

torium des Nationalstaates durch Gegenentwürfe und Alternativen zu unterlaufen, dessen hegemoniale Stellung sowie damit einhergehende Vorstellungen etwa von Eigentum oder grundsätzlich Mensch-Umwelt-Beziehungen zu hinterfragen und im Sinne einer Dekolonisierung alternative Handlungsoptionen aufzuzeigen.

6.2 Ausblick

6.2.1 Das Anthropozän – Konsequenz einer Täuschung?

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Dokumentarfilme haben nicht nur den thematischen Zuschnitt auf aktuelle territoriale Konflikte in Lateinamerika gemeinsam, wodurch die Verhandlung von Raum, Identität und Subjektposition in den Vordergrund rückt. Sie thematisieren außerdem unterschiedliche Wirklichkeitskonstruktionen und Lebensweisen, die als Antwort auf das Anthropozän gedeutet werden können und Fragen nach ontologischen Grenzziehungen, Handlungsmacht und dem Gefühl der Zugehörigkeit in seinen unterschiedlichen Auslegungen aufwerfen. Es wird deutlich, dass ›Natur‹ keine externe Sphäre ist, die sich von politischen oder ökonomischen Aspekten abtrennen lässt, sondern einen Teil des jeweiligen Weltentwurfs darstellt.

Mit Blick auf die weit gefächerte Auseinandersetzung mit dem Anthropozän stellt Tony Birch fest, diese könnte dazu führen zu glauben, »that not only does Indigenous knowledge have no place within this discussion, but that Indigenous people across the planet have no intellectual role to play in the growing discourse« (2017, S. 197). In dieser Exklusion sieht er ein Äquivalent zum *Terra-Nullius*-Narrativ, »a white mythology that continues to allow colonial powers to mask their histories of violence« (Birch, 2017, S. 197). Wie in der Synthese gezeigt, lassen sich zentrale Narrative des Anthropozäns, wie sie Dürbeck (2018) systematisiert hat, auch in den Filmen wiederfinden. Die Analyseergebnisse um die Verhandlung von Grenzziehungen zwischen Kultur und Natur, um Umweltnarrative und Handlungsmacht in den Filmen sollen daher auch in Hinblick auf eine genauere Einordnung im Anthropozän-Diskurs diskutiert werden.

Im Nachdenken über den menschlichen Einfluss auf das Erdsystem, das mit diesem Diskurs angestoßen wird, um über ökologische Krisen und etwaige Lösungsansätze zu sprechen, lassen sich unterschiedliche Erzählweisen ebenso feststellen wie unterschiedliche Handlungen, zu denen diese Erzählweisen aufrufen. Häufig ist beispielsweise, so Vermeulen, der Mensch Ursache, Opfer und Lösung zugleich, wenn es um ökologische Krisen geht:

»As the Anthropocene puts forward a robust and internally undifferentiated anthropos, it promotes the human as a supposedly unique and exceptional agent.

The human is imagined to be not just the cause of current crises (the previous two subsections already pointed up the problems with that account), but also their victim and, most problematically, their heroic solution.« (2020, S. 15)

Die menschliche Handlungsmacht wird in den Vordergrund gestellt und scheint einzigartig. Dabei läuft der Anthropozän-Diskurs einerseits Gefahr, Partikularitäten unsichtbar zu machen, die Gewalt zu verschleiern und zu zerstreuen, wer (für ökologische Krisen) verantwortlich ist, andererseits legitimiert er, »global« – über andere hinweg – zu handeln, wodurch bestehende Machtgefüge fortgeführt werden. Darüber hinaus wird der Fokus auf den Menschen als anthropozentrischen Interpretationsrahmen kritisiert, da dieser keine direkte moralische Betrachtung nichtmenschlicher Entitäten zulässt (Katz, 2020).

