

Martin Böhnert, Maria Hornisch, Annika Rink (Hg.)

Apokalypse und Apathie

Handlungs(un)fähigkeiten
in der Klimakrise

[transcript]

Martin Böhnert, Maria Hornisch, Annika Rink (Hg.)
Apokalypse und Apathie

Editorial

Climates – Cultures – Contexts wurde an der Universität Kassel im Rahmen der interdisziplinären Arbeitsgruppe *Climate Thinking* konzipiert, die aus geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive untersucht, wie über Klima gesprochen, davon erzählt und darüber nachgedacht wird. In diesem Sinne verfolgt die Reihe das Ziel, Klima als Phänomenkomplex in seinen kulturellen und kontextuellen Bedingtheiten sowie seinen spatialen, temporalen, materiellen, institutionellen und semantischen Verflechtungen zu erforschen und zu begreifen. Entsprechend bildet die Reihe kein abgeschlossenes Projekt ab, sondern beabsichtigt, die durch Kulturen und Kontexte geprägten Zugänge zum Klima bezogen auf Analysegegenstände, einschlägige Theorien und angewandte Methoden mit jedem Band zu erweitern und zu ergänzen.

Diese Reihe wird herausgegeben von Felix Böhm, Martin Böhnert, Julia Drube, Maria Hornisch, Silvie Lang, Annika Rink, Murat Sezi, Jan Sinning und Vanessa-Nadine Sternath.

Martin Böhnert (Dr. phil.) lehrt und forscht am Institut für Philosophie der Universität Kassel. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in einer wissenschaftsphilosophischen und erkenntnistheoretischen Perspektive auf die Entstehung und den Status verschiedener Wissensformen, insbesondere im Kontext des Klimawandeldiskurses. Er ist Mitglied der interdisziplinären Arbeitsgruppe *Climate Thinking*, die Phänomene wie Klima und Umwelt aus geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive begreift und analysiert.

Maria Hornisch (St. Ex.) ist Promovendin und Lehrbeauftragte am Institut für Anglistik/Amerikanistik (Fachgebiet Anglistische Literaturwissenschaft) der Universität Kassel. In ihrem Promotionsprojekt beschäftigt sie sich mit Verschränkungen von Schauerliteratur und Apokalypse im Kontext der Klimakrise. Zu ihren Forschungsinteressen zählen die Verarbeitung klimabezogener Ängste in zeitgenössischer Literatur, Darstellungsweisen des nicht- und mehr-als-Menschlichen, Genretheorie sowie Gender Studies. Sie ist Mitglied der interdisziplinären Arbeitsgruppe *Climate Thinking*, die Phänomene wie Klima und Umwelt aus geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive begreift und analysiert.

Annika Rink (St. Ex.) ist Doktorandin am Institut für Romanistik der Universität Kassel und promoviert zu Authentizität und Essentialismen in südamerikanischer Populärmusik. Sie ist Mitglied der interdisziplinären Arbeitsgruppe *Climate Thinking*, die Phänomene wie Klima und Umwelt aus geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive begreift und analysiert.

Martin Böhnert, Maria Hornisch, Annika Rink (Hg.)

Apokalypse und Apathie

Handlungs(un)fähigkeiten in der Klimakrise

[transcript]

Diese Publikation wurde gefördert durch den Open-Access-Publikationsfonds der Universität Kassel sowie die IAG Climate Thinking.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

2025 © Martin Böhnert, Maria Hornisch, Annika Rink (Hg.)

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: Maria Arndt

Umschlagabbildung: Karl Blossfeldt, »Allium ostrowskianum, Knoblauchpflanze«, 1928

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839474372>

Print-ISBN: 978-3-8376-7437-8

PDF-ISBN: 978-3-8394-7437-2

Buchreihen-ISSN: 2944-7453

Buchreihen-eISSN: 2944-7461

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Climates – Cultures – Contexts

Vorwort der Reihenherausgeber*innen 9

Vorwort

Sylvia Mayer 11

Über Leben, Überleben und Zusammenleben im Anthropozän

Zur Pluralität von Apokalypsen und der Frage

nach Handlungsfähigkeit im Kontext der Klimakrise

Martin Böhnert, Maria Hornisch und Annika Rink 15

»Fact is that we know and do nothing«

Gattungstransformatrische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von

Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe

Felix Böhm 37

»Da geht es um alles oder nichts«

Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube

Sarah Engelhard und Hanna Poloschek 67

Brennen und brennen lassen

Über Feuer in anthropogenen Wäldern

Patrick Kahle 97

Climate Crisis and the Political

How to Postpone the End of the World?

Dani Dias 123

Participatory Speculative Design

From Navigating Climate Crisis Dystopia to Fostering Mindset Shifts

Edit Blaumann and Janka Csernák 137

Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit

Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021)
und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)

Florian Wobser 159

Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe

Alexandra Colligs 183

Die Hölle ist hier

Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe

Lucas Pohl 203

Weltuntergangshoffnung!

Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter

Michael Mecklenburg 221

›In welcher Katastrophe leben wir eigentlich?‹

Soziologische Krisennarrative und apokalyptische Wahrnehmungen der Moderne

Sebastian Suttner 245

Zwischen Apokalypseblindheit und Warnbildern

Über die Frage der Ausbildung massenmedialer Katastrophensensibilität
mit Günther Anders und über ihn hinaus

Mirko Beckers 265

Das Überleben, das immer auf das Ende wartet

Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben

Eva-Maria Aigner 287

Gaia-Glottie

Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten

Miriam Tag 309

Argumentationsstrategien in Katastrophenmythen

Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein im *Gilgamesch*-Epos und in Georg Wickrams
Metamorphosen-Bearbeitung

Silvie Lang und Vanessa-Nadine Sternath 329

»Let's wait for all this to blow over!«

Was uns Zombiefilme über unseren Umgang
mit der Klimakatastrophe sagen

Lisa Hinterleitner 351

Stories of Futures, Stories of Selves

Apocalyptic Expectations and Narrative Agency

Mareike Zobel 375

Klima in der Musik – Musik für das Klima

Ein Thema in acht Variationen

Karolin Schmitt-Weidmann 397

Hopepunk

Ein Subgenre der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur?

Jessica Bauer und Jan Sinning 415

»The birds are not birds the trees are not trees and I am not me.«

Die schauerliterarische Mediation der Klimakrise

in Jeff VanderMeers *The Southern Reach* (2014)

Maria Hornisch 437

Glossar 457

Danksagung 467

Autor*innen 469

Climates – Cultures – Contexts

Vorwort der Reihenherausgeber*innen

Das Klima ändert sich. Während die Klassifizierung des Anthropozäns als Erdzeitalter in einem formalen Prozess vorerst verneint wurde, entzieht sich der Phänomenkomplex Klima einer solchen Vereindeutigung. Dies wird bereits durch die Vielzahl verwendeter Termini deutlich, die allesamt unterschiedliche Konnotationen mit sich bringen: globale Erwärmung, Klimawandel, Klimakrise, Klimakatastrophe, Klimakollaps.

Diese Begriffsvielfalt wirkt auf mehrdimensionale und wechselseitige Weise in die zentralen Bereiche Umwelt, Gesellschaft und Ökonomie hinein und prägt individuelle wie kollektive Konstruktionen von Wirklichkeit sowie daraus resultierende Handlungsmöglichkeiten. Solche Interdependenzen werden immer dort sichtbar, wo das sich ändernde Klima lokal und global spürbaren Einfluss auf das menschliche und mehr-als-menschliche Leben und Handeln nimmt, Lebensstile und Handlungsweisen sich reziprok auf das Klima und seine Veränderungen auswirken. Parallel dazu sind sowohl die Wahrnehmung des sich ändernden Klimas als auch die damit verbundenen Konsequenzen miteinander verflochten – etwa durch Wissenskulturen, Kulturtechniken und sprachlich-kulturelle Weltzugänge: Dieser Perspektivierung folgend, wird die klimatisch veränderte Umwelt ihrem Status einer passiven Kulisse enthoben – die es zu zähmen oder zu beherrschen, zu fürchten oder zu bewundern gilt, kurz: die zur Verfügung steht.

In diesem Sinne verfolgt *Climates – Cultures – Contexts* das Ziel, den Phänomenkomplex Klima in seinen kulturellen und kontextuellen Bedingtheiten zu erforschen und zu begreifen. Daraus eröffnen sich drei Zugänge, die quer zu disziplinären Grenzlinien stehen: Wie wird über das sich wandelnde Klima und seine Umstände gesprochen, davon erzählt und darüber nachgedacht? In der Reihe werden diese Fragestellungen und Zugänge nicht als abgeschlossen betrachtet, sondern als Aushandlungen des Phänomenkomplexes Klima anhand mannigfaltiger Analysegegenstände, einschlägiger Theorien und angewandter Methoden mit jedem Band multiperspektivisch erweitert und ergänzt.

Der vorliegende Band 01 *Apokalypse und Apathie – Handlungs(un)fähigkeiten in der Klimakrise* fragt entsprechend danach, wie angesichts der potentiell apokalyptischen Konsequenzen des menschlichen Eingriffs in planetare Ökosysteme Vorstellungen von

und Erwartungen an Konzepte wie ›Apokalypse‹ und mögliche Enden von Welt(en) verhandelt werden. Aus verschiedenen Perspektiven – von Soziologie und Philosophie über Medien- und Literaturwissenschaft bis Humangeographie und Musikwissenschaft – geraten dabei menschliche und mehr-als-menschliche Akteur*innen und deren Handlungs(un)fähigkeiten in den Blick. Die Voraussetzungen und Implikationen für diese komplexen Verflechtungen werden insbesondere anhand verschiedener Formen der diskursiven Aushandlung, Reflexion und Darstellung der Klimakrise analysiert und reflektiert.

Felix Böhm

Martin Böhnert

Julia Drube

Maria Hornisch

Silvie Lang

Annika Rink

Murat Sezi

Jan Sinning

Vanessa-Nadine Sternath

Vorwort

Sylvia Mayer

»Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal« (Buell 1995, 285). Diese Feststellung traf Lawrence Buell, Amerikanist, Literaturwissenschaftler und eine der Gründungsgestalten des Ecocriticism, des Forschungsfelds der ökologisch orientierten Literatur- und Kulturwissenschaft, im Jahr 1995. Die wachsende Zahl an fiktionalen Texten, die sich seither mit dem menschengemachten Klimawandel befasst haben – vor allem, aber nicht nur im anglophonen Raum –, scheint Buells Feststellung zu bestätigen. Katastrophen- bzw. (post-)apokalyptische Szenarien dominieren vor allem das Genre des Klimawandelromans, aber auch filmische Auseinandersetzungen mit der Klimathematik (Horn 2014). Diese partizipieren am Klimawandeldiskurs, zumeist in der Absicht, Wissen über dessen Entstehung, über seine gegenwärtigen und potentiellen, zukünftigen Auswirkungen zu kommunizieren, und letztlich auch in der Hoffnung, zu den Bemühungen um effektive Klimaschutzmaßnahmen beitragen zu können – in Buells Worten: »the imagination is being used to anticipate and, if possible, forestall actual apocalypse« (285). Über die Jahre zeigte sich jedoch, dass der Effektivität dieser Metapher offenbar Grenzen gesetzt sind. Katastrophenszenarien – ob in Literatur oder Film, ob in fiktionalen Texten oder in Sachtexten – scheinen diese Hoffnung nicht zu erfüllen. Bislang ist es nicht gelungen, ein kollektives Handeln zu befördern, das die Erderwärmung auf das 2015 in Paris verabredete 1,5° Celsius-Ziel begrenzen würde. Ganz im Gegenteil, Katastrophenszenarien scheinen oft den gegenteiligen Effekt zu haben und Gefühle von Hilflosigkeit, Überforderung oder Angst auszulösen, Gefühle, die dann eher zu Passivität, zu Verdrängung und Apathie führen.

Seit längerem schon wird in Wissenschaft wie Öffentlichkeit die Frage diskutiert, woran es liegt, dass im Umgang mit dem Klimawandel Wissen und Handeln so weit auseinanderklaffen. Die Gründe hierfür sind vielfältig. Sie reichen von infrastrukturellen Abhängigkeiten, Lobbyismus, globalen Ungleichheiten und politisch kurzfristigem Denken bis hin zu Informationsüberflutung und Gefühlen der Machtlosigkeit oder auch der Überzeugung, selbst nicht so stark betroffen zu sein wie andere anderswo. Wie vor allem die transdisziplinär ausgerichtete Kognitions- und Kommunikationsforschung gezeigt hat, besteht ein zentraler Grund darin, dass Wissen, definiert als (empirisch begründete) Rationalitätslogik, auch wenn es unverzichtbare Informationen bereithält, allein nicht

in der Lage ist, die nötige Motivation für Verhaltensänderungen herzustellen. Naturwissenschaftliches Klimawissen ist zweifellos von grundlegender Bedeutung, wenn es darum geht, die Entstehung und die vielfachen Effekte der Erderwärmung zu verstehen und auf den unterschiedlichsten Ebenen Lösungsansätze zu entwickeln. Um breite Teile von Bevölkerungen zu erreichen, braucht es jedoch ein Verständnis von Wissen, das die Emotionen miteinbezieht. Wie etwa anhand der Arbeiten der Soziologin Kari Norgaard geschlussfolgert werden kann, braucht es mit Blick auf den Klimaschutz einen emotionalen Haushalt, der trotz aller Gefahrenszenarien eine stärker optimistische Perspektive auf die Zukunft einnimmt, denn nur so können effektive Handlungsimpulse gesetzt werden – ein Übermaß an apokalyptischen Zukunftsszenarien führt hingegen zu negativen Emotionen wie Angst und Sorge, zu einer Abwehrhaltung und bewirkt damit tendenziell das Gegenteil (2011; Slovic und Slovic 2015).

In diesem Kontext stellt sich umso mehr die Frage nach der Beständigkeit apokalyptischer Szenarien, und d. h. die Frage nach deren diversen soziokulturellen Funktionen. Antworten liefern hier die verschiedenen Disziplinen der *Humanities*, denn nur sie begreifen die planetare Klimakrise konsequent (auch) als kulturelle Krise, die nicht einfach das Resultat globaler ökonomischer Praktiken und der sie stützenden politischen und sozialen Organisationsformen ist, sondern auch der Werte und Normen, auf denen sie beruhen. Diese Werte und Normen befinden sich im Wandel, die Auswirkungen der Erderwärmung zwingen uns dazu, sie ständig zu überprüfen, neu zu artikulieren und zu kommunizieren. Über drei komplementäre Zugänge – *Sprechen*, *Erzählen* und *Nachdenken* – stellen sich die Beiträge des vorliegenden Bandes darum der Frage nach der Beständigkeit der Verwendung apokalyptischer Szenarien. *Sprechen* bezieht sich dabei vor allem auf spezifische Gesprächsformate, oder auch auf Kontextabhängigkeiten, die für eine gelingende oder misslingende Klimakommunikation verantwortlich zeichnen. *Erzählen* fokussiert auf Thematisierungen, d. h. Formulierung und Perspektivierung, des Klimawandels, um so die sich wandelnde Rolle apokalyptischer Narrative im kollektiven Imaginären besser verstehen zu lernen. *Nachdenken* schließlich legt den Schwerpunkt darauf zu verstehen, wie apokalyptische Szenarien als Denkanstöße Reflexionsprozesse in Gang setzen können, die alternatives Wissen oder auch die Verbindung zwischen eigenen Handlungen und planetaren Auswirkungen des Klimawandels sichtbar machen.

Aus der Perspektive einer kulturwissenschaftlich ausgerichteten Literaturwissenschaft ist hierbei einer der drei »Zugänge« des Bandes von besonderer Relevanz, nämlich das Erzählen. Erzählen ist, wie die Erzählforschung gezeigt hat, eine anthropologische Konstante. Erzählungen sind Ausdruck eines menschlichen Grundbedürfnisses nach Sinnstiftung, nach Orientierung, nach sozialer Kommunikation, und sie sind kulturelle Werkzeuge, in denen Wahrnehmungen, Erinnerungen und Spekulationen über mögliche Zukünfte zum Ausdruck gebracht werden. Sie sind Beschreibungen und Deutungen von Erfahrenem, und sie können realitäts- und damit welterzeugende Kraft entwickeln. Als kommunikative Praxis beeinflussen sie soziales und politisches Handeln und entfalten dabei identitätsstiftende Wirkung (Koschorke 2012, Viehöfer 2004). Erzählen übt darüber hinaus jedoch auch eine affektive, emotionale Wirkung aus. Erfahrungen, die wir, etwa beim Lesen, imaginieren, werden, so die Neurowissenschaften, in unserem Gehirn ähnlich denen verarbeitet, die wir physisch erleben, und d. h., dass Erzählungen

Gefühle und Empfindungen in ganz ähnlicher Weise auslösen können, wie dies konkrete Erfahrungen vermögen (Weik von Mossner 2017).

Fiktionale Klimawandelerzählungen übernehmen in diesem Zusammenhang, komplementär zu wissenschaftlichen oder auch journalistischen Erzählungen, eine ganz spezifische Funktion. Indem z. B. der Klimawandelroman Reales und Imaginäres, naturwissenschaftliche Realitätsbezüge und die Phantasie, Kognition und Emotion verbindet, wird die konkrete Erfahrung des Klimawandels, in Vergangenheit, Gegenwart und in möglichen Zukünften, erkennbar und greifbar gemacht. Die Imagination und die Freiheiten sprachlicher Gestaltung, die die Fiktion nutzen kann, beschreiben Kathryn Yusoff und Jennifer Gabrys in *Climate Change and the Imagination* als »a way of seeing, sensing, thinking, and dreaming that creates the conditions for material interventions in, and political sensibilities of the world« (2011, 516). Ob Sachtexte oder literarische Texte: Erzählungen sind, wie Simon Probst formuliert, »Kräfte«, die die Erde formen« (2022, 1). Beide entwickeln nicht nur Entwürfe von Welt, sondern auch Modelle für die Welt. Sie bieten Orientierung und fordern auf, das Verhältnis Mensch-Erde neu zu denken und entsprechend zu handeln.

Wenn sich in den letzten Jahren die Stimmen mehren, die nach »optimistischeren«, utopischen Erzählungen rufen, nach literarischen Entwürfen gelingender ökologisch nachhaltiger Zukünfte, dann geht es darum, Verflechtungserzählungen zu schaffen, Erzählungen, die von der Prämisse ausgehen, dass Mensch und nichtmenschliche Natur unauflöslich miteinander verbunden und voneinander abhängig sind. Um ein natur- bzw. umweltethisch adäquateres Beziehungsgefüge zwischen Menschen und nichtmenschlicher Natur zum Ausdruck zu bringen, versuchen sich Verflechtungserzählungen daran, eine »grammar of animacy« (Kimmerer 2013, 48–59), eine »Grammatik des Belebten«, zu entwickeln, wie es Robin Wall Kimmerer in *Braiding Sweetgrass* nennt – und in ihren eigenen Erzählungen praktiziert. Kimmerer, Professorin für Umweltbiologie und Angehörige der Potawatomi Nation, verbindet in ihren Texten westlich-europäisches naturwissenschaftliches Wissen mit indigenem Wissen in einer Sprache, die es erlaubt, von Beziehungen nicht nur zwischen Menschen, sondern auch zwischen Menschen und Pflanzen zu erzählen. Anders, nämlich über die Nutzung einer Vielstimmigkeit menschlicher wie nichtmenschlicher erzählender Stimmen, setzen Romane wie Richard Powers *The Overstory* (2018) und Kim Stanley Robinsons *The Ministry for the Future* (2020) an. Sie konzentrieren sich dabei u. a. auf epistemologische und ethische Bedingungen für gelingende sozioökologische Transformationsprozesse bzw. auf deren erfolgreiche Umsetzung. Der literarische *Solarpunk* schließlich entwirft Zukünfte, die nicht nur ein nachhaltiges, sondern auch ein inklusives, dekoloniales Bewohnen einer (bio)diversen Erde zum Ausdruck bringen. In all diesen Texten zeigt sich jedoch, dass auch solche »optimistischeren« Erzählungen nicht ohne dystopische Elemente, und d. h. nicht ohne apokalyptische Szenarien, auskommen. Um ihre Verflechtungsnarrative plausibel zu machen, müssen sie alle jenem Realismus folgen, der die zerstörerischen, beängstigenden Auswirkungen des Klimawandels in der Gegenwart und für die Zukunft anerkennt. Auch wenn apokalyptische Szenarien somit diese Texte nicht mehr dominieren, sind sie doch keineswegs verschwunden, sondern erfüllen eine wichtige Funktion, sind womöglich gar unverzichtbar. Versteht man Apokalypse im antiken oder auch biblischen Sinne als Übergang, Wendepunkt oder gar Offenbarung einer neuen

Welt, stellen sie oft jenen Moment in Klimawandelerzählungen dar, der den Impuls für die Transformation hin zu einer neuen, sozialökologisch nachhaltigeren Ordnung liefert. Ein Beispiel dafür findet sich auf den ersten Seiten von Robinsons *The Ministry for the Future*. Der Roman setzt ein mit der eindringlichen Schilderung einer Hitzewelle in naher Zukunft, die in kürzester Zeit Millionen Menschen das Leben kostet. Dieses Szenario erweist sich als das zentrale handlungsmotivierende Element des Romans, das verschiedenste Akteur*innen dazu bringt, mit unterschiedlichsten Mitteln einen Transformationsprozess in Gang zu setzen, der letztlich zu einer neuen, ökologisch tragfähigeren planetaren, verflochtenen Ordnung führt.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard UP, 1995.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. S. Fischer, 2014.
- Kimmerer, Robin Wall. *Braiding Sweetgrass. Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teachings of Plants*. Milkweed Editions, 2013.
- Koschorke, Albrecht. *Wahrheit und Erfindung: Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. S. Fischer, 2012.
- Norgaard, Kari Marie. *Living in Denial. Climate Change, Emotions, and Everyday Life*. MIT Press, 2011.
- Powers, Richard. *The Overstory*. W. W. Norton & Company, 2018.
- Probst, Simon. *Instauration der Erde. Konstitutives Erzählen im Anthropozän und die kritischen Zonen der Literatur*. Metzler, 2022.
- Robinson, Kim Stanley. *The Ministry for the Future*. Orbit Books, 2020.
- Slovik, Scott und Paul Slovic (Hg.). *Numbers and Nerves. Information, Emotion, and Meaning in a World of Data*. Oregon State UP, 2015.
- Viehöfer, Willy. »Die Wissenschaft und die Wiederverzauberung des sublunaren Raumes. Der Klimadiskurs im Licht der narrativen Diskursanalyse.« *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*. Band 2, hg. von Reiner Keller, Andreas Hirsland, Werner Schneider und Willy Viehöfer, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2004, S. 233–67.
- Weik von Mossner, Alexa. *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Ohio State UP, 2017.
- Yusoff, Kathryn and Jennifer Gabrys. »Climate Change and the Imagination.« *WIREs Climate Change*, Bd. 2, Nr. 4, 2011, S. 516–534.

