

## Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben

### Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur

The article deals with Nordic literature and discusses the question of whether the dystopian novel is an emblematic genre of the Anthropocene. Starting from an overview of the genre with regard to the Anthropocene narratives and aesthetics, it is argued that the dystopian novel seems at first glance to produce the meta-narrative of the Anthropocene, which is supposed to explain the present as a zero point from which man either creates a better future or descends towards dystopia. On closer inspection, however, it becomes apparent that, on the contrary, even early dystopias tend to critically reflect and transgress the anthropocentrism and normative temporality of the Anthropocene. Drawing on evidence from a classical dystopian novel from the first half of the twentieth century, Karin Boye's *Kal-locaïn*, and the works of two younger writers, Johanna Sinisalo and Johannes Anyuru, it will be shown how these tendencies become established and reinforced. By interweaving utopia / dystopia with the here and now, these novels become the expression of 'heterotopian thinking and writing,' which is to be understood as a practice of "staying with the trouble" (Haraway 2016) and as an art of living on the damaged earth.

#### 1. Einleitung

Seit in den letzten Jahren die globalen Auswirkungen menschlichen Handels auf das Klima und die Umwelt immer mehr in das öffentliche Bewusstsein gerückt sind, haben dystopische Erzählungen, die zumeist auch utopische Komponenten aufweisen, in der nordeuropäischen Literatur Konjunktur (vgl. Hennig et al. 2018, 8).<sup>1</sup> Stellen sie bereits eine Antwort dar auf die von Amitav Ghosh (2016) formulierte Notwendigkeit einer neuen Art des Erzählens angesichts der dramatischen klimatischen Veränderungen und gelingt es ihnen, so wie von Donna Haraway gefordert, die Erblast der Schäden und Errungenschaften der kolonialen und postkolonialen „naturalcultural histories“ (2016, 125) auszuhalten, indem sie die Geschichte einer noch möglichen Erholung erzählen?

Man mag einwenden, dass der dystopische Roman keineswegs eine neuartige literarische Erzählform darstellt. Dem ist jedoch einerseits entgegenzuhalten, dass sein Aufkommen Ende des 19. Jahrhunderts, als die Industrialisierung global immer mehr Fuß fasste, mit gängigen Periodisierungen einhergeht, die den Beginn des Anthropozäns in eben jener Zeit ansetzen (vgl. Crutzen 2011, 7). Dies macht ihn eben so neu oder altbekannt wie das Anthropozän selbst. Zum anderen zeigt sich eine starke Weiterentwicklung des Genres seit der so genannten „Großen Beschleunigung“ (Steffen 2015, 1-18) und der Verbreitung eines

„anthropozänen Bewusstseins“ (vgl. Hennig 2020; Horn / Bergthaller 2019, 12f.). Aus den realistisch und linear erzählten dystopischen Klassikern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, zu denen beispielsweise Jewgeni Zamjatin's *Wir* (1920), Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) und George Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1949) zählen, hat sich insbesondere im englischsprachigen Raum eine vielgestaltige Gattung entwickelt (vgl. Zeißler 2008, 37-66; 223-225), deren jüngste nordeuropäische Vertreter sich durch Vielstimmigkeit, die Vermischung von phantastischem mit realistischem Erzählen und insbesondere durch ein Aufbrechen normativer Zeitlichkeit<sup>2</sup> auszeichnen. Sie knüpfen zudem an die satirischen Vorläufer der Gattung (vgl. Zeißler 2008, 32f.) an, indem sie mit Hilfe von absurden, komischen und grotesken Elementen die Grenzen und Möglichkeiten des Menschen im Anthropozän ausloten.

Ich werde in meinem Beitrag diskutieren, ob Dystopien als ein Ausdruck für „Arts of Living on a Damaged Planet“ (Tsing et al. 2017) verstanden werden können, da sie sich sowohl gegen Weltuntergangsszenarien als auch gegen vereinfachende Utopien sperren. Dabei werde ich zeigen, dass sie als Beispiele eines *heterotopen Schreibens* gelten können, da besonders die zeitgenössischen Romane ihre Handlungen in die Gegenwart einflechten und ein lineares Zeitverständnis destabilisieren. Andererseits können die Texte selber als Heterotopien verstanden werden, die ihren Lesern Zutritt in einen imaginären Raum gewähren, der die utopischen / dystopischen Potenziale der außerliterarischen Welt auslotet und sichtbar macht.<sup>3</sup> Am Beispiel der ersten klassischen Dystopie Schwedens, Karin Boyes *Kallockain* (1940), sowie zwei Romanen der Gegenwart, *Auringon ydin* (2013; dt. *Finnisches Feuer*, 2014) der Finnin Johanna Sinisalo und *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar* (2017; dt. *Sie werden in den Tränen ihrer Mütter ertrinken*, angekündigt für 2021) des Schweden Johannes Anyuru, werde ich plausibel machen, dass der dystopische Roman eine charakteristische Erzählform des Anthropozäns darstellt. Diese drei Texte sind nicht umweltkritisch im engeren Sinne, doch der Klimawandel und / oder eine zerstörte / gefährdete Umwelt sind eine Realität der Diegese. Es geht in den Romanen um Alternativen zum Anthropozentrismus, um ein verändertes Bewusstsein und um ein Erzählen, das dieses Bewusstsein aufgreift und entwickelt.

Meine Darstellung gliedert sich in drei aufeinander aufbauende Teile. Zunächst werde ich das Genre des dystopischen Romans in Beziehung setzen zu Narrativen und Literaturen im Zeichen des Anthropozäns, bevor ich den Klassiker *Kallockain* als Wegbereiter für die jüngste Entwicklung des Genres in Nord-europa vorstelle. Im dritten Teil illustriere ich anhand der oben genannten Beispiele, dass dystopische Romane als ein literarisches „staying with the trouble“ (Haraway 2016) gelesen werden können, als eine Verortung des Menschen auf der beschädigten Erde im Hier und Jetzt, als eine literarische Ausdrucksform, in der Angst, Wut und Trauer angesichts der massiven terrestrischen, ökologischen, gesellschaftlichen und psychologischen Transformationen mit utopischer Hoffnung verflochten werden, als eine den Anthropozentrismus übersteigende Praxis.

## 2. Das Udenkbare erschreiben: Dystopische Romane im Zeichen des Anthropozäns

Utopischer / dystopischer Literatur ist ein Oszillieren zwischen Wirklichkeit und Phantasie zu eigen, womit neue Perspektiven eröffnet und damit auch alternative Formen des Miteinanders hervorgebracht werden können. Gerade die Verbindung zwischen Gesellschaftskritik und utopischem Möglichkeitsdenken macht die Utopie / Dystopie zu einer populären Gattung in Zeiten radikalen Wandels. Hier erschließt sich ein Raum, in dem die mit diesen Veränderungen einhergehenden Befürchtungen und Wünsche einer Gesellschaft zum Ausdruck gebracht und kreativ aufeinander bezogen werden können. Um Missverständnissen vorzubeugen, sei darauf hingewiesen, dass utopische Literatur nicht zwingend mit der Gattung des utopischen / dystopischen Romans gleichzusetzen ist (vgl. Meurer-Bongardt 2011, 70-82). Gleichwohl werde ich mich im Folgenden auf diese Gattungstradition konzentrieren.

Über die Datierung des Beginns des Anthropozäns herrscht kein Konsens. Man findet Positionen wie die von Paul Crutzen (2011, 7), wonach der Anbruch des Zeitalters mit dem der Industrialisierung im ausgehenden 18. Jahrhundert zusammenfällt. Andere hingegen sehen den Beginn des Kernzeitalters in den 1950er Jahren und die damit einhergehende „most rapid transformation of the human relationship with the natural world in the history of humankind“ (Steffen 2015, 2) als eigentlichen Eintritt in das Anthropozän.<sup>4</sup> Analog zu der geologischen Debatte wird auch das Verständnis von einer „anthropozänen Literatur“ von einigen Literatur- und Kulturwissenschaftler\*innen und Schriftsteller\*innen weiter gefasst, von anderen hingegen in deutlicher Anlehnung an die Merkmale der „Großen Beschleunigung“ seit Mitte des 20. Jahrhunderts definiert.

So gibt Daniel Falb (2015, 19) zu bedenken, dass nicht alle Dichtung im Anthropozän automatisch „Anthropozändichtung“ sei, obgleich sich bereits in den „Metropolengedichten der Expressionisten, der Maschinenaaffirmation des Proletkults, oder der Kriegs- und Technologieaffinität der Futuristen“ der „technologische und gesellschaftliche Dynamismus des Eintritts in die exponentielle Kondition des Anthropozäns“ abzeichne und in Dada und Konkreter Poesie die „Hinwendung zum sprachlichen Medium und Material“ gepaart mit der Erkenntnis von dessen „Intransparenz, Asemantizität und Plastizität“ stattgefunden habe. Doch seien „Dynamismus und Plastizität notwendige, aber eben nicht hinreichende Bedingungen der Anthropozän-Kondition und ihrer Erkenntnis“, da nicht allein die „Exponentialität der Entwicklung, sondern erst ihre Konvergenz mit der Größenordnung des terrestrischen Parameterraums selbst [...] und damit auch die eklatante Endlichkeit des Raumschiffs Erde als ‚Closed Ecological System‘“ (ebd., 19f.) das Anthropozän charakterisierten.<sup>5</sup>

Eva Horn und Hannes Bergthaller hingegen schlagen vor, dass sich eine Ästhetik des Anthropozäns „weniger mit der *Entfremdung* von Mensch und Natur als mit deren fundamentaler *Verfremdung* auseinandersetzen [muss], einem ‚Unheimlich-Werden‘ von Lebenswelt“ (2019, 125). Dabei knüpfen sie sowohl

an Thomas Friedmann und dessen Begriff des ‚global weirding‘ an, als auch an Amitav Ghosh, der die Natur nicht länger als objektivierbare Materie versteht, sondern als jemanden, der wirkmächtig und auf eine „unheimliche – d.h. zugleich verdrängte und vertraute – Weise lebendig, bedrohlich, unberechenbar, empfindungsfähig und affektgeladen“ (Horn / Bergthaller 2019, 125) sei. Der Mensch finde in der Natur nicht länger sein Gegenüber, sondern erkenne sich als verstrickt, im Sinne von Donna Haraways „entanglement“ (2016). Horn und Bergthaller (2019, 126) benennen drei „fundamentale Schwierigkeiten“ einer Ästhetik des Anthropozäns: „*Latenz* als ein Entzug der Wahrnehmbarkeit und Darstellbarkeit; *Verstrickung* (*entanglement*) als Struktur eines neuen Bewusstseins von Ko-Existenz und Immanenz; und das Aufeinandertreffen inkompatibler Größenmaßstäbe, ein [...] *clash of scales*“. Eine Auseinandersetzung mit diesen Schwierigkeiten prägt demnach anthropozäne Literatur und Kunst, was Horn und Bergthaller schlussfolgern lässt:

Was in den literarischen Experimenten in den Hintergrund tritt, ist die Rolle derjenigen Instanzen, die traditionell Platzhalter des Menschen im Text sind, gleichsam seine ‚literarischen Anthropomorphismen‘ [...]. Der Hintergrund, das ‚Setting‘ einer Erzählung, wird zum eigentlichen Protagonisten, die menschlichen Akteure zu Medien und Reflektoren einer Verflochtenheit und Transformation der Welt, die weit über sie hinausgeht. (Ebd., 138)

Entsprechend gelten ihnen anders als Falb bereits die Formexperimente der klassischen Moderne als Versuche, „der Erschütterung des Weltverhältnisses im Anthropozän ästhetisch gerecht zu werden“ (ebd.).

Aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive tendiere ich dazu, die weiter gefasste Datierung zu bevorzugen, schon allein deshalb, weil mit der Industrialisierung nicht nur der CO<sub>2</sub>-Ausstoß und die Produktivität stetig steigen, sondern auch viele politische Diskurse, die bis heute aktuell sind und in Kunst und Literatur ihren Wiederhall fanden und finden, dort ihren Anfang nehmen. Zu nennen wären beispielsweise die Auseinandersetzung mit dem Wirtschaftskapitalismus, der Globalisierung und den Auswirkungen technischer Entwicklungen auf Gesellschaft und Umwelt (vgl. Menley / Oak Taylor 2017; Ritson 2017; Sullivan 2017; Wilke 2017). Entsprechend erleben utopisches Denken und Schreiben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit den „Frühen Sozialisten“ einen neuen Höhepunkt. Autoren wie Henri de Saint-Simon, Robert Owen, Charles Fourier oder Étienne Cabet ist dabei gemeinsam, dass sie die Auswirkungen der Industrialisierung und die Situation des dadurch entstandenen Proletariats kritisierten und ihre sozialphilosophischen Schriften oder utopischen Romane als Blaupausen für die außerliterarische Wirklichkeit verstanden. Ein Roman wie Cabets *Voyage en Icarie* (1840) bietet folglich ein Modell an, welches man tatsächlich umzusetzen versuchte.<sup>6</sup> Solche sozialistischen Utopien nahmen vornehmlich die Organisation von Kollektiven und ihrer Produktivität in den Blick mit dem Ziel, das bestmögliche Leben für alle Mitglieder einer Gemeinschaft zu ermöglichen (vgl. Ljungquist 2001 50-56; Gnüg 1999, 133-136). Auf diese (Über)betonung des Kollektiven samt den damit verbundenen Regulierungsprozessen reagierten Autoren wie Huxley, Orwell oder Boye mit Entwürfen albraumartiger Zukunftsszenarien, die eine deutliche Kritik an kollektiven Zwängen, staatlicher

Kontrolle und einer Abwertung des Individuums üben. In vielen dieser dystopischen Klassiker wird auch das Verhältnis von menschlicher und nichtmenschlicher Natur thematisiert und eine umweltkritische Haltung eingenommen (vgl. Ahlbäck 2001, 34; Samola 2018, 139f.).

In den klassischen dystopischen Romanen wird das Geschehen chronologisch und realistisch erzählt. Die geschilderte Welt wird an einem fiktiven Ort oder in einer fernen Zukunft angesiedelt. Weiterhin werden häufig neue Technologien eingeführt, wodurch schon früh eine Schnittstelle mit der Science-Fiction Literatur entsteht (vgl. Zeißler 2008, 23), und es wird eine von der außerliterarischen Wirklichkeit abweichende Zeitrechnung zu Grunde gelegt (vgl. Gnüg 1999, 182-207; Ljungquist 2001, 62-65; Voigts 2015; Zeißler 2008, 37-56). Eine der zentralen Protagonist\*innen (oftmals die Erzähler\*in) präsentiert sich häufig als einstige Anhänger\*in des herrschenden politischen Regimes, von dessen ideologischen Überzeugungen sie sich im Laufe der Handlung emanzipiert (vgl. Zeißler 2008, 50-56). Die Beziehung zwischen Individuum und Kollektiv wird auf der narrativen Ebene kritisch gespiegelt, indem dem vorherrschenden Kollektivismus die Stimmen einzelner Individuen entgegengestellt werden, die auf diese Weise eine gewisse Deutungshoheit über das Geschilderte erlangen. Trotz verfremdender Elemente, ist der Bezug zur Entstehungszeit der Romane deutlich erkennbar. Bereits vorhandene Tendenzen werden verschärft und zu einer albraumartigen Welt weiterentwickelt. Die Dystopie wird damit zu einer ‚Warn-Utopie‘, einem didaktischen Genre, das die Kritikfähigkeit der Leser entwickeln und sie zu gesellschaftlichem Engagement erziehen soll.

Dieser didaktische Impetus ist in den postmodernen Utopien zwar weniger ausgeprägt, doch bleibt er auch hier erkennbar:

Die postmoderne Anti-Utopie, die ihre Welten aus Bruchstücken der Wirklichkeit, des Gegenwärtigen und Vergangenen, des Realen und Möglichen und aus intertextuellen Anspielungen zusammensetzt, erscheint dem Leser zunächst zu fremd und unverständlich, um daraus eine direkte Warnung herauszulesen. Im Unterschied zur klassischen Anti-Utopie [...] legt die postmoderne Dystopie ihre Maßstäbe nicht offen und verlangt dem Leser mehr eigenständige kritische Reflexion über die aktuellen Probleme der Gesellschaft ab. Ein didaktischer Apell [...] bleibt jedoch auch in der postmodernen Dystopie bis zu einem gewissen Grad erhalten. (Zeißler 2008, 65)

Satire und Ironie gewinnen in den postmodernen Dystopien an Bedeutung, womit eine Anknüpfung an die Tradition utopischen Schreibens des 18. Jahrhunderts mit Werken wie Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726) oder Ludvig Holbergs *Niels Klims underjordiske Rejse* (1741) erfolgt (vgl. Zeißler 2008, 65). Hartmut Hirsch stellt fest, dass Utopie und Postmodernismus insbesondere in ihrer Subversivität einander ähneln (vgl. Hirsch 1997, 302f; Zeißler 2008, 59). Er scheint dabei insbesondere von einem Utopieverständnis auszugehen, welches beispielsweise aus Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung* abgeleitet werden kann und aus den postmodernistischen Dystopien deutlicher spricht als aus den Gesellschaftsutopien des 19. Jahrhunderts (vgl. Miller Jones 1995).

Sowohl die klassischen als auch die postmodernen Dystopien transportieren auch utopisches Möglichkeitsdenken (vgl. Mohr 2007; 2017, 27). Dies kann auf der Ebene der Leserschaft angesiedelt sein, die, von der Lektüre aufgerüttelt,

dafür Sorge tragen kann, dass sich die Zustände zum Bessern wenden. Oftmals werden aber auch utopische ‚Inseln‘ in die dystopischen Szenarien eingestreut, sei es in Form von heterotopen Räumen, unzuverlässigen Erzählsituationen, ambivalenten Figuren oder einer Bildsprache, die an die utopische Erzähltradition anknüpft.<sup>7</sup> Utopische Literatur, egal ob in einer mehr dystopischen oder mehr eutopischen Variante, zeichnet sich durch die folgenden Funktionen aus: Sie übt Kritik an den Zuständen ihrer Entstehungszeit, legt vergangenes und gegenwärtiges Zukunftspotenzial frei und engagiert die Leserschaft vermittels Warnung und Hoffnung. In diesem Sinne kann ein expressionistisches Gedicht von Else Lasker-Schüler ebenso utopische Literatur sein, wie ein dystopischer Roman von Georg Orwell oder ein Schauspiel von Bertolt Brecht (vgl. Meurer-Bongardt 2011, 72-82; Wiegmann 1980, 4-12; 186-192, Zeißler 2008, 65f, 223ff.).

Utopien und Dystopien können als ein Laboratorium begriffen werden, das dazu dient, verschiedene Möglichkeiten und Szenarien durchzuspielen (vgl. Zeißler 2008, 65), womit das ‚Setting‘ grundsätzlich eine wirkmächtige Position mit Blick auf den Handlungsverlauf einnimmt, was Horn und Bergthaller als ein Merkmal anthropozäner Literatur benennen (2019, 138). Diese Versuchsanordnungen laufen mitunter jedoch Gefahr, abstrakt und wirklichkeitsfern zu erscheinen, was schon Ernst Bloch (1959, 554f.) kritisiert hat. Auch Haraway formuliert in ihrer 2016 erschienenen Studie *Staying with the Trouble*, die sich kritisch mit dem Konzept des Anthropozäns auseinandersetzt, ähnliche Einwände. Sie stellt ebenfalls fest, dass Problemen in Krisenzeiten häufig mit imaginären Zukunftsentwürfen begegnet wird. Dem haften jedoch etwas Eskapistisches an, da die Gegenwart auf einen Angelpunkt zwischen schrecklichen oder paradiesischen Vergangenheiten und apokalyptischen oder rettenden Zukünften reduziert werde (Haraway 2016, 1), was eine echte Auseinandersetzung mit den herrschenden Verhältnissen verhindere.

Hier lassen sich einige Überlegungen zu den Narrativen und Literaturen des Anthropozäns anknüpfen. Christian Hoiß liest und analysiert das Anthropozän entlang der von Christian Klein und Matías Martínez (2009) entwickelten Typologie von Wirklichkeitserzählungen als Narrativ, wobei er auf die Studie einer Forschergruppe um Elena Bennett verweist, die die Gegenwart als einen Scheideweg begreift: Entweder würden die utopischen Möglichkeiten genutzt und die Entwicklung eines „guten Anthropozäns“ vorangetrieben, welches das menschliche Wohlbefinden ebenso steigern wie die „Qualität der Umwelt“, oder aber es drohe eine „dystopische Zukunft“ (Hoiß 2017, 23f.).<sup>8</sup> Eine klare Differenzierung in eine mögliche eutopische und eine mögliche dystopische Zukunft als die beiden globalen Trends der Gegenwart fällt meines Erachtens zu schematisch aus, auch wenn Hoiß zurecht darauf verweist, dass diese Polarisierung womöglich einen großen Anteil an dem Erfolg des Begriffs hat (vgl. Hoiß 2017, 25). Der Begriff der Dystopie, der diesem Modell zugrunde liegt, wird verkürzt als schlechteste aller denkbaren Welten verstanden, wobei außer Acht gelassen wird, dass utopisches Möglichkeitsdenken der Dystopie eingeschrieben ist (vgl. Seeber 1983, Mohr 2007, Meurer-Bongardt 2011, 73).

Gabriele Dürbeck vermeidet im Gegensatz zu Hoiß, das Anthropozän als eine ‚große Erzählung‘ zu bezeichnen. Sie möchte es als ein Metanarrativ verstanden wissen, als „emergierende Struktur“ ohne „universalisierenden Anspruch“ (2018, 16). Auf der Grundlage von „mehr als 600 natur-, sozial- und kulturwissenschaftlichen sowie publizistischen Veröffentlichungen zum Anthropozän seit 2000“ macht sie fünf unterschiedliche Narrative aus:

1. das Katastrophen- bzw. Apokalypsenarrativ; 2. das Gerichtsnarrativ; 3. das Narrativ der ‚Großen Transformation‘, 4. das (bio-)technologische Narrativ und schließlich 5. das Interdependenz-Narrativ, das nach einer kritischen Antwort auf die Aufhebung der Natur-Kultur-Dichotomie sucht. (Ebd., 7)

Trotz aller Unterschiede seien diese Narrative Teil des Metanarrativs, insbesondere weil sie eine Reihe von gemeinsamen Strukturmerkmalen zeigten: „die Gefährdung der Welt durch den Menschen als Plot; [...] eine tiefenzeitliche Perspektive; [...] ein planetarischer Bezugsrahmen; [...] eine Aufhebung der kategorialen Grenzen zwischen Natur und Kultur im Horizont des Erdsystemkonzepts“ sowie „die Thematisierung der ethischen Verantwortung für die Vermeidung weiterer Umweltzerstörung und das Überleben der menschlichen Zivilisationen“ (ebd., 15f.). Diese Strukturmerkmale können entsprechend auch als kennzeichnend für das ‚anthropozäne Bewusstsein‘ verstanden werden. Wie zuvor schon Hoiß stellt auch Dürbeck die Verwandtschaft des Metanarrativs ‚Anthropozän‘ mit utopischem Denken heraus, wenn sie nach den Effekten der „Spannung zwischen pessimistischen und optimistisch-pragmatischen Ausgestaltungen des Metanarrativs“ fragt, welches „einerseits dystopische und warnend-appellative, andererseits eutopische und gar neopromethische Erzählungen“ beinhalte (ebd., 16).

