahrt") In: *Textgerede*. - Paderborn: Wilhelm Fink 2018, 61-76, hier S. 70-71.

[50] S. Tuczek: *Apokalypse im Dorf.*

[51] Laut Wolfgang Schneider ist das Aufgreifen des babylonischen Mythos ein Tribut an Döblin selbst; die Figur Marduk hat nicht viel mit dem Protagonisten des *BMG* gemeinsam. Eine größere thematische Affinität zeigt sich bei dem Werk *Babylonische Wanderung oder Hochmut kommt vor dem Fall*, da sich auch dort die Welt der Götter und die der Menschen trifft, weil Marduk „aus de[m] Olymp in die irdische Wirklichkeit des 20. Jahrhunderts verstoßen [wird]".

menschlicher Situationen, welche die überreale Sphäre bestimmen. [...] Er erscheint daher besonders geeignet, auf überrealer Ebene als exemplarisches Modell aller grundlegenden menschlichen Tätigkeiten zu fungieren". 1948 schreibt Döblin im ‚Goldenen Tor', dass mythische Stoffe „menschliche Grundsituationen, die aktuell und dringlich sind, [mit sich bringen]". Der Mythos erweist sich demzufolge als perfekter Überbau, um Katjas und Finns Grunderfahrungen auf eine exemplarische Ebene zu projizieren.

Das Einfügen des babylonischen Mythos ins Romangefüge ist – neben Katjas Fähigkeit, der Sprache wieder ihren Wirklichkeitsanspruch zurückzugeben – auch eine weitere Art und Weise, um die Wirkmächtigkeit der Sprache zu betonen. Durch die postmoderne Erzählweise sind die Leser*innen direkt dazu aufgefordert, sich zu fragen, was real ist und was nicht. Dieses Potenzial der Sprache ist - wie Stockmann selbst in einem Interview bemerkte – ambivalent, da es einerseits für Fakenews verwendet werden kann und andererseits zur Erstellung hoffnungsträchtiger Zukunftsentwürfe[52]. Insbesondere in Zeiten des Klimawandels sind Fakenews sind ein aktuelles Thema, und der Roman selbst lädt die Leser*innen dazu ein, zu hinterfragen, was Wirklichkeit und was Fiktion ist:

> So wie aus einem Netz aus Lügen und Verdrehungen manchmal noch ein Zipfel Wahrheit herausragt und man ganz erstaunt denkt: Huch, aber *das* ist ja wahr. (Und dann fragt man sich für eine Sekunde, ob nicht vielleicht sogar alles wahr ist und die einzig untragbare Behauptung ist, es handle sich um eine Lüge. Ob man nicht die Kraft hätte, Wahrheit als solche zu bestimmen.) (S. 649)

Angesichts der Verwischung der Grenze zwischen Realität und Fiktion, die in diesen Zeilen zum Ausdruck kommt, soll im Roman die Fähigkeit der Literatur betont werden, einen Dialog zwischen den Verschwörungstheoretikern und denjenigen herzustellen, die die dem ‚offiziellen' Stand der Dinge treu bleiben. Die Literatur hat nämlich die Möglichkeit, wissenschaftliche Tatsachen in einer Art und Weise zu präsentieren, die nicht bloß auf die Stärkung der eigenen und die Zerstörung der anderen Position abzielt. Ein Bereich, in dem diese Hilfsmittel der Literatur von großem Nutzen sein könnten, ist gerade der Klimawandel, von dem seit der Gründung des *Club of Rome* (1972) berichtet wird. Die Erzählung über die Ursachen und Folgen des Klimawandels findet nur unter Letzteren statt und verbreitet sich unter denen, die bereits von der Sachlage überzeugt sind. Wie Piovani 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

[52] Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c&t=5049s

neue, transparente und demokratische Sprachen und Kanäle entwickelt. Dies ist besonders wichtig in einem durch Komplexität gekennzeichneten Zeitalter, wie eben dem des Anthropozäns.

Die göttlich-mythische Erzählebene ist auch ein gelungenes Mittel, um die angesprochene Komplexität zum Ausdruck zu bringen. In einer Passage wird die Tätigkeit eines Agenten des „Büros" beschrieben, der bemüht ist, die Ordnung in der Welt zu bewahren, was nur in begrenzter Weise möglich erscheint: „«Totale Kälte» heißt «keine Bewegung». Und keine Bewegung heißt Ordnung. Beziehungsweise man muss – wenn man ehrlich wäre – sagen: *beinahe* keine Bewegung. Und *fast* totale Ordnung." (S. 219). Darin zeigt sich die ganze Komplexität der modernen Physik, von der endlichen Empfindlichkeit des Messinstruments, die es unmöglich macht, einer physikalischen Größe eine exakte Zahl zuzuordnen, bis hin zum so genannten „Schmetterlingseffekt", demzufolge eine kleine Veränderung der Ursachen einer großen Veränderung der Wirkungen entspricht, so dass es unmöglich würde, einzelne Ereignisse auf ein allgemeines Gesetz zurückzuführen[53].

[53] Vgl. M. Salomone: Dall'Antropocene *al Biocene: la sindrome di Phileas Fogg e i suoi antidoti : dalla crescita esponenziale alla crescita organica : l'evoluzione verso nuove società verdi*, Torino, Istituto per l'ambiente e l'educazione Scholé futuro onlus, 2012, S. 186.

3.2. (Öko)-Diktatur als Erlösung? Dirk C. Flecks *GO! Die Ökodiktatur* (1993) und Wilhelm Wulfs *Eiszeit in Europa?* (2004)

3.2.1 ENTWÜRFE EINER ÖKODIKTATUR: VON DÖBLIN BIS WULF

Die technikfeindlichen Regierungen, die in *BMG* nach dem Schrecken des Uralischen Kriegs an die Macht kommen, erinnern in mehrfacher Hinsicht an einen Prototyp von Ökodiktatur. Marke, der erste Konsul von Berlin, bekämpft die Lebensmittelsynthese und möchte Mekis Laboratorien stilllegen, ein Vorhaben, das sich jedoch aufgrund der Tatsache, dass „die Äcker nicht genügten" (*BMG*, S. 127), als nicht umsetzbar erweist. Daher beginnt der Konsul eine Politik, die auf die „Entfernung aller Überflüssigen" (*BMG*, S. 127) abzielt. Durch künstliche Wolken, die sein Bild durch die Stadt tragen, verbreitet er „Todesverlangen" (*BMG*, S. 125) unter der Bevölkerung:

> Es konnte keiner verhindern, daß von den Massen nur dieser Anblick begehrt wurde: Marke, sein drohendes Stehen, seine Blendung. Er sprach nicht. Fuhr mit der Hand und seinem Gürtel durch die Luft, verlangte eintönig und stumpf: »Tötet euch.« Gleichmütig erhängten sich in diesen Wochen, hier wie in anderen westlichen Städten, kräftige Männer und Frauen. (*BMG*, S. 125)

Diese Todeslust gipfelt in der Einsicht, dass die Weltbevölkerung reduziert werden müsse, da der Mensch eine „Fehlart" (*BMG*, S. 129) sei, deren Existenz als unvereinbar mit der Aufrechterhaltung eines intakten Ökosystems betrachtet werde:

> Er empfehle Kastration. Sie müßten den neugeborenen Knaben die Hoden abschneiden, dann könne man hoffen, daß in fünfzig Jahren die Erde besser aussehe: Unkraut auf den Wiesen, […] wilde Tiere kommen schon wieder; die Erde beruhigt sich, die verkehrte Art Mensch ist erledigt. Die ganze Erde braucht Erholung von den Menschen[1]. (BMG, S. 129).

[1] Als Lazarettarzt in Elsass-Lothringen hatte Döblin Erfahrungen gemacht, die zu neuen literarischen Schwerpunktsetzungen führten: „Der schon im *Wallenstein*-Roman nicht enden wollende Krieg wird zur thematischen Konstante im nachfolgenden Werk, der Typus des Kriegsneurotikers […] erscheint als Dauergast auf der Romanbühne […]." Nicht nur lassen sich diese Merkmale in der Figur Markes wiedererkennen, sondern die in dieser Passage aufscheinende posttraumatische Depression auf globaler Ebene, die sich nach dem Uralischen Krieg verbreitet, ist darüber hinaus auch als Reflex der „krisenhaften gesellschaftspolitischen Stimmungslage der frühen Weimarer Republik" zu deuten. In: *Berge Meere und Giganten*, Frankfurt am Main, Fischer, 2013, Nachwort von Gabriele Sander, S. 631-632.

Mit ähnlichen Worten äußert sich 1993 Dirk C. Fleck im Nachwort zu seinem Roman *GO! Die Ökodiktatur* (1993): „Wenn man, wie die alten Naturvölker, davon ausgeht, dass die Erde ein lebendiger Organismus ist (und was spricht dagegen: denn nur was lebt, kann Leben spenden), kommt man logischerweise zu dem Schluss, dass die Menschheit eine Art Krebsgeschwür für diesen Planeten ist“ (Nachwort zu *GO!*, S. 267). Die Handlung dieses Romans spielt im Jahr 2040. Aus der Perspektive der Figuren Percy Baro, Lari Baro und ihres Freundes Eszra Hinrichsen verfolgen die Leser*innen das Leben in einem Staat, der auf zwölf Grundgesetzen für den Umweltschutz basiert. Eine zweite Figurengruppe bilden die Mitarbeiter des Regimes. Unter ihnen sind der „Renaturierungsingenieur“ (*GO!*, S. 9) Max Malin und Iris Blume, die im Informationsministerium arbeitet, die, die am meisten an der Handlung beteiligt sind. Am Ende des Romans stellt sich heraus, dass Iris die Schöpferin von Xenia, der „Moderatorin der staatlichen Holo-Lesson“ (*GO!*, S. 9) ist, die sich alle Mitarbeiter des Regimes anschauen müssen, um die in der Vergangenheit begangenen Fehler im Umgang mit der Umwelt zu verstehen.

3.2.2 DER KLIMAWANDEL ALS NEUE SCHULDFRAGE

Ob das demokratische System geeignet ist, um die Klimakrise zu verhindern, ist eine Frage, die in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hat (man denke, um ein Beispiel zu nennen, an den aus dem Jahr 1992 in der rechtkonservativen *Jungen Freiheit* publizierten Artikel „Der Ökostat kommt bestimmt“). Elf Jahre nach Dirks Roman problematisiert auch Wilhelm Wulf in seiner Novelle *Eiszeit in Europa?* (2004) die Grenzen der Demokratie. Dort wird die Geschichte des Geologen Jörg Gibsen erzählt, der gegen die Lahmlegung des Golfstroms kämpft, die eine neue Eiszeit über Europa zu verursachen droht. Mit der Hilfe von Maya, einer chinesischen Wirtschaftswissenschaftlerin, gelingt es ihm, sein Projekt zur Umleitung der Wolga durchzuführen, um die Süßwassermenge im Ozean zu verringern (auf den ersten Seiten des Buches wird erklärt, dass der Zufluss von Süßwasser durch das Abschmelzen des Polareises erheblich zugenommen hat und dass Salzwasser unerlässlich ist, damit der Golfstrom Europa erreichen kann; vgl *Eiszeit,* S. 6-8). Geboren und aufgewachsen in China, einem autoritären Regime, das im Buch als das mächtigste und reichste Land der Welt dargestellt wird (dank dieser Macht ermöglicht die chinesische Regierung die Umsetzung von Jörgs Projekt), ist es gerade die Figur Maya, die die Grenzen der Demokratie aufzeigt: „Eine Katastrophe zu bewältigen, bedeutet ja, Entscheidungen müssen getroffen werden, Entscheidungen, die dem Bürger etwas abverlangen, und das könnte bei der nächsten Wahl Stimmen kosten“ (*Eiszeit*, S. 28). Solche Reflexionen kommen nicht nur in

fiktionaler Literatur vor[2], aber sie gewinnen gerade in ihrer literarischen Transposition an Bedeutung, weil fiktionale Literatur „durch alternative Kulturentwürfe das Umwelt- und Naturverständnis einer Gesellschaft beeinflussen kann“[3]. Flecks Roman problematisiert nicht nur die Ökodiktatur als Regierungsform, sondern auch die Frage der Schuld (bzw. des Schuldbewusstseins) angesichts der Umweltzerstörung, zwei Aspekte, die sich als eng miteinander verbunden erweisen werden.

Zuerst hinterfragt *GO!* die Möglichkeit einer kollektiven Schuld. Klimasünder der „Faschistischen Liga“ (d. h. eines Staatenbundes, der in der fiktiven Welt des Romans Europa zwischen 2013 und 2020 beherrscht hat und erst durch die Revolution, die zum GO![4]-Regime führte, beseitigt wurde; *GO!*, S. 19) werden im Roman in Schauprozessen zur Rechenschaft gezogen. Während eines solchen Schauprozesses gegen den ehemaligen Leiter der europäischen Atomenergiekommission kommentiert der Ankläger:

> Es liegt mir fern, eine einzelne Person für die Sucht und Dummheit der ganzen Menschheit verantwortlich zu machen. Aber es ist schon bemerkenswert, dass in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts ein gesellschaftlicher Konsens darüber möglich war, sich für nur fünfzig Jahre einer Energiegewinnung zu verschreiben, deren Folgen unser Leben auf ewig bedrohen. (*GO!*, S. 35)

Um zu verstehen, ob eine solche Anklage, die sich gegen die ganze Menschheit richtet, ethisch legitim ist, ist es angebracht, die ökologische Schuldfrage im Roman anhand der Typologien, die Karl Jaspers 1945 für die Schuldfrage entwickelt hat, zu analysieren. Jaspers unterscheidet vier Arten von Schuld: 1) Die kriminelle Schuld ergibt sich, wenn jemand mit seinen Handlungen gegen ein bestehendes Gesetz verstoßen hat; diese Art von Schuld ist insofern interessant, weil der Staat in *GO!* strengen Umweltschutzgesetzen unterliegt; auch in der non-fiktionalen Welt ist eine zunehmende juristische Bedeutung der klimatischen Frage zu betrachten. Nennenswert ist ein Urteil des Bundesverfassungsgerichts aus dem Jahr 2021, das Teile des Klimaschutzgesetztes der Großen Koalition für verfassungswidrig erklärte, weil diese gegen das Gebot der Generationsgerechtigkeit verstoßen hatte[5]. 2) Die politische Schuld umfasst alle, die Mitglieder eines Staates sind, der

[2] Laut einem Artikel der „Zeit“ vom 31.01.2013 wächst die Zahl der Klimaforscher, die die Demokratie als eine Hürde zur Durchführung einer effektiven Bekämpfung des Klimawandels betrachten. Vgl. <https://www.zeit.de/2013/06/Klimaschutz-Demokratie-Oekodiktatur> (zuletzt konsultiert am 10.04.2022).
[3] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein gesellschaftspolitisches Konstrukt*, in: „Schriftenreihe für Kulturökologie und Literaturdidaktik an der Universität Siegen“, Bd. II (2015), S. 10.
[4] „GO!“ steht für „Global Observer“ (Nachwort zu *GO!*, S. 283).
[5] Vgl. M. Latif: *Countdown. Unsere Zeit läuft ab – was wir der Klimakatastrophe noch entgegensetzen können*, Freiburg im Breisgau, Verlag Herder, 2022.S. 15.

kriminelle Handlungen unternommen hat: Das Individuum haftet für das politische System. Die Demokratie bietet in dieser Hinsicht keine Garantie: Indem man behauptet, ein freier Bürger zu sein, trägt man die politische Verantwortung für den Staat, es sei denn, man verzichtet auf seine Freiheit, in diesem Staat zu leben. 3) Die moralische Schuld ist nur etwas Individuelles, das jeder mit sich selbst ausmacht, und ist in diesem Sinne nicht anderen Menschen zuzuschreiben. 4) Die metaphysische Schuld ist viel abstrakter und deswegen im Rahmen dieser Arbeit außer Acht gelassen: Alle Menschen sind für das Böse auf der Welt verantwortlich. Eine Analyse, die auf diese Kategorien stützt, zielt natürlich nicht darauf ab, die im Roman beschriebene Klimakatastrophe mit historischen Genoziden in Zusammenhang zu bringen, da dies auf eine gefährliche Relativierung des Holocausts hinauslaufen könnte, wie im Falle Roger Hallams – Mitbegründer von „Extinction Rebellion" –, der den Holocaust als „nur ein[en] weitere[n] Scheiß in der Menschheitsgeschichte"[6] bezeichnet hat. Flecks Text spielt aber gerade mit dieser Idee, indem er ökologische Verbrechen mit dem Holocaust und den Konzentrationslagern in Verbindung bringt. „Seuchenkranke, Gesetzesbrecher und unverbesserliche Zivilisationssüchtige" (*GO!*, S. 251) werden nämlich von der GO!-Regierung in „Stadtlager[n]" interniert. An diesem Beispiel versucht Fleck, die Ambivalenzen eines Systems aufzuzeigen, in dem einerseits ein ökologischer Umschwung unumgänglich erscheint, andererseits aber eine Entwürdigung der Menschen stattfindet, mit dem einzigen Ziel, die Umweltkrise abzumildern. Beispielhaft für diese Ambivalenzen sind die Figuren Prof. Kitami, „Mitglied des japanischen GO!-Rats" (*GO!*, S. 9) und der Wissenschaftler Edward Goldsmith, die am Anfang der Erzählung ihre Meinungen über die Stadtlager austauschen. Kitami ist von der Notwendigkeit eines solchen Eingriffs in die individuelle Freiheit überzeugt: „Unsere Revolution ist wie ein medizinischer Eingriff in einem kranken Gesellschaftskörper […], um die Geschwulst der Gier herausoperieren zu können, hat man sich entschlossen, das renitenteste Potenzial an bestimmten Orten zu bündeln und sich selbst zu überlassen" (*GO!*, S. 25). Goldsmith entgegnet: „Klingt nicht gut, Professor, klingt nach KZ. […]." Allein die Tatsache, dass von allen Staaten des GO!-Verbundes nur Deutschland und Japan über Stadtlager verfügten, stimmte ihn nachdenklich" (S. 25). Nach dieser Antwort wird die Diskussion abrupt unterbrochen, weil Goldsmith, „um dem unangenehmen Gefühl, dass die Erwähnung der unzugänglichen Lager in ihm ausgelöst hatte, entgegen zu wirken" (*GO!*, S. 25), bei seinen Töchtern nachfragt, wie ihr Ausflug nach Hamburg verlaufen ist. Somit wird kein eindeutiges Urteil zu dieser Frage geliefert, und die Leser*innen sind der Ambivalenz ausgesetzt und aufgefordert, sich eine eigene Meinung dazu zu bilden. Hierbei handelt es sich um eine im Roman häufig verwendete Strategie der Meinungsbildung, die von der

[6]<https://www.zeit.de/wirtschaft/2019-11/roger-hallam-extinction-rebellion-mitgruender-klimawandel-holocaust> (zuletzt konsultiert am 28.03.2022).

Tatsache ermöglicht wird, dass ein Erzähler fehlt, „der das Geschehen aus einer übergeordneten Position überblickt und kommentiert“[7]. Stattdessen nimmt der auktoriale Erzähler verschiedene Perspektiven ein und erzeugt somit Ambivalenzen[8].

Trotz der Vielschichtigkeit der Perspektiven lässt der Erzähler an einigen Stellen seine kritische Haltung zur Demokratie durchblicken. Wie sich aus dem Nachwort, der aus einem 1994 gehaltenen Vortrag besteht, und einigen Interviews[9] ergibt, vertrat Fleck zur Zeit der Entstehung des Romans die Idee, dass ein öko-diktatorisches Regime tatsächlich die einzige Möglichkeit sei, um die Umweltkrise zu bewältigen. Dabei stützt er sich auf eine Aussage des *World Watch Institute*, die er im Nachwort zitiert: »Unsere demokratischen Muster werden nicht ausreichen, um mit der ökologischen Herausforderung fertig zu werden.«“ (Nachwort, S. 284). Der Vortragstext besteht teilweise aus direkten Zitaten aus dem Roman, was bezeugt, dass das im Roman dargestellten Misstrauen gegenüber den demokratischen Mitteln mit Flecks Weltanschauung zur Zeit der Verfassung des Romans übereinstimmt. Dieses Misstrauen gegenüber den demokratischen Mitteln wird im Roman besonders deutlich, als Hamburg überflutet wird. Die Überflutung wird vom Zugführer während einer Zugfahrt angekündigt, auf der Eszra unterwegs war und die gerade nach Hamburg führen sollte. Ein Passagier äußert sich nach der Ankündigung wie folgt: »Die Süderelbe…« […]. Sie hätten sie nicht abtrennen dürfen. Sie haben sie an der Mündung zugeschüttet. Für Airbus Industries. Damit haben sie dem Wasser die Ablaufmöglichkeit genommen. Jetzt staut es sich im Hafen und dringt über die Fleete in die Stadt.«“. Eszra reagiert auf diese Überlegung, woraus folgender Dialog entsteht:

> »Wenn die Sache so klar ist«, warf Eszra ein, »warum hat man sie nicht längst wieder geöffnet?«
> »Gute Frage. Nur wem willst du sie heute stellen?«
> Wem habt ihr sie denn damals gestellt?«, fragte Eszra.
> »Der Bürgerschaft, den Ausschüssen. Ich war in der Bürgerschaft. Für die Grünen weißt du. Wir haben dem Senat damals ganz schön die Hölle heiß gemacht.« (*GO!*, S. 117).

Dieser Dialog drückt nicht nur Flecks[10] Empörung gegenüber dem Kapitalismus, der dem Wirtschaftswachstum höhere Priorität einräumt als dem Naturschutz[11], aus, sondern stellt auch die

[7] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 22.
[8] Ebd. S. 21-22.
[9] Vgl. z. B. *Letze Option Ökodiktatur?* (<https://www.youtube.com/watch?v=MbkjKVy1URM> , zuletzt konsultiert am 01.04.2022).
[10] Ich erlaube mir an dieser Stelle, auf den Schriftsteller direkten Bezug zu nehmen, da er im Nachwort eine Position vertritt, die die Überlegungen der Protagonisten entspricht.

Entscheidungsprozesse und -organe der Demokratie in Frage. Wenn man diese Passage den „Renaturierungsarbeiten" des „Renaturierungsingenieur[s]" Max Malin gegenüberstellt, erscheint die Idee einer Aufteilung der Macht in die Hände verschiedener Experten als einzig mögliche Lösung der Umweltkrise. Laut Manfred Linke bietet aber eine solche „Expertokratie"[12] keine Lösung, da Entscheidungen über ökologische Fragen vielmehr „von einem Bewusstsein um die heute labilen Regelkreise der Natur"[13] abhängen; solche Entscheidungsprozesse seien „weltanschauungsgebunden"[14]. Im Nachwort äußert sich Fleck erneut zu den Lösungsmöglichkeiten der Wissenschaft, erkennt jedoch auch deren Grenzen an:

> Inzwischen glauben die Menschen, dass die Lösung ökologischer Probleme in erster Linie ein Fall für die Wissenschaft geworden ist. Ich sehe das genau umgekehrt: Die Wissenschaft ist das stärkste Hindernis für die Lösung dieser Probleme. Solange Wissenschaft und Ethik zwei getrennte Begriffe sind, wird sich an der Talfahrt des Lebens nichts ändern[15]. (Nachwort zu *GO!*, S. 287)

Mit diesen Worten nähert sich Fleck Links Auffassung und gibt zu verstehen, dass die Bereitschaft zu einer Veränderung, die ihn nach der Begegnung mit Eric Bihl dazu bringen wird, sich der politökologischen Bewegung des „Equilibrismus"[16] anzuschließen, bereits in ihm vorhanden ist. Das offene Ende des Romans bietet sogar eine Kritik am System der Ökodiktatur. Xenia, die Moderatorin der „staatlichen Holo-Lesson" (*GO!*, S. 9) enthüllt ihre reale Identität als Iris Blume und entscheidet sich, insbesondere aufgrund ihres neu erworbenen Wissen über das brutale

---

[11] Als „moralische Leitlinien" für eine Ökodiktatur nennt Fleck im Nachwort u. a.: „Die Leitvorstellungen der politischen Ökonomie müssen den Leitvorstellungen der Ökologie untergeordnet werden. Es gilt, mit den Machtstrukturen zu brechen, die der ungezügelte Kapitalismus bis zur Selbstvernichtung aufrechthalten wird" (*GO!*, S. S. 286).

[12] M. Linke: *Demokratische Gesellschaft und ökologischer Sachverstand: Kann die Demokratie die ökologische Krise bewältigen, oder brauchen wir eine „Ökodiktatur"*?, Institut für Wirtschaftstechnik an der Hochschule St. Gallen für Wirtschafts-, Rechts- und Sozialwissenschaften, Beiträge und Berichte, Nr. 43, S. 10. Eine „Expertokratie" ist laut Marcello di Paola und Dale Jamieson mit den demokratischen Regierungsformen schwer vereinbar, da „[i]n Demokratien in ihren Augen letztlich diejenigen [regieren], die die besten Fähigkeiten haben, Stimmen für sich zu gewinnen. Das gewährleistet aber nicht schon, dass damit auch Personen regieren, die über Expertise bei anstehenden Fragen verfügen oder sich solche Expertise verschaffen (können)." In.: J. Gehrmann / A. Niederberger: *Kommt die Demokratie mit dem Klimawandel an ihre Grenzen?* in: J. Gehrmann (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 219-248, hier S. 229.

[13] M. Linke: *Demokratische Gesellschaft und ökologischer Sachverstand*, S. 10.

[14] Ebd.

[15] Mayas Worte, die auf die Bindung an die Erde als übergeordnete Instanz hinweisen, drücken eine moderne Wiedervergöttlichung der Natur aus, ein Konzept, das, wie Hans Küng erläutert, vor allem im Frühwerk Schellings seinen Niederschlag gefunden hat und das als „der Sinn für die lebendige, umfassende Totalität allen Seins, der Sinn für die als Leben verstandene Natur, für das als göttlich verstandene Leben" verstanden wird.

[16] „Equilibrismus meint […] ein Gleichgewicht zwischen Natur und menschlichem Kulturraum, das ausschließlich in ein sozio-ökologisches Wirtschaftssystem münden muss, in dem wir Menschen nicht gegen die Natur, sondern mit ihr leben". Aus: <https://equilibrismus.org/> (zuletzt konsultiert am 31.03.2022).

Vorgehen der GO!-Soldaten, denen Microchips implantiert wurden, die sie zu brutalen Aktionen gegen die Klimasünder zwingen, die dem diktatorischen System innewohnenden Widersprüche der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Iris‘ Kritik am System lässt sich mit folgenden Worten resümieren: „Ein Staat, der seine guten Absichten mit versteckten Repressionen durchzudrücken versucht, kann unmöglich erwarten, dass sich seine Menschen zu harmonischen, friedlichen Bürgern wandeln. Lüge und Gewalt sind ein schlechter Nährboden für Vertrauen“ (*GO!*, S. 237). Diese Passage bringt den kritischen Punkt zum Ausdruck, der das Fortbestehen der Diktatur erschwert: Die Legitimation der Ökodiktatur ergibt sich nicht aus Überzeugung und Vertrauen in die propagierte Idee, sondern aus der Unfähigkeit der Menschen, die Umweltkrise zu überwinden[17]. Somit entsteht ein Nährboden für einen staatlichen Apparat, der mit allen möglichen Mitteln versucht, die Erde zu retten. Dabei vergisst dieser Staat jedoch, dass die Menschen selbst ebenfalls Teil des Systems Erde sind. Das erste der zwölf Grundgesetze, die in den GO! - Staaten gelten, lautet: „Die Würde der Erde ist unantastbar.“ Wie Steiger betont, veranschaulicht es durch den Bezug zu Artikel 1.1 des deutschen Grundgesetzes, „dass die Erde das ethische Fundament des Staates bildet und der Mensch frühestens an zweiter Stelle kommt. Somit ist bereits vor dem Einsetzen der Handlung viel Raum für Diskrepanzen zwischen Staat und Bürgern gegeben.“[18] Ein solcher Ansatz erweist sich jedoch als inadäquat, weil ökologische und soziale Gerechtigkeit eng miteinander verbunden sind. Selbst Iris Blume kritisiert diese Staatsform: „Die Aussöhnung mit der Natur kann nur gelingen, wenn dem Menschen die gleichen Rechte wie den Pflanzen und Tieren zugestanden werden. Nicht mehr, aber auch nicht weniger“ (*GO!*, S. 238). Die ehemalige Abgeordnete im Europäischen Parlament Elly Schlein[19] gibt zu verstehen, dass ein Staatmodell, wie es in *GO!* entworfen wird, nicht adäquat ist, um die Umweltkrise zu bewältigen, weil ihrer Meinung nach der Kampf gegen Klimawandel untrennbar mit dem Kampf gegen soziale Ungleichheit verbunden ist[20]. Im Gegensatz dazu kümmert sich die GO! - Regierung nur darum, „die letzten vorhandenen Privilegien der Industrieländer vor den Dritten-Welt-Staaten zu protegieren“[21].

[17] Vgl. D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 25-26.
[18] Ebd. S. 18.
[19] Elena Ethel „Elly“ Schlein ist eine italienische Politikerin. Bei der Europawahl 2014 wurde Schlein, die für die Liste der PD im Wahlkreis Nordostitalien kandidiert hatte, in das Europäische Parlament gewählt. Dort gehörte sie der Fraktion der Progressiven Allianz der Sozialdemokraten (S&D) an und war stellvertretende Vorsitzende der Delegation für den Parlamentarischen Stabilitäts- und Assoziationsausschuss EU-Albanien und Mitglied im Ausschuss für Entwicklung.
[20] Schlein interpretiert den Slogan „Menschen zuerst!“ („Prima le persone!“), der auf der Veranstaltung "People" in Mailand 2019 von denselben Menschen lanciert wurde, die zwei Wochen später zu den *Fridays for Future* zusammenkamen als einen Hinweis auf die Überschneidung des sozialen und ökologischen Kampfes. Vgl. E. Schlein: *La nostra* parte, S. 8-9. Dieser Slogan bildet ein Gegengewicht zu dem Untertitel „Erst die Erde, dann der Mensch“, den der Roman seit der zweiten Auflage (2006) trägt.
[21] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 36.

Beispielhaft hierfür steht die Szene, die den Roman eröffnet und die zeigt, wie rigoros die GO! - Staaten unter dem Vorwand, Europa vor AIDS-Infektionen zu schützen, gegen afrikanische Flüchtlinge vorgehen. Ein weiterer Fehler im GO!- System besteht darin, dass das Umweltbewusstsein der Menschen nicht gefördert wird: „Die Repressionen […] zur Durchsetzung eines ökologisch bewussten Handelns setzen extrinsisch an und versuchen an keiner Stelle auch intrinsisch zu motivieren. Aspekte wie die kollektive Beteiligung an Entscheidungsprozessen […] werden angesichts der Totalität des Staates vollkommen vernachlässigt“[22]. Wie im Ersten Buch von BMG wird den Menschen der Zugang zur Wissenschaft verwehrt, um die Bevölkerung unter strenger Kontrolle zu halten: „Mit wissenschaftlicher Literatur verhält es sich anders [als mit Umweltpolitik]. Es sind nur theoretische Abhandlungen verfügbar, keine chemischen Formeln, keine Bauanleitungen“ (S. 167). Wie Schlein jedoch hervorhebt, kann der „ökologische Wandel“ nur durch umfangreiche Investitionen in Fähigkeiten und Wissen erreicht werden[23].

Darüber hinaus tritt ein weiterer Aspekt des Schuldbewusstseins in *GO!* zutage. Es wird erzählt, wie eine Widerstandsgruppe – die „weiße Rose“ – es sich zur Aufgabe gemacht hat, hochrangige Akteure des alten Systems, insbesondere der „faschistischen Liga“, ausfindig zu machen und sich an ihnen zu rächen, indem sie diesen Menschen das Symbol der Widerstandsgruppe in die Stirn einritzt. Während seiner Flucht aus der Zwangsarbeit, zu der er wegen Autofahrens verurteilt wurde, trifft Eszra zwei Anhänger der „weiße[n] Rose“ (Tamara und Mark) und beginnt – mehr aus Verliebtheit in Tamara als aus Überzeugung – mit ihnen zu arbeiten. Eines Tages wird er Augenzeuge, wie Mark und Tamara einen Mann „abstempeln“, der sich während der faschistischen Liga dadurch schuldig gemacht hat, dass er rassistische Gesetze erlassen hat: „»Rechtskräftig verurteilte Ausländer dürfen nicht länger in die Lage versetzt werden, in unseren Wohlstandsgefängnissen ihr gewohntes Gammel- und Lotterleben weiterzuführen. Stattdessen sollen sie harte Arbeit zum Wohle der deutschen Volksgemeinschaft leisten!«“ (*GO!*, S. 154). Nach diesem Gesetz wurde Tamaras Vater „in die Endlagerungsstollen von Gorleben geschickt“ (*GO!*, S. 156), wo er starb. Eszra ist von der Vorgehensweise der „weißen Rose“ schockiert und weigert sich nach diesem Ereignis, mit Tamara zu sprechen. Sie aber geht zu ihm und schreit: „»Das Arschloch hat meinen Vater getötet!«“ (*GO!*, S. 155), worauf Eszra entgegnet: „»Hat er nicht, Tamara. Nicht persönlich.«“ (*GO!*, S. 155). Diese Passage ruft auf provokative Weise die Debatte rund um den Fall Adolf Eichmann ins Gedächtnis, mit dem sich insbesondere Hannah Arendt, Günther Anders und Heinar Kipphardt nach dessen Verhaftung im Jahre 1961

[22] Ebd., S. 38.
[23] Vgl. E. Schlein: *La nostra parte*, S. 84-85.

beschäftigt haben[24]. Die Auseinandersetzung dieser Autoren und Philosophen mit dem Fall Eichmann würde Ziele und Umfang dieser Arbeit überschreiten, es ist jedoch wichtig, sich zu fragen, warum Fleck diese Assoziation in seinem Roman hat hervorrufen wollen. Eichmann wurde zum Tode verurteilt, obschon er niemanden persönlich getötet hatte. Im übertragenen, provokativen Sinne gilt das auch für uns als „Klimatäter". John Nolt - Professor am Fachbereich Philosophie an der University of Tennessee, Knoxville, und spezialisiert auf philosophische Logik sowie Umwelt- und Generationenethik - ist bezüglich der langfristigen Effekte von CO_2- Emissionen zu folgendem Schluss gekommen:

> Wir haben […] bereits geschätzt, dass der durchschnittliche US-Amerikaner für rund ein Zweimilliardstel der gegenwärtigen und in naher Zukunft erzeugten Emissionen verantwortlich ist. Auch wenn die Emissionen relativ schnell auf niedrige Niveaus fielen – das heißt auch unter dem optimistischen Szenario – werden Millionen von Menschen durch diese Emissionen geschädigt werden. Wenn im Laufe des nächsten Jahrtausends gerade mal vier Milliarden Menschen (ca. 4%) infolge der gegenwärtigen und in naher Zukunft erzeugten Emissionen geschädigt werden […], dann verursacht der/die durchschnittlichen US-Amerikaner/in durch seine/ihre Treibhausgasemissionen das schwere Leid und/oder den Tod von zwei zukünftigen Personen[25].

Jeder, der an menschlichen Handlungen, die den Ausstoß von CO_2 verursachen, teilhat (inklusive des Atmens) „tötet" also jemand anderen, wenn auch „nicht persönlich". Noch beunruhigender sind die Schlussfolgerungen von David Wallace-Wells, der sich auf eine in *Nature Climate Change* veröffentlichte Studie stützt, und schätzt, dass jedes Jahr mindestens sieben Millionen Menschen durch Luftverschmutzung ums Leben kommen[26] – eine Zahl, die er mit den Opfern des Holocausts in Zusammenhang bringt[27]. Diese weitere Provokation im Hinblick auf unsere ökologische Schuld legt eine tiefgreifende Beschäftigung mit der Figur Eichmann und der Frage der Moral nahe.

---

[24] Die Frage nach der Schuld und Verantwortung des deutschen Volkes angesichts der Shoah wurde in Deutschland unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gestellt und entzündete sich zunächst an der Frage der sogenannten "Kollektivschuld", über die der Philosoph Karl Jaspers nachdachte. Etwa ein Jahrzehnt später warf der Prozess gegen Adolf Eichmann 1961 in Jerusalem neue Fragen nach anderen Formen von Verantwortung und Schuld auf, die Hannah Arendt, Günther Anders und Heinar Kipphardt philosophisch oder mit den Mitteln des Theaters aufgriffen.

[25] Zit. Nach: R. Langer: *Der Klimawandel ist nicht meine, er ist unsere Schuld*, in: J. Gehrmann (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 159-188, hier S. 161. Nolt bezieht sich ausschließlich auf die USA; ein ähnlicher Diskurs gilt aber auch für die Europäische Union, die für 14,7 % der CO_2-Emissionen verantwortlich ist. Vgl. <https:// ourworldindata.org/grapher/annua-co2-emissions-per-country> (zuletzt konsultiert am 03.04.2022).

[26] Vgl. D. Wallace-Wells: *Die Unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung*, übersetzt von Elisabeth Schmalen, München, Heyne, 2021, S. 42.

[27] „jedes Jahr ein Holocaust", in: Ebd.

Geht man davon aus, dass Eichmann, dessen Transposition ins Ökologische der abgestempelte Mann in *GO!* ist, laut Anders möglicherweise nicht richtig verstanden hatte, was er durch seine Handlungen bewirkt hat[28], so scheint Fleck die Notwendigkeit, ein moralisches Bewusstsein angesichts unseres ökologischen Fußabdrucks auszubilden, ausdrücken zu wollen, und zwar gerade, weil die neue *conditio humana* im Anthropozän dies erschwert. Der „agentielle" Charakter der Natur und die Phänomenologie des Anthropozäns als Hyperobjekt erschweren z. B. die Unterscheidung zwischen Akteuren und Objekten. Honnacker resümiert diese Problematik wie folgt:

> Der einzelne Mensch scheint als Veranwortungssubjekt […] nicht in Frage zu kommen, da individuelle Handlungen schon rein statistisch nicht ins Gewicht fallen, er also nicht als Verursacher haftbar gemacht werden kann. Der Klimawandel […] gestaltet sich […] als kaum mit dem üblichen ethischen Begriffsinstrumentarium fassbar. Aufgrund der räumlichen und zeitlichen Fragmentierung des Phänomens ist es überhaupt schwierig zu bestimmen, wer wofür und gegenüber wem verantwortlich ist[29].

In dieser „kausalen Dispersion"[30] fällt es leicht, nicht richtig zu verstehen, was man durch seine Handlungen verursacht, und sich moralisch nicht betroffen zu fühlen. Die Evokation der Figur Eichmanns dient daher dem Zweck, „die (moralischen) Aporien der Anthropozändebatte"[31] zu überwinden und unser ökologisches Bewusstsein mithilfe dieser provokativen Assoziation zu stärken. Die Reaktion Eszras auf Tamaras und Marks Verhalten soll uns dann erinnern, dass es dabei um Selbsterforschung gehen sollte, und nicht darum, andere zu beschuldigen, weil erstens die moralische Schuld nicht anderen zuzuschreiben ist und zweitens der Kampf gegen den Klimawandel noch längst nicht gewonnen ist, was uns daran hindert, uns als Sieger, die nach Jaspers die einzig möglichen Richter sind, zu betrachten[32]. Wird dieses Bewusstsein nicht gepflegt, so erscheint für Fleck die einzige Möglichkeit darin zu bestehen, dass der Staat die Menschen zwangsweise von ihren CO2-ausstoßenden Handlungen abhält. Die Konfrontation mit dem Fall Eichmann ist im ökologischen Kontext noch prägnanter, da diese individuellen und täglichen Handlungen, wie Autofahren, von Vanderheiden als „Mikrodelikte"[33] bezeichnet werden, und zwar

[28] G. Anders: *Wir Eichmannsöhne. Offener Brief an Klaus Eichmann*, München, Beck, 2002 (Erstausgabe 1964), S. 28.
[29] A. Honnacker: *Von Klimasünden, Flugscham, and Moralischen Streckübungen: Ökologisches (Schuld)Bewusstsein im Anthropozän*, The Germanic Review: Literature, Culture, Theory, 96:2 (2021), S. 143-158, hier S. S. 145-146.
[30] Ebd., S. 146.
[31] Ebd., S. 149.
[32] Vgl. K. Jaspers: *Die Schuldfrage*, Heidelberg, Lambert Schneider, 1946, S. 31.
[33] S. Vanderheiden: *Der Klimawandel und die Herausforderung der moralischen Verantwortung*, in: J. Gehrmann (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 149-158, hier S. 151.

in dem Sinne, dass sie „nur geringe, nahezu unmessbare, Folgen für die Umweltqualität [haben]“ und dass „keine einzelne dieser Handlungen eine spürbare Folge für irgendeine Person haben [mag].“[34] Damit seien einzelne Handelnde „der Verantwortungs- und […] Schuldzuschreibung entzogen“[35], genau wie Eichmann sich der Schuld entzogen fühlte. Wenn man sich vor Augen hält, dass die kriminelle Schuld[36] nicht kollektiv sein kann, laut Jaspers, aber dass alle Deutschen moralisch und politisch verantwortlich sind, dann gewinnt die Darstellung ebensolcher „Mikrodelikte“ im Roman an Relevanz. Die gesamte Erdbevölkerung wird nämlich für schuldig an der Klimakatastrophe gehalten. „Die Wahrheit ist, dass wir eine Schuld zu begleichen haben, eine Schuld gegenüber unserem Planeten, gegenüber seinen Pflanzen und Tieren. Dazu bedarf es einer Gehirnwäsche“ (*GO!*, S. 15), kommentiert Xenia. Da aber moralische Schuld laut Jaspers Gewissensbildung voraussetzt[37], d. h., man muss sein Vergehen erkennen können, um sich der eigenen Schuld bewusst zu werden, bleibt die Art und Weise, wie das GO!-Regime diese Gehirnwäsche durchsetzt, in Anbetracht des beabsichtigten Umerziehungsprozesses fragwürdig. Die Menschen werden mit Strafen belegt, die an das dantische Gesetz der Schmach erinnern. Percy Baro, Enkel von Philip Baro, wird den Abgasen eines Autos ausgesetzt, weil er des Autofahrens überführt worden ist und „der Umwelt somit den gleichen Schaden zugefügt hat, der ihm nun zugefügt wird“[38]. Diese Bestrafung ändert aber nichts an Percys Gewissen. Er entscheidet sich freiwillig für die Internierung in einem Stadtlager, einem Ort, der keine gesellschaftliche Rehabilitierung vorsieht, sondern nur von Hoffnungslosigkeit dominiert wird.

Percys Geschichte fordert auch die Leser*innen dazu auf, sich zu fragen, ob eine so gewöhnliche und alltägliche Handlung wie Auto fahren – ein „Mikrodelikt“ – auch außerhalb der fiktiven Welt als „Klimasünde“ gelten kann. Honnacker spricht in dieser Hinsicht von „Probleme[n] der Skalierung“[39], d. h. dem „Widerspruch zwischen individueller Folgenlosigkeit und kumulierter Wirkmacht menschlichen Handelns“[40]. Ökologische Relevanz erhalten individuelle Handlungen nämlich erst durch ihre massive Aggregation. Diesbezüglich kommentiert Timothy Morton wie folgt, wobei er provokativ eine andere Lesart als Nolt bietet: „[I]ndividuals are in no sense guilty for global warming. That´s right – you can totally let yourself of the hook, because starting the internal combustion engine of your car every day is statistically meaningless when it comes to

[34] Ebd.
[35] A. Honnacker: *Von Klimasünden, Flugscham und moralischen Streckübungen*, S. 146.
[35] Vgl. K. Jaspers *Die Schuldfrage*, S. 31.
[37] Ebd., S. 57-62.
[38] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 23.
[39] A. Honnacker: *Von Klimasünden, Flugscham und moralischen Streckübungen*, S 146.
[40] E. Horn / H. Bergthaller: *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg, Junius, 2019, S. 18.

global warming“[41]. Die Umweltschäden seien somit als „nicht-intendierte (und unvermeidbare) Nebeneffekte menschlichen Handelns“[42], für die das Individuum die Frage der Schuld von sich weisen kann. Diese Deutung lässt sich aber durch eine erneute Anwendung von Jaspers Schuldkategorien in Frage stellen. Laut Jaspers betrifft die moralische Schuld auch minimale Vergehen, die schließlich zum Verbrechen (und zu politischer Schuld) führen: „[d]as Begehen der zahllosen kleinen Handlungen der Lässigkeit, der bequemen Anpassung, des billigen Rechtfertigens des Unrechten, der unmerklichen Förderung des Unrechten, die Beteiligung an der Entstehung der öffentlichen Atmosphäre […], die als solche das Böse erst möglich macht“[43]. Darunter fällt – wie Honnacker betont – „auch Passivität, wo Raum zum Handeln gewesen wäre, und Mitläufertum“[44]. „Mit diesem Entwurf moralischer Schuld“ – so resümiert Honnacker – „scheint eine Schablone für die ökologischen Minimalverfehlungen […] des alltäglichen Handelns gefunden, die auch scheinbar harmlose Einzelakte als individuelle moralische Schuld zu fassen vermag“[45]. Auch die provokative Inszenierung von überzogener Strafe für „Minimalverfehlungen“ ist also neben der Evokation des Falls Eichmann als Anregung zu deuten, die verdeutlicht, wie jede einzelne Handlung das ökologische Gleichgewicht beeinträchtigt, und wie wichtig es daher ist, das moralische (Öko)-Gewissen zu pflegen.

Die hier analysierten „Minimalverfehlungen“ sind aber für die Kollektivität erst dann schädlich, wenn gewisse „Grenzwerte“[46] überschritten werden: „Bei einer geringeren Weltbevölkerung wären viele der Handlungen, die derzeitig zum Anstieg der Treibhausgaskonzentrationen beitragen, ungefährlich und ohne bedenkliche Folgen für das Klima mit der Umwelt verträglich“[47]. Unter diesem Gesichtspunkt ist der von Marke in *BMG* zum Ausdruck gebrachte Wille zur Verringerung der Weltbevölkerung als ein Versuch zu deuten, die moralische Schuld für den Eingriff des Menschen in die Natur von sich abzuschütteln. Übervölkerung hatte zum Uralischen Krieg geführt, ein Krieg, dessen Opfer „niemand Geringeres ist als die Erde selbst“[48]. Um zu verhindern, dass ein ähnliches Zerstörungspotenzial in der Zukunft nochmal entfesselt wird, führt er einen Kampf gegen die Technologie und lässt Säulen aufstellen, die wie ein in die Knie gegangener Stier aussehen und zweimal am Tag brüllen, um die Menschen an die Schrecken des Krieges zu erinnern (vgl. Par.1.2). Insbesondere die Verringerung der

[41] T. Morton: *Being Ecological*, Cambridge MA, MIT Press, 2018, S. 35.
[42] A. Honnacker: *Von Klimasünden, Flugscham und moralischen Streckübungen*, S. 146-147.
[43] K. Jaspers: *Die Schuldfrage*, S. 19.
[44] A. Honnacker: *Von Klimasünden, Flugscham und moralischen Streckübungen*, S. 150.
[45] Ebd.
[46] S. Vanderheiden: *Der Klimawandel und die Herausforderung der moralischen Verantwortung*, S. 152.
[47] Ebd.
[48] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S.40.

Bevölkerung soll verhindern, dass die Bedingungen für eine solche Katastrophe erneut geschaffen werden. Solange die Bevölkerung innerhalb bestimmter „Grenzwerte" gehalten wird, gibt es keine Grundlage für Handlungen, die eine moralische Schuld hervorrufen würden. Dies wird in *GO!* noch deutlicher. Denkt man daran, dass „[ü]ber zehntausend Jahre die Treibhausgaskonzentration der Erdatmosphäre bemerkenswert konstant [war], sich dann während der frühen Phase der Industrialisierung [erhöhte] und erst in jüngerer Zeit rapide anzusteigen [begann]"[49], lässt sich laut Vanderheiden schlussfolgern, dass Handlungen, die einst vollkommen harmlos waren, erst schädlich geworden sind, nachdem bestimmte Bevölkerungsgrenzwerte überschritten worden sind[50]. So lässt sich das in *GO!* beschriebene Experiment, „die Bevölkerungsexplosion in Asien" (*GO!*, S. 195) durch „biotechnische Eingriffe ins Trinkwasser" (GO!, S. 195) zu stoppen, als Versuch deuten, die „Mikrodelikte" der GO!-Elite, deren „gesamte Scheißarmee" (*GO!*, S. 19) trotz der propagierten Bemühungen zur Rettung der Erde „noch immer mit den veralteten Vehikeln aus den Zeiten der Faschistischen Liga unterwegs war" (*GO!*, S. 19)[51], durch die Unterdrückung von Emissionen, die von Dritten verursacht werden, moralisch zu kompensieren. In dieselbe Richtung geht die staatliche Verteilung eines „Gebärgutschein[s]" (*GO!*, S. 210), mit dem es jeder Frau zwischen 18 und 35 Jahren gestattet ist, *eine* Schwangerschaft auszutragen.

Wie sehr diese Thematik an unser moralisches Verständnis der Klimakrise anknüpft, lässt sich daraus ableiten, dass der Wunsch nach Geburtenkontrolle nicht mehr lediglich Teil eines dystopischen Szenarios ist, sondern Eingang in die Realität gefunden hat. So hat z. B. die italienische Gemeinde Cremona im Jahr 2020 eine Broschüre veröffentlicht, in der es hieß, dass weniger Kinder zu bekommen eine der „wirksamsten individuellen Maßnahmen zur Milderung des Klimawandels"[52] sei. Auch der Bestseller-Autor Frank Schätzing hinterfragt in seiner 2021 veröffentlichen Abhandlung *Was, wenn wir einfach die Welt retten? Handeln in der Klimakrise* diese Problematik und kommt zu dem Schluss, dass unter den aktuellen Umweltbedingungen „auch grünes, nachhaltiges Wachstum dann nicht mehr funktionieren [wird]"[53], und dass „es nicht unsere Aufgabe sein [kann], neuem Bevölkerungswachstum den Weg zu ebnen. Zehn Milliarden Menschen sind keine moralische Zielvorgabe.[54]" Einen Ausweg aus dieser Situation kann jedoch eine Ökodiktatur aufgrund der in diesem Paragrafen analysierten Mängel nicht darstellen. Schätzing

[49] Ebd.
[50] Ebd.
[51] Die elitären Mitgliedere der GO!-Regime sind dann z. B. im Besitz von „Goldcard[s]" (*GO!*, S. 25), die ihnen das Reisen erlauben.
[52] <https://milano.repubblica.it/cronaca/2020/02/05/news/per_salvare_il_pianeta_bisogna_fare_meno_figli_volantino_shock_al_comune_di_cremona-247714153/> (zuletzt konsultiert am 05.04.2022).
[53] F. Jonathan: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 291.
[54] Ebd., S. 293.

selbst schlägt vor, den Teufelskreis aus Armut und Überbevölkerung[55], der insbesondere in der sog. „Dritten Welt" herrscht, durch Einkommensgerechtigkeit zu durchbrechen. Kooperation auf globaler Ebene ist dann erforderlich, wenn man diese Problematik überwinden will, ohne das eigene Gewissen durch kriminelle und öko-diktatorische Mittel zu ‚reinigen'. Schätzing ist darüber hinaus davon überzeugt, dass es – abgesehen von „böswilliger Versündigung" – sinnlos sei, sich angesichts der Klimakrise selbst zu beschuldigen, weil dadurch das Risiko eintritt, dass sich Phänomene der „kognitive[n] Dissonanz"[56] entwickeln. Wenn es einerseits stimmt, dass kognitive Dissonanz dazu führt, dass man dazu neigt, das Problem zu „verharmlosen, [zu] vertuschen und [zu] verdrängen"[57], um den „gequälte[n] Geist"[58] zu beruhigen, sodass keine Aktion gegen den Klimawandel mehr unternommen wird[59], kann andererseits eine Befreiung vom „Ballast der Schuld"[60] keine moralische Alternative darstellen, weil unsere Kultur eine erneute Beschäftigung mit der Frage der Verantwortung benötigt[61],und dazu ist nun einmal eine Auseinandersetzung mit unserer moralischen Schuld – im Sinne Jaspers – erforderlich.

3.2.3 DIE WURZEL DER MORALISCHE SCHWÄCHE

Die Beschäftigung mit dieser Problematik spielt auch für Linke eine wichtige Rolle. Um die ökologische Krise demokratisch zu bewältigen – so Linke – „dürfte sich [der einzelne Mensch] nicht als egoistisches Einzelwesen […] benehmen, sondern müsse seine natürlichen Gefühle und Leidenschaften überwunden und sich zu einem moralischen Wesen ‚denaturiert' haben […]"[62]. Diese Rousseau entlehnte Auffassung findet auch Eingang in Wulfs Novelle. Gibsen heiratet Katrin, eine Forscherin, die ihn in die Arktis begleitet. Die Anziehungskraft, die Katrin auf Jörg ausübt, wird sich jedoch nur durch die Vermittlung von Maya zu einer treuen Ehe sublimieren.