Über Leben, Überleben und Zusammenleben im Anthropozän

Zur Pluralität von Apokalypsen und der Frage nach Handlungsfähigkeit im Kontext der Klimakrise

Martin Böhnert, Maria Hornisch und Annika Rink

Humanity is just one small blip on the radar. But like the meteor that wiped out the dinosaurs, we're having an outsized impact. In the case of climate, we are not the dinosaurs. We are the meteor. We are not only in danger. We are the danger. But we are also the solution. (Guterres 2024, o. S.)

Als kurzes Aufflackern auf dem Radar bezeichnete im Mai 2024 António Guterres in seiner Ansprache zum *World Environment Day* im *American National History Museum*, New York, die Zeitspanne der menschlichen Existenz verglichen mit den geologischen Zeitskalen des Planeten. Ebenso allerdings wie der Chicxulub-Meteor mit seinem Einschlag in die Yucatán-Halbinsel vor etwa 66 Millionen Jahren in einem einzigen Augenblick das Zeitalter der Dinosaurier beendete, könnte auch die menschliche Einflussnahme auf die planetaren Ökosysteme Konsequenzen apokalyptischen Ausmaßes haben. Schmelzende Eiskappen und steigende Meeresspiegel, Dürren, Krankheiten, Massenaussterben und globale Fluchtbewegungen – die weitreichenden Folgen des anthropogenen Klimawandels prägen den gesellschaftspolitischen und soziokulturellen Diskurs bereits seit Jahrzehnten. Während sowohl Wissenschaftler*innen – vor allem aus den naturwissenschaftlich-technischen Disziplinen – als auch stetig wiederkehrende Extremwetterlagen in mittlerweile allen Regionen der Erde beharrlich vor der vielleicht existentiell bedrohlichsten Krise der Gegenwart warnen, scheint eine rein auf naturwissenschaftlichen Befunden beruhende Auseinandersetzung mit den katastrophalen Konsequenzen der Klimakrise nicht ausreichend, um auf die komplexe Problemlage zu reagieren und eine Entwicklung zu unterbrechen, an deren Schluss nichts geringeres als das Ende der Welt stehen könnte.

Diese paradoxe Verschränkung von Apokalypse und Apathie scheint nicht zuletzt bedingt durch das Unvermögen, die Klimakrise in ihrer Ganzheit als multikausalen und -faktoriellen Prozess zu verstehen. Perspektiviert als »hyperobject« (Morton 2010, 130–135; Morton 2013), dessen Spuren sich immer nur in lokalen Manifestationen zeigen, das selbst aber »nonlocal« (Morton 2013, 1) ist, übersteigt die Klimakrise nicht nur den zeitlichen und räumlichen Erfahrungshorizont, sondern auch das über die sinnliche Erfahrbarkeit hinausreichende menschliche Vorstellungsvermögen und erfordert folglich alternative Strategien der diskursiven Aushandlung, Reflexion und Darstellung. Die Entwicklung einer kollektiven Handlungsfähigkeit und konstruktiven Auseinandersetzung mit den Implikationen des menschlichen Einflusses auf das globale Klima setzt also zunächst eine Überwindung der epistemischen Hürden der spatialen und temporalen Größenordnungen der Klimakrise voraus. Dabei überschreitet nicht nur die Tiefenzeit der Erdgeschichte den Horizont menschlicher Geschichtsschreibung, sondern auch der Blick in die Zukunft jenseits der eigenen Kinder und Kindeskinde und ein Abwägen aktueller Bedürfnisse im Verhältnis zu deren möglichen zukünftigen Konsequenzen.

Der Mensch sei nicht nur die Gefahr, so resümiert Guttermann hoffnungsvoll, sondern auch die Lösung. Im Folgenden wollen wir daher zunächst jene epistemologischen Hürden adressieren, die einer Auseinandersetzung mit den Konsequenzen der Klimakrise und der Entwicklung von Handlungsfähigkeit im Wege stehen. Mit der Anerkennung des Menschen als »geologischer Kraft« (Crutzen 2000) hat sich in den letzten Jahrzehnten auch in den Geistes- und Kulturwissenschaften zunehmend das Konzept des »Anthropozäns« als eine Beschreibung der Gegenwart und Teil eines neuen »Zeitalters des Menschen« durchgesetzt. In der Verschmelzung menschlicher Wirkmacht mit geologischen tiefenzeitlichen und globalen Skalen scheint uns das Anthropozän ein geeigneter Ausgangspunkt für eine kritische Reevaluation grundlegender Begrifflichkeiten: Wie konstituiert sich die menschliche Handlungsfähigkeit und welchen Bedingungen unterliegt sie? Wer ist »der Mensch«, von dessen Namen sich das Anthropozän ableitet? Und schließlich: Was ist gemeint, wenn über »die Welt«, deren Veränderung oder gar ihr Ende gesprochen wird?

Handlungs(un)fähigkeiten im Anthropozän

Den mitunter umfassendsten zeitgenössischen Versuch, die Komplexität der menschlichen Einflussnahme auf den Planeten darstellbar und begrifflich greifbar zu machen, stellt das Konzept des Anthropozäns dar. Der Begriff geht dabei maßgeblich auf den Atmosphärenchemiker und Nobelpreisträger Paul J. Crutzen zurück, der mit dem Biologen Eugene Stoermer in dem wegweisenden Beitrag »The »Anthropocene«« (2000) und zwei Jahre später in seinem weit rezipierten und einflussreichen Artikel »Geology of Mankind« (2002) in der Zeitschrift *Nature* die drastischen Auswirkungen des menschlichen Eingriffs in planetare Ökosysteme beschrieb. Das seither geradezu omnipräsente Schlagwort »Anthropozän« verweist dabei nicht nur auf eine bloße begriffliche Formalität, sondern auf eine Zäsur, einen kritischen Umbruch in einer Vielzahl ökologischer Schauplätze, von denen Crutzen exemplarisch nur einige benennt: die Veränderung

sensibler Stoffkreisläufe, etwa durch die Einbringung künstlichen Düngers in der Landwirtschaft, der Ausstoß toxischer und teils nicht abbaubarer Substanzen, der messbare Rückgang der globalen Biodiversität durch die Vernichtung kritischer Ökosysteme wie etwa der tropischen Regenwälder bei einer gleichzeitig stetig steigenden Zahl von Menschen und sogenannten »Nutztieren« und die damit einhergehende immer intensivere Nutzung begrenzter Ressourcen. Die signifikante Erwärmung des globalen Klimas durch kontinuierlich steigende Emissionen von Treibhausgasen wie Kohlendioxid und Methan und in deren Folge die empfindliche Störung ozeanischer und atmosphärischer Strömungssysteme sowie der globale Anstieg der Meeresspiegel sind bereits jetzt deutlich spürbar. Crutzens Prognose, es brauche schon ein Ereignis apokalyptischen Ausmaßes, um den destruktiven Einfluss des Menschen zu brechen, liest sich in diesem Kontext fast hoffnungsvoll: »Unless there is a global catastrophe – a meteorite impact, a world war or a pandemic – mankind will remain a major environmental force for many millennia« (Crutzen 2002, 23).

Während eine geowissenschaftliche Formalisierung des Begriffs durch die *Subcommission on Quaternary Stratigraphy* erst unlängst abgelehnt wurde,¹ ist die menschliche Einflussnahme auf den Planeten schon jetzt deutlich erkennbar und radioaktive Ablagerungen, Plastikpartikel oder Anreicherungen von Treibhausgasen werden auch noch lange nach den Menschen Zeugnis ihrer destruktiven Wirkmacht ablegen (Pronk 2002, 207–208). Doch wie gestaltet sich diese Wirkmacht? Von wem geht sie aus und was sind ihre Bedingungen? Der Literaturwissenschaftler Timothy Clark spricht in diesem Kontext von emergenten Skaleneffekten: »At a certain indeterminate threshold, numerous human actions, insignificant in themselves [...] come together to form a new, imponderable physical event, altering the basic ecological cycles of the planet« (2015, 72). Dabei scheinen nicht allein die enormen zeitlichen und räumlichen Größenordnungen geologischer und klimatischer Transformationsprozesse, sondern auch deren komplexe Eigendynamik einem nachhaltigen und konstruktiven Umgang mit der Klimakrise im Wege zu stehen. Während ein System – insbesondere ein so multifaktorielles wie das planetare Ökosystem (Lovelock und Margulis 1974; Lovelock 1988; Margulis 1998) – lange Zeit als recht statisch aufgefasst werden mag, kann eine hinreichende Ansammlung vermeintlich insignifikanter Veränderungen einen kritischen Wert erreichen, einen sogenannten *tipping point* (Lenton et al. 2008), an dem ein plötzlicher Umschlag und in dessen Folge – scheinbar ohne jede Vorwarnung – eine drastische Zustandsänderung eintritt. Obgleich wir also theoretisch um die verheerenden Konsequenzen der aktuellen klimatischen Entwicklungen wissen, kaschiert ein scheinbar relativ stabiler Status quo den realen Ernst der fragilen Lage.

Dieses Aufeinandertreffen unterschiedlicher Größendimensionen beeinträchtigt nicht nur die Risikoabschätzung potentiell kumulativer Effekte einzelner Akteur*innen,

1 Seit einer offiziellen Abstimmung am Abend des 5. März 2024 (IUGS 2024) – und damit kurz vor der Review-Phase der Beiträge dieses Sammelbandes – steht also fest: Wir leben nicht im Anthropozän. Ein im Oktober 2023 eingereichter Vorschlag der *Anthropocene Working Group*, die gegenwärtige geologische Epoche des Holozäns zu beenden und die neue Epoche des »Anthropozäns« auszurufen (AWG 2023), wurde von den Mitgliedern der Kommission mit vier Ja- und zwölf Nein-Stimmen bei drei Enthaltungen (IUGS 2024, 3) mit überwiegender Mehrheit abgelehnt.

es erschwert oder verhindert auch ein Gefühl von Verantwortung oder Möglichkeiten individueller Einflussnahme. Während Effekte der eigenen Größendimension wahrgenommen, interpretiert und direkt beeinflusst werden können, befinden sich Effekte signifikant kleinerer oder größerer Ordnung außerhalb unserer Wahrnehmungsfähigkeit. Auch die Literaturwissenschaftler*innen Eva Horn und Hannes Bergthaller betonen, dass erst in der millionen- und milliardenfachen Multiplikation für sich genommen scheinbar harmloser Handlungen eine Einflussnahme planetaren Ausmaßes entstehe, die mehr als »blinde ›Kraft« denn als »zielgerichtete ›Macht« (Horn und Bergthaller 2022, 95) zu verstehen sei:

Die paradoxe Form menschlicher ›Agency‹ – ihre Verbindung von immenser Wirkmacht und völligem Kontrollverlust – kann nur im Blick auf diese Ambivalenz geklärt werden. [...] Kollektive Handlungsfähigkeit gewinnt der Mensch erst durch seine Differenzierung in kulturelle und politische Gruppen, seine geologische Kraft aber ist ein kumulativer Effekt unkoordinierter Einzelhandlungen. Gerade die Differenziertheit der Menschheit in Gruppen mit widerstreitenden Interessen verhindert ökologische Maßnahmen [...]. (17)

Dieser Diagnose folgend, wird die geologische Einflussnahme von Menschen also insbesondere als kumulative Kraft planetar wirksam. Dieser unkoordinierten Wirkmacht – oder strenggenommen *Wirkkraft* – stellen Horn und Bergthaller Handlungsfähigkeit gegenüber, mit der das Potenzial koordinierten und damit auch zielgerichteten Handelns von Individuen und Gruppen in ihren vielfältigen Bezugsräumen betont wird. Dass (erst) in diesen soziokulturellen und gesellschaftspolitischen Relationen »widerstreitende Interessen« auftreten, ist wenig überraschend. Nicht Wirkung, sondern Handlungsfähigkeit in den Fokus zu rücken, erlaubt aber gerade diese Ausdifferenzierung von Individuen und Gruppen in wechselseitigen und sich wechselseitig beeinflussenden Beziehungen und damit auch immer in spezifischen Kontexten in den Blick zu nehmen, in denen zielgerichtete Handlungen und »ökologische Maßnahmen« zur Disposition stehen. Nicht die kumulative Kraft, sondern das Potenzial für zielgerichtetes Handeln, das im Zusammenspiel von Interessen, Dominanzverhältnissen und Verantwortlichkeiten zur Entfaltung kommt, ermöglicht es auch danach zu fragen, welche Akteur*innen in welchen Kontexten Handlungsfähigkeit zu- oder abgesprochen wird, wie – und weshalb – sich diese Kontexte diversifizieren lassen und schließlich auch, wer als ›der Mensch‹ im Sinne der geologischen Kraft des ›Zeitalters des Menschen‹ begriffen wird.

Der Anthropos im Anthropozän: Akteur*innen der Klimakrise

Das Konzept des Anthropozäns ist nahezu von Beginn an von einer transdisziplinären Erweiterung seiner ursprünglich umwelt- und geowissenschaftlichen Dimension begleitet worden, die sein soziokulturelles und gesellschaftspolitisches Potential im Sinne eines »powerful framework through which to account for and depict the impact

of climate change« (Grusin 2017, viii) deutlich macht.² Doch bereits die Bezeichnung ›Anthropozän‹ selbst – ob umweltwissenschaftlich, metaphorisch oder konzeptionell verwendet – wird und muss einer kritischen Reflexion unterzogen werden. Insbesondere wenn pauschal vom anthropogenen, also ›menschengemachten Klimawandel‹ oder dem Anthropozän als neuem ›Zeitalter des Menschen‹ die Rede ist, bedarf es einer differenzierten Auseinandersetzung mit der Frage, wer eigentlich gemeint ist, von wessen Wirkmacht, von wessen Verantwortung die Rede ist und in wessen Namen gesprochen wird.

Im Kontrast zur kraftvollen Metapher, mit der Guterres die Doppelrolle von Gefahr und Lösung beschreibt und in der eine Menschheit kollektiv als geologische Kraft vorausgesetzt ist, kritisiert die Philosophin Claire Colebrook den Begriff des ›Anthropozäns‹ als Perpetuierung eines hegemonialen Menschenbilds: Mit dem Begriff würden Befunde feministischer und intersektionaler Forschung der letzten Jahrzehnte und insbesondere deren Kritik an essentialistischen Vorstellungen ›des Menschen‹ (Colebrook 2016, 91) universalistisch überschrieben. In Abgrenzung versuchen alternative Konzepte wie ›Technozän‹ (Hornborg 2015), ›Kapitalozän‹ (Moor 2016), ›Plastizän‹ (Reed 2015) ›Anglozän‹ (Bonneuil und Fressoz 2016), oder ›Petrolozän‹ (Grudin 2020) den Umstand hervorzuheben, dass eben nicht alle Menschen gleichermaßen verantwortlich für Emissionen sind und waren, deren schädlicher Einfluss zunehmend für alles Menschliche und Mehrals-Menschliche spürbar wird, sondern vor allem jene Lebensweisen, Wirtschaftssysteme und Technologien, die sich als besonders destruktiv erwiesen haben.

Diese Ungleichheit ist nicht zuletzt historisch situiert und begründet – ein Umstand, der sich auch im umstrittenen Anfangspunkt des Anthropozäns widerspiegelt, der mal wie von der *Anthropocene Working Group* (AWG) vorgeschlagen in den 1950er Jahren, mal in der Zeit der Industrialisierung und dem ideengeschichtlichen Beginn der Moderne in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oder noch weiter in der Vergangenheit in der Hochzeit des Kolonialismus im frühen 17. Jahrhundert verortet wird: Statt auf dem nuklearen Fallout der Atomtests der 1940er Jahre läge der Fokus auf den Folgen von James Watts Weiterentwicklung der Dampfmaschine und dem Aufstieg der Kohle als Energieträger oder aber dem globalen Handel zwischen der ›alten‹ und der ›neuen Welt‹ und dessen ökologischen, ökonomischen und sozialen Implikationen. Jeder zeitlichen Situierung des Anthropozäns liegt ein spezifisches historisches Narrativ zugrunde, das unterschiedliche Prozesse und Kausalzusammenhänge in den Fokus rückt und somit die Komplexität der angesprochenen ökologisch-kulturellen Transformationen verdeutlicht. Eine Verortung in der Zeit der Industrialisierung würde mithin nicht nur die eurozentristisch gelesene »Geschichte der Emanzipation und des technischen Fortschritts«, sondern auch die eines ausbeuterischen Verhältnisses zur Natur, einer Hinwendung zur

2 Eine Betonung der Relevanz des Begriffs unabhängig seines geowissenschaftlichen Status findet sich sogar in eben jenem Statement der *International Union of Geological Sciences*, in dem die formale Ablehnung verkündet wird: »[T]he Anthropocene as a concept will continue to be widely used not only by Earth and environmental scientists, but also by social scientists, politicians and economists, as well as by the public at large. As such, it will remain an invaluable descriptor in human-environment interactions« (IUGS 2024, 3).

Kohle als nicht-regenerativem, billigem Energieträger und »eine Geschichte der massiven Produktion von Ungleichheit« (Horn und Bergthaller 2022, 37) in den Vordergrund stellen. Die Erdsystemwissenschaftler Simon Lewis und Mark Maslin sehen die Wurzeln dieser Entwicklung in der Veränderung ganzer Ökosysteme durch den Austausch von Pflanzen und Tieren zwischen Europa und den Amerikas um das Jahr 1610 (2015, 171): Vor allem die signifikante Absenkung der Kohlendioxidwerte in Folge des Genozids an der indigenen Bevölkerung und der damit einhergehenden Regeneration bewaldeter Flächen, dem sogenannten *Orbis Spike*, stelle nicht nur einen stratigraphisch nachweisbaren Startpunkt des Anthropozäns (2015, 174–175), sondern auch einen Beleg für die tiefgreifenden Konsequenzen des Kolonialismus dar (Davis und Todd 2017, 763). Das vermeintlich monolithische Konzept vom »Zeitalter des Menschen« wird also vor allem zu einer Geschichte der Ungleichheit (Horn und Bergthaller 2022, 37): Globale und regionale Peripherien wurden zugunsten bedeutender Wandlungsprozesse ausgebeutet, während der als »Fortschritt« verstandene Wohlstand jedoch den globalen und regionalen Zentren vorbehalten bleibt. Gleichwohl seien »[g]rundlegende Formen des Wohlstandes« weltweit von einem »überraschend homogene[n] Energieregime« abhängig, dessen »Ungleichheit vor allem in der Quantität des Energieverbrauchs« bestehe, weniger aber in der Form der Energieerzeugung (Horn 2022, 7). Die Nivellierung des Wohlstands samt seines ressourciellen Verbrauchs, insbesondere in den Ländern der globalen Peripherie, die durch den europäischen und nordamerikanischen Extraktivismus der letzten Jahrhunderte zugunsten des eigenen ressourcenintensiven Lebensstandards ausgebeutet wurden, hätte folglich, so Historiker Dipesh Chakrabarty, verheerende Konsequenzen für den Klimaschutz:

Imagine the counterfactual reality of a more evenly prosperous and just world made up of the same number of people and based on exploitation of cheap energy sourced from fossil fuel. Such a world would undoubtedly be more egalitarian and just – at least in terms of distribution of income and wealth – but the climate crisis would be worse! It is, ironically, thanks to the poor – that is, to the fact that development is uneven and unfair – that we do not put even larger quantities of greenhouse gases into the biosphere than we actually do. (2014, 11)

Die Klimakrise im Kontext gesellschaftspolitischer und soziokultureller Fragen nach Ungleichheit und Gerechtigkeit zu begreifen, nimmt Philosoph Benito Müller zum Anlass, von einer »Great Divide« (2002) zu sprechen, bei der er maßgeblich zwischen den Wirklichkeitsbeschreibungen des sogenannten »Globalen Nordens« und »Globalen Südens« unterscheidet – wobei diese längst gängige Bezeichnung einer geografischen Dichotomie von Welt und Menschheit der Komplexität der Phänomene kaum gerecht wird.³ Während aus einer maßgeblich (natur-)wissenschaftlichen Perspektive des »Globalen Nordens« das Bild der Klimakrise als Umweltkrise gezeichnet werde, deren Folgen

3 Die Binarität der Begriffe »Globaler Süden« und »Globaler Norden« muss an dieser Stelle kritisch hinterfragt werden, da innerhalb dieser Großregionen ebenfalls verschiedene intersektionale Ungleichheiten bestehen. Nicht die geographische Lage, sondern transnationale Machtgefüge bestimmen Dominanzverhältnisse, die (Post)Kolonialität prägen. Eine strukturelle Vereinheitlichung dieser auf der globalen Ebene betrachteten »Peripherien« verkennt Armutsindikatoren ein-

sich vor allem auf den Lebensstandard der Menschen auswirke, werde im ›Globalen Süden‹ ein ganz anderes Bild gezeichnet:

The reality in the South is quite different [...]. The harm is against humans, it is largely other-inflicted, and it is not *life-style*-, but *life-threatening*. In short, the chief victim of climate change is not ›Nature‹, but people [...]. [I]t is not a problem of sustainable development – in the technical sense of ›learning to live within one's ecological means‹ – it is a problem of unsustainable development, in the nontechnical sense of failing to survive. (Müller 2002, 2, Herv. im Orig.)