Die beschriebene filmische Raum zur Repräsentation territorialer Konflikte als Darstellung einer *frontier* der Katastrophe, wie sie in den Filmen vermittelt wird, macht deutlich, dass wir – insbesondere ökologische Krisen betreffend – nicht alle im selben Boot sitzen, wie beispielsweise Metaphern des *spaceship earth* suggerieren, und wirft Fragen nach der Verantwortung, nach dem *anthropos* auf, wie Nixon in einem Interview betont (Christensen, 2018). Die Filme fordern in diesem Zusammenhang dazu auf, die Rolle, die der Kolonialismus beim Eintreten in das Erdzeitalter des Anthropozän spielt(e), in den Fokus zu rücken. »We may all be in the Anthropocene but we're not all in it in the same way« (2014), so die zentrale Aussage Nixons, der ebenfalls dazu aufruft, zu fragen, wie wir das Anthropozän erzählen, einerseits als kollektive Geschichte des Einflusses der Menschheit auf ihre Umgebung, der im geophysikalischen System der Erde für Jahrtausende sichtbar sein wird, andererseits aber auch die immense Ungleichheit berücksichtigend, die in Bezug auf das Ausmaß dieses Einflusses innerhalb der »Spezies Mensch« besteht (Nixon, 2014). Die Menschheit als Spezies ist zwar ein zentraler Ausgangspunkt, um über das Anthropozän nachzudenken, es muss jedoch klar sein, dass die Hauptfaktoren des anthropogenen Wandels nicht der »Spezies Mensch« inhärente Charakteristika sind, sondern vielmehr mit dem Kapitalismus zu assoziieren sind, wie etwa Chakrabarty (2009) feststellt. Ihm zufolge ist es eine spezifische Lebensweise, die Industrialisierung, durch die wir im Anthropozän angekommen sind, die Konsequenzen jedoch sind eine gemeinsame Katastrophe (Chakrabarty, 2009). Wie im Folgenden erläutert wird, wird in den hier analysierten Filmen beispielsweise nicht die »Spezies Mensch« als Ursache ökologischer Krisen markiert, sondern vielmehr der partikulare Beherrschungsdrang einer Kultur.

Wie in Kapitel 5.6.4 dargestellt, ist das Interdependenznarrativ, wie es Dürbeck beschrieben hat, in den Filmen wiederzufinden und wird mit dem Katastrophen-narrativ verknüpft, um die Expansion des Kapitalismus zu beschreiben. Die Katastrophe scheint aus dem Ignorieren von Interdependenzen, aus der Intention zu beherrschen bzw. aus der Wahrnehmung allein menschlicher Agency zu

erwachsen. Daraus ergibt sich das Narrativ des Anthropozäns als »history of the planet's conquest« (2007, S. 133), wie das beispielsweise Eileen Crist als Kritik am Anthropozän in seiner Hervorhebung menschlicher Handlungsmacht und daraus folgender Normativität formuliert, wobei der *anthropos* als zentrale Figur kolonial behaftet erscheint. Die Eroberung, wie sie die Filme erzählen, liegt im Etablieren einer Wirklichkeitskonstruktion, die Interdependenzen ignoriert, den Menschen in den Mittelpunkt stellt, allein dessen Handlungsmacht wahrnimmt und dadurch in einer Katastrophe mündet. Die Filme stellen die negativen Effekte westlich-moderner Interventionen in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit sowie die Konsequenzen, die diese auch für nichtmenschliche Entitäten haben, wodurch das Ausmaß der Katastrophe deutlich wird. Die Ursache des Anthropozäns scheint in diesem Narrativ der Beherrschungsdrang, Opfer sind dabei sowohl Menschen als auch Nichtmenschliches, und die Lösung schließlich eine Absage an den Beherrschungsdrang. Das Motiv der Kontrolle – als Ausdruck dieses Beherrschungsdrangs – wird in den hier analysierten Filmen zentral verhandelt und dem Staat bzw. nichtindigenen Akteur*innen zugeschrieben. Dies wird jedoch nicht als ›Unter-Kontrolle-haben‹, also nicht als absolute Kontrolle, sondern vielmehr als Kontrollwunsch, Wunsch nach Beherrschung erzählt. Gleichzeitig werden die negativen Auswirkungen dieser Haltung, dieser selektiven Wahrnehmung einzig menschlicher Handlungsmacht, beleuchtet, wodurch derartige Vorstellungen als nicht erstrebenswert, als irreführend dargestellt werden, weil sie die Komplexität der Verflechtungen zwischen Menschen und ihrer Umgebung nicht fassen können (vgl. Kapitel 5.6.4). Wie bereits in den Einzelanalysen dargelegt, zeigen die Filme menschliche Handlungsmacht nicht als einzigartig. Einzigartig erscheint lediglich der Beherrschungsdrang der westlich-modernen Akteur*innen. Aus dieser Perspektive betrachtet ermöglichen die Filme Zeugenschaft für die Eroberung des Planeten, die sich auch weiterhin fortsetzt und nicht nur natürliche Entitäten, sondern auch Menschen betrifft. Das Anthropozän als Katastrophe trifft demnach nicht alle Menschen gleich, vergangene Dynamiken von Ungleichheit scheinen sich nun zu wiederholen.