[55] „Arme Menschen setzen oft auf viele Kinder. Je mehr Kinder, desto höher die Chance, dass wenigstens eines davon genug verdienen wird, um alle andere zu ernähren. Was kaum funktioniert. Die meisten dieser Kinder bleiben arm und setzen ihrerseits viele Kinder in die Welt. So produziert Armut Übervölkerung und Übervölkerung Armut." In: F. Schätzing: *Was, wenn wir einfach die Welt retten.? Handeln in der Klimakrise*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2021, S. 291.

[56] Laut Fleck handelt es sich um kognitive Dissonanz, wenn man sich mit einem Übermaß an Problemen konfrontiert sieht, von denen man glaubt, dass es dafür keine Lösungsmöglichkeit gibt.

[57] Fleck, Dirk C., *GO! Die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch*, Winnert, *p*.machinery Michael Haitel, 2013, Vorwort, S. 4.

[58] F. Schätzing: *Was, wenn wir einfach die Welt retten.?*, S. 113.

[59] Ein solches Ereignis findet in *Eiszeit* seine literarische Inszenierung: „Obwohl Schreckensmeldungen Zeitungsseiten und Fernsehprogramme beherrschten, brachten sie keine Bewegung in die satten trägen Massen. Jörg hatte fast alle europäischen Staaten besucht, mit viel Engagement, untermauert durch Forschungsergebnisse, seine Theorie vorgestellt. Zwar empfing man ihn mit viel Interesse, verwies aber auf die Europäische Behörde, die für so etwas zuständig sei […]." (Eiszeit, S. 51-52). Man beachte den Verweis auf die Trägheit der Massen, die in BMG zum Krieg führt und die in *Eiszeit* auf das demokratische System als solches zurückgeführt wird.

[60] F. Schätzing: *Was, wenn wir einfach die Welt retten.?*, S. 113.

[61] „Unsere gesamte Kultur ist auf die Vermeidung von Verantwortung gegründet", behauptet Fleck. In: *GO! Die Ökodiktatur*, Vorwort, S. 3.

[62] M. Linke: *Demokratische Gesellschaft und ökologischer Sachverstand*, S. 10-11.

Während er sich mitten in der Polarexpedition befindet, schreibt sie nämlich Jörg einen Brief, in dem sie die Unmöglichkeit ihrer Liebe und die Notwendigkeit, im Einklang mit sich und der Natur zu leben, darlegt. Als Gibsen und Maya sich zum letzten Mal treffen, wird das Feuer der Leidenschaft erneut entfacht, und er läuft vor seiner Frau weg. Jörg nutzt Nietzsches Ankündigung von Gottes Tod, um sein amoralisches Verhalten zu rechtfertigen, aber Maya integriert diesen dekontextualisierten Gedanken in ihre östliche Weisheit, in der das Verlangen als Ursache allen Leids angesehen wird:

> Liebe, so verkleiden wir unsere Begierde, aus Angst, mit den Tieren gleichgesetzt zu werden. Pure Triebe sind es, die uns treiben. […] Die Autorität einer überirdischen Macht fehlt, stattdessen sollten wir uns der Erde und der Evolution verpflichtet fühlen. […] Der Philosoph Friedrich Nietzsche ließ nicht nur den Allmächtigen sterben, sondern er forderte, der Mensch müsse sich weiterentwickeln, zu einem Wesen über sich hinaus, dem Übermenschen. Nur durch ständiges Bemühen um seine Vollkommenheit könne er ein Abgleiten ins Tierische verhindern. (*Eiszeit*, S. 128-131)

Laut Maya diene die so beschriebene Weiterentwicklung der Menschen dazu, die Grenzen der (abendländischen) Zivilisation zu kompensieren. Mit Blick auf einen Autounfall, der den Verkehr in Hamburg lahmlegte, kommentiert Jörg, dass „[s]o eine Großstadt […] nur [funktioniert], wenn sich alle genau an die Regeln halten, wie in einem Bienenschwarm“ (*Eiszeit*, S.25), und fügt hinzu, dass „[u]nser Wohlstand zu einer Abhängigkeit geführt [hat], die das Atmen behindert und Ängste schürt“ (*Eiszeit*, S. 25). Maya entgegnet, dass „[d]as Verlangen nach Freiheit und Individualität nur beding erfüllbar [ist]“ (*Eiszeit*, S. 25). Maya diagnostiziert einen Verfall der abendländischen Zivilisation, der in vielen Aspekten Ähnlichkeiten mit Döblins Beschreibung des Untergangs der Zivilisation aufweist (vgl. Par. 2.2.3). Sind es bei Döblin Wohlstand und Untätigkeit, die zur Verbreitung von „neuen Rausch- und Betäubungsstoffe[n]“ (*BMG*, S. 20) führen, sodass Menschen mittels immer neuer Erfindungen stimuliert werden müssen, identifiziert Maya den nietzscheanischen Tod Gottes als Verlust einer übernatürlichen Instanz und als Ausgangspunkt für die Verbreitung von „Konsumrausch und dessen Kinder, Habgier, Egoismus […]“[63] (*Eiszeit*, S. 26). Sie resümiert die Dekadenz des Abendlandes wie folgt:

[63] Mayas Verweis auf Nietzsche scheint jedoch zu vereinfachend, da sie Nietzsches irrationalistisch-vitalistische Abwertung des Intellektuellen und die konsequente Glorifizierung von Trieben und Instinkten, sowie die Tatsache, dass Nietzsche sich gegen das Wohl der Allgemeinheit wendet, nicht berücksichtigt, da seiner Meinung nach Zweck aller Staaten und Völker nur „die Schaffung bzw. Züchtung des »Übermenschen« sein sollte, was sich durch autoritär-

> Da die Sorgen um das tägliche Brot, in der Vergangenheit beherrschten sie Geist und Körper, nicht mehr notwendig sind, sucht sich der unterforderte Mensch einen Ersatz. Grundlose Lebensängste breiten sich aus und zwingen ihn, seine Energie durch hypochondrische Lebensweise […] zu verbrauchen. Häufig bleiben nur noch Alkohol und Drogen, um diesen Ängsten zu entfliehen. (*Eiszeit*, S. 26)

In beiden Fällen resultiert die moralische und materielle *Dekadenz* aus dem Fehlen materieller Einschränkungen. In *BMG* führt das zu der Notwendigkeit, Menschen mit immer neuen Erfindungen zu stimulieren, bis diese Strategie in einen Krieg als extreme Form der Nervenerregung ausartet. In *Eiszeit* führt das zu demokratischen Systemen, in denen es die Menschen gewohnt sind, alles unter Kontrolle zu haben, um ihre Hypochondrie zu befriedigen, und in denen die Menschen aufgrund des Fehlens einer höheren Instanz nicht mehr fähig sind, „sich Einschränkungen zu verordnen" (*Eiszeit*, S. 35). Während Maya das „Abgleiten ins Tierische" als Ursprung negativer Triebe betrachtet, entwirft Döblin in seinem Roman ein Szenario, in dem gerade Tieren die Fähigkeit zugeschrieben wird, eine bessere gesellschaftliche Struktur aufzubauen, wie z. B. bei dem von Jörg evozierten „Bienenschwarm". Es sei laut Döblin nicht die Annäherung an das Tierische (zumal Menschen Tierisches und Pflanzliches in sich tragen) [64], die moralische Korruption verursacht, sondern eine falsche Einstellung zur äußeren Welt (vgl. Par. 2.3.1).

3.2.4 DIE SCHWÄCHE DER DEMOKRATIE

Laut dem Umweltphilosophen Di Paola und dem Professor für Umweltwissenschaften, Philosophie und Rechtswissenschaften Dale Jamieson neigen demokratische Systeme dazu, Experten feindselig gegenüberzustehen, weil der Eindruck entstehe, nur Experten können sich mit technischen Fragen auseinandersetzen :

> Da nämlich hinter der Demokratie die Abwehr einer Herrschaft von Menschen steht, für moderne Staaten aber Expertise in vielen Hinsichten unverzichtbar ist, haben viele den Eindruck, dass sie bei wichtigen Fragen nicht (mit-)entscheiden können, sondern von Experten beherrscht werden. Dies hat zur Folge, dass jede Gelegenheit genutzt wird, um deren Glaubwürdigkeit und darüber vermittelt deren Anspruch in Frage zu stellen, Entscheidungsoptionen geben oder nehmen zu können[65].

---

diktatorische Herrschaftsformen verwirklichen lässt. Vgl. H. Qual: *Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman* Berge Meere und Giganten, München, iudicium Verlag, 1992, S. 51-62.

[64] „[Es gibt] keinen wesentlichen Schnitt zwischen Tier, Mensch und Pflanze", *Unser Dasein*, Frankfurt am Main, Fischer, 2017 (Erstausgabe 1933), S. 102.

[65] J. Gehrmann / A. Niederberger: *Kommt die Demokratie mit dem Klimawandel an ihre Grenzen?* S. 23-231.

Mit dieser vermeintlichen Schwäche der Demokratien setzt sich Wulf in seiner Novelle auseinander. Der Geologe Jörg Gibsen versucht, die internationale wissenschaftliche Gemeinschaft und auch die einfachen Menschen in seiner Umgebung, wie seinen Vater, der als Landwirt besonders von diesem Phänomen betroffen ist (auf der ersten Seite ist zu lesen, dass „strenge Nachtfröste die Vegetation zerstört haben"), vor der Gefährlichkeit einer Lahmlegung des Golfstroms zu warnen, aber seine Vorhersagen werden als „Kassandrarufe" und „Hiobsbotschaften" stigmatisiert. Das Motiv der Kassandra ist in der ökologisch engagierten Literatur sehr beliebt, wenn es um Wissenschaftler geht, die negative Ereignisse vorhersagen, denen jedoch nicht geglaubt wird. So trifft der Erzähler in Magnasons *Wasser und Zeit* einen Wissenschaftler, der „über den Fluch der Kassandra in der griechischen Mythologie, wie sie dazu verurteilt war, die Zukunft vorherzusagen, aber niemand ihren Weissagungen Glauben schenkte. Es war ihr Schicksal, alles im Voraus zu wissen und zu sehen, wie alles eintraf" (*WuZ*, S. 42). Die Stigmatisierung wissenschaftlicher Vorhersagen als Prophezeiungen kommenden Unheils unterstreicht die Bedeutung der Literatur bei der Vermittlung einer solch beunruhigenden Botschaft an den Leser, ohne Ablehnung oder Unglauben hervorzurufen. Eine weitere Schwäche der Demokratie, die in den analysierten Texten thematisiert wird, ist die Langwierigkeit der demokratischen Prozesse, die sich angesichts der Klimakrise als Hindernis bei der Bewältigung derselben erweist[66]. Über diese Problematik unterhalten sich Maya und Jörg:

> Denken Sie nur an das Ergebnis Ihrer Forschung. Der Golfstrom verliert an Intensität, riesige Gebiete werden unbewohnbar. Ihren Vorschlag, durch Umleitung von sibirischen Flüssen das Unheil abzuwenden, bis der Zustimmung in allen demokratischen Institutionen findet und die von Bürgerinitiativen aufgebauten Hürden überwunden hat? Ich glaube, eher werden Wölfe, Bären und Rentiere Hamburg erobert haben. (*Eiszeit*, S. 27-28)

Diese Gedanken ähneln Fecks Aussagen: „Um auf demokratischem Wege Erfolg zu haben, müssen alle Konfessionen, alle Parteien dieser Welt, alle Gewerkschaften, wenn möglich jeder einzelne Mensch auf diesem Planeten diesen Konsens miteinander finden. Das ist eine Utopie, mehr als meine.[67]" Wie dem Nachwort zu entnehmen ist, versteht Fleck selbst seinen Roman nicht als eine Dystopie, sondern als ein „idealistisch nach vorne" (Nachwort zu *GO!*, S. 283) gedachtes Buch, das

[66] „Selbst bei erkannten Gefährdungspotentialen dauert es eine geraume Zeit, bis die Gegenmaßnahmen zu wirken beginnen", kommentiert Peter Ulrich. Zit. nach: M. Linke: *Demokratische Gesellschaft und ökologischer Sachverstand*, S. 7.

[67] *Letze Option Ökodiktatur?* (<https://www.youtube.com/watch?v=MbkjKVy1URM>, zuletzt konsultiert am 01.04.2022).

die Albträume der Zukunft in erkennbarem Maße abfedert, wie es eine Perspektive bietet“ (Nachwort zu *GO!*, S. 283-284). Für ihn ist es nur eine Frage der Zeit, bis sich die Ökodiktatur zwangsläufig durchsetzt:

> Mitte des nächsten Jahrhunderts [d.h. Mitte des 21. Jhs.] werden die Industrieländer nicht einmal zwanzig Prozent der Weltbevölkerung stellen. Sie werden sich einer Flut von Umwelt- und Armutsflüchtlingen gegenübersehen, die man sich nur mit rigiden, heute kaum vorstellbaren Maßnahmen vom Halse halten kann. Eine solche Gesellschaft wird auch ohne Ökodiktatur kaum noch Demokratie und Menschenwürde bereithalten. (Nachwort zu *GO!*, S. 283)

Diese Überlegungen finden Eingang in den Roman, insbesondere in den ersten Teil, wo die gewaltsame Zurückweisung von Migranten, die versuchen, das Mittelmeer zu überqueren, geschildert wird. Dieser Roman thematisiert somit dieselbe Angst, von der auch *BMG* und *Atlantis* geprägt sind (vgl. Par. 2.2.1). Während die xenophoben Züge in *BMG* und *Atlantis* mit dem Verlust der deutschen Hegemonie nach dem Ersten Weltkrieg begründet werden, geht es bei Fleck um eine Welt, die sich in einem noch prekäreren ökologischen und gesundheitlichen Gleichgewicht befindet, und deswegen dazu neigt, sich von der restlichen Welt zu isolieren.

Eine weitere Schwierigkeit bei der Bewältigung von Klimakatastrophen ergibt sich für demokratische Systeme daraus, dass klimatische Veränderungen nicht an einen Ort gebunden sind: „Die klimatischen Veränderungen kennen weder räumliche noch zeitliche Grenzen […]“[68], resümieren die Experten für politische Philosophie Jan Gehrmann und Andreas Niederberger. In dieser Hinsicht vertreten Di Paola und Jamieson die These, dass Demokratien strukturell nicht in der Lage seien, „alle global und intergenerationell vom Klimawandel betroffenen Personen zu berücksichtigen“[69]. Unter den in diesem Paragrafen analysierten Werken ist dasjenige, in dem diese Einschränkung der Demokratie am deutlichsten zutage tritt, Wulfs Novelle. Dort wird der Fassungslosigkeit der abendländischen Demokratien die Supermacht China, das in dem Buch als das mächtigste und reichste Land der Welt dargestellt wird (dank dieser Macht ermöglicht die chinesische Regierung die Durchführung von Jörgs Projekt), gegenübergestellt: „Chinas Ingenieure hatten der Welt gezeigt, zu welcher Leistung ein Staat mit wirtschaftlicher Stärke und endsprechendem High-Tech fähig ist.“ (S. 122), kommentiert der Erzähler am Ende des Buches[70].

[68] J. Gehrmann / A. Niederberger: *Kommt die Demokratie mit dem Klimawandel an ihre Grenzen?* S. 226.
[69] Ebd.
[70] Die Effizienz Chinas im Bereich der neuen Öko-Technologien, die in den letzten Jahren auch in der nicht-fiktionalen Welt zu verzeichnen ist, wird von Gehrmann und Niederberger auf das rechte Maß zurückgeführt. Diese Effizienz

Die westlichen Staaten können hingegen keinen gemeinsamen Beschluss fassen, weil nicht jeder von ihnen unter den gleichen von der Lahmlegung des Golfstroms verursachten Schäden leidet. Einige Länder profitieren sogar vom Klimawandel, weil die Sommer milder und regenreicher geworden sind, was der lokalen Landwirtschaft zugutekommt. Die Delegierten dieser Staaten stehen – im Einklang mit der obigen Analyse von Di Paola und Jamieson – Experten feindselig gegenüber und neigen sogar dazu, die klimatischen Veränderungen zu leugnen: „Wir sind mit dem gegenwärtigen Wetter mehr als zufrieden. Der südlichste Teil unseres Landes bekommt endlich ausreichend Regen. […]. Für die angebliche Änderung der Meeresströme fehlt jeder Beweis“ (*Eiszeit*, S. 71). Indem Wulf ein solches Szenario entwirft, in dem trotz der Entstehung der „Vereinigten Europäischen Staaten“ (*Eiszeit*, S. 49) die Demokratie als ein paralysierendes System dargestellt wird, das jeden Beschluss erschwert, will er erreichen, dass die Leser*innen in die Debatte einbezogen werden und darüber nachdenken, ob ein autoritäres Regime, wie es in *GO!* auftritt, wirklich das einzig wirksame Mittel zur Bekämpfung des Klimawandels ist. Die Öffentlichkeit hat sich dieser Debatte nicht entzogen und überdies nach möglichen Lösungen gesucht. Schon 1991[71] plädierte Linke für eine Verlängerung der Amtszeiten von Politikern sowie für den Ausschluss einer Wiederwahl derselben, sodass Politiker unpopuläre Maßnahmen ergreifen können (laut Fleck sind es nämlich gerade sehr unpopuläre Maßnahmen, die die Klimakrise mildern können), ohne sich um ihre Chancen bei der nächsten Wahl sorgen zu müssen, und gleichzeitig genug Zeit haben, um diese Maßnahmen umzusetzen. Die Provokation eines Scheiterns der Demokratie trotz der Gründung der „Vereinigten Europäischen Staaten“ ruft jedoch vor allem die Überlegungen von Schlein in Erinnerung. Sie betont ebenso, dass kein Staat die Auswirkungen des Klimanotstands allein bewältigen kann.[72] Gleichzeitig schätzt sie die Chancen der Europäischen Union zur Lösung der Klimakrise optimistisch ein. Insbesondere lobt sie den von der Europäischen Kommission unter der Leitung Ursula von der Leyens auf den Weg gebrachten europäischen Green Deal, dessen erklärtes Ziel es ist, die Union bis 2050 zum ersten klimaneutralen Kontinent zu machen[73]. Ähnlich argumentiert auch Frank Schätzing, der darauf aufmerksam macht, dass

---

basiere nicht auf einem primär ökologisch motivierten politischen Interesse, sondern darauf, dass ökonomische Interessen rein zufällig mit ökologischen zusammenfielen. Ebd., S. 243-244.

[71] Dass Anfang der 90er Jahre damit begonnen wurde, die Frage nach der Nachhaltigkeit des abendländischen kapitalistischen Systems zu stellen und nach möglichen Lösungen für den Schutz der Ressourcen der Erde zu suchen, ist kein Zufall. 1987 wurde der Brundtland-Bericht Our Common Future veröffentlicht, in dem der Begriff der nachhaltigen Entwicklung definiert worden ist: „Im Kern geht es darum, die Bedürfnisse der jetzigen Generation zu erhalten, ohne die Bedürfnisse nachkommender Generationen zu gefährden.“ In: D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 31-32.

[72] „Das Klimaproblem lässt sich nicht innerhalb der engen Grenzen eines einzelnen Landes lösen“, in: E. Schlein: *La nostra parte*, S. 54.

[73] Ebd., S. 55.

„vorbildhafterer Politiker“[74] besser seien als Diktatoren, und der davor warnt, dass Diktaturen „üble Rebound-Effekte“[75] mit sich bringen.

3.2.5 KLIMAWANDEL ALS GENERATIONELLER KONFLIKT

Wie im Laufe des Paragrafen erklärt, lehnt Jaspers die Existenz einer (kriminellen) kollektiven Schuld ab, weil die Tatsache, dass eine ganze Bevölkerung beschuldigt wird, zur Folge hat, dass man dazu neigt, sich der eigenen Verantwortung zu entziehen[76]. Dieser Umstand tritt auch im Roman zutage, wo eine ganze Generation beschuldigt wird: „Wir sind eine Art Schicksalsgemeinschaft geworden, seitdem alle Welt in uns die eigentliche Sündenböcke sieht“ (*GO!*, S. 62), kommentiert z. B. der 72-jährige Philip Baro, der Großvater mehrerer Protagonisten, der in eine „Altensiedlung“ (*GO!*, S. 30) ziehen wird. Auch bezüglich der aktuellen Klima-Demonstrationen fällt auf, dass es meistens junge Leute sind, die auf die Straße gehen, um zu protestieren. Dies wirft die Frage auf, ob nicht nur in Flecks Roman ein Generationenkonflikt zu finden ist, sondern auch in unserer heutigen Gesellschaft. Diesbezüglich kommentiert Franzen:

> Ein wohlhabender 70-jähriger Amerikaner hat der Atmosphäre seinen Schaden schon zugefügt, und die Folgen muss er nicht erleben. Die Menschen, die sie erleben werden, sind jünger oder weit entfernt, und sie haben jedes Recht dazu, deswegen wütend zu sein. Aber das heißt nicht […], dass sie sich nicht exakt genauso wie der 70-jährige Amerikaner verhalten hätten, wären die Rolle vertauscht gewesen. Ihre Klage ist berechtigt, aber sie spiegelt keine angeborene moralische Überlegenheit wider[77].

Eine solche Beschuldigung der älteren Generationen lehnt Karl Jaspers strikt ab: „Wir müssen die Schuld der Väter [übernehmen]“[78], kommentiert er in *Die Schuldfrage*. Für ihn ist ein Prozess der Vergangenheitsbewältigung in Deutschland nach 1945 unumgänglich, wenn Deutschland wieder zu einem freien Staat werden soll. Wenn man zu einem Land, einer Zivilisation, einer Sprache gehört, die man nicht aufgeben möchte, dann sind laut Jaspers auch Verbrechen wie der Holocaust Teil dieses Kulturguts, sodass man als Teil der eigenen Identität einer moralischen Verantwortung verpflichtet ist. Die moralische Verantwortung wird für Jaspers zur Aufgabe: Jeder einzelne Bürger muss sich mit der Vergangenheit des eigenen Landes auseinandersetzen – statt sie einfach zu

[74] F. Schätzing: *Was, wenn wir einfach die Welt retten?* S. 289.
[75] Ebd., S. 291.
[76] Vgl. K. Jaspers: *Die Schuldfrage*, S. 29.
[77] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen*? S. 54-55.
[78] K. Jaspers: *Die Schuldfrage*, S. 71.

leugnen –, um sie als Teil der eigenen Tradition anerkennen zu können[79]. Eine pauschale Verurteilung der Generation der Väter durch die Nachgeborenen ist auch deswegen nicht möglich, weil für die Ermittlung krimineller Schuld Gerichte zuständig sind; was die politische Schuld anbelangt, so haben nur die Gewinner das Recht, über die Verlierer zu richten, während die moralische Schuld nicht auf andere übertragen werden kann. Das hat zur Folge, dass jüngere Generationen ältere Generationen nicht beschuldigen dürfen, insbesondere wenn sie – wie von Franzen betont – ihre moralische Überlegenheit nicht beweisen können und sie sich jeglicher moralischen Konfrontation entziehen. Beispielhaft hierfür steht die Razzia in der Altensiedlung, in der Philip Baro wohnt. Junge Leute stürmen herein und skandieren klischeehafte Parolen wie „ÜBERFLUSS ÜBERFLÜSSIG!“ (*GO!*, S. 100) oder „AUTOFAHRER! AUTOFAHRER!“ (*GO!*, S. 100). Während dieser Razzia wird Günther Stern[80], ein Bewohner der Altensiedlung und Freund von Baro, durch einen durch die Fensterscheibe geworfenen Stein, der ihn zufällig trifft, getötet. Ironischerweise war gerade Stern der Einzige in der Altensiedlung, der sich seiner moralischen Schuld bewusst war und der das kapitalistische Konsum-Modell kritisierte. Er ist auch der älteste Mensch in der Siedlung und repräsentiert damit wie keine andere Figur die Generation, die von den jungen Leuten angeklagt wird. Sein Tod zeigt, wie sinnlos und gefährlich pauschale Anschuldigungen sind, und er macht deutlich, dass ein Generationsunterschied nicht ausreicht, um zwischen Täter und Opfer zu unterscheiden. Eine moralische Selbst-Reflexion ist immer erforderlich, bevor man sich das Recht anmaßt, jemanden zu beurteilen.

3.2.6 VERSÖHNUNG MIT DER NATUR AUSSERHALB DER GESELLSCHAFT?

Das im Laufe des Paragrafen stattfindende Scheitern repressiver Maßnahmen zur Schaffung eines besseren moralischen Bewusstseins angesichts der Umweltproblematik wird in der Tatsache deutlich, dass es sowohl in *BMG* als auch in *GO!* Räume, „d[ie] außerhalb staatlicher Institutionen“[81] liegen, sind, in denen ein spontaner Versuch unternommen wird, sich mit der Erde wieder zu versöhnen. Im fünften Buch von *BMG* wird nämlich erzählt, wie – während eines erbitterten Kampfs zwischen den technikfeindlichen und -freundlichen Fraktionen, eine Gruppe von Menschen unter der Führung von Diuwa nach Ashdown Forest zieht und dort eine Art Kommune

[79] Ebd., S.70-72.
[80] Dieser Name erinnert an den Geburtsnamen von Günther Anders, d. h. Günther Sigmund Stern, der in seinem Werk *Wir Eichmannsöhne* Adornos und Horkheimers These der *Dialektik der Aufklärung* aufgreift. Er argumentiert, dass die Technik, die ein Produkt der Aufklärung ist, zu einer Automatisierung des Lebens führt und die menschliche Dimension tendenziell ausschließt.
[81] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 27.

gründet, die das Ziel „einer grün-fundamentalistischen Öko-Revolution“[82] verfolgt. Unter ihnen herrscht ein friedvolles Zusammenleben und ein wiederentdeckter Einklang mit der Natur: „Diese Schlangen suchten sich auszugleichen. Wie ihre Blicke hilflos staunend entzückt über Hügel, neu gerodete Äcker, Bäume liefen, wie sie sich in Arbeit erschöpften, so hatten sie angefangen sich selbst zu betrachten, einer den anderen“ (BMG, S. 314). Ein vergleichbarer Prozess der gesellschaftlichen Absonderung in der Natur findet in *GO!* statt: „Jeder Bürger kann ohne Angaben von Gründen Mitglied einer Meditationskommune werden“ (*GO!*, S. 247). Solche „Meditationskommune[n]“, deren Geschichte den Leser*innen nahegebracht wird, nachdem Lari, Percys Schwester, sich entscheidet, in die Meditationskommune Usedom zu ziehen, um möglichen Konsequenzen ihrer Autofahrt mit Percy und Ezra zu entgehen, werden zwar vom Staat unterstützt, aber autonom verwaltet. So beschreibt Philine, ein Mitglied der Kommune Usedom, die Meditationskommunen wie folgt:

> Unsere Meditationskommunen sind autark, der Staat mischt sich in nichts ein. Es sind ländliche Gemeinden mit fest umrissenen Grenzen. […] Jede Kommune hat ihre eigenen Gesetze. Grundsätzlich gilt: Einer für alle, alle für einen. Niemand ist ausgeschlossen, jeder ist dort am nützlichsten, wo er sich freiwillig hinstellt.“ (*GO!*, S. 80)

Dieser letzte Satz transportiert die in *BMG* dargestellte Idee der „Tierstaaten“ ins Utopische. Wurde dort darauf hingewiesen, dass der Staat sich dem Verhalten der Tiere annähern solle, weil „[h]ier jedes Tier einem ganz bestimmten Arbeitsdrang [folge], der für alle nützlich sei […]“ (BMG, S. 74), so gilt in der Kommune dasselbe Prinzip der allgemeinen Nützlichkeit[83]. Während aber das Ziel der „Tierstaaten“ darin bestand, die persönliche Sphäre der Individuen zu unterdrücken und die Menschheit in eine „vegetative Masse“ (*BMG*, S. 76) zu verwandeln, wird in der Meditationskommune jede einzelne Individualität respektiert und gefördert, z. B. durch eine besondere Art von Schulunterricht, der den Kindern angeboten wird und in dem die Kinder „miteinander [arbeiten] und nicht gegeneinander. […] Die Schule verteilt keine Noten, das ist Kinderkram…“ (*GO!*, S. 151). Die Idee der allgemeinen Nützlichkeit ist nicht das Einzige, was Döblin und Fleck verbindet. Die Meditationskommunen basieren nämlich auf den Lehren der Hopi-

[82] Döblin, Alfred: *Berge Meere und Giganten*, Nachwort von Gabriele Sander, S. 651.
[83] „Egal, was jemand gerade tat, er tat es in dem Bewusstsein, einer gemeinsamen Sache zu dienen“ (*GO!*, S. 149), heißt es noch an einer anderen Stelle.

Indianer[84], deren Auffassung in vieler Hinsicht an Döblins Allbeseeltheit erinnert. Das Credo der Meditationskommune lautet z. B.: „Der Mensch ist Teil eines übergeordneten organischen System“ (*GO!*, S. 149), eine Aussage, die nicht nur Döblins Naturphilosophie[85], sondern auch James Lovelocks Gaia-Hypothese ins Gedächtnis ruft[86].

Meditationen können als ein Ausweg aus der Diktatur gedeutet werden. Wie Steiger kommentiert, bleibt dieser Ausweg jedoch „allzu idealistisch“[87]. Auch Lari ist bewusst, dass es sich bei den Kommunen um idealistische Projekte handelt, die sich von der Außenwelt abkapseln: „Es ist ganz anders als draußen […]. Das Einzige, was mir manchmal auf den Keks geht, ist dieser unerschütterliche Optimismus. Als würde es eine Außenwelt nicht geben“ (*GO!*, S. 185). Die vormoderne Lehre der Native Americans scheint „nur innerhalb eines fest umschlossenen geographischen und sozialen Raum[es]“ anwendbar zu sein. Auf ähnliche Weise lässt Döblin das Projekt der „Schlangen“ scheitern (vgl. Par. 2.3) – zumindest so lange, bis im letzten Buch wieder ein konfliktfreies Verhältnis zur Technik hergestellt wird. Dollinger kommentiert dies wie folgt:

> Döblin contrasts the technological domination of nature with a strong desire to return to a pre-modern stage. The other side of man´s hubris, Döblin seems to suggest, manifests itself in a regressive behavior rejecting all technological and scientific progress. For Döblin, this anti-technological stance is merely the expression of a dangerous backward orientation and is equally rejected […][88].

Obschon in den Meditationskommunen technologischer und wissenschaftlicher Fortschritt nicht geleugnet wird, scheint Fleck mit Döblin die Idee zu teilen, dass ein utopisches Szenario ohne festen gesellschaftlichen Bezug zum Scheitern verurteilt ist.

---

[84] Indianer-Lehren kommen auch in Frank Schätzings *Der Schwarm* (2004) vor. Dieser häufige Verweis auf im Einklang mit der Natur lebende Völker ist kein Zufall. Hien erklärt dieses Phänomen folgendermaßen:
„Innerhalb von Belletristik, Film, und (sogar) Sachliteratur geht das sich wandelnde gesellschaftliche Umweltbewusstsein mit einer Renaissance „sentimentalischer“ […] Narrative einher. Warum „sentimentalisch“? […] James Lovelock […] weist […] auf das verbreitete Gefühl hin, in einer krankmachenden Gesellschaft zu leben. Mit Schiller zu sprechen, ist gerade dieser Blick „des Kranken auf die Gesundheit“, d. h. hier auf im Einklang mit der Natur lebende gegenwärtige oder vergangene Völker, als ein sentimentalisches Gefühl zu bezeichnen. Daraus kann die Utopie eines naturgerechten und doch modernen Lebens erwachsen […]“.
In: M. Hien: *Anthropozän. Die Gaia- Hypothese und das Wissen der Naiven bei Döblin und Schätzing*, in: H. Esselborn: *Die Erfindung der Zukunft in der Literatur. Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019, S. 459- 485, hier S. 460-461.

[85] Paradigmatisch für die Idee der Welt als übergeordnete System ist folgendes Zitat aus Döblins Schrift *Von lebendigen Pflanzen* (1923): „[N]ichts ist isoliert: der Boden, die Luft bringt die Geschöpfe hervor.“ Hier bezieht sich Döblin auf die pflanzliche Welt, diese Aussage ist jedoch auch auf die Beziehung zwischen dem Menschen und seiner Umwelt übertragbar.

[86] Gerade in Döblins Naturphilosophie sind Aspekte zu finden, die die Gaia-Hypothese vorwegnehmen, und zwar bis zu dem Punkt, dass Markus Hien von einer „Gaia-Hypothese avant la lettre“ spricht. In: M. Hien: *Anthropozän*, S. 462.

[87] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 28.

[88] R. Dollinger: *From Berge Meere und Giganten to a Philososphy of Nature*, S. 101.

Wie Steiger betont, sind die Handlungsorte in *GO!* „entsprechend ihrer Bewohnerklientel ausgestaltet. So existiert eine große Diskrepanz zwischen den kriminellen, vom Staat abgeschobenen und verurteilten Bewohner in den Stadtlagern […] und den nach Harmonie strebenden Bewohnern der Meditationskommunen […]“[89]. Wie schon bei *Der Verteidigung des Paradieses* beobachtet (vgl. Par. 3.4), ist zwischen der degradierten Lebensweise in den Stadtlagern und der Entfernung von der Natur eine direkte Verbindung zu finden, die wiederum an *BMG* erinnert. In den Stadtlagern ist jeder sich selbst überlassen[90], genau wie in den Städten während Marduks Konsulat[91]. Da die vegetarische Nahrung zu viel kostet (Fleischverbrauch ist in den GO!-Staaten verboten), sind die Bewohner der Stadtlager gezwungen, „billigen Kunstfraß“ zu essen. Künstliche Nahrung lässt sich sowohl bei Döblin als auch bei Fleck als Inbegriff der Entfernung von der Natur, die zu Gewaltausbrüchen führt, interpretieren. Der „Rückfall ins Primitive“ gestaltet sich nämlich in *GO!* auf ähnliche Weise wie in BMG. „Flutlicht“ ersetzt natürliches Licht, und im Stadion wird ein tödliches Spiel organisiert, das wie die Kämpfe in der unterirdischen Messingstadt an „Gladiatoren“ erinnert und dessen einziges Ziel darin besteht, die vom monotonen Leben in den Stadtlagern verursachte „Dumpfheit“ (S. 226) zu mildern[92]. Bei allen bis hierhin untersuchten Autoren lässt sich also ein ausgeprägtes Bewusstsein dafür konstatieren, dass das geistige Wohlbefinden der Menschen direkt proportional zu der Umgebung ist, in der sie leben, was auch wissenschaftlich belegt worden ist[93].

3.2.7 IST DER MENSCH LERNFÄHIG?

Die den Werken von Fleck und Wulf innewohnende pessimistische Betrachtung der menschlichen Natur ist anhand des Beispiels der oben genannten „Weißen Rose“ gut nachvollziehbar. Diese Widerstandgruppe bekämpft die Mitglieder der „faschistischen Liga“ mit gewaltsamen Methoden. Ihre Opfer werden mit einer Narbe gebrandmarkt, die sie für den Rest ihres Lebens begleiten wird, als ob damit unterstrichen werden sollte, dass die von ihnen begangenen Taten unauslöschlich seien. Dieses Bild wird noch prägnanter, wenn man die fiktive „Weiße Rose“ mit der historischen Widerstandsgruppe, die gewaltlos Flugblätter verteilte, vergleicht. Aus der Darstellung der „Weißen Rose“ als eine gewalttätige Gruppe, die kein autoritäres Regime bekämpft, sondern grundsätzlich

[89] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S 19.
[90] Es sei nochmals an die Worte von Kitami erinnert: „» […] man [hat] sich entschlossen, das renitenteste Potenzial an bestimmten Orten zu bündeln und sich selbst zu überlassen. […]«.“ (*GO!*,S. 25).
[91] „Nach Vernichtung der Bewaffnung der Stadt, Sprengung der Zentralen, Eröffnung der Äcker überließ Marke […] die Stadt sich. Jeder lebte für sich“ (BMG, S. 128).
[92] Viele der Stadtlagerbewohner nehmen Drogen ein, eine weitere Parallele zu den „gesättigt[en] verweichlicht[en]“ Massen in BMG, unter denen sich der Konsum von „Kokain und brasilianischen Giften“ (*BMG*, S. 64) verbreitet.
[93] Vgl. z. B. folgende Studie: <https://happiness-report.s3.amazonaws.com/2020/WHR20_Ch5.pdf> (zuletzt konsultiert am 07.04. 2022).

dieselben Ziele verfolgt, erfolgt die Funktion einer provokativen Verstärkung des im Roman dargestellten Bildes einer unbelehrbaren Menschheit, indem die Möglichkeit einer Erlösung negiert wird. Dementsprechend sind die Stadtlager als Orte konzipiert, die keine Umherziehung vorsehen. Diesbezüglich kommentiert Steiger:

> So resümiert Percy über die Situation in Berliner Stadtlager: „Das Einzige, was wir an geistiger Nahrung zu uns nehmen dürfen, ist der Bewusstseinsschrott der ehemaligen Freizeitgesellschaft" (S. 214). Zuvor sprechen Percy und dessen Freund Willy die Dialoge einer belanglosen Talkshow nach, während der Ton auf stumm gestellt ist. Diese und drei andere Sendungen […] laufen hier in Endlosschleife (vgl. S. 213f.) und offenbaren so ohne Beschönigung, dass jede Form von Resozialisierung der Bewohner in den Stadtlagern aufgegeben wurde. Den endgültigen Beleg für diese Hoffnungslosigkeit symbolisieren die Verseuchten, die in die Stadtlager gebracht werden, ohne dass zuvor ein Heilungsprozess angestrebt wurde[94].

Sowohl Fleck als auch Wulf negieren also die Möglichkeit einer moralischen Weiterentwicklung des Menschen. Eine entgegengesetzte Deutung der menschlichen Natur bietet Döblin. Wenn es einerseits stimmt, dass die post-uralische Epoche von einem diktatorischen Regime geprägt ist, dann ist laut Qual der soziale Charakter der Gesellschaft stärker akzentuiert als bei der technokratischen Gesellschaft der ersten zwei Bücher[95]. Wenn die autoritäre Herrschaft den Boden für eine geistige Entwicklung vorbereitet, die zwar mit gewaltsamen Mitteln beginnt, setzt sich natürlich im Laufe des Romans die staatliche Führung immer weniger durch, weil den Menschen die Fähigkeit zugestanden wird, sich selbst zu bestimmen und zu organisieren[96]. Der erste Versuch Marduks, die Stadt sich selbst zu überlassen ist in dieser Hinsicht ein Beispiel für eine gelungene Suffizienz-Strategie, nämlich von einem Wandlungsprozess in den Massen, der in der Siedler-Bewegung gipfelt. Erst wenn die herrschaftlichen Strukturen aufgegeben werden, kann sich das menschliche Potenzial entfalten. Das anti-technische System Markes und Marduks bleibt hingegen eine Form von autoritärem Regime, das wie das GO!-Regime zwar auf das Wohl der Menschen ausgerichtet ist, indem es sich eine nach den Schrecken des Uralischen Kriegs vernünftige Umwandlung vornimmt, sich aber von dieser positiven Zielsetzung aufgrund der nicht aufgegebenen herrschaftlichen Absicht entfernt[97]. Eng verbunden mit der Herrschaft ist die Ausübung von Gewalt, die in beiden Romanen die Ausbildung einer libertären und humanitären

[94] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 39.
[95] Vgl. H. Qual: *Natur und Utopie*, S. 290
[96] Ebd., S. 288.
[97] Ebd., S. 296.

Ethik verhindert[98], weil sie die Menschen in eine auf Angst basierende Zwangssituation versetzt. Nicht von ungefähr erfolgt die moralische Entwicklung der Siedler in *BMG* erst als die autoritäre Führung zugunsten eines anarchischen Systems aufgehoben wird. Diese Anarchie ist kein perfektes System, das Glück und Schutz bietet. Da sie aber außerhalb der Gesellschaft waltet (wie die Kommunen in *GO!* oder eben die Schlangen-Kommune in *BMG*), bildet sie eine offene Utopie, die keineswegs idyllisch ist. Sie fördert vielmehr Antagonismen durch die Technik. Wie Qual betont, seien Leid und Schmerz selbst Teil dieser Lebensform[99]. Leiden bildet neben Glück einen unbestreitbaren Pol des Weltganzen, wird aber in der Ganzheit der Gefühle harmonisiert (es sei nochmals auf die Schlussworte des Romans hingewiesen: „Die Scharen der Menschen in Ruhe und Tod, in Werben und Brautkämpfen, unter Vulkanausbrüchen und Ertränkungen. [Sie] hielten sich einender fest, schwanden tränend hin […]. [*BMG*, S. 618]). Die pessimistische Sichtweise, wonach Leid als einziges Zeichen menschlichen Lebens definiert wird, kommt in Kylins Position während seiner Rückkehr von der Grönland-Expedition zum Ausdruck: „Für uns Menschen ist nur die Hölle gut. […]. Nur die die Hölle tut uns not. Der Schmerz ist unsere Seele, unser Gott. […] Gesegnet, wer Erniedrigung gibt.“ (*BMG*, S. 603) Die Leidensweitergabe erfolgt in dieser Passage in Bezug auf die Menschenverachtung und die Vernichtung der „Giganten“ aus völlig humaner Sicht, bringt aber keine Verbesserung der menschlichen Kondition mit sich. An diesem Punkt gibt Kylin immer noch allen Menschen pauschal die Schuld für die zerstörerischen Folgen der Grönland-Expedition. Am Ende des Romans, wenn die Menschen in ihrer Totalität betrachtet werden und nicht mehr als zwischen Technologie und Natur gespaltene Individuen, kann man aber dieses absolut pessimistische Menschenbild als aufgehoben verstehen. Dieser Prozess wird in *GO!* dadurch verhindert, dass die Elite die Menschheit weiterhin nur als „Fehlart“ wahrnimmt. Kontrapunktisch dazu steht die Figur Kylins, die insofern für die Fähigkeit der Menschen beispielhaft ist, als sie ihre Fehler erkennen und sich verbessern. Als Führer der Grönland-Expedition schwindet seine Überzeugung von der Notwendigkeit einer solchen Expedition allmählich, als er erkennt, welche Verbrechen gegen Menschen und Natur damit verbunden sind, so dass er selbst im letzten Buch des Romans zum Wortführer einer neuen Beziehung zwischen Mensch und Natur wird. Versinnbildlicht wird diese Umwandlung durch ein Lagerfeuer, das als Symbol für die entfesselte vulkanische Energie zur spirituellen Erlösung von der Schuld am Fehlschlag des Unternehmens in Island und Grönland dient.

GO! bedient sich hingegen für die Figuren typisierten Charakteren, die keine Entwicklung aufweisen. Wenn überhaupt eine Entwicklung feststellbar ist, dann findet sie in

[98] Ebd.
[99] Ebd., S. 300-301.

einer entgegengesetzten Richtung statt. Wie Steiger bemerkt[100], verwandelten sich z. B. die Mitglieder des GO!-Rates von „Idealisten, […], Erneuerer[n] mit grandiosen Visionen […] zu eiskalten Strategen […]". (*GO!*, S. 147). Die einzige Figur, die einen moralischen Wandel erfährt, ist die von Iris Blume. Aus dem offenen Ende des Romans lässt sich jedoch nicht ersehen, ob ihre Botschaft bei den anderen Mitgliedern des Rates angekommen ist und demzufolge entscheidend zu einem moralischen Wandel der Gesellschaft beigetragen hat. Auf diese Weise erscheint Iris als Außenseiterin, deren Haltung nicht ausreicht, um die den Roman durchziehende pessimistische Sichtweise zu ändern, zumal die Perspektive eines einfachen Menschen, der nicht in das Regime verwickelt ist, fehlt. Dadurch, dass er die Bevölkerung nicht zu Wort kommen lässt, verpasst Fleck die Gelegenheit, eine literarische Antwort auf eine Frage zu geben, die Rebecca Solnit etwa fünfzehn Jahre später stellen wird. In *A Paradise Built in Hell* (2009) stellt Solnit fest, dass Könige und Diktatoren, Gouverneure und Generäle denken, gewöhnliche Menschen seien egoistisch, weil gerade diese Art von Menschen oft egoistisch ist[101]. Marke und Marduk verkörpern in dieser Hinsicht das Bild von egoistischen Herrschern, die den Menschen die Technologie entziehen wollen, weil sie denken, sie seien nicht fähig, sie vernünftig zu benutzen. Die Barbarei von Marduks Armee scheint diese These zu bestätigen[102].

Wie in dieser Arbeit mehrfach aufgezeigt wurde, ist aber das Übermaß an Gewalt in Wirklichkeit nicht auf eine ontologische *Conditio* des Menschen zurückzuführen, sondern auf die Hindernisse, auf die er auf dem Weg zur Versöhnung mit der Natur stößt − in diesem Fall eben die Gewalt, der er durch das Regime ausgesetzt ist[103]. Die Auffassung des Menschen als ein Wesen, das den Weg zur Perfektion ohne herrschaftliche Führung findet, steht auch kontrapunktisch zum in *Eiszeit* entworfenen Bild der Rettung durch eine Supermacht wie China. In der Novelle steht China als Inbegriff der Wissenschaft als Allheilmittel, befreit aber gleichzeitig die Menschheit von der Notwendigkeit einer moralischen Selbstreflexion. Wie oben angedeutet, profitieren sogar einige Länder vom Klimawandel, ohne Rücksicht auf die vom Unwetter betroffenen Länder. Während für autoritäre Regime Klimaschutz keine Priorität ist– ein weiterer Grund, um die Möglichkeit eine Ökodiktatur abzulehnen – macht Döblin in seinem Roman klar, dass es keine Staatsbildung ohne moralische Selbstreflexion geben kann. Aus diesem Grund wird am Ende des Romans eine Form von Anarchie produziert, die nicht als

[100] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 20.
[101] Vgl. R. Bregman: *Im Grunde Gut*, S. 20.
[102] „Die Horden bildeten […] ihre barbarischen Sitten aus. […] [O]ft führte die Wildheit des Kampfes zum Tode eines, meist des Neulings." (BMG, S. 244)
[103] Vgl. dazu auch H. Qual: *Natur und Utopie*, S. 289-297.

endgültiger Zustand der Gesellschaft zu verstehen ist, sondern als politischer Raum, der die ethischen Voraussetzungen schaffen muss, um sie möglichst nachhaltig zu gestalten

3.2.8 FAZIT

In den in diesem Paragrafen analysierten Texten wird provokativ die Vorstellung von einer Ökodiktatur als Lösung für den Klimawandel erörtert. Obschon in einigen Fällen – wie bei Fleck – hinter dieser Vorstellung zumindest eine Teilüberzeugung über die tatsächliche Nützlichkeit eines diktatorischen Regimes als einzig mögliche Lösung für die ökologische Krise steht, ist das eigentliche Ziel dieser Texte, das Gewissen zu wecken und zu einer moralischen Reflexion über den eigenen ökologischen Fußabdruck aufzufordern. Einerseits geht die Idee vom „Anthropozän" das Risiko ein, den ganzen *anthropos* zu beschuldigen und daher zu generalisierend zu wirken und die systematischen Ungleichheiten (wie Imperialismus und Rassismus) außer Acht zu lassen, die zu der Umweltzerstörung beigetragen haben. Eine solche pauschale Anschuldigung kann auch zu Handlungs- und Reaktionsunfähigkeit führen, wie es sich in der Figur von Percy konkretisiert. Wenn die Schuld auf alle ausgedehnt wird, dann ist es nämlich so, als ob niemand wirklich schuldig wäre. Andererseits wurde durch das analysierte Texten klargestellt, dass jeder Mensch eine nicht zu unterschätzende Rolle im Ökosystem der Erde spielt. Allerdings zeigen die Texte, wie gefährlich Schuldzuweisungen sein können, da sie die moralische Schuld von uns entfernen und sie als Schutzmechanismus gegen Menschen richten, die entweder nicht schuldiger sind als wir (vgl. der generationelle Konflikt in *GO!*) oder aus Ländern stammen, in denen die Auswirkungen des Klimawandels am härtesten treffen und zur Flucht zwingen (vgl. die Flüchtlingsproblematik in *GO!*). Umweltschutz, der an keine moralische Hinterfragung der Handlungen gebunden ist und der die sozialen Fragen nicht berücksichtigt, ist daher unfähig, die Wirklichkeit richtig zu deuten und läuft Gefahr, eine Abschüttelung der moralischen Schuld mittels autoritärer Regierungsformen zu fördern.

3.3 Die Natur als zerstörerische Kraft: Helene Bukowskis *Milchzähne* (2019)

Im Paragrafen 3.2 wurde gezeigt, wie autoritäre Regime eine nur illusorische Lösung zur Bekämpfung des Klimawandels bieten, da sie die moralische Verantwortung der Menschen für den Klimawandel nicht hinterfragen. In diesem Paragrafen wird besprochen, wie die Problematik der autoritären Verwaltung von gesellschaftlichen Strukturen, die aufgrund der veränderten klimatischen Bedienungen kollabieren, mithilfe von anderen literarischen Perspektiven analysiert werden kann, die die Gefühle der Menschen, die sich mit ebensolchen Veränderungen konfrontieren müssen, in Betracht ziehen.

Milchzähne ist Helene Bukowskis Debütroman (den sie noch während ihres Studiums verfasst hat) und erzählt die Geschichte von Edith und ihrer Tochter Skalde. Diese zwei Figuren leben in einer „Gegend" (S. 5) (der Ort wird nie anders genannt), die nach der Sprengung der einzigen Brücke über den Fluss vollkommen isoliert von der restlichen Welt ist. Die Sprengung wurde durchgeführt, um die Gemeinschaft vor vom Meer kommenden kranken Tieren zu schützen. In dem einst nebligen und kalten Gebiet herrscht jetzt eine anhaltende Hitze. Als Skalde eines Tages ein Kind namens Meisis im Wald findet, geraten die prekären Verhältnisse, auf denen diese Gesellschaft beruht, ins Wanken. Als auch Meisis' Schwester, Metta, auftaucht, und erzählt, dass in ihrer Heimat wegen der Hitze alles verbrannt ist, entscheidet sich die Gruppe, die Flucht über den Fluss zu versuchen.