Statt um den Erhalt eines möglichst komfortablen Lebens in einer vom Klimawandel geprägten Zukunft geht es vielmehr um das *Überleben* in einer Welt, in der dessen Konsequenzen längst spürbar und existentiell bedrohlich Teil der Gegenwart geworden sind. Die Klimakrise einseitig als Umweltkrise zu fassen, bedeutet, sie aus einer privilegierten Perspektive zu betrachten, und trennt sie damit von den historischen Prozessen der Ausbeutung und Kolonialisierung, die seit Jahrhunderten die Grundlage globaler Ungleichheiten bilden. Diese Einseitigkeit bewirkt nicht nur, dass die Stimmen marginalisierter Akteur*innen überhört werden, sondern, dass hegemoniale epistemische Normen bestimmen, welche Perspektiven auf Themen wie Klimakrise, das Ende der Welt, Natur, Nachhaltigkeit und Überleben als legitim und verständlich gelten. In diesem Prozess werden marginalisierte Gruppen systematisch handlungsunfähig gemacht, indem ihre Ansichten und Erfahrungen ausgeblendet und delegitimiert werden (Spivak 1988, Dhawan 2012, Harding and Mendoza 2020). Die Unsichtbarmachung – oder das *Silencing* nach Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak – ist jedoch nicht nur epistemisch, sondern auch existentiell: Eine Re-Politisierung der ökologischen Bedingungen muss daher anerkennen, dass die hegemonialen wirtschaftlichen und politischen Mechanismen ganze Bevölkerungen und Regionen als entbehrlich betrachten. Der Politikwissenschaftler Achille Mbembe beschreibt dieses Phänomen mit dem Begriff der *Necropolitics* – der Art und Weise, wie Menschen durch ihre bewusste Aussetzung gegenüber lebensbedrohlichen Bedingungen kontrolliert und an den Rand ihrer Existenz gedrängt werden (Mbembe 2003). Diese Mechanismen, die tief in kolonialen Praktiken verwurzelt sind, setzen sich heute in Form von ungleicher Ressourcennutzung und ökologischer Gewalt fort.

In Anbetracht steigender Meeresspiegel und zunehmender Extremwetterereignisse, die die Lebensräume des Menschlichen und Mehr-als-Menschlichen gleichermaßen bedrohen, erhält der Klimawandel eine unmittelbare Dimension. Der Religionswissenschaftler und Angehörige der nordamerikanischen Anishinabe Lawrence Gross kritisiert zudem nicht nur die Vorstellung, ›das Ende‹ würde einen Zeitpunkt in der Zukunft beschreiben, als Ausdruck einer privilegierten eurozentristischen Perspektive, sondern verortet es ganz im Gegenteil sogar in der Vergangenheit, als etwas bereits Geschehenes: »The effects of the apocalypse linger on and the history of apocalypse continues to be the current-day reality for many Native Americans« (Gross 2014, 33). Es lässt sich also

zelner Länder oder auch koloniale Vergangenheiten und perpetuiert damit implizit wiederum die monolithische Stereotypisierung der ›ersten‹ und ›dritten Welt‹.

festhalten, dass nicht nur ›der Mensch‹ als Akteur im ›menschengemachten Klimawandel‹ als uniformes Konstrukt notwendigerweise an dessen Komplexität scheitern muss, sondern auch Vorstellungen vom Ende selbst im höchsten Maße kulturell codiert sind und eine kritische Reevaluation dessen erfordern, was eigentlich gemeint ist, wenn die Rede vom ›Ende der Welt‹ ist: Als was wird das Ende erzählt, von wem wird das Ende erzählt und für wen oder was ist das Ende eigentlich das Ende?

Das Anthropozän ohne Anthropos: Das Ende der Welt als das Ende des Menschen?

Im etymologischen Sinne bezeichnet der Begriff der Apokalypse – entgegen seiner alltagssprachlichen Verwendung – nicht das ›Ende der Welt‹, sondern einen Akt der ›Enttöhlung‹ eines bisher verborgenen Wissens, das erst am Ende aller Tage offenbart werden wird. Dabei ist der Begriff in der christlichen Kulturtradition vor allem mit der biblischen Offenbarung des Johannes verbunden, die die Zerstörung der Welt, den endzeitlichen Kampf des Guten gegen das Böse sowie das Jüngste Gericht prophezeit. Entgegen der neuzeitlichen Lesart des Begriffs zielt die Apokalypse im ursprünglichen Sinne jedoch nicht auf die totale und endgültige Zerstörung der Welt, sondern vor allem auf das Potential eines Neuanfangs:

Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde waren vergangen, und das Meer ist nicht mehr. Und ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, aus dem Himmel herniederkommen von Gott [...]. Und der auf dem Throne saß sprach: Siehe, ich mache alles neu. (ELB Offb 21,1–5)

Dieses biblische Narrativ der Apokalypse, in dem das Ende keineswegs ausschließlich negativ besetzt, sondern ganz im Gegenteil durchaus hoffnungsvoll konnotiert ist, wurde im Laufe der Geschichte zunehmend säkularisiert und vollzieht gerade darin seine Endgültigkeit: eine »Eschatologie ohne Aussicht auf Erlösung« (Bröckling 2023, 3).

Neben die göttliche Zerstörungskraft tritt mit der Modernisierung und Technologisierung der Gesellschaft zunehmend die der Menschen selbst. Vor allem mit der sukzessiven Etablierung »jene[r] Handlungsmöglichkeiten und Denkgewohnheiten [...], die heute unter dem Schlagwort ›Anthropozän‹ gefasst werden« (2021, 11), so argumentieren die Literaturwissenschaftler Urs Büttner und Steffen Richter, erfordert die gesteigerte menschliche Handlungsfähigkeit – und auch Wirkmacht – neue Überlegungen zu Arten des Weltuntergangs. Dabei bewegt sich der Konnex von Anthropozän und Apokalypse in einem paradoxen Widerspruch zwischen menschlichen Allmachtsvorstellungen und dem Verlust des schöpfungsgeschichtlich-legitimierten menschlichen Exzeptionalismus, da die Menschheitsgeschichte nun in die Geschichte der Natur eingeordnet wird – eine Natur, die schon lange vor dem Menschen bestand und auch noch lange nach ihm fortbestehen wird (20).

Das ›Ende der Menschheit‹ ist mithin nicht mehr automatisch mit dem ›Ende der Welt‹ gleichzusetzen. Ganz im Gegenteil vermitteln postapokalyptische Narrative in Literatur, Film oder Videospielen nicht selten idyllische Entwürfe, in denen sich die Natur

die zerfallenden Ruinen der menschlichen Zivilisation zurück erschlossen hat. Das Verschwinden der Menschheit wird selbst zur Voraussetzung für den Neubeginn des Nicht- und Mehr-als-Menschlichen: So präsentiert die Verfilmung (2007) von Richard Mathesons gleichnamigem Roman *I am Legend* (1954) äsende Rehe auf dem Times Square, im Film *12 Monkeys* (1995) ziehen nach einer von Menschen verursachten Pandemie Elefanten, Tiger und Bären durch verlassene Städte und das Videospiel *The Last of Us* (2013) sowie seine gleichnamige Serien-Adaption (2023) entwerfen eine geradezu paradiesisch anmutende Szene einer Herde Giraffen inmitten eines sattgrün-überwucherten Stadtpanoramas. Eva Horn und Peter Schnyder bezeichnen diese Art von Zukunftsentwürfen von Weltzuständen, »in denen die vermeintliche Krone der Schöpfung zum Opfer von Klimaveränderungen werden könnte, ohne dass deshalb auch die Schöpfung insgesamt untergehen müsste«, auch als »posthumane Klimawandelnarrativ[e]« (2016, 15). In diesem Sinne sei nicht nur von einer Säkularisierung, sondern vor allem von einer Pluralisierung der Apokalypse zu sprechen:

Neben die religiöse Vorstellung eines einmaligen, allesverschlingenden Weltenbrands, der am »Ende der Zeiten« zum Weltuntergang führt, tritt das wissenschaftliche Szenario einer zukünftigen Serie von teils plötzlichen, teils allmählichen Umwälzungen, in deren Zuge sich die Form der Erde sowie deren Flora, Fauna und Klima mehrfach grundlegend verändern können. (15)

Diese Verschiebung der Apokalypse von einem einmaligen Ereignis zu einer Aneinanderreihung multipler geologischer und klimatischer Veränderungen verschiebt auch ihre zeitliche Dimension: von einer Zukunftsvision zu einem Phänomen der Gegenwart.

Neben dieser Pluralisierung spricht der Literaturwissenschaftler Simon Probst auch von einer Partikularisierung der Apokalypse – »das Ende der Welt« sei nicht mehr als singuläres Ereignis zu fassen, sondern treffender als eine Vielzahl von Enden multipler Welten beschrieben. In Abgrenzung von Charkrabartys Verortung der Klimakrise in einer universellen Apokalyptik, in der sich »der Mensch« als Spezies in einem »shared sense of catastrophe« (2009, 222) vereint sehe, hebt Probst die Notwendigkeit einer differenzierenden klimatologischen Apokalyptik hervor, die keine universelle Geltung mehr beanspruchen kann (2021, 95). Aus Sicht einer »irdischen Eschatologie« (96) sei eine generalisierte Vorstellung vom »Ende der Welt« als singulärem Ereignis nicht länger haltbar. Dabei erschöpft sich seine Kritik nicht nur im monolithischen Narrativ der Apokalypse als »dem Ende des Menschen«, wie es etwa noch bei Büttner und Richter zum Tragen kommt, sondern betont auch die Notwendigkeit des Einbezugs nicht- und mehr-als-menschlicher Perspektiven:

Wenn das Anthropozän eine Eschatologie im [...] klimatologisch-irdischen Sinne ist, ist die Forderung nach Multi-Spezies-Erzählungen gleichbedeutend mit einer Forderung nach mehr-als-menschlichen Apokalypsen, die die Weltenden von Multi-Spezies-Gemeinschaften in Betracht ziehen und sie als solche erzählen. (97)

Er schließt damit an Anna Tsings Forderung an, die Konzeption der Apokalypse als in ihrer zeitlichen Struktur monolinear verlaufend zu verwerfen und stattdessen als eine auf

»vielfältigen Störungen, Zerstörungen und Weltenden« (99) basierende »zeitliche Polyphonie« (Tsing 2018, 8–9) zu begreifen. Ein Weltende im absoluten Sinne sei dieser Logik folgend immer nur aus einzelnen Perspektiven möglich. Statt eines fiktionalisierten Schreckensszenarios würden postapokalyptische Welten vielmehr zu hoffnungsvollen Vorbildern des »Leben[s] auf einem beschädigten Planeten« (Tsing 2017).

Formen der diskursiven Aushandlung, Reflexion und Darstellung: Sprechen, Nachdenken über und Erzählen von Apokalypse und Apathie

Der eingangs zitierte hoffnungsvolle Appell von Guterres – »We are the danger. But we are also the solution.« – muss im Lichte der dargelegten Überlegungen um mindestens zwei zentrale Blickwinkel erweitert werden. Erstens bleibt unklar, wen dieses »Wir« defacto einschließt. Die Vorstellung einer universellen Menschheit, die in gleicher Weise sowohl Gefahr als auch Lösung darstellt, muss von wesentlich differenzierteren und historisch situierten Gruppen abgelöst werden, deren Verantwortung und Beitrag zur Klimakrise äußerst ungleich verteilt sind. Zweitens sind und waren »wir« nie allein. Selbst im Anthropozän sind menschliche Akteur*innen weitreichend mit dem Mehrals-Menschlichen verwoben. Diese Verbindungen machen es unmöglich, menschliches Handeln unabhängig von soziokulturellen und historischen Kontexten, aber auch ökologischen und materiellen Relationen zu betrachten. Guterres' Appell bleibt dennoch bedeutsam, da er betont, dass Veränderung und Transformation, wenn auch nicht gleich eine Lösung, von der ohnehin unklar ist, wen und was diese umspannt, auch im Angesicht der Klimakrise möglich sind – allerdings nur, wenn die Mehrstimmigkeit und die tiefgreifende Verwobenheit aller Lebewesen einbezogen werden. Auch die Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway betont, dass das Anthropozän keine Geschichte der menschlichen Akteur*innen allein ist, herausgelöst aus allen Verflechtungen und damit auch hineingestellt in die alleinige Verantwortung für das planetare Werden und Vergehen, sondern eine gemeinsame und verwobene Geschichte: »becoming-with, not becoming, is the name of the game« (2016, 12). Diese Polyphonien – zeitlich, räumlich, auch epistemisch, ontologisch – werden aber insbesondere dann vernachlässigt, wenn die Veränderung des Klimas exklusiv als Umweltproblem gefasst wird und in einer naturwissenschaftlichen Sprache physikalischer Kausalitäten als abstraktes, biophysisches, dekontextualisiertes und entpolitisiertes Ereignis beschrieben wird (Klepp und Rodriguez 2018, 7–9; Böhnert 2022, 32), anstatt eines »globale[n], höchst komplexe[n], in seiner räumlichen Reichweite sehr unterschiedlich ausgeprägte[n] und in seiner Entwicklung vielfach unberechenbare[n] Phänomen[s] ökologisch-kultureller Transformationen« (Mayer 2015, 233).

Wenn also die von uns formulierte Eingangsvermutung zutrifft, dass eine rein auf empirischen Daten und Zahlen beruhende und somit auch dekontextualisierte und letztlich entpolitisierte Vermittlung der Klimakrise nicht ausreicht, um Überforderung, Resignation und Apathie angemessen zu begegnen, dann gilt es umfassender alternative Formen der diskursiven Aushandlung, Reflexion und Darstellung in den analytischen und reflexiven Fokus zu rücken. Im Sinne der Reihe *Climates – Cultures – Contexts* lassen sich diese Blickwinkel und Zugänge auch als *Sprechen* und *Nachdenken* über sowie *Erzählen* von

Apokalypse und Apathie begreifen. Die drei Zugänge sind in ihrer absichtlich unscharfen Aufteilung als stets miteinander verwoben konzipiert und stehen quer zu Forschungslogiken und -methoden einzelner Disziplinen. Auf diese Weise sollen die Zugänge notwendige Forschungsspielräume eröffnen und zu einem fachübergreifenden Dialog entlang neu zu denkender Schnittstellen einladen.

Im Sinne des *Sprechens* über Apokalypse und Apathie lässt sich das Anthropozän als »schwer überschaubares Diskursgeflecht« (Dürbeck 2018, 2) analysieren und reflektieren. Als nicht minder schwer überschaubar stellen sich auch die diskursiven Beiträge und Praktiken mit Bezug auf die klimatischen Auswirkungen auf ökologische Systeme dar. Bereits anhand der Vielzahl epistemischer und ontologischer Vorannahmen und verhandelter begrifflicher Fassungen – globale Erwärmung, Klimawandel, Klimakrise, Klimakatastrophe, Klimakollaps (Dal 2023) – werden politische, historische, ökonomische, gesellschaftliche oder kulturelle Fäden der Diskurse sichtbar und sind dabei von »Gegensätzen, Widersprüchen, Ambivalenzen und Paradoxien geprägt« (Reisigl 2020, 23). Teil der Geflechte von Äußerungen und Reaktionen auf diese Äußerungen sind auch die medialen Vermittlungs- und Aushandlungsprozesse, die zwar Verständlichkeit und die Weitergabe von Wissen in Aussicht stellen, dabei aber unweigerlich von komplexen diskursiven Praktiken und vorherrschenden Machtstrukturen geprägt sind. Dabei lässt sich die eingangs zitierte Rede des UN-Generalsekretärs ebenso als Kommunikat analysieren wie Protestplakate (Roether und Wieders-Lohéac 2022) oder Youtube-Videos und deren Kommentarspalten (Böhm und Reszke 2021, Böhm, Reszke und Roether 2024). Dies macht eine Reflexion dessen notwendig, wie einzelne Akteur*innen, Gruppen oder Institutionen auf welchen Kanälen und zu welchem Zweck kommunikativ interagieren oder von diesen Prozessen ausgeschlossen werden und somit diskursiv Handlungsfähigkeiten aushandeln. In diesem Sinne lässt sich das *Sprechen* über Apokalypse und Apathie als hochgradig komplexes, multimodal gefasstes gesellschaftliches Phänomen begreifen, dessen Analyse Einblicke in gegenwärtige Kommunikationskulturen, Meinungsbildungsprozesse oder die Formierung politischer Gruppen bietet.

In und durch diese diskursiven Aushandlungsprozesse, die teilweise den Praktiken, Verfahren und Normen ihrer jeweiligen Wissensdomänen unterliegen – seien sie wissenschaftlicher, journalistischer, wirtschaftlicher, künstlerischer oder anderer Art –, teils aber auch quer zu diesen verlaufen, werden Vorstellungen und Konzepte von Anthropozän und Apokalypse, aber auch den verschiedenen Relationen und Bezugsräumen kontinuierlich fort-, fest-, aber auch neugeschrieben. Die darin eingebetteten Epistemologien, Ontologien und Ethiken kritisch zu reflektieren, die in ihrer zeitlichen und räumlichen Verflechtung sowohl Veränderungen aufgreifen als auch (neue) Realitäten und Wirklichkeitsbeschreibungen hervorbringen, fassen wir unter dem Zugang des *Nachdenkens* über Apokalypse und Apathie. Wie Haraway pointiert formuliert, ist es von Bedeutung zu beleuchten, mit welchen Erwartungen, Geschichten und Ideen andere Erwartungen, Geschichten und Ideen hervorgebracht werden (2016, 12). Dass beispielsweise der »Klimawandel [...] mit technologischen Lösungen bewältigbar [sei und] sich die effektivsten Innovationen durchsetzen, wenn hierfür finanzielle Anreize gesetzt« würden, scheint nur dann folgerichtig, wenn vorausgesetzt wird, dass er »von einem modernisierungstheoretischen Entwicklungsparadigma [gerahmt ist], dessen Fortschrittsideal und Technologieoptimismus aus der Frühzeit der Industrialisierung

stammen« (Bauriedl 2015, 18). Klimakrise und Anthropozän stattdessen als zentrale Analyserahmen aufzugreifen erlaubt, wie bereits gezeigt, Denkfiguren wie ›Natur‹, ›Gesellschaft‹ oder ›Fortschritt‹ in ihren kontingenten Entwicklungen zu begreifen und einer kritischen Neujustierung zu unterziehen, die nicht von vermeintlich universellen, global gültigen Annahmen ausgeht. Dabei gerät auch in den Blick, in welchen Relationen verschiedene Konzepte, aber auch Akteur*innen gedacht werden und gedacht werden können, und wie bereits durch diese Verhältnissetzungen Handlungsfähigkeiten konstituiert oder unterlaufen werden. Dies wird besonders dann dringend, wenn die materiellen Gegebenheiten und Bezugsrahmen zwar weiterhin als Grundlage allen menschlichen und mehr-als-menschlichen Seins und Handelns vorausgesetzt werden müssen, die Erde aber nicht mehr als überzeitlich Gegebenes verfügbar ist.

Die unvermeidbare Vielzahl einander teils diametral gegenüberstehender Perspektiven erfordert auch die Entwicklung alternativer Darstellungen, die es uns erlauben, das Unvorstellbare vorstellbar zu machen. Insbesondere gilt es in diesem Sinne, das *Erzählen* als wichtigen und ganz spezifischen Beitrag zur Diskussion über Apokalypse und Apathie zu begreifen. In seiner Zusammenführung der planetaren Einflussnahme – der geophysikalischen Kraft (Crutzen 2002, 23) – menschlicher Kollektive und des Konzepts des *homo narrans* (Fisher 1984, 6), der seine Lebenswelt durch Erzählen und Erzählungen gestaltet und hervorbringt, folgert Probst, dass in Zeiten des Anthropozäns auch Erzählungen ›Kräfte‹ seien, »die die Erde formen« (2022, 1).

Auch die Literaturwissenschaftlerin Sylvia Mayer misst Erzählungen im Vorwort dieses Bandes realitäts- und damit welterzeugende Kraft bei. Dabei betont sie insbesondere die Möglichkeit fiktionaler Erzählungen, neben der reinen Darstellung naturwissenschaftlicher Klimadaten auch affektive Wirkung zu entfalten. Über die fiktionalisierte Inszenierung subjektiven Erlebens kann das abstrakte Phänomen des Klimawandels erfahr- und begreifbar gemacht werden, indem »Reales und Imaginäres, Realitätsbezüge und die Phantasie [verbunden werden], um Erfahrungszusammenhänge neu zu perspektivieren bzw. um ganz neue Erfahrungszusammenhänge erstmals zu entwerfen« (Mayer 2022, 368). Fiktionale Erzählungen bieten nicht nur Darstellungen von Katastrophenszenarien, sondern ermöglichen es, neue Handlungsoptionen durchzuspielen. Gerade die Gattungen des Fantastischen eröffnen alternative Möglichkeitsräume, in denen nicht nur neue Temporalitäten vorgestellt und Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft neu verhandelt werden können. Es lassen sich auch individuelle und kollektive Handlungsfähigkeiten in der Fiktion erproben, an denen gegenwärtige Muster und scheinbar festgeschriebene Pfade apokalyptischer Zukunftsvorstellungen erkannt, überdacht und gegebenenfalls durchbrochen werden können.

Sprechen, Nachdenken und Erzählen: Die Beiträge des Sammelbandes

Der vorliegende Sammelband soll dazu beitragen, den Phänomenkomplex Klimakrise – und dessen Einbettung in das Spannungsverhältnis von Apokalypse und Apathie – in seinen kulturellen und kontextuellen Bedingtheiten zu erforschen und zu begreifen. Ausgehend von der Annahme, dass sowohl die Wahrnehmung der Klimakrise als auch ihre Konsequenzen vielfältig verflochten sind, greifen die einzelnen Beiträge Fäden auf, in

denen bemerkt, analysiert und reflektiert wird, welche Vorstellungen und Theorien von Apokalypse und Weltenden verhandelt werden, welche Akteur*innen welche Rollen einnehmen, wie diese ihnen zugeschrieben oder abgesprochen werden und welche Handlungs(un)fähigkeiten zur Disposition stehen. Geordnet sind die Beiträge dabei ganz im Sinne der Reihe nicht anhand der beteiligten Disziplinen, sondern der drei dargelegten Zugänge Sprechen, Nachdenken und Erzählen.