Folgt man Hoiß und Dürbeck so zeigt sich, dass das Anthropozän als Erzählung von der Handlungsmacht und der moralischen Verfasstheit der Menschheit gelesen werden kann: Die Menschheit hat ihre Wirkungsmacht unter Beweis gestellt, damit aber, freilich ohne dies zu intendieren, das gesamte Leben auf dem Planeten in große Schwierigkeiten gebracht. Nun befindet sie sich am Wendepunkt. Wird es zur totalen Katastrophe kommen, oder wird sich die Menschheit besinnen und eine neue bessere Ordnung herstellen? Dieser Stoff hat alles, was eine spannende Erzählung braucht (vgl. Schultz-Pernice 2017, 82f.), wobei eine lineare Temporalität reproduziert wird, die, wie Amelie Björck betont, der Logik moderner kapitalistischer Gesellschaften folgt:

Ein anderes typisches chrononormatives Genre [...] ist der Bildungsroman / die Entwicklungserzählung, die ihrem Protagonisten (oder Protagonisten-Kollektiv) auf einer Reise hin zu immer größerer Reife folgt, einer Reise, die nicht selten in die Euphorie ökonomischer Unabhängigkeit [...], sprich einer geglückten Einordnung (alternativ: Tragödie) mündet. (Björck 2019, 16)<sup>9</sup>

Dieser Erzählung liegt eine Vorstellung menschlicher Handlungsmacht (agency) zugrunde, die Ursula K. Heise auch vielen wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Darstellungen des Anthropozäns attestiert: „humans are envisioned as a creative force“ (Heise 2013, 21). Dies impliziert die Vorstellung, dass die Menschheit das Anthropozän zum Ausgangspunkt einer besseren Zukunft machen könne. Dem stehe jedoch ein gegensätzliches Bild gegenüber, wonach der Mensch gar nicht in der Lage sei, die Natur seiner eigenen Intention folgend

in einem globalen Ausmaß zu beeinflussen, was alleine die nicht-intendierte Zerstörung unterstreiche (vgl. 2013, 21). Der Mensch wird in diesem Sinne vielmehr als Naturkatastrophe betrachtet, was der Geologe Zalasiewicz bildlich auf den Punkt bringt: „Wir sind der Meteor“ (zitiert nach Horn / Bergthaller 2019, 212). Damit scheint eine Kernproblematik des Anthropozäns auf: Der Mensch ist Mittelpunkt und Agens, die Umwelt Kulisse. Dieser Anthropozentrismus, der von Rosi Braidotti (2014, 52f.), Haraway (2016, 11-13; 99-103) und vielen anderen als Ursache für die fatale Entwicklung in Richtung Umwelt- und Klimakatastrophe verstanden wird, scheint den anthropozänen Narrationsmustern nicht nur inhärent zu sein, sondern wird durch diese reproduziert und damit gesteigert.

Sind diese Beobachtungen, die ja in erster Linie auf der Grundlage von nicht-fiktionalen Publikationen und des modernen realistischen Bildungsromans gemacht wurden, auf den dystopischen Roman übertragbar? Das scheint allein deshalb naheliegend, da Utopie (als das gute Anthropozän) und Dystopie (als das katastrophale Anthropozän) in Form einer polarisierenden Binarität Eingang in diese Narrationsmuster finden. Hinzu kommt eine Affinität des Genres zu (Bio)technologien (vgl. Stableford 2006, 133-135; Zeißler 2008, 23), die eine Formbarkeit der Natur nach menschlichem Belieben suggerieren.<sup>10</sup>

Folgt man Björck, so findet die oben umrissene große Erzählung des Anthropozäns mit dem ‚modernen Roman‘<sup>11</sup> also ein besonders passendes literarisches Genre. Ähnlich argumentiert auch Ghosh: „it was in exactly the period in which human activity was changing the earth’s atmosphere that the literary imagination became radically centred on the human“ (2016, 66). Die Erkenntnis, dass auch „the nonhuman“ Wirkungsmacht (agency) habe, rücke nun mit dem das Anthropozän flankierenden Diskurs des Posthumanismus und der dort artikulierten Anthropozentrismuskritik aber wieder stärker in das Bewusstsein. Eine besondere Bedeutung räumt Ghosh dabei der Frage ein, wann der moderne Roman begonnen habe, die Wirkungsmacht des Nicht-Menschlichen zu verdrängen und „the provinces of the imaginative and the scientific“ (ebd., 65) so scharf voneinander zu trennen. Literatur, die sich dem Nicht-Humanen widmet, sei in die Hintergebäude („outhouses“) der Herrenhäuser ernstzunehmender Literatur verbannt worden. Ghosh zählt Science-Fiction, Spekulative Fiktion und Phantasy zu dieser verbannten Literatur und unterstreicht: „the zeitgeist of late modernity could not tolerate Nature-Culture hybris“ (ebd., 71).<sup>12</sup>

Bleibt man in den ‚Herrenhäusern ernstzunehmender Literatur‘ so scheint besonders die Lyrik geeignete literarische Ausdrucks- und Erprobungsformen einer alternativen, nicht-anthropozentrischen Weltsicht zu bieten (vgl. Falb 2015; Kainz 2017; Mønster 2017; Dürbeck 2018, 15). Indem dieser Gattung eine ausgesprochen schöpferische Kraft zugetraut wird, knüpft man an Positionen der klassischen Moderne an (vgl. Anz 1982, Meurer-Bongardt 2011, 88f; 157f.). Seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird der Lyrik immer wieder das Potenzial zugeschrieben, als eine literarische Avant-Garde „Noch-Nicht-Bewusstes“ (Bloch 1980, 109) hervorzubringen. Ähnliches scheint man ihr heute in Bezug auf das Udenkbare („the unthinkable“), von dem bei Ghosh die Rede ist, zuzutrauen.

Der moderne Roman hingegen sei, so Ghosh, nicht in der Lage, Dinge, die den eigenen Erfahrungshorizont und das Vorstellungsvermögen so deutlich übersteigen, dass sie als etwas Unwahrscheinliches empfunden und zur Science-Fiction erklärt werden (vgl. 2016, 7), hervorzubringen. Diese Gattung sei vielmehr entstanden, um die Kontrolle über „the ‚narrativity‘ of life“ durch eine Verbannung des Unwahrscheinlichen / Unglaubwürdigen („the improbable“) und durch Einfügung des Alltäglichen zu erlangen (ebd., 17). Er sei damit weder in der Lage, die Endlichkeit der Erde noch die Wirkungsmacht (agency) des Nicht-Menschlichen fassbar zu machen. Beides scheint die Imaginationsfähigkeit einer anthropozentrischen Perspektive zu übersteigen bzw. wird durch sie verdrängt (vgl. Estok 2018).

Falb meint, dass Anthropozändichtung „die *Fiktion* durch das *Modell*“ ersetzen müsse, da das Modell „einen Mechanismus oder Möglichkeitsraum“ zeige, „ohne den terrestrischen Standort dieses Zeigens zum Verschwinden zu bringen; vielmehr ist es ein Werkzeug – nicht des stillsitzenden, lesenden, sondern – des handelnden Körpers, diesen terrestrischen Standort umzuarbeiten und umzuformen.“ (Falb 2015, 36). Können auch utopische / dystopische Romane solche Modelle sein bzw. wohnt den frühen Sozialutopien diese Forderung nicht auch schon inne? Eine Dichtung, die nicht länger Fiktion, sondern Modell ist, kann jedoch nicht als Utopos verstanden werden. Sie muss vielmehr als eine Heterotopie gelten, als ein bereits existierender „Other Space“ mit utopischem Potenzial (vgl. Foucault 1986; Ahlbäck 2002, 161f; Meurer-Bongardt 2015). In diesem Sinne ist auch Margret Atwoods Verständnis von einer Spekultativen Fiktion zu verstehen: „Es wird nichts erfunden, was noch nicht erfunden ist oder was wir gerade im Begriff sind zu erfinden. Jeder Roman beginnt mit einem *Was, wäre wenn* und entwickelt davon ausgehend seine Axiome“ (Atwood 2019, 379). Den Bezug zum Anthropozän stellt Atwood her, indem sie das „Was-wäre-wenn“ konkretisiert: „*Was passiert, wenn wir so weitermachen wie bisher?*“ (ebd., 379)

Florian Schultz-Pernice (2017, 84) stellt mit Rekurs auf die Narratologie seit Aristoteles fest, dass „Narrative [...] sich tendenziell durch einen *strukturellen Anthropozentrismus*“ auszeichnen, da die Ereignisstruktur „prototypischer Erzählungen“ auf dem Handeln von menschlichen oder anthropomorphen Figuren basiere, die damit in einer „subjekthaften Agens-Rolle“ erscheinen. Die Narration eigne sich damit sehr gut für „Geschichten, in denen der Mensch mit seinem Handeln scheitert oder reüssiert“ (ebd., 84), womit man wieder bei dem modernen Bildungsroman und den beiden Narrationsmustern wäre, die entweder in eine utopische oder dystopische Zukunft münden. Eine Alternative zu diesen anthropozentrischen Narrativen sind Schultz-Pernice zufolge Versuche, einem posthumanistischen Weltbild<sup>13</sup> Ausdruck zu verleihen, wobei er einräumt, dass diese Versuche in ein Dilemma führen:

Halten sie [die alternativen Narrative] an wesentlichen Elementen prototypischer Narrativität fest, dann ist das nur um den Preis einer Schwächung des posthumanistischen Weltmodells zu haben; halten sie dagegen an der Repräsentation eines posthumanistischen Weltmodells fest, dann führen sie das Erzählen selbst in eine Krise. (Ebd., 84)

Geschicht Letzteres so entstünden „*Erzählungen an den Rändern des Erzählens*“ in einem Spannungsfeld „zwischen narrativem Anthropozentrismus und normativem Posthumanismus“ (ebd., 108). Diese Spannung habe Auswirkungen auf „den Erzähldiskurs selbst“, indem sie „das Erzählen transformiert und narrative Experimente jenseits prototypischer Narrativität aus sich hervortreibt.“ (ebd., 108.) Diese Transformierung scheint eine notwendige Strategie, um *Undenkbarkeiten* auch jenseits der Lyrik Ausdruck zu verleihen.

Zusammenfassend kann man konstatieren, dass der moderne realistische Roman als eine prototypische Erzählung des Anthropozäns verstanden werden kann, insofern als der Anthropozentrismus inhaltlich wie strukturell charakteristisch für diese Gattung ist. Dagegen scheinen bereits die frühen dystopischen Romane und später die postmodernen Dystopien Versuche eines Erzählens „an den Rändern“ zu sein, das in den aktuellen Dystopien seine Fortsetzung findet und das neue Perspektiven, Zeitlichkeiten, Daseinsformen oder Verwandtschaften hervorbringt. Literarische Dystopien entziehen sich vereinfachenden Narrativen eines guten oder schlechten Anthropozäns allein deshalb, weil sie Dystopisches und Eutopisches eng miteinander verstricken. Zudem scheinen sie alle von Dürbeck beschriebenen Narrative des Anthropozäns aufzunehmen und aufeinander zu beziehen, wobei dem Interpendenz-Narrativ bei der kritischen Auseinandersetzung mit anthropozentrischen Erzählstrukturen eine exponierte Stellung zukommt. Im Folgenden werde ich anhand der eingangs genannten literarischen Beispiele darlegen, dass dystopische Romane als eine erzählerische Praxis des ‚Staying-with-the-Trouble‘ oder eines heterotopen Erzählens gelesen werden können.

### 3. Die Erzählung von der grünen Tiefe: *Kallocain*

Karin Boyes Roman ist einer der ersten dystopischen Romane, die international erschienen sind, und der erste dystopische Roman Nordeuropas. Entsprechend kann er als stilbildend für die Gattung speziell in der skandinavischen und finnischen Literatur angesehen werden (vgl. Ljungquist 2001, 261-287; Gnüg 1999, 194-199). Die Handlung wird durch den autodiegetischen Erzähler Leo Kall vermittelt, der sein Leben in einem aus Sicht der Leser zukünftigen autoritären Staat schildert, der dem Kollektiv absoluten Vorrang vor individuellen Bedürfnissen und Besonderheiten einräumt. Der Chemiker Kall, Erfinder der Wahrheitsdroge Kallocain, ist zunächst überzeugter Anhänger seines Staats, bis er ausgelöst durch tiefe, mittels einer Dosis Kallocain erzwungene Einblicke in das Seelenleben seiner ‚Mitsoldaten‘ zum Zweifler und Kritiker wird. Kalls Auseinandersetzung mit seiner Umgebung und seine persönliche Entwicklung bilden den Haupterzählstrang. Auf den ersten Blick erscheint Boyes Roman damit als „prototypische Erzählung“ (Schultz-Pernice 2017, 84) des Anthropozäns. Obgleich nicht nur eine Kritik an den großen Diktaturen der Entstehungszeit von *Kallocain*, sondern auch ein umweltkritisches Bewusstsein aus der Erzählung spricht,

so stehen ein Mensch und die von ihm ausgelösten Ereignisse vor der Kulisse einer beschädigten Umwelt im Zentrum, wobei die Frage, ob ihm eine Wendung zum Positiven gelingen oder ob er untergehen wird, von Beginn an im Raum steht.