Ausgehend von diesem Motiv eines ›Wahns der Beherrschung‹, das, wie beispielsweise *Paraná – el río* vorschlägt, auf einer übermäßigen Technophilie gründet, schließe ich mich Nixons Argumentation an, dass diverse kulturelle Wertvorstellungen eine prominente(re) Rolle spielen müssen, wenn es darum geht, Lösungen für die Probleme des Anthropozäns zu finden – insbesondere in Hinblick auf die Komplexität nichtmenschlicher Agency, sodass das Anthropozän keine weitere Betonung der menschlichen Kontrolle, nicht die Anmaßung einer gottähnlichen Haltung bedeutet und damit eine positive Konnotation erfährt (Christensen, 2018). Hierzu führt Nixon aus: »[W]e should not equate human planetary impact with human planetary control, as either a possibility or an ideal.« (2014) In ihrer filmischen Argumentationsstruktur arbeiten die Filme damit gegen Tendenzen eines

species narcissism (Nixon, 2014), der den Menschen erneut in den Mittelpunkt stellen und dessen Macht betonen würde, weil die Partikularität jener, die die Zerstörung vorantreiben, herausgestrichen wird, eine Abgrenzung dazu vorgenommen wird und letztlich Rezipierende zu Zeug*innen dieser Zerstörung werden. Es geht nicht um ein Anthropozän im Sinne eines *age of humans* (Crutzen & Strömer, 2000), das etwa Geoengineering zum Imperativ erklärt (Bajohr, 2020). Vielmehr geht es um das Überwinden eines Beherrschungsgedankens. Wir erfahren dies aus der Subjektposition jener, die durch diese Haltung ihrer Lebensgrundlage beraubt werden, weswegen die Idee eines die gesamte Menschheit umspannenden Konzepts ins Wanken gerät. Es wird deutlich, dass mit dem Begriff des Anthropozäns nicht der Einfluss der ›Spezies Mensch‹ gemeint sein kann, sondern vielmehr die Konsequenz einer Täuschung, einer Irreführung, Einfluss als Kontrolle misszuverstehen.

Kathleen Dean Moore (2013) erklärt in Bezug auf die Anthropozän-Debatte, es sei vielmehr von einer *unforgiveable crimescene* zu sprechen, um die willentliche Zerstörung und das Chaos, das von Menschen produziert wird, zu beschreiben. Das Motiv des Tatorts ist auch in den Filmen zu finden. Der in *Paraná – el río* im ersten Abschnitt als Ernährer beschriebene Fluss wird im Zuge der Ölverschmutzung durch das Gefahrenzeichen des Totenkopfs auf einem Absperrband als ›giftiger Stoff‹ markiert, eingezäunt und dadurch als Opfer von Gewalt erzählt. *Sangre y Tierra* entwirft den Raum Kolumbien grundsätzlich als Kriegsschauplatz. Grund dafür scheint die Durchsetzung der Monokultur-Landwirtschaft ausländischer Investor*innen, wie im Film beschrieben wird. Im Aufzeigen der damit verbundenen Gewalt erscheint diese Form der Landnutzung als Verbrechen, das zu Chaos führt. Die Tagebaumine, wie sie in *Júba Wajín* gezeigt wird, wird insbesondere über den dadurch verursachten Schaden beschrieben, der sich auf die Umgebung, aber auch die menschlichen Körper auswirkt. Moores Annahme, die Vorstellung, die Welt beherrschen zu können und unter Kontrolle zu haben, führe lediglich zu Chaos und Zerstörung, scheint durch die Filme bestätigt zu werden: »[T]he very notion that humans have become the ›deciders‹, the shapers of Earth, makes Earth guffaw in swirls of violence. If we are shaping anything at all, we are shaping climate chaos, and chaos in the ocean and on the land.« (2013, S. 20)