Sprechen über Apokalypse und Apathie

Ausgehend von den wissenschaftsphilosophischen Überlegungen Ludwik Flecks analysiert der Sprachwissenschaftler und -didaktiker Felix Böhm in seinem Beitrag aktuelle Vermittlungspraktiken anhand des Sachcomics *Die große Transformation* (2013) und des Hörspiels *Kosmokoloss* (2015). Unter dem Titel »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformatorische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« nimmt Böhm insbesondere in den Blick, wie Forscher*innen zum Erreichen eines möglichst großen Publikums sowohl das kommunikative *Wie* als auch das *Was* verändern. Neben der Identifikation gattungsspezifischer Unterschiede diskutiert er, inwiefern die wissenschaftskommunikativen Potenziale, welche die beteiligten Forscher*innen den jeweiligen Gattungen zuschreiben, eingelöst werden können.

Dem Umgang mit der wissenschaftskommunikativen Herausforderung, wissenschaftliche Forschungsergebnisse einem möglichst großen Publikum zu vermitteln, widmen sich auch die Literatur- und Medienwissenschaftlerin Sarah Engelhard und die Sprachwissenschaftlerin Hanna Poloschek. In »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« analysieren sie Diskurspraktiken des wissenschaftlichen und öffentlichen Raums am Beispiel der Naturwissenschaftler*innen Harald Lesch und Mai Thi Nguyen-Kim. In deren Videos, so stellen Engelhard und Poloschek anschaulich dar, versuchen beide auf unterschiedliche Weise ›Wissenschaft‹ als diskursive Machtposition zu etablieren, die in letzter Instanz über das Zustandekommen ökologisch favorabler Handlungen entscheidet – was sich als Motiv auch in Böhms Analyse zeigt. Dabei wird immer wieder das Dilemma deutlich, das der Abbau von Barrieren zwischen Forschung und Öffentlichkeit mit einer Marginalisierung derer einhergeht, die sich einem wissenschaftsgeleiteten Diskurs verweigern.

In »Brennen und brennen lassen – Über Feuer in anthropogenen Wäldern« beleuchtet der Soziologe Patrick Kahle Uneinigkeiten des zu vermittelnden Inhalts wissenschaftlicher Erkenntnisse. Auf Grundlage der wissenssoziologischen Überlegungen von Anna Amelina und Stefan Böschen rekonstruiert er Umgangsweisen mit Waldbränden im 19. und 20. Jahrhundert als sich abwechselnde ›Wissensregime‹, d. h. als spezifische diskursive Praktiken zur Lösung sozio-technischer Probleme. Während in dem einen Feuer strikt vermieden und der Wald forstwirtschaftlich angepasst wurde, werde in dem anderen Wissensregime Feuer zunehmend als integraler Bestandteil von Ökosystemen begriffen. Mit methodischem Bezug auf die Akteur-Netzwerk-Theorie identifiziert Kahle einen Grund für den ›Regimewechsel‹ in der veränderten Wahrnehmung der

je zugeschriebenen Handlungsfähigkeiten menschlicher und mehr-als-menschlicher Akteur*innen.

Der Politikwissenschaftler Dani Dias beleuchtet in seinem Beitrag »Climate Crisis and the Political: How to postpone the end of the world?« insbesondere die Verbindung zwischen politischen Diskussionen und gesellschaftlichem Handeln. Unter Bezugnahme auf Ailton Krenak geht er auf den brasilianischen indigenen Kontext alternativer Ontologien ein, die »Natur« nicht als Ware, sondern als Lebewesen verstehen. Die Sichtbarmachung indigener Erzählungen bei gleichzeitigem Wissen über Antagonismen, wie sie auch bei Ernesto Laclau und Chantal Mouffe diskutiert werden, könne dabei helfen, hegemoniale Narrative zu brechen und politische Handlungsfähigkeit zu erfahren. Hierbei würde nicht nur die Neuerfindung und Erschaffung, sondern vor allem die Anerkennung von Welten ermöglicht, die bisher aktiv marginalisiert und durch hegemoniale Praktiken unterdrückt worden seien. Nicht die Eindeutigkeit einer Welt, sondern die Darstellung von unauflösbaren Machtbeziehungen und Pluralität von Welten bieten laut Dias die Chance darauf, die Klimakrise abzuwenden oder zumindest abzumildern.

Möglichkeiten antizipatorischen Sprechens über Zukunft diskutieren die Design- und Kulturwissenschaftlerin und Filmemacherin Edit Blaumann und die Social Designerin und Designwissenschaftlerin Janka Csernák in ihrem Beitrag »Participatory Speculative Design: From Navigating Climate Crisis Dystopia to Fostering Mindset Shifts«. Partizipatives spekulatives Design stellt dabei Gegenwart und Zukunft in eine nicht-lineare Beziehung, indem es methodisch das Spekulieren über mögliche, plausible und bevorzugte Zukunftsszenarien anleitet, in deren Lichte gegenwärtige Praktiken kritisch reflektiert werden könnten. Blaumann und Csernák teilen in ihrem Beitrag die Praxiserfahrungen eines Workshops, in dem unterschiedliche Akteur*innen anhand dreier postapokalyptischer Szenarien zu einer spekulativen Reflexion klimabezogener Anliegen und Sorgen angeleitet und deren Handlungsfähigkeiten ausgelotet wurden.

Auch im Beitrag »Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit – Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)« diskutiert der Fachdidaktiker und Akteur philosophischer Bildung Florian Wobser partizipative Möglichkeiten des gemeinsamen kritischen Reflektierens über die Klimakrise als Bildungsangebot außerhalb akademischer, schulischer oder professioneller Räume. Insbesondere das »performative Philosophieren« an diesen »dritten Orten« strebe nicht die unidirektionale Vermittlung von Wissen an, sondern ziele darauf, Mittel der Philosophie und der Kunst zugunsten eines öffentlichen heuristischen Prozesses zu verbinden. Diese Wege eines gemeinsamen Nachdenkens und Austauschens am Beispiel des gemeinsam mit seiner Kollegin Ruth Rebecca Tietjen durchgeführten *Leipziger Philosophiesalons*, die sich auch als alternative Strategien zu den von Engelhard und Poloschek sowie Böhm analysierten Praktiken begreifen lassen, unterzieht Wobser einem differenzierten Vergleich mit der massenmedialen Wirkung des audiovisuellen Formats *Don't Look Up*.

Nachdenken über Apokalypse und Apathie

Während Wobser den Film maßgeblich unter didaktischen Vorzeichen beleuchtet, greifen gleich zwei weitere Beiträge *Don't Look Up* auf und unterstreichen damit dessen

Relevanz im Diskurs, reflektieren diesen jedoch stärker vor dem Hintergrund der darin vermittelten gedanklichen Voraussetzungen. An Denkmotive der Kritischen Theorie anknüpfend stellt die Philosophin Alexandra Colligs Leerstellen der filmisch inszenierten Allegorie auf die Klimakatastrophe heraus, die diese als dem gesellschaftlichen und ökonomischen System selbst äußerliches Problem behandelt. In ihrem Beitrag »Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe« nimmt Colligs den Zusammenhang zwischen einer spezifischen Weise rationaler Naturbeherrschung und den apokalyptischen Folgen dieser Herrschaft in den Blick und fragt schließlich, wie vor diesem Hintergrund emanzipatorische Veränderung gedacht werden kann. Einen möglichen Schlüssel des Aufbruchs aus der Apathie sieht sie in der Betrauerbarkeit des Verlorengehenden.

Auch der Humangeograph Lucas Pohl kritisiert an der filmischen Allegorie, dass die fiktive Katastrophe als ein von außen verursachtes Ereignis auftritt, vor allem aber, dass es sich um ein zukünftiges handelt. In seinem Beitrag »Die Hölle ist hier: Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe« diskutiert Pohl die zeitlichen Dimensionen der Apokalypse und argumentiert, dass diese eben nicht irgendwo in der Zukunft wartet, sondern sich bereits in die existierenden urbanen, politischen und ökologischen Bedingungen der Gegenwart einschreibt. Die apokalyptischen sozio-ökologischen Verhältnisse der Klimakatastrophe als Teil der Gegenwart zu begreifen, setzt die auch bei Dias thematisierte Annahme unter Druck, dass es ein universales »Wir« gäbe, dessen kollektiver Imperativ das Retten einer »gemeinsamen Welt« sei, wie dies auch in *Don't Look Up* impliziert wird.

Der Mediävist Michael Mecklenburg setzt sich in seinem Beitrag mit dem eschatologischen Weltbild des christlichen Mittelalters auseinander, in dem das Ende der Welt lediglich der Gegenpol ihrer Schöpfung sei. Damit führt sein Beitrag nicht nur zum biblischen Ursprung der Apokalypse, sondern skizziert unter dem Titel »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter« eine in ihrer Bildlichkeit zwar auf Angst und Schrecken hin angelegte Apokalypse, die in der Vollendung aber auf Vorfreude im Angesicht des zu erwartenden paradiesischen Lebens abziele. Mit Bezug auf *Extinction Rebellion* und *Letzte Generation* fragt Mecklenburg schließlich, welchen eschatologischen Entwurf von »Mensch« und »Welt« eine säkulare Gesellschaft hervorbringen kann.

Der Beitrag des Soziologen Sebastian Suttner steht quer zu den zeitbezogenen Erwägungen von Pohl und Mecklenburg und entwirft vor dem Hintergrund der systemtheoretischen Überlegungen Niklas Luhmanns die Apokalypse als »Nicht-Ereignis«, das lediglich in der Gesellschaft diskursiv antizipiert werden könne. Wenn das »Ende der Welt« nämlich gleichbedeutend als Ende der *menschlichen* Welt vorgestellt wird, so argumentiert Suttner, würde dies auch ein Ende von Kommunikation meinen, solange menschliche Gesellschaft als System unentwegter Kommunikationsgenerierung begriffen werde. So lässt sich sein Beitrag »In welcher Katastrophe leben wir eigentlich?« Soziologische Krisennarrative und apokalyptische Wahrnehmungen der Moderne« auch als Absteckung der Grenzen der (sozial-)wissenschaftlichen Erfassbarkeit von Apokalypse begreifen, an die Suttner Überlegungen anschließt, inwiefern diese Grenzen durch künstlerische Beschreibungsweisen überschritten werden könnten.

Einen Grund für die Begrenztheit des Begreifens der anthropogenen Apokalypse formulierte der Philosoph Günter Anders mit seinem Begriff der »Apokalypseblindheit«

im Angesicht der nuklearen Bedrohung der 1960er Jahre, auf den gleich zwei Beiträge eingehen. Der Kultur- und Medienanthropologe Mirko Beckers argumentiert mit Anders, dass die Selbstvernichtungsmöglichkeiten die gewohnten Vorstellungs- und Gefühlsleistungen übersteigen und daher zunächst die nötige Katastrophensensibilität ausgebildet werden müsse. Beckers hinterfragt in »Zwischen Apokalypseblindheit und Warnbildern: Über die Frage der Ausbildung massenmedialer Katastrophensensibilität mit Günther Anders und über ihn hinaus«, welchen Ambivalenzen der Versuch erliegt, ein für diese Sensibilität notwendiges apokalyptisches Imaginäres zu trainieren – und beleuchtet so auch den Ausblick von Suttners Beitrag. Als Moment intersubjektiver Vorstellungswelten werde die inszenierte Apokalypse nämlich zwangsläufig ein Medienphänomen, so deutet Beckers ein Dilemma an, das mit der Überlappung des Bildes und des Gegenstandes selbst ontologisch zweideutige Erfahrungsräume und interpassive Momente schaffe.

Einen anderen Fokus setzt die Philosophin Eva-Maria Aigner, wenn sie ebenfalls bei Anders' Überlegungen ansetzt. Sie geht der Frage nach, inwiefern der Apokalyptik als einer Rede, die verhindern möchte, was sie vorhersagt, immer schon eine Vorstellung dessen vorausgeht, was es bedeutet, »zu überleben«. Diese Vorstellung könne jedoch durch den Fokus auf den Erhalt des Status quo selbst zum Katalysator der Katastrophe werden. In ihrem Beitrag »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet – Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« stellt Aigner diesem Verständnis des Überlebens als ungebrochene Kontinuität des Lebens zwei Konzeptionen Jacques Derridas zur Seite, die Überleben als »Intervall« und als »ursprüngliche Trauer« fassen – womit Aigner auch ein Thema Colligs' aufgreift – und denen das Potenzial einer von Anders empfohlenen »Streckübung in der Zeit« zukomme.

Den Blick auf die Gegenwärtigkeit gerichtet, fragt die Soziologin und Lyrikerin Miriam Tag nicht nach dem Überleben der Apokalypse, sondern mit Tsing, wie sich die Kunst entwickeln lässt, auf einem beschädigten Planeten zu leben. Vor der Prämisse, dass diese Frage des Lebens auch eine affektive, poetische und ästhetische sei, zeichnet Tag nach, wie menschliches und mehr-als-menschliches Sein in epistemischer, ontologischer und ethischer Hinsicht im Erzählen verwoben ist und wird. Dabei gälte es jedoch, aus einer von universalistischen und dualistischen Voraussetzungen gelösten narrativen Praxis nicht *über*, sondern *in* dem Planeten zu sprechen und zwar auf eine Weise, die Andere in ihrer jeweiligen Existenz erhalte. In ihrem Beitrag »Gaia-Glottie. Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten« bietet die Lyrikerin gleich selbst ein Beispiel dieser polyphonen Erzählweise an, indem sie unter dem Titel *Drei Verwandlungen* hypothetisch, kategorisch und relational vom Erschaffen, Zerstören und Bewahren in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erzählt.

Erzählen von Apokalypse und Apathie

Am Anfang allen verschriftlichten Erzählens steht das *Gilgamesch*-Epos, konstatieren die Literaturwissenschaftlerin Silvie Lang und die Mediävistin Vanessa-Nadine Sternath in ihrem gemeinsamen Beitrag »Argumentationsstrategien in Katastrophenmythen: Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein im *Gilgamesch*-Epos und in Georg Wickrams *Metamorphosen*-Bearbeitung«. In beiden Werken nehmen Lang und Sternath aus

narratologischer und intersektionaler Perspektive die Relationen zwischen menschlichen und mehr-als-menschlichen Akteur*innen in den Blick und verdeutlichen, dass sich nicht nur im *Was*, sondern vor allem im *Wie* des Erzählens intersektionale Differenzkategorien zeigen, welche die Handlungs(un)fähigkeiten der Figuren bedingen. Es kristallisiert sich als neue Verhaltenskategorie schließlich Unachtsamkeit heraus, welche nicht bagatellisiert, sondern als Fehlen von vorsichtigem, sorgfältigen Handeln und Verantwortungsbewusstsein gegenüber Anderem letztlich zur Katastrophe apokalyptischen Ausmaßes führt – vom Zerbrechen ganzer Gebirge bis zum Weltenbrand.

Die filmische Inszenierung eines spezifischen apokalyptischen Imaginären greift die Literatur- und Medienwissenschaftlerin Lisa Hinterleitner auf. In ihrem Beitrag »Let's wait for all this to blow over!« Was uns Zombiefilme über unseren Umgang mit der Klimakatastrophe sagen« richtet sie ihren Blick auf das langlebige Genre, dessen modernes Antlitz bis heute maßgeblich durch die Arbeiten von George A. Romero geprägt ist. Dass sich Zombie-Narrative als Allegorien auf die Klimakatastrophe lesen lassen, liege auch darin begründet, dass sie kollektive Ängste reflektierten und den gesellschaftlichen Umgang mit Krisen thematisierten. Am Beispiel der Videospiel-Adaption *The Last of Us* zeichnet Hinterleitner nicht nur eine Verschiebung der dem Genre von Beginn an eingeschriebenen Gesellschaftskritik nach, bei der Zombies zunehmend als medizinisches Problem begriffen würden, sondern liest dies auch als Symptom einer Gesellschaft, die unentwegt Probleme und Krisen kalkulier- und kontrollierbar machen wolle.

Auch die Soziologin Mareike Zobel beleuchtet das erzählerische Potenzial eines filmischen Genres, nämlich öko-politische Dokumentarfilme. Dabei richtet sie ihren Fokus auf die darin verhandelte Relation von *Storytelling* und Handlungsfähigkeit entlang des Konzepts der *narrative agency*. In »Stories of Futures, Stories of Selves: Apocalyptic Expectations and Narrative Agency« stellt sie vor allem zwei Einsichten heraus: Einerseits fungierten die Filme als eine kulturelle Praxis des Einübens oder Erprobens von zukünftigem Handeln, mit der sowohl neue Erzählungen generiert, aber auch bestehende Hierarchien und Ungleichheiten reproduziert würden – eine Schwierigkeit, auf die auch Aigner hinweist. Andererseits, so Zobel, stellen die spekulativen Erzählungen der Filme die – narrative – Arbeit an Zukunft immer auch als Arbeit am eigenen Selbst dar.

Die Flötistin, Pianistin, Musikwissenschaftlerin und Musikpädagogin Karolin Schmitt-Weidmann widmet sich in ihrem Beitrag »Klima in der Musik – Musik für das Klima: Ein Thema in acht Variationen« künstlerisch-musikalischen Ausdrucksformen – schwerpunktmäßig aus dem Bereich der Neuen Musik. Die Klimakrise wird, wie sie darstellt, von Musiker*innen thematisiert, ökokritisch ausgedeutet und musikalisch erfahrbar gemacht. Wie ein Aspekt des Forschungsfeldes der *Ecomusicology* herausarbeitet, trägt Musik als Praxis beispielsweise auf Festivals, Konzerttours und vor allem auch durch Streaming zu erheblichen Schadstoffemissionen bei. Jene Spannungen und deren vereinzelte Lösungswege verbindet Schmitt-Weidmann im letzten Teil ihres Beitrags mit dem Begriff der »Bildung für nachhaltige Entwicklung« und reflektiert das Potenzial von Musikkultur als Möglichkeitsfeld zu Partizipation und (künstlerischer) Handlungsfähigkeit jenseits von Apathie und Apokalypse.

Der Frage, wie die Literatur auf die Klimakrise reagiert, gehen die Literaturwissenschaftler*innen Jan Sinning und Jessica Bauer in ihrem Beitrag »Hopepunk: Ein Subgenre der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur?« nach. Während ökody-

topische und apokalyptische Narrative im Angesicht der Krise florieren, scheinen hoffnungsvolle Perspektiven rar. In der kritischen Auseinandersetzung mit dem Konzept des *Hopepunk* machen sie den Versuch einer Einordnung zwischen politischem Protest, progressiver Lebenseinstellung, Klischee oder literarischem Genre und untersuchen anhand der Romane *Wasteland* (2019) und dessen Fortsetzung *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt, inwiefern hoffnungsvolle Erzählungen dabei helfen können, Apathie zu überwinden – und greifen so auch Überlegungen zum apokalyptischen Imaginären von Beckers auf.

Die Literaturwissenschaftlerin Maria Hornisch setzt sich in ihrem Beitrag »The birds are not birds the trees are not trees and I am not me.« Die schauerliterarische Mediation der Klimakrise in Jeff VanderMeers *The Southern Reach* (2014)« mit der Entwicklung neuer poetischer Formen in Anbetracht des »Unheimlich-Werdens« der mehrals-menschlichen Natur auseinander. Ausgehend von Denkfiguren des New Materialism führt Hornisch darin Überlegungen zur zunehmenden Destabilisierung traditioneller Erwartungen an stabile kategoriale Grenzen und Zuschreibungen von Wirkungsmacht aus, die auch von Tag aufgegriffen werden, sowie zur Konfrontation mit zeitlichen und räumlichen Skalen jenseits des menschlichen Ermessenshorizonts, die auch bei Aigner und Pohl anklingen. Diese finden ihren Ausdruck in der Verbindung traditionell schauerliterarischer Topoi mit ökologischen Themen, die zum Vehikel für eine allegorische Aushandlung apokalyptischer Ängste im Kontext der Klimakrise werden.

Zusammengenommen zeichnen die Beiträge dieses Bandes ein differenziertes, keinesfalls jedoch erschöpfendes Bild von Apokalypse und Apathie, das trotz der vielfältigen Zugänge – Anthropologie, Fachdidaktik, Humangeographie, Lyrik, Mediävistik, Medien- und Literaturwissenschaft, Musikwissenschaft, Philosophie, Social Design, Soziologie – immer wieder gedankliche Überschneidungen und konzeptionelle Verknüpfungen aufweist, in denen diskursive Aushandlung, Reflexion und Darstellung der Klimakrise aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet und in verschiedenen Dimensionen erfasst werden. Das von den Fäden der einzelnen Autor*innen geknüpfte Geflecht führen wir im Anschluss an die Beiträge in einem Glossar zusammen. Dort dienen die Begriffe als zukünftige Knotenpunkte, die über die Einzelbeiträge hinaus als wertvoll und hilfreich für ein weiteres *Sprechen*, *Nachdenken* und *Erzählen* von und über Apokalypse und Apathie sein können.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- 12 *Monkeys*. Gilliam, Terry, Universal Pictures, 1995.
- Anthropocene Working Group (AWG). *Executive Summary – The Anthropocene Epoch and Crawfordian Age: proposals by the Anthropocene Working Group Submitted to the ICS Subcommission on Quaternary Stratigraphy on October 31st, 2023*, S. 1–15, doi:10.31223/X5VH70.
- Bauriedl, Sybille. »Einleitung.« *Wörterbuch Klimadebatte*, hg. von Sybille Bauriedl. Transcript, 2015, S. 9–22.
- Böhm, Felix, Paul Reszke und Valentina Roether. »#Klima. Mediale Logiken eines Diskurses.« *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur*, Bd. 20, Nr. 3, 2024, 241–257.