Bukowski vermeidet es in diesem Roman, eine wissenschaftliche Erklärung für die Veränderungen des Klimas zu geben. Dies bildet nicht nur eine Strategie, um die Spannung zwischen wissenschaftlicher Vorhersage und Fiktion zu vermeiden[1], sondern zielt auch darauf ab, das hohe Abstraktionsniveau bei der Vorstellung der von der Wissenschaft dargestellten Szenarien zu umgehen. Der Klimawandel wurde zunächst einmal durch Computermodellierung und graphische Darstellungen verständlich gemacht. Für einen großen Teil der Bevölkerung bestehen die Klimarisiken hauptsächlich in Form von gefährlich aussehenden Diagrammen zukünftiger Klimaprojektionen[2], aber wie Paul N. Edwards argumentiert, „the most commonly cited figure in climate change debates - change in the average global temperature - has no correlate in anyone's

[1] Für Trexler ist die Art und Weise, wie die Wissenschaft in die Fiktion eingeht, problematisch. Dieses Thema ginge nämlich der Frage auf den Grund, was es für die Wissenschaft bedeute, wahr zu sein, und was es für die Fiktion bedeute, sich von den Tatsachen zu unterscheiden. Vgl. A. Trexler: *Anthropocene fictions*, S. 30.
[2] A. Mehnert: *Representations of Global Warming in American Literature*, Cham, Springer International Publishing, 2016, S. 54.

actual living conditions“[3]. Ähnlich argumentiert Laura Boella, die betont, dass der Klimawandel unsere Vorstellungskraft herausfordert, da die meisten seiner Auswirkungen, wie die Versauerung der Meere, die Veränderungen in der Zusammensetzung der Atmosphäre oder der Meeresströmungen, außerhalb unserer sensorischen Erfahrung bleiben[4]. Interessante Überlegungen zu diesem Aspekt finden sich in Andri Snær Magnasons *Wasser und Zeit* (2019). Hier berichtet Andri Snær von einem Gespräch mit dem Klimaforscher Wolfgang Lucht, in dem die beiden ihre Meinungen über die Vermittlung des Klimawandels äußern. Lucht erklärt, dass Wissenschaftler unfähig sind, „die größten Veränderungen der wichtigsten Systeme der Erde seit Entstehung der Menschheit“ zu vermitteln, weil sie „keine Experten in Wissensvermittlung sind“ (*WuZ*, S. 48). „Wir veröffentlichen Computermodelle und Diagramme“, fährt Lucht fort, „[…] und die Leute schauen sich das an, nicken und akzeptieren es irgendwie, *begreifen* aber im Grunde nichts“ (S. 49). Des Weiteren berichtet Andri Snær, wie er einige Tage nach diesem Gespräch an einer Tagung an der Universität Islands teilgenommen hat, bei der mehrere Experten die bereits eingetretenen schrecklichen Folgen des Klimawandels aufgezeigt haben. „Niemand war alarmiert“, kommentiert Andri Snær:

> Ich schaute mich um, und die Zuhörer zeigten kaum Reaktionen. […] Hätten uns nicht die Tränen kommen müssen? […] Vielleicht ist unser Verständnis von der Welt nicht individuell. Vielleicht erlebte ich das Gegenteil von Massenhysterie, eine Art Massenapathie. Selbst einer der anwesenden Experten schien sich nicht in sein Forschungsthema einfühlen zu können. Er konnte die überwältigende Erfahrung, die er beim Tauchen und bei der Vermessung von Korallenriffen weltweit gemacht hatte, unmöglich mit der Vorstellungskraft und dem Gefühl für den drohenden Tod all dessen, was er liebte, verknüpfen. (*WuZ*, S. 50-51)

Gerade diese Unvorstellbarkeit des Klimawandels[5] versucht Bukowski zu vermitteln, indem sie den Klimawandel plötzlich und unerwartet eintreten lässt: „Die apokalyptischen Folgen der Klimakrise werden beschworen, ohne allerdings Ursachenforschung zu betreiben […].[6]“ Als das Wetter beginnt, sich radikal zu ändern, fragt sich Skalde, ob sie daran schuld ist, weil sie gegen das Verbot ihrer Mutter, das Grundstück zu verlassen, verstoßen hat. Diese Passage zeigt die Schwierigkeit,

[3] Edwards, Paul N.: „Representing the Global Atmosphere”. Changing the Atmosphere: Expert Knowledge and Environmental Thought, Cambridge, Mass, MIT Press, 2001, S. 33. Paul N. Edwards ist Professor an der School of Information und der Abteilung für Geschichte an der Universität von Michigan.
[4] Vgl. L. Boella: *L'Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, S. 39.
[5] Dazu auch Mehnert: „How does one think about something as intangible and invisible as climate change, which does not affect one's life immediately but possibly at some time in the future?”, in: A. Mehnert: *Representations of Global Warming in American Literature*, S. 93.
[6] C. Eickenboom: *Verbrannte Erde*, abrufbar unter: <https://literaturkritik.de/bukowski-milchzaehne-verbrannte-erde,25959.html> (zuletzt konsultiert am 29.12.2022).

den Klimawandel und seine „kausale Dispersion“ (vgl. Par. 3.2.2) mit den herkömmlichen Mitteln der Vernunft zu erklären. „Orientierungslosigkeit, Entfremdung: Die neue *conditio humana* im Anthropozän ist bereits da, sie beeinflusst das Leben auf einer unbewussten Ebene und macht es notwendig, eine neue Erfahrung zu beschreiben, die Erfahrung dessen, was sich dem direkten Kontakt mit der ersten Person entzieht (sehen, berühren, riechen, verstehen) und gleichzeitig starke sensorische und emotionale Züge (Angst, Bedrohung, Langeweile) hat, die ins Unpersönliche gehen“[7]. Das kann als Grund dafür interpretiert werden, dass Skalde sich nach dieser unangenehmen Erfahrung dazu entscheidet, „die Dinge aufzuschreiben“[8]. Es sind nämlich insbesondere Emotionen, die Skalde aufzeichnet, weil die extremen klimatischen Konditionen, denen sie und die anderen Bewohner der „Gegend“ ausgesetzt sind, nicht nur die Handlungen der Figuren, sondern auch ihre Gefühle beeinflussen und mitprägen. Zwischen Skalde und ihrer Mutter Edith entsteht z. B. ein Mutter-Tochter-Konflikt, der seinen Ursprung in Ediths persönlicher Geschichte hat, die wiederum von den klimatischen Veränderungen abhängt.

Edith ist als Klimaflüchtling in die Gegend gekommen und wurde von der Gemeinschaft schlecht behandelt, weil deren Mitglieder in ihr eine Außenseiterin sahen, die das fragile Gleichgewicht, auf dem die Gemeinschaft beruhte, gefährdete.

Nach dem Einsetzen des ewigen Sommers sehnt Edith sich nach dem Meer, das ihre Heimat war, und verbringt die Tage in einem melancholisch-apathischen Zustand in ihrem Haus. Der vorgeschobene Grund, mit dem die Gemeinschaft ihre Abneigung Edith gegenüber rechtfertigt, ist, dass sie ihre Milchzähne nie verloren hat. Als Skalde ihre verliert, bricht der Konflikt aus und eskaliert bis zu dem Punkt, an dem Skalde sich entschließt, das Grundstück zu verlassen. Bis zu diesem Punkt hatten Edith und Skalde sich ihr Wissen über die Welt – auch das lebenswichtige Wissen – zusammen durch Bücherlesen angeeignet. Ihre ganze Welt bestand aus Büchern, da sie als Selbstversorger lebten und die Bücher die Anleitung für alles darstellten: „‘Was du brauchst, sind Bücher‘, erklärte Edith mir. Sie lagen überall herum, denn Edith sah keinen Sinn darin, sie nach dem Lesen zurück in das Regal zu stellen“ (S. 10). Dass die Bedeutung des Lesens und der Bücher am Anfang des Romans so energisch betont wird, ist wiederum als Zeichen dafür zu deuten, wie Literatur nach Bukowskis Ansicht mithelfen kann, eine „aus den Fugen geraten[e]“[9] (S. 7) Welt zu

[7] L. Boella: *L’Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, S. 36-37.

[8] Skalde wird somit zu einem sprechenden Namen. In einer früheren Version hieß sie Tebe; der Name klang Bukowski aber zu weich, sodass sie auf den Namen „Skalde“ gekommen ist (vgl. https://www.youtube.com/watch?v=tT85wc-_QCw, zuletzt konsultiert am 28.04.2022). Skalden waren höfische Dichter im mittelalterlichen Skandinavien, und noch heute heißt „Roman“ auf Isländisch „skáldsaga“. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Skalde> (zuletzt konsultiert am 28.04.2022).

[9] Dieser Verweis auf Shakespeares Hamlet im Prolog des Romans erfüllt eine antizipierende Funktion. Der Wald spielt nämlich auch bei Shakespeare die Rolle einer Gegenwelt, so z. B. in A *Midsummer Night‘s Dream*, wo die Verirrung

verstehen. Vermutlich aus Scham hat Edith Skalde jedoch nie von den Milchzähnen erzählt, sodass Skalde die Wahrheit über sie selbst in einem Buch findet: „Es wurde morgen, und nichts war passiert. Bis auf meinen Zahn hatte ich nichts verloren. Ich stand auf, legte ihn [den Zahn] auf das Fensterbrett und klopfte an Ediths Tür, aber sie ließ mich nicht hinein. Ich ging nach unten und suchte mir das medizinische Lexikon heraus. Zurück in meinem Zimmer stellte ich den Heizstrahler neben mein Bett und setzte mich mit dem Buch auf meine Matratze. Zum ersten Mal las ich von MILCHZÄHNEN“ (S. 16). Skalde fühlt sich somit von Edith betrogen, weil ihr ein Teil der Wahrheit, die sie bis dahin gemeinsam aufgebaut hatten, vorenthalten wurde. Ab diesem Punkt wird der Konflikt ortsgebunden. Während Edith, die ein ‚Wassermensch‘ ist, der aus dem Meer kommt und ihren Weg in die Gegend durch den Fluss geschafft hat, in ihrem apathischen Zustand ganze Tage in der Badewanne verbringt und die Innenwände ihres Schrankes „mit Bildern vom Meer tapeziert“ (S. 23) hat[10], versucht Skalde hingegen, sich aus dem Haus zu retten und sich ihren eigenen neuen Ort zu suchen, der als Schutzraum für sie dienen kann; auf diese Weise entdeckt sie den Wald und wird zum »Landmensch«, wie die anderen Bewohner der Gegend. Zwischen diesen zwei Welten existieren jedoch Verflechtungen, die bereits zeigen, wie sinnlos die Diskriminierung eines Menschen aufgrund seiner/ihrer Herkunft ist. Ediths Herkunft aus dem Meer wird durch das Perlmutt symbolisiert, das sie mitgebracht hat. Ihrer Ansicht nach bestehe aber zwischen ihrem Perlmutt und dem „Bernsteinen“ (S. 10), mit denen die Bewohner der Gegend ihre Goldringe besetzen, kein Unterschied, weil auch Bernstein aus dem Meer kommt: „Ich habe ihnen gesagt, dass auch Bernsteine aus dem Meer kommen, aber das haben sie mir nicht geglaubt“ (S. 10).

Skaldes Verhältnis zum Wald intensiviert sich so sehr, dass der Wald zu einem intimen Schutzort für sie wird: „Der Wald stand, als hätte er all die Jahre auf mich gewartet“ (S. 17), kommentiert sie. Die Entdeckung des Waldes ermöglicht es ihr, ihren Aktionsradius zu erweitern, sodass sie immer unabhängiger von Edith und auch selbstbewusster wird. Der Wald wird daher zur einzigen Konstante in einer Gesellschaft, die keine Orientierungspunkte mehr bietet; er ist der einzige Ort, der Beständigkeit bietet und dadurch ein tiefes Verhältnis zwischen ihm und Skalde ermöglicht[11]. Daraus ergibt sich die Frage, ob Heimat durch die Landschaft, die einem seit der Kindheit bekannt ist, generiert werden kann. Auf diese Frage antwortet Bukowski implizit schon vor dem Beginn der Handlung, indem sie ihr ein Zitat aus Joan Didion voranstellt: „“Don’t you

---

der Figuren im Wald zum Eintauchen in eine neue Dimension führt, mit der die Charakterisierung des Waldes als Ort der Begegnung eng verbunden ist. Auch die wichtigste Begegnung in *Milchzähne* – die zwischen Skalde und Meisis –, findet im Wald statt.

[10] „»Nur der Kiefernwald ist mir hier vertraut. Er sieht aus wie der Kiefernwald nahe der Küste“ (S. 24), kommentiert sie in Bezug auf sein Verhältnis mit der Landschaft der Gegend.

[11] „Wäre es möglich gewesen, den Wald zusammenzufalten und einzustecken, ich hätte ihn in der Manteltasche verstaut“ (S. 218), kommentiert Skalde vor ihrer Flucht durch den Fluss.

think people are formed by the landscape they grow up in?““ (S. 6). Dieses Zitat spiegelt sich in der Figur von Skalde wider, da sie verdeutlicht, dass man nicht unbeeinflusst von einer Landschaft bleibt. Die Landschaft, in der man aufgewachsen ist, schreibt sich in einem ein. Als Edith vorschlägt, den Versuch zu unternehmen, die Gegend zu verlassen, lehnt Skalde diese Option vehement ab, woraus ein Streit entsteht:

> »Wir würden alles zurücklassen.«
> Ediths Miene verdunkelte sich. »Was genau meinst du?«
> »Gösta und Len, sie brauchen mich.«
> »Das sind alte Frauen, sie werden bald sterben. Dafür willst du dein Leben aufs Spiel setzen, das Leben von Meisis?«
> […]
> »Wenn Gösta und Len nicht wären, wäre ich verhungert.«
> »Du warst doch alt genug. Du hattest die Kaninchen, das Kartoffelfeld.«
> »Und du verstehst nicht, warum ich der Gegend mehr vertraue als dir? Du hast von der Realität wirklich keine Ahnung, und deswegen werde ich mich auf keinen Fall auf so eine Schnapsidee von dir einlassen, von hier zu verschwinden. Ich weiß, das kannst du nicht nachvollziehen, aber die Gegend ist mein Zuhause.«
> »Dein Zuhause«, brüllte sie [Edith]. »Hast du vergessen, was man dir hier angetan hat? […]«
> »Es geht mir um das Land, nicht um die Leute«, brüllte ich. »Wie oft soll ich dir das noch erklären?« (S. 170-171).

Skalde ist so fest in der Landschaft verwurzelt, dass sie sich weigert, die Klimaveränderung in ihrer Unveränderlichkeit zu akzeptieren. Während sich Gösta (Gösta und Len sind zwei alte Frauen, die in der „Gegend“ wohnen und sich von der restlichen Gemeinschaft durch ihre Hilfsbereitschaft abgrenzen) die Aufnahmen aus der Vergangenheit anschaut, kommentiert Skalde, dass „»es doch irgendwann wieder so [wird]«“ (S. 56). Dass diese Worte dazu dienen, mehr sich selbst als Gösta zu trösten und zu überzeugen, wird an einer anderen Stelle deutlich, in der sie rückblickend kommentiert: „Auch ich redete mir noch ein, dass es nur eine Frage der Zeit sei, bis der Nebel zurückkehren würde“ (S. 57). Skalde hat so eine kognitive Dissonanz entwickelt: Die Bedeutung des Waldes als Schutzort und die Tatsache, dass das Fortbestehen dieses Ortes durch die Hitze bedroht ist, sind für Skalde unvereinbare Kognitionen, zwischen denen ein Konflikt (»Dissonanz«) entsteht, den sie zu überwinden versucht, indem sie diese Bedrohung bewusst leugnet. Skaldes Geschichte könnte in dieser Hinsicht auch als literarische Umsetzung der mentalen Prozesse, die zur Leugnung des Klimawandels führen, fungieren.

Die kognitive Dissonanz hat die Verharmlosung und Verdrängung des Klimawandels zum Ergebnis. Bringt man diese Verdrängung mit Skaldes Verhalten in Zusammenhang, so entsteht eine Lesart, die die Leugner des Klimawandels nicht als unkultivierte und ungebildete Menschen betrachtet, sondern als Menschen, die große Angst davor haben, das Land, an das sie gebunden

sind, zu verlieren. Daraus ergibt sich die Aufgabe der Literatur, eine Vorstellungswelt zu schaffen, die diesen Sorgen eine Form gibt, und zu versuchen, die Kognitionen und die Dissonanzen, die ihnen zugrunde liegen, zu rekonstruieren. Aufschlussreich ist in diesem Kontext die Beobachtung, dass nicht nur Skalde sich weigert, die Gegend zu verlassen, sondern alle anderen Bewohner (abgesehen von Edith) dortbleiben wollen, obwohl die Landschaft sich gegen sie gewandt hat. Als Produkte dieser Landschaft können sich diese Menschen – trotz der tragischen Geschichten[12], die sie mit diesem Land verbinden – kein Anderswo vorstellen und beharren deswegen darauf, sie mit allen möglichen Mitteln zu verteidigen, auch wenn diese ins Öko-Diktatorische münden (s. unten).

Dieser Mutter-Tochter-Konflikt, der in seinen tiefsten Ursprüngen durch den Klimawandel oder zumindest durch die Reaktion der Gemeinschaft auf diesen motiviert ist, lässt in Skalde so tiefe und heftige Gefühle[13] entstehen, dass sie sie in Großbuchstaben aufschreibt, um zu versuchen, mit ihnen klarzukommen. Diese Schwierigkeit, mit den vom Klimawandel verursachten Gefühle zurechtzukommen, betrifft nicht nur Skalde, sondern alle Bewohner der „Gegend". Gösta und Len haben es am schwersten, sich den neuen klimatischen Bedingungen anzupassen. Len erblindete als junges Mädchen, nachdem sie zu lange mit bloßen Augen in eine Sonnenfinsternis gestarrt hatte. Aufgrund der Hitze verliert sie nun die Orientierung, sodass sie ihr Zuhause nicht mehr verlässt. Gösta versucht mühsam, das Wenige, was das Land noch zu bieten hat, zu bebauen. Eines Tages kommt Skalde zu Besuch und begegnet Gösta, die sich nostalgisch alte Aufnahmen aus der Gegend ansieht. Ihre Reaktion auf diese Aufnahmen drückt Gefühle aus, die sich schwer mit herkömmlichen Begriffen ausdrücken lassen, da sie eine Mischung aus Resignation, Melancholie und Wut in sich tragen: „»Kann sich ja keiner mehr vorstellen, dass das Wetter früher immer so gewesen ist. […] Temperaturen über zwanzig Grad habe ich als Kind nicht gekannt. Ich schlief unter dem Dachfenster, und jede Nacht konnte ich den Regen hören. Jetzt liege ich im Bett und kann mich kaum bewegen, so heiß ist es. Da wird man doch verrückt.«" (S. 56-57).

Solche Gefühle erinnern an den Neologismus „Solastalgia" („Trost" + *algia*, griechisch für „Schmerz")[14], der vom australischen Umweltphilosophen Albrecht Glenn geprägt worden ist und

[12] Pesolt, der Leiter der Gemeinschaft, hat z. B. seine Frau verloren, weil sie beim Schlafwandeln im Fluss ertrunken ist.

[13] Oft treten diese Gefühle nur auf der Ebene des Unbewussten auf und manifestieren sich in Träumen: „Irgendwann begann ich zu hoffen, dass Edith verschwinden würde. Immer wieder träumte ich davon. EIN ZURÜCKGELASSENER KANINCHENFELLMANTEL, HALB VON DER TREPPE GERUTSCHT. DORT, WO DER KOFFER GESTANDEN HAT, BLEIBT KEIN STAUB ZURÜCK. NACH UND NACH EIN HAUS AUSRÄUMEN. ICH STAPLE MÖBEL IM GARTEN UND ZÜNDE SIE AN, DAS KNACKEN DES HOLZES HÖRE ICH IN LEEREN ZIMMERN" (S. 27-28).

[14] „Solastalgia" setzt sich zusammen aus *solacium* („Trost") angesichts störender Kräfte; die etymologische Wurzel dieses Begriffs bezieht sich auf *solus* und *desolare*, also auf Einsamkeit und Verlassenheit. Der Schmerz (*algia*) und die Trauer dieser Erfahrung rühren daher, dass es im Gegensatz zur Sehnsucht nach der fernen Heimat hier keine Rückkehr gibt; man ist bereits zu Hause, aber das Zuhause ist unerkennbar und unwirtlich geworden. Vgl. L. Boella: *L'Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, zit. S. 36.

der das übliche Bild von einem Menschen, der sich im Exil nach seiner/ihrer fernen Heimat sehnt, umkehrt, um „the pain or sickness caused by the loss, or inability to derive solace from, the present state of one's home environment"[15] zu beschreiben.

Glenn untersuchte die langfristigen Auswirkungen der Dürre und des großflächigen Abbaus von Steinbrüchen auf Gemeinschaften in New South Wales und stellte fest, dass es kein Wort gab, um die Unzufriedenheit der Menschen zu beschreiben, die erlebten, wie sich ihre Landschaften in etwas verwandelten, das sie als fern empfanden, obwohl sie sich am selben Ort befanden. Gegenüber der eigenen Heimat gab es ein plötzliches Gefühl der Fremdheit, des Außer-Kontrolle-Geratens, eine Art Exil im eigenen Haus, ein Gefühl der Empörung und des Verlusts des Vertrauten[16]. Der Begriff „Solastalgia" steht beispielhaft für die Tatsache, dass mit dem Einzug des Begriffs „Anthropozän" in unser mentales Lexikon die Notwendigkeit entstanden ist, neue Wörter zur Beschreibung dieses Konzepts zu schaffen. Literatur wird daher zu einem Mittel, mit dem versucht wird, den Klimawandel verständlich zu machen.

Nicht nur Gösta und Len, sondern auch die restliche Gemeinschaft hat Schwierigkeiten, mit den neuen atmosphärischen Gegebenheiten zurechtzukommen. Die Fremdenfeindlichkeit und der Rassismus, der aus diesen Schwierigkeiten entspringen, haben ihre Wurzeln gerade in diesem Wandel. Die Welt, die sie kannten, hat sich verändert; sie leben von der Landwirtschaft und sie haben gelernt, „genügsam" (S. 62) zu sein. Sie denken, dass sie das, was noch übriggeblieben ist, beschützen und verteidigen müssen, weil es nicht für andere reicht. Die Härte, der sie ausgesetzt sind, ist nach all den Jahren[17] ein Teil von ihnen geworden. Sie sind insofern ein Produkt ihrer Umgebung und ihrer eigenen Geschichte. Am Beispiel dieser fremdenfeindlichen Gesellschaft lässt sich das starke gegenwartsanalytische Potenzial der Dystopie aufzeigen. Übereinstimmungen mit der bereits bestehenden Migrationskrise, die sich durch die Klimakrise noch verschärfen wird, sind tatsächlich unübersehbar. Die Figur Pesolt, die auf Edith schießt, weil sie Mirabellen von Bäumen, die auf seinem Land stehen, pflückt, steht als Metapher für Staaten, die – wie De Vries und Weber gezeigt haben – „aufgrund eines starken Interesses, sich gegen eine bedrohliche […] und zunehmend auch ökologisch instabile Außenwelt zu verteidigen, gegenwärtig dazu neigen, ihre

[15] Glenn, Albrecht: *Solastalgia*, in "Alternatives Journal" 32 (4/5) (2006), pp. 34-36, hier S. 35.

[16] Vgl. L. Boella: *L'Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, S. 36.

[17] Der Roman nennt keine konkrete Zeitspanne, über die sich seine Handlung erstreckt; zu Beginn der Handlung ist Skalde noch ein Kind, nach einem zeitlichen Sprung wird dann ihr Leben als junge Erwachsene beschrieben. Daraus lässt sich schließen, dass mehrere Jahre vergangen sind.

Souveränitätsansprüche zu übersteigern.[18]“ Aufschlussreich im Hinblick auf die Handlung des Romans erscheint auch die Tatsache, dass

> souveräne Gesellschaften zunehmend aus dem Blick [verlieren], wo die Grenze zwischen Gewalt gegen andere und Gewalt gegen sich selbst verläuft. Als Folge davon begibt sich Europa in einen Kreislauf von »Selbst-Freisprüchen«, der darauf zielt, sich von den ökologischen Schäden, die es sowohl seinen eigenen Mitgliedern als auch anderen Menschen zufügt, zu entlasten, während es zugleich auf dem Recht besteht, den durch ökologischen und ökonomische Katastrophen Vertriebenen Zuflucht zu versagen[19].

Die Gemeinschaft weigert sich, Meisis aufzunehmen (genauso wie sie sich geweigert hatte, Edith aufzunehmen), und ist bereit, sich ihrer auf gewaltsame Weise zu entledigen, wobei die Gemeinschaft nicht wahrhaben will, dass sie auf diese Weise einen Akt von „Gewalt gegen sich selbst“ durchführt. Meisis wird als eine Gefahr betrachtet, während die Tatsache, dass jemand seinen Weg in die „Gegend“ geschafft hat, als Möglichkeit gedeutet werden sollte, dass es andere bewohnte Gebiete gibt, die vielleicht mit besseren klimatischen Bedingungen ausgestattet sind. Die Ressourcenknappheit ist auch in der nicht-fiktionalen Welt eng mit dem Klimawandel und der Flüchtlingsproblematik verbunden, da „[f]ür eine stetig wachsende Zahl von Staaten die Versorgung mit denjenigen Ressourcen, die ihnen eine langfristige Entwicklung und territoriale Beständigkeit erlauben würden, nicht mehr sichergestellt [ist].[20]“ Dies wirft laut Skillington die Frage auf, „wie die internationale Gemeinschaft in Zukunft mit der Möglichkeit eines akuten Ressourcenmangels und dem bereits sehr realen Problem der Ressourcenarmut umgeht.[21]“ In diesem Sinn vermittelt *Milchzähne* eine warnende Botschaft, denn die Bewältigung der Klimakrise erfordert, wie Franzen betont, dass die Bevölkerung höhere Steuern und einen starken Rückgang des gewohnten Lebensstandards in Kauf nimmt (vgl. Par. 2.1).

Um mit dem Ressourcenmangel zurechtzukommen, entwickelt die im Roman beschriebene Gemeinschaft ein System, das auf Suffizienz ausgerichtet ist, d. h. auf den sparsamen Umgang mit den verbleibenden Ressourcen. Diese „Suffizienzstrategie“[22] birgt einen öko-autoritären Charakter in sich. Wenn man an *GO!* zurückdenkt (vgl. Par. 3.2), lässt sich feststellen, dass eine solche Strategie vom herrschenden Regime durchgeführt wird, um die Nachhaltigkeit zu fördern. Verbote von Schlachthäusern und Reisen, die Rationierung von Strom und Wasser sowie die Beschränkung

[18] T. Skillington: *Betrachtung rechtlicher und politischer Antworten auf Klimawandel und Zwangsmigration*, in: J. Gehrmann (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 189- 218, hier S. 191.
[19] Ebd.
[20] Ebd., S. 193.
[21] Ebd.
[22] D. Steiger: *Imaginierte Ökodiktaturen*, S. 37.

der Kinderzahl auf ein Kind pro Frau sind bereits in den „Grundgesetzen“ enthalten, worauf Steiger aufmerksam macht[23]. Solche „Grundgesetze“ bilden laut Steiger ein deutliches Beispiel für die Art und Weise, wie der Staat in die Alltagsgestaltung der Bürger eingreift, um sie zum Verzicht zu nötigen[24]. Ein ähnlicher Mechanismus kommt in der kleinen Gemeinschaft vor, die in *Milchzähne* beschrieben wird: „Wir sind genügsam, so können wir ein einfaches Leben führen“ (S. 62), heißt Göstas Motto, das in der Gemeinschaft herrscht. Die Aufnahme von Meisis durch Skalde wird als Bedrohung dieses Genügsamkeitsprinzips wahrgenommen, sodass Eggert, ein weiterer Bewohner des Ortes, Skalde mit folgenden Worten warnt: „Stell dir vor, wir alle würden einfach tun, worauf wir gerade Lust haben, ohne auch nur einmal darüber nachzudenken, wie sich das auf die anderen auswirkt, welche Konsequenzen das nach sich zieht. Hier in der Gegend gehört es sich, dass man sich an den anderen orientiert, sich anpasst. Das ist der Grund, aus dem es uns noch relativ gut geht“ (S. 90-91). Nach dem Verschwinden von Eggerts Töchtern verschlechtert sich die Lage und Meisis wird – zusammen mit Skalde und Edith, die sie aufgenommen haben – die Schuld an diesem Verschwinden gegeben (es wurde schon beschrieben, wie hart Edith dafür bestraft wurde, dass sie Mirabellen von einem Baum gepflückt hatte).

Die von der Klimaveränderung verursachte Angst dringt in diese auf Suffizienz basierende Gemeinschaft ein, sodass die Bedrohung, als die die Menschen das Kind wahrnehmen, sich mit Elementen des Aberglaubens vermischt. So reagiert z. B. Eggert, nachdem Skalde und Meisis sein Haus verlassen haben, wie folgt:

> Als ich [Skalde] das Auto wendete, waren die Zwillinge wieder im Haus verschwunden. Im oberen Stockwerk war nun ein Fenster geöffnet […]. Len hatte mir einmal erklärt, dass die Leute hier früher immer ein Fenster offen gelassen hatten, trotz des kalten Wetters, weil ein Aberglaube besagte, dass unerwünschte Fremde fernblieben, wenn der Wind ins Haus gelangen konnte. (S. 98).

Der Aberglaube erstreckt sich sogar bis ins Mystische und Märchenhafte. Meisis wird aufgrund der Farbe ihres Haars als „Wechselbalg“ (S. 76) identifiziert[25], der allein durch seine Anwesenheit schädliche Effekte auf die Umgebung ausüben kann: „»Und wehe mit meinen Bäumen stimmt jetzt was nicht«“ (S. 177), warnt z. B. Pesolt Skalde und Meisis, nachdem er sie auf seinem Mirabellenbaum überrascht hat.

[23] Ebd.
[24] Ebd.
[25] Der Wechselbalg war im Aberglauben des europäischen Mittelalters ein Säugling (veraltet „Balg“), der einer Wöchnerin durch ein dämonisches Wesen im Austausch gegen ihr eigenes Kind mit der Absicht untergeschoben wurde, die Menschen zu belästigen und ihnen zu schaden. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Wechselbalg> (zuletzt konsultiert am 29.04.2022).

Die Tatsache, dass Härte und schwere Lebensbedingungen die Ausbreitung von Aberglauben erleichtern, ist schon bei Döblin belegt. Während des öko-diktatorialen Regimes Marduks verbreiten sich Schamanismus und Gespensterglaube unter den Leuten, die orientierungslos die Städte bewohnen (vgl. Par. 1.2.4). Dies zeigt beispielhaft, dass das Fehlen einer „humanitären und libertären Ethik“[26] zu einer Regression in eine sozial primitive Gesellschaftsform und in ein barbarisches Stadium der Menschheitsgeschichte führt. Wie schon *Die Verteidigung des Paradieses* bringen *BMG* und *Milchzähne* also die Notwendigkeit zum Ausdruck, menschliche Gefühle in Krisenzeiten zu pflegen, um eine „Rückfall ins Primitive“ zu vermeiden.

Die Tatsache, dass Bukowski eine Figur entworfen hat, die im Laufe des Romans selbst zu einer fiktiven Schriftstellerin wird, kann als Aufruf zu einer intensiveren literarischen Auseinandersetzung mit dem Klimawandel bzw. dem Anthropozän verstanden werden. Unter Wissenschaftlern ist die Ansicht verbreitet, dass die oben beschriebene Schwierigkeit, den Klimawandel mittels wissenschaftlicher Daten verständlich zu machen, durch die Literatur überwunden werden kann. Der vielleicht prominenteste Vertreter dieser Auffassung ist der Physiker Hans Joachim Schellnhuber[27], der sich „zwar in der Rolle von Pythagoras (Naturwissenschaft) und Aristoteles (Rhetorik) versuchen [kann].[28]“ „Doch die Rolle eines modernen Homer, der den Klimawandel in Geschichten transformiert, müssten andere übernehmen“[29], kommentiert er. Auch der bereits erwähnte Wolfgang Lucht betont diesen Unterschied zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und literarischem Verstehen, wie Magnason wiedergibt: „Ohne Vermittler stoßen sie [die Wissenschaftler] überall auf taube Ohren. Wenn Sie als Schriftsteller nicht das Bedürfnis verspüren, über diese Themen zu schreiben, dann verstehen Sie die Wissenschaft und den Ernst der Sache nicht.[30]“ Auch außerhalb der Wissenschaft ist die Forderung nach mehr Literatur über diese Thematik zu spüren. Jonathan Franzen weist z. B. darauf hin, dass unlösbare Probleme – wie der Klimawandel – „die grundlegende Conditio humana“[31] sind, und konstatiert daher einen „Boom der Literatur“[32], die diese Probleme darzustellen versucht. Auf ähnliche Weise betont Gabriele Dürbeck – in Anbetracht der Unzulänglichkeit wissenschaftlicher Modelle bei der Vermittlung der Auswirkungen des Klimawandels – die Bedeutung dessen, was sie „Anthropocene Fictions“ nennt: “ […] these genres and literary texts are credited with a potential to depict large-scale

[26] H. Qual: *Natur und Utopie*, S. 298.
[27] Hans Joachim Schellnhuber leitete als Gründungsdirektor von 1992 bis 2018 das Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung (PIK).
[28] <https://www.climate-fiction-festival.de/johnschellnhuber.html> (zuletzt konsultiert am 28.04.2022).
[29] Ebd.
[30] Wasser und Zeit, S. 49.
[31] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* 60.
[32] Ebd.

environmental changes which tend to remain rather abstract, invisible, and unpredictable if communicated through climatological models.[33]“ Auch wenn eine Lesart, die eine solch optimistische Rolle der Literatur anerkennt, zu vereinfachend erscheinen mag (es scheint z. B. unrealistisch, dass Leugner*innen des Klimawandels ihre Meinung ändern, nachdem sie *climate fiction* gelesen haben) und Aussagen wie die von Lucht den Eindruck erzeugen können, dass Schriftsteller*innen instrumentalisiert werden sollen[34], lässt sich doch am Beispiel von *Milchzähne* belegen, dass Literatur den Raum dessen ausdehnen kann, was für möglich gehalten wird, und somit eine Horizonterweiterung schafft.

Rob Nixon macht in dieser Hinsicht auf die Schwierigkeiten aufmerksam, die bei dem Versuch entstehen, „environmental time“[35] darzustellen. Er benutzt den Begriff „slow violence“, um eine Art von Gewalt zu beschreiben, die nicht sensationell ist, sondern schrittweise, außerhalb unserer Sichtweite und an weit entfernten Orten stattfindet[36]. Daher unterstreicht er die dringende Notwendigkeit, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf diese langsamen und langfristigen Prozesse zu richten[37]. Die Zeitlosigkeit der Handlung in Bukowskis Roman kann als Mittel gedeutet werden, diese Prozesse begreiflich zu machen; sie bietet die Möglichkeit an, in den Fiktion einen direkten Ausdruck von der Tatsache zu geben, dass die Zeitachse so komprimiert werden kann, dass langsame Prozesse, die in den wenigen Jahren, die der Menschheit noch bleiben, um zu versuchen, den Klimawandel abzumildern, kaum wahrnehmbar werden.

Die radikale Veränderung des Klimas wird im Roman als plötzliches Ereignis geschildert, das sich innerhalb weniger Tage abspielt: „» […] Erst gab es ein paar Tage mit einem wolkenlosen Himmel. Dann Wochen, Monate.«“ (S. 61). Die rückblickende Erzählung kondensiert dann die weiteren Effekte des Klimawandels in wenigen Zeilen, sodass der Eindruck einer plötzlichen Veränderung, die sich kausalen Erklärungen entzieht, weiter gesteigert wird: „» […] Der Nebel verlor an Dichte. Er franste aus und hing nur noch am frühen Morgen und Abend in den Wiesen. Gespenstisch waren auch die Büsche und Bäume. Obwohl es nicht regnete, blühten sie oft, aber Früchte trugen sie ja nicht mehr. Die ganze Landschaft begann, in der Hitze zu flimmern. Es gab immer mehr Insekten. Unsere eigenen Tiere starben. Wir fanden nicht heraus warum.«“ (S. 61). Auch der zeitliche Sprung, mit dem von der Ausgangssituation des Buches, in der Skalde ein Kind

[33] G. Dürbeck: *Climate Change Fiction and Ecothrillers in Contemporary German-Speaking Literature*, in: G. Dürbeck (et al.): *Ecological thought in German literature and culture*, Lexington Books, 2017, S. 331-345, hier S. 331.
[34] Das war die Gegenrede einiger Schriftsteller, als Hans Joachim Schellnhuber bei einem Kongress an die Funktion der der Literatur, die Menschen wachzurütteln, appellierte. Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=QL66I0azgME&list=PLIYBMTMrq27nVJyS1o-AHL-25poIbnaUW&index=9> (zuletzt konsultiert am 05.05.2022).
[35] Zum Begriff von „environmental time“ vgl. Par. 2.3.4.
[36] Vgl. A. Mehnert: *Representations of Global Warming in American Literature*, S. 96.
[37] Ebd.

ist und noch ein normales Wetter herrscht, ein plötzlicher Wechsel in die von der Hitze dominierte Landschaft erfolgt, als ob es eine zeitliche Gabelung gäbe, d. h. ein nahtloser Übergang zwischen zwei gegensätzlichen klimatischen Bedingungen dient demselben Zweck. Bukowskis Roman kann daher „negotiate between the short and the long term, creating narrative relationship between past, present and future, between humans and the environment while exposing the potential dangers that a bifurcation of time presents[38]", und stellt – anders als bei der zeitlichen Darstellung in wissenschaftlichen Diagrammen – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als untrennbar miteinander verflochten dar. Dabei betont er, dass die Gefahren von morgen ihren Ursprung in der heutigen Situation haben[39]. Auch die Tatsache, dass die Figuren sich nur innerhalb eines begrenzten, eingeschlossenen Raums[40] bewegen können, bildet nicht nur eine Debütantinnen-Strategie, um den Schreibprozess zu vereinfachen, wie Bukowski selbst es darstellt[41], sondern auch und vor allem ein Mittel, durch das die Effekte des Klimawandels noch härter werden und daher auch die Konflikte zwischen den Figuren noch extremer ausfallen. Daher kann ein Gefühl dessen entstehen, was Nixon »apprehension« nennt, d. h. „a crossover term that draws together the domains of perception, emotion, and action"[42]. „To engage slow violence is to confront layered predicaments of apprehension: to apprehend—to arrest, or at least mitigate—often imperceptible threats requires rendering them apprehensible to the senses through the work of scientific and imaginative testimony"[43], führt Nixon weiter aus.

In *Milchzähne* wird diese „apprehension" inszeniert, indem die Autorin eine anfangs harmlose Situation schafft, die sich nach und nach durch die Veränderung des Klimas und den begrenzten Handlungsraum aufheizt und die Figuren zwingt, sich mit ihr auseinanderzusetzen, und zwar in einer Art und Weise, die sowohl ihre „perception" als auch ihre „emotion" und „action" beeinflusst. Wie im Laufe dieses Paragrafen gezeigt wurde, verändert sich die Art und Weise, in der die Figuren die Gegend wahrnehmen. Daher verändern sich auch die Gefühle, die die Figuren mit der Gegend verbinden, von einer anfänglichen Zufriedenheit hin zu Angst und zur oben genannten „Solastalgia". Schließlich beeinflussen diese Veränderungen auch das Handeln der Figuren, das entweder in von der Angst verursachter Gewalt oder in der Flucht kulminiert. *Milchzähne* kann daher als literarisches Experiment interpretiert werden, das ein konkretes Beispiel für Nixons

[38] Ebd.
[39] Ebd., S. 94.
[40] Der Handlungsraum der Figuren erstreckt sich ausschließlich zwischen dem Fluss, dessen Brücke abgerissen wurde, und den verbrannten, sogenannten „toten Gebieten" (S. 195).
[41] <https://www.youtube.com/watch?v=QL66I0azgME&list=PLIYBMTMrq27nVJyS1o-AHL-25poIbnaUW&index=9> (zuletzt konsultiert am 07.06.2022).
[42] Mehnhert, S. 94.
[43] R. Nixon: *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge [et al.], Harvard University Press, 2011, S. 14.

„apprehension“ so inszeniert, dass es auch für die Leser*innen verständlich wird, und das somit dabei helfen kann, „imperceptible threats“ wiederzuerkennen.

Was die Ortlosigkeit angeht, so kann sie als Mittel gedeutet werden, mit dem Bukowski versucht, ein von Trexler identifiziertes Problem zu bewältigen: Während der Klimawandel in den letzten Jahren zum globalen Problem geworden ist, sind Romane in der Regel in einer einzigen Sprache verfasst und somit auf einen bestimmten nationalen Raum beschränkt: „Many climate changes novels continue tob e parochial in their concerns“[44], schreibt Trexler. Hinzu kommt, dass der Klimawandel Probleme verursacht, die zwar Grenzen überschreiten, in ihren Auswirkungen aber dennoch bestimmte Gebiete treffen[45]. Indem Bukowski einen Ort entwirft, der keine präzise geographische Lokalisierung aufweist und mit dem sich daher alle Leser*innen identifizieren können[46], versucht sie, die von Trexler diagnostizierte Beschränktheit der Romane zu überwinden und die Botschaft zu vermitteln, dass jeder Ort vom Klimawandel heimgesucht werden kann. Bewohnern westlicher Länder fällt es oft leicht, sich privilegiert fühlen, da Umweltkatastrophen oft die ärmsten Länder und die ärmsten Mitglieder der Gesellschaft, die doppelt so häufig in gefährdeten Kontexten leben, betreffen[47]. Der Ansicht des Schriftstellers Nis-Momme Stockmann nach gilt das in besondere Weise für Deutschland, das von ihm in einem Interview als „katastrophenferne[s]“ Land bezeichnet worden ist, und zwar in dem Sinne, dass das Sicherheitsdenken und das Sicherheitsgefühl der Bevölkerung die Stimmung des Landes in maßgeblicher Weise prägen: „Als Teil unserer nationalen Neurose versuchen wir alles fern zu halten, was auch nur entfernt mit Krise oder Tod zu tun hat und reagieren wahnsinnig manisch, wenn wir damit in Kontakt kommen“[48], führt Stockmann aus. Hinzu kommt, dass die ersten Anzeichen des Klimawandels in den unbewohnten Gebieten der Welt festgestellt wurden, sodass diese geografisch weit entfernten Auswirkungen „have to compete for attention with immediately felt physical needs, professional demand, economic necessities, or social obligations“[49]. Bukowski entwirft einen begrenzten Raum, in dem das Klima zum Akteur wird, und macht somit die Effekte des Klimawandels für die Leser*innen direkt und ungefiltert spürbar.

Die Erde oder eine Manifestation der Erde (in diesem Fall den Klimawandel) zum Akteur einer Handlung zu machen, bildet nach Axel Goodbody ein wesentliches Merkmal der

[44] A. Trexler: *Anthropocene* fictions, S. 10.
[45] Vgl. E. Schlein: *La nostra parte*, S. 32.
[46] Laut Aussage von Bukowski selbst weist der Ort wegen der Kiefernwälder jedoch eine landschaftliche Ähnlichkeit mit Brandenburg oder Mecklenburg-Vorpommern auf; vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c> (zuletzt konsultiert am 02.05.2022).
[47] Vgl. E. Schlein: *La nostra parte*, S. 51.
[48] <https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c> (zuletzt konsultiert am 03.05.2022).
[49] A. Mehnert: *Representations of Global Warming in American Literature*, S. 53.

Klimafiktion[50]. Wie die Analyse anderer Werke des 21. Jahrhunderts ergeben hat, findet auch dieses literarische Mittel in *BMG* einen Vorläufer. Im Paragrafen 2.3.2 wurde bereits gezeigt, inwiefern *BMG* einzelne Aspekte der Klimafiktion vorwegnimmt. Ein Vergleich mit Bukowskis Roman fördert in dieser Hinsicht aber noch prägnantere Gemeinsamkeiten zutage. Wie Oliver Völker feststellt, „finden sich [menschliche Figuren] in einem dichten Geflecht von unablässig arbeitenden Naturvorgängen wieder, sodass die anorganische Natur die ihr angestammte Rolle als leb- und bewegungslose Hintergrunderscheinung aufgibt und zu einem eigenständigen Akteur, zu einer Quelle von Bedeutung und Narration wird.[51]“ Beispielhaft für diese „Agentivität“ der Natur ist eine Passage, in der ein Konflikt zwischen den Elementen Feuer und Wasser beschrieben wird, als die von den isländischen Vulkanen freigesetzte Hitze auf den Nordatlantik trifft:

> Die See hob sich auf den Druck der zerrissenen Luft langsamer, breit am Boden schleppend, schwer schwer über der Untiefe hängend. Die Schaumkämme der Wellen wurden angefaßt. Von den Ufern weggeblasen rollte sich die See wie ein Wurm zusammen, wulstete sich riesenhoch, lief, während es nächtig wurde, ein Schatten durch die Nacht auf das Land zu, loderte über Klippen, entblößten Strand, breite kochende Lavaströme, streckte sich über sie, zog sich entladen auseinander, gab alles frei, rollte sich wieder ein und, Trümmer Blöcke Geröll Aschen an sich nehmend, stellte sie sich auf, gebäumt höher höher wachsend, schlagprasselte in einen wallenden Sturz über das geifernde Land. [52](*BMG*, S. 393).

Obschon in *Milchzähne* keine derartigen Passagen, in denen die Natur den Menschen die Hauptrolle nimmt und selbst zum Handlungsträger wird, nachweisbar sind, hat Bukowski auf ähnliche Weise das Klima bzw. das Wetter so gestaltet, dass es nicht nur den Hintergrund für menschliche Dramen bildet, sondern selbst in das Zentrum des Geschehens rückt, indem es diese Dramen verursacht. Das Klima ist in Bukowskis Roman keine bloße meteorologische Erscheinung, sondern wird zum sozialen, ökonomischen[53], psychischen und moralischen Problem.

Ein weiteres Merkmal, das charakteristisch für Döblins literarische Produktion ist und seinem naturphilosophischen Denken entspringt (vgl. Par. 1.3), besteht darin, dass er den Dualismus von Geist und Körper verneint, da er ein „in die stoffliche Natur verstreute[s]“[54] Ich konzipiert. Am

[50]<https://www.youtube.com/watch?v=mLVrtberzUo&list=PLIYBMTMrq27nVJyS1o-AHL-25poIbnaUW> (zuletzt konsultiert am 03.05.2022).
[51] O. Völker: *Epos der Erde: Die Eigenzeitlichkeit der Natur in Alfred Döblins* Berge Meere und Giganten *(1924)*, in: G. Dürbeck / J. Nesselhauf (Hrsg.): *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*, Berlin, Peter Lang, 2019, S. 85-106, hier S. 96.
[52] Vgl. auch die im Paragrafen 2.1 zitierte Passage über das „atlantische Wasser“ als Beispiel für den post-humanistischen Charakter des Romans.
[53] Aufgrund des klimabedingten Kollapses der Zivilisation sind die Menschen auf Tauschgeschäfte angewiesen, was wiederum Konflikte verursacht, da z. B. Pesolt der Einzige ist, der fähig ist, seine Pflanzen so zu behandeln, dass sie noch Früchte tragen, wodurch er in eine Machtposition gelangt.
[54] C. Gelderloos: *Döblins Subjektkritik als kritischer Posthumanismus*, S. 268.

auffälligsten findet sich diese Auffassung in einer Passage von *BMG*, in der Venaska sich von den Siedlern entfernt, weil sie versteht, dass ihre Natur nicht vollkommen menschlich ist. Sie macht sich auf den Weg zu den Giganten und beginnt einen Prozess der Wiedervereinigung mit der Natur: „»Ich bin wieder da, liebe Bäche, liebe Birken, liebe Gräser […]«. Sie legte sich nackt in einen Bach: »Liebes Wasser, das ist mein Leib. Er ist ganz für dich […]«" (BMG, S. 604). Nach dieser Versöhnung mit der Natur setzt Venaska ihre Reise fort und hilft den Giganten bei ihrem Prozess der Auflösung des Ichs und der Wiedervereinigung mit der Erde (vgl. dazu auch Par. 1.2.1). Derselbe Wunsch nach Auflösung der Subjektivität in der Natur wird von Skalde zum Ausdruck gebracht: „Am liebsten ging Meisis mit mir in den Wald. Manchmal lagen wir für Stunden zwischen den Kiefern auf dem Boden und bewegten uns nicht. Fast fühlte es sich so an, als würden wir in der Landschaft versinken. Ich stellte mir dann vor, wie es wäre, nie wieder aufzustehen. Wie lange würde es dauern, bis unsere Körper nicht mehr von der Umgebung zu unterscheiden wären?" (S. 130). Indem sie die Landschaft als einzige Verbündete anerkennt, möchte Skalde den „räumlichen Unterschied zwischen Innen und Außen"[55], zwischen ihrem Körper und der Natur auflösen, und zwar in einer Art und Weise, die an Döblins Kritik der individuellen Subjektivität erinnert. Damit nimmt Bukowski eine Perspektive ein, die in Döblin einen ihrer Vorläufer findet und die mit Bruno Latour so weit geht, den für die Moderne typischen Dualismus zwischen Ich und Natur in Frage zu stellen[56]. Um das Anthropozän zu verstehen, ist es von entscheidender Bedeutung, diesen Dualismus zu überwinden, weil ansonsten der „agentielle" Charakter der Natur verleugnet wird, um dessen Darstellungsich sowohl Döblin als auch Bukowski in ihren Werken bemühen.

Ein letzter hier zu nennender Grund, warum Helene Bukowski auf eine wissenschaftliche Erklärung in ihrem Roman verzichtet, besteht in ihrer Intention, sich vom Genre der Science Fiction abzugrenzen. Es ist gezeigt worden, wie wichtig das Vermitteln von wissenschaftlichem Wissen im Falle Dominiks war, da es eine soziale Funktion erfüllte. Auch Autoren der Gegenwart (man denke z. B. an den Bestsellerautor Frank Schätzing) integrieren oft wissenschaftliche Informationen in ihre fiktionalen Werke. Da aber eine Diskrepanz zwischen dem Wissen über den Klimawandel und dessen Vermittlung besteht, die durch die Tatsache zugespitzt wird, dass wissenschaftliche Erklärungen „ha[ve] l[e]d to a techno-managerial discourse about how to "fix" the climate, which fails to grasp the personal, emotional and more intimate dimensions of the multifaced and

[55] Ebd., S. 269.
[56] Vgl. dazu Katzlberger, der in seiner Studie *BMG* gerade im Lichte der Überlegungen von Latour analysiert. (K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen*)

individual as well as global crisis that climate change harbors“[57], wählt Bukowski eine andere Strategie[58]. Anstelle sich einer Übernahme wissenschaftlicher Erkenntnisse in unveränderter Form hinzugeben, versucht sie Bilder zu finden, die die wissenschaftlichen Daten verständlich machen. Dabei entstehen sowohl eine bestimmte Atmosphäre als auch Assoziationen, die den Klimawandel in seinen Ambivalenzen und Aporien zum Vorschein bringen. Die im Roman beschriebenen klimatischen Bedingungen erscheinen als eine Idylle, wenn man sie mit dem vorher herrschenden Klima vergleicht: „‘In meiner Kindheit gab es ein paar sonnige Tage, aber kalt ist es hier immer gewesen. Die meiste Zeit war es nebelig. Kein Haus besaß Gardinen, und die Autos fuhren auch am Tag mit eingeschalteten Scheinwerfern […]‘“ (S. 61), erzählt Gösta. In dieser Düsternis hatte man sich „eingerichtet“ (S. 61), was in der Hitze hingegen nicht möglich ist. Das Bild der Hitze und der blühenden Fliederbüsche kann zunächst angenehme Gefühle in den Leser*innen hervorrufen, da es einen schönen, heißen Sommer evoziert; durch die Intensität dieses Bildes („[d]ann wieder ganze Heckenzüge, die blühten. Schon von Weitem rochen wir sie. Die Idylle hatte etwas Brutales. Der Geruch drückte sich gegen meine Stirn und ließ mich schwindeln.“, S. 128) und durch das ständige Andauern des Sommers und der Blüte erhält es jedoch einen bedrohlichen Charakter. Durch diese Ambivalenzen kann somit im Roman ein Gefühl des Unbehagens erzeugt werden, das von der Wissenschaft nicht leicht zu vermitteln ist.

[57] A. Mehnert: *Representations of Global Warming in American Literature*, S. 7.
[58] Hinzu kommt, dass – im Gegensatz zu ihrer frühen Phase – Science Fiction heutzutage dazu neigt, sich vom Kriterium der Plausibilität zu lösen. Vgl. dazu Dietmar Dath, laut dessen Ansicht Science Fiction von dem erzählt, was so nie stattfinden wird (vgl. D. Dath: *Niegeschichte: Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*, Berlin, Matthes & Seitz, 2019).

3.4 Verlust und Wiedererlangung der Menschlichkeit: Steinaeckers *Die Verteidigung des Paradises* (2016)

Zwischen dem Verfassen von *BMG* und *Die Verteidigung des Paradieses* (2016, nachfolgend als *VP* abgekürzt) liegen mehr als neunzig Jahre. Dennoch tauchen in beiden Werken ähnliche Motive, wie z. B. staatliche Überwachung, gesellschaftliche Umbrüche und Hybridisierung der Körper auf. Obschon es sich hierbei u. a. um beliebte Themen der Science Fiction handelt[1], betont Katharina Gerstenberger, dass „[a]pokalyptische Vorstellungen von ihrem Kontext abhängig [sind]“ und dass „die Vorstellung vom Apokalyptischen der Gegenwart sich inhaltlich und formal im Laufe der Zeit und als Reaktion auf historische Entwicklung und Konstellationen verändert“[2]. Wenn man diesen Überlegungen folgt, so ist das Auftauchen ähnlicher Motive kein reiner Zufall, sondern lässt sich durch ein Bewusstsein erklären, dass angesichts der im jeweiligen historischen bzw. gegenwärtigen Kontext vorherrschenden menschlichen Unsicherheit sowohl bei Döblin (man denke an den Ersten Weltkrieg und an die prekäre Lage der Weimarer Republik) als auch bei Steinaecker, dessen Roman in seiner Bezugnahme auf das Anthropozän eine gewisse Resignation erkennen lässt, zutage tritt. Beide Autoren – Döblin und Steinaecker – hinterfragen die Natur der Menschen. Während *BMG* von der Leitfrage „Was wird aus dem Menschen, wenn er so weiterlebt?“ geprägt wurde, beschäftigt sich Steinaecker mit der folgenden Frage: „Was geschieht mit den Menschen, wenn sie zurückgeworfen sind auf sich selbst und die Natur?“[3]. Der Roman spielt in einem postapokalyptischen Szenario: Mitteleuropa wurde von einem Atomunfall in eine radioaktiv verstrahlte Wüste verwandelt, in der die Überlebenden mit Gewalt um die noch verbliebenen Nahrungsmittel kämpfen müssen. Obgleich die Katastrophe an sich als plötzliches Ereignis präsentiert wird, wie das normalerweise bei Atomunfällen der Fall ist, so bleibt dennoch zu beachten, dass die Menschen sich schon vor dem Untergang vor einer erhöhten Sonnenstrahlung und vor der „Radikalerwärmung“ (VP, S. 56) schützen mussten, indem sie sog. „Shields“ (VP, S.