Jedoch siedelt Boye eine Heterotopie in der Albtraumwelt an, die sich gegen dieses Narrationsmuster sträubt. Während der Kallocaïn-Verhöre zeigt sich, dass viele ‚Mitsoldaten‘ einen Raum in ihrem Inneren besitzen, der als eine „grüne Tiefe im Menschen“ (Boye 1992, 209)<sup>14</sup> beschrieben wird. Dieser Raum beherbergt die Sehnsucht nach einem neuen Zeitalter: „Vielleicht kann eine neue Welt erwachsen von solchen, die Mütter sind – unabhängig davon, ob sie Männer oder Frauen sind und ob sie Kinder geboren haben oder nicht.“ (ebd., 201.) Alle, die diese kollektive feministisch geprägte Sehnsucht empfinden, haben Zugang zu dem heterotopen Raum und damit auch zu einer alternativen Gemeinschaft, die mit dem Kontrollsystem des Weltstaats nichts gemeinsam hat. Dies wird insbesondere durch die Bildsprache, mit deren Hilfe diese Heterotopie umschrieben wird, betont:

„Organisation?“, fragte sie [die verhörte Frau]. „Wir brauchen keine Organisation. Das, was organisch ist, braucht nicht organisiert werden. Ihr baut von außen, wir werden von innen heraus gebaut. Ihr baut mit euch selbst als Steinen und zerbrecht äußerlich und innerlich. Wir werden von innen erbaut wie Bäume, und es wachsen Brücken zwischen uns, die nicht aus toter Materie und totem Zwang bestehen. Von uns geht das Lebende aus. In euch kehrt das Leblose ein.“ (Ebd., 112)

Aus diesem Zitat lassen sich die beiden aus der Diskussion um das Anthropozän bereits bekannten Perspektiven extrahieren. Da wäre zunächst die anthropozentrische Weltsicht, die sich in den beiden miteinander verfeindeten Unrechtsstaaten, ‚Weltstaat‘ und ‚Universalstaat‘, manifestiert. Allein ihre Namen signalisieren den globalen Herrschaftsanspruch der beiden Mächte, der eine aktive Unterwerfung der Umwelt durch die Machthaber mittels ihrer Kriege und mit ihren Ingenieuren und Wissenschaftlern (ihren „Steinen“) rechtfertigt. Dieser Weltsicht wird die Einsicht, als Mensch ein Teil der belebten, sich ständig selbst hervorbringenden Natur zu sein, entgegengehalten, worin man mit Schultz-Pernice die „Etablierung eines posthumanistischen Bewusstseins und Ethos“ (2017, 107) erkennen kann.

Die aus den Kallocaïn-Verhören hervorgehenden Schilderungen von der grünen Tiefe können als Teile einer ‚Erzählung an den Rändern des Erzählens‘ verstanden werden. Wie Adern durchziehen diese Schilderungen den Bericht Leo Kalls und vermitteln eine Idee alternativer Möglichkeiten zu dem herrschenden System der Diegese, aber auch zu der außerliterarischen Wirklichkeit, die im Roman ihr Pendant in der als „zivilistische Epoche“ beschriebenen Zeit findet (Boye 1992, 13; 30). Dies gelingt der Erzählung von der grünen Tiefe, ohne eine klare Handlung und eine lineare Zeitlichkeit aufzuweisen, oder menschliche Akteure zu benennen, die diese alternative Welt erobern oder herstellen. Die grüne Tiefe ist einfach da, im Hier und Jetzt des Romans, denn sie ist Teil des Menschen, der Teil einer handlungsmächtigen Natur ist:

Ich [d.i. Linda, Leo Kalls Ehefrau] war ein Zweig, der blühte und ich wusste nichts über meine Wurzel oder meinen Stamm, aber ich spürte wie der Saft aus einer

unbekannten Tiefe kam. [...] ich weiß nicht, ob du mich verstehst. Ich meine: Ob du verstehst, dass da etwas unter und hinter uns ist. Dass es in uns erschafft. (Ebd., 198)

Die Kultivierung eines Bewusstseins für diese grüne Tiefe kann als eine Praxis oder auch Kunst verstanden werden, in einer beschädigten Welt zu (über)leben. Absurderweise erstarkt dieses Bewusstsein durch die Droge, die eigentlich dazu dienen sollte, die Staatsmacht auszubauen. Hier wird mittels eines Science-Fiction-Elements vorgeführt, dass Dinge, die der Mensch herstellt, handlungsmächtig und ordnungsgefährdend sein können, womit der Anthropozentrismus des Weltstaats ebenfalls erschüttert wird.

An anderer Stelle habe ich Boyes ‚grüne Tiefe‘ bereits ausführlicher in Beziehung zu Haraways Konzept der ‚Sympoiesis‘ gesetzt.<sup>15</sup> Ich möchte deshalb hier nur einen Aspekt hervorheben, der mir mit Blick auf die zeitgenössische dystopische Literatur besonders wichtig erscheint. Ohne das Begriffspaar Utopie / Dystopie direkt zu nennen, betont Haraway, dass ‚Sympoiesis‘ ein Konzept sei, dass sich von den beiden populären Narrativen des Anthropozäns abhebe:

In urgent times, many of us are tempted to address trouble in terms of making an imagined future safe, or stopping something from happening that looms in the future, of clearing away the present and the past in order to make future for coming generations. Staying with the trouble does not require such a relationship to times called the future. (Haraway 2016, 1)

Die Rolle, die der Zukunft in den utopischen / dystopischen Narrativen des Anthropozäns zukommt, scheint demnach problematisch zu sein, da sie die Aufmerksamkeit von der gegenwärtigen Materie abzieht, um die es aber gehen muss. Boyes Roman kann nicht eindeutig einem dieser Narrative zugeordnet werden. Die nicht-anthropozentrische Haltung, die aus der Erzählung von der grünen Tiefe spricht, wird als bereits existierende Alternative zu dem herrschenden System präsentiert. Diese Alternative hat zudem tiefe Wurzeln in einer (nicht utopisch verklärten) Vergangenheit und produziert den Vorschein einer menschen- und umweltfreundlicheren Welt, womit sie konkret-utopisch im Blochschen Sinne ist. Den Versuch, sich angesichts der beunruhigenden ökologischen Verfasstheit der Erde mittels einer imaginären sicheren Zukunft Linderung zu verschaffen, würde Bloch hingegen als abstrakt-utopisches Denken bezeichnen, welches im Gegensatz zu konkret-utopischem Denken weder in Beziehung zu den Problemen der Gegenwart stehe, noch dazu in der Lage wäre, einer Veränderung den Weg zu bereiten (vgl. Meurer-Bongardt 2013, 138-143). Anstatt Vergangenheit und Gegenwart wegzuschieben (‚clearing away‘), fordert Bloch dazu auf, Vergangenes und Gegenwärtiges einer Relektüre zu unterziehen, um Spuren alternativen Denkens und Sehens zu entdecken und zu verfolgen (vgl. Bloch 1959, 225; Miller Jones 1995, 180). Versteht man die Utopie auf diese Weise, so flieht utopisches Denken und Schreiben nicht vor der beunruhigenden Klimasituation, sondern ist vielmehr als eine Praxis oder Kunst des (Über)lebens zu sehen, die sich durch eine aktive Hoffnung auf Erhalt und Verbesserung der ökologischen Lebensräume und der klimatischen Bedingungen des Planeten auszeichnet. Sie stellt damit keinen abstrakten Nicht-Ort dar, der von der Zukunft samt ihrer Gefahren und Chancen besessen ist. Ich spreche auch deshalb von *heterotopem Denken und Schreiben*, um die oben beschriebene Verbindung des

Utopischen mit dem im Hier und Jetzt Existierenden (dem Verkörperten, dem Materiellen; ‚matter‘<sup>16</sup>) zu verdeutlichen.

Das hier skizzierte Utopieverständnis kann mit Haraways ‚Symptosis‘ in Einklang gebracht werden und lässt zu, dass man ihre Idee von einem neuen Zeitalter, dem „Chthuluzän“ (2017, 24-34), als konkrete Utopie bezeichnet. Das „Chthuluzän“ beschreibt Haraway als einen ‚Zeitort‘ („timeplace“), der es ermöglicht zu lernen, mit der beunruhigenden Situation umzugehen, auf einem beschädigten Planeten „in response-ability“ (2016, 2) zu leben und zu sterben, während man die Geschichte einer noch möglichen Erholung erzählt (vgl. ebd., 125). Möglich werde dieses Erzählen durch SF: „science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far“ (ebd., 2).

#### **4. Heterotopes Schreiben: Nordeuropäische Gegenwartsdystopien als Spiegel und Überschreitung des Anthropozäns**

Abhandlungen über das Anthropozän ist eine Gewissheit über den Ernst der Lage eingeschrieben und in der Regel lassen diese Narrative die Intention erkennen, die globale Bedrohung durch den Klimawandel im kollektiven Bewusstsein der Menschheit zu verankern (vgl. Dürbeck 2018, 16; Ott et al. 2016, 2-18). Doch lässt sich dieser Ernst auch an der Literatur ablesen, der das anthropozäne Bewusstsein inhärent ist?

Auf den ersten Blick scheint Humor nicht das geeignete literarische Mittel zu sein, mit der schwierigen Situation umzugehen, ein Mensch im Anthropozän zu sein. Doch sind satirische, groteske und humoristische Elemente durchaus wichtige Komponenten vieler zeitgenössischer Dystopien (vgl. Wilke 2017, 310). Magret Atwood schreibt in einem Essay über subversives Lachen im Kontext post-kolonialer Literatur:

Humor kann, wie es bei sexistischen und rassistischen Witzen der Fall ist, aggressiv und autoritär sein und Augenhöhe verweigern. Doch er kann auch als subversive Waffe funktionieren, vor allem für Menschen, die in einer schwierigen Situation sind und sich nicht anders, handgreiflicher, zur Wehr setzen können. (Atwood 2019, 163)

Ein aggressiver und autoritärer Humor wird bis heute häufig umweltengagierten Menschen und Warnern vor dem Klimakollaps entgegengebracht<sup>17</sup>, zugleich ist es nicht gerade naheliegend, auf die kaum denkbare und beängstigende (selbstverursachte) Zerstörung der Lebensgrundlagen in Lachen auszubrechen. Falb hebt hervor, dass es in anthropozäner Literatur „eine Trauer geben kann und geben muss – dass sie erfunden werden muss –, die eigentlich kaum zu ertragende Trauer angesichts des [präzedenzlosen] Verlusts der vor-anthropozänen Erde und angesichts aller konkreter Zerstörung“ (2015, 26). Ähnliches gilt vielleicht für den Humor. Auch dieser muss womöglich neu erfunden werden, damit Erzählungen sich nicht sarkastisch von der beunruhigenden Situation distanzieren oder sie lächelnd verdrängen, sondern verantwortungsvoll „Verbindungen“ („worlding with“) eingehen (vgl. Haraway 2016, 58).