- Böhm, Felix und Paul Reszke. »Muster des Appellativen in multimodalen Performances. Der Nachhaltigkeits-Diskurs in zwei Beispielanalysen.« *Deutsche Sprache*, Nr. 4, 2021, 335–351.
- Böhnert, Martin. »The Science is Clear: Climate Action Now! Versuch einer Neubeurteilung des Verhältnisses von Natur und Kultur in der Klimakrise.« *Salzburger Jahrbuch für Philosophie*, Bd. 67, 2022, S. 27–50.
- Bonneuil, Christophe und Jean-Baptiste Fressoz. *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*. Verso, 2016.
- Büttner, Urs und Steffen Richter, *Endzeiten. Apokalypse – Eschatologie – Risiko*. Wehrhahn 2021.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*, Bloomsbury, 2015.
- Chakrabarty, Dipesh. »The Climate of History. Four Theses.« *Critical Inquiry*, Bd. 35, Nr. 2, 2009, S. 197–222.
- Chakrabarty, Dipesh. »Climate and Capital. On Conjoined Histories.« *Critical Inquiry* 1, Herbst 2014.
- Chakrabarty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*, University of Chicago Press, 2021.
- Colebrook, Claire. »What is the Anthro-Political?« *Twilight of the Anthropocene Idols*, hg. von Tom Cohen, Claire Colebrook und J. Hills Miller. Open Humanities Press, 2016, S. 81–125.
- Colebrook, Claire. »We Have Always been Post-Anthropocene: The Anthropocene Counterfactual.« *Anthropocene Feminism* hg. von Richard Grusin, University of Minnesota Press, 2017, S. 1–20.
- Crutzen, Paul J. »Geology of Mankind.« *Nature* 415, 2002.
- Crutzen, Paul J. und Eugene Stoermer. »The Anthropocene«, *Global Change Newsletter*, Mai 2000, S. 17–18.
- Dal, Serhat. »Von Erderwärmung bis Klimakrise: Sprachliche Herausforderungen der Problembestimmung.« *Climate Thinking – Ein Living Handbook*, hg. von Böhm, Felix, Martin Böhnert und Paul Reszke, Universität Kassel, 2023. [https://wiki.climate-thinking.de/index.php?title=Von Erderwärmung bis Klimakrise: Sprachliche Herausforderungen der Problembestimmung](https://wiki.climate-thinking.de/index.php?title=Von_Erderwärmung_bis_Klimakrise:_Sprachliche_Herausforderungen_der_Problembestimmung), zuletzt abgerufen am 04.10.2024.
- Davis, Heather und Zoe Todd. »On the Importance of a Date, or, Decolonizing the Anthropocene.« *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, Bd. 16, Nr. 4, 2017, S. 761–780.
- Dhawan, Nikita. »Hegemonic Listening and Subversive Silences: Ethical-political Imperatives.« *Destruction in the Performative*, hg. von Alice Lagaay und Michael Lorber, Rodopi, 2012, S. 47–60.
- »Die Elberfelder Bibel.« *Christliche Schriftenverbreitung*. www.csv-bibel.de, abgerufen am 03. Oktober 2024.
- Don't Look Up*. Adam McKay, Hyperobject Industries, 2021.
- Dürbeck, Gabriele. »Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses.« *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, Bd. 3, Nr. 1, 2018, S. 1–20. doi:10.25969/mediarep/3602.
- Gross, Lawrence William. *Anishinaabe Ways of Knowing and Being*. Ashgate, 2014.

- Grudin, Theodore. »Hope in the Time of the Petrolocene.« *Earth Island Journal*, 15. Mai 2020, <https://www.earthisland.org/journal/index.php/articles/entry/hope-in-the-time-of-the-petrolocene>, abgerufen am 03. Oktober 2024.
- Grusin, Richard. »Anthropocene Feminism. An Experiment in Collaborative Theorizing.« *Anthropocene Feminism* hg. von Richard Grusin, University of Minnesota Press, 2017, S. i–xix.
- Guterres, António. »Special address on climate action: A Moment of Truth.« *United Nations Press Releases Secretary-General/Statements and Messages*, SG/SM/22255, 5. Juni 2024, <https://press.un.org/en/2024/sgsm22255.doc.htm>, abgerufen am 03. Oktober 2024.
- Harding, Sandra und Breny Mendoza. »Latin American Decolonial Feminist Philosophy of Knowledge Production.« *The Routledge Handbook of Feminist Philosophy of Science*, hg. von Sharon Crasnow und Kristen Intemann, Routledge 2020, S. 104–116.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- Horn, Eva und Peter Schnyder. »Romantische Klimatologie. Zur Einführung.« *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Jg. 10, Nr. 1, 2016, S. 9–18.
- Horn, Eva. »Jenseits der Kindeskind. Nachhaltigkeit im Anthropozän«, *Merkur* 814, März 2017.
- Horn, Eva und Hannes Bergthaller. *Anthropozän. Zur Einführung*. Junius, 2019.
- Hornborg, Alf. »The Political Ecology of the Technocene. Uncovering ecologically unequal exchange in the world-system«, *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis*, Routledge, 2015.
- I am Legend*. Matheson, Richard, Gold Medal Books, 1954.
- I am Legend*. Francis Lawrence, Warner Bros. Pictures, 2007.
- International Union of Geological Sciences (IUGS) Executive Committee. *The Anthropocene: IUGS-ICS Statement*, 21.03.2024 (Updated 30.03.2024), S. 1–3, https://www.iugsgs.org/_files/ugd/fifc07_ebe2e2b94c35491c8efe570cd2c5a1bf.pdf?, abgerufen am 03. Oktober 2024.
- Klepp, Silja und Libertad Chavez-Rodriguez. »Governing Climate Change: The Power of Adaption Discourses, Policies, and Practices.« *A Critical Approach to Climate Change Adaptation. Discourses, Policies, and Practices*, hg. von Silja Klepp und Libertad Chavez-Rodriguez, Routledge, 2018, S. 3–34.
- Lenton, Timothy M., Hermann Held, Elmar Kriegler, Jim W. Hall, Wolfgang Lucht, Stefan Rahmstorf und Hans Joachim Schellnhuber. »Tipping elements in the Earth's climate system.« *PNAS*, Bd. 105, Nr. 6, 2008, S. 1786–1793, doi:10.1073/pnas.0705414105.
- Lewis, Simon und Mark Maslin. »Defining the Anthropocene.« *Nature*, Bd. 519, Nr. 7542, 2015, S. 171–180.
- Lovelock, James E. und Lynn Margulis. »Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the gaia hypothesis.« *Tellus*, Bd. 26, Nr. 1–2, 1974, S. 2–10.
- Lovelock, James E. *The Ages of Gaia: A Biography of Our Living Earth*, Oxford University Press, 1988.
- Mbembe, Achille. »Necropolitics.« *Public Culture*, Bd. 15, Nr. 1, 2003, S. 11–40.
- Margulis, Lynn. *The Symbiotic Planet – A New Look at Evolution*, Orion, 1998.

- Mayer, Sylvia. »Klimawandelroman.« *Ecocriticism: Eine Einführung*. hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe, Böhlau, 2015, S. 233–244.
- Mayer, Sylvia. »Klimawandelfiktionen und gesellschaftlicher Klimadiskurs.« *Schlüsselwerke der sozialwissenschaftlichen Klimaforschung*, hg. von Youssef Ibrahim und Simone Rödder, transcript 2022, S. 367–373.
- Moore, Jason W. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. PM Press, 2016.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Harvard University Press, 2010.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
- Müller, Benito. *Equity in Climate Change: The Great Divide*. Oxford Institute for Energy Studies, 2002.
- Probst, Simon. »Staying with the Ends of the World. Irdische Eschatologie.« *Endzeiten. Apokalypse – Eschatologie – Risiko*, hg. von Urs Büttner und Steffen Richter, Wehrhahn, 2021, S. 87–108.
- Probst, Simon. *Instauration der Erde. Konstitutives Erzählen im Anthropozän und die kritischen Zonen der Literatur*. Metzler, 2023.
- Pronk, Jan. »The Amsterdam Declaration on Global Change.« *Challenges of a Changing Earth Proceedings of the Global Change Open Science Conference, Amsterdam, The Netherlands, 10–13 July 2001*, hg. von Will Steffen, Jill Jäger, David J. Carson und Clare Bradshaw, Springer, 2002, S. 207–208.
- Reed, Christina. »Dawn of the plasticene age.« *New Scientist*, Bd. 225, Nr. 3006, S. 28–32.
- Reisigl, Martin. »Zur Vielfalt und Widersprüchlichkeit des kommunikativen Handelns in Diskursen über die Klimakrise.« *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, Bd. 97, 2020, S. 7–38.
- Roether, Valentina und Aline Wieders-Lohéac. »#JusticiaClimáticaYa – eine multimodale Analyse von Protestplakaten der Fridays for Future-Bewegung.« *Fridays for Future. Sprachliche Perspektiven auf eine globale Bewegung*, hg. von Dagobert Höllein und Aline Wieders-Lohéac, Narr Francke Attempto, S. 165–190.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. »Can the Subaltern Speak?« *Marxism and the Interpretation of Culture*, hg. von Cary Nelson und Lawrence Grossberg, University of Illinois Press, 1988, S. 271–313.
- Straley, Bruce und Neil Druckmann *The Last of Us*. Naughty Dog, Playstation 3, 2013.
- Tsing, Anne Lowenhaupt, Heather Swanson, Elaine Gan und Nils Burbandt (Hg.). *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Combined Academic Publ., 2017.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Matthes und Seitz, 2018.

»Fact is that we know and do nothing«

Gattungstransformatrische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe

Felix Böhm

1 Einleitung

Nehmen wir einmal an, der Erde würde eine Katastrophe eines Ausmaßes drohen, dass sie das Leben prinzipiell aller Menschen (und nicht nur dieser) existenziell erschüttern würde. Stellen wir uns darüber hinaus vor, dass Wissenschaftler*innen mithilfe ihrer wissenschaftlichen Arbeit Anzeichen für die drohende Katastrophe erkennen – und zwar zu einem Zeitpunkt, zu dem die Katastrophe noch verhindert oder zumindest abgemildert werden könnte. Wäre es in diesem Szenario denkbar, dass eben diese Wissenschaftler*innen über diese Erkenntnisse schweigen und die Katastrophe trotz besseren Wissens einfach geschehen lassen würden? Natürlich, durchaus! Prinzipiell ist alles denkbar.

Aus einer solchen prinzipiellen Denkbareit resultiert allerdings keine empirische Erwartbarkeit. Ganz im Gegenteil, ein solches Handeln oder vielmehr Nicht-Handeln und Nicht-Kommunizieren wäre nämlich alles andere als plausibel, denn: »Wissenschaft will kommuniziert werden« (Weskamp 2014, 23).¹ So endet auch die wissenschaftliche Arbeit an und über die globale Klimakatastrophe gerade nicht im Schweigen, sondern zeichnet sich erstens durch einen so umfangreichen und ausdifferenzierten, internationalen wie multidisziplinären Fachdiskurs aus, dass er von Einzelpersonen nicht mehr überblickt werden kann. Zweitens führt sie dazu, dass Wissenschaftler*innen ihren Fachdiskurs gezielt verlassen und andere kommunikative Möglichkeiten erproben, »um die wesentlichen Ergebnisse einem möglichst breiten Publikum zu kommunizieren« (Leinfelder 2014a, 1).

1 Siehe zur Untersuchung von Wissenschaftskommunikation auch Sarah Engelhard und Hanna Poloschek »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von der »Wissenschaft« als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« in diesem Band.

An diesem letzten Punkt setzte der vorliegende Beitrag an und fragt aus linguistischer Perspektive unter Verwendung eines gattungstheoretisch fundierten Analysezugs, wie Wissenschaftler*innen dabei zur Erreichung dieses Ziels ihre Wissenschaftskommunikation verändern. Im Zentrum der Analyse steht der Sachcomic *Die große Transformation. Klima – Kriegen wir die Kurve* (Messner 2013) und das Hörspiel *Kosmokoloss. Eine Tragikomödie über das Klima und den Erdball* (ZKM 2015) zusammen mit darauf bezogenen produktionsästhetischen Selbstauskünften der beteiligten Wissenschaftler*innen. Letztere tragen dazu bei, die Analysen über die anhand wissenschaftstheoretischer und wissenssoziologischer Positionen entwickelten Perspektiven hinaus weiter zu fokussieren.

2 Von den Wissenschaften und ihrer Kommunikation

Da wissenschaftliche Publikationen nicht die Bestsellerlisten dominieren und wissenschaftliche Vorträge typischerweise keine Massenevents sind, stellt sich die Frage, wie wissenschaftliche Tatsachen, Erkenntnisse, Befunde, Modelle usw. überhaupt einer breiten Rezipierendenschaft kommuniziert werden können. Eine Antwort auf diese Frage gibt der Wissenschaftsphilosoph Ludwik Fleck in *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache* bereits 1935. Indem er darin die Gemeinschaftlichkeit als zentralen Faktor wissenschaftlichen Arbeitens herausstellt, rückt er auch Fragen der Wissenschaftskommunikation in den Fokus.

Laut Fleck gehört das wissenschaftlich tätige »Individuum [...] zu einer Gemeinschaft, mit der es arbeitet und oft unbewußt Ideen und Entwicklungen heraufbeschwört, die, bald selbstständig geworden, sich nicht selten gegen ihren Urheber wenden« (Fleck [1935] 1980, 41). Eine solche Gemeinschaft bildet ein »Denkkollektiv« (Fleck [1935] 1980, 41), wobei es neben den Wissenschaften auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen derartige Denkkollektive gibt und jedes »Individuum eben mehreren Denkkollektiven an[gehört]« (Fleck [1935] 1980, 41). Denn »[e]in Denkkollektiv ist immer dann vorhanden, wenn zwei oder mehrere Menschen Gedanken austauschen. Ein schlechter Beobachter, wer nicht bemerkt, wie anregendes Gespräch zweier Personen bald den Zustand herbeiführt, daß jede von ihnen Gedanken äußert, die sie allein oder in anderer Gesellschaft nicht zu produzieren imstande wäre« (Fleck [1935] 1980, 60).

Was Fleck z. B. »intrakollektive[n] Denkverkehr« (Fleck [1935] 1980, 140), »Gedanken austausch« (Fleck [1935] 1980, 65) oder »Gedankenwanderung« (Fleck [1935] 1980, 189) nennt, lässt sich nach heutigem Verständnis als »Kommunikation« zwischen Mitgliedern derselben Gemeinschaft bezeichnen. Das Phänomen wiederum, das er in dem anregenden Gespräch beobachtet, kann in sprachwissenschaftlicher Terminologie etwa als »Ko-Konstruktion« gefasst werden. Kommunikation und Ko-Konstruktion sind dementsprechend nicht vom wissenschaftlichen Arbeiten zu trennen. Diese Kommunikation weist dabei typischerweise in zwei Richtungen: erstens in die Vergangenheit (»denkhistorisch«, Fleck [1935] 1980, 32), insbesondere durch die Rezeption der für die eigene wissenschaftliche Arbeit relevanten Publikationen; zweitens in die Gegenwart (»denksoziologisch«, Fleck [1935] 1980, 32), mit dem Ziel des Austauschs mit den Mitgliedern des eigenen Denkkollektivs. Kommunikationsziele dieses Austauschs können nach heutigem Verständnis mannigfaltig sein: »Wissenschaft verständlich machen, die

Leistungen der eigenen wissenschaftlichen Einrichtung herausheben, Akzeptanz für bestimmte Technologien schaffen, faszinieren und unterhalten, Kultur zugänglich machen, zum Erhalt des industriell-technisch basierten Wohlstands beitragen, Nachwuchs fördern, Partizipation ermöglichen« (Weitze und Heckl 2016, 1) etc. Dies betrifft bereits die Kommunikation innerhalb eines wissenschaftlichen Denkkollektivs, mehr noch die Kommunikation, die Kollektivgrenzen überschreitet.

Denkkollektive können nicht nur einen eigenen *Denkstil* ausbilden, sondern auch »kommunikative« Eigenheiten entwickeln, die sich mit der Zeit verfestigen. Denn solche Eigenheiten sind offenkundig immer dann, »wenn Erkenntnisfindung über sprachliche Praktiken erfolgt, *auch* Teil eines Denkstils« (Andersen et al. 2018, 41, Herv. im Orig.). Dies erscheint vor allem dann plausibel, wenn nicht nur lokale, temporär bestehende Arbeitsgruppen, sondern auf einem anderen Abstraktionsniveau auch alle Angehörigen derselben Disziplin als ein Denkkollektiv verstanden werden. So führt laut Fleck z. B. die Medizin »besondere Namen: »technische Ausdrücke« ein. Dazu kommen besondere Zeichen und eventuell eine ganz besondere Zeichensprache« (Fleck [1935] 1980, 189–190).

Jeder Gedankenaustausch »geschieht nie ohne Transformation, sondern immer mit stilgemäßer Umformung, intrakollektiv mit Bestärkung, interkollektiv mit grundsätzlicher Veränderung« (Fleck [1935] 1980, 145). Diese Veränderung durch Kommunikation macht nicht halt, wenn das kommunizierte Wissen die wissenschaftliche Sphäre verlässt, wenn es also die Grenze des esoterischen Kreises der »spezielle[n] und allgemeine[n] Fachmänner« (Fleck [1935] 1980, 147) überschreitet und die Kommunikation den exoterischen Kreis der »mehr oder weniger »gebildeten Dilettanten«« (Fleck [1935] 1980, 147–148) gezielt mitadressiert und mit einbindet. Das Ergebnis der grundsätzlichen Veränderung, die in Folge dieser Bewegung geschieht, weist typische Merkmale auf: »Charakteristisch für eine populäre Darstellung ist der Wegfall der Einzelheiten und hauptsächlich der streitenden Meinungen, wodurch eine künstliche Vereinfachung erzielt wird« (Fleck [1935] 1980, 149). Ist die wissenschaftliche Kommunikation im esoterischen Kreis noch durch einen »Denkzwang der Beweise« geprägt, entsteht im Zuge der Popularisierung für den exoterischen Kreis »durch Vereinfachung und Wertung ein anschauliches Bild« (Fleck [1935] 1980, 149). Sobald dieser Prozess einmal vollzogen ist, »erscheint« das so veränderte Wissen »dank der Vereinfachung, Anschaulichkeit und Apodiktizität sicher, abgerundeter, fest gefügt. Es bildet die spezifische öffentliche Meinung und die Weltanschauung und wirkt in dieser Gestalt auf den Fachmann zurück« (Fleck [1935] 1980, 150), denn »*Gewißheit, Einfachheit, Anschaulichkeit entstehen erst im populären Wissen*; den Glauben an sie als Ideal des Wissens holt sich der Fachmann von dort« (Fleck [1935] 1980, 152, Herv. im Orig.). Damit schließt sich der kommunikative Kreis der Entstehung und Entwicklung wissenschaftlicher Tatsachen, der von Fleck gerade nicht als eine unidirektionale Bewegung aus dem Esoterischen ins Exoterische gedacht ist.

Fragt der vorliegende Beitrag danach, wie wissenschaftliche Erkenntnisse zum Klimawandel von Wissenschaftler*innen verbreitet werden, so zielt diese Frage eben darauf, wie Wissenschaftler*innen ihre Kommunikation bewusst so gestalten, dass sie im exoterischen Kreis zur Herausbildung einer wissenschaftlich fundierten öffentlichen Meinung und Weltanschauung beiträgt. Dass durch Popularisierung Wissen zwangsläufig verändert wird, arbeitet Fleck differenziert heraus. Dass dieses Ziel aber nur

erreicht werden kann, wenn trotzdem die zentralen Wissensbestände erhalten bleiben, liegt ebenso auf der Hand. Hierin besteht eine Herausforderung der Wissenschaftskommunikation. Bemerkenswert aus sprachwissenschaftlicher Perspektive ist dabei, dass Fleck zwar primär inhaltsseitige Veränderungen der Kommunikation herausstellt, aber auch die formale Seite und insbesondere die mediale Darreichungsform nicht übersieht. So weist er – im Kontext seiner Zeit stehend – etwa darauf hin, dass neben dem »gedruckte[n] Wort« auch »das Kino und das Radio« (Fleck [1935] 1980, 141) großes Popularisierungspotenzial aufweisen. Dadurch bietet Flecks Werk zahlreiche Hinweise, Beobachtungen und Erkenntnisse, die auch für die sprachwissenschaftliche Perspektive des vorliegenden Beitrags produktiv sind.

3 Von den kommunikativen Gattungen der Wissenschaft(en) ...

Die vorliegende sprachwissenschaftliche Analyse bedarf einer differenzierteren Heuristik, als sie Fleck bereitstellt. Deshalb wird im Folgenden auf das Konzept der kommunikativen Gattungen² (im Folgenden: Gattungen) zurückgegriffen. Hierzu wird auf die theoretische Arbeit durch den Wissenssoziologen Thomas Luckmann sowie die konzeptionelle Erweiterung und stärkere linguistische Öffnung durch Susanne Günthner und Hubert Knoblauch zurückgegriffen.

Luckmann geht davon aus, dass in einer Gesellschaft oder einem gesellschaftlichen Teilbereich – so auch einem z. B. durch Institutionalisierung verfestigten wissenschaftlichen Denkkollektiv – wiederkehrende, gleichförmige Kommunikationsanforderungen existieren. Kommunikativ Handelnde reagieren auf diese Anforderungen erwartbar nicht mit immer neuen, individuellen, situativ entwickelten Lösungen, sondern mit zunehmend gleichförmigen, sich verfestigenden Mustern. Die wiederkehrende kommunikative Praxis kann sich schließlich in Gattungen regelhaft manifestieren.

Einmal etabliert stellen Gattungen »mehr oder minder wirksame und verbindliche ›Lösungen‹ von spezifischen kommunikativen ›Problemen‹« (Luckmann 1986, 202) des gesellschaftlichen Handelns dar. Als ein unbewusster »nahezu universaler Bestandteil gesellschaftlicher Wissensvorräte« (Luckmann 1986, 203) nehmen sie in zweifacher Weise Einfluss auf kommunikativ Handelnde. Durch ihren mehr oder minder großen »Verbindlichkeitscharakter« üben sie »einerseits ›Zwang‹ aus und wirken andererseits »entlastend« (Luckmann 1986, 204). Vor allem durch die Entlastungsfunktion befreien sie Handelnde vor der Notwendigkeit zur »Improvisation angesichts sich wiederholender Kommunikationsprobleme« (Luckmann 2006, 13), d. h. der spontanen Wahl des angemessenen kommunikativen Codes der jeweiligen Kommunikationssituation.