[1] In Bezug auf die staatliche Überwachung denke man z. B. an den weltberühmte Roman Orwells, aber auch an *Kallocain* (1940) der schwedischen Schriftstellerin Karin Boye, ein Werk, das von einer psychotropen Substanz handelt, die den Menschen zwingt, die Wahrheit zu sagen.

[2] K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse: Thomas von Steinaeckers dystopischer Roman „Die Verteidigung des Paradieses“ (2016)*, in: „Zeitschrift für Germanistik“; 2019; 29 (3), S. 587–601, hier S. 587.

[3] G. Kaiser: *'Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist': ein Gespräch mit Thomas von Steinaecker über die Aufgabe des Schriftstellers, das 'deutsche Erbe' in der Welt und seinen Roman 'Die Verteidigung des Paradieses'*, in: Literaturkritik.de: Rezensionsforum für Literatur und für Kulturwissenschaften / Hrsg.: Thomas Anz. - Marburg: LiteraturWissenschaft.de - Marburg: Inst. für Neuere deutsche Literatur und Medien, Phillips-Univ. Marburg, [1.]1999; 2.2000 -, S. 92-98., hier S. 92.

16) errichteten, unter denen die Reicheren leben durften[4], während die „Normalsterblichen“ (VP, s. 56) in den ungeschützten Altstädten wohnten. Erzählt wird diese Geschichte aus der Perspektive eines fünfzehnjährigen Jungen namens Heinz, der aus der Katastrophe gerettet wurde und zu Beginn des Romans zusammen mit anderen Überlebenden auf einer Alm wohnt. Im Laufe des Romans erfahren die Leserinnen und Leser, dass es sich bei Heinz in Wahrheit um einen vor dem Untergang in einem Labor hergestellten „E-Klon“ (VP, S. 324) handelt, dem man die Werke der Weltliteratur durch einen subkutanen Mikrochip implantiert hat, mit dem Ziel, einen Schriftsteller zu erzeugen, der die gesamte deutsche Literatur in sich trägt. Mit dieser Strategie entwickelt Steinaecker Döblins[5] „Depersonation“ (vgl. Par. 2.1 sowie 2.2.2) weiter, sodass anstelle eines „versteckt bleibende[n] Erzähler[s]“[6] eine hybride Figur auftritt. Gleichzeitig treibt er die in *BMG* beschriebenen Hybridisierungsprozesse voran: „Natur/Kulturen“[7] erscheinen nicht nur als Protagonisten, sondern werden sogar zur Erzählinstanz.

Während Döblins Roman unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges beginnt und die erzählten Dystopien somit direkt unter dem Einfluss dieses Ereignisses stehen, setzt *VP* in *medias res* ein, d. h., nachdem die Katastrophe schon stattgefunden hat. Die Protagonisten führen in enger Verbindung zu Tieren und Natur ein scheinbar idyllisches Leben auf einer Alm in den Bergen, die von einem noch funktionierenden „Shield“ geschützt sind. Wie prekär diese Idylle eigentlich ist, wird jedoch klar, als der „Shield“ kaputtgeht: Wasservorräte verdampfen, Tiere erkranken und mutierte Pflanzen tauchen auf. So wie in *BMG* die Erfahrung der reinen Natur während der Fahrt nach Grönland die Unmöglichkeit einer Loslösung von der technologisierten Welt verdeutlicht, versinnbildlicht der Shield die Abhängigkeit von der Technologie, die zu einer „zweiten“, verbesserten Natur wird. Nach seiner Flucht von der nicht mehr sonnengeschützten Alm, erfährt der Protagonist bei seiner Ankunft in Paris, dass der Unfall Europa nur teilweise zerstört hat und dass die mitteleuropäischen Völker Zuflucht in einem Flüchtlingslager suchen, viele von ihnen aber zurückgewiesen werden. Sowohl bei Steinaecker als auch bei Döblin sind soziale Fragen von herausragender Bedeutung: Bei Döblin führen Übervölkerung sowie die Konflikte zwischen den Regierungen und den „Siedlern“ zu der Notwendigkeit, neuen Lebensraum zu gewinnen, desgleichen spielen auch in Steinaeckers Roman ungelöste gesellschaftliche Konflikte eine

[4] Darüber hinaus erfüllten diese Shields auch die Funktion der politischen Kontrolle, wie Gerstenberger betont. Vgl. K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse,* S. 597.
[5] Es lässt sich nicht nachweisen, ob Steinaecker BMG gelesen hat. Sicherlich ist er aber mit Döblin als Autor vertraut. Das lässt sich u. a. an der Tatsache erkennen, dass er an der Verleihung des Alfred-Döblin-Preises im Jahre 2013 teilnahm, bei der er einen ersten Entwurf seines Romans vorlas. Vgl. G. Kaiser: *‘Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist’*, S. 98.
[6] G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 139.
[7] Vgl. die schon zitierte Arbeit von Katzlberger, die BMG im Lichte von Latours „nichtmoderne[r] Verbindung von Natur/Kulturen, Hybriden oder Kollektiven“ analysiert. (K. Katzlberger, *Anthropozäne Natur/Kulturen*, S. 117).

wesentliche Rolle. Obwohl unklar bleibt, ob die Katastrophe tatsächlich von einem Terroranschlag ausgelöst worden ist, wird beschrieben, wie die Einteilung der Gesellschaft in verschiedene Schichten zur Revolte führte: „Diese hochtechnisierte Gesellschaft, deren Mitglieder ihre alltäglichen Angelegenheiten durch elektronische Personal-Manager regeln (25) ließen, sah sich in den Jahren vor dem Untergang einer ständigen Terrorismusgefahr ausgesetzt, die sie durch „Eil-Drohnengeschwader und die Robot-Garde“ (66) zu bekämpfen suchte“[8]. Der Zustand der Heimatlosigkeit wird also bei Steinacker dargestellt, um den Verlust der Menschlichkeit kritisch zu reflektieren, weil in der Klimakrise Migrationsbewegungen immer häufiger werden[9] und es daher u. a. immer wichtiger wird, „[e]ine humane Einwanderungspolitik“ einzuführen und die „Gleichberechtigung der Rassen“ zu fördern“[10]. Das Problem des Verlustes von Heimat durch Naturkatastrophen (oder, mit Welzers Worten, durch „soziale Katastrophen“, vgl. Par. 2.3.5) hat die deutsche Science Fiction von Anfang an beschäftigt. In Dominiks *Atlantis* müssen die Bewohner Nordeuropas wegen der einbrechenden Kälte ihre Länder verlassen. Am utopischen Ende des Romans, das durch die Wiederherstellung des Golfstroms gekennzeichnet ist, können die Menschen in ihre Heimat zurückkehren, und das neue Atlantis, das dank mystischer Kräfte aus dem Ozean aufgetaucht ist, bietet sogar eine Lösung für die globale Überbevölkerung. In *BMG* wird die Rückeroberung einer Heimat hingegen mit dem friedlichen Zusammenleben aller Menschen verknüpft. Das friedliche Zusammenleben auf einer einzigen Erde ist der Schlüssel zum Wohlergehen der Menschen in einem Szenario, das zwar utopisch ist, aber die gewalttätige Kraft der Natur nicht leugnet. Während Döblin im letzten Buch zwar einen Neuanfang prognostiziert, die Frage, wie sich eine neue Gesellschaft gründen kann, jedoch unbeantwortet lässt, untersucht Steinaecker gerade die Möglichkeit eines Wiederaufbaus der Gesellschaft nach der Katastrophe. Gerstenberger macht darauf aufmerksam, dass bei ihm das Motiv der Heimatlosigkeit stark mit der zeitgenössischen Flüchtlingskrise verbunden ist, obschon der Text nicht unter dem Einfluss der europäischen Flüchtlingskrise geschrieben worden sei[11]. Die aus der erzwungenen Koexistenz verschiedener ethnischer Gruppen resultierenden Probleme wurden bereits bei Döblin thematisiert, der im ersten Buch von *BMG* eine reaktionäre und rassistische Antwort auf den Zustrom von Menschenmassen aus Afrika schildert, da diese Migration als Gefahr für die Überlegenheit der deutschen ‚Rasse‘ und für den Fortbestand der deutschen Nation wahrgenommen wird (vgl. Par.

[8] K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 597.
[9] Laut Francesca Santolini könnte sich die durch den Klimawandel verursachte Migration zur größten Flüchtlingskrise seit dem Zweiten Weltkrieg entwickeln. Laut einer Studie der Weltbank werden bis 2050 bis zu 143 Millionen Menschen gezwungen sein, ihr Land aufgrund des Klimawandels zu verlassen. Vgl. F. Santolini: *Profughi del clima. Chi sono, da dove vengono, dove andranno*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2019 S. 5.
[10] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 36.
[11] Vgl. K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 598.

2.2.1). Steinaeckers Text greift dieselbe Problematik auf, um die Heuchelei, die sich hinter dem heutigen Umgang mit der Flüchtlingsproblematik verbirgt, satirisch aufs Korn zu nehmen.

Nach seiner Ankunft in Frankreich stellt Heinz fest, dass er dank seinem Chip, der seine schriftstellerischen Fähigkeiten entwickeln sollte, als „ein Repräsentant, ja, eine Inkarnation der untergegangenen deutschen Kultur“ (VP, S. 338) betrachtet wird. Schon der Name „Heinz“ klingt protypisch „deutsch“ im Vergleich mit „Chang“ und „Özlem“, zwei anderen Bewohnern der Alm, die den Protagonisten in seinem Kampf ums Überleben begleiten. Die deutsche Exilregierung nutzt Heinz aus, um die Aufmerksamkeit der Medien auf das Schicksal der deutschen Überlebenden zu lenken und politischen Druck auszuüben. Der Erfolg dieser Strategie führt jedoch nicht zu besseren Lebensbedingungen für die deutschen Katastrophenopfer, sondern in erster Linie zu Auseinandersetzungen darüber, ob das mit Heinz' Hilfe aufgebrachte Kapital zur Unterstützung der Menschen, die noch in der betroffenen Zone leben, verwendet werden soll oder zur Entwicklung der „Exil-Institutionen“ (VP, S. 346) in Frankreich. Politische Interessen leiten auch das Verhalten der französischen „NEU-Regierung“ (VP, S. 338), die zwar über die Verhältnisse in der „Große[n] Ebene“ (d. h. das ungeschützte Gebiet, das von der Katastrophe direkt betroffen ist, S. 16) informiert ist, aber nur gelegentlich konkrete Eingriffe unternimmt, z. B. in Form des Neutralisierens „allzu aggressive[r] Clans“ (VP, S. 339) durch Drohneneinsatz. Eine konkrete Perspektive für die Rettung des zerstörten Deutschlands eröffnet sich erst, als ein neuer Rohstoff, der sich in großer Menge in der Region um Köln befindet, entdeckt wird. Die Exilregierung zieht nach dieser, neue ökonomische Perspektiven eröffnenden Entdeckung nach „NeoBerlin“, wo das Brandenburger Tor „größer und schöner“ (VP, S. 356) wiederaufgebaut worden ist, und diskutiert „über die gerechte Verteilung des Wohlstands“ (VP, S, 356). In kürzester Zeit werden über Deutschland neue Schutzschirme errichtet, unter denen die gleichen sozial stratifizierten Siedlungen wie vor dem Untergang angelegt werden. Im Gegensatz zu *BMG*, in dem die Überlebenden verstehen, dass sie ihre Einstellung zur Welt und Natur, aber auch ihren Umgang miteinander ändern müssen, um den den gesamten Roman kennzeichnenden Kreislauf von Gewalt und Zerstörung zu durchbrechen, stellt *VP* eine Blindheit der Akteure gegenüber den sozialen und wirtschaftlichen Aspekten der Katastrophe dar. Wie Gerstenberger zusammenfasst, bedeutet Katastrophe bei Steinaecker „nicht nur das abrupte Ereignis, das die Normalität außer Kraft setzt, sondern katastrophal sind auch die wirtschaftlichen und politischen Machtstrukturen, die dieser Unterbrechung vorausgehen und nach ihr unangefochten weiterbestehen“[12].

[12] K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 598.

Zwischen dem in *VP* beschriebenen Verlust von Menschlichkeit und der Entfernung von der Natur ist eine direkte Verbindung zu finden. Die verbesserte Natur unter dem Shield erleichtert den idyllischen Umgang mit der Natur: „Über dem Hochtal mit der Unteralm […] spannt sich […] immer noch der schönste blaue Himmel. Beim Untergang hat unser Kraftfeld vom einprogrammierten Zyklus der vier Jahreszeiten, der hier eigentlich für Wanderer das Feeling des alten Deutschlands entstehen lassen sollte, auf eine einzige umgeschaltet, einen ewigen Sommer, mit warmen, aber nie unerträglich heißen Tagen, und mit Nächten, in denen es regnet, aber nie stürmt. Wir leben hier also seit elf Jahren unter […] traumhaften Bedingungen“ (VP, S. 16-17). Die „große Ebene“ ist hingegen von Nebelbänken charakterisiert, die die Sonne total verschleiern. Hier leben nur gewaltsame Banden, die um das Überleben kämpfen, Gewalt aber wird hier auch grundlos ausgeübt. Als z. B. die Protagonisten eine Raststation aufsuchen, um nach Nahrungsmitteln zu suchen, finden sie eine schreckliche Szene vor:

> „Ein einziger hoher Raum, vom Nebellicht ins Halbdunkel getaucht. […] Von einem der Dachbalken hing etwas herab. Ein Hautsack mit Augen. Ein Kadaver. Ein Hund. Auf dem schmutzigen Kachelboden darunter Pfützen aus Blut. Erst jetzt bemerkte ich die vier von Flecken übersäten Körper, direkt vor uns. Leichen. Nackt. Übereinandergeworfen. […] Die Frauen fehlten die Brüste. Ihre Därme waren aus den aufgeschlitzten Bäuchen gequollen. Wie Würste. Ich würgte.“ (VP, S. 166-167).

Diese grundlose Ausübung von Gewalt in einer von der Natur getrennten Landschaft erinnert an den „Rückfall ins Primitive“, der in *BMG* stattfindet, wenn die Menschen unterirdische Städte bauen, um den Untieren zu entgehen (vgl. Par. 1.2.1). Parallel zur nebeligen Wüste der „großen Ebene“ wird dort beschrieben, wie die Menschen „abgetrennt von dem Himmel“ (*BMG*, S. 514) leben: „In diesen meilenweiten warmen Bezirken in der Erdrinde gab es nicht Tag und Nacht. Keine Vögel sangen; Gräser Pflanzen Bäume wuchsen nicht. Man hatte keinen Schnee, keinen Hagel Regen Wind. Die Jahreszeiten wechselten nicht.“ (*BMG*, S. 514). Gerade in diesem Kontext kommt es zu einem Ausufern der Gewalt, die dazu dient, die Langeweile zu verringern: „Die Vergnügungen, die die Menschen sich boten, genügten ihnen nicht; Kampf war eine Steigerung“ (*BMG*, S. 515). Dieser Gewaltausbruch gipfelt in der Organisation von Kämpfen, die an die Gladiatorenschlachten im alten Rom erinnern: „In der Messingstadt war die größte Arena Londons. Man führte Stier- und Löwenkämpfe ein. Bisweilen wurden auch von unsichtbaren Händen über die Zuschauer Menschen in die Arena geworfen, zum wonnigen Entsetzen der Zuschauer.“ (BMG, S. 516). Aus diesen Passagen lässt sich schließen, dass beide Autoren die Überzeugung vertreten,

dass die von Katastrophen verursachte Entfernung von der Natur die primitivsten und brutalsten Instinkte in den Menschen weckt[13].

Auch Jonathan Franzen schreibt in seinem Buch *What if we stopped pretending?* (*Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* 2019) dass „die Menschen in Zeiten wachsenden Chaos „Schutz im Tribalismus und Waffengewalt statt in der Rechtsstaatlichkeit [suchen]“[14]. Diese Schlussfolgerungen erlangen erhebliche Bedeutung im Kontext des Klimawandels, da dieser eine Veränderung sowohl in der Natur, d. h. eine Entfernung von der Natur, wie wir sie normalerweise kennen (man denke an immer extremere Wettereschеinungen oder an Städte, die aufgrund des steigenden Meeresspiegels überflutet sein werden) als auch Krise und Chaos zur Folge hat (Franzen sagt z. B. einen starken Rückgang des Lebensstandards voraus) [15]. Laut dem Journalisten und Schriftsteller David Wallace-Wells wird es sogar möglich sein – wenn nicht ab sofort ausreichende Anstrengungen unternommen werden, um die Folgen des Klimawandels abzumildern – dass Menschen „will be cast to the winds again, gathering in small tribes, hunkered down [...]“[16] – genauso wie die Charaktere in *BMG*. In diesem Kontext ist es also wichtig, „funktionierende Demokratien, Rechtssysteme und Gemeinschaften“ [17] zu erhalten. *BMG* und *VP* geben in ihren Dystopien eine Antwort darauf, was passieren könnte, falls das nicht geschehen sollte.

So wie in *BMG* wird auch in *VP* das Verhältnis zwischen Menschen und Technologie in dem bis hierhin beschriebenen Krisenszenario thematisiert. Als Heinz sich an Bord einer Fähre befindet, die die Überlebenden über einen aufgrund des Anstiegs des Meeresspiegels entstandenen See in das unzerstörte Paris bringen soll, fühlt er sich von der hochentwickelten Technologie, die ihn umgibt, fasziniert: „Überhaupt nahmen mich die Sauberkeit und die Technik, die mich umgaben, ganz gefangen. All das war noch viel erhabener, als ich es mir je hätte träumen lassen. Wie oft hatten wir uns auf der Alm Sorgen gemacht, die Kultur der Menschheit wäre untergegangen. Nein. Sie hatte überlebt. Und dieser Raum war lediglich der Vorgeschmack auf noch Größeres, Wunderbareres“. (VP, S. 290). Dieser technische Traum wird aber zum Alptraum, als sich herausstellt, dass die Fähre die Überlebenden nicht in Sicherheit bringen wird: Die Passagiere werden unter unmenschlichen Bedingungen in Zellen gefangen gehalten, damit sie später an Schleuser verkauft werden können. Die ärztliche Untersuchung der Passagiere erweist sich nur als ein Vorwand, um ihren Verkaufswert zu berechnen. Diese Passage ist beispielhaft, um die steigende Kluft zwischen moralischem und

[13] Auch kannibalische Vorfälle kommen in beiden Werken vor.
[14] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 33.
[15] Ebd., S. 27-28.
[16] Figueres, Chistiana / Rivett-Carnac, Tom : *The future we choose. Surviving the climate crisis*, S. 23.
[17] Ebd., S. 16.

technischem Fortschritt aufzuzeigen, die laut Karl Kraus die Menschheit kennzeichnet[18]. Dieses Paradox taucht in vielen Passagen des Romans auf, die die Aufrechthaltung der Menschlichkeit unter Krisenbedingungen problematisieren. Der Protagonist empfindet z. B. eine tiefere Zuneigung zu seinem Spielzeugroboter als zu den Menschen. Dieser Roboter wiederum weiß Heinz durch seinen integrierten „Empathie-Chip" (VP, S. 25) besser zu schützen, zu verteidigen und zu trösten als die Menschen um ihn herum. Überdies ist es ein weiterer Spielzeugroboter, der auf der Fähre eine Revolte auslöst und damit Heinz und seine Gefährten vor der Sklaverei rettet. Menschen sind also technologisch so weit fortgeschritten, dass sie in der Lage sind, Roboter mit Empathie auszustatten, während sie selbst unter einem moralischen „Rückfall ins Primitive" leiden und nicht mehr fähig sind, dieses Gefühl zu zeigen.

Auch die Faszination, die die Katastrophe auf die Menschen ausübt, wird in Steinaeckers Roman problematisiert. Während einer Krankheitsperiode beschäftigt sich Heinz mit einem Spiel, das „Refugee!!" (VP, S. 344) heißt und das die Ereignisse der Katastrophe wiedergeben sollte, tatsächlich aber in vielen Punkten von der erzählten Wirklichkeit abweicht. Insbesondere fragt Heinz sich, warum im Spiel nicht die Möglichkeit eingeführt wurde, die Welt vor der Katastrophe zu retten: „Da damals wie heute ein plötzlicher Sonnensturm als wahrscheinlichste Erklärung für den Blackout gilt, hätte man, meine ich, ja zum Beispiel durchaus ein Wettrennen gegen die Zeit erfinden können, um die tödlichen Strahlen aus dem All abzulenken […]." (VP, S. 345). Er kommt aber zu der Schlussfolgerung, dass man davon ausging, „dass sich das Szenario des Unglücks größerer Beliebtheit erfreuen würde". (VP, S. 345). Diese Ambivalenz der Katastrophe lässt sich seit der frühen Phase der Science Fiction nachweisen. In seinem Aufsatz, *Wenn der Komet Kommt* (1900) versucht z. B. Wilhelm Bölsche die Vorstellung einer unmittelbaren Kollision des Halley'schen Kometen mit der Erde wissenschaftlich zu entkräften, zeigt sich gleichzeitig aber von einer Weltuntergangsstimmung, die die „scheußliche Langeweile der Zeit" durchbricht, begeistert[19].

In der Psychologie ist die Auffassung verbreitet, dass das Ende der Welt nah ist, für eine bestimmte Gruppe von Menschen Trost, nämlich für diejenigen, die ein monotones oder gar sinnloses Leben führen. Ihr Tod wird endgültig und unwiderruflich sein, da von ihnen nichts, wie z. B. Kinder oder ein Erbe, zurückbleiben wird. Auf diese Gruppe von Menschen übe das Ende der Welt eine besondere Faszination aus. Das graue Dasein bereite ihnen in der Tat keine große Freude; durch den Tod hätten sie wenig zu verlieren. Wenn der Tod aber sofort und für alle Menschen

[18] „Wir waren kompliziert genug, die Maschine zu bauen, und wir sind zu primitiv, uns von ihr bedienen zu lassen". Zitiert nach J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 45.
[19] „Weltuntergang! Wir wollten trinken und küssen, alle Reserven auftrinken und aufküssen. Es braucht keine Reserven mehr, morgen ist Weltfeiertag." (S. 80). Vgl. R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 373-375.

einträte, dann wäre auch das Leben aller anderen Menschen sinnlos. Nichts in der Welt habe also einen Sinn: Menschen, die viele Jahrtausende lang gelitten, Kinder geboren und großgezogen, Bücher geschrieben, geistige und körperliche Höchstleistungen vollbracht haben, hätten nur ihre Zeit verschwendet. Das würde bedeuten, dass ein solcher Mensch nicht schlechter ist als die anderen, sondern sogar besser, weil er seine Zeit und Mühe nicht für unbedeutende Unternehmungen verschwendet hat[20]. Diese psychoanalytische Deutung lässt sich gut auf den Roman anwenden. Während Heinz sich damit beschäftigt, die Geschichte der letzten Menschen niederzuschreiben, um sie für die Nachwelt zu bewahren, sind die Nichtbetroffenen als sinnlose und nutzlose Nebenfiguren dargestellt. Ihre Versuche, Empathie für die Betroffenen zu zeigen, reichen ins Klischeehafte (so werden z. B. Kopfkissen mit der Aufschrift „Made in the Zone", S. 341 verkauft), und es entstehen viele Schwierigkeiten, wenn es darum geht, konkrete Hilfe zu leisten[21]. Im Roman wird auch klar, dass der Untergang die nicht betroffenen Menschen fasziniert, weil er für sie etwas Abstraktes darstellt. Zuerst leugnet die offizielle Erklärung der Katastrophe jegliche menschliche Verantwortung für dieses Ereignis, indem sie es zu einer einfachen Kettenreaktion außerhalb des menschlichen Einflusses reduziert: „[A]lle vier Hauptenergiesysteme Deutschland[s]" seien „infolge des überraschenden Sonnensturms" gleichzeitig ausgefallen, und „in einer Kettenreaktion" seien „sämtliche Shields" explodiert, was „eine Druckwelle über weite Teile Mitteleuropas hinwegjagte". (VP, S. 336). Das Ausmaß der Katastrophe wird verringert durch die Terminologie, die von der französischen Regierung und von der Öffentlichkeit benutzt wird, um sie und ihre Folgen zu beschreiben. Gerstenberger erklärt dies wie folgt: „So ändert sich im Fortgang des Romans die Terminologie für das, was sich ereignet hat. Was für die Betroffenen der „Untergang" ist, wird in der offiziellen Sprache zur regional begrenzten „MK, der Mitteleuropäischen Katastrophe" (387). Akronyme signalisieren die Rückkehr zur Normalität: Den MDCs – Mostly Destroyed Countries, zu denen Deutschland aber auch Österreich und Polen gehören (380) – stehen die SCs, die Spared Countries (380), wie z. B. Frankreich, gegenüber"[22]. Die offizielle Verarbeitung der Katastrophe sterilisiert somit ihr zerstörerisches Potenzial und macht sie sprachlich inoffensiv[23].

[20] Vgl. <https://it.scientific-opinion.com/12316842-the-humble-charm-of-the-apocalypse> (zuletzt konsultiert am 27.02.2022).
[21] Wie Gerstenberger erklärt: „Hilfe kommt nicht bei denen an, die sie brauchen – „Zu spät schickt die ZBDE Impfstoff" (404) – oder wird in einer Form geliefert, die den Überlebenden nichts nützt – „Die ZBDE schickt uns neue Bulldozer, wir hatten keine bestellt" (404). In: K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 598.
[22] Ebd., S. 599.
[23] In diesem Kontext ist ein Verweis auf Bonneuil und Fressoz relevant, die gezeigt haben, wie „various tactis and mechanism of disinhibition […] have made it possible for two and a half centuries to ignore successive environmental knwoledges and warnings ". In : C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 291.

Indem *VP* in einer nahen Zukunft spielt (nämlich im Jahr 2057), die die jüngeren Leserinnen und Leser noch erleben werden – zumal die Katastrophe bei Beginn der Erzählung schon geschehen ist, - versucht dieser Roman ein Bewusstsein dafür zu schaffen, dass zukünftige Ereignisse ihren Ursprung in der Gegenwart finden. Wie Siri Friis Nyberg kommentiert, ist es in der Science Fiction üblich, dass der Wendepunkt, der es möglich gemacht hätte, eine Änderung der Ereignisse herbeizuführen, vor der erzählten Zeit liegt[24]. Dies wird in Texten, die den Klimawandel problematisieren, noch auffälliger. Der Klimawandel ist nämlich ein Phänomen, das sich zunächst schleichend vollzieht, um erst nach langer Zeit in extremen Ereignissen zu kulminieren. „Cli-fi is consistently concerned with a temporality that is retrospective, looking back to change what has already begun to occur and to which humans and other species must adapt"[25], schreibt Caren Irr diesbezüglich und definiert die Zeitlichkeit der Cli-fi als „catachronistic", was bedeutet, dass „by inverting anachronism or the projection of the present into the past, cli-fi synthesizes past and present and projects the result into a largely unavoidable but still emergent or creeping future"[26].

Laut Nyberg hat diese „katachronistische" Eigenschaft der Texte zur Folge, dass einerseits der Wendepunkt, um eine Änderung in der Gegenwart bzw. nahen Zukunft herbeizuführen, in der Vergangenheit völlig unbemerkt geblieben ist, andererseits aber dieser verpasste Wendepunkt sich als entscheidend für Gegenwart und Zukunft erweist. Das führt zu einer Welt, in der kein Raum für menschliche Entwicklung und Kontrolle vorhanden ist[27]. Genau hierin besteht auch die Ausgangssituation in *VP*. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind dort eng miteinander verbunden: Der Klimawandel führte in der Vergangenheit zur oben genannten „Radikalerwärmung", die mithilfe der Shields bekämpft wurde; ein Kollaps der Shields hat jedoch eine Nuklearkatastrophe verursacht, die den Raum für die postapokalyptische Handlung des Romans bietet. Während also *BMG* die grundsätzliche Unsicherheit des menschlichen Daseins kommuniziert, indem seine mehr als 800 Jahre umfassende Handlung es ermöglicht, komplexe und miteinander verbundene Ereignisse darzustellen (vgl. Par.2.3.4), erreicht *VP* dasselbe Ziel mit einer anderen Strategie: Die nahe Zukunft betont die menschliche Verwundbarkeit durch den Klimawandel, und die Wiedergabe des Anfangs der Katastrophe, die durch den Bericht von Chang

[24] S. Nyberg: *Der tider føres sammen.*, S. 12. In ähnlicher Weise äußert sich auch Anne Fuchs: „Die retrospektive Vermessung des Raums zwischen der apokalyptischen Zukunft und der Gegenwart geschieht [in (post-)apokalyptischen Fantasien] typischerweise über die Darstellung von verpassten Chancen und Umschlagspunkten – also genau jenen ´tipping points´, die – wären sie nur rechtzeitig als Krise erkannt worden – die Katastrophe hätten verhindern können". In: A. Fuchs: *Die schleichende Dystopie unserer Gegenwart: Krise als Latenzphänomen in Sibylle Bergs GRM. Brainfuck. The creeping Dystopia of our Present: Crisis as a Latency Phenomenon in Sibylle Berg's* GRM. Brainfuck, in: „GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT "; 2020, 70 3-4, S.397-412, hier S. 398.
[25] C. Irr: *Climate Fiction in English*, in: *The Oxford Research Encyclopedia*, online veröffentlicht in Februar 2017, DOI: 10.1093/acrefore/9780190201098.013.4, S. 7.
[26] Ebd.
[27] S. Nyberg: *Der tider føres sammen*, S. 12.

erfolgt, zeichnet „eine von Klimaerwärmung, Hypertechnisierung, sozialer Stratifizierung und gewaltsamer politischer Auseinandersetzung geprägte Antiutopie“[28], die für die Figuren zur Normalität gehörte und deren Komplexität nur im Nachhinein zu erkennen ist. Hinzu kommt, dass viele Menschen sich erst um den Planeten kümmern, wenn sie sich persönlich bedroht fühlen[29]. Robert MacFarlan betont, dass Menschen sich nur dann zum Handeln entschließt, wenn sie „fear in their guts“ spüren[30], und er glaubt, dass die Literatur dazu beitragen kann, dieses Gefühl zu wecken. Um dieses Gefühl in ein aktives Engagement zu verwandeln, ist es jedoch notwendig, dass die Cli-fi auch Raum für Hoffnung lässt[31], damit Angst nicht in Demütigung umschlägt. Obwohl die Handlung von VP den Raum für Hoffnung erheblich beschränkt, da nur die Spiritualität des Individuums, die Heinz im Stift sucht, der Dystopie entgegensteht, entsteht laut Gerstenberger in VP trotzdem Hoffnung, weil das Erzählen der Katastrophe zu ihrer Verhinderung beitragen kann: „Schreiben macht den „E-Klon“ zum Zeugen und zum Menschen. In der Fähigkeit, Erlebtes durch Sprache auszudrücken, liegt das Paradies, dessen Verteidigung der Roman vorführt“[32]. Das Ende des Romans legt jedoch eine andere Deutung nahe: Die letzte Seite enthält eine Aktennotiz, die Heinz´ Tod während der Gefangenschaft auf der Fähre verkündet[33], und alles, was danach geschehen ist, als Heinz´ Fantasie bzw. Vision erscheinen lässt, wodurch die Hoffnung auf einen Neubeginn – bedingt durch die oben genannten politischen und wirtschaftlichen Interessen – oder zumindest auf eine neue Spiritualität[34] entkräftet wird. Somit problematisiert Steinaecker den Begriff der Hoffnung im Anthropozän. Dieses neue Erdzeitalter fordert nämlich die Menschen dazu

[28] K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 597.
[29] Vgl. J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 41. Franzen spricht eigentlich nicht von Menschen im Allgemein, sondern von „Europäer[n]“, was an den von Peter Sloterdijk entwickelten Begriff eines „Eurozän[s]“ erinnert. Vgl. G. Dürbeck: Narrative des Anthropozän, S. 9.
[30] K. Kongshaug Westerheim: *"For biene skal jo ikke bli som oss,som mennesker - de skal temmes avoss, bli våre undersåtter". Klimaproblemet og klimafiksjon i Bienes historie av Maja Lunde.* Masteroppgave i nordisk litteratur. Veileder: Frode Lerum Boasson, Mai 2021, S. 1.
[31] 2017 veröffentlichten z. B. Thorunn Gullaksen Endreson, Karen Lykke Syse und Kristian Bjørkdahl einen Artikel, in dem sie das angriffen, was sie als norwegische Klimafiktion betrachteten. Sie hielten diese für eine Literatur, die sich nur nach unberührter Natur sehnt und keine Hoffnung macht. Furuseth reagierte auf diese Kritik, indem er die *Geschichte der Bienen* und *Blå* von Maja Lunde als zwei Romane hervorhob, die eindeutig Hoffnung in die Klimaliteratur bringen. Vgl.: Ebd., S. 7. Maja Lunde selbst hat betont, wie wichtig es sei, Hoffnung durch aktives Handeln zu erwecken: „Nur durch Handeln kann Hoffnung zurückkehren“ („Bare gjennom handling kan håpet vende tilbake“, In: M. Lunde: *Fredag kommer jeg til å streike sammen med barna mine*, in: „Aftenposten“, 20.03.2019). Auch das utopische Ende von BMG lässt Hoffnung auf einen Neubeginn entstehen.
[32] K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 600.
[33] In diesem Fall liege laut Dietmar Jacobsen „ein bisschen Hoffnung“ nur in der Tatsache, dass Heinz´ zerebrale Implantate „wiederverwertbar“ sind. Vgl. G. Kaiser: *‘Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist’*, S. 101. Der Umstand, dass die Figur Heinz, die im Laufe des Romans eine persönliche Entwicklung durchläuft, am Ende nur durch die Wiedereinsetzbarkeit ihrer Komponenten wertgeschätzt wird, verbirgt eine bittere Ironie.
[34] Auch die Suche nach dieser Spiritualität wird auf ihrem Weg mit Hindernissen konfrontiert, da im Stift eine totale Überwachung durch künstliche Intelligenz herrscht.

auf, sich mit ihren Erwartungen auseinanderzusetzen. Wie Franzen erklärt, ist es sinnlos, weiterhin zu denken, dass die Klimakatastrophe zu verhindern sei:

> Selbst jetzt kursiert noch jede Menge unrealistischer Hoffnungen. Es scheint kaum ein Tag zu vergehen, an dem ich nicht lese […], dass das Problem des Klimawandels noch «gelöst» werden könne, wenn wir nur den kollektiven Willen aufbrächten, es zu tun. Während das 1988, als die wissenschaftlichen Befunden vorlagen, vermutlich noch stimmte, haben wir in den letzten dreißig Jahren so viel atmosphärisches Kohlendioxid produziert wie in den gesamten vorangegangenen zwei Jahrhunderten der Industrialisierung. Die Fakten haben sich geändert […][35].

Laut Franzen kann diese Verweigerung psychologisch erklärt werden, da die Menschen dazu neigen, der Gegenwart verhaftet zu bleiben[36] (vgl. dazu Par. 2.3.4). Steinaecker versucht, die psychologischen Hindernisse, die dazu beitragen, dass man die Unvermeidbarkeit der Katastrophe akzeptiert, aufzuzeigen und zu bekämpfen, indem er eine hoffnungslose Zukunft entwirft, mit der sich die Leserinnen und Leser auseinandersetzen müssen.

Im Parag. 2.1 wurde gezeigt, wie Döblins Epos sich durch Sprache und Stil von den zeitgenössischen Zukunftsromanen abgrenzt. Ein Versuch, sein Werk sprachlich und stilistisch von anderen abzuheben, wurde auch von Steinaecker unternommen. In einem Interview hat der Schriftsteller sein Werk als einen „klassische[n] Entwicklungsroman“[37] bezeichnet. Tatsächlich gibt der Roman die Entwicklung des Protagonisten und Erzählers aus seiner eigenen Perspektive wieder, die sich auch auf der sprachlichen Ebene niederschlägt. Heinz´ Sprache und Verhalten erweisen sich während des Aufenthalts auf der Alm als sehr kindlich; nachdem er die „große Ebene“ durchquert hat und eine lange Wanderung in einem Schneesturm unternommen hat, um ein Lager zu erreichen, werden diese im Laufe der Zeit jedoch immer nüchterner und ernster. Dies lässt sich auch als intertextuelle Referenz auf die frühe deutsche Science Fiction deuten, insbesondere auf Robert Krafts *Die neue Erde* (1910). Dieser Roman erzählt von einem Zusammenstoß der Erde mit einem Kometen, was „eine neunziggradige Verschiebung der Erdrinde um ihren flüssigen Kern“[38] verursacht, sodass „Singapur an den Südpol und Leipzig an den Äquator“ [39] rückt. Krafts Roman blieb unvollendet; laut Innerhofer wollte er im Sinne Darwins und Haeckels jedoch zeigen, „wie die natürlichen, klimatischen Bedingungen den Menschen prägen. Dabei schien ihm die Härte des

[35] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 22.
[36] Ebd.
[37] Gunnar Kaiser hat den Begriff „Coming of Age-Roman verwendet“, da der Protagonist, dessen geistige Entwicklung geschildert wird, 15 Jahre alt ist.
[38] R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 388.
[39] Ebd.

Überlebenskampfes unter schwierigen Voraussetzungen die Zivilisation zu fördern. Die polare Kälte spornt die Menschen zu technischen und kulturellen Leistungen an, während die freundliche tropische Wärme einschläfert und zur Stagnation führt“[40]. Auf eine ähnliche Weise treiben harte Bedingungen Heinz‘ geistige Entwicklung voran. Weitere intertextuelle Verweise sind im Roman selbst enthalten. Heinz‘ Implantat, das dafür sorgt, dass er ein erstklassiger Schriftsteller wird, führt dazu, dass er in einigen Passagen plötzlich beginnt, weltbekannte Autoren wie Adalbert Stifter, Günter Grass und Leo Tolstoi zu zitieren[41]. Die Leserinnen und Leser werden dadurch aufgefordert, die Zitate wiederzuerkennen, was das stilistische Niveau des Romans erhöht und ihn von der Jugendliteratur abgrenzt[42]. Eine Analyse der von Steinaecker selbst genannten literarischen Vorbilder hilft ebenso dabei, den Text im Raum zwischen Populär- und Hochliteratur präziser einzuordnen.

Der Text, der auch von vielen Rezensentinnen und Rezensenten als *VP* am ähnlichsten betrachtet wird, ist Cormac McCarthys *The Road* (2006)[43], der 2007 den Pulitzer-Preis für Romane gewann und somit den Status von „Hochliteratur“ für sich beanspruchen kann. Auch dort geht es um Leute, die durch eine verseuchte Welt irren und immer um ihr Überleben fürchten müssen[44]. Steinaecker war fähig, ein ähnliches Werk zu schaffen und gleichzeitig U-Literatur und E-

[40] Ebd.

[41] Die Tatsache, dass die meisten Zitate von deutschen Autoren stammen, ist als satirischer Angriff auf rassistische und neonazistische Bewegungen zu deuten (man denke an die Wahlwerbung der NPD von 2017, in der ein Porträt von Martin Luther als Inbegriff der deutschen Kultur mit der Aufschrift „Ich würde NPD wählen. Ich könnte nicht anders.“ zu sehen ist). Die faschistischen Untertöne, die sich laut Steinaecker selbst manifestieren, „wenn die Deutschen in dem Roman sagen, dass ihnen jetzt, wo die Menschheit untergegangen ist, als Volk der Dichter und Denker schließlich eine besondere Aufgabe zukomme“ (G. Kaiser: *‘Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist’*, S. 97), werden in der Folge mit der Bemerkung konterkariert, dass „da eben nur Deutschland untergegangen ist, die Deutschen die Flüchtlinge sind und Heinz sich am Ende vor Augen führt, wie er früher einmal auf der Weltkarte gesehen hat, wie klein Deutschland eigentlich ist“ (ebd.).

[42] Die Verbreitung des technischen Wissens unter den Jugendlichen war ein anerkanntes Ziel der frühen Science Fiction (vgl. Par. 2.1), und diese Charakterisierung der Science Fiction als Unterhaltungsliteratur für Jugendliche hat sich im Laufe der Zeit weiter verfestigt. Steinaecker selbst vertritt jedoch die Meinung, dass es sich bei VP nicht um einen Jugendroman handelt: „Nein, Die Verteidigung des Paradieses ist ja kein Jugendroman wie zum Beispiel *Tschick*. Auf dem ersten Entwurf für das Cover sah man einen Jungen, der in einen abstrakten Raum schaut, und dieses Cover hatte ich zuerst befürwortet. Aber das hätte dann doch, in Verbindung mit dem Titel, schnell zu seltsamen Assoziationen geführt. Wir mussten dann aufpassen, dass es vom Äußeren her nicht wie ein Jugendroman wirkt“ (G. Kaiser: *‘Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist’*, S. 94). *Tschick* ist ein 2010 im Rowohlt Verlag erschienener Jugendroman von Wolfgang Herrndorf. Er handelt von der Freundschaft zwischen einem vierzehn-Jährigen aus bürgerlichen Verhältnissen und einem jugendlichen Aussiedler aus Russland. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Tschick_(Roman)> (zuletzt konsultiert am 06.12.2022).

[43] *The Road* handelt von einem Vater und seinem Sohn, die nach einem nicht näher bezeichneten Katastrophenereignis durch ein postapokalyptisches Amerika in Richtung Küste ziehen. Auch Marlen Haushofers *Die Wand* (1963) ist unter Steinaeckers Referenztexten einzuordnen.

[44] Der Hauptunterschied zwischen den Texten liegt nach Gerstenberger in der Tatsache, dass in *The Road* „[e]ine Rettung etwa durch den Anschluss an eine doch noch existierende menschliche Gemeinschaft […] sich nicht [abzeichnet]“, während in *VP* die Menschheit fortbesteht. In: K. Gerstenberger: *Nach der Postapokalypse*, S. 589.

Literatur[45] zu verbinden – was in der deutschsprachigen Literatur nicht häufig vorkommt. Trotz der Präsenz von Themen und Motiven, die der Science Fiction eigen sind, wie z. B. Klonen und Robotern, und Anspielungen auf Elemente der Popkultur, wie z. B. auf die TV-Serie *The Walking Dead*[46], geht die anspruchsvolle Ebene keineswegs verloren, weil Steinaecker sehr viel mit Sprache arbeitet[47], den Sinn des Erzählens und des Erinnerns hinterfragt und über das Menschsein reflektiert. Nicht nur Texte aus der Gegenwartsliteratur wie *The Road* dienen als Modelle für *VP*, sondern auch Texte aus früheren Epochen: Steinaecker bezieht sich auf Jules Vernes[48] Roman *Les naufragés du Jonathan* (1909), „ein später Roman, sehr düster, anders als das, was man sonst von Verne kennt“[49]. *VP* erinnert tatsächlich – insbesondere durch seinen Beginn auf der Alm – an eine Robinsonade[50] und – aufgrund der Flucht durch die „große Ebene“ – an einen Abenteuerroman[51], zwei Genres, die durch Verne eine erhebliche Erneuerung erlebt haben. Bei Verne wird in der Robinsonade „nicht die Einsamkeit eines Helden […] thematisiert, sondern der Zusammenhalt einer Gruppe“[52]. In ähnlicher Weise wird die Alm in *VP* von einer heterogenen Gruppe bewohnt. *Les naufragés du Jonathan* nähert sich auch thematisch an *VP* an: Egoismus und Habgier – die in *VP* politischen und ökonomischen Ursachen entspringen – werden dort als zerstörerische Elemente im Rahmen des Kolonisierungsprozesses dargestellt. Während aber bei Verne auf den naturwissenschaftlich-technischen Fortschritt, der zum Aufbau einer Zivilisation führt, eine

[45] Obschon im Lichte des *New Historicism* eine strikte Trennung zwischen U-Literatur und E-Literatur problematisch sein kann, besteht auf dem Buchmarkt noch heute die Neigung, diese zwei Ebenen voneinander getrennt zu halten: „Wenn Leute ‚Literatur, machen, und Steinaecker gehört dazu, - er ist einer der Menschen die Literaturpreise gewinnen und der schwergewichtige Bücher machen über Deutschland, - so liegen die Sachen in der Buchhandlung auf einem Tisch, und die Bücher wo Klone, Roboter, SF vorkommen, die liegen auf einem ganz anderen Tisch […]“, ist z. B. in einer Debatte über *VP* zu hören. Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=vAJrjy198u4&t=431s> (zuletzt konsultiert am 26.02.2022).

[46] Obschon Steinaecker behauptet, er habe sich von *The Walking Dead* „nur drei, vier Folgen angeschaut“ und danach die Serie „nicht mehr so interessant“ gefunden, sind inhaltliche Verweise (wie z. B. Elemente des Roadmovies, die Figurenkonstellation oder die Tatsache, dass die Überlebenden der betroffenen „Zone“ nach einem Wortspiel mit „Zone“ und „Zombie“ als „Zonbies“ bezeichnet werden) unübersehbar. Diese Anspielung trägt dazu bei, dass der Kontext, in dem der Roman spielt, aufgrund der Gewohnheiten der Leserinnen und Leser bzw. Zuschauerinnen und Zuschauer bereits als bekannt vorausgesetzt werden kann, sodass der Autor sich anderen Aspekten – wie Sprache, Stil und Motiven – widmen kann.

[47] Z. B. bei der Gestaltung von Heinz´ Sprache, die zum Großteil aus Anglizismen, Jugendwörtern und Neologismen besteht.

[48] Jules Verne war in der frühen Phase der deutschen Science Fiction eine paradigmatische Figur (vgl. R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 77- 84). Auch Döblin erkannte die wichtige Rolle Vernes und verfolgte die Absicht, ihn zu übertreffen (vgl. Par. 2.1). Steinaeckers Bezug auf Verne bildet daher einen Hinweis auf dessen bewusste Einbeziehung in die deutsche Science Fiction-Tradition.

[49] G. Kaiser: *‘Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist’,* S. 96.

[50] Der Ausdruck „Robinsonade“ – in Anlehnung an den 1719 erschienenen Roman *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe entstanden - bezeichnet Literatur, Filme und andere Kunstformen, welche das literarische Motiv der unfreiwilligen Isolation auf einer Insel oder in einer entlegenen Gegend verarbeiten.

[51] Dieselbe Ansicht wird von Gunnar Kaiser vertreten (ebd., S. 92).

[52] R. Innerhofer: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*, S. 116.

Zerstörung derselben folgt, die wiederum einen Neubeginn mit sich bringt[53], bleibt bei Steinaecker aufgrund der falschen Einstellung der Menschen die Möglichkeit eines Neubeginns ausgeschlossen. Steinaecker ist es also gelungen, einen Roman zu schreiben, der fest in der Tradition der deutschen Science Fiction verwurzelt ist und gleichzeitig eine breite Leserschaft erreichen kann, um das Anthropozän und seine ethischen Folgen literarisch zu thematisieren und um zu zeigen, wie wichtig es unter den Bedingungen dieses neuen Erdzeitalters ist, unsere Hoffnung neu zu denken und gleichzeitig menschliche Gefühle zu pflegen.

[53] Ebd., S. 118.

3.5 Erschaffung neuer Utopien: Fritschs Winters Garten (2016)

Dieses Unterkapitel befasst sich mit der Analyse des von der österreichischen[1] Schriftstellerin Valerie Fritsch verfassten Romans *Winters Garten*. Der Roman erzählt die Geschichte von Anton Winter, einem Vogelzüchter, der in einer idyllischen Gartenkolonie aufgewachsen ist. Aus in dem Roman nicht erklärten Gründen beginnt die Welt zu kollabieren, sodass er und seine Freundin Frederike sich auf die Suche nach einem postapokalyptischen Neuanfang machen.

Im Folgenden wird analysiert, welche literarische Strategie Fritsch benutzt, um die Apokalypse zu inszenieren und ob und wie sich ihr Roman von den bis jetzt analysierten dystopischen Werken abgrenzen lässt. Die Analyse stützt sich auch auf Döblins *BMG*, da ein Vergleich der Figuren der beiden Romane sich als relevant erweisen wird, um Fritschs Auffassung der (Post-)Apokalypse zu verstehen.

3.5.1 ZERRISSENE IDYLLE

Antons Geschichte beginnt in einem Garten, wo er mit seiner ganzen Familie wohnt, und der die typischen Merkmale eines idyllischen Ortes bzw. eines *locus amoenus* aufweist[2]. Im Gegensatz zu der Siedler-Utopie in *BMG*, die ein „Konfliktmodell bildet, in dem kontrastierende und paradoxe Elemente nicht aufgelöst werden, sondern Gegensätzlichkeiten und Widersprüchlichkeiten als lebensimmanente Prinzipien erhalten bleiben“[3], repräsentiert der Garten ein in sich geschlossenes System. Die Menschen leben dort im Einklang mit der Natur in einem perfekten Equilibrium zwischen Leben und Tod, oder, wie es Kathleen Thorpe formuliert, in der „Vorstellung von Leben und Tod im Naturzyklus“[4]:

> Alles lebte und wandelte stetig seine Form, kam, ging, schlug Wurzeln und verschwand in diesem Bienenstock. […]. Alles wuchs und starb nebeneinander in diesem Garten, in dem die Menschen den

[1] Die „reduzierende Erzählweise“ (P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, in: K. Hammarfelt (Hrsg.): *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur: 10: Erzählen von Zeitgenossenschaft*, München, Iudicium Verlag, 2018, S. 155-167, hier S. 158), die einige Stellen des Romans kennzeichnet, ist laut Aussage von Fritsch selbst einer österreichischen Tradition verbunden. Vgl. dazu: C. Schröder: *Buchkritik: Winters Garten. Panorama einer von Krisen gezeichneten Zeit*, abrufbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/buchkritik-winters-garten-panorama-einer-von-krisen-100.html> (zuletzt konsultiert am 01.07.2022).

[2] Vgl. z. B. folgende Passage: „Für Anton Winter war die Kindheit vollgestopft mit hohen Gräsern und Teerosen und grünen Äpfeln in den Bäumen, die man den ganzen Sommer über so begehrlich ansah, dass sie irgendwann schüchtern, erröteten.“ (S. 11).

[3] H. Qual: *Natur und Utopie*, S. 303.

[4] K. Thorpe: *Der postapokalyptische österreichische Roman des 21. Jahrhunderts - einige Beobachtungen zu Thomas Glavinic und Valerie Fritsch*, in: L. Cheie et al. (Hrsg.): *Österreichische Literatur, Traditionsbezüge und Prozesse der Moderne vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*, Wien, Praesens Verlag, 2018, S. 35-46, hier S. 43.

> Pflanzen gleich ihre Stühle dem Sonnenstand hinterherrückten und erst ihre Gesichter dem Licht zuwendeten und später die Köpfe müde hängen ließen, wenn es dunkel wurde.“ (S. 11)

Hinter dieser scheinbaren Harmonie verbirgt sich aber die Unmöglichkeit, sich der restlichen Welt zu öffnen. Der Garten wurde als Kolonie gegründet, „als der Staat sich auflöste“ (S. 9). Im Gegenteil zu den Kommunen in *GO!* oder zu der Schlangen-Kommune in *BMG*, handelt es sich also um keine autonome Organisation außerhalb des Staates, sondern um einen Versuch, nach dem Verfall der staatlichen Autorität die Zivilisation zu bewahren.

Ein weiterer Unterschied grenzt den Garten von *BMG* ab. Anders als in der Utopie am Ende von Döblins Roman, wo eine Versöhnung zwischen den Bereichen Natur und Technik stattfindet, bleiben diese zwei Bereiche in *Winters Garten* dichotomisch getrennt. Bei dieser Trennung wird der Mensch im Sine Döblins als unipolares Wesen konzipiert. Laut dem naturphilosophischen Denken Döblins besteht die menschliche Verfassung aus elementaren Konflikten, wie der zwischen Natur und Technik, die den Menschen ausmachen. Diese Konflikte werden aus dem Leben im Garten a priori ausgenommen. Während in *BMG* der technische Impuls vom Prinzip her wertneutral erscheint[5] und als Teil der menschlichen Beschaffenheit integriert wird, entsteht im Garten ein Modell des Menschen, der sein Leben nur in einer sterilisierten, von der Technik befreiten Umwelt führen kann. Damit werden die Polaritäten, die die menschliche Verfassung bilden, negiert. Garten und Stadt, d. h. Natur und Technik sind als „zwei parallele Universen“ (S. 10) konzipiert. Neben Natur und Technik werden alle anderen den Menschen ausmachenden Polaritäten aus dem Modell des Gartens ausgenommen, nicht zuletzt, um den Konflikt zwischen Glück und Leiden bzw. Schmerz zu löschen (der Tod wird z. B. auf ein rein natürliches Phänomen reduziert, das keine schmerzlichen Gefühle wie Trauer in dieser Idylle erzeugt[6]). Der Umstand, dass es „selbst in einem solchen Refugium kein leid- und konfliktfreies Leben“[7] geben kann, weil das nicht zur menschlichen Natur gehört, wird in einem Vergleich mit einer Passage aus BMG veranschaulicht, die ebenso eine Situation einer Idylle präsentiert. Servadak ist ein Anhänger der Siedler-Bewegung und verkörpert die Rückkehr zu einem vorindustriellen und bäuerlichen Lebensstil, was durch die Idylle-schaffende und märchenhafte Züge der Erzählung veranschaulicht wird[8]. Der Übergang vom städtischen zum ländlichen Leben erweist sich aber als schwierig. Er und seine Freundin können in der Idylle keine Ruhe finden. Wie Gabriele Sander erklärt, sei die Beziehung der beiden von der

[5] Vgl. H. Qual: *Natur und Utopie*, S. 300.
[6] Starb jemand, standen sie nachts gemeinsam im Garten und sahen himmelwärts zu den Sternen […]. Nichts roch je lebendiger als die lockere Erde der frischen Grabhügel am Rande des Gartens, über die sie währen des Sommers mit bloßen Füßen rannten.“ (S. 12).
[7] G. Sander: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ..."*, S. 335.
[8] Ebd., S. 334.