*Finnisches Feuer*

Solche Versuche zeichnen auch das Schreiben von Johanna Sinisalo aus, die die Bezeichnung ‚Finnish Weird‘ (finnisch ‚Suomikumma‘) für einen Zweig der finnischsprachigen Gegenwartsliteratur geprägt hat:

After barely a couple of hundred years of written literary tradition and decades of gatekeepers who have shunned works including elements of fantasy as cheap escapism, Finnish writers now create fiction that is a phenomenal mixture of sf, fantasy, horror, surrealism, magic realism – you name it. It’s highly original, fresh and surprising, sometimes it celebrates elements of our rich folklore and mythos, sometimes it soars sky-high in sf worlds, sometimes the stories are almost realistic, but have that little weirdness or twist that makes them something other than mimetic writing. (Sinisalo 2014b, 3)

Es fallen sofort einige Parallelen zu Ghosh, Atwood und Haraway auf, die alle die Bedeutung einer Spekultativen Fiktion im Anthropozän betonen. Das besondere an Sinisalos Roman *Finnisches Feuer* ist, dass sie das „Was-wäre-wenn?“ in die Vergangenheit verlegt, woraus eine alternative, dystopische Gegenwart resultiert und zugleich die Performativität von Geschichtsschreibung vorgeführt wird. Finnland wird im Jahr 2017 durch das Gesundheitsministerium regiert, wobei dem Land mithilfe von kontrafaktischem Erzählen eine Entstehungsgeschichte beginnend in den 1930er Jahren angedichtet wird, indem historische Fakten (Rassen- und Geschlechterdiskurse der damaligen Zeit, Entstehung des Wohlfahrtsstaats) geschickt mit fiktiven Elementen kombiniert werden. Sinisalo knüpft an das Genre der ‚alternate history‘ an, das, wie Zeißler zeigt, charakteristisch für viele postmoderne Dystopien ist (vgl. 2008, 62). Zugleich schreibt sich Sinisalos Roman explizit in die Tradition dystopischer Literatur ein, indem beispielsweise auf H.G. Wells *The Time Machine* (1895) verwiesen wird (Sinisalo 2014a, 42).

Drogen sind selbstredend von den auf wissenschaftlichen Studien fußenden Gesetzen verboten, wobei kurioser Weise Chili als besonders bewusstseinsweiternde Droge gilt. Die autodiegetische Erzählerin, Vera, und ihre Freunde bauen Chili an und dealen damit. Außerdem konsumiert Vera die Droge auch selbst, wodurch nicht nur die Grenzen zwischen Realität und Wirklichkeit ins Wanken geraten, sondern auch die zwischen Menschen, Tieren und Pflanzen. Ein anthropozänes Bewusstsein spricht dabei sowohl aus der Problematisierung einer anthropozentrischen Perspektive als auch aus der konkreten Benennung der Klimaerwärmung, wobei die Verantwortung für diese den „Hedonistenstaaten mit ihrer laschen Moral“ (ebd., 208) jenseits der finnischen Grenzen zugeschrieben wird.

Nicht nur die Konstruiertheit von Geschichte wird aufgedeckt, auch die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit sowie zwischen Fiktion und Wissenschaft werden konsequent verschoben. Sinisalo greift beispielsweise auf historische Dokumente, wie die Zeitschrift *Kotiliesi* („Der heimische Herd“) zurück, aus der sie eine Passage über die Zwangssterilisation<sup>18</sup> aus dem Jahr 1935 nur leicht verändert übernimmt (ebd., 232-234). Diese verbindet sie mit den sozialdemokratisch geprägten Diskursen zur Ehehygiene, dem Alkoholkonsum, der Volksgesundheit und der Optimierung aller Lebensbereiche („das Streben nach

dem guten Leben“; ebd., 166), wie sie verstärkt in den 1920er Jahren in Nord-europa aufkamen und teilweise bis heute fortgeführt werden (vgl. Sinisalo 2014a, 162-167; Hirdman 1992; Küster-Schneider 2002; Meurer-Bongardt 2011, 156-163; 366-376), sowie mit gesellschaftlichen Debatten der Gegenwart, die Themen wie Sexismus und Gleichberechtigung, Rassismus und Tierrechte oder die Legalisierung weicher Drogen behandeln. Auf diese Weise erscheint die skurrile Gesundheitsdiktatur Finnland des Jahres 2017 seltsam plausibel. Dazu trägt auch die Imitation eines wissenschaftlichen Duktus bei, der suggeriert, dass die herrschende Staatsform der „Eusistokratie“ (Sinisalo 2014a, 72) auf fundierten Erkenntnissen aus den Bereichen der Soziologie und Biologie gründet. Das Staatsnarrativ der von wissenschaftlicher Vernunft geleiteten sozialen Ordnung wird jedoch allein schon durch die unerbittliche Verfolgung von Chili-Dealer\*innen und Konsument\*innen ad absurdum geführt. Dieses komische Element kollidiert mit der institutionalisierten Frauenverachtung in der Eusistokratie, die zwar einerseits aufgrund der biologistischen Parameter (Differenzierung in gewünschte Eloi-Frauen und unerwünschte Morlock-Frauen, sowie in erwünschte Masko-Männer und unerwünschte Minus-Männer) grotesk überzeichnet wirkt und sich scheinbar selbst der Lächerlichkeit preisgibt, die aber andererseits gerade durch die Verflechtungen mit den rassenbiologischen Diskursen der 1930er und 40er Jahre und durch assoziative Verbindungen zu der systematischen Miss-handlung von Tieren in der kommerziellen Tierzucht oder auch zum sexuellen Missbrauch von Kindern grausam real und gegenwärtig erscheint. Indem Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart zu einem derartigen Gewebe verknüpft werden, wird genau das vorgeführt, was Freeman in *Time Binds* beschreibt:

Chrononormativity is a mode of implantation, a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts [...]. Manipulations of time convert historically specific regimes of asymmetrical power into seemingly ordinary bodily tempos and routines. (Freeman 2010, 3)

Indem die Normativität linearen Erzählens gespiegelt und aufgebrochen wird, entfaltet sich eine Kritik an der Gegenwart, der man sich – auch aufgrund der direkten Ansprache, die die folgende Textpassage besonders exponiert – kaum entziehen kann:

Manchem Masko reicht es nicht, dass die Elois in seinen Augen letztendlich Tiere sind. Er will, dass diejenigen, die unten stehen, *richtig* weit unten sind. Sie sollen Tiere sein, die man martern kann. Solche, die keine Chance zum Aufbegehren haben. Auf deren Kosten man seine abartigsten Triebe ausleben kann. Wenn nichts mehr reicht, wenn nichts mehr genügt. Ein domestiziertes Tier unter anderen, so ist es doch immer gewesen. Sie werden kleiner, die Hörner kürzer, die Schnauzen platter, die Zähne schrumpfen, im Fell erscheinen helle Flecken, das Verhalten wird friedlich, freundlich, sanftmütig, fügsam. Hunde, Schweine, Kühe, Ziegen, Wasserbüffel, Hasen, Elois. Alles, was nützlich ist. Und selbst wenn sie aufbegehren, was dann? Dann schlägt man sie, bis sie still sind. Kettet sie an. Verpasst ihnen ein Brandzeichen. Kauft und verkauft sie. [...] Auf jede erdenkliche Art werden sie benutzt. Wirklich auf jede Art, die du dir vorstellen kannst. Alles ist möglich. (Sinisalo 2014a, 310f.)

Aus einer Passage wie dieser spricht die Ablehnung einer anthropozentrischen Perspektive, die in *Finnisches Feuer* eng mit einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung verwoben wird. Erzählerisch überschritten wird sie durch die selbstbe-

wusste Stimme der Erzählerin, durch den collagenhaften Erzählstil, der den Realismus ebenso aufbricht, wie es die ‚weirden‘ Elemente tun. Der Erzählung haftet damit etwas Spielerisches, Artifizielles und Humorvolles an, was dem Ernst der Thematik zwar keinen Abbruch tut, jedoch neue Spielräume des Denkens und Wahrnehmens eröffnet und die Bereitschaft der Leser\*innen erhöht, sich mit etwas zutiefst Beunruhigendem zu befassen.

Durch Sinisalos Art des Erzählens werden Fahrten gelegt, die auf neue Formen des Miteinanderlebens über die Grenzen der Spezies hinaus verweisen. Dies geschieht nicht nur, indem eine artenübergreifende Ausbeutung thematisiert wird, sondern auch durch die Verbindung von Pflanze (Chili) und Mensch, die die Möglichkeit einer alternativen Perspektive erst eröffnet und die Handlung vorantreibt, wodurch die Handlungsmacht (agency) des Chilis deutlich wird: „Wenn sich der Mensch für den Chili als Medizin und Genussmittel interessiert, wird er zum neuen Vogel für den Chili. [...] Der Pflanze ist es einerlei, ob ein Vogel die Samen mit seinen Ausscheidungen in die Erde bringt oder ob ein Mensch sie im Treibhaus aussät“ (ebd., 220). Schließlich löst die Chili-Pflanze der Sorte „Kern der Sonne“ einen bewusstseinsweiternden Rausch aus:

Der Kern der Sonne pulsiert in mir und ergießt sein uraltes Feuer. *Genau deshalb. Genau deshalb ist Chili verboten.* [...] Das Loslösen vom eigenen Körper ist nur ein Teil des Durchbruchs. Darauf waren sie [die Chili-Bauern] aus. Auf die Seelenreise. Auf das Eindringen in ein anderes Bewusstsein. (Ebd., 308)

Dieses andere Bewusstsein wird mit dem Schamanismus naturnah lebender Völker assoziiert (vgl. ebd., 308; 317) und erzählerisch durch lyrische Passagen, die den Bewusstseinsstrom der Erzählerin zugleich unterbrechen und weitertreiben, gestaltet (vgl. ebd., 306-315). Mit Hilfe des Chilis gelingt es Vera in die Körper verschiedener Tier (Vogel, Fisch, Elch, Wolf) zu schlüpfen, wodurch sie ihre verschwundene und misshandelte jüngere Schwester findet und sich selbst befreit (innerlich wie durch die Flucht in ein anderes Land).

Utopisches Potenzial wird durch eine Pflanze in die Handlung eingebracht, von der ausgehend es sich im Inneren der Erzählerin, in der Gegenwart der Erzählung entfaltet. Damit zeigt sich Sinisalos Roman als SF im Sinne Haraways:

Science fact and speculative fabulation need each other, and both need speculative feminism. I think of SF and string figures [...]. I try to follow the threads where they lead in order to track them and find their tangles and patterns crucial for staying with the trouble in real and particular places and times. In that sense, SF is a method of tracing, of following a thread in the dark, in a dangerous true tale of adventure, where who lives and who dies and how might become clearer for the cultivating of multispecies justice. [...] SF is practice and process; it is becoming-with each other in surprising relays; it is a figure for ongoingness in the Chtulucene. (Haraway 2016, 3)

Der in der Gattung des Romans angelegte „narrative Anthropozentrismus“ wird auf mehreren Ebenen aufgebrochen, indem Temporalitäten, verschiedene Textformen und Formen der Handlungsmacht aufeinander bezogen und miteinander verwoben werden. Eine Pflanze, nach der der Roman entsprechend auch benannt ist<sup>19</sup>, tritt als Hauptakteurin in Erscheinung. „Der Kern der Sonne“ treibt die Erzählung und den Erkenntnisprozess unaufhaltsam voran und bereitet den Weg für eine posthumanistische Perspektive vor dem Hintergrund eines

anthropozänen Bewusstseins. Der Roman endet entsprechend mit einem weiteren (fiktiven) Auszug aus einer tatsächlich existierenden wissenschaftlichen Publikation: „Die Photosphäre der Sonne, ihre sichtbare Oberfläche, ist erstaunlich dünn. Die spröde Helligkeit ihrer äußeren Erscheinung lässt vergessen, was für finstere, Materie zersetzende Kräfte sich tief in ihrem Inneren verbergen“ (Sinisalo 2014a, 316; 318). Indem der Bezug zur konkreten Sonne abschließend hergestellt wird, klingen außer der nicht-humanen Wirkungsmacht weitere ‚Undenkbaren‘ an: die Endlichkeit des ‚Raumschiffs Erde‘ deutet sich ebenso an wie eine Einsicht in die enorme Komplexität der Verbindungen und Interaktionen, die auf diesem Raumschiff unabhängig und abhängig vom Menschen stattfinden. So wird die Lichtenergie der Sonne durch die Photosynthese der Chili-pflanze in eine chemische Energie umgewandelt, die Vera zu ihrer Erkenntnisreise verhilft.