Wissenschaftsbezogene Beispiele sind auf unterschiedlichen Ebenen etwa die Herausbildung standardisierter bildlicher Darstellungsformen (Koordinatensysteme, Diagramme etc.) als Ergänzung zu rein schriftsprachlichem Text, die Publikation von (mul-

2 Mit »kommunikative Gattung« ist im Folgenden dezidiert nicht das gemeint, was etwa biologische oder literaturwissenschaftliche Denkkollektive unter »Gattung« verstehen. »Kommunikative Gattung« steht stattdessen konzeptuell dem Begriff der »kommunikativen Praktik« nahe (z. B. Depermann et al. 2016), wobei Letzterer freier und flüder verwendet wird.

timodalen) Texten in Handbüchern, Sammelbänden und wissenschaftlichen Zeitschriften, die wissenschaftliche Präsentation unter Einsatz einer Slideware wie PowerPoint vor einem Fachpublikum und die anschließende Diskussion des Präsentierten etc. (Günthner und Knoblauch 2007). Nun sind aber die wiederkehrenden Anforderungen, der mit Nina Janich und Nina Kalwa (2018, 413) internen Wissenschaftskommunikation, d. h. der Kommunikation innerhalb eines wissenschaftlichen Denkkollektivs, andere als bei einer Wissenschaftskommunikation, die die öffentliche Meinung bezüglich der Klimakatastrophe beeinflussen soll. Letztere stellt eine Form der externen Wissenschaftskommunikation dar. Dass sich dementsprechend auch die Gattungen als etablierte Lösungen unterscheiden, wird im Folgenden thematisiert.

4 ... zu Transformationsprozessen der Wissenschaftskommunikation

In der Einleitung zu ihrem Sammelband *Knowledge in Action* betonen die Wissenssoziologen Hubert Knoblauch, Eric Lettkemann und René Wilke, dass das traditionell vorherrschende Bild von Wissenschaften als »einem System [...], das sich von anderen Bereichen des Wissens unterscheidet« (Knoblauch et al. 2018, XV; mit Fleck: von einem Denkkollektiv, das einem spezifischen Denkstil verpflichtet ist), nicht mehr zutreffend ist. Stattdessen konstatieren sie eine »massive Entgrenzung«, die sowohl institutionelle Aspekte betrifft als auch die »innerwissenschaftliche Wissensproduktion«: Diese sei

immer weniger an ihren eigenen autonomen (also wissenschaftlichen) Zielen ausgerichtet; ihre Ziele werden vielmehr zunehmend nicht nur von der Politik und der Wirtschaft, sondern auch von der medialen Öffentlichkeit und dem demokratischen Mitspracherecht zivilgesellschaftlicher Institutionen definiert. (Knoblauch et al. 2018, XV)

Die Folgen dieser Entgrenzung zeigen sich in der Wissenschaftskommunikation, die sich nach traditionellem Verständnis »auf wenige, besonders eingegrenzte sozialisatorische Einrichtungen wie (Hoch-)Schulen oder Bibliotheken beschränkt«, gegenwärtig aber ebenfalls durch Entgrenzung und weitergehend durch »Ausweitung und Differenzierung« (Knoblauch et al. 2018, XIII) geprägt ist. Dies veranschaulichen die Autoren anhand gegenläufiger Entwicklungen:

- die Verwissenschaftlichung, d. h. der »Einzug von Formaten, Gattungen und Kommunikationsformen aus anderen Gesellschaftsbereichen in die Wissenschaft« (Knoblauch et al. 2018, XVI)
- die Entwissenschaftlichung, d. h. der Einzug von Gattungen der Wissenschaften in außerwissenschaftliche Gesellschaftsbereiche³

3 Der Terminus »Entwissenschaftlichung« bezieht sich hier also auf ein gattungsbezogenes Phänomen und ist insofern enger gefasst, als wenn z. B. Larissa Krainer, Denise Voci und Franzisca Weder (2018, 132) allgemein herausstellen, dass sich »der Nachhaltigkeitsdiskurs in der Öffentlichkeit [...] »entwissenschaftlicht«.

Ein Beispiel für eine Gattung, die beide Entwicklungen nacheinander durchlaufen hat, ist die PowerPoint-Präsentation, die sich ursprünglich in der Wirtschaft verfestigt hat, von dort von den Wissenschaften adaptiert wurde (Verwissenschaftlichung) und sich anschließend im gesamten Bildungssystem verbreitet hat (Entwissenschaftlichung; z. B. Gätje 2020; Knoblauch 2013). Das Ergebnis beider Tendenzen in Summe ist zunächst einmal eine steigende Vielfalt (Böhm und Gätje 2023b, 7–8):

Neben den alten Lexika, Wörterbüchern, Handbüchern, Gebrauchsanleitungen oder den Dialoggattungen der Belehrung und des Lehrvortrags entwickeln sich zahlreiche Formate, Muster und Gattungen der Wissenskommunikation, die der Wissensgesellschaft gleichsam eine kommunikative Form geben: Von »Galileo« auf Pro 7 über das Telekolleg bis zu Powerpoint-Vorträgen, von Wikipedia-Einträgen zu thematischen und problembezogenen Internetforen bis hin zu Gebrauchsanleitungsvideos und visuellen Handy-Instruktionen. (Knoblauch et al. 2018, XII f.)

Die Autoren beschreiben diese Transformationsprozesse jedoch nicht nur als eine Entwicklung zur Vielfalt, sondern positionieren sich auch kritisch, wenn sie fragen,

ob die Wissenschaft selbst schon so sehr durch populäre und nichtwissenschaftliche Formen durchdrungen ist, dass sie ihr ureigenstes Geschäft schon gar nicht mehr verfolgt. Man denke nur an die Frage, ob und wie die Wissenschaft der kritischen Aufgabe Rechnung trägt, nicht nur ihre Ergebnisse zu berichten, sondern ihre eigenen Verfahren auf Weisen offen zu legen, die über legitimatorische Gemeinplätze hinausgehen. (Knoblauch et al. 2018, XVII)

Hier lohnt der Blick zurück zu Fleck, der mit Blick auf populäre Darstellungen ebenfalls beobachtet: »An Stelle des spezifischen Denkwanges der Beweise, der erst in mühsamer Arbeit herauszufinden ist, entsteht durch Vereinfachung und Wertung ein anschauliches Bild« (Fleck [1935] 1980, 149). Mehr als achtzig Jahre später wird also nach wie vor beobachtet, dass Popularisierung von Wissenschaftskommunikation stets mit einer Veränderung der Kommunikation einhergeht. Und diese kann einschneidende Konsequenzen für die Wissenschaften haben, sobald sie dazu führt, dass durch Verwissenschaftlichung ursprünglich populäre Gattungen zu etablierten Gattungen der Wissenschaften (mit Fleck: des esoterischen Kreises) werden, obwohl sie etablierte Gütekriterien guter wissenschaftlicher Praxis (Offenlegung der Verfahren, Denkwang zum Beleg) nicht berücksichtigen, weil sie diese ursprünglich auch nicht berücksichtigen brauchten. Dieser von den zitierten Autoren geteilten Beobachtung folgend steht im Fokus der folgenden Analyse auch weniger die Frage nach den kommunizierten Erkenntnissen, sondern die Frage danach, wie die Kommunikation gestaltet ist und dabei zentrale Charakteristika des wissenschaftlichen Arbeitens und Kommunizierens berücksichtigt werden.

5 Vorüberlegungen zur Analyse

Wenn bislang umfänglich auf wissenssoziologische Positionen Bezug genommen wurde, hat dies den Zweck gehabt, ein sprachwissenschaftliches Erkenntnisdetailinteresse

in einem großen Phänomenkomplex diskursiv herzuleiten und zu verorten. Damit sollte im Kontext eines interdisziplinär und damit interkollektiv angelegten Sammelbandes verdeutlicht werden, warum das, was im Folgenden untersucht wird, auch außerhalb eines sprachwissenschaftlichen Denkkollektivs, dem ich angehöre, von Interesse sein kann.

Analysiert werden im Folgenden der Sachcomic *Die große Transformation* [=DgT] sowie das Hörspiel *Kosmokoloss* [=KK], an deren Produktion jeweils Wissenschaftler*innen aus dem Bereich der Klimawissenschaften beteiligt waren. Dies sind zwei Beispiele aus dem Feld der externen Wissenschaftskommunikation, die auf Gattungen zurückgreift, die ursprünglich nicht aus den Wissenschaften stammen. Der kommunikativ-transformatorische Weg über die Kreisgrenzen hinweg ist in diesen Fällen besonderes weit, so dass sich auch die von Fleck und Knoblauch et al. herausgestellten Veränderungen darin in besonders starker Ausprägung zeigen dürften.

Die Analyse fragt danach, wie in den gewählten Kommunikaten Wissen kommuniziert wird und ob dabei trotz der Popularisierung im Fleck’schen Sinne die Wissenschaftlichkeit mit Blick auf die Darstellung von Methoden und die Angabe von Belegen erhalten bleibt. Dabei liegt auf der Hand, dass der Sachcomic als visuelle, durch Seitenflächen und Panelabfolgen organisierte Gattung andere Spezifika aufweist als das Hörspiel, das eine rein auditive, zeitlich organisierte Gattung darstellt. Für die Analyse muss deshalb KK anders als DGT auch zunächst – gemäß des *Gesprächsanalytischen Transkriptionssystems 2* (Selting et al. 2009) – transkribiert werden.⁴

Gattung	Analysiertes Kommunikat	Äußerungen beteiligter Wissenschaftler*innen
Sachcomic	Die große Transformation. Klima – Kriegen wir die Kurve (2013, 3. Aufl. 2020, Umfang: 144 S.)	– Reinhold R. Leinfelder: Das WBGU-Transformations-Gutachten als Wissenschaftscomic. Ein Kommunikationsprojekt zu alternativen Wissenstransferansätzen für komplexe Zukunftsthemen – Ergebnisübersicht (2014a, Umfang: 8 S.) – Reinhold R. Leinfelder, Alexandra Hamann und Jens Kirsten: Wissenschaftliche Sachcomics. Multimodale Bildsprache, partizipative Wissensgenerierung und raumzeitliche Gestaltungsmöglichkeiten (2015, Umfang: 15 S.)
Hörspiel	Kosmokoloss. Eine Tragikomedie über das Klima und den Erdball (2015, Dauer: 65:42min)	– Frédérique Ait-Touati und Bruno Latour (2017): Interlude: Performing Gaia (Umfang: 8 S.) – BR Bayern 2 (2022): Which Art for which Ecology? Interview mit Bruno Latour (Dauer: 23:27min)

Tab. 1: Überblick über das Korpus.

4 Die Transkriptionskonventionen sind im Anhang dieses Beitrags aufgeführt.

Um den Gattungsunterschieden Rechnung zu tragen, bezieht der Beitrag auch Äußerungen der an diesen Kommunikaten beteiligten Wissenschaftler*innen in die Analyse mit ein (Tab. 1), die die gewählte Gattung oder die Produktion des Kommunikats betreffen. Da die beteiligten Wissenschaftler*innen qua Fachdisziplin ›kommunikative Gattungen‹ nicht als explizite Forschungsgegenstände haben, wird mit Blick auf die letzteren Untersuchungsgegenstände dabei nicht vorausgesetzt, dass sie ihre gattungsbezogenen Äußerungen nach dem hier vorliegenden Verständnis systematisiert darlegen. Stattdessen werden ethnokategoriale Wissensbestände identifiziert, sodass das Vorhaben auf die »Rekonstruktion des vortheorietischen, des in der Lebenswelt der sozialen Akteure verankerten Wissens über die kommunikative Gattung« (Gätje 2020, 63; Böhm 2021) ›Sachcomic‹ oder ›Hörspiel‹ zielt. Die Ergebnisse helfen, den Analysefokus weiter zu spezifizieren.

Die eigentliche Analyse der Kommunikate wird entlang der drei von außen nach innen wirkenden Strukturebenen entfaltet, die Susanne Günthner und Hubert Knoblauch (1994, 704) in ihrer Erweiterung Gattungen zuschreiben:

- Die *Außenstruktur* bezieht sich auf »den Zusammenhang von Gattungen und sozialen Milieus, ethnischen und kulturellen Gruppierungen, Geschlechterkonstellationen, Institutionen etc.« (Günthner 1995, 204; Luckmann 1989, 39). In der Analyse werden die Kommunikate daher zunächst mit besonderem Blick auf den gesellschaftlichen, kulturellen, institutionellen und situativen Kontext untersucht. Denn das Verstehen dieses Kontextes trägt dazu bei, die Art und Weise, in der die Kommunikation stattfindet, zu erklären. Ob die Kommunikation im Sinne Flecks intra- oder interkollektiv angelegt ist, ist somit als Teil der Außenstruktur erwartbar bis in Teilaspekte hinein kommunikationsprägend.
- Bei der Analyse der *situativen Realisierungsebene* werden sprachliche Phänomene fokussiert,⁵ »die den interaktiven Kontext des dialogischen Austauschs zwischen mehreren Interagierenden und die Sequenzialität von Äußerungen betreffen« (Günthner 1995, 203). Dadurch gerät etwa in den Blick, ob es die Kommunikation (primär) monologisch oder dialogisch erfolgt und welche »situative Relation der Handelnden« (Günthner und Knoblauch 1994, 705) daraus resultiert.
- Die *Binnenstruktur* besteht aus jenen »textinternen«, verbalen und nonverbalen Elementen, die für die betreffende Gattung konstitutiv sind« (Günthner 1995, 201). Die Analyse fragt z. B. nach: »Worte[n] und Phrasen, Gesamtregister, Formeln und formularische[n] Blöcke[n], rhetorische[n] Figuren und Tropen, Stilmittel[n] wie Metrik, Reimschema, Listen, Oppositionen usw., Lautmelodien [...]« (Luckmann 1986, 204).

Diese drei Strukturebenen dienen der nachfolgenden Analyse als strukturierende Heuristik, so wie es sich beispielsweise in Böhm (2022) als produktiv erwiesen hat.

5 Diese rechnet Luckmann (1986, 204) noch der Binnenstruktur zu.

6 Analyse 1: Die große Transformation. Klima – Kriegen wir die Kurve (2013)

Der Paläontologe und Geobiologe Reinhold Leinfelder schreibt über *DgT*:

Das Forschungsprojekt zum Thema »Das WBGU-Transformations-Gutachten als Wissenschaftscomic: Ein Kommunikationsprojekt zu alternativen Wissenstransferansätzen für komplexe Zukunftsthemen« hatte zum Ziel, anhand der Inhalte des überaus gesellschaftsrelevanten Transformationsgutachten des Wissenschaftlichen Beirats der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen (WBGU 2011) zum ersten Mal ein wissenschaftliches Politikberatungsgutachten als Comic umzusetzen, um die wesentlichen Ergebnisse einem möglichst breiten Publikum zu kommunizieren. (Leinfelder 2014a, 1)

Die am Projekt Beteiligten haben somit nicht nur nach eigenem Verständnis Pionierarbeit im Bereich der Wissenschaftskommunikation betrieben. Als zentrales Ergebnis dieses Projekts wurde 2013 der Sachcomic *Die große Transformation* publiziert, der aktuell in einer dritten, aktualisierten Auflage (Hamann et al. 2020) vorliegt – im Großteil unverändert, ergänzt um neue Vorworte, so wie es auch bei wissenschaftlichen Standardwerken üblich ist. Diese Auflage stellt den Analysegegenstand dar. Auf *DgT* wird im deutschsprachigen Forschungsdiskurs in der Regel Bezug genommen, sobald Sachcomics als Mittel der klimabezogenen Wissenschaftskommunikation thematisiert werden (Böhm/Gätje 2023a 8–9; Klein 2015, 70–71; Pasternack 2022, 173, Trischler 2021, 232). Die intensivste Auseinandersetzung erfolgt aber in Publikationen des beteiligten Teams, insbesondere in zahlreichen Veröffentlichungen von Leinfelder.

6.1. Gattungs- und produktbezogene Äußerungen der beteiligten Wissenschaftler*innen

Mit Blick auf die produktionsästhetischen Äußerungen der beteiligten Wissenschaftler*innen zu *DgT* besteht die Herausforderung, die Ergebnisse einer projekteigenen Rezeptionsforschung,⁶ die hier nicht im Zentrum stehen soll, von den Ansichten der Wissenschaftler*innen zu trennen. Aus der publizierten Ergebnisübersicht des Projekts ist daher vor allem das folgende Zitat von Interesse:

Um die Inhalte des Gutachtens zu authentifizieren und Handlungsempfehlungen nachvollziehbar zu machen, setzten wir auf umfassende Personalisierung und konzipierten den Wissenschaftscomic als Set von graphischen Interviews, in denen die WBGU-Mitglieder zu »ihren« Themen berichteten (Hamann et al. 2013). (Leinfelder 2014a, 1)

Hieran fällt bereits eine Perspektivverschiebung auf. »Inhalte« sollen in dem Sachcomic nicht belegt, sondern – für Wissenschaftskommunikation untypisch – »authentifizier[t]« werden. Dies soll gelingen, indem die beteiligten Wissenschaftler*innen im Rahmen »graphischer Interviews« Auskunft geben und dadurch die kommunizierten Wis-

6 Studienergebnisse finden sich z. B. in Leinfelder (2014a, 2–7).

sensbestände an die Personen rückgebunden werden. Der Terminus ›graphisches Interview‹ (Leinfelder et al. 2015, 46) lässt dabei mit Blick auf die situative Realisierungsebene ein bildlich und textlich dargestelltes, dialogisches Frage-Antwort-Format erwarten, das einen interpersonalen Gedankenaustausch im Sinne Flecks realisiert und auf Figurenebene inszeniert.

Allgemeinere Perspektiven auf Sachcomics und verschiedene (Folge-)Projekte finden sich in Leinfelder et al.⁷ Comics werden dabei als »insbesondere durch ihre Bildsprache motivierend, visualisierend, permanent, intermediär und populär« (Leinfelder et al. 2015, 45) charakterisiert. Umfassend werden die Potentiale von Sachcomics mit Blick auf die Wissenschaftskommunikation reflektiert. Dabei zeigt sich, wie die Außenstruktur die weiteren Strukturebenen und damit die Gestaltung der Kommunikation bis ins Detail bestimmt. Die Äußerungen betreffen nämlich erstens die spezifische Multimodalität und Panel-Ordnungsstruktur von Comics (Leinfelder et al. 2015, 45–46). Diese stehen zweitens im direkten Zusammenhang mit der gewählten kommunikativen Absicht:

Bei komplexen Sachcomics sollten emotionale Elemente, sowohl in Wort als auch im Bild, zwar verwendet, insgesamt jedoch eher zurückhaltend eingesetzt werden. Hingegen sind Personalisierung, Darstellung wissenschaftlicher Arbeitsweisen, Visualisierung von Szenarien und andere Authentifizierungsmöglichkeiten wissenschaftlichen Vorgehens genauso wie mögliche gesellschaftliche Relevanzen und Handlungsoptionen teilweise augenzwinkernd gestaltbar, womit sich die zu vermittelnden Themen von ihrer gewissen ›Schwere‹ befreien lassen. Dies kann zum Beispiel durch Zuhilfenahme von ›Sidekicks‹ bzw. durchlaufenden Nebengeschichten erreicht werden. Insbesondere sind auch gesellschaftlich herausfordernde Themen bzw. Handlungsoptionen, welche bei der Verwendung anderer Medien sehr schnell zu reflexartiger Ablehnung führen, bei Comics durch die vielfältigen Möglichkeiten der humoristischen Einfärbung besser transportierbar.⁸ (Leinfelder et al. 2015, 46)⁸

An dieser Stelle wird erneut auf Authentifizierung verwiesen, ohne dass eine Rückbindung an etablierte wissenschaftliche Gütekriterien geschieht. Auch die Hinweise, dass Sachcomics zudem »augenzwinkernd gestaltbar« seien, dabei »Sidekicks« und »Nebengeschichten« eine Rolle spielen können, verweisen nicht auf etablierte Merkmale wissenschaftlicher Publikationen.⁹ Wenn zudem eine »humoristische[] Einfärbung« – statt etwa einer an Neutralität und Objektivität orientierten Darstellung – den Weg vom esoterischen in den exoterischen Kreis ebnen kann, sind wissenschaftliche Sachcomics nach Vorstellung von Leinfelder et al. ganz offenkundig also gerade dann erfolgversprechend konzipiert, wenn sie umfänglich von etablierten wissenschaftlichen Gattungen abweichen. Und diese Abweichungen sind nur zu einem Teil in der Panel-Darstellungsform

7 Die Ko-Autorin Alexandra Hartmann ist eine Mit-Herausgeberin von *DgT*, Ko-Autor Jens Kirsten war daran, soweit erkennbar, nicht beteiligt.

8 Fußnote (8) verweist auf Brocka 1979, Hangartner et al. 2013, Leinfelder 2014a und 2014b.

9 Dass hingegen die mündliche Sprache in wissenschaftlichen Vorträgen/Präsentationen durchaus augenzwinkernd/humorvoll gestaltet sein kann, sei zur Vollständigkeit erwähnt und ist vermutlich auf Fresh Talk (im Sinne Goffmans [1967] 1981) als rhetorisches Ideal zurückzuführen.

eines Comics begründet, sondern resultieren vor allem aus der kommunikativen Absicht der Autor*innen.

Motiviert durch diese Äußerungen der beteiligten Wissenschaftler*innen wird in der folgenden Analyse die bereits formulierte Frage ergänzt: In den Blick genommen werden ausgehend von der Außenstruktur auch Verfahren der Authentifizierung (insb. durch Personalisierung, Interviewführung, Darstellung wissenschaftlicher Arbeitsweisen) sowie der Popularisierung.