„Krankheit Servadaks“[9] d. h. von seiner Unfähigkeit, die „Überfahrt von London“ (*BMG*, S. 560) zu verkraften, belastet[10]. Servadak verbringt daher seine Tage träge unter einem Lorbeerbaum, seine Äcker sind voller Unkraut; die Ruhe der Idylle mündet in Apathie: „[…] nichts betrachtet er. Er ißt, ohne zu schmecken.“ (*BMG*, S. 554).

Sein „maßloses und habsüchtiges“[11] Verlangen nach Liebe[12] wird von der Gemeinschaft als bedrohlich empfunden, sodass er schließlich vertrieben wird und sich in einer neuen Siedlung niederlassen muss. Aus dieser Passage ergibt sich, dass ein idyllisches Leben zu führen nicht bedeutet, Leid und Schmerz zu unterdrücken, weil sie Teil des „Weltganzen“ sind und ihre Unterdrückung psychische Folgen haben kann, wie am Fall Servadaks verdeutlicht wird, der ein „krankhaftes“ Verhalten in Bezug auf die Liebe entwickelt. Ähnliches passiert mit Anton im Garten: seine erste Beziehung mit einer Frau wird er erst nach dem Verlassen des Gartens zugunsten der Stadt haben, und die Unterdrückung aller negativen Gefühle führt zu einer distanzierten Lebensweise, einer „Nichtteilhabe an Welt“[13], die in seiner Tätigkeit als Vogelzüchter in einem Hochhaus in der Stadt, von wo aus er die anderen Bewohner mit einem Feldstecher beobachtet, kulminiert. Die Gartenkolonie erweist sich somit als ein steriles Experiment, um den Brüchen infolge der Auflösung des Staates entgegenzuwirken, ohne aber eine solide Gemeinschaft gründen zu können.

Als Gegenmodell zu dem Garten steht – wie oben angedeutet – die Stadt. Schon auf den ersten Seiten wird klar, wie dichotomisch das Verhältnis zwischen diesen zwei Räumen ist: „Diese einstündige Fahrt verband zwei so gegensätzliche Welten, dass man im Garten nicht über die Stadt und in der Stadt nicht über den Garten sprach, als gehörte es sich nicht.“ (S. 10). Wie Fritsch selbst in einem Interview kommentiert hat, hat die strikte Trennung dieser zwei Orte, die „Veränderung der Szene von einem prunkendem Gartenraum in einem kahlen Stadtraum“[14], eine präzise Funktion, die über die „herkömmlich[e] Land-Stadt Dichotomie“[15]hinausgeht, und die Möglichkeit eröffnet, über die „großen Fragen“[16] zu erzählen:

---

[9] Ebd., S. 335.
[10] Ebd.
[11] Ebd., S. 336.
[12] Über die Unmöglichkeit einer leidenschaftlichen Liebe in der Idylle schreibt Helmut J. Schneider: „Die Idylle schloß, wie Jean Paul dies noch 1811 bejaht, die ´Gewalt der großen Staatsräder `ebenso wie die ´heißen Wetterwolken` der Leidenschaft aus. Sie hatte keinen Raum für grandiose Visionen, keinen für ungebärdigen Freiheitsdrang. Umfassendes Glücksverlangen und Totalitätsanspruch haben sie zerstört, wie Werther das Bild von Lottes Wahlheim […].“ In: H. Schneider: *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, Frankfurt am Main, Insel, 1981, S. 369-370.
[13] P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dinge´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten*, S. 160
[14] Ebd., S. 157
[15] K. Thorpe: *Der postapokalyptische österreichische Roman des 21. Jahrhunderts*, S. 43.
[16] A. Buchner „Valerie Fritsch“. In: Portrait. Das Magazin für Kunst, Kultur und Lebensweise, 19.12.2015. Abrufbar unter: <http://magazin-portrait.at/valerie-fritsch> (zuletzt konsultiert am 01.07.2022).

> Der Grundsatz war, dass ich mich ganz puristisch auf fundamentale Dinge konzentrieren wollte, alles runterreduzieren. Und dass es in österreichischer Tradition um den Tod geht oder was passiert, wenn man die Zukunft als Gewohnheit nicht mehr besitzt, welche Dinge sich auflösen und welche Dinge weiterwachsen, obwohl es kein Morgen mehr geben wird[17].

Der mit der Verbrennung der Stadt einsetzende Untergang weist darauf hin, dass diese „großen Fragen" durch die Geschichte von Anton und Frederike – die in diesem Paragrafen analysiert wird – eine Antwort bekommen (haben), damit dieses „puristisch[e]" Setting, wo alles sich „runterreduzier[t]", nicht mehr vonnöten ist.

Scheinbar bietet der Garten noch die Möglichkeit eines Schicksals: „Anton Winter wuchs […] zu einer Zeit, als man noch in ein Schicksal hineingeboren werden konnte. " (S. 9). Ebenso wie das menschliche Dasein auf diesen Ort begrenzt wird, unterliegt auch dieses Schicksal sehr engen Grenzen die – wie Platen zu Recht betont[18] – sich nur bis zu der Welt „hinter" dem Garten erstrecken: „Hinter den Fenstern begann die Welt, und hinter den Zäunen wartete ein Schicksal. Die Jungen suchten mit der Dringlichkeit des Anbeginns die Wege, die sie gehen wollten, und die Alten gingen in Demut die Wege zu Ende, die sie eins gewählt hatten." (S. 13). Unter diesen Umständen scheint die Dystopie der Stadt mehr Alternativen zu bieten als die Starre des Gartens, so dass Antons Umzug die einzige logische Entscheidung zu sein scheint.

3.5.2 RETTUNG DURCH DIE LIEBE: FREDERIKE ALS NEUE VENASKA

Die Figur, der Anton die Rückgewinnung seines Schicksals verdankt, ist Frederike, eine Frau, die er während eines Spaziergangs am Hafen kennenlernt. Zwischen ihr und Venaska – und zwischen dem Verhältnis von Kylin und Venaska und Anton und Frederike – entstehen zahlreiche Parallelen. Beide, Kylin und Anton stellen Figuren dar, die den Erinnerungen nachhängen[19]. Handelt es sich bei Kylin um die Grönland-Expedition und die damit verbundenen Verbrechen gegen Natur und Menschheit, bestehen Antons Erinnerungen aus seiner idyllischen Kindheit im Garten. Trotz des verschiedenen Ursprungs beider Figuren führt das ständige Erinnern an vergangene Ereignisse zur Isolation ihrerseits von anderen Menschen. Seit seiner Ankunft in der Stadt verbringt Anton seine Zeit damit, andere Menschen aus seinem Hochhaus durch einen Feldstecher zu beobachten,

[17] C. Schröder: *Buchkritik: Winters Garten. Panorama einer von Krisen gezeichneten Zeit*.
[18] Vgl. P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten*, S. 158.
[19] Interessant zu beobachten ist, dass sowohl Kylin als auch Anton von Kristallen fasziniert sind. In *BMG* ist es die Kristallforschung, „die zur Erschließung der Turmalinkraft führt und damit die Enteisung Grönlands ermöglicht." (In: A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 77). In Fritschs Roman wird erzählt, wie Anton „in den Bann gezogen von der Harmonie der Mineralien und der Geometrie des Wachstums [war], deren Ordnung nur hin und wieder gestört war." (S. 18). Die Stabilität der Mineralien kann in Hinsicht auf die Beschaffenheit Kylins und Antons als Metapher für ihre beharrende Natur gedeutet werden.

während sein Ich sich nicht vom Garten ablösen kann: „Während Anton Winter in den Nächten von dem Garten seiner Kindheit und dem Tod der Großeltern träumte, war der Schlaf aller anderen voll von wirren Träumen […].“ (S. 41). Obwohl die Erinnerungen an den Garten einerseits die Funktion erfüllen, Anton wie in einem Kokon vor dem bevorstehenden Untergang der Welt zu schützen, haben sie andererseits auch einen entfremdenden Effekt, der sich wiederum in Antons Ich widerspiegelt: „Er war sich selbst so fremd geworden in diesem dünnen Körper, dass er sich kaum erkannte, wenn er sich im Spiegel sah.“ (S. 45). Auf ähnliche Weise besteht Kylin „auf der Erinnerung an das Negative der technischen Macht in den Händen des Menschen“[20]. Die Gegenwart positiver Figuren in seiner Nähe beunruhigt ihn, weil sie seine Überzeugung von der Verankerung eines abgrundtiefen Bösen im Menschen ins Wanken bringt. Daher vergleicht Kylin die Wirkung des Lebendigen mit dem Nebel, der die echte Natur der Welt zu täuschen droht[21]. Auf ähnliche Weise entwickelt Anton eine Abneigung gegenüber dem Lebendigen und eine Nähe zum Tode, die im Garten noch in einer genuinen Sensibilität gegenüber dem „Beschädigte[n]“ und „Einmalige[n]“ (S. 17) resultierte und von der Betonung des Werdenden balanciert war. In der Dystopie der Stadt scheint aber nur für den Tod Raum zu sein: „Der Tod folgte ihm auf leisen Füßen“ (S. 3). Das Bild einer Reihe von Menschen, die Selbstmord begehen, löst sogar Freude über die Wiederbegegnung mit dem Tode aus: „Anton Winter hockte sich zu den Toten. Seit er den Garten verlassen hatte, war er ihnen nicht mehr so nahegekommen, als habe er dort auch das Sterben zurückgelassen“ (S. 54).

So wie Kylins Welt eine kollektive Welt ist, besteht Antons Welt aus einigen von ihm aus der Ferne beobachteten Personen. Diese von fern beobachtende Position wird zur Metapher einer sich auflösenden Individualität:

> Erstmal herrschte Chancengleichheit, und jene Individualität, die die Menschen ansonsten voneinander trennte, löste sich auf, weil man sein eigenes Schicksal abgab und ein allgemeines dafür bekam. Es war, als wäre das Los des Einzelnen für unverfügbar erklärt worden. Jeder war abgenabelt von der Zukunft, die er sich ausgemalt hatte, von all ihren Verheißungen und Herausforderungen. (S. 47).

Diese Auflösung des Ichs scheint zunächst positive Folgen zu haben, denn jeder Einzelne verliert wohl seine Individualität, gewinnt aber „eine individuelle Entlastung jeder individuellen Verantwortung des eigenen Handelns“[22]. Die somit gewonnene „Chancengleichheit“ erweist sich daher als Illusion, da die Freiheit nur zugunsten des Verlusts einer Möglichkeit, über das eigene Schicksal zu bestimmen, erlangt wird. Die Tragik dieser Lage spiegelt sich am prägnantesten in den die Stadt bevölkernden Kindern wider: „Sie spielten Tag und Nacht, und niemand verbot es ihnen,

[20] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S.78.
[21] Ebd., S. 81.
[22] P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, S. 159.

denn sie mussten ja nichts mehr werden, vor allem nicht erwachsen.“ (S. 50). Hinter dieser scheinbaren Freiheit verbirgt sich die beunruhigende Situation des Gefangenseins in einer ewigen Gegenwart, die dem individuellen Fortschritt keinen Raum lässt. Ähnlich ist Kylin in seinen eigenen Gefühlen gefangen. Die Passage, in der er und Venaska an der von den Giganten zerstörten Stadt Lyon vorbeikommen, erklärt dies am besten, worauf schon Denlinger aufmerksam gemacht hat[23]. Für Kylin ist die Anwesenheit einer so positiven und lebensbejahenden Figur an einem Ort, der den Inbegriff der Verwüstung darstellt, unerklärlich, genauso wie die in der Zukunftslosigkeit spielenden Kinder und die schwangeren Frauen, deren Anzahl plötzlich stark steigt, für Anton unerklärlich sind. Kylins Worte drücken all seine Empörung Venaska gegenüber aus, indem sie den idyllischen Merkmalen Venaskas den Tod und das sie umgebende Grauen entgegenstellen:

> Sprich Liebesworte zu mir; dein Handwerk wird hier auch blühen. Oleanderbäume Feigenbäume der Provence, nicht wahr, das ist nichts gegen dies. Hier ist es süß. Das hier unten neben dir, was so stinkt, ist der Leib und der Mastdarm eines Mannes oder eines Weibes; ich kann es von weitem nicht unterscheiden. Und auf der braunen Haut ausgebreitet: sieh zwei Kinderbeine; aber das Kind fehlt. Venaska, was sagst du zu diesem Kind? (*BMG*, S. 601).

In Hinblick auf die Notwendigkeit der Bezugnahme auf eine andere Person ist für die geistige Erneuerung des Ichs angesichts der oben zitierten Passage ein Unterschied zwischen Kylin und Anton festzustellen. Während die unerschütterliche Lebensbejahung Venaskas für Kylin etwas Unbegreifbares bleibt, und es ihm erst später und durch die Vermittlung einer anderen Frau, Diuwa, möglich sein[24] wird ein neues Menschenbild zu erfassen, gelingt es Anton durch Frederike allmählich sein eigenes Schicksal anzunehmen.

Eine Aussöhnung auf geistiger Ebene, die die Konfrontation Kylins und Venaskas ermöglicht hatte, ist in Antons und Frederikes Fall nicht nötig. Anders als Venaska, die „ohne städtische Vergangenheit“[25] ist, d.h., ihre Konzeption der Stadt ist von „Realitätsferne“[26] gekennzeichnet, teilt Frederike mit Anton die Todeserfahrung. Die von Anton ihr gegenüber

---

[23] Vgl. A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 83-84.

[24] Diuwa ist die Führerin der „Schlangen“, die sich der Siedler-Bewegung am Ende des Romans anschließt, und zeigt – wie Venaska – göttliche Eigenschaften (Ebd., S. 87) und kann daher als eine Erweiterung der Figur Venaskas gedeutet werden. Kylin erklärt ihr, dass er Venaska habe vertreiben müssen, weil er ihre Natur nicht rational habe erfassen können: „Venaska ist weg. Ich habe sie erkannt. Wir sind Menschen. Sie war es nicht. Ich erkannte sie. Sie war aus dem Geschlecht der Lurche und Riesen.“ (*BMG*, S. 603). Danach versichert aber Kyklin Diuwa, das Schreckliche der Grönland-Expedition nicht vergessen zu haben, zugleich gibt er ihr aber auch zu verstehen, dass der Mensch diesen zerstörerischen Kräften nicht hilflos ausgeliefert sei: „Diuwa, das Land nimmt uns, aber wir sind etwas in dem Lande. Es schlingt uns nicht. Wir haben keine Furcht vor der Luft und dem Boden.“ (*BMG*, S. 616-617). Kylin preist dann Venaska, deren Bildnis er nun in seine Gesamtauffassung integriert hat, und Diuwa erkennt in ihm die innere Integrierung des Schönen und Hoffnungsvollen. Vgl. dazu Ebd., S. 85-88.

[25] G. Sander: „*An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...*“, S. 339.

[26] Ebd., S. 338.

empfundene Anziehung entspringt gerade dem „Maximum an Macht und Tod“ (S. 56), das Frederike in Antons Augen versinnbildlicht.

Frederike war Offizierin bei der Marine und hat einen Krieg erlebt. Im Gegensatz zu den Figuren in Döblins Roman ist sie aber nicht „an Leib und Seele [beschädigt]“[27], weil sie während des Krieges imstande war, trotz Tod und Zerstörung, die lebensbejahende Einstellung, die sie kennzeichnet, zu schüren[28]: „Ich war die Kriege leid, das Chaos und den Schmerz. In das Krankenhaus ging ich, weil ich auf der Straße jemanden sah, der glücklich wirkte, als er aus dem Gebäude kam.“ (S. 72). Dank dieser Erfahrung hat Frederike ein besonderes Verhältnis zum Tode und zum Menschlichen im Allgemeinen entwickelt: „Sie sah ihn [Anton] anklagend an, als nehme sie an jedem Tod Anteil, auch an jedem kleinen, wenn er ungeschickt eine Ameise vom Tisch wischte und sie versehentlich zerdrückte. Es war, als nähme sie das Unglück anderer persönlich, jede Ungerechtigkeit, Grausamkeit, Traurigkeit.“ (S. 59). Frederikes Verfassung ähnelt hier wiederum der von Venaska. Mit der Absicht, ihr die wahre Natur der Menschen vor Augen zu halten, führt Kylin Venaska zwei Tage durch die Trümmer Lyons, bringt sie dann an eine der Spalten im Trichter der zum Krater gewordenen Stadt und fordert sie auf, sich hineinzustürzen, als Zeichen, dass sie endlich die wahre Beschaffenheit des Menschen begriffen habe, der als „Fehlart“ keinen Anspruch auf Leben habe. Doch Venaskas Sorgen umfassen in jenem Moment nicht die ganze Menschheit – wie von Denlinger hervorgehoben wird[29] – sondern den einzelnen, in diesem Fall Kylin: „Ich tue es nicht. Ich bleibe bei dir […]“. (*BMG*, S. 603). Auch bei Frederike erweckt ihre Betonung der Einmaligkeit des anderen Antons Gefühle wieder. Anton ist durch die Vision einer sich dem Niedergang nähernden Welt entmutigt; Frederike tröstet ihn aber mit folgenden Worten:

> Mit der Liebe bekommt man sein Schicksal zurück. Wir haben wieder ein *Ich* und ein *Du*, du und ich. Es wird wieder scharf gestellt auf den einen und den anderen in der Masse, man wird herausgehoben

[27] Döblin, Alfred: *Berge Meere und Giganten*, mit einem Nachwort von Sander, Gabriele, Frankfurt am Main, Fischer, 2013, S. 631.

[28] Anton bleibt hingegen in der Vergangenheit im Garten verstrickt, wobei er die Erzählungen seines Großvaters über den Krieg auf die aktuelle Situation projiziert. Alles erscheint ihm als ein Überlebenskampf, sodass er unfähig ist – genau wie Kylin in *BMG* – das Schöne und das Gute zu erkennen: „Es ist leise geworden in unserer Stadt, entsetzlich leise, und die Menschen so dünn. An ihnen erkennt man, dass es zu Ende geht. Den einsamsten aller Planeten hat mein Großvater die Erde genannt, weil hier jeder für sich allein kämpft und jeder für etwas stirbt, für das man so gerne leben würde.“ (S. 70). Bezüglich der Einsamkeit hat der Biologe Edward O. Wilson vorgeschlagen, das Anthropozän als „Eremozän“ umzubenennen (vgl. D. Wallace-Wells: *Die Unbewohnbare Erde*, S. 180). Wilson hat diesen Vorschlag gemacht, weil die Menschheit alle andere Arten auf der Erde zu verdrängen droht; in Fritschs Roman wird diese Überlegung vorweggenommen und erweitert, indem im "Eremozän" der Zustand des Menschen in einem neuen Zeitalter identifiziert wird, in dem der Mensch immer losgelöster lebt, als Beobachter statt als Handelnder, unfähig, sowohl mit der nicht-menschlichen Welt als auch mit anderen Menschen eine authentische Verbindung herzustellen.

[29] Vgl. A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 84.

> und wieder zu etwas Besonderem. Wir sind im Endspiel. Wir sind die Endgegner. In der Liebe ist man endlich wieder jemand. Ich denke an dich, also bist du.“ (S. 73)[30]

Aus einer verantwortungslosen Chancengleichheit entwickelt sich für Frederike die Möglichkeit, „die einzig angemessene Art zu existieren“ (S. 73), d. h., zu lieben, ohne an einen vorgegebenen Zeitrahmen gebunden zu sein. Im Gegenteil, die Perspektive eines Endes verstärkt die Liebe: „Wenn man keine Angst davor hätte, dass etwas zu Ende geht in den durcheinandergebrachten Herzschlägen und Körpern, warum sollte man einander dann lieben?“ (S. 74), kommentiert sie. Eine solche Empfindung in einer extremen Situation wie dem Weltuntergang lässt sich vernunftmäßig nicht erfassen, daher kann sie nur mithilfe außermenschlicher Kräfte begriffen werden: „Es passiert etwas in der Liebe, man lässt Wirklichkeit und Mythos aufeinander los“. (S. 74). Nur durch mythische und epische Zeitlichkeiten, d. h. indem man eine Erweiterung der Um-Welt ausführt, den gewohnten Rahmen sprengen lässt, mit dem man die Realität zu erfassen gewohnt ist, und Raum für andere Weltanschauungen schafft[31], ist die Liebe für Frederike vorstellbar. Nimmt Venaska übermenschliche Züge an, indem Kylin sie in die Reihe der Giganten stellt, und somit betont, dass es sich bei ihrer unbeugsamen Lebensbejahung um Potenzierungen handele, „die der Mensch in sich selbst erlebt, die aber auch einer größeren, außermenschlichen, beinah kosmischen Wahrheit angehören“[32], so evoziert Frederike durch ihre Liebeskonzeption außermenschliche Eigenschaften, die auch ihre Zeitauffassung beeinflussen.

Zuerst scheint Frederike die vergehende Zeit und den nahenden Weltuntergang einfach zu ignorieren: „Sie [die Neugeborenen] geben einen Dreck auf den Untergang und die verrückt gewordene Zeit“ (S. 72), sagt sie in Bezug auf ihre neue Tätigkeit als Geburtshelferin, und die Vorhersage über das Ende der Welt stellt sie wie jener Klimaleugner in Frage: „[…] [W]er weiß schon, ob die Vorhersagen wahr sind. So viele Prophezeiungen hat die Menschheit schon gefürchtet und dann vergessen.“ (S. 73). Hinter diesem scheinbar naiven Optimismus steckt eine rational nicht fassbare Zeitauffassung, weil diese durch Liebe in mythischer Weise potenziert wird. Mythische Zeiträume entsprechen mythischen Räumlichkeiten:

---

[30] Platen macht darauf aufmerksam, dass die Bezugnahme des Einen auf den Anderen beweise, dass der andere noch existiere. Frederike rettet somit Anton vor der Angst, sich aufzulösen, wie alles um ihn herum: „Die Straßen sterben. Das Land ist krank. Das Meer tobt. Die Vögel fliegen fort. Immer weht der Wind. Und schau, wie ihnen allen dieselbe Angst in den Knochen sitzt, wie ratlos wir alle am Fenster stehen, als wären wir identisch, als gäbe es keinen Unterschied, ob man dieser oder jene ist.“ (S. 73). Mit dem Ausdruck „ich denke an dich, also bist du“ kehrt Frederike das angesprochene cogito ergo sum Descartes´ um und betont, dass die Existenz ihrer Meinung nach nicht durch den Selbstbezug auf das eigene Denkvermögen gesichert werde, sondern erst im Verhältnis zu einem anderen Menschen gefunden werden könne. Vgl. P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dinge´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, S. 160.

[31] Vgl. C. Benedetti: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021, S.91.

[32] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 85.

> Wenn mich die Menschen fragen, ob ich die Welt gesehen habe, sage ich ihnen, dass sie nie still genug hält, um gesehen zu werden. Alles bewegt sich unaufhörlich, tauscht Platz, wandelt die Form, wächst heran zum einen und verfällt zum anderen, löst sich ab und löst sich auf, wird groß und wieder klein, dreht sich ohne Unterlass um sich selbst. Den Stillstand gibt es nicht. Man ist nie etwas oder jemand lang genug, um es zu bleiben. (S. 75)

Frederikes Auffassung von Zeit und Raum erinnert an die epische Form von *BMG*, der eben „ein Roman der Extensität ist, dessen ´Held` das Weltall ist und dessen Zeitspanne sich über etliche Jahrhunderte erstreckt“ [33]. Anton kann eine solche Extensität nicht verstehen, weil er in seinem Leben immer versucht hat, die vergehende Zeit festzuhalten, was z. B. dadurch bezeugt wird, wie Platen betont[34], dass er sich als Kind im Garten gerne die Fehlgeburten seiner Großmutter anschaut, die sie in Gläsern aufbewahrt: „Sie waren fossile Ureinwohner, die die Zeit nicht wandelte. Sie waren schlafende Uhren“ (S. 20).

Beim ersten Treffen mit Anton wird Frederike als eine Figur „mit dem Körper eines Hermaphroditen“ (S. 56) beschrieben, was eine weitere weibliche Figur von *BMG* in Erinnerung ruft, nämlich Tika On. Sie ist ein „reizvolles Wesen“[35] unbestimmbaren Geschlechts (obwohl sie mit weiblichen Pronomen angesprochen wird). Ihre Fröhlichkeit deutet Kylin als eine Gefahr, wodurch in der Siedlergruppe die Erinnerung an die traumatischen Erlebnisse in Island und Grönland verloren gehen: „Gemäß seiner Überzeugung, dass die Gewalten menschlicher Machtbegierde und Technik alles Schöne und Gute vernichten, will es Kylin verhüten, dass er und seine Gruppe von Neuem in die Gefahr kommen, sich falschen Illusionen hinzugeben.[36]“ Kylins Abneigung Tika On gegenüber ist so stark, dass er sie ermordet, und die Rechtfertigung seiner Tat gerade in der Verhütung dieser Gefahr sieht. Wie eben erklärt, entsteht hingegen zwischen Anton und Frederike keine Abneigung, weil beide ein ähnliches Gefühl für den Tod entwickelt haben. Als aber Frederike in einem zu einem Gebärhaus umgewandelten Krankenhaus als Freiwillige zu arbeiten beginnt, verändert sich ihre Einstellung zum Menschlichen. Sie versteht, dass ihre Versteifung auf die Gegenwart nur dem Vergehenden Raum bietet, während das Werdende ausgeschlossen bleibt: „So vertraut ihr das Ende des Lebens war, so unbekannt war ihr sein Beginn.“ (S. 90). Das Leid, das ihr im Krankenhaus wegen der Fehlgeburten begegnet, lässt sie an der Kraft der Liebe zweifeln. Trotzdem schwankt ihre lebensbejahende Einstellung nicht: „Und

[33] Ebd., S. 4. Diese epische Extensität ist keinesfalls ein Hindernis zur Erzählung; im Gegenteil kann diese Horizonterweiterung den individuellen Geschichten einen kraftvollen Resonanzboden, einen tragischen Sinn des Lebens verleihen. Vgl. C. Benedetti: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, S. 74. Zu den epischen Eigenschaften von Döblins Roman vgl. auch Par. 2.1.
[34] Vgl. P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, S. 157.
[35] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 80.
[36] Ebd., S. 81.

doch war es ihr der schönste Ort, der beste Ort der Stadt. Alles lebte. Alles wuchs. Niemand gab auf. Jeder wollte retten und schützen, was ihm am Herzen lag". (S. 94). Zuerst erscheint Frederikes Einstellung zum Leben so verstörend und unbegreiflich − so wie Tika Ons Einstellung für Kylin −, dass Anton dazu fähig ist, im Krankenhaus nur als Leichenbestatter zu arbeiten, als ob er das Gleichgewicht zwischen Werden und Vergehen, das im Garten herrschte, nicht mit der Dystopie der Stadt in Einklang bringen könnte. Auf Frederikes Bitte, mit ihr gemeinsam ein Kind zu zeugen, reagiert Anton dementsprechend verwirrt und betont, dafür sei keine Zeit, da die Welt unterginge, bevor das Kind zur Welt käme.

Im Krankenhaus kommt Frederikes tätige, beruhigende und geneigte Natur, mit Menschen in Kontakt zu treten, sie sozusagen zu berühren, am deutlichsten zum Vorschein. Bereits zuvor wurden ihre Hände beschrieben, als Hände, „die stets bereits [sind], etwas zu berühren" (S. 65). Erst im Krankenhaus gewinnt der Akt der Berührung seine höchste Bedeutung: „Martas Kind war das erste, das Frederike je im Arm gehalten hatte. Im Krankenhaus hatte sie gelernt, was der Mensch sich von seinem eigenen Nachkommen versprach: nichts als Hoffnung." (S. 93). Frederike macht auch Erfahrung mit abgetrieben Föten, aber nicht in einer asketischen Weise wie Anton mit den in Gläsern aufbewahrten Fehlgeburten seiner Großmutter, sondern erlebt den Prozess des Aborts in all seinem Schmerz. Die von Frederike im Gebärhaus verspürte Angst hat eine fruchtbare Funktion, da sie zum Handeln anregt. Laut Günther Anders existieren verschiedene Arten der Angst, u.a. eine „belebende Angst" und eine „liebende Angst"[37], die insbesondere bei einer Notsituation wichtig sind. Die „lebensspendende Angst" treibt die Menschen nämlich „in die Straßen hinaus", anstatt dass sie „in die Stubenecken"[38] eingesperrt bleiben. Die „liebende Angst" richtet dann unsere Besorgnis auf die ganze Welt, und nicht nur auf das, was mit uns geschehen könnte[39]. Frederike verkörpert diese zwei besonderen Facetten der Angst, indem sie sich bei ihrer Arbeit im Krankenhaus der äußerlichen Welt öffnet, wobei sie Angst verspürt[40]. Frederike aber vertreibt diese Angst nicht, sondern geht durch sie den ganzen Weg des Schmerzes hindurch, was es ihr ermöglicht, auch am Ende dieser Angst Hoffnung zu finden, die im Wunsch, ein Kind auf die Welt zu bringen, ihren Höhepunkt erreicht:

[37] G. Anders: *Thesen zum Atomzeitalter* (1959), in: *Die Zerstörung unserer Zukunft*, hrsg. von Bernhard Lassahn, Zürich 1984, S. 71.
[38] Ebd.
[39] Vgl. C. Benedetti: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, S. 38-39.
[40] "So unruhig wurde Frederike an diesen Tagen, dass sie alles stehen und liegen ließ, noch in ihrer Schürze die Gänge hinuntereilte und aus dem Gebäude stürzte, um nach Hause zu laufen und Anton Winter mit ihren blassen dünnen Armen so fest zu halten, dass er sich erschreckte." (S. 94).

> „Ein Mal sah Frederike eine blonde, schöne Frau, die im selten gewordenen Sonnenschein an der Türe zur Terrasse am Boden sitzend ihr Kind stillte und auf deren Brust, angezogen von der süßen Milch, ein Schmetterling saß und träge mit dem Flügel schlug. Selbst der Himmel hinter ihr war ausnahmsweise blau. Das war es, das Glück, dachte sie. Genau das. Und unwillkürlich griff sie sich an den Bauch, unsicher, ob er hungrig war oder bloß leer." (S. 94-95).

Dieses idyllische Bild gibt der Hoffnung eine literarische Transposition und lässt die Vorstellung zum Tragen kommen, dass das im Buch angekündigte Ende der Welt nichts Endgültiges sei, sondern dass der Raum für eine Wiedergeburt der Menschheit – genau wie in *BMG* – offenbleibe. Erstens wird diese These anhand der Tatsache belegt, dass eine im vollen Umfang erlebte Angst laut Carla Benedetti Voraussetzung dafür sei, ein Gefühl der Not entstehen zu lassen. So wird Frederikes Sprache, laut Benedetti eine „aufrührerische Sprache",[41] d. h. eine, die eine Katastrophe nicht bloß verkündigt, sondern performativ und handelnd eine Umwälzung und Neuorientierung von Denkstrukturen auszulösen vermag. Gleichzeitig erneuert Fritsch in ihrem Roman die apokalyptische Form, da die Ablehnung derselben in modernen westlichen Kulturen– wie Benedetti erklärt – nicht in der Lage ist, „die heute empfundenen Gefühle der Not und den Traum von Regeneration, angemessen auszudrücken"[42]. Zweitens lässt sich Frederikes Wunsch nach einem Kind als eine Botschaft lesen, die eine Alternative zur Katastrophe darstellt. Das Ende des Menschlichen – so wie sie im Roman angekündigt wird – kann metaphorisch als eine Überwindung des Menschlichen gedeutet werden, was nicht bedeutet, im wörtlichen Sinne das Menschliche biologisch oder evolutionär zu verändern, sondern die übliche Weltanschauung aufzugeben, den Platz des Menschen in der Welt neu zu gestalten, zu überdenken, was es bedeutet, ein Mensch zu sein, und die konzeptionelle Kluft zwischen Mensch und Tier, zwischen organisch und anorganisch neu zu gestalten – wie es im *BMG* geschieht und im Bild des Schmetterlings versinnbildlicht wird. Mit Frederikes neuem Leben im Krankenhaus konfrontiert, versteht Anton nicht durch Zufall, dass er bis dahin nur einen Teil der Welt erfahren hat, genau wie Kylin nur das Negative der menschlichen Natur in Betracht gezogen hat. Anton begreift vor allem, dass er nur als `Betrachter` gelebt hat: „Etwas zu sehen, ohne es berühren zu können, empfand er plötzlich als sinnlos. Er, der sein Leben lang nur geschaut hatte, war das Schauen leid geworden." (S. 95). Der Psychiater Hanspeter Padrutt sieht in einer derartigen beobachtenden Perspektive auf die Welt etwas „durchaus Neuzeitliches", und zwar eine „perspektivische" und „[t]ypisier[ende] […] Zuschauerhaltung, die nicht nur die Welt von außen betrachtet, wie ein Forschungsbereich im Laboratorium, sondern die auch die Haltung des Herrn und Besitzer der Natur ist, d. h. Machtanspruch beinhaltet.[43]" Gerade

[41] C. Benedetti: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, S. 51.
[42] Ebd., S. 48.
[43] Zit. nach P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, S. 160.

diese Haltung erschüttert Frederike mit ihrer „aufrührerischen Sprache“. Das Ergebnis dieser Erschütterung wird in einer Passage verdeutlicht, in der es um Tiere geht. War der Schmetterling Symbol einer Neuorientierung (s. oben), so sind es auch Antons Vögel. In der Stadt behält er auch hinsichtlich der von ihm gezüchteten Vögel eine Zuschauerposition. Als er aber mit Frederike wieder in den Garten zieht und die Vögel zurücklassen muss, lastet das schwer auf seinem Gemüt. Er bekommt Alpträume und die Beobachter-Perspektive dreht sich um: „Im Traum traf er sie wieder, sah sie in ihren Volieren sitzen und ihn vorwurfsvoll anstarren.“ (S. 142). Dieser Perspektivenwechsel fungiert als Veranschaulichung des neuen menschlichen Zustands im Anthropozän, in dem der Mensch erkennen muss, dass er nicht die einzige Kraft ist, die auf der Erde wirkt. Antons im Roman größtenteils beibehaltene Beobachter-Haltung evoziert eine metaliterarische Reflexion in Bezug auf die Art und Weise, auf die man eine Katastrophe erlebt und beschreibt.

Eva Horn unterscheidet zwischen einer „proactive“ bzw. „alarmist“ Art, um eine „Last Man“-Erfahrung zu beschreiben, und einer Art, die sie in Anlehnung an Slavoj Zizek „interpassivity“ nennt,[44]. Bei der ersten Art handelt es sich um das Vermitteln des schlimmstmöglichen Falls, um ihn vor seinem Eintreten zu verhindern; unter „interpassivity“ versteht sie hingegen, dass etwas stellvertretend durch das Medium einer anderen Person erlebt wird[45]. Anton erlebt seine Geschichte durch verschiedene Medien: Zuerst durch den Garten, der Anton die Wirklichkeit wie durch einen idyllisierenden Filter wahrnehmen lässt; zweitens durch seine „Vogelperspektive“[46], die es ihm einerseits erlaubt, das Privatleben der anderen aus der Distanz zu beobachten, anderseits eine Illusion von Nähe schafft, die er nicht in der Lage ist zu ertragen[47]; diese Unerträglichkeit erzeugt drittens seine graduelle Distanzierung vom Lebendigen, veranschaulicht durch seine Tätigkeit als Leichenbestatter im Krankenhaus. In dieser Hinsicht erscheint Frederikes Aufforderung, ein Kind zu erzeugen, nicht als naiver, wirklichkeitsfremder Optimismus, sondern ist als Aufforderung zu einer „proaktiveren“ Einstellung zu deuten. Wie Platen richtig betont, ist Antons Passivität auch von seiner Familiengeschichte mitgeprägt. In der Idylle des Gartens ist alles auf die Zukunft projiziert, sodass die Gegenwart als jetzige Situation nicht wahrgenommen wird[48]. Erst die Begegnung mit Frederike bietet die Möglichkeit des Gegenwärtigen. Frederikes Anwesenheit in seinem Haus zwingt ihn dazu, sich der Gegenwart bewusst zu werden: „Stück für Stück und sehr

[44] E. Horn: *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age*, übers. von Valentine Pakis, New York, Columbia University Press, 2018, S. 232-233.
[45] Ebd., S. 232-233
[46] P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, S. 162.
[47] Ebd.
[48] Ebd., S. 163.

langsam begann Anton die neu entfalteten Zeichensysteme der Anwesenheit eines anderen Menschen zu lesen. Nichts schien ihm mehr, wie es einmal gewesen war, und doch genoss er die Veränderung." (S. 57). Mit Frederike nimmt Anton wieder die Kommunikation mit einem anderen Menschen auf, und dabei benutzt er den Indikativ Präsens („Du bist wunderschön", S. 69), was signalisiert, dass er die Gegenwart wieder als Wahrheit annimmt. Mit ihrer Aufforderung, auf ein Gegenüber Bezug zu nehmen, ermöglicht Frederike, dass aus der Todesangst „Lust und Liebe" (S. 60) erwachsen, genauso wie in *BMG* Venaskas Liebe „als Teil der menschlichen Psyche dem Enthumanisierenden und Zerstörerischen die Waage [hält]"[49]. Frederikes Liebe zu Anton ermöglicht es ihm auch, eine Sprache zurückzugewinnen, die die Barriere der Abstraktion überwindet. In einem Rückblick erklärt der Erzähler wie einst Anton im Garten Bücher durchgelesen habe, „Kräuterlexika und Anatomieatlanten" (S. 63). Wegen seines verzweifelten Wunsches, die vergehende Zeit festzuhalten, widmete Anton seine Aufmerksamkeit den Bildern, die in diesen Büchern enthalten waren, und die etwas Festes, Totes, darstellten, wie „Skizzen der Körperteile und Organe" (S. 63). Die Sprache aber blieb für ihn etwas Fremdes („Überhaupt hatte er der Sprache und ihren zahllosen Möglichkeiten zum Missverständnis immer misstraut […]", S. 63), da alles, was Leben und Bewegung ausstrahlt für ihn unerträglich blieb (vgl. die oben genannte Untragbarkeit der Nähe). Frederikes Liebe ermöglicht es, dieses Misstrauen gegenüber dem Lebendigen zu überwinden, worauf Antons erneuter Willen, an der Welt teilzuhaben, verweist. Er versteht nämlich, dass er schon einmal geliebt hat, nämlich den Garten, und beschließt daher, zusammen mit Frederike dorthin zurückzukehren. Dort warten sie zusammen auf den Weltuntergang. Trotz der Risse, die der Garten bekommen hat, fühlt sich Anton noch innig mit diesem Ort verbunden, was u.a. durch die Verwendung von Personifikationen signalisiert wird: „Schüchtern war der Garten in das Haus gekommen" (S. 108) ist z. B. die Formulierung, die der Erzähler wählt, um das Eindringen der Pflanzen in das von Rissen durchzogene Haus zu beschreiben. Die Verbundenheit ist so stark, dass es für Anton jetzt schwer ist, sich vom Bild des sommerlichen, idyllischen Gartens zu lösen und den Ort in seiner veränderten Form zu akzeptieren: „Der Garten war immer schon die Voraussetzung seiner Existenz gewesen, weniger ein Ort als ein Umstand, der ihn begleitete, wohin er auch ging" (S. 121).

Der „Umstand", der ihn immer begleitet hatte, bestand aus Sommer und aus dem Equilibrium zwischen Werden und Vergehen, die er immer im Garten gefunden hatte. In der Dystopie der Stadt hatte er diese Ausgeglichenheit unbewusst verdrängt, sodass der Tod seiner Mutter ihm als unerklärliches Phänomen erscheint: „Ich habe nie geglaubt, dass sie [seine Mutter]

[49] A. Denlinger.: *Epos und Ideologie*, S. 87.

sterben würde, wenn ich nicht da bin. Ich habe nie geglaubt, dass sie alleine sterben würde. Dass sie es muss.“ (S. 117). Langsam gewöhnt er sich trotzdem an die neue Situation, vor allem dank Frederike, die ihm neue Zeiträume zugänglich gemacht hat. Er ist jetzt zu einer Erweiterung seiner zeitlichen Um-welt fähig: „In Anton Winters Kopf standen sich die Gegenwart und die Vergangenheit gegenüber, pausenlos war sein Gedächtnis mit Vergleichen beschäftigt.“ (S. 124). So wie Venaska „die Besinnungslosigkeit des Menschen, die den Blick vom Grausamen ablenkt und die irrationalen Empfindungen der Hoffnung und Freude hervorlockt“[50], so lenkt Frederike Anton von seiner zukunftslosen Perspektive ab und eröffnet ihm durch das Mittel des Gartens neue kognitive Verbindungen, die rational nicht fassbar sind: „Der Garten war eine Wildnis geworden, menschenleer, unberührbar von Himmel, Zeit und Witterung, gleichmütig gegenüber dem Karussell des Kalenders und dem Luftzug der Uhrzeiger, die über das Ziffernblatt hasteten.“ (S. 125-126). Auch Anton wird also von der mythischen Zeit umfangen, die die Liebe ermöglicht. Der Umschwung ist aber noch nicht komplett, da Anton sich immer mehr in seine Erinnerungen vertieft. Mit einem verzweifelten Versuch, die Idylle wiederherzustellen, versetzt Anton Frederike in eine schicksalslose Situation, die wiederum durch einen Vergleich mit der Tierwelt versinnbildlicht wird:

> Ihnen [die Vögel] war das Reisen angeboren. Sie vererbten einander ihre Wege und ihr Fernweh, ihre Unruhe und ihr rhythmisches Wandern. Die Richtungen, die sie einschlugen, standen von Anfang an fest, anders als bei den Menschen, die über die Generationen kein Schicksal, sondern nur ein bisschen Leben und den sicheren Tod vererbten […].(S. 127).

Die Zukunft bleibt nochmals unberücksichtigt „So wie das Haus ein Ort des Erinnerns war, war er auch einer des Vergessens. Man dachte dort auch an etwas anderes als den Weltuntergang [..].“ (S. 127). Das geschieht aber nicht mittels der Extensität, die Frederikes Zeitauffassung bildet, sondern durch die Reduzierung von Raum und Zeit auf Antons Erinnerungen: eine Last, die sie beide zu erdrücken droht: „Sie lebten wie unter Glas.“ (S. 129). Erst die Entfesselung des Weltuntergangs entzündet die erlösende Liebe erneut. Von besonderer Bedeutung ist nochmal die Bezugnahme des Einen auf den Anderen:

> Erstmal in seinem Leben lebte Anton nicht nur nach der eigenen, aber nach jener fremden Zeit, die Besitz von einem ergreift, wenn man liebt. Wer liebt, passt sich den Zeitzonen des Geliebten an, steht auf und schläft nach seinen Regeln. […]. Man richtet sich aus und gliedert sich ein in die Stunden des Gegenübers. Mit der Liebe beginnt eine permanente Anpassungsleistung, die im erlösenden Phänomen der Ähnlichkeit und Nähe mündet. (S. 137)

[50] Ebd. S. 85.

Dieser zeitlichen Anpassung entspricht eine körperliche, die an Döblins Begriff der „Umseelung“ erinnert, d. h. der Auflösung der organisch gebildeten Seele ins Anorganische und in der daraus folgenden Bildung anderer organischen Wesen (vgl. Par. 1.3): „Sie waren einander Fix- und Fluchtpunkt. Waren sie beieinander, verbanden sich ihre Zellen, als entstünde ein neuer Mensch […] (S. 137-138). So wie Venaska, nachdem sie ihr versöhnendes Ziel erreicht hat, ihre außermenschliche Natur erkennt und sich in der Erde auflöst, versucht Frederike Abschied von der Welt zu nehmen, als der Tag kommt, „dem kein weiterer folgen sollte […].“ (S. 146). Anders als bei Kylin, die die Vermittlung von Diuwa benötigt, um Venaskas Botschaft in sich tragen zu können („es war etwas von Venaska in ihm“), hat Anton eine so starke Verbindung mit Frederike entwickelt, die es ihm unmöglich macht, sie sterben zu lassen. Anton trägt jetzt Frederikes Beschaffenheit in sich, sodass in ihm eine über Leben und Tod hinausgehende Zeitlichkeit erwächst: „[A]lles, was ihm je von Belang erschienen war, überdauerte in seinem Leben, und heute war es ihm fast, als machte es keinen Unterschied, ob eine Frau da lag oder ob sie nur einmal da gelegen hatte.“ (S. 147). Frederike verbringt jetzt ihre Tage unter den Laken, ohne sich zu bewegen. Dieser Akt ist aber nicht als Passivität zu deuten[51]; sondern als ein letzter Liebesakt Anton gegenüber. Sie versucht ihn auf die Probe zu stellen, weil ihr bewusst ist, dass er etwas von ihr in sich trägt und damit über die Mittel verfügt, um vollendete Zeitauffassungen zu durchbrechen. Zuerst scheint Anton daran zu scheitern, da er erneut in seinen Erinnerungen verfangen bleibt. Die einzige Tätigkeit, die er auszuführen vermag, ist die des Wartens, eine Tätigkeit, die – wie Platen mit Recht unterstreicht[52] – ihn sein Leben lang gekennzeichnet hat: „Immer noch war das Leben ein Warten“ (S. 47), kommentierte früher der Erzähler. Dabei spielt er Klavier, weil das seine Erinnerungen belebt. Ein Ereignis motiviert ihn aber zum Handeln: Nach dem Verschwinden seines Bruders Leander und ohne Frederikes Unterstützung muss er sich allein um Leanders Sohn[53] kümmern, sodass er gezwungen wird, die „liebende Angst“ zu spüren und konsequent zu handeln. Ein Gefühl der Not gegenüber den Säuglingen entsteht, und als er sich noch einmal dem Klavier widmet, tut er dies nicht mehr, um in Erinnerungen zu versinken, sondern um eine Kontinuität zwischen Vergangenem und Werdendem und damit wieder Zukunftsaussichten herzustellen. Durch diese Tätigkeit wird das Haus „wie ein Luftzug“ (S. 150) belebt und Anton verlässt endgültig seine

[51] Platen interpretiert die Tatsache, dass Frederike unter den Laken liegen bleibt, als Angst vor der unbekannten Zukunft und als konsequenten Versuch, in der Gegenwart zu bleiben. Diese Deutung zieht aber Frederikes lebensbejahende Verfassung nicht in Betracht. Vgl. P. Platen: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, S. 166.
[52] Ebd.
[53] Das Motiv der Geburt und Zeugung zieht sich durch das ganze Buch und wird zur Metapher für den Neuanfang, den Fritsch vermitteln will. Anton hatte seinen Bruder zusammen mit seiner Frau Marta im Krankenhaus getroffen. Im Garten angekommen, verirren sich die beiden jedoch im Schnee und lassen Anton mit ihrem neugeborenen Kind allein.

Beobachter-Perspektive, um das Leben zu bejahen und mit der vollen Kraft dieser Bejahung einen belebenden Effekt auf Frederike auszuüben: er hievt sie hoch, stößt sie zur Tür hinaus, schüttelt und rüttelt sie und zwingt sie, den Weltuntergang anzusehen. So wie Kylin in seiner Entwicklung „von einer starren Ablehnung jeder Vorstellung vom Schönen und Guten im Menschen bis hin zu einer neuen Auffassung vom Menschen, bei der das Schöne und Gute den Gewalten des Bösen die Waage hält“[54] verschiedene Etappen zu durchlaufen hatte, so muss Anton seine Auffassung von Zeit und sein Leben als Beobachter überwinden, um sich zu entwickeln und somit „Fix- und Fluchtpunkt“ (S. 137) eines anderen Menschen werden zu können. In diesem Sinne stellt der Weltuntergang keinesfalls das Ende der Menschheit dar, sondern – wie oben schon angedeutet – nur das Ende einer Einstellung des Menschen gegenüber der Welt, deren Überwindung einem Neubeginn entspricht. Das Weltende wird von der Ankunft des Winters versinnbildlicht, aber „Winter“ ist auch der Nachname des Protagonisten, was auf eine Kontinuität verweist: Anton ist fähig, zusammen mit Frederike an ein Leben nach dem Weltuntergang zu denken: „Nachdem die Welt untergangen war, spielte es in Anton Winters Träumen Joy Division und Rachmaninow in den Morgenstunden.“ (S. 154). Dieser Verweis auf ein „Nachdem“ entkräftet die Apokalypse, indem er ihr die Endgültigkeit nimmt, und ruft in den Leser*innen jenen „aufrührerischen“ Effekt, der laut Benedetti zum aktiven Handeln motiviert.

Frederike und Anton haben sich im Laufe des Romans als fähig erwiesen, das zu überwinden, was der französische Historiker Francois Hartog „Präsentismus“ nennt, womit er meint, dass die Menschheit von einer zukunftsorientierten Epoche – der modernen Epoche – zu einer gegenwartsorientierten Epoche übergangen sei[55]. Der Roman weist aber darauf hin, dass die Zukunft nicht vom menschlichen Zeithorizont verschwunden ist. Laut Benedetti befindet sich die Menschheit an einem Scheideweg[56]. Einer der beiden Wege führe tatsächlich zur Wahrnehmung einer Zeit, die der Katastrophe der Gegenwart nicht entgegenwirken könne und zum Stillstand komme. Hartogs „Präsentismus“ wäre in dieser Hinsicht eine Lähmung, fast ein pathologischer Zustand (so lässt sich Frederikes Zeit unter dem Laken verstehen, bis Anton sie rettet), eine Anpassung an eine für unvermeidlich gehaltene Katastrophe[57]. Fritschs Roman erzählt gerade von zwei Menschen, die den anderen Weg einschlagen und diesen Zustand überwinden, indem sie versuchen, ein Leben jenseits der modernen Zeitauffassung zu führen. Mit dem Ansatz mythischer Zeitlichkeit versucht Fritsch eine kosmische und geologische Geschichte zu schreiben, eine

[54] A. Denlinger: *Epos und Ideologie*, S. 88.
[55] Vgl. dazu auch die Überlegungen Barbara Adams im Parag. 2.3.4.
[56] Vgl. C. Benedetti: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, S. 109.
[57] Ebd.

Geschichte der Spezies Mensch. Dabei entwirft er eine sich an den Antipoden des Anthropozentrismus der Moderne befindlichen Vorstellung von Mensch und Natur: Der Mensch ist kein der Natur entgegengesetztes Wesen, sondern „ein Erdling unter Erdlingen“[58]. Gleichzeitig entsteht der Entwurf einer neuen apokalyptischen Form, die das Gefühl der Not und gleichzeitig einen Wunsch nach Regeneration zum Ausdruck bringt. Fritschs Auffassung der Apokalypse bewegt sich in Richtung Bruno Latours, der die Apokalypse „aufregend“[59] findet, weil sie uns falsche Hoffnungen nehme und uns mitteile, dass wir uns bemühen müssten: „[S]ie erlaubt uns, unsere Situation als bereits entschieden zu betrachten, [sie teilt uns mit] dass es keine andere Welt, keinen weiteren Fortschritt geben wird… Aber gleichzeitig erlaubt sie uns auch, wieder eine positive Geschichte zu beginnen, zu bemerken, dass es einen größeren Handlungsspielraum gibt“[60]. Somit gibt Fritsch einen Weg zur Überwindung der abendländischen Tradition vor, einen durchaus tragischen Weg, der keine Erlösung verspricht, sich aber auch nicht in der Vorstellung einer unvermeidlichen Katastrophe erschöpft[61]. Fritschs Figuren bewegen sich in diesen neuen Koordinaten, sodass die Suche nach einer stabilen, lebenswerten Gegenwart sich nicht in einem resignierten Stillstand erschöpft, sondern die Voraussetzungen für die Entwicklung von Liebe und Hoffnung als Mittel zur Bekämpfung der Apokalypse schafft. Am Ende des Romans soll eben Raum für eine größere, hoffnungsträchtigere Geschichte entstehen, indem die Idylle in der Katastrophe wiederhergestellt wird.