In Anknüpfung an die Visualisierung der Expansion des Kapitalismus, die in den Filmen als Versuch einer Veränderung materieller und konzeptueller Verhältnisse erzählt wird, kann auch das Anthropozän als solcher betrachtet werden; nämlich als Versuch, materielle und konzeptuelle Bedingungen in planetarem Maß zu verändern, dabei Einfluss als Kontrolle zu erzählen und der Zerstörung damit eine positive Charakterisierung des Unter-Kontrolle-Habens anzudichten. Die Filme, wie sie hier untersucht wurden, zeigen das Anthropozän in erster Linie als Konsequenz eines Beherrschungsdrangs des Westens, dem die Täuschung zugrunde liegt, Einfluss als Kontrolle misszuverstehen. Im Narrativ der Katastrophe, das sich aus dem Ignorieren von Interdependenzen ergibt, wird letztlich auch der Glaube

an technische Lösungen hinterfragt und infrage gestellt, inwiefern diese grundsätzlich erstrebenswert sein können. Die Filme machen deutlich, dass die zu Wort kommenden Menschen nicht danach trachten, in einer willentlich durch Menschen manipulierten Welt zu leben (vgl. Emmett & Nye, 2017). Sie porträtieren die Erfahrungen jener Menschen, die sich selbst außerhalb des kapitalistischen Systems positionieren und ziehen damit eine klare Trennung zwischen jenen, die diese Katastrophe verursachen und anderen, die vorwiegend darunter leiden. Die dabei suggerierte Position indigener Gemeinschaften dient dazu, diesen Blick einzunehmen, der einer Universalisierung des kapitalistischen Systems entgegenwirkt und zum Analyseinstrument der Gegenwart wird: Er offenbart ein bereits eingetretenes Ende, das entlang kolonialer Trennlinien sichtbar wird.

6.2.2 Dialogische Territorien

»One of the great tasks before us is to include all of the living world within the domain of ›neighbors‹, and a great consequence of doing so is that we embrace noisy and unruly processes capable of finding dialogue not only with other people but equally with the world itself.«
(Rose, 2015, S. 131)

In den besprochenen filmischen Darstellungen werden westlich-moderne Motive von Entwicklung und Fortschritt unterwandert und als Strategien einer Inwertsetzung, einer Ökonomisierung dargestellt, die eine Objektifizierung von ›anderen‹ erleichtert und folglich auch eine Beherrschung von objektifizierten ›anderen‹. In einem westlichen Weltbild wird diese Ökonomisierung als scheinbar objektiver Prozess naturalisiert, wie Deborah Bird Rose (2015) erläutert. Dadurch wird die Umwelt zu einer externen Sphäre, in der komplexe Interdependenzen als irrelevant erscheinen bzw. verschleiert werden (Rose, 2015). »Nature, turned into a resource, has no logic but that of being exploited to its exhaustion« (2008, S. xxxvi), erklären Santos et al. hierzu. Zu welchen Handlungen, zu welchen Haltungen aber regen die in den untersuchten Filmen transportierten Motive an? Welche Möglichkeiten zeigen sie auf? Die eingeführten Motive der Gleichsetzung von menschlichen und nichtmenschlichen Entitäten betonen Abhängigkeiten und gegenseitige Beeinflussung und konstruieren damit das Narrativ der Interdependenz. Die nichtmenschliche Sphäre fungiert in den Filmen als Bedingung des menschlichen Daseins, als notwendige Sphäre zum Fortbestand, womit ihre Zerstörung problematisiert wird. Diesen Überlegungen zu folgen bedeutet, das politische Feld der Verantwortung auszuweiten. Die Präsenz natürlicher Entitäten bzw. der ›Natur‹ als Akteurin wirft