6.2 Analyse des Kommunikats

Die Analyse von *DgT* erfolgt – von außen nach innen – entlang der drei Strukturebenen einer kommunikativen Gattung. Auf die *Außenstruktur* ist dabei bereits zum Teil eingegangen worden. Der Sachcomic dient als Kommunikat der externen Wissenschaftskommunikation. Maßgeblich an dessen Produktion beteiligt sind Zeichner*innen, deren Kompetenzen erst ermöglichen, dass das Gutachten als Sachcomic in professioneller visueller Form umgesetzt werden kann. Auffällig ist hierbei, dass zwar neun Wissenschaftler*innen als »Die Experten« (Hamann et al. 2013, 124–125) vorgestellt werden und im Zentrum jeweils eines eigenen Sachcomic-Kapitels stehen, aber an keiner Stelle deutlich gemacht wird, in welcher genauen Form sie an der Produktion des Comics beteiligt waren. Denn auf der Titelei unter der Überschrift »Wissenschaftliche Beratung« ist nur Leinfelder aufgeführt und im Impressum wird den Mitgliedern des WBGU, zu dem auch die neun Expert*innen gehören, lediglich für »großzügige Hilfsbereitschaft und ehrenamtliche Mitarbeit« gedankt. Offen bleibt auch, wer für den schriftlichen Text verantwortlich ist. Möglicherweise sind dies Alexandra Hamann und Claudia Zea-Schmidt, deren Namen die Titelei unter »Szenarien« führt. Eine Förderung erfolgte durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung. Erschienen ist *DtG* in einer gedruckten und digitalen Ausgabe im Verlag Jacoby & Stuart. Dieser ist kein Wissenschaftsverlag im engeren Sinne und bildet die Vertriebsbasis dafür, dass der Sachcomic überhaupt auch Leser*innen erreicht, die keine Wissenschaftler*innen sind. Diese knappe Darstellung zeigt auf, dass sich bereits die Produzierendenseite durch eine komplexe Struktur auszeichnet.

Die anvisierte Rezipierendenseite wird etwa im Klappentext der dritten Auflage ersichtlich:

Neun Spitzen-WissenschaftlerInnen [...] erklären uns, wie die große Transformation aussehen muss, mit der wir den Klimakollaps verhindern können. [...] Dirk Messner, Präsident des Umweltbundesamtes und einer der neun »Experten«, legt in seinem Vorwort uns allen das Buch ans Herz. (Hamann et al. 2013)

Dieses »wir«/»uns« bezeichnet ganz offenkundig die denkbar größte Leser*innenschaft. Daraus resultiert offenkundig auch die Anforderung, den Sachcomic so zu gestalten, dass er für alle und damit für ganz unterschiedliche Zielgruppen verständlich ist. Eingeschränkt ist die Zielgruppe aber bereits dadurch, dass es sich um ein rein visuelles Kommunikat handelt, das für Menschen mit Sehbehinderung nicht barrierefrei ist, und

dass neben der deutschsprachigen Originalausgabe nur französische und koreanische Sprachfassungen vorliegen.

Auf der *situativen Realisierungsebene* ist der Sachcomic durch eine differenzierte Struktur gekennzeichnet. Dabei weicht er entscheidend von der »generelle[n] Gliederung des zugrundeliegenden Gutachtens« (Leinfelder 2014a, 5) ab. Im Zentrum von *DgT* steht der Sachcomic-Teil, indem nach einem Prolog-Kapitel in neun Kapiteln je ein*e Wissenschaftler*in des WBGU vorgestellt und bei der Arbeit gezeigt werden. Dabei werden Wissensbestände kommuniziert, die mit der Expertise und wissenschaftlichen Arbeit dieser Person in unmittelbarer Verbindung stehen. Hier zeigt sich, was Leinfelder als »Personalisierung« bezeichnet. Diese Personalisierung ist bei Leinfelder aufgrund seiner Sonderrolle am stärksten ausgeprägt. So erhält er nicht nur als einer von neun Wissenschaftler*innen ein eigenes Sachcomic-Kapitel (inklusive Vorstellung) und eine Kurzvorstellung mit schriftsprachlichem Text und Porträtbild in »Die Experten« (Hamann et al. 2013, 124), sondern auch eine dritte Vorstellung unter »Die Herausgeber« (Hamann et al. 2013, 126), ebenfalls mit schriftsprachlichem Text und Porträtbild.

Die Sachcomic-Kapitel, in denen diese Personalisierung zum Tragen kommt, schließen sich an einen Sachcomic-Prolog an, der nicht an eine*n Wissenschaftler*in gebunden ist. Woher das darin vermittelte Wissen stammt bzw. auf wen es zurückgeht, bleibt offen. Grundsätzlich wird dies auch in Hinblick auf die personalisierten Kapitel nicht offengelegt. Dies fällt auf, da die Wissensmodellierung in den Sachcomic-Kapiteln stark durch einen monologischen Text mit dozierendem Gestus geprägt ist. Treten einzelne Figuren bisweilen in einen Dialog miteinander, führen sie in Sprechblasen den als Monolog zu lesenden schriftsprachlichen Text einfach fort (Abb. 1, I), sodass sich mit Blick auf den Sachcomic-Teil in Gänze die Kommunikation in *DgT* primär als seriell monologisch charakterisieren lässt. Dazu trägt auch bei, dass Sidekicks, die die Wissenschaftler*innen interaktiv herausfordern und humoristische Elemente in den Sachcomic tragen könnten, fehlen. Panels, in denen die Wissenschaftler*innen anderen zuhören, stellen seltene Ausnahmen dar (Abb. 1, II) und stehen ganz im Dienste der monologisch kommunizierter Wissensbestände. *DgT* ist damit auch, mit Fleck gesprochen, ein Beispiel für eine typische »populäre Darstellung«, in der durch den »Wegfall [...] der streitenden Meinungen [...] eine künstliche Vereinfachung erzielt wird« (Fleck, [1935] 1980 149). Allerdings widerspricht die Gestaltung der situativen Realisierungsebene damit den Erwartungen, die »graphisches Interview« weckt. Überdies steht sie auch konträr dazu, was in *DgT* selbst über eine gelungene Kommunikation, d. h. eine Kommunikation, die zu einem nachhaltigeren Handeln anregt, vermittelt werden soll: »Partizipation« wird nämlich als »das beste Mittel« bezeichnet, »Legitimation in der Bevölkerung zu erlangen« (Hamann et al. 2013, 111). Denn ist die Bevölkerung »als Handelnde eingebunden«, dann »beteiligen [sie] sich an den Entscheidungsfindungen, können diese nachvollziehen und dann auch mittragen« (Hamann et al. 2013, 111).



Abb. 1: Darstellungsweisen von Wissenschaft(skommunikation) in Die große Transformation (Quelle: eigene Darstellung unter Verwendung von Hamann et al., UNEP; Panelzeichnungen von Jörg Hartmann, Jörg Hülsmann, Robert Nippoldt u. Iris Ugurel).

Auf Ebene der *Binnenstruktur* gerät die Verbindung von Bildern und schriftsprachlichem Text in den Blick. Diese ist – typisch für Comics (McCloud 1993, 161–163) – nicht starr, sondern dynamisch gestaltet. Dabei übernehmen die schriftsprachlichen Teile den primären Anteil der Wissenschaftskommunikation. Sie sind in der Regel als ein kohärenter Text konzipiert, der auf verschiedene Sprechblasen und andere Textfelder aufgeteilt wird. Die bildlichen Anteile des Comics haben eine vielfältigere Funktion: Sie geben

den Wissenschaftler*innen und anderen Personen ein Gesicht, zeigen sie bei ihrer wissenschaftlichen Arbeit, visualisieren Naturphänomene geben weitergehende Informationen (etwa in Erklärgrafiken), tragen in Einzelfällen Komik in den Sachcomic hinein usw.

Zuvorderst in den Bildteilen der Sachcomic-Kapitel werden zahlreiche wissenschaftliche kommunikative Gattungen visualisiert, die der internen und externen Wissenschaftskommunikation zugeordnet werden können. Darunter finden sich v. a. die Sitzung eines wissenschaftlichen Gremiums (z. B. Abb. 2, XIV), die Vorlesungen in einem Hörsaal (z. B. Abb. 1, III, V, VI), das universitäre Seminar (z. B. Abb. 1, IV), der Vortrag auf einem Kongress (Hamann et al. 2013, 82), der Workshop (Hamann et al. 2013, 47) und die Konferenz (Hamann et al. 2013, 54). Daran lassen sich Aspekte einer internen gattungsbezogenen Entwissenschaftlichung innerhalb der allgemeinen Verwissenschaftlichung erkennen, die aus einer Wissenschaftskommunikation mittels eines Sachcomics resultiert. Wissenschaftliches Arbeiten wird zudem umfänglich als ein wissenskommunikatives Handeln inszeniert, zumal dieses im Sachcomic deutlich mehr Raum einnimmt als genuin forschendes Handeln (z. B. Abb. 1, VII).

Als kommunikative Gattungen lassen sich – auf einem anderen Abstraktionsniveau – auch verschiedene etablierte Formen visueller Darstellungen wie komplexe Strukturgrafiken, Landkarten, technische Zeichnungen, Koordinatensysteme und Diagramme etc. fassen, wie sie in wissenschaftlichen Publikationen und Vorträgen etwa zur Modellierung von Forschungsergebnissen verwendet werden. Solche Abbildungen sind ein charakteristischer Bestandteil der Sachcomic-Kapitel. Entnommen aus anderen Publikationen sind sie – sofern ursprünglich farbig – eingegraut, mit kräftigem Strich nachgezeichnet, in das Panelformat und visuelle Design des Comics eingepasst (Abb. 1, VIII–X; Abb. 2, XIVf.). Dass aufgrund der freieren Linienführung visuelle, diagrammatische Details nicht exakt übernommen werden (Abb. 2, IX), führt dazu, dass diese wissenschaftlichen Darstellungen stärker als in den Publikationen, denen sie entnommen sind, Tendenzen statt Detailinformation modellieren.

Allein diese Abbildungen sind es, denen nicht nur ein Quellenbeleg in Klammern beigefügt wurde (Abb. 1, X, Abb. 2, XIV), sondern deren Herkunft auch im Quellenbeleg explizit ausgewiesen ist. Für alle anderen getätigten Aussagen bzw. kommunizierten Wissensbestände finden sich hingegen keine Quellenangaben. Damit erfüllt *DgT* nicht die Gütekriterien, die eine wissenschaftliche Publikation erfüllen müsste. Als wissenschaftskommunikative Publikation werden stattdessen Wissensbestände an gezeichnete Repräsentanzen von Wissenschaftler*innen rückgebunden. Dies ist es offenbar, was Leinfelder als ›Authentifizierung‹ bezeichnet.

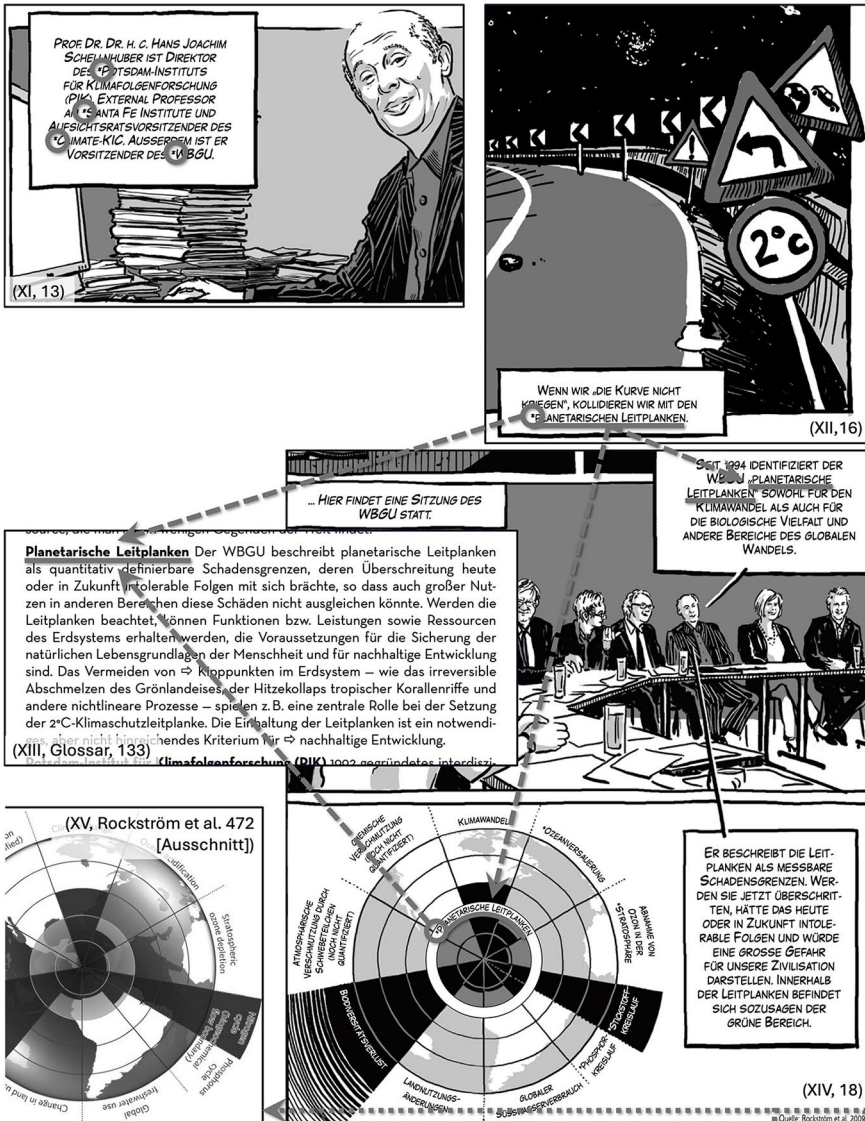


Abb. 2: Analyse der Verweisstruktur innerhalb von *Die große Transformation* (Quelle: eigene Darstellung unter Verwendung von Hamann et al. 2013, Rockström et al. 2009; Panelzeichnungen von Robert Nippoldt).

Statt auf Quellen wird in Textfeldern auf das Glossar im Anhang verwiesen: Jeder Asterisk (*) zeigt einen schriftsprachlichen Glossareintrag an, in dem ebenfalls ohne Quellenangaben die Namen von Forschungseinrichtungen ebenso wie wissenschaftliche Terminologie erläutert werden. An einzelnen Stellen ist das Glossar für das Verständnis maßgeblich relevant, etwa wenn das Panel zur Vorstellung des »Experten« Hans Joachim Schellnhuber vier Asterisken aufweist (Abb. 2, XI) und die Erläuterung allein über das

Glossar erfolgt. An anderen Stellen allerdings ist das Lesen des Glossars entbehrlich. So wird z. B. in demselben Kapitel zunächst der Begriff »Planetarische[n] Leitplanken« in einem Textfeld verwendet und mit einem Leseverweis auf das Glossar versehen (Abb. 2, XIIIf.). Bereits zwei Seiten später wird der Terminus aber auch in dem Sachcomic-Kapitel erläutert (Abb. 2, XIV), hier zunächst schriftsprachlich, anschließend um eine schematische Abbildung ergänzt. Der aus dem Sachcomic ausgelagerte Glossareintrag, der zwar weiter hinten abgedruckt ist und trotzdem zuerst gelesen werden soll, sorgt also mit Blick auf die Gesamtpublikation zu Redundanzen. Dies ist ein weiterer Hinweis auf ein wissenschaftskommunikatives Primat des schriftsprachlichen Textes gegenüber dem Bild, das sich sowohl mit Blick auf die Gesamtpublikation als auch mit Blick auf das Text-Bild-Verhältnis in den Sachcomic-Teilen zeigt. Insgesamt präsentiert sich *DtG* somit nicht als eine Sammlung grafischer Interviews, sondern als ein seriell monologisches, in der auffallend textbezogenes Kommunikat, das typische Merkmale einer Popularisierung im Sinne Flecks aufweist und die selbst kommunizierten Merkmale einer partizipativen Wissenschaftskommunikation nicht erfüllt.

7 Analyse 2: Kosmokoloss. Eine Tragikomödie über das Klima und den Erdball (2015)

In *Interlude: Performing Gaia* (2017) beschreiben die Historikerin und Theaterregisseurin Frédérique Aït-Touati und der Wissenschaftstheoretiker Bruno Latour ihr Theaterprojekt:

It was thus less a question [...] of working, with the tools of theatre and of philosophy, on the elaboration and elucidation of a common question: how to capture, understand, feel and represent to oneself the irruption of the new character of Gaia. (Aït-Touati und Latour 2017, 231)

Das Ergebnis ist das Theaterstück *Gaïa. Tragi-comédie climatique et globale...* (2011), zu dem auch ein englischsprachiger Dramentext vorliegt und das vom Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe in Kooperation mit dem BR als deutschsprachiges Hörspiel adaptiert wurde. Im Folgenden steht dieses Hörspiel von 2015 im Zentrum der Analyse. *KK* wird bisher in der Forschung zwar als ein besonderer Titel im Oeuvre Bruno Latours benannt (z. B. Schölzel 2024, 200; Wilke 2022, 253); Analysen stellen bisher aber die Ausnahme dar (Hüpkens 2019).

7.1 Gattungs- und produktbezogene Äußerungen der beteiligten Wissenschaftler*innen

Wie im Fall von *DgT* haben sich die beteiligten Wissenschaftler*innen, insbesondere Latour, wiederholt zu *KK* geäußert. Dabei betonen sie die Beteiligung eines großen Personenkreises aus »researchers, climatologists, philosophers and historians of science« (Aït-Touati und Latour 2017, 231), ohne deren Rollen zu spezifizieren. Dies ist vergleichbar mit *DgT*. Obwohl sie den Text als Produkt eines »collective writing«-Prozesses be-

zeichnen (Aït-Touati und Latour 2017, 231), heben Aït-Touati und Latour (2017, 232) allerdings einen Texter hervor: »the kaleidoscopic text written by Pierre Daubigny based on the workshops and the actors' improvisations«.

Da es sich um ein Theaterprojekt handelt, stellt dieser Text auch einen Dramentext und kein Hörspielskript dar. Der Gattungstransfer ist allerdings kein trivialer, unterscheiden sich Theaterstück und Hörspiel doch bereits hinsichtlich des (fehlenden) Einsatzes visueller Zeichen und des performativen Unterschieds zwischen Aufnahme und Aufführung grundlegend voneinander. Dies wird z. B. deutlich, wenn Aït-Touati und Latour (2017, 233) ein visuelles, das Bühnenbild prägendes Modell erläutern, dabei aber nicht thematisieren, wie sich ein solches visuell-gegenständliche Modell in eine rein auditive Gattung überführen ließe. Dies erstaunt vor dem Hintergrund, dass (sich) Aït-Touati und Latour (2017, 234) Fragen der Übersetzung und Transkription stellen: »The question of translation is at the heart of the play: how to translate Gaia through science? How to translate scientific speech through the media?« Im Folgenden werden diejenigen gattungsbezogenen Aussagen berücksichtigt, die auch auf ein Hörspiel übertragbar sind.

Die Autor*innen verstehen das Theater als besonders geeignetes »medium¹⁰ for expressing the special sort of passions raised by the new climatic regime: alarm, stupefaction, incredulity, resistance, anger, but also fear, disarray or despair.« Weitergehend sei ein Theaterstück – wie auch ein Hörspiel – in der Lage »to dramatise disagreements by putting them on stage and, in this way, to de-dramatise them by making possible a discussion that was impossible before« (Aït-Touati und Latour 2017, 225). KK soll den »effort of sensitivity« der wissenschaftlichen Forschung fortsetzen und einen und einen »cathartic effect« erreichen, der von »great importance for all climate politics« (Aït-Touati und Latour 2017, 232) sei. In dieser sich auf den öffentlichen und politischen Diskurs beziehenden Zielsetzung wird deutlich, dass KK – wie DGT – nicht auf Wissenschaftler*innen als primäre oder sogar ausschließliche Zielgruppe zielt.

Anders als im Sachcomic steht laut Aït-Touati und Latour (2017, 231) in KK kein einzelner Bezugstext bzw. keine einzelne Theorie, wie etwa »the famous ›Gaia hypothesis‹ of James Lovelock«, im Zentrum. Entsprechend zielt KK auch nicht auf die Vermittlung spezifischer Erkenntnisse oder Befunden, über die die Gesellschaft sowieso ausreichend verfügen würde: »[...] FACT Is- (.) that we KNOW (.) and do nOthing;« (BR Bayern 2 2022, 07:44).¹¹ Stattdessen geht es um die Eröffnung eines Wahrnehmungs- und Diskursraumes, der durch einen Streit der Meinungen und einen unabgeschlossenen Prozess der Erkenntnisgewinnung charakterisiert. Die Idee eines so gestalteten diskursiv-performativen Raumes ermöglicht es den an der Produktion beteiligten Wissenschaftler*innen, Fragen zu stellen, die für sie selbst (noch) unbeantwortet sind, und dem »the state of disarray« (Aït-Touati und Latour 2017, 231; BR Bayern 2 2022, 06:26) Ausdruck geben, in dem sie sich befinden.

10 Der Terminus »Medium« umfasst hier als Umbrella Term einen philosophischen Text ebenso wie Theater und Tanz.

11 Die ungewöhnliche Verwendung von Groß- und Kleinbuchstaben in diesem und den folgenden Zitaten folgt den Vorgaben nach GAT2. Eine Liste der Transkriptionskonventionen findet sich am Beitragende.

In KK wird der Diskurs von Schauspieler*innen/Sprecher*innen, d. h. von kommunikativ-vermittelnden personalen Instanzen geführt, die jeweils weder mit einer*m an der Produktion beteiligten Wissenschaftler*in identisch sind, noch eine*n von diesen für die Dauer von KK verkörpern. Folgerichtig findet sich kein Hinweis auf eine Personalisierungsstrategie bzw. eine Strategie der Authentifizierung durch Personalisierung im Sinne Leinfelders et al. Vielmehr sollen die Rezipierenden das Geschehen »betrachten-(-)um sich SELBST darin repräsentiert zu sehen;« (BR Bayern 2 2022, 11:38).¹² Indem dazu die Schauspieler*innen/Sprecher*innen in einen Dialog treten, kann KK durchaus »lustig« werden (BR Bayern 2 2022, 06:50).¹³ Stärker betont Latour jedoch dessen intertextuelle Anlage und komplexe Verweisstruktur: »it's a MASH Up, of (.) different Fingers- including (.) of course (.) MYTHS;« (BR Bayern 2 2022, 15:38). Diese sei ein Resultat daraus, dass es keinen einheitlichen Mythos gebe, mit dem Gaia und dem Klimawandel begegnet werden könne. Rezipierende sollen daher mit einer Vielzahl von Mythen ganz unterschiedlichen Ursprungs und Inhalts konfrontiert werden. Da durch den bewussten Einbezug vielfältiger Mythen in Konflikt mit einer wissenschaftlichen Tradition stehen kann, die sich ganz wie in den eingangs formulierten Positionen dem Logos¹⁴ verpflichtet sieht, wird in der folgenden Analyse ein ergänzender Schwerpunkt auf diesem Aspekt gelegt.