Dabei wird ein letzter Vergleich zwischen den Figuren Venaskas und Frederikes aufgestellt. So wie Venaska von einer wunderhaften Anziehungskraft umhüllt ist und der Raum ihres Wirkens „eine mythische Dimension gewinnt“[62], sodass die „Wesen der Landschaft“[63] sie während ihres Spaziergangs verfolgen, so erlebt Anton, wie alle Geister seiner Vergangenheit (sein Vater, sein verschwundener Bruder mit seiner Frau, usw.) – von Frederike angezogen - in einem Prozess, der nochmal an Döblins „Umseelung“ erinnert, „in den Garten [kommen]“ (S. 154), um dort eine neue Geschichte des Weltuntergangs zu schreiben.

[58] Ebd.
[59] Zit. nach C. Benedetti: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, S. 48.
[60] Ebd.
[61] Ebd., S. 50-51.
[62] G. Sander: „*An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...*", S. 338.
[63] Ebd., S. 340.

3.5.3 FAZIT

Die Analyse von *Winters Gartens* hat gezeigt, inwiefern parallel zu *Cli-fi*-Werken, die darauf abzielen, mittels der Darstellung von klimaveränderten Landschaften und sozialen Gefügen Unruhe bei den Leser*innen zu stiften, um die Aufmerksamkeit auf den Klimawandel zu lenken, eine andere Erzählung von katastrophalen Ereignissen möglich ist. Der Weltuntergang wird im Fritschs Roman nicht wissenschaftlich erläutert – wie es auch in Bukowskis *Milchzähne* der Fall war – und auch nicht durch extreme Wettereignisse veranschaulicht, sondern nur langsam bis zu dem Punkt evoziert, an dem die Figuren verstehen, dass der Tag gekommen ist, „dem kein weiterer folgen sollte“ (S. 146). Trotzdem bietet der Roman die Möglichkeit eines Neuanfangs nach der Apokalypse, der durch literarische Mittel inszeniert wird, die schon Döblin verwendet hatte, um sein Epos zu schreiben, nämlich durch die Erweiterung von Zeit und Raum bis zu einer mythischen Extensität (wie der von Bukowski ist auch Fritschs Roman ort- und zeitlos), die das übliche Verständnis der Stellung des Menschen in der Welt in Frage stellt, und den Raum für größere, außermenschliche Kräfte eröffnet, die sich durch eine Liebe manifestieren, die dank ihrer unerschöpflichen Lebensbejahung dazu fähig ist, der Apokalypse ein Nachher entgegenzustellen. Anhand des Vergleichs von Fritschs und Döblins Roman wurde am ehesten deutlich, welch ein bahnbrechendes Werk *BMG* zum erneuten Überdenken der Stellung des Menschen in seiner Umwelt war und ist. Diese Neuorientierung ermöglicht es einen Posthumanismus zu erdenken, der eine neue Bedeutung des Mensch-Seins, ganz wie im Ansatz von Fritsch, mit sich bringt.

3.6 Ein Jahrhundert Eis: Wolfs Harlander *Schmelzpunkt* (2022)

3.6.1 FASZINATION EIS

Döblins und Dominiks Epoche ist von einer Faszination rund um das Thema Eis geprägt, die sich in den Werken der zwei Autoren widerspiegelt. Diese Faszination hat sich mit dem Ende der Popularität der Welteislehre nicht erschöpft, sondern gewann in der Zeit des Klimawandels an erneuter Beliebtheit. Eis ist nämlich eines der Elemente, die am empfindlichsten auf den Klimawandel reagieren: Der Anstieg der Durchschnittstemperatur um 0,8 C° Celsius seit Mitte des 19. Jahrhunderts hat beispielsweise in den letzten 30 Jahren bereits zu einem Rückgang der Ausdehnung des arktischen Meereises um 10 Prozent geführt[1]. Angesichts der Herausforderungen, die der Klimawandel an unsere Vorstellungskraft stellt (vgl. Par. 3.3), bietet sich das Eis demzufolge als geeignetes Mittel, um den Klimawandel literarisch zum Ausdruck zu bringen. In der Tat sieht unsere Epoche eine Wucherung von Texten, in denen das Eis nicht in den Hintergrund rückt, sondern als aktiver Mitgestalter der Handlung präsent ist und deswegen dem Genre der *Cli-fi* zuzuordnen ist. Das erste Beispiel betrifft Ilja Trojanows *Eistau* (2011), mit dem Axel Goodbody den Beginn der *Cli-fi* in Deutschland datierte[2]. Der Roman erzählt von Zeno Hintermeier, einem Glaziologen, der seinen Lebenssinn verliert, nachdem ein Gletscher, an dem er sehr hängt, wegschmilzt. Da er keinen Sinn mehr in seiner Forschung sieht, zieht er sich von der Universität München zurück und nimmt einen Job als Reiseleiter auf einem Kreuzfahrtschiff an, das Antarktis-Touren anbietet. Auch wenn er das Eis in seiner reinsten Form betrachten kann, findet er keine Ruhe: Die Ignoranz der Touristen und ihr mangelnder Respekt vor der Natur, sowie die Anzeichen der fortschreitenden Eisschmelze deprimieren ihn. Als sich ein populärer Künstler seiner Tour anschließt und ein großes Spektakel auf dem Eis plant, in dem alle Passagiere ein gigantisches S.O.S.-Zeichen formen sollen,– beschließt Zeno, die Ablenkung zu nutzen, um das Schiff zu kapern und es aufs offene Meer hinauszusteuern, wo er Selbstmord begeht, indem er sich ins Meer stürzt.

In *EisTau* bedeutet der Tod des Gletschers das Ende eines Lebens, das Zeno für sich gewählt hat: Das Leben eines Glaziologen. Zenos Tragödie problematisiert die Fähigkeit der Wissenschaft, den Planeten zu retten, und stellt die selbstauferlegte Rolle des Menschen als Herrscher der Erde in Frage. Zeno erkennt die Unumkehrbarkeit der neuen *Conditio humana* im Anthropozän, ist aber nicht in der Lage, mit dieser neuen Erkenntnis zu leben und entwickelt schließlich misanthropische

[1] Vgl. D. Glick: *The Big Thaw*. In: *National Geographic*, 2020, abrufbar unter <https://www.nationalgeographic.com/environment/global-warming/big-thaw/> (zuletzt konsultiert am 30. 12. 2020).
[2] <https://www.youtube.com/watch?v=mLVrtberzUo&list=PLIYBMTMrq27nVJyS1o-AHL-25poIbnaUW> (zuletzt konsultiert am 04.10. 2022).

Gefühle, die mit der Idee einer Kollektivschuld aller Menschen zusammenhängen (vgl. dazu Par. 3.2).

Ein weiteres nennenswertes Werk ist Cornelia Franz´ *Ins Nordlicht blicken* (2014). Dieser Roman erzählt die Geschichte von Pakkutaq `Pakku` Wildhausen, einem Grönländer mit deutschem Ursprung. Er fühlt sich in Grönland nicht zugehörig und aufgrund des Klimawandels kann er das Land nur schwer wiedererkennen, sodass es für ihn schwierig ist, Grönland als sein Heimatland zu akzeptieren.

Trotz des Verzichts auf die Wissenschaft als Heilsbringer im Roman – die Elbe überflutet 2024 ihr Umland, und New York wird vollständig vom Wasser verschlungen, obwohl die Wissenschaft versucht, den Anstieg des Meeresspiegels zu stoppen – gelingt es Pakku, die in *EisTau* dargestellte Misanthropie zu vermeiden und eine relevante und zukunftsweisende Lebensentscheidung zu treffen, die darin besteht, die Komplexität des Anthropozäns zu verstehen. Durch seine Konfrontation mit der Vergangenheit und der natürlichen Welt versteht Pakku, dass der Klimawandel und die Ausbeutung der Natur keine Phänomene sind, die weder alle Menschen gleichermaßen betreffen noch von ihnen in gleichem Maße verursacht werden. Die Globalisierung wird als Hauptgrund für die Veränderungen in Pakkus Heimat dargestellt: Grönland hat sich zu einer Tourismusdestination entwickelt. Der wachsende Geldfluss hat aber auch die sozialen Unterschiede verdeutlicht: Reiche Touristen können sich teure Reisen zu den Gletschern leisten, während die meisten Menschen in den grönländischen Hauptstadt Nuuk nie in ihrem Leben eine solche Erfahrung machen werden. Diese antikapitalistischen Gefühle spiegeln eine aktuelle Debatte über das Anthropozän wider, die einige Wissenschaftler wie Gabriele Dürbeck[3] dazu veranlassen, zu argumentieren, dass nicht alle Menschen gleichermaßen für die Auswirkungen der Menschheit auf geologischer Ebene verantwortlich sind, sondern dass der Kapitalismus die Hauptantriebskraft ist. In dieser Sichtweise wäre „Kapitalozän“ der passendere Begriff anstelle von „Anthropozän“[4] (vgl. dazu die Überlegungen im Paragrafen 3.2). Trotz dieser kritischen Darstellung unserer Gesellschaft vermittelt das letzte Kapitel des Buches, das im Sommer 2025 spielt, immer noch hoffnungsvolle Gedanken über die Zukunft. Pakku, inzwischen verheiratet und werdender Vater, besucht erneut Grönland, dessen Küsten nun "olivgrün" (279) sind. Dieses Bild symbolisiert, dass

[3] G. Dürbeck: *Narrative des Anthropozän: Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses*. In: „Kulturwissenschaftliche Zeitschrift“ 3 (2018), S. 1–20, hier S. 9-10.

[4] Diese Botschaft kommt in Magnasons *Wasser und Zeit* noch deutlicher zum Ausdruck. Der Erzähler verdichtet den Gegensatz zwischen der Dringlichkeit, den Klimawandel einzudämmen, und den wirtschaftlichen Interessen, die mit fossilen Brennstoffen verbunden sind (nicht zufällig haben Bonneuil und Fressoz den Begriff Thermozän geprägt, vgl. C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 99-121) mit diesen Worten: "[...] Kassandra hat bereits erkannt, wohin wir steuern und was getan werden muss. Die Prophezeiung ist deutlich, aber die Verfechter des Öls sagen: ´Was ist mit unseren Geschäften? Mit Profit, Wirtschaftswachstum und dem Markt […]? “ (S. 149).

der Mensch – auch wenn es unmöglich ist, die Auswirkungen des Anthropozäns bzw. des Klimawandels aktiv aufzuhalten – diesen neuen Zustand akzeptieren und lernen kann, in ihm zu überleben.

Diese Romane vermitteln eine starke Botschaft, was die Rolle des Eises in unserer Epoche angeht und beweisen, dass dieses Element nicht einer abstrakten Ebene zuzuordnen ist, sondern ein aktiver Mitgestalter der Welt ist, so wie in Döblins philosophischen Überlegungen zu lesen ist (vgl. Par. 1.3). Trotzdem weisen alle diese literarischen Versuche, die Wirkung des Eises zu gestalten, eine Schwäche auf, indem sie Eis als Symbol für den Klimawandel und als Darstellung der Natur im Allgemeinen thematisieren wollen. Sie können nämlich nicht darauf verzichten, das literarische Mittel der Anthropomorphisierung, um eine persönliche Beziehung zur Natur zu vermitteln, zu verwenden (genau wie Döblins *BMG*, vgl. Par. 2.3.5). Einerseits kann diese Anthropomorphisierung dazu dienen, sich die Natur zu verinnerlichen, indem man dem Eis anthropomorphe Eigenschaften verleiht. Andererseits ist die Darstellung der Natur als denk- und handlungsfähige Einheit ein Prozess, der den Verlust des menschlichen Exzeptionalismus im Zeitalter des Anthropozäns hervorhebt[5].

Die Reinheit und Andersartigkeit der Natur wird durch den menschlichen Intellekt kontaminiert, der, um eine Identifikation mit der veränderten Natur zu ermöglichen, diese kolonisiert, indem er ihr anthropomorphe Züge verleiht. Philippe Descola[6] argumentiert diesbezüglich, dass nicht alle Subjekte Menschen („anthropoi“) sind, sondern dass es eine Subjektivität in allen Lebewesen gibt (die Nähe zu Döblins Naturphilosophie ist unübersehbar), sogar in „Geistern“ (Wind, Meer, aber auch Felsen und Steine), die die Fähigkeit haben, Veränderungen in der Natur zu bewirken.

Diese Problematik wurde im Paragrafen 2.3.5 in Bezug auf Döblins BMG schon analysiert, und es wurde festgestellt, dass Stilmittel wie Personifikation und Anthropomorphisierung einen Versuch darstellen, die Hilflosigkeit der Menschen angesichts von Naturkatastrophen auf die Natur zu projizieren, sodass die Konsequenzen des menschlichen Handelns auf die Natur für die Leserinnen und Leser fassbar werden.

Die Thematik „Eis und Gletscher-Krise “ führt aber weitere Schwierigkeiten mit sich, was die Darstellung des Klimawandels angeht. Laut Wallace-Wells erweckt das Bild eines sich

[5] Vgl. R. Dunlap / W. Catton.: *Struggling with Human Exceptionalism: The Rise, Decline and Revitalization of Environmental Sociology*. In *American Sociologist* 25, S. 5–30, sowie J. Bennett: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, Duke UP, 2010.
[6] P. Descola: *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, 2005, S. 105-107.

abbrechenden und ins Meer stürzenden Gletschers ein Gefühl, das dem ähnelt, „was die australischen Aborigines im Gespräch mit viktorianischen Anthropologen als ´Traumzeit´ bezeichneten: die halbmythische Erfahrung, im gegenwärtigen Augenblick die zeitlose Vergangenheit zu spüren, da die Vorfahren, Helden und Halbgötter eine epische Bühne bevölkern“[7]. Diese „Beschleunigung der Geschichte“[8] literarisch zu gestalten stellt eine weitere imaginative Herausforderung dar, insbesondere für konventionelle Romane, die „meist auf einer hoffnungsvollen und positiven Note enden und das Bewusstsein eines Einzelnen in den Mittelpunkt stellen anstatt des Schicksals aller.[9]“ Wie Amitav Ghosh kommentiert, sind „die Dilemmata und Dramen des Klimawandels nicht mit den Geschichten vereinbar, die wir uns über uns selbst erzählen“[10]. Um dieser erneuten ´Krise des Romans´ zu entgehen ist es nötig, auf Erzählformen zurückzugreifen, die eine breitere Zeitlichkeit in Anbetracht Ziehen, wie eben das Epos (vgl. Par. 3.4).

In diesem Paragrafen liegt aber der Fokus auf einem Roman, der, anstatt die Möglichkeiten des Epos und des Mythos zu benutzen, mit dem Mittel der Populärliteratur operiert, derer sich auch Döblin und Dominik bedienten (wobei sich bei Döblin Mythos und Populärliteratur vermischen, vgl. Par. 2.1). Somit wird die Schwierigkeit, „mit Gaia zu denken“[11] , d.h. den Dualismus von Gesellschaft und Natur, der die Geschichte des westlichen Denkens geprägt hat und der in vielen Darstellungen des Anthropozäns fortbesteht, überwunden. *Schmelzpunkt* (2022) von Wolf Harlander ist nämlich ein Buch, das – wie die von Dominik – viel in den Aufbau von Spannung investiert, und so den Klischees der Populär- bzw. Unterhaltungsliteratur treu bleibt. Statt mit Personifikation zu operieren (nur in wenigen Fällen wird dieses Stilmittel benutzt; man kann zum Beispiel auf der Rückseite des Buches lesen, dass „die Arktis stirbt“, um die Leserschaft mit einer Wirkungsformel anzulocken), wird was Otto „journalistic attentiveness nennt“[12], angewendet, um die Leserschaft über die Umweltprobleme zu informieren. In der Tat hat Harlander Journalistik studiert, und das spiegelt sich in seiner Schreibweise wider, die klar und informativ ist. Die Einflüsse des arktischen Klimas auf Europa werden z. B. während einer Tagung präsentiert, nämlich in einem sehr sauberen Ton:

> Dennoch ist die Arktis der Hotspot unseres Planeten. Nirgendwo sonst heizt sich die Erde so schnell auf wie am Nordpol – nämlich zweimal so schnell wie an allen anderen Orten. Auch die Luft dort

[7] D. Wallace-Wells: *Die unbewohnbare Erde*, S. 97.
[8] Ebd. „Es wirkt, als laufe die gesamte Geschichte auf einmal ab“, kommentiert Wallace-Wells. Ebd.
[9] Ebd., S. 171.
[10] Ebd.
[11] C. Bonneuil / J. Fressoz: *The Shock of the Anthropocene*, S. 19.
[12] E. Otto: *'From a Certain Angle', S.* 110.

> erwärmt sich immer stärker und schwächt damit den sogenannten Jetstream. Das ist ein Starkwindband in etwa zehn Kilometer Höhe.» Sie drückte auf die Taste der Fernbedienung. Eine Grafik der Nordhalbkugel erschien auf der Leinwand. «Dieser Starkwind ist die Antriebskraft für unser Wettergeschehen, er saust ständig über uns hinweg. Verliert er an Kraft, bewegen sich die Hochs und Tiefs in Deutschland viel, viel langsamer. langsamer. Die Folge: Extremwetterlagen wie jetzt nehmen zu. (S. 64-65)

Die Handlung von *Schmelzpunkt* spielt in Grönland, wo das Eis rasend schnell schmilzt. Als der junge Inuk Nanoq Egede zahllose qualvoll verendete Tiere im Eis findet, ist er fassungslos. Die deutsche Wissenschaftlerin Dr. Hanna Jordan bestätigt: Diese Tiere sind nicht auf natürliche Weise gestorben. Die Lage eskaliert, als ein gigantischer Gletscher ins Meer stürzt und dabei die Überflutung der grönländische Kleinstadt Ilusitat verursacht. Unter dem Vorwand, Hilfe zu bringen, unternehmen die Russen und Chinesen die Militarisierung des Gebiets, während Hannas Forschungen von den Geheimdiensten verschiedener Nationen sabotiert werden, die an die Reichtümer der Arktis herankommen wollen. Erst mit Hilfe von NATO-Agenten wird entdeckt, dass das Fischsterben auf ein havariertes chinesisches Atom-U-Boot zurückzuführen ist, das auf dem grönländischen Meeresgrund liegt, und der Kampf um die Aufdeckung der Wahrheit bringt das Leben aller Protagonisten in Gefahr.

3.6.2 ZWISCHEN THRILLER UND SCIENCE FICTION

Harlanders Roman wird vom Verleger als „Klimathriller“ gekennzeichnet[13]. Eine Einstufung, die der Definition von Joyce J. Saricks gerecht wird. Laut ihm sind Thriller “gripping, plot-centered [stories], set in the detailed framework of a particular profession, which places heroes or heroines in dangerous situations from which they must extricate themselves”[14]. Aus dieser Definition lässt sich schlussfolgern, dass Thriller “centrally concerned with the confrontation with danger, with the prevention, mitigation, or intractableness of crisis [are]”[15]. Alle diese Elemente sind in *Schmelzpunkt* enthalten, da die Mehrheit der Protagonisten aus Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern besteht, welche in gefährliche Situationen geraten sind, um einer (Klima-)Krise zu entgehen. Shawn Schollmeyer erweitert die Definition von „Thriller“, indem er auch „Ökothriller“ als Sub-Genre miteinbezieht: “One of the newest fiction subgenres emerging over the last decade is ecothrillers. Mixing high-octane adventure with an attention to the natural world and humanity’s effect on it, these novels have replaced the Cold War tensions of the classic spy thriller with our

[13] <https://www.rowohlt.de/buch/wolf-harlander-schmelzpunkt-9783499008627> (zuletzt konsultiert am 04.10.2022).
[14] J. Saricks.: *The Readers’ Advisory Guide to Genre Fiction*, Chicago, American Library Association, 2009, S. 72.
[15] E. Otto.: *'From a Certain Angle’, S.* 107.

struggle to survive ecological threats"[16]. Diese Definition betont die Bedeutung, die aus der Spannung dieses Genres entsteht. Sie suggeriert zugleich das Risiko, dass die „high-octane adventure" einen zu starken Fokus auf die natürliche Welt liegt und den Leser vom ökologischen Engagement des Werkes ablenkt. Diese These wird von Eric C. Otto vertreten, der sich fragt, ob Klimathriller von zeitgenössischen Umweltkrisen zu kritisch produktiven Zwecken erzählen, oder ob sie diese vielmehr – wie es populäre Medien oft tun – für die erzählbare und aufregende Ungeheuerlichkeit ihrer Folgen und Lösungen nutzen[17]. Die Antwort des Kritikers neigt zur zweiten Option, da er von der Tatsache überzeugt ist, dass die Lektüre von Ökothrillern unsere Aufmerksamkeit auf einfache interpretatorische Fragen lenkt: „Was ist das Problem?", „Wer oder was verursacht das Problem?" und „Wie wird das Problem gelöst?"[18] Eine tiefere Auseinandersetzung sei laut Otto nicht erforderlich[19]. Das führe mit sich, dass die oben genannten „ecological threats" als unterhaltsames Spektakel abgetan werden könnten[20], und die von den Figuren vollzogene Weltrettung „an abstract idealization" sei, was für Gifford bedeutet, dass das Buch in den Leserinnen und Lesern letztlich „no wonder, curiosity, respect and concern in the face of the amazing details of material reality in which we have our home"[21] entstehen lässt.

Angesichts dieser Überlegungen lässt sich fragen, ob eine andere Lesart für Harlanders Text möglich ist. Dabei ist es wichtig, sich daran zu erinnern, dass Leserinnen und Leser von einem Roman ein bestimmtes Genre erwarten, und die Erwartungen, mit denen man an die Lektüre herangeht, die Interpretationserfahrungen strukturieren und die Bedeutung der Geschichten prägen[22]. Die Einstufung des Textes als „Klimathriller" (auch im Literaturmarkt wird das Buch unter „Spannung" rubriziert) läuft in dieser Hinsicht Gefahr, die Leserinnen und Leser zu beeinflussen und ihnen ein bestimmtes Genre einzuprägen, noch bevor sie mit dem Lesen beginnen. Dieses Risiko ist umso größer, da James Gunn behauptet, dass der erste Akt für Leserinnen und Leser darin besteht, das Genre zu identifizieren: "[I]n the larger instances, we have to determine whether we are reading poetry or drama or fiction or biography or even correspondence (e-mails these days) before we know how to read the writing"[23]. Er fügt hinzu, dass wenn man das Genre

[16] S. Schollmeyer: *Apocalypse Now? Summer Ecothrillers*, in: Library Journal. 15 June 2007. Web. 9 October 2011, S. 113.
[17] Vgl. E. Otto: *'From a Certain* Angle', S. 108.
[18] Ebd., S. 109.
[19] Ebd.
[20] Ebd., S. 108.
[21] T. Gifford: *Biosemiology and Globalism in The Rapture by Liz Jensen*, in: English Studies 91.7 (2010), S. 713-727, hier S. 724.
[22] Vgl. E. Otto: *'From a Certain Angle',* S. 106.
[23] J. Gunn: *"Reading Science Fiction as Science Fiction." Reading Science Fiction*. Eds. James Gunn, Marleen S. Barr, and Matthew Candelaria. New York, Palgrave Macmillan, 2009, S. 159-168, hier S. 159.

falsch identifiziert, es somit wahrscheinlich ist, dass das Werk falsch eingestuft wird[24]. Gelesen als Klimathriller, der sich auf ein dringendes Problem fokussiert (die zu lokalisierende Strahlenquelle, die die Fische tötet), und dann die Ursache für dieses Problem findet (das havarierte U-Boot), um es durch Beseitigung des Antagonisten zu lösen, gehen zum Beispiel die scharfsinnigen Kommentare bzw. Kritiken am Raubbau der arktischen Region, oder an der Nutzung der Kernenergie als Form der sauberen Energie, die im Buch enthalten sind, verloren: Anstelle einer moralischen Reflexion, die unabdingbar ist, um die Komplexität des Anthropozäns zu verstehen (vgl. Par. 3.2), wird die „abstract idealization" vermittelt, dass nur wenige korrupte Menschen für die Beschädigung der Umwelt die Schuld tragen.

Ein Perspektivenwechsel ist dann nötig, um die Botschaft des Romans völlig zu verstehen, und das kann geschehen, wenn Klimathriller zusätzlich als etwas anderes gelesen werden, nämlich als Science Fiction. Damit die Science Fiction mehrere Lesearten bieten kann, sollte man an eine der frühesten und einflussreichsten wissenschaftlichen Theorien dieses Genres zurückgreifen, nämlich die von Darko Suvin aus seinem Werk *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung* (*Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*,1979). Dieses Werk definiert Science Fiction als Literatur des „cognitive estrangement", das heißt – wie Jerry Määttä erklärt – dass die SF-Literatur durch die Entfremdung von der realen, empirischen Welt funktioniert, während die fiktionale Welt noch kognitiv mit ihr verbunden ist[25]: „Di SF ist [...] ein literarisches Genre, dessen notwendige und hinreichende Bedingung das Vorhandensein und das Aufeinanderwirken von Verfremdung und Erkenntnis sind, und deren formaler Hauptkunstgriff ein imaginativer Rahmen ist, der als Alternative zur empirischen Umwelt des Autors fungiert"[26]. Im Mittelpunkt von Darko Suvins Argumentation über Science Fiction steht der Begriff des *Novums* (Plural *Nova*; der Begriff wurde schon in Par. 1.2.2 oberflächlich eingeführt). Er argumentiert auf der Basis von Määttä, dass sich die Science Fiction von anderen Formen der Literatur dadurch unterscheidet, dass sie immer mindestens ein Novum präsentiert, d.h. ein Phänomen oder eine Beziehung, die von der Wahrnehmung der Realität durch den Autor oder den impliziten Leserinnen und Leser abweicht und eine Veränderung der gesamten oder großer Teile der fiktiven Welt bewirkt[27]: „SF [zeichnet sich] durch die erzählerische Vorherrschaft oder Hegemonie eines erdichteten ‚Novums' (einer

[24] Ebd., S. 160.
[25] Vgl. J. Määttä: *Raketsommar, Sciencce fiction i Sverige 16950-1968*, ellerströms, Riga, 2006, S. 37.
[26] D. Suvin: *Poetik der Science Fiction*, S. 27. Die Definition wurde bereits 1972 vorgelegt, in dem Aufsatz "On the Poetics of the Science Fiction Genre" (in der Dezember-Ausgabe von College English), der wiederum auf einem Vortrag in Yale im Frühjahr 1968 basierte (siehe Suvin 1972/1976, S. 57).
[27] Vgl. J. Määttä: *Raketsommar*, S. 38.

Neuheit, Neuerung) [aus], dessen Gültigkeit mittels der Logik der Erkenntnis legitimiert wird . […]. Ein Novum oder eine erkenntnisträchtige Neuerung ist eine ganzheitliche (totalisierende) Erscheinung oder ein Verhältnis, die von der Wirklichkeitsnorm des Autors und des impliziten Lesers abweichen."[28] Die durch das Novum bewirkte Entfremdung birgt laut Suvin gerade ein starkes Erkenntnispotenzial, insofern – wie Malvestio betont – sie ein Element der Neuheit und Spekulation einführt, das jedoch auf Prämissen beruht, die in der realen Welt voll und ganz vorhanden sind: Diese Tatsache ermöglicht den Leserinnen und Lesern einen anderen Blick in deren eigene Realität[29]. Diese Nova müssen kognitiv gültig sein, in dem Sinne, dass sie in irgendeiner Weise mit der wissenschaftlichen Methode und ihrer Zeit- und Realitätswahrnehmung in Verbindung stehen. Sie können – wie Määttä erklärt – aus wissenschaftlichen oder technischen Entdeckungen bestehen, aber auch aus Orten, Situationen oder Figuren, die die Welt der Fiktion in irgendeiner Weise von der eigenen, empirisch überprüfbaren Realität des Autors unterscheiden[30], was Suvin die "Nullwelt" nennt[31]. Suvin betont auch, dass ein Novum im Mittelpunkt der Geschichte steht und für die darin dargestellten menschlichen Beziehungen relevant sein sollte, weist aber darauf hin, dass Nova nicht unbedingt mit der Wissenschaft zu tun haben müssen, wie von Määttä zusammengefasst[32].

Im Falle von *Schmelzpunkt* sind es die veränderten klimatischen Bedingungen, die von der „Nullwelt" abweichen. Der Klimawechsel wird in einer fortgeschrittenen Phase dargestellt, die noch nicht in der non-fiktionalen Welt erreicht worden ist, aber plausibel erscheint: Gletscher schmelzen überall und Deutschland wird von Sturmfluten und Dauerregen heimgesucht, die Schäden an Infrastrukturen und gleichermaßen Todesopfer verursachen. Das havarierte U-Boot, das durch seine Strahlungen die Meerwassertemperatur erhöht und das Fischsterben samt dem Schmelzen eines gigantischen Glacier verursacht, ist nur ein beschleunigender Faktor, der die Klimakrise spürbarer macht. Selbst die Protagonisten geben zu verstehen, dass das Schicksal der Arktis bereits besiegelt, ist[33], was die Frage mit sich bringt, ob es sich lohnt, für eine Milderung der Effekte des Klimawandels zu kämpfen, oder ob es nicht besser wäre, sich einfach auf die Konsequenzen eines solchen Wandels vorzubereiten, um soziale Gerechtigkeit und Sicherheit für

[28] D. Suvin: *Poetik der Science Fiction*, S. 93-94.
[29] Vgl. M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 16.
[30] Vgl. J. Määttä: *Raketsommar*, S. 38.
[31] D. Suvin: *Poetik der Science Fiction*, S.102.
[32] Vgl. J. Määttä: *Raketsommar*, S. 38.
[33] So die Worte einer Figur unter den Antagonisten: "Glauben Sie ernsthaft, die ist in der Arktis noch aufzuhalten? Die Gletscher schmelzen unumkehrbar, das Packeis verschwindet – und mit ihm die Eisbären. Die unaufhaltsame Erwärmung des Nordpols wird den Menschen in ganz Europa immer neues Extremwetter bescheren" (S. 494).

die am meisten betroffenen Länder[34] (wie Grönland in *Schmelzpunkt*) zu gewährleisten. Diesbezüglich sind auch die pessimistischsten Stimmen, wie die des mehrmals zitierten Jonathan Franzen damit einig, dass es nicht mehr sinnvoll ist, „[d]em Klimawandel den totalen Krieg zu erklären“[35], sondern dass man sich z.B. auf Brände und Überschwemmungen vorbereiten sollte.

Wenn man die Lektüre auf einen Ökothriller beschränkt, dann erscheint die Großmacht China der einzige Verursacher der Umweltkatastrophe. Mit dem anderen Blick auf die Wirklichkeit, die die Science Fiction stimulieren sollte, kann aber die Leserschaft aus der fiktiven Welt des Romans komplexere Verwicklungen herauslesen. In einer Passage diskutieren Wissenschaftler und Geheimdienst-Agenten über die möglichen Quellen der Verstrahlung. Dabei wird klar, dass auch die USA daran schuld sein könnten: „´Die beiden größten atomaren Desaster in der Arktis hat Amerika zu verantworten. […] Ich erinnere nur an die Tonnen von Atommüll des US-Camp Century. Und an die verlorengegangene amerikanische Atombombe, um die immer noch ein Geheimnis gemacht wird`“, kommentiert ein deutsches Mitglied des BND. Folgt man aber der Handlung des Thrillers, werden die Leserinnen und Leser nicht weiter dazu angespornt, sich nach den moralischen Verwicklungen, die eine solche nukleare Kolonisierung der Arktis durch die USA, die eine Entsprechung in der Realität hat[36], mit sich bringt, da nach erfolgreicher Mission die Chinesen ihre Verantwortung eingestehen und das Leben zur Normalität zurückkehrt. Ebenso wenig wird eine Problematisierung des Klimawandels angespornt, da – obschon es klargestellt wurde, „wie zerbrechlich die Balance der Natur“ (S. 5oo) ist – kehren die meteorologischen Bedingungen am Romanende zurück zur Normalität: „Der Wetterbericht im Radio kündigte für Deutschland eine Hitzewelle an, in den Kommentaren hieß es, jede freue sich darauf, Sturmfluten und Dauerregen hinter sich zu lassen.“ (S. 499). Dieses Happy-Ending-Szenario steht im Kontrast zu der Wirklichkeit der Leserinnen und Leser, die sich immer mehr mit einer Natur konfrontiert sehen, die die Erfahrung von Nanoq in Grönland widerspiegelt. Nanoq ist eine wichtige Figur, da er zu den Einheimischen gehört, dessen Heimat beraubt und von der radikalen Wetterveränderung heimgesucht wird. Er passt aber nicht so sehr ins Klischee der Protagonisten von Klimathrillern, da er als eine ruhige Person, die sich nur widerwillig in die ‚Action‘ einmischt, präsentiert wird. Durch die Perspektive der Science Fiction wird er aber zu einer wichtigen Figur. Er versteht, dass die Natur unkontrollierbar ist und auch wie wichtig es ist, sich auf Naturkatastrophen vorzubereiten, da sie jederzeit eintreffen können, auch ohne spannungsreiche Handlungsträger als Auslöser.

[34] Es sei noch einmal daran erinnert, dass indigene Völker im Hinblick auf den Klimawandel am anfälligsten sind, nicht zuletzt aufgrund ihrer überlieferten Traditionen und ihrer engen Beziehung zur Natur. Vgl S.Godin (Hrsg.): *The Carbon Almanac. It's not too late*, London, Penguin Business, 2022. S. 111.
[35] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 33.
[36] <https://en.wikipedia.org/wiki/Camp_Century> (zuletz am 18.10. 2022 aufgerufen).

Das vielleicht größte Problem mit dem Klimathriller ist es, bei den Wirklichkeitsdaten zu übertreiben, da eine Neigung dazu auffindbar ist. Der Roman beginnt nämlich mit einer Passage, in der ein ausgehungerter und kranker Bären während eines Ausflugs in die Arktis dargestellt wird: „Das Tier war ausgemergelt, das Fell schmutzig grau, darunter zeichneten sich die Rippen ab. Mit der Schnauze wühlte der Bär im Eis, dazwischen hob er immer wieder den Kopf und stieß Klagelaute aus. Jeder Schritt schien ihm Mühe zu bereiten“ (S. 16-17). Diese Gesundheitszustände des Bären werden unmittelbar mit dem Klimawandel in Verbindung gebracht: „[…] `durch das wärmere Klima gibt es immer weniger Packeis, daher wird das Jagdrevier für die Eisbären kleiner und kleiner. Und an Land tun sie sich schwer, Nahrung zu finden. Deshalb müssen sie fasten, die Notreserven in ihrer Fettschicht werden nach und nach aufgebraucht`.“ (S. 17). Solche Beschreibungen führen unmittelbar ein Bild vor Augen, die die Geschichte des Anthropozäns stark geprägt hat. Im Jahr 2017 führten die Fotografen Paul Nicklen und Cristina Mittermeier eine Reportage auf Somerset Island in der kanadischen Arktis durch, um die Auswirkungen der globalen Erwärmung auf die lokalen Ökosysteme zu dokumentieren. Während dieser Reise machten sie Fotos und Videos von einem abgemagerten und unterernährten Eisbären, der durch das karge Land stapfte. Die Bilder sind beeindruckend: Das Fell tanzt auf dem Bären wie ein zu weites Kleid, während das Tier stolpert und fällt, während es versucht, seinen Weg fortzusetzen – erzählt Malvestio[37]. Nicklen kommentierte das Video auf seinem Instagram-Profil mit den Worten: „Dies ist das Bild des Hungertods“[38] und wies darauf hin, dass Wissenschaftler davon ausgehen, dass die Eisbären innerhalb des nächsten Jahrhunderts aussterben werden. Das Video wurde auch auf der Website von *National Geographic* veröffentlicht und avancierte bald zum meistgesehenen Video auf der digitalen Plattform, das von Nachrichtenagenturen auf der ganzen Welt erneut veröffentlicht wurde. Das Video von *National Geographic* war im Gegensatz zu dem von Nicklen, auch mit Untertiteln versehen, die den Fokus auf den Beitrag des Fotografen lenkten: „Dies ist das Bild“, so die erste Textzeile, „des Klimawandels“, wobei die letzten beiden Worte in leuchtendem Gelb unterstrichen waren[39]. Doch Malvestio fragt sich, ob wirklich das Bild dieses verhungerten Bären als Inbegriff des Klimawandels betrachtet werden kann. So kommentiert er:

> Der globale Temperaturanstieg hat eine Vielzahl von Auswirkungen, die von der zunehmenden Wüstenbildung bis zur Versauerung der Ozeane, dem Abschmelzen des Polareises - und dem damit verbundenen Anstieg des Meeresspiegels - und immer häufiger auftretenden extremen

[37] Vgl. M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 74.
[38] Ebd.
[39] Vgl. “Starving-Polar-Bear Photographer Recalls What Went Wrong”, in National Geographic, 08 2018, abrufbar unter:< https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/explore-through-the-lens-starving-polar-bear-photo> (zuletzt konsultiert am 18.10.2022).

> Wetterphänomenen (wie Hitzewellen, Dürren, Wirbelstürme und Tornados) reichen. Steigende Temperaturen, Umweltverschmutzung und das Abschmelzen der arktischen Gletscher tragen zweifellos zur Zerstörung der Lebensräume der Eisbären und der Tiere, wie Robben und Seelöwen, von denen sie sich ernähren, bei. Gleichzeitig ist ein verhungerter Eisbär aber auch nicht unbedingt oder zweifelsfrei das Abbild des Klimawandels, wie National Geographic behauptet: Das Tier litt vielleicht an einer Krankheit, die es am Jagen hinderte, oder war einfach zu alt dafür. So herzzerreißend das Video von Nicklen und Mittermeier auch sein mag, es gehört zwar in den gleichen begrifflichen Bereich wie der Klimawandel, kann aber kaum als dessen eindeutiges Abbild betrachtet werden; es gibt keine Beweise dafür, dass das (unbestreitbare) Leiden des Tieres in irgendeiner Weise mit der globalen Erwärmung zusammenhängt, aber das rührende Video war eine zu gute Gelegenheit, um die Punkte nicht miteinander zu verknüpfen und ein Bild zu zeichnen, das journalistische Wirkung gehabt hätte[40].

Dieses Beispiel zeigt, was eines der großen Probleme des Diskurses über den Klimawandel und das Anthropozän ist: Man neigt dazu, sie als Phänomene darzustellen, die katastrophaler sind, als sie es in der Tat sind, sodass die Katastrophe leichter sichtbar ist und unbedingt mit dem Klimawandel assoziiert wird[41]. Wenn man jedoch über das Novum nachdenkt, das Harlander in seinem Text vorstellt, nämlich den raschen Klimawandel und der konsequente Raubbau an der schmelzenden Arktis, kann man Schlussfolgerungen ziehen, die weniger spektakulär und sensationslüstern sind, aber für die Debatte über das Anthropozän nützlicher sind. Die prägnanteste von dieser Schlussfolgerung betrifft den sog. „grünen Kapitalismus“. Schon unmittelbar nach der Beschreibung des Bären wird eine Passage präsentiert, die mit ironischem Unterton zeigt, wie sehr die Menschheit, die Nis-Momme Stockmann „Imperium der Dinge“ (vgl. Par. 3.1) nannte, eingewickelt ist. Ein Teilnehmer des Ausflugs beginnt nach dem Anblick des Bären zu weinen, und ein anderer Mann versucht, ihn zu trösten. Doch kommentiert er: „Ach, der Eisbär interessiert mich doch gar nicht. […] Ich hab mein Handy auf der Insel verloren!“ (S. 19). Der Massentourismus gefährdet die Reinheit der arktischen Landschaft, und das wird mittels eines Vergleichs[42] in potenzierter Weise zum Ausdruck gebracht:

> Vor ihnen tauchte eine Insel auf, die Ellesmere-Insel zwischen Kanada und Grönland. Der Rumpf des Kreuzfahrtschiffs hinter ihnen wirkte wie eine vom Himmel gefallene Kulisse am falschen Platz, ein monströser Fremdkörper vor dem Hintergrund gezackter Eisberge und schier endloser Flächen von Weiß. (S.15)

[40] M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 75.
[41] Ebd.
[42] Der Gebrauch von Vergleichen als literarische Stilmittel scheint nicht zu dem nüchternen, journalistischen Stil von Harlanders Schreiben zu passen. In diesem Kontext handelt es sich aber um ein adäquates Mittel, um auf die Leserinnen und Leser eine schockierende Wirkung auszuüben. Wie andere literarische Mittel können Vergleiche den Text mit "vividness" and „immediacy“ bereichern, was dazu beiträgt, emotional zu erkennen, was man nur kognitiv weiß. Vgl. A.Goodbody: *Telling the story of climate change*, S. 296.

Massentourismus ist freilich nur ein Teil eines weltweiten Projektes zur Nutzung der Reichtümer der Arktis durch die Ausnutzung des schmelzenden Eises, in dem die einflussreichsten Firmen involviert sind. Wie Axel Goodbody in Bezug auf *EisTau* und *Ins Nordlicht blicken* geschrieben hat, verliert die Arktis durch solche Interventionen ihre nahezu sakrale Aura:

> Snowcapped peaks, glaciers and icebergs, traditional markers of the eternal and the sublime, have become symbols of transience and human degradation of the environment. Once epitomizing nature´s otherness, wildness, and indifference to man, and associated with purity, simple living, and heroic nobleness of spirit, they are here shown as dissolving into shapeless, soiled banality[43].

Diese Überlegungen finden im Roman durch die Worte des Leiters einer Uranmine ihre literarische Verwirklichung: „Nun, der Gletscher ist nicht weit entfernt, aber an diesem Ort haben wir erfreulicherweise seit Jahren kein Eis mehr – der Erderwärmung sei Dank. […] Der Permafrostboden taut in Rekordzeit. Damit wird das Gelände für unsere Firma hochinteressant." (S. 369). Die Zeichnung der Figur des Minenleiters ist nicht so holzschnittartig und flach wie bei den meisten Antagonisten in Thrillern. Stattdessen wird sie als eine Person mit einem feinen Intellekt dargestellt, die in der Lage ist, weitreichende Fragen zur nachhaltigen Entwicklung der Wirtschaft zu stellen. Fragen, die auch die Meinung der Leserinnen und Leser anregen. Er wirft zum Beispiel die Frage auf, ob und wie Atomkraft fossile Brennstoffe im Sinne einer ´grüneren Wirtschaft´ ersetzen kann: „Viele Länder, gerade in Europa, setzen auf Atomkraft, um mit dieser Energieform, die keinen Dreck in die Atmosphäre pustet, die globale Erderwärmung zu stoppen. Das werden diese selbst ernannten Ökos irgendwann auch einsehen" (S. 370), kommentiert er. Diese Frage zwingt den Leser dazu, die Realität um ihn herum zu hinterfragen, denn sie ist einer der umstrittensten Punkte, die der IPCC (*Intergovernmental Panel on Climate Change*) für die möglichen Optionen zur Eindämmung der Kohlenstoffemissionen aufgenommen hat. In allen vier vorgeschlagenen Szenarien ist eine umfassende Nutzung der Kernenergie vorgesehen: Im Vergleich zu 2010 wird der Anteil der Kernenergie am Primärverbrauch im Jahr 2030 um 59, 83, 98 bzw. 106 Prozent steigen. Die in den verschiedenen Szenarien festgelegten Ziele sehen den Bau von etwa 200 Kernkraftwerken in drei Jahrzehnten im ersten Szenario und von bis zu 1.400 im vierten Szenario vor[44]. Dies wäre, so Daniel Tanuro[45], ein gigantischer Aufwand für einen sehr bescheidenen Beitrag zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse, denn Kraftwerke verschwenden etwa 70 % der von ihnen verbrauchten Energie, indem sie diese als Wärme abstrahlen. Außerdem

[43] Ebd., S. 304.
[44] Vgl.: D. Tanuro. *È troppo tardi per essere pessimisti. Come fermare la catastrofe ecologica imminente*, Roma, Alegre, 2020, S. 124.
[45] Ebd, S. 124-125.

ist die Investition sehr kostspielig, während Schätzungen zufolge leicht zugängliche Uranvorkommen den derzeitigen Kraftwerkspark noch für weniger als sechzig Jahre versorgen können[46]. Auch dieses Thema wird in dem Roman gut dargestellt. Es wird beschrieben, wie eine Uranmine trotz des Widerstands der Regierung, der Proteste von Umweltschützern und der Gefahr der Wasserverschmutzung in Betrieb gehalten wird. Tanuro zufolge ist die einzige Rationalität hinter diesem Nuklearentwicklungsprojekt militärischer Natur: Es sind die langfristigen militärstrategischen Pläne, die den Markt schaffen, auf dem die Nuklearunternehmen florieren[47]. Auch dieser Aspekt ist in Harlanders Roman gut vertreten, in dem hinter den Streitereien zwischen Helden und Antagonisten die wirtschaftlichen Interessen multinationaler Konzerne stehen. Nach der Katastrophe von Fukushima", so Tanuro weiter, "in einer Zeit, die von Reibereien zwischen Ländern mit Atomwaffen erschüttert wird, ist es ein Hirngespinst, dass der IPCC diese Option auch nur als "indikativ" vorschlägt“. Die Entwicklung der Kernenergie ist – so Tanuros Überlegung – "der gefährlichste der Sprünge nach vorn, die sich aus der Unfähigkeit des Systems ergeben, sich eine Verringerung der materiellen Produktion vorzustellen und somit auf seine Energiebulimie zu verzichten"[48]. Leider ist die Warnung vor dieser „Energie-Bulimie“, die einmal mehr an das von Nis-Momme Stockmann skizzierte „Imperium der Dinge“ und das kapitalistische System erinnert, nicht widerlegt worden, und leise und unmerklich beginnen die Prognosen der Internationalen Energieagentur für den erneuerbaren nuklearen (und fossilen) Energiemix, wahr zu werden. Es gibt einige Gegenstimmen, wie die des belgischen Umwelt- und Energiewirtschaftswissenschaftlers Aviel Verbruggen, aber sie sind in der Minderheit[49], so dass es wichtig ist, Harlanders Roman zu lesen, indem man sich nicht auf die Thriller-Handlung beschränkt, sondern sein eigenes kritisches Denken damit anregt.

Ein weiterer wichtiger Punkt, den der Minenbetreiber anspricht, betrifft die Rohstoffe, die für den Bau von Anlagen zur Erzeugung erneuerbarer Energien benötigt werden: „[…] [U]nd diese seltenen Erden werden dringend für grüne Technologien wie Solaranlagen, Windturbinen oder Energiespeicher benötigt. Wer soll da noch etwas dagegen haben? Ohne das wird es nichts mit der Energiewende.“ (S. 370). Auch diesbezüglich wird eine kritische Reflexion durch die Leserschaft hervorgerufen. Es ist nochmals Franzen, der diesbezüglich einen wichtigen Beitrag leistet, um die Komplexität der Lage zu klären:

[46] Ebd., S. 124-125.
[47] Ebd.
[48] Ebd.
[49] Ebd.

> Jedes Megaprojekt im Bereich erneuerbarer Energien, für das ein intaktes Ökosystem zerstört wird – die «grüne» Energieentwicklung, die gegenwärtig in den Nationalparks Kenias stattfindet, die gigantischen hydroelektrischen Projekte in Brasilien, die Errichtung von Solarfarmen auf offenen Landflächen statt in besiedelten Gebieten –, untergräbt die Widerstandsfähigkeit einer Natur, die ohnehin schon um ihr Überleben kämpft[50].

Die Überlegungen Franzens, dessen literarische Transposition in der Ausbeutung Grönlands in Harlanders Roman stattfindet, sollen – wie an mehrere Stellen dieser Arbeit darauf hingewiesen – davor warnen, Wissenschaft als Allheilmittel zu betrachten, insbesondere in jenen Fällen, in denen Wissenschaft als abstraktes Gebilde agiert, ohne soziale Fragen zu berücksichtigen, auf die sie sich auswirken – oder, was noch schlimmer ist, sie beugt sich der Macht der multinationalen Konzerne. In diesem Sinne ist es wichtig, hervorzuheben, wie die Helden von Harlanders Roman – wenn man sich auf eine oberflächliche Lektüre beschränkt – zur Rettung der westlichen Welt und Amerikas agieren und nicht zum Wohle der Menschheit als Ganzes.

Die Ausbeutung der grönländischen Ressourcen führt eine letzte wichtige Überlegung mit sich: Grönland wird nach der Überflutung als ein seinem Schicksal überlassenem Land dargestellt, in dem sich hinter den humanitären Hilfsmaßnahmen in Wirklichkeit wirtschaftliche Absichten verbergen. Das Land und die einheimische Bevölkerung sind Opfer eines imperialistischen Systems, vom dänischen Vaterland gestützt. So kommentiert Nanoqs Großvater:

> Die Inuit waren eine Tausende Jahre alte Gemeinschaft – das alles haben die Kolonialherren innerhalb weniger Jahrzehnte vernichtet. Sie haben Familien zerstört, unsere Orte, sie haben uns die Sprache genommen, die Traditionen und unseren Glauben – heute beten alle in der evangelischen Kirche. Und warten auf Almosen vom Staat. (S. 179).

Das Land wird zu einem Opfer des wirtschaftlichen Fortschritts reduziert: „Wir schaffen jede Menge neue Arbeitsplätze in diesem Gebiet, bringen den Leuten Wohlstand und Sicherheit. Dass dafür ein Stück Küste weichen muss, ist doch dafür kein zu hoher Preis. Wir haben noch genug unberührte Natur hier in Island, mehr als genug“ (S. 249), äußert sich ein in Island angesiedelter Großunternehmer. Diese Passage sollte daran erinnern, dass, obwohl der Kapitalismus, der die Klimakrise angetrieben hat, das Hauptproblem in diesem Buch darstellt, dass Imperium und Imperialismus eine ebenso wichtige Rolle gespielt haben. Für Amitav Ghosh spiegelt sich in den imperialistischen Strukturen das eigentliche Unterscheidungsmerkmal der westlichen Moderne wider, d. h. „its enormous intellectual commitment to the promotion of its supposed singularity“[51].

[50] J. Franzen: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen?* S. 34. Auch in *The Carbon Almanac* ist z. B. zu lesen, dass in den USA ein Areal von 32000 km^2 benötigt werden würde, um ausschließlich auf Solarenergie angewiesen zu sein. Vgl. Godin, Seth (Hrsg.): *The Carbon Almanac*, S. 174.
[51] A. Ghosh: *The Great Derangement*, S. 109.

Nicht von ungefähr fühlen sich die im Roman beschriebenen Eingeborenen als minderwertige Menschen:

> Die Inuit galten bei manchen als Menschen zweiter Klasse, auf die man herabsah und die man nicht für voll nahm. Die dankbar und demütig sein sollten, wenn man etwas für sie tat. Das Problem dabei war nur: Niemand hatte die Inuit vorher gefragt, welche Unterstützung für sie sinnvoll wäre. Das entschieden andere für sie. (S. 336)

Man denke an die Konsequenzen, die solche Überlegungen im Rahmen der Climate Justice haben (vgl. dazu auch die Überlegungen Franzens im Paragrafen 4.1): In dem Maße, in dem die Gewinne aus der Wirtschaft mit fossilen Brennstoffen den Wohlstand sichern, und in dem Maße, in dem die Armen im globalen Süden seit jeher davon ausgeschlossen sind, haben sie ein Anrecht auf einen größeren Anteil an dieser Wirtschaft. Das würde jedoch – wie Ghosh betont – einen auf Geld basierenden Teufelskreis nähren und dazu beitragen, das „Imperium der Dinge" aufrechtzuerhalten, vor dem Stockmann warnt: „[o]ur lives and our choices are enframed in a pattern of history that seems to leave us nowhere to turn but toward our self-annihilation"[52], schreibt der indische Schriftsteller.

3.6.3 DAS WISSEN DER NAIVEN VON DÖBLIN BIS HARLANDER

Die Naturphilosophie Döblins betrachtet die Welt als einen „allbeseelten" Organismus. Ein zentraler Satz in BMG, auf deren Relevanz schon Markus Hien aufmerksam gemacht hat[53], lautet: „Ein lebendiges Wesen die Welt: das ist ungeheuer zu denken. Ist es möglich zu sterben, nachdem wir dies wissen" (*BMG*, S544). Diese Überzeugung ist bei ihm so stark, dass Hien von einer „Gaia-Hypothese avant la lettre"[54] schreibt. Trotzdem zeichnet Döblin die Massenbewegungen (die „Schlangen"), die sich von „Eingottreligionen" (*BMG*, S. 292) distanzieren, um Naturreligionen der Ureinwohner Amerikas zu nähren, und für denen Fabeln und Märchen eine welterklärende Funktion erhalten[55], distanziert und kritisch. In ihrer Naivität weisen sie nämlich den Gebrauch der Technik zurück, was für Döblin sinnlos erscheint, da Technik selbst aus der Natur entstammt. Sie unterliegen daher „den Machenschaften der kleinen aristokratisch-misanthropischen Herrschaftsschicht der westlichen Stadtlandschaften"[56]. Die Kernaussage, dass die Erde ein

[52] Ebd., S. 116.
[53] Vgl. M. Hien: *Anthropozän.*, S. 463.
[54] Ebd., S. 463.
[55] Das ist laut Hien im Kontext von Döblins Rezeption des Primitivismus´ zu lesen. Ebd., S. 469.
[56] Ebd., S. 470.

lebender Organismus ist, verliert aber nicht an Wert, sodass am Ende des Romans eine Gesellschaft entsteht, die diese Erkenntnis in Verbindung mit einem neuerdachten Gebrauch der Technik setzt.