ethische Fragen im Umgang mit natürlichen Ressourcen auf und interveniert gegen das westlich-moderne Narrativ einer passiven Natur, einer passiven Materie und damit gegen die Vorstellung einer Welt, die lediglich der menschlichen Erschließung, der menschlichen Ausbeutung zur Verfügung steht. Inwertsetzungslogiken werden denaturalisiert, weil die Expansion des Kapitalismus mit Endlichkeit und Verlust verbunden wird. Das Anthropozän als Konsequenz einer Irreführung zu deuten, die Einfluss als Kontrolle missversteht, fordert zu einer radikalen anti-prometheischen Haltung auf und hebt sich grundlegend von der Idee des *age of humans* ab, das menschliche Handlungsmacht als einzigartig versteht. »We struggle to adjust because we're still largely trapped inside the enlightenment tale of progress as human control over a passive and ›dead‹ nature that justifies both colonial conquests and commodity economies« (2007, S. 1), argumentiert Plumwood in diesem Zusammenhang. Die Filme positionieren die Zuseher*innen außerhalb der »enlightenment tale of Progress as human control over passive nature« (Plumwood, 2007, S. 1), wodurch es leichter wird, diese als Problem wahrzunehmen. Während die Rechtsprechung im westlich-modernen Kontext auf der nachdrücklichen Unterscheidung zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Entitäten zu basieren scheinen, laden die Visualisierungen von Interdependenzen dazu ein, diese Idee zu überwinden, weil darin die Möglichkeit liege, Ungleichheiten auch innerhalb unterschiedlicher Gruppen von Menschen zu kreieren. Die Positionierung der Zuseher*innen als involvierte Teilnehmende (vgl. Kapitel 5.6.2) fungiert dabei als Instrument zur Artikulation der Kritik. Durch den vorwiegend partizipativen Modus der Filme, also durch die Inklusion der Zuseher*innen in den jeweiligen Konflikt, wirkt die Expansion des Kapitalismus – andernorts vielleicht gedeutet als Verheißung von Fortschritt und Kontrolle – wie eine Gefahr und prognostiziert Ausbeutung und Verlust. Hier zeigt sich, wie die Filme dazu beitragen können, unsere Wahrnehmung zu beeinflussen: In der Verdeutlichung des menschlichen Einflusses auf unsere Umgebung wird die westlich-moderne Trennung von menschlicher und natürlicher Geschichte aufgelöst, wie Chakrabarty (2009) die Auflösung dieser Trennung für unsere Bewusstmachung des anthropogenen Klimawandels festgestellt hat und auch im Anthropozän-Diskurs debattiert wird. Eine ahistorische Betrachtung der Umwelt wird verweigert. Diese Perspektive verlangt nach neuen Konzepten, nicht zuletzt auch in Bezug auf den Begriff des Territoriums als politisch umkämpfter Raum, um Ungleichheiten wahrzunehmen und die dazu führenden Mechanismen zu korrigieren. In der Visualisierung unterschiedlicher Formen der Bedeutungseinschreibung in den Raum fordern die Filme zu einem Dialog auf, der die Bedeutsamkeit dieser unterschiedlichen Territorien hervorheben soll.

Rose (2015) definiert eine hier wesentlich erscheinende Unterscheidung zwischen Monolog und Dialog, die bei der Suche nach ebensolchen neuen Konzepten hilfreich erscheint. Westliche Denkweisen sind geprägt von Binaritäten, die, wie

vor allem feministische Analysen gezeigt haben, wie gleichwertige Oppositionen getarnt sind, jedoch in einem Machtgefüge verankert sind, um einen der Pole zu entwerten, etwa wenn eine Position unmarkiert bleibt und die Opposition dazu durch einen Mangel gegenüber dieser definiert wird (Rose, 2015). Eine derartige Unterscheidung erfolgte im kolonialen Kontext auch in Bezug auf Indigene, die als nicht bzw. noch nicht modern wahrgenommen und damit durch einen Mangel an Modernität definiert wurden (vgl. Kapitel 3.3.1). Somit wird eine Position zum Ausgangspunkt, während eine andere nur in Relation dadurch und nur durch einen Mangel im Vergleich zu dieser verstanden wird. Der passive Pol wird zum Empfänger eines Monologs des aktiven. Das zentrale Element dieser Struktur ist, wie Rose ausführt, »the other never gets to talk back on its own terms [...]« (2015, S. 128; vgl. Rose, 2004). Damit liegt eine einseitige Kommunikation vor, Dialog wird verhindert:

»The image of bipolarity therefore masks what is, in effect, only a pole of self/power. The self sets itself within a hall of mirrors, sees itself endlessly reflected as if the world were indeed a reflection of the self, talks endlessly to itself, and, not surprisingly, finds constant affirmation of itself and its power. This is monologue masquerading as conversation, masturbation purporting to be productive interaction; it is a narcissism so profound that it claims to find a universal knowledge when in fact its violent erasures are universalising its own singular and powerful isolation. This is not to say that monologue itself lacks debate and conflict, but more deeply that it is self-totalising in only including what it can accommodate within its own narrative, and by insisting that others, if they appear at all, appear as they are construed by that monological narrative.« (Rose, 2015, S. 128)

In diesem monologischen Narrativ lässt sich die in den Filmen dargestellte Ignoranz verorten, die mit staatlichen Akteur*innen verknüpft wird und die Expansion des staatlichen Territoriums legitimiert. Der Versuch einer Ökonomisierung des Raums kann somit als eine monologische Territorialisierung verstanden werden. Diese monologische Perspektive, so Rose (2015), basiert jedoch auf einem Irrtum, auf der Nichtwahrnehmung unabhängiger Ideen, Vorstellungen, Wünsche und Bedeutungen, die nicht in Relation zum Eigenen und durch Mangel definiert werden können. Dialog könnte dabei als Methode dienen, eine Konversation zu eröffnen, die auf einer Ethik der Intersubjektivität basiert sowie inklusiv und antwortend ausgelegt ist (Rose, 2015). »Once we start to embrace dialogue, we become ever more aware that monologue stifles knowledge of connection and disables the possibilities whereby ›self‹ finds its own meaning and purpose through entangled encounters and responsibilities with ›others‹.« (Rose, 2015, S. 131) Diesen Überlegungen von Rose folgend sind demnach Formen der Territorialisierung anzustreben, die nicht nur zwischen Kulturen, sondern auch Menschen und Nichtmenschlichem

einen Dialogprozess in Gang setzen und damit *dialogische Territorien* hervorbringen. Während Entwicklung und Fortschritt als Strategien der Ökonomisierung und damit einhergehend Objektifizierung bzw. Beherrschung entlarvt werden können, kann in einem Dialogprozess angestrebt werden, eine anthropozentrische Welt-sicht zur Konstruktion von Territorien zu verlassen und Territorium vielmehr als dialogisches Netzwerk zwischen sowohl menschlichen als auch nichtmenschlichen Akteur*innen wahrzunehmen. Damit würde dem Anspruch, in Bezug auf Territorien nicht in Entweder/Oder-Dichotomien, sondern in territorialen Verflechtungen zu denken, Rechnung getragen (vgl. Kapitel 3.3.3).

Ziel scheint die Überwindung des beschriebenen Beherrschungsgedanken zu sein, so eine zentrale Aussage der Filme. *Dialogische Territorien* hervorzubringen, würde letztlich bedeuten, nicht nur territoriale Verflechtungen unterschiedlicher Kulturen zu berücksichtigen, sondern auch Verstrickungen zwischen Menschen und nichtmenschlichen Entitäten. Die Inklusion letzterer in politisch relevante Strukturen wie das Konzept des Territoriums hilft, so bin ich überzeugt, die Ausbeutung der Natur als Lösung für soziale Ungleichheiten – zugunsten sozialen, wirtschaftlichen ›Fortschritts‹ – zu verwerfen (vgl. Acker et al., 2016).

Wie dieser Ausblick zeigt, werfen die untersuchten Filme neue Perspektiven auf aktuelle Konflikte zwischen Indigenen und staatlichen Akteur*innen, können folglich zu Verschiebungen im politischen Diskurs anregen und ermöglichen letztlich, Fragen nach Kausalitäten und Verantwortlichkeiten neu zu stellen. Die vorliegende Arbeit stellte dabei fünf Dokumentarfilme besonders in den Fokus, um diese detailliert zu analysieren. Zukünftiger Forschungsbedarf besteht einerseits in der Untersuchung weiterer nichtfiktionaler Filmarbeiten mit diesem thematischen Zugschnitt, da dies bisher eine Forschungslücke darstellte. Andererseits ist auch das ebenso breite Feld des indigenen Spielfilms und der darin wirkenden Strategien zur Bedeutungskonstitution hinsichtlich territorialer Vorstellungen und damit verbundener Implikationen zu betrachten, deren Ergebnisse Eingang in zentrale Debatten unserer Zeit – insbesondere der Neuverhandlung des menschlichen Umgangs mit unserer Umwelt – finden müssen.