### ***Sie werden in den Tränen ihrer Mütter ertrinken***

Noch mehr als in *Finnisches Feuer* bilden Haraways ‚String Figures‘ das Gewebe, aus dem Johannes Anyurus Roman *Sie werden in den Tränen ihrer Mütter ertrinken*<sup>20</sup> gewoben ist. In diesem Text geht es auf der inhaltlichen Ebene um das Leben von Muslimen in Schweden zwischen rechtsradikalen Angriffen und islamistischem Terrorismus, erzählt aus der Perspektive von zwei homodiegetischen Erzähler\*innen. Ein anthropozänes Bewusstsein liegt auch diesem Roman zugrunde, was eine Passage aus einer nahen dystopischen Zukunft um 2030 illustriert (vgl. Anyuru 2017, 106). Anyuru schreibt jedoch keine Klima-Fiktion, sondern lotet Möglichkeiten eines alternativen Erzählens jenseits von Anthropozentrismus und dessen normativer Temporalität aus. Der Anthropozentrismus wird hier nicht mit einer patriarchalischen, sondern mit einer rassistischen Perspektive gekoppelt. Es werden Analogien zu einer ausgebeuteten nicht-menschlichen Natur hergestellt, welcher Muslime und Flüchtlinge tendenziell im dystopischen Schweden der Zukunft zugerechnet werden (vgl. ebd., 162). Diejenigen, die sich weigern, den „Staatsbürger-Vertrag“ zu unterschreiben, werden in einem Gelände interniert, das „Kaninchenhof“ genannt wird. Wie an Kaninchen werden an den internierten Menschen wissenschaftliche Versuche durchgeführt (vgl. ebd., 224-230), wobei die Einverleibung von Körpern menschlicher und nicht-menschlicher Lebewesen und deren Zeit in ökonomische und politische Prozesse als ein Merkmal des Anthropozäns ausgemacht werden kann (vgl. Björck 2019, 10-17).

Eine der beiden Erzähler\*innen, eine junge Frau genannt das ‚Tundra-Mädchen‘, spielt das Fadenspiel: „Sie beschäftigte sich mit dem Faden, spannte ihn in einer weiteren Konstellation auf, hielt ihn dann hin: ‚Willst du mitspielen? Man muss zu zweit sein, eigentlich‘“ (Anyuru 2017, 142). Eben dies ist übertragbar auf den gesamten Roman. Der andere Erzähler – ein Mann um die vierzig,

„der Schriftsteller“ genannt – stellt einen expliziten Bezug zu Haraway und ihre SF-Praxis des ‚Staying with the Trouble‘ her:

Donna Haraway, die einst das Portalwerk *Das Cyborg-Manifest* verfasst hatte, schrieb über das Genre der Science-Fiction, dem die Wahnvorstellungen des Mädchens vielleicht zugeordnet werden müssen, dass es „ein Verhandeln zwischen Welten“ sei, und ich erinnerte mich an die Bilder von al-Mima, und fragte mich, ob die Texte des Mädchens nicht genau das taten, wovon Haraway sprach: sie verhandelten mit der Welt, die ihr so furchtbares Leid zugefügt hatte. (Ebd., 148)

Diese in den Roman eingebettete Poetologie findet sich ungefähr in der Mitte des Textes und bedeutet einen Wendepunkt, da der Schriftsteller sich nach anfänglicher Distanzierung nun auf das Spiel (sprich die Erzählung) des Mädchens einlässt. Dem Leser wird dabei deutlich vor Augen geführt, wie der Text als ein Gewebe funktioniert, welches verschiedene Perspektiven, Welten und Temporalitäten zu Mustern verknüpft und so zeigt, wie sie sich gegenseitig hervorrufen und auflösen können. Eben das soll Spekulative Fiktion Haraway zufolge leisten: „Es kommt darauf an herauszufinden, wie Welten gemacht und rückgängig gemacht werden“ (ebd., 246), geleitet von dem Bewusstsein, dass die Welt „anders sein“ (ebd., 247) kann.

Anyurus dystopischer Roman greift das Geschichtsverständnis klassischer Dystopien insofern auf, als dass es eine dystopische (nahe) Zukunft gibt, deren Wurzeln deutlich in der außerliterarischen Gegenwart des heutigen Europas zu erkennen sind. Eine lineare Zeitlichkeit wird jedoch aufgebrochen. Der Erzählung liegt vielmehr ein räumliches Zeitverständnis zugrunde: „Die Zeit ist eine Landschaft“ (ebd., 95). Diese Landschaft (hier wäre Haraways Begriff der ‚Raumzeit‘ adaptierbar) kann bereist, geformt und sehr unterschiedlich wahrgenommen werden.

Es gibt eine unmittelbare Vergangenheit, in der das Tundra-Mädchen mit zwei jungen Männern an einem 17. Februar (wahrscheinlich im Jahr 2015) einen islamistischen Terrorakt während einer Lesung in einem Comicladen verübt hat. Diese Vergangenheit liegt zwei Jahre vor der Gegenwart des Schriftstellers, in der er auf das Tundra-Mädchen trifft, die sich nun in einer forensischen Klinik befindet, da sie sich ihrer tatsächlichen Identität, einer jungen Frau aus Belgien, nicht mehr erinnert, sondern stattdessen glaubt, eine junge Schwedin mit nordafrikanischen Wurzeln aus der Zukunft (etwa 17 Jahre nach dem Attentat, also um 2026) zu sein. Das Schweden dieser Zeitstufe ist geprägt von einer ausgesprochen antimuslimischen Politik und Gesellschaft, die sich durch ein in einer Endlosschleife laufendes Narrativ rechtfertigt:

Der Film, in dem Amin Göran Loberg tötet, war jedenfalls der meistverbreitete Film meiner Zeit, in dem Schweden, an das ich mich erinnere. Sie zeigten ihn ungefähr die ganze Zeit, an Bushaltestellen und im Netz und so. (Ebd., 96)

Das Attentat im Comicladen geht also auch der dystopischen Zukunft voraus, weicht aber insofern ab, als dass das Ziel des Anschlags, der Karikaturist Göran Loberg, hier getötet wird und die weibliche Attentäterin nicht das Tundra-Mädchen, sondern die Schwester eines der Terroristen ist. Die Filmsequenz endet in der Zukunft stets kurz bevor Loberg getötet wird und ihr folgt die anklagende Zeile „Alles hätte anders sein können“ (ebd., 62). Hat diese Aussage bei Haraway

einen hoffnungsvollen Unterton, so klingt sie an dieser Stelle zwar zynisch, aber nicht final, da in der Gegenwart, in der der Schriftsteller und das Tundra-Mädchen aufeinandertreffen, die Möglichkeit besteht, dass das Zusammenspiel der beiden Erzähler eine alternative Zukunft hervorbringt.

Darüber hinaus gibt es weitere Vergangenheitsebenen, in denen das Leben der drei Terroristen in den Monaten vor dem Attentat jeweils aus zwei Perspektiven geschildert wird: aus der unmittelbaren Sicht des Mädchens und aus der konstruierten, auf Recherchen basierenden des Schriftstellers. Schließlich scheinen Erinnerungen des belgischen Mädchens auf, die sich in dem Gefangenenlager al-Mima, das an Guantanamo erinnert, befunden hat und dort gefoltert wurde. Diese Folter dient den behandelnden Psychologen als eine Erklärung für die Persönlichkeitsspaltung des Tundra-Mädchens, wobei ungeklärt bleibt, wie es dazu kommt, dass sie nicht nur perfekt Schwedisch spricht, sondern dass ihr Alter Ego der Zukunft Ähnlichkeiten mit der Tochter ‚des Schriftstellers‘ aufweist. Hier klingt die Möglichkeit einer Zeitreise als Phantasy-SF-Element an.

Das Tundra-Mädchen berechnet die Zeit in ihrer Zukunftsschilderung mittels des Erscheinens von Produkten: „Es war der Sommer [...] als die iWatch 12 herauskam“ (ebd., 77). Dies ist als eine Anspielung auf die Tradition dystopischen Schreibens zu verstehen, da es an die Zeitrechnung in Huxleys *Brave New World* erinnert („After Ford“). Doch jenseits dieser menschengemachten Temporalitäten, die durch Narrative, Produkte und Bilder hergestellt werden, existiert eine Tiefenzeit<sup>21</sup>, die eine alles Leben übertreffende Handlungsmacht besitzt, was deutlich wird, wenn sie als ein „Feuer, das alles vernichten wird“ (ebd., 134), beschrieben wird.

Anyurus erzählerisches Fadenspiel kann als der Versuch einer Erzählung an den Rändern gewertet werden. Nicht nur eine sich ständig verschiebende Verstrickung verschiedener Zeitlichkeiten, sondern auch die Problematisierung einer anthropozentrischen (Erzähl)perspektive spricht dafür. Die Stimme des Tundra-Mädchens, die durch ihren unverwechselbaren und humorvollen Ton besonders lebendig wirkt, verschwindet schließlich, als sich die Bewusstseinspaltung auflöst und sie wieder ganz zu der jungen Belgierin wird. Dies scheint die notwendige Konsequenz einer Erzählung zu sein, die zeigt, wie sehr unsere Gegenwart von fiktiven Zeiten, Orten und Ereignissen bestimmt wird. Die Angst vor der dystopischen Zukunft des Mädchens treibt ‚den Schriftsteller‘ beinahe in die Flucht in das vermeintlich bessere Kanada, doch letztendlich entschließt er sich nicht nur in Schweden zu bleiben, sondern sich zugleich der beunruhigenden Gegenwart zuzuwenden, was die Voraussetzung für eine Praxis des ‚staying with the trouble‘ ist.

Wie oben dargelegt, wird damit keine Absage an ein utopisches Denken und Schreiben erteilt, es erfolgt jedoch eine neue Verortung und Verzeitlichung, was ich mit dem Begriff des heterotopen Denkens und Schreibens signalisieren möchte. So wie Haraway die Notwendigkeit neuer Kollaborationen verschiedener Spezies im Hier und Jetzt betont, um eine Überwindung des Anthropozäns zu erreichen, unterstreicht Björck in ihrer Studie zur kulturellen Gestaltung der

Zeit und des Lebens von Nutztieren, die politische Kraft einer „Demokratisierung des Präsentismus, gleichbedeutend damit, allen Körpern Zugang zu einer reichen und transformativen Gegenwart zu geben“ (2019, 21). Björck macht deutlich, dass „die alte, gewöhnliche progressionsausgerichtete Chrononorm“ zwar aktuell Widerstand erfahre durch „eine Aufwertung der Achtsamkeit im Augenblick und des Glaubens, Zukunft gegenwartsbezogen und damit auf eine verantwortungsbewusste Weise zu denken“ (2019, 21), doch sei dieser Widerstand ein Privileg von Menschen, die Geld und Zeit dazu hätten. Menschen ohne diesen Vorteil sei der Präsentismus ebenso verwehrt wie vielen nicht-menschlichen Lebensformen. Sowohl aus *Sinialos* als auch aus *Anyurus* dystopischen Entwürfen spricht diese Kritik an einem deutlichen Ungleichgewicht zwischen den verschiedenen Körpern.