Dieser Gedanke hat sich nicht mit Döblin erschöpft, sondern hat in der Gaia – Hypothese seine Entwicklung gefunden. Insbesondere das Motiv von den naiven Völkern als Träger einer höheren Wahrheit, die dem westlichen Menschen nicht mehr zugänglich ist (Schuld daran sei die Spezialisierung der Wissenschaften, die den Blick für das Ganze verlieren lässt[57]), ist in der gegenwärtigen Literatur sehr produktiv[58].

Im Paragrafen 3.2 wurde Flecks Roman *GO!* analysiert, und es wurde festgestellt, dass dort die vormoderne Lehre des Hopi-Stammes ein Gegenmodell zu der abendländischen Kultur darstellt. Es sei nochmals auf das Motto verwiesen, dass das Leben in den „Meditationskommunen", das sich gerade an der Lehre der Ureinwohner Amerikas orientiert, steuert: „Der Mensch ist Teil eines übergeordneten organischen Systems" (*GO!* S. 149). Die Gegenüberstellung mit der Kultur der Ureinwohner Amerikas zwingt auch zu einem anti-imperialistischen Denken: Die Besucher, die in die USA einreisen, müssen den umgekehrten Weg zu den europäischen Eroberern nehmen: Die Flugzeuge landen an der Westküste, sodass die Menschen „sich dann aus der entgegensetzten Richtung ins Land begeben müssen als früher die Eroberer: gegen die aufgehende Sonne" (*GO!* S. 43). Durch die Analyse des Romans wurde aber auch festgestellt, wie die Weisheit der Anhänger des Hopi-Stammes, die um einen bewussteren Umgang mit der Natur und den anderen lebendigen Wesen werben, nicht als Teil des Öko-Regimes integriert wird, sondern gefesselt in den Meditationskommunen bleibt, die sich von der Außenwelt abkapseln und deswegen keinen konkreten Beitrag zu der Gründung einer besseren Gesellschaft leisten können.

Ein anderer Umgang mit der Kultur der Ureinwohner Amerikas wird im Bestseller-Roman *Der Schwarm* (2004) von Frank Schätzing vertreten. In diesem Roman geht der Verlust der Sensibilität für die Natur mit der Verwirrung der Protagonisten einher, insbesondere von Leon Anawak, einem erfahrenen Walzoologen, der ein zwiespältiges Verhältnis zu seiner Inuk-Herkunft hat. Erst nach einer zunächst fast erzwungenen Reise in seine Heimat Cape Dorset zur Beerdigung seines Vaters kann Leon sich mit seiner Herkunft versöhnen. Hier beginnt er sich zu fragen, welcher Ort in seinem Leben seine Heimat darstellt. Langsam gelingt es ihm, Kontakt zu dem ihm bis dahin fast unbekanntes Volk der Inuit aufzunehmen. Grundlegend für diesen Prozess ist ein

[57] Ebd., S. 474

[58] Nicht nur die literarische Fiktion, sondern auch die Naturwissenschaft bedient sich vitalistischer Metaphern, die sich laut Chakrabarty aus dem Bestreben ableiten, zwei Aspekte des Erdklimas zu vermitteln: seine vielen Unwägbarkeiten, die mit dem derzeitigen menschlichen Wissen niemals vollständig in den Griff zu bekommen sind, und seine genauen Punkte ohne Wiederkehr, die von Natur aus unbestimmbar sind. Vgl. Clima, Storia e Capitale, S. 105.

Ausflug auf das Eis, bei dem seine Kindheitserinnerungen wieder auftauchen. Die Versöhnung mit dem Volk der Inuit ist auch ein Symbol für die Versöhnung zwischen der fragmentarischen und detaillierten Sichtweise der Wissenschaft und einer Gesamtbetrachtung der Erde als Organismus. Leon kann das aggressive Verhalten der Wale, das zu Beginn des Buches geschildert wird, nicht verstehen, und wendet sich in seiner Verwirrung an einen Häuptling eines indigenen Stammes. Wie Hien schreibt, ist seine Erklärung für dieses unverständliche Verhalten „so simpel wie weitreichend“[59]:

> [H]isuk ish tsáwalk […], es ist der Kerngedanke fast aller indianischen Kulturen. Die Nootka reklamieren ihn für sich, aber ich schätze, anderswo sagen die Menschen dasselbe in anderen Worten: Alles ist eins. Was mit dem Fluss passiert, passiert mit den Menschen, den Tieren, dem Meer. Was einem geschieht, geschieht allen. (*Der Schwarm*, S. 311)

In Leons Antwort dazu konkretisiert sich die Vereinigung zwischen naivem und reflektiertem Wissen, wie Hien betont[60]: „Stimmt. Andere nennen es Ökologie“ (*Der Schwarm*, S. 311). Noch konkreter wird die Vision der Anhänger des Nootka-Stammes, als sich herausstellt, dass ein einzelliger Organismus mit menschenähnlicher Intelligenz, genannt „Yrr“, schuld am aggressiven Verhalten der Tiere ist.

Leo erkennt in einer Konfrontation mit seinem Onkel, dass er den Yrr mit der gleichen Herangehensweise begegnen muss: Versuchen, sie zu verstehen, anstatt sie zu bekämpfen. In den Worten seines Onkels schwingt das gleiche pantheistische Echo mit wie bei Döblin: "[Diese Wesen] sind Teil der selben Welt, wie deine Hände und Füße Teile desselben Körpers sind. Der Kampf um Herrschaft lässt sich nicht gewinnen. Schlachten kennen nur Opfer“. (*Der Schwarm*, S. 811). Dieses erneute Bewusstsein wird Leon und die anderen Wissenschaftler in die Lage versetzen, eine Katastrophe zu vermeiden. Den Wissenschaftlern gelingt es, mit diesem intelligenten Einzeller Kontakt aufzunehmen, indem sie dasselbe System wie das von der NASA entwickelte SETI-Projekt verwenden. Während die Wissenschaftler versuchen, sich dem Wesen friedlich zu nähern, arbeiten das Militär und die CIA im Geheimen an der Entwicklung einer giftigen Substanz, die es töten kann. Schließlich gelingt es den Wissenschaftlern, die Vergiftung zu boykottieren und das Wesen zu retten, von dem sie annehmen, dass seine Existenz für die Erhaltung des Lebens auf der Erde entscheidend ist.

In *Schmelzpunkt* findet ein ähnlicher Bewusstseinswechsel angesichts der Betrachtung der Erde als Organismus statt, das ebenso zu einer Vereinigung zwischen dem Wissen der Naiven und der Wissenschaft führt. Am Anfang des Buches wird die Unfähigkeit der Wissenschaftler, das

[59] Ebd., S. 477.
[60] Ebd.

komplexe Phänomen, das Grönland betrifft, zum Ausdruck gebracht, indem dieses Phänomen zu einem „Ding“ reduziert wird: „Das Eis ist an einigen Stellen des Höllentalferners bedrohlich abgeschmolzen – und hat etwas freigelegt. Ein Ding“ (S. 21-22). Parallel dazu verhält sich Nanoq anfangs sehr skeptisch gegenüber den Theorien seines Großvaters, die in der Katastrophe eine Rache der Natur sehen: „Das Meer rächt sich an uns […]. Wir haben es missbraucht, haben der Natur mehr weggenommen, als wir ihr zurückgegeben haben“ (S. 45). In dieser Passage ist der Gebrauch des Pronomens „wir“ zu betonen, das signalisiert, dass in der Auffassung des Onkels die ganze Menschheit eine Schuld an der Belastung der Umwelt trägt. Dies mag die in dieser Arbeit avancierten Theorien zu der Verteilung der Schuld widerlegen. Chakrabarty und Ghosh helfen aber dabei, dieses „Wir“ ins richtige Licht zu bringen. Ghosh schreibt:

> Anthropogenic climate change, as Chakrabarty and others have pointed out, is the unintended consequence of the very existence of human beings as a species. Although different groups of people have contributed to it in vastly different measures, global warming is ultimately the product of the totality of human actions over time. Every human being who has ever lived has played a part in making us the dominant species on this planet, and in this sense every human being, past and present, has contributed to the present cycle of climate change.[61].

Das „wir“ des Onkels signalisiert also das Bewusstsein, dass der Mensch trotz seiner geologischen Rolle im Anthropozän nur eine Spezies unter vielen anderen Spezies ist, die den Grenzen unterliegt, die ihnen die Natur setzt. Daher entsteht ein Glauben, dass die „Geister“ der Natur miteinbezogen werden und nochmals an Döblins Begriff der „Allbeseeltheit“ der Natur erinnert: „Hier sind andere Kräfte im Spiel. Geister. Von ihnen bekommen wir jetzt die Quittung dafür, dass jedes dieser ausländischen Schiffe bei uns im Nordmeer seinen Dreck ins Wasser kippt. Das ist ein Frevel wider die Natur!“ (S. 46). In einem Moment, in dem Nanoq allein auf seinem Boot ist, die Hirngespinste einer an dem „Imperium der Dinge“ angehafteten Gesellschaft hinter sich gelassen hat, und „ganz den Elementen aus[ge]liefer[t]“ (s. 49) ist, verspürt er die höheren Mächte, an die sein Großvater glaubt:

> Ein einzelner war hier nichts. Die Eisschollen, das Dunkel unterhalb der Wasseroberfläche, das alles machte den Menschen bewusst: Sie waren hier Eindringlinge[62], sie waren allenfalls geduldet von einer launischen Natur. […] Er verspürte Demut angesichts der Allmacht des Meeres und des Eises. In diesen Momenten konnte er den Glauben seines Großvaters verstehen, der Geister und Götter als bestimmende Kraft hinter allem sah, als Mächte, die man nicht erzürnen dürfte. (S. 49-50)

[61] A. Ghosh: *The Great Derangement*, S. 120. Vgl. dazu die Überlegungen zu der moralischen Reflexion des Einzelnen im Paragrafen 3.2.
[62] Vgl. dazu die Auffassung Nietzsches, der Mensch sei ein Parasit.

Weiter im Roman vertieft sich in Nanoq in die Überzeugung, Teil von etwas Größerem zu sein und das vormoderne Denken seines Großvaters gewinnt in ihm immer mehr an Bedeutung – und dies geschieht trotz seiner Mitarbeit mit den Wissenschaftlern[63]. Übernimmt die Natur zunächst aber laut Nanoqs Auffassung die Rolle von etwas Bösem, dem die Menschen aufgrund einer ontologischen Schuld unterliegen müssen[64], so wird ihm nach und nach klar, dass jeder Einzelne eine Mitverantwortung für die „Frevel der Natur" trägt; so kann auf dieselbe Weise jeder Einzelne seinen /ihren Beitrag leisten, um die Menschen gegen die Naturkatastrophe zu schützen. Von einer pessimistischen Betrachtung des Menschen als „Eindringling" gelingt er zu einer optimistischen Auffassung, indem er die Lehre seines Vaters mit dem Wissen der Wissenschaft vereinbart:

> [I]ch sollte mich hier mehr engagieren. Mir ist klar geworden, wie sehr die Inuit abhängig sind von den Launen der Natur und des Klimas. Wir sollten uns besser darauf vorbereiten als bisher. […] Mein Großvater Uju mag verschrobene Ansichten gehabt haben, aber er hatte recht mit seiner Überzeugung, gerade wir sollten für den Schutz unserer ureigenen Lebenswelt kämpfen. Ich will ein klein wenig dazu beitragen. (S. 507)

Symbolisch für diese Vereinbarung steht die Liebesgeschichte zwischen ihm und der Wissenschaftlerin Hanna Jordan, die auch die wissenschaftliche Mitarbeit Nanoqs miteinbezieht, und in ihm die Hoffnung entstehen lässt, durch Wissenschaft die (klimatischen) Ungerechtigkeiten bekämpfen zu können.

3.6.4 FAZIT

Schmelzpunkt gehört zu den vielen Romanen, die um das Thema „Eis" kreisen, weil damit die klimatische Krise am prägnantesten literarisch darstellbar ist. Im Gegensatz zu den anderen in dieser Arbeit untersuchten Romanen, weist dieser Roman zwei verschiedene literarische Ebenen auf. Er kann sowohl als Klimathriller als auch als Science Fiction gelesen werden, aber nur die Eigenschaften der Science Fiction ermöglichen eine Deutung, die am meisten zum Verstehen des Klimawandels beiträgt. Es konnte z. B. bewiesen werden, wie das vormoderne Wissen der Naiven –

[63] Den Gletscherabbruch, der die Überflutung verursacht, erlebt er beispielsweise so:
„Tief in seiner Seele verstand Nanoq zum ersten Mal, warum die Inuit das Meer und das Eis für heilig hielten. Warum sie glaubten, Götter wohnten darin, die das Schicksal der Menschen lenkten. Er fühlte seine Unbedeutendheit, das Ausgeliefertsein angesichts dieser entfesselten jahrhundertealten Wildnis, dieser übermächtigen Demonstration von Stärke. Die Menschen waren nur Winzlinge in diesem Universum. Sie hatten bis heute nicht begriffen, dass sie in Wirklichkeit Getriebene, Spielfiguren eines viel größeren Plans waren – und wie lächerlich wirkten dabei ihre Versuche, sich die Erde untertan zu machen" (S. 196).

[64] „Sein Großvater hätte gesagt: Die Natur wird zum Gegner, grausam und unerbittlich. Sie schlägt zurück, rächt sich für die Zumutungen und bestraft den Menschen mit dem Tod im Eis. Und die bösen Geister tanzen" (S. 338), kommentiert er seine und Hannas Erfahrung in der arktischen Kälte.

ein allzeit beliebtes Motiv in der Öko-engagierten Literatur – in Zusammenhang mit den Beiträgen der Wissenschaft gebracht werden kann, um eine „allbeseelte“ Auffassung der Welt zu fördern. Viele Parallelen zwischen *Schmelzpunkt* und den anderen in dieser Arbeit analysierten Romanen konnten gezogen werden, wobei die prägnanteste Frage immer einer moralischen Konfrontation mit den Effekten des Klimawandels bzw. des Anthropozän beizutragen hat. *Schmelzpunkt* suggeriert als Antwort, dass die moralische Verwicklung aller Menschen als Kehrseite für jedes Individuum die Möglichkeit mit sich bringt, einen Beitrag zu leisten. Ein Perspektivenwechsel von einer Vision der Menschen als „Eindringling“, wechselnd zu einer Auffassung des integrierten Menschen in der „allbeseelten“ Natur wird somit gefördert.

ABSCHLIESSENDE BETRACHTUNGEN

Wie im ersten Teil dieses Beitrages festgestellt worden ist, war die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts zumindest bis zu den 20er-Jahren reich an literarischen Kontaminationen mit Werken des vorhergehenden Jahrhunderts, was auch Döblin betraf. Auch das Werk von Jules Verne erwies sich als besonders wichtig, insofern es einen paradigmatischen Bezugspunkt für die Science Fiction jener Zeit darstellte. Selbst wenn aufgrund des vorliegenden Materials kein direkter Einfluss des französischen Autors auf Döblin nachvollziehbar war, dürfte die Grönlandexpedition gemäß der Beschreibung in *BMG* im Roman *Les Aventures du capitaine Hatteras* (1864) seinen Ausgangspunkt finden. Weitet man den Blick auf die Epoche Döblins, und zwar auf die anderen großen zeitgenössischen Schriftsteller, so ergibt sich aus Ernst Jüngers 1935 verfassten Reisebericht *Myrdun* ein Bild von der Natur, das dem von Döblin in seinen von mir behandelten Werken ähnlich ist, welche jenseits des Verdachts einer reaktionären Prägung stehen.

Dagegen weist der Roman *Feuer am Nordpol* (1924) von Karl August von Laffert eine ausgesprochene nationalistische Matrix auf. Eine Auseinandersetzung mit diesem Prosatext, der eine utopische deutsche Kolonialisierung des Nordpols beinhaltet, führt eindeutig zu einer Zäsur mit dem von Döblin zum Ausdruck gebrachten naturphilosophischen Denken. Eine klare Divergenz vom ideologischen Ansatz Döblins entspringt auch aus dem Vergleich mit Dominiks *Atlantis*, obgleich die Natur genau wie in Döblins Werk in einigen Textpassagen über das menschliche Handeln die Oberhand gewinnt.

Außerdem hat sich aus dieser Forschungsarbeit ergeben, dass Döblin und Dominik jeweils einen reichhaltigen und verschiedenartigen Einfluss auf die Literatur des 21. Jahrhunderts ausgeübt haben. Es wurde festgestellt, inwieweit Döblins und Dominiks Werke als auch die zeitgenössischen Texte sich der Literatur als Reaktion auf eine Krisensituation bedienen. Dennoch ist die Klimakrise aus den im Beitrag erwähnten Gründen thematisch schwer zu behandeln, weshalb die Literatur neue Kommunikationsstrategien aufzuzeigen hat, um sie zu besprechen. Einerseits gibt es Texte, die sich wissenschaftlicher Erklärungen bedienen; diese Attitüde entspricht einer, bereits in der ersten Phase der deutschen Science Fiction - Literatur angewandten Strategie. Andererseits zeigen Metaphern und ad hoc herbeigeführte Assoziationen im Bereich des dichterischen Schaffens konzeptionelle Lösungen zur Thematisierung der Umweltkrise auf, die sich als äußerst wirksam erwiesen haben, da sie eine viel effektivere Wirkung mithilfe von Bildern von der Katastrophe als durch die Benutzung von wissenschaftlichen Erklärungen beim Leser erzeugen.

Es wurde auch auf das Vorhandensein rekurrierender Motive aus der Anfangsphase der Science Fiction-Literatur bis zur ökologisch engagierten Literatur des 21. Jahrhunderts verwiesen.

Verdeutlicht wurde auch, dass einige literarische Motive, die sich auf Naturelemente beziehen ganz besonders zur Versinnbildlichung des engen Bandes zwischen dem Menschen und der auf die Gefahr nachfolgender Krisen hindeutenden Natur geeignet sind, und zwar in dem Moment, wenn dieses Band zerrissen wird. Dabei spielt vor allem das Eis eine wichtige Rolle. In der frühen Phase der Science Fiction symbolisierte nämlich die Eroberung umweltfeindlicher Räume für den Menschen, wie das Gebiet der Arktis, den deutschen Kolonialrevanchismus (man denke an die Schriften von Lafferts). Ein einschneidender Bruch bei dieser Vision liegt bei Döblin vor, der die Perspektive wechselt und schildert, wie die Natur den Menschen zu unterjochen vermag.

Im 21. Jahrhundert kann man eine Vorliebe für das Eis als figuratives Element im Erzählkontext über das Klima feststellen. Das Eis ist einer der empfindlichsten Indikatoren für Klimaveränderungen und lässt sich daher sehr gut versinnbildlichen. Dennoch lassen diese Versuche zur Beschreibung der Beziehung zwischen Menschen und Natur unter Verwendung figurativer Elemente wie dem Eis die Frage offen, inwiefern sich der Mensch die Natur zu eigen macht, um auf Probleme zu verweisen, die in Wirklichkeit den Menschen selbst und nicht dessen Umwelt betreffen (man denke an den im Paragrafen 2.3.5 eingeführten Begriff der „sozialen Katastrophe"). In diesem Sinne erfolgt eine Art psychologischer Kolonialisierung der Natur, welche sich auch anhand des Instruments der Anthropomorphisierung zeigt. Die Anthropomorphisierung scheint derzeit in der Literatur das einzig verwendbare Mittel zur Verdeutlichung der Folgen des menschlichen Einwirkens auf die Natur.

Helene Bukowski ist eine bemerkenswerte Ausnahme, denn sie schafft in ihrem Roman, *Milchzähne* (2019), einen aseptischen Raum, wo die Natur die Szene beherrscht. Bukowski verwendet Bilder und Assoziationen, die die anthropomorphisierende Beschreibung des wieder an die Zuschauerrolle des Naturschauspiels gebundenen Erzählers überflüssig machen. Somit dürfte Bukowski der deutschen Klimaliteratur einen neuen Weg eröffnet haben, indem sie nach einer sich von den bekanntesten Modellen unterscheidenden repräsentativen Formel der unantastbaren Partnerschaft zwischen Menschen und Umwelt sucht. Frank Schätzing, dessen Bestseller *Der Schwarm* (2004) eine bemerkenswerte Verwendung von wissenschaftlichen Erklärungen aufweist, kann in diesem Sinne als Beispiel genommen werden; man denke noch an *EisTau* (2011) von Ilija Trojanow (ein wichtiges Werk, denn Axel Goodbody führt es als Beginn der Klima-Erzählliteratur in Deutschland an), wo eben durch eine anthropomorphisierende Konnotation eine intime Beziehung mit dem Eis hergestellt wird.

Parallel zu der von Bukowski entwickelten Strategie wurde eine weitere Möglichkeit zur Erklärung der *conditio humana* im Anthropozän untersucht. Diese hat ihren Ursprung in der

Verwendung mythischer Elemente seitens Döblin und tritt im Roman *Winters Garten* (2016) von Valerie Fritsch zutage. Evoziert der Mythos in Döblins Werk die Notwendigkeit einer Bewahrung des fragilen Umweltgleichgewichtes zwischen Menschen und Natur, so geschieht bei Fritsch etwas Ähnliches. Die Schriftstellerin verzichtet sowohl auf wissenschaftliche Erklärungsversuche als auch auf das Evozieren der Klimaveränderungen mittels figurativer Elemente wie jenes des Schmelzens der Gletscher oder der extremen Witterungsbedingungen. Mithilfe dieser Strategien versucht die Schriftstellerin uns die Möglichkeit eines Neubeginns, nach der im Buch heraufbeschworenen Apokalypse nahezulegen. Dabei dehnt sie Zeit und Raum bis zur Grenze eines weiten Horizontes aus, der das gewöhnliche Verständnis des vom Menschen beanspruchten Bestimmungsortes in der Welt herausfordert. Man denke an die Vorstellung von der *scala naturae,* wo der Mensch über allen anderen Spezies angesiedelt ist. Dementsprechend hat Marco Malvestio festgestellt, dass die Literatur schon immer die Pflanzen mit der Funktion des Hintergrunds für die Handlung verbunden habe, unterstützt durch eine Haltung, die er als ökophobisch bezeichnet.[1] Denn die Pflanzen sind ja die Lebensform, die in jeder Hinsicht von der unsrigen am stärksten abweicht und stellen bei unserer Welterfahrung etwas äußerst Verdrängtes dar. Gemäß James Wandesee und Elisabeth Schussler, aber auch laut Malvestio[2] sind wir angesichts dieser unverzichtbaren Bestandteile der Natur geradezu blind. Diese *plant blindness* entspringe nach Malvestio[3] unserer tierischen Neigung, die Welt noch vor der anthropozentrischen Sichtweise, welche die aus unserer Perspektive erkennbareren Lebensformen bevorzuge und von unseren Paradigmata ausgehe, mit einem zoozentrischen Blick zu betrachten. Der Versuch eines Paradigmenwechsels geht gerade von Döblin aus, der, wie bereits in Par. 2.3.6 erwähnt, den Pflanzen eine „Handlungsmacht" zuschreibt, die dem Leser eine veränderte Sichtweise vermittelt und ihn das Pflanzenreich in seinen Wahrnehmungsbereich integrieren lässt.

Kommt man auf den Roman von Fritsch zurück, so ist der Mensch in diesem Werk in ein mythisches Zeitalter versetzt und folglich Teil einer über seine Lebenszeit hinausgehende, weitaus längeren Geschichte. Daher hängt die menschliche Existenz als Spezies, worin Chakrabarty und Ghosh die nachweisbar unbeabsichtigte Ursache für den Klimawandel gesehen haben, mit der Existenz eines jeden einzelnen Individuums zusammen. Der Roman von Fritsch legt uns offenbar nahe, dass man die Krise nur durch die Vereinigung der beiden Perspektiven (Spezies und Individuum) verstehen kann.

[1] Vgl. M. Malvestio: *Raccontare la fine del mondo*, S. 104.
[2] Ebd., S. 100
[3] Ebd.

Ein weiterer Schritt in diese Richtung vollzieht sich im Roman *Der Fuchs* (2016) von Stockmann. Daraus geht hervor, dass die Handlungsmöglichkeiten eines Individuums die fatalistische Vision eines Weltuntergangs als unvermeidbaren Vorgang überwinden. Interessant ist die Feststellung, dass die Bezugnahme auf den von Stockmann als Überbau der Handlung der Protagonisten benutzten Mythos erneut die Möglichkeit der Überwindung dieser fatalistischen Vision eröffnet. In *Der Fuchs* soll der fatalistische Ton aus einigen Werken (siehe *Die Verteidigung des Paradieses* (2016) von Steinaecker, aber auch die Überlegungen von Jonathan Franzen) möglichst ausgewogen bleiben. In Stockmanns Werk vermag die Rolle des Individuums die „Krise des kollektiven Handelns" zu transzendieren. Wichtig dabei ist, die Rolle des Individuums zu betonen, ansonsten besteht die Gefahr den auf Panik beruhenden Erzählungen Raum zu geben.[4] Die analysierten Werke enthalten alle eine Botschaft, die in der Notwendigkeit zum Ausdruck kommt, sich als Individuum in einem gesellschaftlichen Kontext zu sehen, wobei das Wuchern der Dystopien Besorgnis erregt, wie sich bei dieser Untersuchung herausstellt. Die Kommunen in *GO!* sind scheinbar utopische, indes unrealistische Räume. Und in Bukowkis Roman nimmt die selbstverwaltete Gemeinschaft gewaltsame und xenophobe Züge an. Döblin fällt ein ebenso negatives Urteil über die Gemeinschaft der „Schlangen" in *BMG* (man denke an die Episode mit Servadak).

Gerade Romane wie *GO!* versuchen eine ethisch-moralische Lektion zu erteilen. Aus dem offenen Ende von *BMG* entwickelt sich eine Denkrichtung, die in *GO!* und *VP* gipfelt, zwei Romane, welche wie Döblin auf die Notwendigkeit verweisen, wieder das rechte Verhältnis zwischen Menschen, Natur und Technik herzustellen. In diesem Sinne wird die Öko-Diktatur zu einer Versuchung, denn sie suggeriert für die Behandlung der Umweltproblematik einen einfachen Weg. Das ist allerdings nicht der richtige einzuschlagende Weg, da somit die moralische Reflexion über die eigenen Handlungen ausgeschlossen ist, was hingegen in *BMG* ein wesentlicher Grundsatz ist (man denke an die Erlösung von Kylin). Die Öko-Diktatur ist auch deshalb eine große Versuchung, weil sie als Utopie nicht für selbstverständlich gehalten wird, sondern erst mühevoll erobert werden muss, wie die Überlegungen der Hauptfiguren im letzten Teil von *BMG* bezeugen. Dies ist kein Endzustand, sondern ein dynamischer Prozess.

In Anbetracht der Instabilität der in *BMG* enthaltenen Utopie, ist auch das Konzept der Hoffnung im Anthropozän neu zu überdenken, ansonsten kommt man zu erfolglosen Lösungen wie dem Geo-Ingenieurwesen. Während die Novelle von Wulf, *Eiszeit in Europa?* (2004), gerade die Technologie und den Genius des Wissenschaftlers als Lösung für die Krise zelebriert, haben die

[4] Ein Beispiel dafür sind die von Extinction Rebellion 2018 geäußerten Warnungen, die lediglich den Negationismus nähren, wie von Michael Shellenberger festgestellt.

Stilmittel der Science Fiction, wie sie Darko Suvin versteht, im Roman *Schmelzpunkt* (2022) von Wolf Harlander die Grenzen dieser Denkweise aufgezeigt.

Darüber hinaus sei betont, dass die Komplexität des Anthropozäns in allen analysierten Romanen mit unterschiedlichen Mitteln dargestellt wird. Was allen dennoch gemeinsam ist, ist die Bedeutung des Gedächtnisses (in *BMG* wird das Gedächtnis zum Leitmotiv). Neben der Science Fiction ist dies ein Interpretationsansatz der Realität. Alle Romane wurden dann eine moralischen Analyse unterzogen, mit Günther Anders und Karl Jaspers als die beiden Schlüsselfiguren der Moralphilosophie, deren Gedankengut sich für jeglichen Diskurses über das Anthropozän als relevant erwiesen hat. Die Verwendung der drei von Jaspers identifizierten Kategorien der Schuld (die metaphysische Schuld wurde absichtlich ausgeklammert, auch weil diese einige Rechtfertigungsversuche hervorbringen kann, insofern als alle Menschen vor Gott schuldig sind), hat sich bei der Analyse von Flecks Roman, dem komplexesten aus moralischer Sicht, als erfolgreich erwiesen. Eine Übertragung dieser Methodik auf andere Texte wäre daher, zwecks Überprüfung ihrer Anwendbarkeit auch jenseits des klimatischen Kontextes durchaus interessant.

Ebenso wie Döblins Utopie keinen endgültigen Zustand bezeichnet, soll dieser Beitrag kein endgültiges Bild der deutschen Erzählliteratur über das Klima abgeben. Diese Dissertation liefert die wichtigsten Nachweise von Döblins Einflussnahme und zeigt, inwiefern die Literatur ein nützliches Vehikel zum Verständnis des Anthropozäns sein kann, was infolge seiner Komplexität dennoch ein offenes Forschungsfeld bleibt. Deswegen bietet diese Studie lediglich eine der möglichen Lesarten. Ein noch unberührtes Forschungsfeld besteht in der eingehenderen Analyse der Verwendung von anthropomorphen Bildern zur Vermittlung der Nähe zwischen Mensch und Natur. In diesem Falle wäre eine tiefergreifende Untersuchung aus komparatistischer Sicht und eine Erweiterung des Forschungsgegenstandes über die deutschsprachige Literatur hinaus angebracht.

Dann gibt es noch ein weiteres nur zum Teil erforschtes Motiv, nämlich das der Hoffnung. Man hat gesehen, dass Autoren wie Steinaecker und Franzen ein Überdenken der Hoffnung im Zeitalter des Anthropozäns voranbringen. Indes wurde jene durchgehend optimistische Literatur, die, wie bereits erwähnt, in der Naturwissenschaft und im Geo-Ingenieurwesen das Allheilmittel allen Übels sieht und Vertrauen in diese hegt, gleichsam als Mittel zur Bewältigung des Klimawandels. Es wäre deshalb nützlich, den von diesen technologischen Utopien leistbaren Beitrag zur Auseinandersetzung mit dem Anthropozän zu hinterfragen. Vor allem sollte man sich vergegenwärtigen, dass die Utopie und die Dystopie, wie bereits in der Einleitung vorweggenommen, keine absoluten Vorstellungen sind, sondern vom Kontext, in dem sie eingefügt sind, abhängen. Ein Zustand des technischen Fortschrittes, der die Auswirkungen der Klimaveränderungen zu mildern, wenn nicht gar aufzuheben hat, kann beispielsweise zu

Abdriftungen im Bereich der Technologie - wie bei Orwell - führen und die Utopie in eine Dystopie verwandeln.

Außerdem sei darauf hingewiesen, dass bei der vorliegenden Forschungsarbeit nicht chronologisch von Döblin bis heute vorgegangen wurde[5]. Vielmehr wurde der Begriff der Krise erarbeitet, mit dem Versuch, eine Verbindung zwischen dem Krisenbewusstsein in der Weimarer Zeit und dem der Menschheit im Anthropozän herzustellen. Weitere Beiträge zur Bestimmung anderer Aspekte dieses Interpretationsansatzes – wie zum Beispiel die Beschäftigung mit der nuklearen Katastrophe, die infolge ihrer unterschiedlichen Charakteristika im Vergleich zur Klimakrise ausgeschlossen worden ist, würden ohne weiteres einen wichtigen Beitrag zur Debatte leisten.

Wünschenswert ist eine weiterführende Forschung über in dieser Dissertation behandelte Texte, die aber bislang bei der Literaturkritik kaum auf Resonanz gestoßen sind. Im Abschnitt 2.4 hat man hier versucht, die Figur von Dominik anhand einer an sein Werk *Atlantis* angelehnte Analyse zu rehabilitieren, die sich erst kürzlich dank der Arbeit von Wissenschaftlern wie Hrachowy und Brandt vom Stigma des Rassismus und des Nationalsozialismus befreit hat. Dominks Werk hat ein florierendes Forschungsfeld zur Untersuchung der Beziehung zwischen Mensch, Natur und Technik in der Weimarer Republik erschlossen.

Ein anderer Roman, der aus den verschiedensten Gründen bei der Literaturkritik wenig Aufmerksamkeit erregt hat, ist *Der Fuchs*. Dieser Text enthält viele Komplexitätsebenen, vor allem, weil er den Mitteln der Kritik der Postmoderne eine Angriffsfläche bietet. Eine Untersuchung all dieser Ebenen ginge jedoch über die Zielsetzung dieser Dissertation hinaus, weshalb eine weiterführende literaturkritische Analyse des Romans zu wünschen wäre.

Abschließend sei erwähnt, dass die *Climate Fiction* ein sehr blühender Sektor ist. Das bestätigt zum Beispiel die Herausgabe von *Schmelzpunkt* kurz nach Beginn der Ausführung dieses Forschungsbeitrages. Daher ist eine kontinuierliche Sichtung der literarischen Produktion in diesem Feld vonnöten, um zu überprüfen, inwieweit die in diesem Beitrag erarbeiteten Schlussbemerkungen auch in Zukunft noch Aussagekraft besitzen oder ob sich andere Strategien für die Mitteilung über den Klimawandel durchsetzen werden, auch weil die Dringlichkeit des Phänomens von Jahr zu Jahr zunimmt. Es ist durchaus möglich, dass die Strategie der

[5] Trotz der nicht chronologischen Vorgehensweise in diesem Beitrag war erkennbar, dass die von Döblin beabsichtigte Botschaft seines Romans nicht unmittelbar von den Lesern rezipiert wurde. Dies bezeugt ein anonymer Artikel vom 23. April 1926 in *Die literarische Welt*, wo von einem kanadischen Professor erzählt wird, der versuchen wollte, das Auftauen von Groenland zu emulieren.

Anthropomorphisierung endgültig zugunsten einer posthumaneren Vision aufgegeben wird, was eine Rückkehr zu Döblins naturphilosophischem Ansatz bedeuten würde.

In Bezug auf die Ergebnisse dieser Arbeit möchte ich noch erwähnen, dass ich mich mit den Texten auseinandergesetzt habe, indem ich über die ethischen Kriterien nachgedacht habe, die von ihnen bestimmt werden. Dadurch wurde es möglich, Hans Dominiks Text aus einer anderen Perspektive zu lesen und zumindest teilweise die Rassismus- und Faschismusvorwürfe einiger Kritiker zu entkräften. In der Tat hat sich gezeigt, dass sich Dominik in seinem Werk *Atlantis* besonders durch die Originalität auszeichnet, mit der er seine Figuren beschreibt. Obwohl der Text das Bewusstsein einer nationalen Identitätskrise widerspiegelt, porträtiert Dominik nicht nur deutsche Helden, die zum Ruhm Deutschlands beigetragen haben. Im Gegenteil, die ethisch relevanteste Figur ist der Kaiser des „afrikanischen Königreichs", der sich durch seine intellektuelle und aufrichtige Art auszeichnet. Die Vorherrschaft der „weißen Rasse" wird nur dank eines kriminellen Anschlags aufrechterhalten, welcher der Figur des deutschen Ingenieur-Genies einen schweren Imageschaden zufügt. Dominik ist sich also der Minderheitenrolle Deutschlands auf dem internationalen Schachbrett bewusst, aber seine literarische Produktion überwindet mit *Atlantis* die Traumata, die in Werken wie *Volk ohne Raum* oder *Feuer am Nordpol* thematisiert werden, und versucht, die Handlung des Romans in das neue internationale Szenario einzubetten; er erkennt, dass Überlegenheit nicht durch Privilegien für „die eine Rasse", sondern durch ein ethisches Verhalten erreicht wird.

Die Originalität von *Atlantis* bietet die Möglichkeit , die sterile Unterscheidung zwischen U-Literatur und E-Literatur zu überwinden und zu zeigen, dass auch die so genannte Trivial- bzw. Populärliteratur eine wichtige Rolle bei der Beeinflussung der Kultur einer bestimmten Epoche spielt. So konnte eine Verbindung zu dem 2016 erschienenen Roman *Die Verteidigung des Paradieses* hergestellt werden, in dem diese beiden Grenzen von E- und U-Kultur verschwimmen, die beiden Kulturen selbst sich vermischen und in dem gerade das Substrat der Populärkultur den Leser*innen Modelle suggeriert, mit denen sie in der Lage sind, sich zu identifizieren, so dass sie sich auf die Botschaft des Romans konzentrieren können. In diesem Fall bedeutet dies das Aufrechterhalten der Mitmenschlichkeit in Zeiten der Krise.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig zu betonen, dass sich die zeitgenössische Science Fiction immer weiter von der ursprünglichen Absicht des Genres, nämlich der Schaffung plausibler Zukunftsszenarien, entfernt hat. Diese Zäsur ist, wie schon mehrfach erwähnt, auch von Dietmar Daths Bemerkungen geprägt worden, denen zufolge die Science Fiction Geschichten erzähle, die nie geschehen werden. Demzufolge wurde die Auswahl des Textkorpus in gezielter Weise gewählt. Man hat versucht, Texte auszuwählen, die dieser ursprünglichen Absicht nahestehen, obwohl sie

von den Verlagen oft als „Spannung“ bezeichnet werden, und hingegen solche Texte zu vermeiden, die in die Phantastik abgleiten. Das liegt vor allem daran, dass nur die Entfremdung, die durch die Konfrontation mit einem plausiblen Szenario hervorgerufen wird, in der Lage ist, bei den Leser*innen eine besondere Emotion hervorzurufen und sie so dazu zu bringen, die Realität zu hinterfragen.

Um auf die ethischen Kriterien zurückzukommen, von denen sich die Analyse dieser Texte leiten ließ, kann man nun feststellen, dass die Anwendung der von Karl Jaspers und Günther Anders ausgearbeitete Reflexion über die Schuld auf dystopische Texte, in denen eine diktatorische Gesellschaft angedeutet wird, um die Klimakrise zu bewältigen, einige wichtige Ergebnisse erzielt hat. Die kritischen Argumente, die bei der Reflexion über die Schuld nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs eingesetzt wurden, können auch als ein nützliches Mittel für die Textanalyse in den *Cultural Studies* verstanden werden.

Was hier hervorgehoben werden muss, ist das vielleicht bemerkenswerteste Ergebnis dieser Dissertation: Der gelungene Versuch, eine Brücke zwischen dem Roman BMG, der sich als grundlegend für die deutsche dystopische Kultur erwiesen hat, und der Literatur des 21. Jahrhunderts zu schlagen und die Parabel der Evolution dieses Genres zu zeigen. Döblins Text hat ein neues Licht auf das Anthropozän geworfen und deutlich gemacht, dass man sich nicht blind auf die Wissenschaft verlassen könne, um Krisen wie den Klimawandel zu überwinden, sondern zunächst das Verhältnis zwischen Mensch, Natur und Technik neu überdenken müsse. Dieser Grundgedanke von Döblins Naturphilosophie kehrt im letzten Kapitel der analysierten zeitgenössischen Werke wieder, zum Beispiel in *Winters Garten* von Valerie Fritsch. Dieses Werk erweist sich als besonders geeignet für einen Vergleich mit BMG, weil es hier möglich ist, eine Analyse zu erstellen, die genau von dem dichotomen Verhältnis zwischen Natur und Technik ausgeht, das sich in Fritschs Werk abzeichnet. Die Krise der Männlichkeit, die in BMG auftaucht, wird auch in *Winters Garten* thematisiert, so dass es möglich ist, die weiblichen Hauptfiguren in den beiden Romanen miteinander zu vergleichen und somit das Potenzial von BMG auch aus der Perspektive der *Gender Studies* aufzuzeigen.

Die Thematisierung der Gewalt, die entsteht, wenn sich der Mensch von der Natur abwendet, ist nach Döblins Vorbild in mehreren gegenwärtigen Werken zu finden. Man denke an *GO!*, wo Menschen, die sich nicht an die Regeln des autoritären Systems halten, ghettoisiert und sich selbst überlassen werden.. Ein weiteres Leitmotiv ist das Wissen der alten Völker und der Naiven, im Gegensatz zur offiziellen Wissenschaft. Wie sich gezeigt hat, ist dieses ein sehr populäres Motiv, das in mehreren Werken wiederaufgegriffen wurde. Erst wenn diese beiden scheinbar gegensätzlichen Pole miteinander verschmelzen, entsteht eine Vision, die der

Döblinschen entspricht. Dies geschieht zum Beispiel in Wolf Harlanders *Schmelzpunkt*. Der Protagonist ist nämlich ein Bewohner Grönlands, dem es im Laufe des Romans gelingt, das Wissen seiner Vorfahren, das er anfangs ignorierte, mit der wissenschaftlichen Erforschung des Klimawandels in Einklang zu bringen und so Natur, Mensch und Technik zu einem bestimmten Kontext, der Döblins Vorstellung sehr nahekommt, zusammenzuführen.

Schließlich ist es wichtig zu betonen, dass man sich im letzten Kapitel mit erst vor kurzem erschienenen Texten auseinandergesetzt hat, für die es nur sehr wenig Sekundärliteratur gibt. Es bedurfte daher eines nicht unerheblichen hermeneutischen Aufwands, um diese Texte richtig zu interpretieren und so eine nachhaltige Brücke zu *BMG* schlagen zu können.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

BUKOWSKI, Helene: *Milchzähne*, Berlin, Aufbau Verlag, 2019.

DÖBLIN, Alfred: *Bekenntnis zum Naturalismus* (Erstausgabe 1920), in: *Kleine Schriften*, Bd. I. Hrsg. Von Anthony W. Riley, Olten und Freiburg, 1985.

DÖBLIN, Alfred: *Berge Meere und Giganten*, mit einem Nachwort von Gabriele Sander, Frankfurt am Main, 2013 (Erstausgabe 1924).

DÖBLIN, Alfred: *Blick auf die Naturwissenschaft*, in: „Frankfurter Zeitung und Handelsblatt“: Frankfurter Handelszeitung; Neue Frankfurter Zeitung – 68 (1923), 962, 2. Morgenbl. vom 29.12.1923, S. 9.

DÖBLIN, Alfred: *Buddho und die Natur*, in: „Die neue Rundschau“ (32), 1921, S. 1192-1200.

DÖBLIN, Alfred: *Das Ich über der Natur*, Berlin, Fischer, 1927.

DÖBLIN, Alfred: *Der Geist des naturalistischen Zeitalters*, in: „Die neue Rundschau“, Bd. 35, 1924, S. 1275-1293.

DÖBLIN, Alfred: *Schriften zu Leben und Werk*, Olten und Freiburg i. Br., Walter-Verlag, 1986.

DÖBLIN, Alfred: *Von lebendigen Pflanzen*, in: „Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung-52“ (1923), 495, Morgenausgabe vom 21.10. 1923, S. 2.

DOMINIK, Hans: *Atlantis*, München, Wilhelm Heyne Verlag, 1997 (Erstausgabe 1925).

FLECK, Dirk C.: *GO! Die Ökodiktatur. Erst die Erde, dann der Mensch*, Winnert, pmachinery, 2019 (Erstausgabe 1993).

FRANZ, Cornelia: *Ins Nordlicht blicken*, München, Verlagsgesellschaft mbH & Co., 2012.

FRITSCH, Valerie: *Winters Garten*, Berlin, Suhrkamp, 2016.

HARLANDER, Wolf: *Schmelzpunkt*, Hamburg, Rowohlt, 2022.

JÜNGER, Ernst: *An der Zeitmauer*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2013 (Erstausgabe 1959).

JÜNGER, Ernst: *Blätter und Steine*, Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, 1934.

LAFFERT, Karl August von: *Feuer am Nordpol*, Leipzig, Scherl, 1924.

MAGNASON, Andri Snær: *Wasser und Zeit. Eine Geschichte unserer Zukunft*. Aus dem Isländischen von Tina Flecken, Berlin, Insel Verlag, 2020.

SCHÄTZING, Frank: *Der Schwarm*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2004.

STEINAECKER, Thomas von: Die Verteidigung des Paradieses, Fischer.

STOCKMANN, Nis-Momme: *Der Fuchs*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2016.

TROJANOW, Ilija: *EisTau*, München, Carl Hanser Verlag, 2011.

UNBEKANNT (Rezensent*in): *Bestätigung Döblins?* in: Die literarische Welt, 23.4.1926.

WULF, Wilhelm: *Eiszeit in Europa?* Frankfurt am Main, Cornelia Goethe, 2004.

Sekundärliteratur

ANDERS, Günther, *Thesen zum Atomzeitalter* (1959), in: *Die Zerstörung unserer Zukunft*, hrsg. von Bernhard Lassahn, Zürich 1984.

BECKER, Sabina: *Döblin-Handbuch: Leben - Werk – Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, 2016.

BENEDETTI, Carla: *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021.

BENNET, Jane.: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham, Duke UP, 2010.

BEUTIN, Wolfgang, et al. (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8. Auflage, Stuttgart und Weimar, Metzler, 2013.

BOELLA, Laura: *L'Antropocene o il mondo che ha ruotato il suo asse*, in: „Altre Modernità", 2019 (2), S. 32-46.

BONNEUIL, Christophe / FRESSOZ, Jean-Baptiste: *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us,* London, New York, Verso, 2016 (von David Fernbach aus dem Französischen übersetzt).

BOYKEN, Thomas: *"Kooooonzentrieren - Ruuuuuuu-u-huig sein": gedruckte Mündlichkeit im deutschsprachigen Gegenwartsroman ("Die 13 1/2 Leben des Käpt'n Blaubär", "Der Fuchs", "Die trunkene Fahrt")* In: *Textgerede*. - Paderborn: Wilhelm Fink 2018, 61-76

BRANDT, Dina: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945: Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*, Tübingen, Niemeyer, 2007.

BRATKE, Eduard: Rezension zu: Veeck, Otto: *Buddha und Christus*. In: „Theologisches Literaturblatt" 14 (1893).

BREGMAN, Rutger: *Im Grunde gut. Eine neue Geschichte der Menschheit*. Aus dem Niederländischen von Ulrich Faure und Gerd Busse, rowohlt ebook

BÜSSGEN, Antje: *Klima und Suizid in Ilija Trojanows Roman* EisTau, in: Dürbeck, Gabriele [et al.] (Hrsg.): *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts*, Berlin [et al.], Peter Lang, 2018, S. 237-253.

CHOMSKY, Noam / POLLIN, Robert: *Climate Crsis and the Global Green New Deal*, London und New York, Verso, 2020.

CHRISTOLOVA, Lena: *Projektionen und Imaginationen der Alpen im Tatsachenroman* Der Kampf ums Matterhorn *von Carl Haensel (1928) und den Filmen von Luis Trenker* Kampf ums

Matterhorn *(1928) und* Der Berg ruft *(1938)*, in: Lughofer, Johann Georg (Hrsg.): *Das Erschreiben der Berge: die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*, Innsbruck, Innsbruck Univ. Press, 2014.

CORNELSEN, Elcio Loureiro: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, in: "Pandaemonium germanicum" 11 (2007), pp. 45-76.

CORNELSEN, Elcio Lourerio: *„Mir ist keine seellose Materie bekannt." Alfred Döblins .beseelter' Naturalismus*, in: Davies, Steffan / Midgley, David (Hrsg.) *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017: Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Bern; Berlin; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, Peter Lang, 2019.

CORNELSEN, Elcio Lourerio: *Alfred Döblin, Naturphilosoph*, in: "Pandaemonium germanicum" 11 (2007), S. 45-76.

CUOMO, Chris J.: *Feminism and ecological Communities,* Routledge, 1997.

DATH, Dietmar: *Niegeschichte: Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*, Berlin, Matthes & Seitz, 2019.

DE GIULI, Matteo / PORCELLUZZI, Nicolò (Hrsg.): *Dipesh Chakrabarty. Clima, Storia e Capitale*, Milano, nottetempo, 2021

DENLINGER, Ardon: *Alfred Döblins* Berge Meere und Giganten. *Epos und Ideologie*, Amsterdam, B.R. Grüner, 1977.

DESCOLA, Philippe: *Par-delà nature et culture*. Paris, Gallimard, 2005

DETERING, Heinrich: *"Nicht widerstreben". Alfred Döblins daoistischer Einspruch gegen den Buddha*, in: Heinrich Detering / Maren Ermisch/ Pornsan Watanangura (Hrsg.): *Der Buddha in der deutschen Literatur. Zur Rezeption des Buddhismus in der frühen Moderne*, Wallstein, Göttingen, 2014, S. 140-166.

DIDINO, Gianluca: Mondi dentro mondi. Eterotopie e iperoggetti nella narrativa di Kim Stanley Robinson, in: "Philosophy Kitchen. Rivista di filosofia contemporanea", N. 10 (2019): Filosofia e fantascienza. Spazi, tempi e mondi altri.

DIETZ, Ludwig: *Berge Meere und Giganten*, in Kindlers Neues Literaturlexikon.

DOLLINGER, ROLAND, *From* Berge Meere und Giganten *to a Philosophy of Nature*, in: Dollinger, Roland, et al. (Hrsg.): *A companion to the works of Alfred Döblin*, Camden House, New York, 2003.

DUNLAP, Riley E. / CATTON, William R.: *Struggling with Human Exceptionalism: The Rise, Decline and Revitalization of Environmental Sociology*. In „American Sociologist "25, S. 5–30.

DÜRBECK, Gabriele (et al.): *Human and Non-human Agencies in the Anthropocene*, in: Ecozon@, 2015 Bd. 6 (1), S. 118-136.

DÜRBECK, Gabriele: *Climate Change Fiction and Ecothrillers in Contemporary German-Speaking Literature*, in: Dürbeck, Gabriele (et al.): *Ecological thought in German literature and culture*, Lexington Books, 2017, pp. 331-345.

DÜRBECK, Gabriele: *Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses*, in: "Kulturwissenschaftliche Zeitschrift"3 (2018), pp. 1-20.

DÜRBECK, Gabriele: *Narrative des Anthropozän: Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses*. In: „Kulturwissenschaftliche Zeitschrift" 3 (2018), S. 1–20.

EMRICH, Wilhelm: *Begriff und Symbolik der ‚Urgeschichte' in der romantischen Dichtung*, in: „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte" 20 (1942).

ESTOK, Simon C.: "Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia", in Serenella Iovino, Serpil Opperman (Hrsg.), *Material Ecocriticism*, S. 130-140.

ESTOK, Simon C.: "Theorizing in a Space of Ambivalent Openness. Ecocriticism and Ecophobia", in ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, n° 16, Bd. 2, 2009.

FIGUERES, Christiana / RIVETT-CARNAC, Tom: *The Future We Choose: The Stubborn Optimist's Guide to The Climate Crisis*, Manilla Press, 2020.

FLINKER, Jens Kramshøj: "Den skandinaviske cli-fi. En ny genre i Antropocæn?" Spring: Tidsskrift for moderne dansk litteratur (42), 2018, p. 41-66

FOLKERS, Andreas: *Was ist das Anthropozän und was wird es gewesen sein? Ein kritischer Überblick über neue Literatur zum kontemporären Erdzeitalter*, in: „Naturwissenschaften, Technik und Medizin", 2020, Vol.28 (4), S.589-604.

FRANZEN, Jonathan: *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen. Gestehen wir uns ein, dass wir die Klimakatastrophe nicht verhindern können*, aus dem Englischen von Bettina Abarbanell, rowohlt e-book.

FUCHS, Anne: *Die schleichende Dystopie unserer Gegenwart: Krise als in Sibylle Bergs GRM. Brainfuck. The creeping Dystopia of our Present: Crisis as a Latency Phenomenon in Sibylle Berg's* GRM. Brainfuck, in: „GERMANISCH-ROMANISCHE MONATSSCHRIFT"; 2020, 70 3-4, S.397-412.

GATHGE, Roderich: *Die Naturphilosophie Alfred Döblins: Begegnungen mit östlicher Weisheit und Mystik*, in: Stauffacher, Werner (Hrsg.): *Internationale Alfred Döblin-Kolloquien Marbach a.N. 1984, Berlin 1985*, Bern / Frankfurt am Main, 1988, S. 16- 27.

GEHRMANN, Jan / NIEDERBERGER, Andreas: *Kommt die Demokratie mit dem Klimawandel an ihre Grenzen?* in: Gehrmann, Jan (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 219-248.

GELDERLOOS, Carl: „Jetzt kommt das Leben": *The Technological Body in Alfred Döblins Berge Meere und Giganten*, in: "The German Quarterly"88 (2015), S. 298-300.

GELDERLOOS, Carl: *Döblins Subjektkritik als kritischer Posthumanismus*, in: Davies, Steffan / Midgley, David (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017: Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Bern, Berlin, Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien: Peter Lang, 2019, S. 261-273.