Zu einer Erzählung des Anthropozäns wird *Anyurus* Roman auch dadurch, dass er Menschsein in der Krise auslotet. Dazu gehören Gefühle wie Furcht und Trauer, sowie ein Bedürfnis nach Spiritualität<sup>22</sup>, die nutzbar gemacht werden können für Praktiken des Überlebens in der beunruhigenden Gegenwart der beschädigten Erde. Eine angemessene Trauer zu finden und sich dieser zu stellen, kann als Voraussetzung für eine Praxis des ‚Miteinanderwerdens‘ und des ‚Weitergehens‘ gelten.<sup>23</sup> In der Entscheidung, sich der Gegenwart zuzuwenden, liegt bei aller Traurigkeit und Angst, die diese Gegenwart auslöst, eine utopische Hoffnung, die im Verlauf des Romans besonders in Form von poetischen Passagen und Naturwahrnehmungen artikuliert wird, die dem Sufismus der Mutter des Tundra-Mädchens zugeschrieben werden (vgl. Anyuru 2019, 120). Ein wiederkehrendes Symbol dieser Hoffnung sind Bäume (vgl. ebd., 26; 130; 299), aber auch das Meer (vgl. ebd., 120) und die Klippen, mit denen die Mutter einen Augenblick lang eins zu sein scheint:

Gottes Abdruck befand sich auf der rauen Oberfläche der Klippe und im Rauschen des Meeres und des Windes. [...] sie [die Mutter] sah genauso uralte aus wie die Klippe auf der wir saßen. (Ebd., 121)

Die Mutter des Tundra-Mädchens ist es auch, die ihre Tochter ermahnt, immer daran zu denken, dass das Dasein in seiner Alltäglichkeit, Grausamkeit und Schönheit ein „Liebesgedicht“ sei (vgl. ebd., 109; 121). Diese dem Koran entnommene Umschreibung greift ‚der Schriftsteller‘ im Gespräch mit seiner Tochter auf, als die beiden an einer Bushaltestelle ein Reh in der Dämmerung an einer Reklametafel vorbeigehen sehen (vgl. ebd., 231). Ein von Menschen für Menschen geschaffener Ort, zeigt sich als ein Begegnungsraum verschiedener Arten. Die Bezeichnung des gegenwärtigen Daseins in all seinen Facetten als Liebesgedicht, kann als eine poetische Umschreibung für Haraways „worlding with, in company“ (2016, 58), sprich für eine post-humane Perspektive und eine den Anthropozentrismus übersteigende Praxis gelesen werden, die auch im Anthropozän Zukunft denkbar macht. Entsprechend endet der Roman:

Sie [die Tochter des Schriftstellers und ihre Freundin] sitzen in den Reifenschaukeln, holen Schwung vor dem Sprung. Unsere zerfransten Streifen der Zukunft. Und als der Wind kommt mit erneuter Kraft und Sand in ihre Augen bläst, lachen sie nur, und halten die Hände vor das Gesicht. Licht vor uns. (Ebd., 301)

Der homodiegetische Erzähler durchläuft den Gattungskonventionen des modernen realistischen Romans folgend eine Entwicklung, die jedoch nicht in eine Integration in die herrschende Ordnung oder in eine Tragödie mündet, sondern einem alternativen Bewusstsein den Weg bereitet, das von Braidotti als „post-anthropozentrische Erkenntnisstruktur“ bezeichnet wird, die „der Erde die gleiche Akteursfunktion zuerkennt wie den menschlichen Subjekten“ und

ein verändertes Verständnis der historischen Zeitlichkeit [beinhaltet], weil wir über die Möglichkeit einer Auslöschung der menschlichen und anderer Arten, mithin über das Ende der von Menschenhand aufgezeichneten Zeit nachdenken müssen – und damit über das Ende der Zukunft. (Braidotti 2014, 164)

Diese Erkenntnisstruktur liegt Anyurus Roman zugrunde. Das Ende der Zukunft (repräsentiert durch das Verschwinden des Tundra-Mädchens) bewirkt eine Gegenwartsbezogenheit, der die utopische Möglichkeit innewohnt, sich neu zu erfinden „durch Kreativität und stärkende ethische Beziehungen, nicht negativ durch Vulnerabilität und Angst“ (Anyuru 2014, 198).

## 5. Konklusion

Man kann zusammenfassen, dass der moderne realistische Roman eine (vielleicht auch: die) Gattung darstellt, die eine anthropozentrische Perspektive und damit eine der Voraussetzungen für das Anthropozän hervorbringt. Seine dystopische Spielart scheint hingegen nur auf den ersten Blick dafür prädestiniert, die Narrative des Anthropozäns, die die Gegenwart zu einem Nullpunkt erklären, an dem sich entscheidet, ob der handlungsmächtige Mensch in Zukunft ein gutes oder apokalyptisches Anthropozän hervorbringt, aufzugreifen und zu verstärken.

Eine kurze Zusammenschau der Gattung des dystopischen Romans mit den von Hoiß und Dürbeck herausgearbeiteten Narrativen des Anthropozäns sowie mit Überlegungen zu einer anthropozänen Ästhetik legt vielmehr die Vermutung nahe, dass der dystopische Roman das anthropozäne Bewusstsein zwar aufnimmt, es zugleich aber bricht und übersteigt. Diese Beobachtung wird mit Blick auf den Klassiker *Kallosain* und die beiden Gegenwartsdystopien von Sinisalo und Anyuru bestätigt. Die Texte verweigern sich einer linearen, auf die Zukunft fixierten Zeitstruktur, indem auf ein und derselben räumlichen und zeitlichen Ebene andere Räume („Other Spaces“) und Zeiten hervorerzählt werden. Sie werden zu einem Ausdruck heterotopen Denkens und Schreibens, das Möglichkeiten des Erzählens vor dem Bewusstsein, in der beunruhigenden Gegenwart eines beschädigten Planeten zu leben, auslotet. Sie versuchen unheimliche ‚Un-denkbarkeiten‘ denk- und erzählbarer zu machen. Dies wird auf inhaltlicher Ebene durch bewusstseinsweiternde Praktiken des Sufismus oder Schamanismus und / oder durch die Einnahme halluzinogener Substanzen ausgestaltet. Auf diese Weise werden auch Gefühle wie Angst, Trauer und Zuneigung auf das anthropozäne Bewusstsein bezogen und entwickelt. Auf erzählerischer Ebene

erfolgt dies durch eine Verstrickung verschiedener Zeitlichkeiten und Perspektiven, durch das Ineinandergreifen unterschiedlicher Erzählformen (Realismus, Satire, Science-Fiction, Spekulative Fiktion, Lyrik, Intermedialität) und indem vorgeführt wird, dass nicht nur menschliche Akteure für das Fortschreiten der Handlung verantwortlich sind. In diesem Sinne kann der dystopische Roman zu einer Praxis und Kunst des Lebens auf einem beschädigten Planeten werden.

## Literaturverzeichnis

- Ahlbäck, Pia Maria (2001): *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental Imagination*. Åbo.
- Anyuru, Johannes (2017): *De kommer att drunkna i sina mödrars tårar*. Stockholm.
- Anz, Thomas / Stark, Michael (Hg.) (1982): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Stuttgart.
- Atwood, Margret (2019): *Aus Neugier und Leidenschaft. Gesammelte Essays*. München.
- Björck, Amelie (2019): *Zooësis. Om kulturella gestaltningar av lantbrukadjurens tid och liv*. Göteborg.
- Bloch, Ernst (1959): *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a.M.
- Bloch, Ernst (1980): *Abschied von der Utopie? Vorträge*. Frankfurt a.M. [Hg. v. Hanna Gekle].
- Boye, Karin (1992 [1940]): *Kalloccain*. Stockholm.
- Braidotti, Rosi (2014): *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Frankfurt a.M. [Übers. v. Thomas Laugstien].
- Crutzen, Paul J. et al. (2011): *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang. Energie und Politik im Anthropozän*. Frankfurt a.M.
- Dürbeck, Gabriele (2018): „Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses“. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3/1, S. 1-20. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3602>.
- Estok, Simon C. (2018): *The Ecophobia Hypothesis*. New York, NY et al.
- Falb, Daniel (2015): *Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeologie*. Berlin.
- Foucault, Michel (1986): „Of Other Spaces“ [Übers. v. Jay Miskowicz]. In: *diacritics. A review of contemporary criticism* 16/1, S. 22-27.
- Freeman, Elizabeth (2010): *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham / London.
- Ghosh, Amitav (2016): *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago, IL / London.
- Gnüg, Hiltrud (1999): *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart.
- Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham / London.
- Haraway, Donna J. (2017 [1994]): „Das Abnehme-Spiel. Ein Spiel mit Fäden für Wissenschaft, Kultur, Feminismus“. In: Donna Haraway (Hg.), *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays*. Hamburg [Übers. v. Michael Haupt], S. 242-257.
- Heise, Ursula K. (2012): „Introduction. The Invention of Ecofutures“. In: *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment* 3/2, S. 1-10.
- Heise, Ursula K. (2013): „Comparative Ecocriticism in the Anthropocene“. In: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, S. 19-30.
- Hennig, Reinhard (2020): „No Future, No Past? How Consciousness of the Anthropocene Changes Environmentalist Narratives“. In: Jutta Ahlbeck et al. (Hg.), *Vill jag vistas här bör jag byta blick. Texter om litteratur, samtid och historia tillägnade Pia Ahlbäck*. Åbo, S. 43-63. [Im Druck].
- Hennig, Reinhard et al. (Hg.) (2018): *Nordic Narratives of Nature and the Environment. Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*. Lanham, MD et al.
- Hirdman, Yvonne (1992): „The Social Engineers, the Rationalist Utopia, and the New Home of the 1930s“. In: *International Journal of Political Economy* 22, S. 27-49.
- Hirsch, Hartmut (1997): „Utopie und Postmoderne. Foucaults Konzept der Heterotopie und Andrew Crumeys Music, in a Foreign Language“. In: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 45, S. 300-312.
- Hoiß, Christian (2017): „Das Anthropozän. Auf den Spuren einer Narration“. In: Sabine Anselm / Christian Hoiß (Hg.), *Crossmediales Erzählen vom Anthropozän. Literarische Spuren in einem neuen Zeitalter*. München, S. 13-37.

- Horn, Eva / Bergthaller, Hannes (2019): *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg.
- Kainz, Sebastian (2017): „Lyrik im Anthropozän. Herausforderung und Verantwortung“. In: Sabine Anselm / Christian Hoiß (Hg.), *Crossmediales Erzählen vom Anthropozän. Literarische Spuren in einem neuen Zeitalter*. München, S. 61-80.
- Klein, Christian / Martínez, Matías (Hg.) (2009): *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*. Stuttgart.
- Küster-Schneider, Christiane (2002): *Schaufenster Zukunft. Gesellschaftliche und literarische Diskurse im Zeichen der Stockholmsausstellung 1930*. Freiburg im Breisgau.
- Ljungquist, Sara (2001): *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734-1940*. Södertälje.
- Menley, Tobias / Oak Taylor, Jesse (2017): „Introduction“. In: Tobias Menley / Jesse Oak Taylor (Hg.): *Anthropocene Reading. Literary History in Geologic Times*. State College, PA.
- Meurer-Bongardt, Judith (2011): *Wo Atlantis am Horizont leuchtet oder eine Reise zum Mittelpunkt des Menschen. Utopisches Denken in den Werken Hagar Olssons*. Åbo.
- Meurer-Bongardt, Judith (2013): „Ernst Bloch. Ein marxistischer Humanist“. In: *Bloch-Almanach* 32, S. 133-147.
- Meurer-Bongardt, Judith (2015): „Dagern låg som en skimrande yta av djupblått glas över gator och husfasader“. Intermedialitet, heterotopi och utopi i Hagar Olssons roman *På Kanaanexpressen* (1929)“. In: *Joutsen / Svanen*, S. 12-32.
- Meurer-Bongardt, Judith (2021): „Space for Love or Arts of Living on a Damaged Planet. Dystopia and Utopia in Karin Boye, Johanna Nilsson and Johanna Sinisalo“. In: Pia Ahlbäck et al. (Hg.), *Nordic Utopias and Dystopias*. Amsterdam [im Druck].
- Miller Jones, John (1995): *Assemblage (Post)modernism. The Utopian Philosophy of Ernst Bloch*. New York, NY.
- Mohr, Dunja M. (2007): „Transgressive Utopian Dystopias. The Postmodern Reappearance of Utopia in the Disguise of Dystopia“. In: *ZAA* 55 (H. 1), S. 5-24.
- Mohr, Dunja M. (2017): „Anthropocene Fiction. Narrating the ‚Zero Hour‘ in Margaret Atwood’s MaddAddam Trilogy“. In: Ursula Mathis-Moser / Marie Carrière (Hg.), *The Literatures of Canada and Quebec*. Innsbruck, S. 25-45.
- Murphy, Patrik D. (2001): „The Non-Alibi of Alien Space. SF and Ecocriticism“. In: Karla Armbruster / Kathleen Wallace (Hg.), *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville, VA.
- Murphy, Patrik D. (2009): „Environmentalism“. In: Mark Bould et al. (Hg.), *The Routledge Companion to Science Fiction*. London / New York, NY, S. 373-381.
- Mønster, Louise (2017): „Antropocæn poesi. Et spor i ny skandinavisk digtning“. In: Peter Stein Larsen et al. (Hg.), *Økopoesi. Modernisme i nordisk lyrikk 9*. Bergen, S. 159-191.
- Ott, Konrad et al. (Hg.) (2016): *Handbuch Umweltethik*. Stuttgart.
- Ritson, Katie (2017): „Engineering the Anthropocene: Technology, Ambition, and Enlightenment in Theodor Storm’s *Der Schimmelreiter*“. In: Sabine Wilke / Japhet Johnstone (Hg.), *Readings in the Anthropocene. The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond*. London / New York, NY, S. 222-242.
- Rudels, Freja (2016): *I berättandets makt. Om tre romankroppar av Per Olov Enquist*. Åbo.
- Samola, Hanna (2018): „Botanics in Dystopian Environments. Human-Plant Encounters in Contemporary Finnish-Language Dystopian Fiction“. In: Reinhard Hennig et al. (Hg.), *Nordic Narratives of Nature and the Environment. Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*. Lanham et al., S. 137-155.
- Schultz-Pernice, Florian (2017): „An den Rändern des Erzählens. Posthumanismus in Literatur, Film und Computerspiel“. In: Sabine Anselm / Christian Hoiß (Hg.), *Crossmediales Erzählen vom Anthropozän. Literarische Spuren in einem neuen Zeitalter*. München, S. 81-110.
- Schulz, David (2020): *Die Natur der Geschichte. Die Entdeckung der geologischen Tiefzeit und die Geschichtskonzeption zwischen Aufklärung und Moderne*. München.
- Seeber, Hans Ulrich (1983): „Bemerkungen zum Begriff der ‚Gegenutopie‘“. In: Hans Seeber Ulrich / Klaus L. Berghahn (Hg.), *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. Königstein, S. 163-171.
- Sinisalo, Johanna (2014a): *Finnisches Feuer*. Stuttgart [Übers. v. Stefan Moster].
- Sinisalo, Johanna (2014b): „Rare Exports“. In: *Finnish Weird*, S. 3-4. URL: <http://www.finnishweird.net/finnishweird1.html> (24.6.2020).
- Sörlin, Sverker (2017): *Antropocen. En essä om människans tidsålder*. Stockholm.
- Stableford, Brian (2006): *Science Fact and Science Fiction. An Encyclopedia*. New York, NY / London.
- Steffen, Will et al. (2015): „The trajectory of the Anthropocene. The Great Acceleration“. In: *The Anthropocene Review*, S. 1-18.

- Sullivan, Heather I. (2017): „The Dark Pastoral: A Trope for the Anthropocene“. In: Carolin Schaumann, Caroline / Heather I. Sullivan (Hg.), *German Ecocriticism in the Anthropocene*. London / New York, NY, S. 25-44.
- Tetzlaff, Stefan (2018): *Heterotopie als Textverfahren. Erzähler Raum in Romantik und Realismus*. Berlin.
- Tsing, Anna et al. (Hg.) (2017): *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis, MN / London.
- Warning, Rainer (2015): „Utopie und Heterotopie“. In: Jörg Dünne et al. (Hg.), *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin et al., S. 178-187.
- Wiegmann, Hermann (1980): *Utopie als Kategorie der Ästhetik. Zur Begriffsgeschichte der Ästhetik und Poetik*. Stuttgart.
- Wilke, Sabine (2017): „Planetary Praxis in the Anthropocene: An Ethics and Poetics for a New Geological Age“. In: Sabine Wilke / Japhet Johnstone (Hg.), *Readings in the Anthropocene. The Environmental Humanities, German Studies, and Beyond*. London / New York, NY, S. 296-312.
- Voigts, Eckart (2015): „Introduction. The Dystopian Imagination – An Overview“. In: Eckart Voigts / Alessandra Boller (Hg.), *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse. Classics – New Tendencies – Model Interpretations*. Trier, S. 1-11.
- Wolfe, Cary (2010): *What is Posthumanism?* Minneapolis, MN.
- Zalasiewicz, Jan et al. (2019): *The Anthropocene as a Geological Time Unit. A Guide to the Scientific Evidence and Current Debate*. Cambridge.
- Zeißler, Elena (2008): *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg.

Dr. Judith Meurer-Bongardt

Universität Bonn

Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaften

Abteilung für Skandinavische Sprachen und Literaturen

Am Hof 1d

53113 Bonn

E-Mail: [judithmb@uni-bonn.de](mailto:judithmb@uni-bonn.de)

URL: <https://www.germanistik.uni-bonn.de/institut/abteilungen/skandinavische-sprachen-und-literaturen/abteilung/personal/meurer-bongardt-judith>

**Sie können den Text in folgender Weise zitieren:**

Meurer-Bongardt, Judith: „Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 9.2 (2020). 96-121.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20201201-102703-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20201201-102703-1)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/389/592>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

---

<sup>1</sup> Zu nennen wären beispielsweise der bereits 2002 erschienenen Roman *LoveStar* von Andri Snær Magnason, *Ommur Huldas Bókasavn* (2009) (dt. „Oma Huldass Bibliothek“) von Thórarinn Leifsson, *Blackout Island* (2016) von Sigríður Hagalín Björnsdóttir (alle Island), Madeleine Hessérus’ *Staden utan kvinnor* (2011) (dt. „Stadt ohne Frauen“), Johanna Nilssons *Det grönnare djupet* (2015) (dt. „Die grünere Tiefe“), Ninni Holmqvists *Enhet* (2006) (dt. *Die Entbehrlichen*), Per Nilssons *Otopia* (2014) (dt. „Untopia“) (alle Schweden), Kaspar Colling Nielsens *Den danske borgerkrig 2018-2024* (2013) (dt. „Der dänische Bürgerkrieg 2018-2024“) und *Det europeiske forår* (2017) (dt. *Der*

*europäische Frühling*), Olga Ravns *De ansatte* (2018) (dt. „Die Angestellten“) (beide Dänemark), Jan Roar Leikvolls „Sångfuglene“ (2013) (dt. „Singvögel“), Maja Lundes Trilogie *Biens historie* (2015), *Blå*, (2017), *Przemalskis best* (2019) (dt. *Eine Geschichte der Bienen, Eine Geschichte des Wassers und Die letzten ihrer Art*), Jostein Gaarders *Anna, en fable om klodens klima och miljø* (2013) (dt. 2084 – *Noras Welt*) (alle Norwegen); Antti Tuomainens *Parantaja* (2010) (dt. *Der Heiler*), Risto Isomäkis *Sarasvatins Hiekka* (2005) (dt. *Die Schmelze*), Emmi Itärantas *Teemestarin kirja* (2012) (dt. *Der Geschmack von Wasser*), Annika Luthers *Skogen som gud glömde* (2010), *De hemlösas stad* (2011) und *De sista entusiasterna* (2019) (dt. „Der Wald, den Gott vergaß“, „Die Stadt der Heimatlosen“ und „Die letzten Enthusiasten“) (alle Finnland).

<sup>2</sup> Ich nehme mit dieser Formulierung Bezug auf Elizabeth Freemans Begriff der „chrononormativity“ (Freeman 2010, 3) und wurde inspiriert von Pia Maria Ahlbäcks Vortrag „Breaking Normative Temporality: Generic Dissolution and Historical Time in Annika Luther’s Environmental Fiction *De hemlösas stad* (2011)“, den Ahlbäck am 15. 11. 2019 in Tampere anlässlich des Workshops „Environmental Change in Nordic Fiction“ gehalten hat.

<sup>3</sup> Zum Begriff der Heterotopie vgl. Foucault (1986), Ahlbäck (2002), Meurer-Bongardt (2015), Tetzlaff (2018) und Warning (2015).

<sup>4</sup> Die Expertengruppe der *Subcommission on Quaternary Stratigraphy* hat 2019 für die Verwendung der Bezeichnung Anthropozän für das gegenwärtige Zeitalter gestimmt und dessen Beginn auf die Mitte des 20. Jahrhunderts datiert (vgl. <http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/>); vgl. dazu auch Zalasiewicz 2019. Zu den unterschiedlichen Datierungen des Anthropozäns abhängig von der jeweiligen wissenschaftlichen Disziplin, die diese Bestimmungen vornimmt, vgl. den Essay *Antropocen. En essä om människans tidsålder* (2017) des Umwelthistorikers Sverker Sörlin (2017, 124-159), einem der führenden schwedischen Vertreter der ‚environmental humanities‘. Vgl. dazu auch Horn / Bergthaller (2019, 32-43).

<sup>5</sup> Falb fasst sechs Aspekte zusammen, die entscheidend für die Dichtung im Anthropozän seien (vgl. 2015, 14, 25, 29, 34, 39, 43).

<sup>6</sup> Zu den Ikariern und frühen Sozialisten vgl. Gnüg (1999, 137-151) und Meurer-Bongardt (2011, 47-49; 2015, 18).

<sup>7</sup> Ernst Bloch verweist auf die Symbolik der Farbe Blau in Bezug auf das Utopische (vgl. 1959, 144). Sie ist Teil eines semantischen Feldes rund um das Meer, welches charakteristisch für die Utopie ist und seine Ursprünge in dem Mythos von Atlantis und der Insellage von Thomas Morus’ Utopia hat.

<sup>8</sup> Die Vorstellung, dass das Anthropozän ein Scheideweg sei, der in eine bessere Zukunft oder aber eine irreversible Zerstörung führen kann spricht auch aus Sörlins Essay (vgl. 2017, 211); vgl. zur Kritik an diesem Denkmodell Horn / Bergthaller (2019, 39-43) und Heise (2013, 20f.).

<sup>9</sup> Meine Übersetzung aus dem Schwedischen. Vgl. dazu auch Freeman (2010, 3).

<sup>10</sup> Zu Science-Fiction aus einer umweltkritischen Perspektive vgl. auch Murphy (2001) und Murphy (2009).

<sup>11</sup> Vgl. zum Verständnis des Begriffs ‚moderner Roman‘ Rudels (2016, 22). Hier wird explizit gemacht, dass es sich um einen spezifischen Romantyp handle, der ausgehend von der englischen Literatur kurz als modern, realistisch und dem bürgerlichen Individualismus verschrieben charakterisierte werden könne. Auf eben jenen Typ rekurriert auch Ghosh.

<sup>12</sup> Zu einer differenzierteren Einschätzung bzgl. der SF-Literatur kommt Heise (2012, 1), die darauf hinweist, dass SF-Literatur sowohl zum „high literary canon“ gehört, als auch zu einer „separate domain with inferior cultural credentials“.

<sup>13</sup> Zum Begriff des Posthumanismus vgl. Haraway (2017, 29) sowie die Monographien von Rosi Braidotti (2014) und Cary Wolfe (2010).

<sup>14</sup> Alle Übersetzungen aus dem Schwedischen stammen von mir.

<sup>15</sup> In meinem Artikel „Space for Love or Arts of Living on a Damaged Planet: Dystopia and Utopia in Karin Boye, Johanna Nilsson and Johanna Sinisalo“, der 2021 in der Reihe „FILLM Studies in Languages and Literatures“ erscheinen wird, gehe ich ausführlicher auf die Verbindung zwischen Haraways „making kin“ und Karin Boyes „Mütterlichkeit“ ein, die ich beide als alternative Praktiken zum anthropozentrisch geleiteten Handeln und Denken verstehe.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Haraways Verweis auf Judith Butlers *Bodies that Matter*. Haraway (2017, 257).

<sup>17</sup> Ein populäres Beispiel wären die Ausführungen des Kabarettisten Dieter Nuhr zu Greta Thunberg und Fridays-for-Future. Siehe bspw. <https://www.merkur.de/politik/greta-thunberg-dieter-nuhr-legt-nach-was-ich-vergessen-habe-zu-sagen-zr-13055149.html> (24.6.2020).

<sup>18</sup> Zur Zwangssterilisation in Skandinavien vgl. Hirdman (1992).

<sup>19</sup> Der Originaltitel des Romans „Auringon ydin“ bedeutet auf Deutsch „Kern der Sonne“.

<sup>20</sup> Ich zitiere aus dem schwedischsprachigen Original, dessen Passagen ich selber übersetzt habe. Die deutsche Ausgabe in Übersetzung von Paul Berf wird 2021 unter dem Titel *Sie werden in den Tränen ihrer Mütter ertrinken* im Luchterhand Literaturverlag erscheinen.

<sup>21</sup> Vgl. zum Begriff der ‚geologischen Tiefenzeit‘ Schulz (2020).

<sup>22</sup> Vgl. Braidotti (2014, 53f.) zur Bedeutung der Spiritualität für eine alternative Perspektive.

<sup>23</sup> Vgl. dazu auch Tsing et al. (2017, G1-G8) und zur Bedeutung der Trauer Haraway (2016, 39).