GERSTENBERGER, Katharina: *Nach der Postapokalypse: Thomas von Steinaeckers dystopischer Roman „Die Verteidigung des Paradieses" (2016)*, in: „Zeitschrift für Germanistik"; 2019; 29(3): 587–601.

GHOSH, Amitav: *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*, Chicago und London, The University of Chicago Press, 2016.

GIFFORD, Terry: "Biosemiology and Globalism in The Rapture by Liz Jensen." English Studies 91.7 (2010), S. 713-727.

GODIN, Seth (Hrsg.): *The Carbon Almanac. It's not too late*, London, Penguin Business, 2022.

GOODBODY, Axel: *Telling the story of climate change. The German novel in the Anthropocene*, in: Schaumann, Caroline: *German ecocriticism in the Anthropocene*, New York, Palgrave Macmillan, 2017, S. 293-314.

GRASSO, Chiara: *Siamo davvero noi gli animali più intelligenti?* in: "Rivista Natura Online"

GRÄTZ, Katharina: „Andere Orte, anderes Wissen. Döblins Berge Meere und Giganten. In: Becker, Sabina / Krause, Robert [et al.] (Hrsg.): *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007*, 2008, S. 299-319.

GUNN, James: „*Reading Science Fiction as Science Fiction." Reading Science Fiction*. Eds. James Gunn, Marleen S. Barr, and Matthew Candelaria. New York, Palgrave Macmillan, 2009.

HAYER, Björn: *Tierlyrik der Gegenwart: Mensch-Tier-Beziehungen und deren ethische Relevanz*, in: „Gegenwartsliteratur: A German Studies Yearbook"; 2020; 19, S. 155-175.

HAWES, James: *Die kürzeste Geschichte Deutschland,* übers. Von Stephan Pauli, Berlin, Ullstein.

HENNIG, Reinhard: *Å trosse naturen i seg selv. Kjønn og kjønnsroller i Maja Lundes roman* Bienes historie, In: Simonhjell, N. (red.) Norsk Litterær Årbok. 2019, 272-290. Oslo: Samlaget.

HIEN, Markus: *Anthropozän. Die Gaia-Hypothese und das Wissen der Naiven bei Döblin und Schätzing*, in: *Poetik des Wilden: Festschrift für Wolfgang Riedel /* herausgegeben von Jörg Robert und Friederike Felicitas Günther, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, S. 460- 485.

HOFFMANN, Hanna Maria*: Crisis of the Mythological? The Melting of Polar Ice in Greenland in Alfred Döblins* Berge Meere und Giganten, in "Tidsskrift i litteratur og kultur" 12 (2018), S. 161-171.

HONNACKER, Ana: *Von Klimasünden, Flugscham, and Moralischen Streckübungen: Ökologisches (Schuld)Bewusstsein im Anthropozän*, The Germanic Review: Literature, Culture, Theory, 96:2 (2021), S. 143-158.

HORN, Eva / BERGTHALLER, Hannes: *Anthropozän zur Einführung*, Hamburg, Junius, 2019.

HORN, Eva: *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age*, übers. von Valentine Pakis, New York, Columbia University Press, 2018.

HRACHOWY, Frank O.: *Der Autor als Agentur der Moderne: Hans Dominik und die Transformation populärer Literatur*, München, AVM, 2010.

INNERHOFER, Roland: *Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*, Wien, Böhlau, 1996.

IRR, Caren: “Climate Fiction in English” in: *The Oxford Research Encyclopedia*, online veröffentlicht in Februar 2017, DOI: 10.1093/acrefore/9780190201098.013.4.

JASPERS, Karl: *Die Schuldfrage*, Heidelberg, Lambert Schneider, 1946.

KAISER, Gunnar: *'Ich möchte herausfinden, was für mich eine eigentliche Sprache ist' : ein Gespräch mit Thomas von Steinaecker über die Aufgabe des Schriftstellers, das 'deutsche Erbe' in der Welt und seinen Roman 'Die Verteidigung des Paradieses'*, in: Literaturkritik.de : Rezensionsforum für Literatur und für Kulturwissenschaften / Hrsg.: Thomas Anz. - Marburg: LiteraturWissenschaft.de - Marburg: Inst. für Neuere deutsche Literatur und Medien, Phillips-Univ. Marburg, [1.]1999; 2.2000 -, S. 92-98.

KATZLBERGER, Kerstin: *Anthropozäne Natur/Kulturen nach Latour in Döblins 'Berge Meere und Giganten'* (1924), Diplomarbeit, Wien, 2019.

KLINGER, Cornelia: *Von der Gottesebenbildlichkeit zur Affentragödie. Über Veränderungen im Männlichkeitskonzept an der Wende zum 20. Jahrhundert*, in „Männlichkeiten und Moderne“, 2015, Bd.3, S. 25-36.

KOCH, Lars: *Krieg und Posthistoire in Alfred Döblins »Berge Meere und Giganten«*, in: Borisova, Natalia [et al.] (Hrsg): *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld, transcript-Verlag, 2009.

KOEPKE, Wulf: *The Critical Reception of Alfred Doblin’s Major Novels*, Rochester, Boydell & Brewer, 2003.

KRUMEICH, Gerd: *Die unbewältigte Niederlage. Das Trauma des Ersten Weltkriegs und die Weimarer Republik*, Freiburg in Breisgau, Herder, 2018.

LANGER, Ruben: *Der Klimawandel ist nicht meine, er ist unsere Schuld*, in: Gehrmann, Jan (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 159-188.

LATIF, Mojib: *Countdown. Unsere Zeit läuft ab – was wir der Klimakatastrophe noch entgegensetzen können*, Freiburg im Breisgau, Verlag Herder, 2022.

LAWRENCE, Mark (et al.): *Evaluating Climate Geoengineering Proposals in the Context of the Paris Agreement Temperature Goals*, in: *Nature Communications*, 9, n.1, 2018, S. 1-19.

LEUCHT, Robert: *Dynamiken politischer Imagination. Die deutschsprachige Utopie von Stifter bis Döblin in ihren internationalen Kontexten, 1848-1930*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2016.

LINKE, Manfred: *Demokratische Gesellschaft und ökologischer Sachverstand: Kann die Demokratie die ökologische Krise bewältigen, oder brauchen wir eine 'Ökodiktatur'?*, Institut für Wirtschaftstechnik an der Hochschule St. Gallen für Wirtschafts-, Rechts- und Sozialwissenschaften, Beiträge und Berichte, Nr. 43, 1991.

LORENZ, Christoph F.: *Lexikon der deutschsprachigen Science Fiction-Literatur seit 1900: mit einem Blick auf Osteuropa*, Frankfurt am Main; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, Peter Lang Edition, 2017.

LUNDE, Maja: *Fredag kommer jeg til å streike sammen med barna mine*, in: „Aftenposten“, 20,03,2019.

MÄÄTTÄ, Jerry: *Raketsommar, Sciencce fiction i Sverige 16950-1968*, ellerströms, Riga, 2006.

MALVESTIO, Marco: *Raccontare la fine del mondo. Fantascienza e Antropocene*, Milano, nottetempo, 2021.

MEHNERT, Antonia: *Representations of Global Warming in American Literature*, Cham, Springer International Publishing, 2016.

MOORE, Jason W.: *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism,* Oakland, PM Press, 2016.

MORTON, Timothy: *Being Ecological*, Cambridge MA, MIT Press, 2018.

MORTON, Timothy: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.

MÜLLER, Dorit: *Geoengineering als Zukunftswissen: Alfred Döblins Berge Meere und Giganten*, in: „Tel Aviver Jahrbuch für Deutsche Geschichte". 2020, Bd. 48, S. 283-308.

MÜNCH, Detlef: *Die militärischen und politischen Prophezeiungen von Hans Dominik 1903-1934 für das 21. Jahrhundert*, Dortmund, synergen Verlag, 2018.

MUSCH, Sebastian: *Doblin's Observations on Human Nature and Futurism in Light of Adorno and Horkheimer's Critique of Buddhism*, in: S. 67-76, in: Davies, Steffan / Midgley, David (Hrsg.) *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017: Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins*, Bern; Berlin; Bruxelles; New York; Oxford; Warszawa; Wien, Peter Lang, 2019.

NIXON, Rob: *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge [et al.], Harvard University Press, 2011.

NYBERG, Siri Friis: *Der tider føres sammen. En lesning av Maja Lundes Bienes historie (2015), Blå (2017) og Przewalskis hest (2019)*, Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, språk- og litteraturvitenskap i Lektorprogrammet Institutt for nordiske og lingvistiske studier (ILN) Det humanistiske fakultet Universitetet i Oslo Vår 2020.

OTTO, Eric C.: *'From a Certain Angle': Ecothriller Reading and Science Fiction Reading The Swarm and The Rapture*, in: „Ecozon@", 2012, Bd. 3 (2), S.106-121.

PLATEN, Petra: *Der Körper als Ort der ´letzten Dingen´ in Valerie Fritschs Roman ´Winters Garten´*, in: Hammarfelt, Karlsson L. (Hrsg.): *Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur: 10: Erzählen von Zeitgenossenschaft*, München, Iudicium Verlag, S. 155-167 2018.

QUAL, Hannelore: *Natur und Utopie. Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman 'Berge Meere und Giganten'*, München, Iudicium, 1992.

REININGER, Anton: *Storia della letteratura tedesca. Fra l'Illuminismo e il Postmoderno 1700-2000*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2005

ROBERTSON, Ritchie: *Alfred Doblin's Feeling for Snow: The Poetry of Fact in Berge Meere und Giganten*, in: Davies, Steffan [et al]: *Alfred Döblin: Paradigms of Modernism*, Berlin und Boston, Walter de Gruyter GmbH Co.KG, 2009.

RODER, Florian: Novalis. *Die Verwandlung des Menschen. Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs*, Stuttgart, Urachhaus, 1992.

RYAN, Judith: *From Futurism to "Döblinism"*, in: „The German quarterly “, 1981, Vol.54 (4), S.415-426.

SALOMONE, Mario: Dall’Antropocene *al Biocene : la sindrome di Phileas Fogg e i suoi antidoti : dalla crescita esponenziale alla crescita organica : l'evoluzione verso nuove società verdi*, Torino, Istituto per l'ambiente e l'educazione Scholé futuro onlus, 2012

SANDER, Gabriele: *„An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...". Studien zu Alfred Döblins Roman "Berge, Meere und Giganten“*, Frankfurt am Main [u.a.], P. Lang, 1988.

SANDER, Gabriele: *„Damals gehörten [...] die Frauen zu den aktivsten Elementen“. Die Geschlechterproblematik in Alfred Döblins Roman* Berge Meere und Giganten, in: *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Cambridge 2017*: Davies, Steffan / Midgley, David R. (Hrsg.): Natur, Technik und das (Post-)Humane in den Schriften Alfred Döblins, Bern, Lang, 2019.

SANDER, Gabriele: „*Der uralte noch immer traumverlorene Erdteil“: Die Afrika-Thematik in Alfred Döblins Roman* Berge Meere und Giganten in: Davies, Steffan / Schonfield, Ernest (Hrsg.): Alfred Döblin: Paradigms of Modernis, Berlin und New York, De Gruyter, 2009, S. 229-244.

SANDER, Gabriele: *Alfred Döblin*, Stuttgart, Reclam, 2001.

SANTAMBROGIO, Alessia: „Karen Barad, Performatività della Natura. Quanto e Queer“, in: „Archivio antropologico mediterraneo“, Vol. 21, N. 20 (1), 2018, S. 1–4.

SANTOLINI, Francesca: *Profughi del clima. Chi sono, da dove vengono, dove andranno*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2019.

SARICKS, Joyce G.: *The Readers’ Advisory Guide to Genre Fiction*, Chicago, American Library Association, 2009.

SAUL, Nicholas: *Love, death, and Liebestod in German Romanticism*, in *The Cambridge Companion to German Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, S. 163-174.

SCHÄTZING, Frank: *Was, wenn wir einfach die Welt retten? Handeln in der Klimakrise, Köln, Kiepenheuer & Witsch*, 2021.

SCHLEIN, Elly: *La nostra parte. Per la giustizia sociale e ambientale, insieme*, Milano, Mondadori, 2022.

SCHMEINK, Lars / CORNILS, Ingo (Hrsg.): *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction,* Cham, Palgrave Macmillan, 2022.

SCHNEIDER, Helmut J.: *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, Frankfurt am Main, Insel, 1981.

SCHOLLMEYER, Shawn: „Apocalypse Now? Summer Ecothrillers. “Library Journal. 15 June 2007. Web. 9 October 2011.

SEBALD, Winfried Georg: *Der Mythus der Zerstörung im Werk Döblins*, Stuttgart: Klett, 1980. 1. Aufl.

SIEBENPFEIFFER, Hania: *Die Zukunft als Apokalypse. Alfred Döblins »Berge Meere und Giganten«* In: Sabine Kyora (Hg.): Alfred Döblin. T+K Heft 13/14 (Neufassung). München: Ed. t+k 2018, S. 105-112.

SIEPMANN, Thomas: *Lektürehilfen. Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz*", Stuttgart (et al.), Ernst Klett, 1999.

STEFANONI, Chiara: „Intersezioni di genere e specie. Val Plumwood e l'antispecismo postumano ", in: Romanzi, Valentina [et al.] (Hrsg): Contaminazioni. Un approccio interdisciplinare, Bergamo, Lubrina Editore, 2021.

STEIGER, Daniel: *Imaginierte Ökodiktaturen*, *interdisziplinäre Perspektiven auf ein gesellschaftspolitisches Konstrukt*, Siegen, universi-Universitätsverlag Siegen, Bd. II (2015).

STONE, Alison: *Friedrich Schlegel, Romanticism, and the Re-enchantment of Nature*, in: "Inquiry", 48:1, S. 3-25.

SUVIN, Darko: *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.

TANURO, Daniel. *È troppo tardi per essere pessimisti. Come fermare la catastrofe ecologica imminente*, Roma, Alegre, 2020.

THORPE, Kathleen: *Der postapokalyptische österreichische Roman des 21. Jahrhunderts - einige Beobachtungen zu Thomas Glavinic und Valerie Fritsch*, in: Cheie, Laura et al. (Hrsg.): „Österreichische Literatur, Traditionsbezüge und Prozesse der Moderne vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart", 2018, S. 35-46.

TREXLER, Adam: *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change,* Charlottesville; London, University of Virginia Press, 2015.

UNGUREANU, Ion-Alin: *A reception study of Maja Lunde's The History of in Norway, the English-speaking countries and Romania*, Master's Thesis in Criticism (Department of Literature, Area Studies and European Languages) UNIVERSITY OF OSLO Autumn 2020 History of speaking countries Practical Literature: Publishing, Editing 2020.

VANDERHEIDEN, Steve: *Der Klimawandel und die Herausforderung der moralischen Verantwortung*, in: Gehrmann, Jan (et al.): *Klimawandel und Ethik*, Tübingen und Paderborn, mentis Verlag, 2020, S. 149-158.

VÖLKER, Oliver: *Epos der Erde: Die Eigenzeitlichkeit der Natur in Alfred Döblins* Berge Meere und Giganten *(1924)*, in: Dürbeck, Gabriele / Nesselhauf, Jonas (Hrsg.): *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*, Berlin, Peter Lang, 2019, S. 85-106.

WALLACE-WELLS, David: *Die Unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung*, übersetzt von Elisabeth Schmalen, München, Heyne, 2021.

WESSELY, CHRISTINA: *Welteis. Die Astronomie des Unsichtbaren um 1900, in: Pseudowissenschaft. Konzeptionen von Nichtwissenschaftlichkeit in der Wissenschaftsgeschichte*. Hg. Von Dirk Rupnow u. a., Frankfurt a/M, Suhrkamp, 2008, S.163-193.

WESTERHEIM KONGSHAUG, Kamilla: *"For biene skal jo ikke bli som oss,som mennesker - de skal temmes avoss, bli våre undersåtter". Klimaproblemet og klimafiksjon i Bienes historie av Maja Lunde.* Masteroppgave i nordisk litteratur. Veileder: Frode Lerum Boasson, Mai 2021.

ZEMANEK, Evi: *Endliches Eis und engagierte Literatur. Ein Gespräch mit Ilija Trojanow über seinen Roman*, in "Literatur für Leser" 35.5 (2012), S. 189-195.

Web-links

ANNUAL CO^2 EMISSIONS PER COUNTRY: https://ourworldindata.org/grapher/annual-co2-emissions-per-country.

AUSSAGEN NARENDRA MODIS: https://www.deccanchronicle.com/nation/current-affairs/070722/meaning-of-development-is-empowerment-of-poor-deprived-pm-modi.html.

BUCHNER, Angelika: „Valerie Fritsch". In: Portrait. Das Magazin für Kunst, Kultur und Lebensweise, 19.12.2015. Abrufbar unter: http://magazin-portrait.at/valerie-fritsch.

CAMP CENTURY, Wikipedia, abrufbar unter: https://en.wikipedia.org/wiki/Camp_Century.

CLI FI ISLANDS: VON FREIHEITEN UND UNFREIHEITEN, Literaturhaus Berlin, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=QL66I0azgME&list=PLIYBMTMrq27nVJyS1o-AHL-25poIbnaUW&index=9.

DEUTSCHES WÖRTERBUCH VON JACOB GRIMM UND WILHELM GRIMM, abrufbar unter: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&firsthit=0&textpattern=urthier&lemmapattern=&patternlist=T:urthier&lemid=GU13494&hitlist=43194784.

DIE BÜCHERSENDUNG: Thomas von Steinaeckers „Die Verteidigung des Paradieses", abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=vAJrjy198u4&t=431s.

EICKENBOOM, Christine: *Verbrannte Erde*, abrufbar unter: <https://literaturkritik.de/bukowski-milchzaehne-verbrannte-erde,25959.html>

EINFÜHRUNG: WAS IST CLIMATE FICTION?, Literaturhaus Berlin, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=mLVrtberzUo&list=PLIYBMTMrq27nVJyS1o-AHL-25poIbnaUW.

EQUILIBRISMUS: https://equilibrismus.org/.

FLECK, Dirk C.: *Letzte Option Ökodiktatur*, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=MbkjKVy1URM.

GEIST DER DYSTOPIE. Mit Helene Bukowski, Heinz Helle und Nis-Momme Stockmann, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=xPP9glvPo2c&t=5049s.

GLICK, Daniel: The Big Thaw. In: National Geographic, 2020, abrufbar unter: https://www.nationalgeo- graphic.com/environment/global-warming/big-thaw/.

HALLAM, Roger: Mitgründer von Extinction Rebellion nennt Holocaust "weiteren Scheiß", Zeit Online, 20.11.2019, abrufbar unter: https://www.zeit.de/wirtschaft/2019-11/roger-hallam-extinction-rebellion-mitgruender-klimawandel-holocaust.

HANS JOACHIM SCHELLNHUBER: https://www.climate-fiction-festival.de/johnschellnhuber.html.

HELENE BUKOWSKI: MILCHZÄHNE, Westfälisches Literaturbüro, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=tT85wc-_QCw.

HOW ENVIRONMENTAL QUALITY AFFECTS OUR HAPPINESS: abrufbar unter: https://happiness-report.s3.amazonaws.com/2020/WHR20_Ch5.pdf.

INTERVIEW MIT NIS-MOMME STOCKMANN: *Nis-Momme Stockmann im Gespräch mit Jan Drees*, abrufbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/nis-momme-stockmanns-roman-der-fuchs-die-extreme-in-unserem-100.html.

KASPAR, Heinrich: *Romandebüt von Nis-Momme Stockmann*, abrufbar unter: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/der-fuchs-von-nis-momme-stockmann-tut-kurz-weh-muss-sein-a-1082284.html.

KEMPER, Eva: Atlantis in der deutschen Literatur, Mythos-Magazin. Online-Magazin für die Bereiche Mythosforschung, Ideologieforschung und Erklärende Hermeneutik, abrufbar unter: http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/ek_atlantis.

MANGOLD, Ljoma: *Endlich Teil von etwas Großem sein*. In: Die Zeit vom 3. April 2016, abrufbar unter: https://www.zeit.de/2016/13/nis-momme-stockmann-fuchs-roman-foehr.

MÜLLER-MATEEN, Robert M.: *Fantastische Tiefkühlkost*, Zeit Online, 20.08.2015, abrufbar unter: https://www.zeit.de/2015/34/esoterik-mythos-welteislehere-hanns-hoerbiger/komplettansicht.

PARLIAMO DI ANTROPOCENE CON TELMO PIEVANI: https://www.youtube.com/watch?v=l1niaVHWIpE.

RATNER, Paul: Why Hitler and other Nazis thought the world was really made of ice, 20 February 2018, abrufbar unter: https://bigthink.com/paul-ratner/the-weird-ice-world-cosmology-passionately-believed-by-hitler-and-other-top-nazis.

ROWOHLT, WOLFS HARLANDER SCHMELZPUNKT, abrufbar unter: https://www.rowohlt.de/buch/wolf-harlander-schmelzpunkt-9783499008627.

SANDER, Gabriele: *Bibliographie der Sekundärliteratur zu Leben und Werk Alfred Döblins seit 1990*. Abrufbar unter: https://bit.ly/2ZDMYeF

SCHRÖDER, Christoph: *Buchkritik: Winters Garten. Panorama einer von Krisen gezeichneten Zeit,* abrufbar unter: https://www.deutschlandfunk.de/buchkritik-winters-garten-panorama-einer-von-krisen-100.html.

SKALDE: https://de.wikipedia.org/wiki/Skalde.

STARVING POLAR BEAR: „Starving-Polar-Bear Photographer Recalls What Went Wrong", in National Geographic, 08 2018, abrufbar unter: https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/explore-through-the-lens-starving-polar-bear-photo.

STEHR, Nico: *Wir brauchen keine Ökodiktatur*, Zeit Online, 31.01.2013, abrufbar unter: https://www.zeit.de/2013/06/Klimaschutz-Demokratie-Oekodiktatur.

TANATO, Wikipedia, abrufbar unter: https://it.wikipedia.org/wiki/Tanato.

THE HUMBLE CHARM OF THE APOCALYPSE: https://it.scientific-opinion.com/12316842-the-humble-charm-of-the-apocalypse.

TSCHICK (ROMAN): https://de.wikipedia.org/wiki/Tschick_(Roman).

TUCZECK, Stefan: *Apokalypse im Dorf. Nis-Momme Stockmann führt in seinen Debütroman „Der Fuchs" in seelische Abgründe*, S. 1, abrufbar unter: https://literaturkritik.de/id/21810.

WECHSELBALG: https://de.wikipedia.org/wiki/Wechselbalg.

WENIGE KINDER UM DIE WELT ZU RETTEN: https://milano.repubblica.it/cronaca/2020/02/05/news/per_salvare_il_pianeta_bisogna_fare_meno_figli_volantino_shock_al_comune_di_cremona-247714153.

ABSTRACT

The main subject of this dissertation is Alfred Döblin's novel *Berge Meere und Giganten*[1] (*Mountains, Seas and Giants*, 1924), which is split into nine books. The novel was chosen for the proto-ecological message it conveys, which is in stark contrast to the conception of nature at the time of its publication. As the first section of the work will show, the 1920s in the Weimar Republic were dominated by the thought that Germany after the First World War had lost its predominant role on the international scene, having failed to keep up with colonising powers such as France or Great Britain. Furthermore, Germany experienced a technological downsizing. Literary production tried to come to terms with these issues, and a plenty of novels appeared in which Germany regains its predominant role in the world through the ingenious inventions of its scientists and engineers. An example of this kind of literature is provided by Karl August von Laffert's novel *Feuer am Nordpol* (1924), which portrays the successful attempt to colonise an unexplored area between the North Pole and Alaska, which proves to be rich in iron, oil, platinum and other substances that can restore Germany's economy to its best.

The novel of this period that offers the most apposite comparison to Döblin's *BMG* is Hans Dominik's *Atlantis* (1925), published one year after *BMG*. The plot of the two texts is so similar that some critics suspected plagiarism. This work will however show that on the one hand the two novels are so similar because they both assimilate certain important theories of the time, such as Hanns Hörbiger's *Welteislehre* (according to this doctrine, the basic substance of all cosmic processes is ice; and ice moons, ice planets and the "world ice aether" have determined the entire development of the universe), and incorporate them into their plots. On the other hand, despite the superficial presence of common aspects, the two works differ in several aspects, the most important of which is the relationship between humankind, technology and nature. While *Atlantis* conveys a conception of nature dominated by humans, *BMG* shows a nature that proves to be 'agentic', in the sense that it escapes human control and itself becomes a dominant factor in the plot of the novel: *BMG* depicts the attempt to de-ice and colonise Greenland, but after the ice that covers the land has been melted away, prehistoric bones and plant remains that were buried under the ice are reanimated, and fuse together into monstrous forms made up of plant, animal and mineral parts. These "Urtiere" begin to devastate the whole of Europe, and the survivors will be able to recover from this trauma only once they have changed their attitude towards nature and the (mis)use of technology. In this context, it is worth underlining that the mixture of organic and inorganic materials that gives shape to the Greenlandic monsters reflects Döblin's philosophy of nature,

[1] Hereafter abbreviated as *BMG*.

according to which everything is endowed with a soul, which does not disappear after death but merges with other souls in a process he calls "Umseelung", whereby humans also carry within them animal, mineral and plant components. To better understand this aspect, and to further investigate how *BMG* is influenced by these ideas, a subchapter in the first part of the dissertation is dedicated to Döblin's philosophy of nature.

Atlantis will also not be put aside. The novel's plot revolves around the attempt to extend the Panama Canal by detonating bombs located under the sea. This action has terrible consequences for Europe, since the Gulf Stream is diverted and no longer reaches the continent, causing a new ice age that will be thwarted only by the techno-mystical powers of the novel's hero. This novel has had little critical consideration, mainly due to the accusations of racism directed at Dominik, which this dissertation attempts to mitigate and contextualise. New research by Dürbeck, Hrachowy and Munch has in fact shown that these accusations are not entirely well-founded. *Atlantis* is also worth investigating because it shows a belief in the possibilities of science and technology that is important for understanding the current debate around the Anthropocene. There is actually a literature[2] confident in the possibilities of science to mitigate climate change. Philosophers and thinkers like Bonneuil and Fressoz however warn against this type of thinking, underlining that "[t]hinking the Anthropocene also means challenging its unifying grand narrative of the errant human species and its redemption by science alone".

Even if some researchers have already acknowledged the importance of *BMG* as a proto-ecological text, a part of this dissertation is dedicated to a more in-depth exploration of its ecological message, with the purpose of examining further aspects anticipating the debates on the Anthropocene. Thus, this work will attempt to read the novel also in light of the definitions that have developed around the 'official' definition of the Anthropocene as "the current geological age, viewed as the period during which human activity has been the dominant influence on climate and the environment. [...] The so-called 'human epoch' is the first moment in history when we – humankind – are shaping planet Earth and the landscape we live in through our skills and hard work".[3] Some scholars, such as Jason Moore, consider the definition of the Anthropocene itself to be too anthropocentric and narcissistic, reflecting the human arrogance of calling a geological epoch *anthropos*, i.e., giving it the name of humankind. For this reason, several alternatives have been developed. Moore, for example, talks about the 'Capitalocene', positing that what has brought us to the present situation is the acceleration of the production and consumption systems, of a predatory

[2] Think for example of Michael Shellenberger's work *Apokalypse niemals* ('Apocalypse Never', 2020), whose title speaks for itself.
[3] This quote comes from the event organised by the Acropolis Association in Trento in the summer of 2021.

capitalism that regards the earth's resources as infinite. This capitalism has led to more wealth but has also increased inequality in the distribution of that wealth. Other little-known proposals originated from Malvestio, Bonneuil and Fressoz. Terms such as 'Thanatocene', which highlights the destructive consequences of wars on the environment, or 'Plantagionocene', which emphasises the important role of plants, were coined. In chapter 2.3, Döblin's novel is analysed in relation to the most important of these new terms in order to determine whether this novel already provides the intellectual tools to sketch a 'less narcissistic' Anthropocene.

Having understood the conceptual caesura that Döblin's work represents in the conception of the relationship between man and nature, the work moves on to analyse the literature of the 21st century, the era of the Anthropocene, in order to search for influences of Döblin's proto-ecological thought on it. The work does not proceed chronologically, investigating the historical evolution of ecological thought from Döblin to the 21st century, but rather operates with the concept of crisis. The premise is that both the post-war period and the precarious situation of the Weimar Republic triggered a sense of crisis that presents similarities with the crisis of humanity in the Anthropocene. Whereas the end of the First World War confronted German citizens with a nation no longer in possession of technological supremacy and therefore forced to confront superior forces on the international chessboard, the Anthropocene confronts humanity with the unsettling awareness of being, on the one hand, a new geological force capable of altering the balance of the planet and, on the other, having to deal with a natural world whose 'agency' is beyond human comprehension. In the choice of the corpus of texts to be analysed, priority was therefore given to those in which this sense of crisis is most clearly evident.

The first text analysed is *Der Fuchs* (2016) by Nis-Momme Stockmann. This novel was chosen not only because its postmodern style taken to extremes has often excluded it from literary debate, but because it combines various motifs that are typical of the Anthropocene, such as fear of and enthusiasm for catastrophic events, the role of capitalism in climate change, the possibility of the individual to turn against the system and take action, etc.

Each text in the fourth and final chapter is assigned a theme from *BMG* whose traces are sought. In the case of *Der Fuchs*, the theme is myth. In *BMG*, mythical elements do not play as significant a role as in other works by Döblin, but they nevertheless exercise an important function, namely to make the novel's message eternal. *BMG*'s plot spans several centuries, and mythical elements are the cement that holds this time span together. As the analysis of *Der Fuchs* will unveil, the reference to the myth used by Stockmann builds a superstructure for the protagonists' action, that opens up the possibility of overcoming a fatalistic vision.

The choice of the text corpus also had to take into account the debate on the dating of the beginning of the Anthropocene. Geologists have made various proposals, none of which has yet been made official. Paul Crutzen, who coined the term, has chosen the invention of the coal-powered steam engine, i.e., the Industrial Revolution, as the beginning of the era. According to an alternative proposal, the Anthropocene would begin much earlier, with the advent of humankind. This proposal is interesting because it allows us to understand how pervasive and performative the human species can be. According to Nigel Clark, "the deliberate use of fire, the hunting of large animals and the cultivation of the earth since the development of agriculture have already transformed the environment so comprehensively that it is justified to allow the Anthropocene to begin here".[4] Geologists, however, require a so-called golden spike, i.e., stratigraphic evidence of entry into a new era. This evidence comes from the nuclear tests carried out between 1945 and 1963, as a result of which a high concentration of radioactive isotopes (especially plutonium-239) was deposited in the earth. In 2016, the *Anthropocene Working Group*, with regard to the testing of thermonuclear weapons, recommended "on the one hand, to introduce the Anthropocene per se as the current Earth age and, on the other hand, to use plutonium-239 for its formalisation".[5] It is thus authoritatively stated that the Anthropocene is physically real, that the Human Age is stratigraphically distinct from the Holocene. According to Telmo Pievani,[6] 1945 is the most plausible starting date, while the *Anthropocene Working Group* considers it most appropriate to formalise the start of the Anthropocene around the mid-1950s or 1960s.

Despite this dating issue, which relates the beginning of the Anthropocene with the use of nuclear weapons, no text from the corpus deals with nuclear catastrophes. This is partially due to the fact that – as already emphasised and as is made clearer in the course of the work – a dating that links the Anthropocene to the appearance of humans on earth is more in line with the objectives of this work, since it entails ethical and moral questions about the nature of humanity.

These moral questions are investigated in the second group of texts, which consists of Dirk C. Fleck's *GO! Die Ökodiktatur* (1993) and Wilhelm Wulf's *Eiszeit in Europa?* (2004). Both texts analyse the limits of the democratic system in coming to terms with climate change. *GO!* in particular depicts an eco-dictatorial regime whose aim is to protect the environment, even at the cost of violating civil rights. The impetus for the analysis of these works was given by the dictatorship described in *BMG*, aimed at destroying artificial food factories and every other technological

[4] N. Clark: *Rock, Life, Fire: Speculative Geophysics and the Anthropocene.* Oxford Literary Review (34), 2012, p. 259-276.
[5] K. Katzlberger: *Anthropozäne Natur/Kulturen nach Latour in Döblins* Berge Meere und Giganten (1924), diploma thesis, University of Vienna, 2019, p. 11.
[6] Cf. the following speech: https://www.youtube.com/watch?v=l1niaVHWIpE (last accessed on 29/11/2022).

facility as they are guilty of driving humanity to collapse. In analysing the texts of Wulf and Fleck, an important critical tool is the question of guilt as understood by Karl Jaspers at the end of the Second World War. As a matter of fact, investigating the role of man in the Anthropocene cannot be separated from an ethical-moral investigation. On the one hand, the idea of the 'Anthropocene' runs the risk of blaming the whole *anthropos* and therefore being too generalising and ignoring the systematic inequalities (such as imperialism and racism) that have contributed to environmental degradation. Indeed, when guilt is extended to everyone, it is as if no one is really considered guilty. On the other hand, the texts analysed make it clear that every human being plays a non-negligible role in the earth's ecosystem. However, the texts show how assigning blame can be dangerous, as it removes moral guilt from us and directs it as a protective mechanism against people who are either no more guilty than us or come from countries where the effects of climate change hit hardest and force people to flee (cf. the refugee issue in *GO!*) [7]. An example of this mechanism is provided by the generational conflict portrayed in *GO!*, where the younger generations accuse the generation of the father of having polluted the environment. A tool to morally understand this problematic comes again from Jaspers. Karl Jaspers strictly rejects accusing the older generations. For him, a process of coming to terms with the past in Germany after 1945 is inevitable if Germany is to become a free state again. If one belongs to a country, a civilisation, a language that one does not want to give up, then, according to Jaspers, crimes such as the Holocaust are also part of this cultural heritage, so that one is obligated to accept a moral responsibility as part of one's own identity. For Jaspers, moral responsibility becomes a task: each individual citizen must come to terms with the past of their own country – instead of simply denying it – in order to be able to recognise it as part of their own tradition. Environmental protection that is not linked to any moral questioning of actions and that does not take social issues into account is therefore incapable of interpreting reality correctly and runs the risk of promoting a shaking off of moral guilt by means of authoritarian forms of government. These eco-dictatorial systems then exclude a priori the idea that humans can improve themselves, which is strongly advocated in *BMG*.

Both Fleck and Wulf negate the possibility of a moral development of humankind. Döblin offers an opposite interpretation of human nature. If, on the one hand, it is true that the post-Uralian epoch (i.e., the epoch after a cruel war between Europe and Asia) is characterised by a dictatorial

[7] The *GO!* government only cares about protecting the last existing privileges of the industrialised countries from the Third World countries. An example of this is the scene that opens the novel and shows how rigorously the *GO!* states act against African refugees under the pretext of protecting privileges of the industrialised countries from the supposed threat posed by developing countries.

regime, then, according to Hannelore Qual,[8] the communal character of society is more accentuated than in the technocratic society of the first two books. If the authoritarian rule prepares the ground for a spiritual development, which admittedly begins with violent means, the state leadership naturally asserts itself less and less in the course of the novel, because the people are granted the ability to determine and organise themselves. In this respect, the dictator Marduk's first attempt to leave the city to its own devices is an example of a successful sufficiency strategy, namely of a process of change in the masses that culminates in the settlers' movement. Only when the structures of domination are abandoned can human potential unfold. The anti-technical system of the tyrants Marke and Marduk, on the other hand, remains a form of authoritarian regime which, like the *GO!* regime, is oriented towards the well-being of the people by envisaging a reasonable transformation after the horrors of the Ural War, but moves away from this positive objective because its repressive nature remains intact. Closely linked to domination is the exercise of violence, which in both novels prevents the development of a libertarian and humanitarian ethic, because it places people in a situation of coercion based on fear. It is no coincidence that the moral development of the settlers in *BMG* takes place only when the authoritarian leadership is abolished in favour of an anarchic system. This anarchy is not a perfect system that offers happiness and protection. But because it operates outside society (like the communes in *GO!* or, indeed, the snake commune in *BMG*), it forms an open utopia that is by no means idyllic. Rather, it promotes antagonisms through technology. As Qual points out,[9] suffering and pain are themselves part of this way of life. Suffering, along with happiness, forms an undeniable pole of the world's whole. The pessimistic view, according to which suffering is defined as the only sign of human life, is expressed in the character Kylin's position during his return from the Greenland expedition: In this passage, the overcoming of suffering takes place in relation to the contempt for humanity and the destruction of the "giants" (hybrid compounds formed from human and inorganic material, which were originally supposed to defend Europe from the invasion of the monsters that emerged from the ice, but soon begin to abuse their power) from a completely humane point of view, but does not bring about any improvement in the human condition. At this point, Kylin still blames all humans across the board for the destructive consequences of the Greenland expedition. At the end of the novel, however, when humans are viewed in their totality and no longer as individuals divided between technology and nature, this absolutely pessimistic view of humanity can be understood as having been lifted. This process is prevented in *GO!* by the fact that the elite continues to perceive humanity only as an

[8] Cf. H. Qual: *Natur und Utopie*, *Weltanschauung und Gesellschaftsbild in Alfred Döblins Roman* Berge Meere und Giganten, Munich, Iudicium, 1992, p. 290.
[9] Ibid., p. 300-301.

"aberration". In counterpoint to this is the character of Kylin, who exemplifies humans' ability to recognise their mistakes and improve themselves. As the leader of the Greenland expedition, his conviction of the necessity of such an expedition gradually fades as he realises what crimes against man and nature are involved, so that he himself becomes the spokesman for a new relationship between man and nature in the last book of the novel.

In this context, it is worth underlining how the work shows that utopia and dystopia are not absolute concepts, but rather are context-dependent. As a matter of fact, what is dystopian for one individual can be utopian for someone else, and vice versa. Certainly, from today's, and also from Döblin's perspective, the dissolution of nations portrayed in *BMG* and the chaotic rule of technophobic tyrants can be considered dystopian. In this dystopia, however, there is a fixed point to which Döblin can orient himself: While the Weimar Republic relied on precarious equilibria, dystopian systems are much clearer in terms of structure. There is usually an authority that decides, standardises and prevents the exercise of freedom. Often these are hierarchical societies in which there is someone who is able to manipulate a whole group of people. Paradoxically, then, the initial scenario of *BMG* can seem more reassuring than the open-ended one, which is utopian at first sight, since people have re-established their balance with nature, but at the same time requires them to face the difficulty of confronting the mistakes of the past and founding a new society on that basis.

The question of utopia and the idyll is addressed in Valerie Fritsch's text *Winters Garten* (2016), which is analysed in chapter 3.5. This novel interrogates the possibilities of a new beginning after the apocalypse and tries to explain how idylls can be held together. From the open ending of *BMG*, a current of thought develops that culminates in *GO!* And Thomas von Steinaeckers *Die Verteidigung des Paradieses* (2016), two novels that, like Döblin's, denounce the need to rediscover the right connection between man, nature and technology. In this sense, eco-dictatorship is a temptation because it promises an easy way to deal with the environmental problem, but it is not the right path to take because it excludes moral reflection on one's actions, which on the contrary is considered fundamental in *BMG*. For example, Döblin's novel tells how Kylin, leader of the Greenland expedition, goes through a journey of moral redemption that leads him to embrace a new philosophy of nature. Eco-dictatorship is also a great temptation because it has been shown how utopia is not a foregone conclusion, but must be painstakingly conquered, as the protagonists' reflections in the last part of *BMG* show. It is not an end state, but a continuing process.

If on the one hand texts that analyse nuclear catastrophe have not been included in the corpus because of the reflections linked to the debate on dating the beginning of the Anthropocene, it must also be considered that nuclear and environmental disasters are deeply different. While nuclear catastrophe occurs in the form of an isolated event and brings immediate destruction,

climate change happens insidiously at first, and then culminates in extreme events. For this reason, climate change is a difficult phenomenon to understand. Not only does it affect very deep economic interests, but it is a "counter-intuitive" phenomenon: it is an issue that humans find difficult to internalise because – although the climate change of the present day is happening faster than in the past – it moves too slowly compared to our daily perceptions. In addition, the communication of climate change and its effects takes place through scientific charts and graphs. All this makes climate change a more difficult phenomenon to explain. For this reason, it was decided to integrate texts in the corpus that show which means are available to literature to communicate climate change. Chapter 3.3 analyses a text, Helene Bukowski's *Milchzähne* (2019), that examines precisely this counter-intuitive property of climate change, presenting an apparently beautiful and idyllic climate that in reality harbours mortal dangers for the protagonists. The novel also recalls the moral debate implied by climate change, since it depicts a self-governing society that rejects any outside influence. The protagonists will try unsuccessfully to undermine the mechanisms that govern this society, and will find themselves forced to flee. In *BMG*, as pointed out above, a similar kind of society arises: a group of people decide to leave the city in order to settle down in England and live in harmony with nature, in a society without gender rules. This apparently utopian society however transforms into a dystopian one, because the total refusal of any kind of contact with technology distorts what for Döblin is the natural condition of humankind. For him technology is itself part of nature, and this explains why the attempt to get rid of it is doomed to failure. Döblin does not condemn technology as such, but its incorrect and immoderate use, which causes estrangement and forces one to distance oneself from it. The difficult attempt to rebuild a healthy balance between nature, man and technology is described at the end of the book.

In light of the precarious state of utopia that emerges in *BMG*, the concept of hope in the Anthropocene must also be reconsidered, because otherwise it leads to fallacious solutions such as geoengineering. While Wulf's novella *Eiszeit in Europa?* celebrates technology and scientific genius as the solution to the crisis, the limits of this thinking in the context of science fiction (in Darko Suvin's understanding of the term) are shown in Wolf Harlander's novel Schmelzpunkt (2022). For Suvin science fiction must produce an alienation effect, which should enable readers to change their view of reality

Parallel to the strategy developed by Bukowski, another possibility for explaining the *conditio humana* in the Anthropocene was explored, which finds its origin in Döblin's use of mythical elements and emerges precisely in Valerie Fritsch's novel *Winters Garten*. If in Döblin's work myth serves to advance the plot and the messages he wanted to communicate, something similar happens in Fritsch's work. Fritsch refrains both from scientific explanations and from

evoking climate change through figurative elements such as ice melting or extreme weather events. Instead of these strategies, the writer attempts to suggest the possibility of a new beginning after the apocalypse evoked in the book by expanding time and space to a mythical extremity that challenges the usual understanding of humankind's place in the world. In Fritsch's novel, humans are embedded in mythical times, and are therefore part of a history that is much longer than their own. Thus, the existence of humans as a species, which Chakrabarty and Ghosh have shown to be the unintended cause of climate change, is linked to the existence of each individual. Fritsch's novel seems to suggest that only by combining the two perspectives (species and individual) can the crisis be understood. A step further in this direction is Nis-Momme Stockmann's novel *Der Fuchs* (2016), in which the individual's possibilities for action override the fatalistic view of an end of the world that is seen as inevitable. Interestingly, once again the mythical framework – used by Stockmann as a superstructure for the protagonists' action – offers the possibility of overcoming this fatalistic view. *Der Fuchs* thus attempts to counterbalance the fatalistic tone that flows out of some works (think of Steinaecker's *Die Verteidigung des Paradieses*, but also of Jonathan Franzen's reflections in *What if We Stopped Pretending?*,2019, analysed in this dissertation). Stockmann's work also shows that the role of the individual can transcend what Telmo Pievani calls the "crisis of collective action", i.e., the feeling of powerlessness that arises in the individual when he/she is embedded in a larger and more complex context in which he/she cannot make a difference with his/her actions.

In the conclusion of the dissertation, an attempt is made to understand which fields of investigation merit further attention after this work. Further investigation of the novels that have been dealt with in this work, but have so far received little critical attention, is desirable. In chapter 2.1, for example, an attempt is made to rehabilitate the work of Hans Dominik, which has only recently, thanks to the work of scholars such as Hrachowy and Brandt, been freed from the stigma of racism and National Socialism and has proven to offer a flourishing field of enquiry for investigating the relationship between man, nature and technology in the Weimar Republic. *Der Fuchs* is another work, that, for other reasons, has received little critical attention. This novel presents many levels of complexity, mainly because it tries to push the critical tools of postmodernism to their limits. Analysing all these levels would have been beyond the scope of this dissertation, so further critical work on the novel is desirable.

In this work, it is noted that ice not only exerted a fascination in the first phase of science fiction but also frequently appears as a motif in the 21st century. As a matter of fact, it is one of the natural features most sensitive to climate change and thus enables a representation of the suffering of nature. However, in these attempts to represent the relationship between man and nature using figurative motifs such as ice, there remains the question of how humans appropriate nature in order

to convey problems that actually concern humankind itself and not the environment (think of the notion of "social catastrophe" introduced by Harald Welzer and investigated in chapter 2.3.5). In this sense, then, there is a kind of psychological colonisation of nature, which also manifests itself through the device of anthropomorphising. A notable exception is Helene Bukowski, who in her novel *Milchzähne* creates a space in which nature takes centre stage. As already mentioned, Bukowski uses images and associations that render the anthropomorphising description of the narrator, who is relegated to the role of spectator of the natural spectacle, superfluous. Bukowski thus seems to have opened up a new avenue in German climate literature that differs from the better-known approaches espoused by authors such as Frank Schätzing or Iljia Trojanow.

It should also be emphasised that climate fiction is a flourishing genre. This is evidenced, for example, by the publication of *Schmelzpunkt* only a few months before the publication of this work. It is therefore necessary for literary production in this field to be constantly monitored, in order to see whether the conclusions reached in this work will remain valid in the future or whether other strategies for communicating climate change will be developed, not least because the urgency of the phenomenon is growing year by year. It is therefore possible that the strategy of anthropomorphising will be definitively abandoned in favour of a more posthuman vision, which would represent a return to Döblin's natural-philosophical convictions.

A final remark concerns the question of the genre of the analysed novels. This dissertation refers to Döblin's novel as science fiction. The term was coined only a few years after its publication, by Hugo Gernsback in 1929, so it can be assumed that it was already being developed in 1924. There is another reason for using the term science fiction instead of the at that time more common term *Zukunftsroman* ('novel about the future'), and it lies in the plausibility of the imagined future scenarios. As Dina Brandt explains, the central characteristic of both genres lies in plausibility[10]. Science fiction as a genre coincides with the *Zukunftsroman* in its basic premise of plausibility: the demarcation between the two is thus mainly a question of historical accuracy, but since *BMG* presents cutting-edge features, the former term seems more appropriate. This work also demonstrates that, from today's perspective, Döblin's novel can already be defined as climate fiction. Before delving into this point, however, it will be assessed how *BMG* interacts with the concept of 'catastrophe'.

According to the Canadian researcher Greg Garrard, the apocalypse is a theme that mainly appears in times of crisis.[11] This corresponds to the mood in which *BMG* was created: The

[10] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945: Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*, Tübingen, Niemeyer, 2007, p. 8.
[11] G. Garrard: *Ecocriticism*, Oxford, Routledge, 2012, p. 94.

experience of the First World War expressed the potential for human destruction. Moreover, the first years of the Weimar Republic were marked by the failure of a "fundamental social renewal"[12] as well as by the hyperinflation of 1923. The classical patterns of the doomsday apocalypse therefore no longer seem adequate to describe the crisis. Garrard distinguishes furthermore between two narratives of apocalypse, namely the tragic and the open.[13] These determine how time and the possibilities for human action are portrayed. The tragic apocalypse narrative presents time as predetermined and epochal, as something catastrophic and finite, i.e., as leading to the end of the world. Here, catastrophes are a sign from God that the world is ending. The open apocalypse narrative presents time as open and episodic. In this view, it is implied that man can avert a catastrophe with appropriate moral behaviour. *BMG* cannot be treated on the basis of this demarcation because the time structure is so complex that, for example, the historiographical point of view suggests a predetermined conception of time, [14] while other aspects of the work, such as transitions and overviews, evoke an open conception of time (to such an extent that Blessing protests that in the first part of the novel, "the joining power of time as chronometer [is] so overstrained that the reader's imagination stops"[15]). Moreover, Jens Kramshøj Flinker points out that this distinction is problematic because the open apocalypse tends to convey indirectly that humans care about the world and that it is our job to get it going again after the catastrophe.[16] The world is reduced to a passive object. Flinker therefore argues that in climate fiction, instead of a traditional doomsday apocalypse, we should use what he calls the "Anthropocene apocalypse".[17] This is because the climate crisis develops slowly and insidiously over time, rather than being something spectacular that happens suddenly. There are two reasons, Flinker argues, to use the Anthropocene apocalypse in climate fiction. First, it is to make the invisible visible, and second, because the Anthropocene apocalypse "offers the opportunity to present time and human agency in a way that paints a more fragile and exposed picture of humanity than we normally assume".[18] *BMG* presents an apocalypse that anticipates the stylistic devices of climate fiction: it is indeed

[12] L. Koch: *Krieg und Posthistoire in Alfred Döblins* Berge Meere und Giganten, in: N. Borisova [et al.] (eds): *Zwischen Apokalypse und Alltag: Kriegsnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bielefeld, transcript-Verlag, 2009, p. 67.
[13] G. Garrard: *Ecocriticism*, p. 83-116.
[14] Cf. G. Sander: "An die Grenzen des Wirklichen und Möglichen ...": Studien zu Alfred Döblins Roman *Berge Meere und Giganten*, Frankfurt am Main, P. Lang, 1988, p. 195.
[15] Quoted in ibid., p. 200.
[16] Cf. S. Nyberg: *Der tider føres sammen En lesning av Maja Lundes Bienes historie (2015), Blå (2017) og Przewalskis hest (2019)*, master's thesis, University of Oslo, 2020, p. 33.
[17] J. Flinker: "Den skandinaviske cli-fi. En ny genre i Antropocæn?" Spring: Tidsskrift for moderne dansk litteratur (42), 2018, p. 41-66, p. 55.
[18] Ibid.

remarkable how, in this early 20th-century work, humans appear helpless in the face of the violence of natural forces.

Although scientists and engineers are common characters in early science fiction (according to Caren Irr, one of the features of climate fiction is precisely that one of the characters is a scientist), key differences between *BMG* and contemporary science fiction are worth highlighting. In classical science fiction, especially in what Dina Brandt calls "engineering fantasy",[19] the figure of the scientist is presented as heroic. In the novel *Der Weltuntergang* (1899), written by Rudolph Falb and Arthur Brehmer, for example, a major industrialist has a steel Noah's ark built to survive the collision of a comet with the earth. In Döblin's work, however, scientists and engineers themselves trigger the natural catastrophe, so the possibility of portraying them as heroes of the novel disappears. On the other hand, the image emerges of humanity helplessly confronting a natural world that can no longer be controlled. For example, when the de-icing of Greenland is set in motion, downright panic spreads among the fleet. Even before the natural catastrophe, man is depicted as weak and diminished, which on the one hand has to do with the crisis of masculinity that occurred from the turn of the century onwards (cf. chapter 2.2.3 of this dissertation), and on the other hand is related to the attempt to depict precisely the human fragility postulated by Flinker. By also depicting a post-apocalyptic future in which humanity moves to underground cities to escape the fatal power of the "giants", Döblin anticipates a further feature of climate fiction: by setting the action in a scenario where the crisis (or climate change in climate fiction) has already occurred, the reader becomes more closely connected to the fiction, so that "readers could immediately experience climate change as a threat to their centers of value".[20] Likewise, Döblin's post-apocalyptic future is a challenge to anthropocentrism and the values associated with it. Subterranean life, which could initially be interpreted as anticipating geoengineering by adapting subterranean space to human needs, ends in decadence and regression. It is only after humanity is confronted with the limitations of its technological means that the process of redefining the human role in the world and dealing with the other *beseelte* ("souled") beings begins, which reaches its climax in the final book. The spectacular nature of the de-icing of Greenland and the giant catastrophe serves to warn people and to make visible a slow process such as alienation from nature.

In the course of the dissertation, an important distinction between science fiction as it was conceived in its early phase and its development in the 21st century is made. While today's science fiction is becoming more and more abstracted from reality to the point that Dietmar Dath has

[19] D. Brandt: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*, p. 69.
[20] A.Trexler: *Anthropocene fictions: the novel in a time of climate change*, Charlottesville; London, University of Virginia Press, 2015, p. 46.

remarked that science fiction tells of what will never take place,[21] science fiction in its early phase is firmly anchored in reality. In view of this tendency of the contemporary Science Fiction towards fantasy, texts have been selected for the last chapter that better correspond to the original intention of science fiction, that is, referring again to Darko Suvin, the production of estrangement. Alienation in particular has strong potential for engaging readers' critical faculties insofar as it introduces an element of novelty and speculation that is nevertheless based on premises that are fully present in the real world: this allows readers a different view into their own reality. This is the case with the last novel treated in this dissertation, *Schmelzpunkt*. Defined as a *Klimathriller* by the publisher, when read with the tools of science fiction it is able to provide useful means of reading reality.

[21] Cf. D. Dath: *Niegeschichte: Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*, Berlin, Matthes & Seitz, 2019.