7.2 Analyse des Kommunikats

Vergleichbar mit *DgT* ist die *Außenstruktur* von KK produktionsseitig durch eine komplexe Akteur*innen-Struktur gekennzeichnet. So wird in der Absage (64:42–65:42) wie auch in Latour (2011) Bruno Latour als hauptverantwortliche Person genannt, der auf der Produktwebsite als alleiniger »Verfasser/Herausgeber« (ZKM) bezeichnet wird. Dies steht in deutlichem Kontrast zu den dargestellten produktionsbezogenen Äußerungen sowie den anderen Sprachfassungen, die auch Frédérique Ait-Touati und Chloé Latour als Verfasserinnen nennen (Latour et al. 2011a, 2011b). Pierre Daubigny bleibt in allen Fällen ungenannt. Auf welche Art und in welchem Umfang weitere Wissenschaftler*innen – etwa der australische Philosoph Clive Hamilton oder der britische Chemiker James E. Lovelock, die im Hörspiel als Figuren auftreten, – an der Produktion involviert sind, bleibt ungeklärt. Dies erinnert an die wissenschaftliche Beteiligung an der Produktion von *DgT*. Dort wird den »Experten« aber als WBGU-Mitgliedern im Impressum für ihre Unterstützung immerhin gedankt.

Die Übersetzung erfolgte laut Absage und Website durch Margit Rosen, die auch eine »Bearbeitung« vorgenommen hat, deren Art und Umfang nicht spezifiziert wird. Absage und Website nennen zudem eine Reihe weiterer beteiligter Akteur*innen, die insbesondere mit der Komposition und dem Einspielen von Musik, Casting, Ton und Technik und der Regie(assistenz) betraut waren. Genannt werden außerdem – statt den vier von Ait-Touati und Latour erwähnten Schauspieler*innen – zehn Sprecher*innen. Es sind die Kompetenzen dieses multiprofessionellen Teams, die eine professionelle Produktion des

12 Nur in deutscher Übersetzung realisiert.

13 Nur in deutscher Übersetzung realisiert.

14 Hierzu ließe sich auch der Fleck'sche Denkwang zum Beleg zuordnen.

Hörspiels auf Basis des schriftsprachlichen Skripts erst ermöglichen. Die Zusammenarbeit von Bayerischem Rundfunk und dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe sorgt überdies dafür, dass *KK* durch CD-Verkäufe, Downloads, Streaming und Sendung im Radio Rezipierende in großer Zahl erreichen kann, die keine Wissenschaftler*innen sind.

Was die genaue Zielgruppe betrifft, enthält der Werbetext wie bei *DgT* ein »wir«, das prinzipiell alle umfasst, die mit den Folgen des Klimawandels konfrontiert sind:

Auf der Suche nach einer ›neuen Eloquenz‹ des Politischen ist das Theater eine mögliche Form, um dem Missverhältnis zwischen der Bedeutung der aktuellen Ereignisse und dem schmalen Repertoire der Empfindungen und Gefühle, mit denen wir auf sie reagieren, zu begegnen. (ZKM o. J.)

Aus dem anvisierten »wir« resultiert offenkundig auch die Anforderung, das Hörspiel so zu gestalten, dass er für alle und damit für ganz unterschiedliche Zielgruppen verständlich ist. Eingeschränkt ist die Zielgruppe aber bereits dadurch, dass es sich um ein rein auditives Kommunikat handelt, das für Menschen mit Hörbehinderung nicht barrierefrei ist. Das Skript liegt zwar in französischer, englischer und deutscher Sprache vor, aber diese Sprachfassungen weisen große Unterschiede auf – etwa die Anzahl der Teile –, und auch die deutsche Skriptfassung ist nicht mit dem Hörspiel textidentisch.

Die situative Realisierungsebene von *KK* weist eine elfteilige Gliederung auf (Abb. 3). Die einzelnen Teile sind durch längere Sprechpausen geprägt, die zum Teil still oder mit Musik und Geräusche gefüllt sind. Zudem werden die Titel der elf Teile (s.a. Latour 2011, 1) jeweils zu Beginn mündlich realisiert. Dem Prolog ist ein Jingle des beteiligten Radiosenders vorangestellt, dem Epilog eine Absage hintangestellt (ab 64:42) in der Namen von Beteiligten genannt werden. Ein Quellenverzeichnis, wie es bei einer wissenschaftlichen Publikation erwartbar wäre, findet sich nicht; auch ansonsten werden Quellen selbst bei wörtlichen Zitaten – z. B. aus dem biblischen *Vaterunser* (Latour et al. 2015, 02:30) oder Percy Shelleys Gedicht *Mont Blanc* (Latour et al. 2015, 56:55) – nicht angegeben.

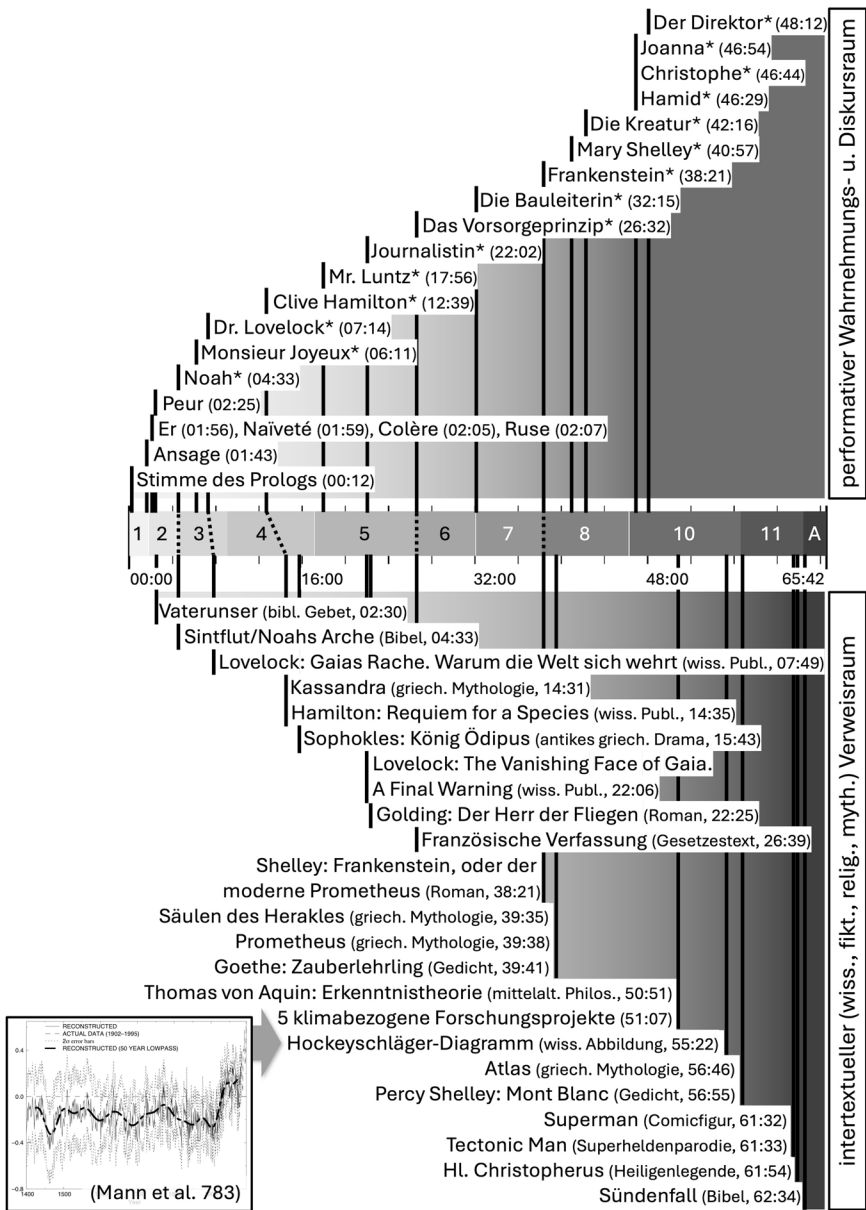


Abb. 3: Zeitliche Struktur von Kosmokoloss unter Berücksichtigung der Erstauftritte aller Figuren und einiger Intertexte (Quelle: eigene Darstellung unter Verwendung von Mann et al. 1998, Latour 2011, Latour et al. 2015).

Abgesehen von Prolog und Epilog, die monologisch angelegt sind, ist das Hörspiel durch Dialogizität gekennzeichnet, wobei sich die Figuren-Konstellationen stetig wandeln und bis in den 10. Teil hinein weitere Figuren hinzukommen (Abb. 3). Wie auch in DtG wird dabei allerdings nicht mit den Rezipierenden explizit in Interaktion getreten.

Durch die Zunahme an Figuren vergrößert sich nicht nur die Anzahl der Stimmen, sondern auch die aufgerufenen Wissensbestände und (klimapolitischen) Positionen. Letztere werden insbesondere mithilfe von Figuren eingebracht, die nicht nur am Dialog teilnehmen, indem sie einfach zu sprechen beginnen. Stattdessen werden diese Figuren explizit vorgestellt, um anschließend in einem längeren Redebeitrag ihre Position umfassend darzustellen, bevor sie dialogisch verhandelt wird. Ein Beispiel hierfür ist die folgende Sequenz:

Mr Luntz	HI- (--) frEUt mich HIER zu sein; (-)
ER	<<engl>mister LUNTZ;> (--) poliTIKberater- (--) MEInungsforscher- (.)
Mr Luntz	NUTZen sie die großartige gelegenhElt- mir FRAGen zu stEllen. (-)
ER	stratEge der <<engl>rePUBlican party-> Monsieur Joyeux sAGen sie MIR, (1.5) WIE kann ich die leute überZEUGen- dass sie DIEsem- (.) klIma (.) UNSinn- keinen GLAUben schenken dürfen;
Mr Luntz	<<franz>MONSieur (-)joyEUx-> (--) sie haben sich bisHER, (-) AUSgesprochen (--tÖlpelhaft (--)verhAlten; (1.0) HÖren sie als erstes damit AUF- von der gloBALen erwÄrmung zu sprechen; (--) das macht den leuten ANGST; (1.0) [...]

(Latour et al. 2015, 17:56–18:27)¹⁵

Die auf eine solche Weise eingeführten Figuren sind in der Abb. 3 mit einem Asterisk (*) gekennzeichnet. Nicht alle haben dabei einen gegenwärtigen und wissenschaftlichen Hintergrund (z. B. Lovelock, Hamilton), sondern stellen auch eine historische Persönlichkeit (Shelley), biblische (Noah) oder literarische Figuren (Frankenstein, sein Monster) dar oder repräsentieren sogar einen Gesetzestext (Das Versorgungsprinzip). Verschiedene Positionen werden dabei gleichbehandelt und verschiedenartig von verschiedenen Figuren kommentiert, darunter auch solche, die nicht in dieser Form eingeführt werden. Dabei nähern sich Figuren dem Wissenschaftlichen durch das Mythische und dem Mythischen durch das Wissenschaftliche. Wenn selbst die Schriftstellerin Mary Shelley keine Kontrolle über die von ihr erschaffenen Figuren hat (Teil 8. Viktor und Mary), zeigt

15 Der Name »Luntz« deutet auf die reale Person Frank Luntz hin, der 2002 als Berater der Republikaner die Benennung des Phänomens »Klimawandel« zum Gegenstand wahlkampfstrategischer Überlegungen machte (Dal 2023, o. S.).

sich, dass der Diskurs durch keine Autorität gesteuert oder kontrolliert wird. Er bleibt in jeder Hinsicht vielstimmig.

Da in KK zehn Sprecher*innen zum Einsatz kommen, wobei einzelne Sprecher*innen mehrere Figuren übernehmen, besteht kein Identitätsverhältnis zwischen Stimme und Figur. Vielmehr ist – anders als im Skript – aufgrund der Mehrfachbesetzung nicht immer eindeutig erkennbar, welche Figur gerade spricht. Eine Personalisierung und vor allem eine Authentifizierung durch Personalisierung im Sinne Leinfelders et al. deutet sich somit allenfalls im Kontext der Figurenvorstellung an, wenn in Einzelfällen eine zentrale wissenschaftliche Publikation mitgenannt wird (Abb. 3).

Es ist die steigende Zahl der Stimmen und Figuren und die damit verbundene zunehmende Vielfalt an transportierten Erkenntnissen, Positionen und (sich ändernden) Meinungen, die – Ait-Touati und Latour entsprechend – den performativen Wahrnehmungs- und Diskursraum aufspannen und über die Dauer des Hörspiels vergrößern. Inwiefern dieser Raum aber dazu führt, dass sich die Rezipierenden selbst in KK repräsentiert sehen, kann mit der angewandten Methode nicht festgestellt werden. Hierzu bedürfte es einer gezielten Rezeptionsforschung.

Die *Binnenstruktur* von KK zeichnet sich durch eine Vielzahl verschiedener auditiver Modalitäten aus: mündliche Sprache, Tierlaute, (technische) Geräusche, Musik. Im Folgenden steht vor allem die mündliche Sprache, als primärer wissenskommunikativer *Mode* verstanden,¹⁶ im Zentrum der Analyse. Mit Blick auf die Rezeption ist KK nicht nur durch die Mehrfachbesetzung, sondern auch auf Ebene der *Binnenstruktur* voraussetzungsreich konzipiert. Diese Konzeption betrifft erstens den sich simultan zum performativen Wahrnehmungs- und Denkraum aufspannenden und bis in den elften Teil vergrößernden intertextuellen Verweisraum (Abb. 3), dessen Rezeption und Verständnis eine umfassende Bildung voraussetzt. Intertexte sind über wissenschaftliche Publikationen hinaus auch fiktionale, mythische, religiöse und juristische Quellen (Abb. 3). Hinzu kommen Verweise auf verschiedene historische Ereignisse. Intertextualität wird überdies durch zahlreiche kurze Samples aus Nachrichtensendungen und Talkshows erzeugt, in denen die Klimakatastrophe thematisiert wird.

Zweitens zeichnet sich die *Binnenstruktur* durch verschiedene Verweise auf visuelle Darstellungen aus – und dies insbesondere in der Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Erkenntnissen und Modellen, ohne dass sich eine genaue Beschreibung des Visuellen findet. Hier tritt die modale Beschränkung des rein Auditiven offen zutage, die für ein Theaterstück nicht gelten würde. Über die fehlende Beschreibung hinaus werden auch keine Quellen genannt, die neben einer Überprüfung zuvorderst auch eine vollständige Rezeption des bloß Benannten ermöglichen würden. Dies trifft in geringerer Weise die Einblendung einer naturalistischen Abbildung, etwa der Erdkugel im Rahmen einer PowerPoint-Präsentation:

16 Entsprechend wurden aufgrund des Analysefokus Geräusche und Klänge in den Transkripten ausgespart, sofern sie nicht markant Sprechpausen füllen.

- Dr. Lovelock ich ZEIG ihnen das mAI, (-)
- Er <<engl>POWerpoint.>
(Klicken, Hochfahrgeräusch, 2.2)) (--)
- Dr. Lovelock hier SEHEN sie Ihn. (--)
der blaUE plaNET. (--)
köNnten sie die projekTION, (--)
etwas (.) SCHÄRfer Einstellen? (--)

(Latour et al. 2015, 34:45–35:04)

Dies trifft in stärkerer Weise aber auch die Darstellung nicht weiter benannter wissenschaftlicher Abbildungen, so etwa der Verlauf verschiedener Graphen in einem Koordinatensystem, auf die im Rahmen eines Diavortrags verwiesen wird.

- Clive Hamilton die: (.) ROte kurve ist das was passiert wÄre,
wenn wir in kopenHAgen- (.)
Erfolg gehabt HÄTten. (-)

(Latour et al. 2015, 13:09–13:15)

Nur in einem Fall wird dabei explizit auf eine prominente wissenschaftliche Abbildung des Klimadiskurses (Mann et al. 1998, 783; Abb. 3) Bezug genommen, die aufgrund ihrer Form als »Hockeyschläger-Diagramm« bekannt geworden ist:

- Joanna und NOCH eins- (-)<<franz>voilà,> (-)
- Er powerPOINT; (--)
das HOCkeyschlägerdiagrAmm.
[...]
- Hamid aber das ist das umSTRITtenste diagrAmm, (-)
- Er die entWICKlung der globAlen durchschnittstemperatur- (.)
während der letzten TAUsend jAhre-
((Elefantentrompeten, 1.0))
- Joanna Aber auch das roBUSTeste; (-)
dank der deBATte und der diskussiOn. (--)

(Latour et al. 2015, 55:18–55:53)

Die Bezeichnung »Hockeyschläger-Diagramm« ermöglicht nicht nur eine Recherche der Abbildung zur visuellen Vervollständigung der Rezeption. Sie ist auch ein Beispiel dafür, wie KK mittels einzelner Wörter Links zu außerhalb von KK stattfindenden De-

batten und Strängen des Klimadiskurses herstellt.¹⁷ Auf diese Weise ermöglicht KK seiner fiktionalen Anlage zum Trotz überprüfbare Einblicke in wissenschaftliches Arbeiten, Denken und Streiten, auch in Auseinandersetzung mit klimaleugnerischen Positionen oder Formen strategischer Kommunikation.

Mit Blick auf das gesamte Hörspiel und nicht allein in den letzten drei Zitäten wird – ähnlich *DgT* – wissenschaftliches Arbeiten umfänglich als ein wissenschaftskommunikatives Handeln dargestellt. Dabei wird die Unabgeschlossenheit wissenschaftlicher Erkenntnisgewinnung anhand eines nicht abgeschlossenen vielstimmigen Diskurses inszeniert. Die auftretenden Wissenschaftler*innen (und andere Figuren) sind Buchautor*innen (Abb. 3), halten Dia- oder PowerPoint-Vorträge, treten in einer Talkshow auf (Teil 5. Luntz und Lovelock) und selbst die dreiköpfige Forschungsgruppe im Labor (Teil 9. *Theatrum Mundi*) spricht zuvorderst und permanent, während sie die Vagheit und Gemachtheit wissenschaftlicher Erkenntnisprozesse darstellen, kommentieren und problematisieren. Dabei kommen – ebenfalls ähnlich zu *DgT* –, zahlreiche in der Wissenschaft etablierte Formen visueller Darstellungen zum Einsatz (z. B. Koordinatensysteme, Landkarten). Somit lässt sich auch in KK auf Ebene der Binnenstruktur Aspekte einer Entwissenschaftlichung erkennen.

8 Fazit

In Reaktion auf die Beobachtung, dass Wissenschaftler*innen angesichts der Klimakatastrophe ihre externe Wissenschaftskommunikation verändern, hat der vorliegende Beitrag auf der Basis sowohl wissenschaftstheoretischer Überlegungen Flecks als auch wissenssoziologischen Annahmen zur Routinisierung von Kommunikation und deren Veränderung einen sprachwissenschaftlichen Analyserahmen hergeleitet. In der analytischen Anwendung hat sich das Konzept der kommunikativen Gattungen als eine produktive Heuristik erwiesen, mit der sich wissensbezogene Kommunikate differenziert analysieren lassen. Gegenstand der Analyse waren ein Sachcomic und ein Hörspiel und somit zwei Kommunikate einer externen klimabezogenen Wissenschaftskommunikation, die sich an ein breites Lai*innen-Publikum richten.

Auffällig ist in Hinblick auf beide Kommunikate, dass Art und Umfang der beteiligten Wissenschaftler*innen nicht genau expliziert und Quellen vielfach nicht angegeben werden. Damit zeigen beide Kommunikate typische Popularisierungsmerkmale im Sinne Flecks, erfüllen aber nicht mehr die Gütekriterien guter wissenschaftlicher Praxis. Wissenschaftliches Arbeiten stellen sie primär nicht als Forschen, sondern dominierend als Kommunikation dar. Auch wenn Sachcomics und Hörspiele selbst nicht thematisiert werden, liefern die Kommunikate dadurch implizit eine Rechtfertigung dafür, dass auch die Produktion von *DGT* und KK wissenschaftliche Arbeit ist. Dabei ist auffällig, dass beide Kommunikate verschiedene wissenschaftliche Gattungen in ihre Darstellung mit aufnehmen, also Verfahren einer Entwissenschaftlichung innerhalb einer verwissenschaftlichten Kommunikation beobachtbar sind.

17 Siehe hierzu auch Fußnote 15.

Über zahlreiche Einzelbeobachtungen hinaus zeigt sich im Vergleich der Analyseergebnisse, dass sich die beiden Kommunikate als zwei Pole eines Kontinuums begreifen lassen. *DgT*, der ein einzelnes wissenschaftliches Gutachten umsetzt, zeichnet sich dabei durch Verfahren einer Personalisierung der Erkenntnisse und serielle Monologizität aus. Auf der anderen Seite steht *KK*, das zwar ebenfalls Erkenntnisse kommuniziert, diese Wissenschaftskommunikation aber stets in einer dialogischen Verhandlung einbettet. In dieser Hinsicht von den erwartbaren Konsequenzen einer Popularisierung abweichend vermittelt *KK* somit primär keine festen Wissensbestände, sondern inszeniert mit Verweisen auf eine Vielzahl unterschiedlicher Intertexte die Unabgeschlossenheit wissenschaftlicher Erkenntnisfindung. Damit eröffnet sich im Spannungsfeld dieser beiden Kommunikate eine neue Heuristik, die für weitere Analysen im Bereich der Wissenschaftskommunikation fruchtbar gemacht werden könnte.

Indem in beiden Fällen produktionsbezogene Äußerungen mitberücksichtigt wurden, konnte gezeigt werden, welche großen Potenziale die beteiligten Wissenschaftler*innen den gewählten Gattungen für eine externe klimabezogene Wissenschaftskommunikation zuschreiben. Die sprachwissenschaftlich fundierten Analysen der Kommunikate weisen aber darauf hin, die zugeschriebenen Potenziale nicht immer eingelöst werden; Ergänzendes könnte eine differenzierte Rezeptionsforschung leisten. So identifizieren z. B. Bettina Boy und Hans-Jürgen Bucher (2021, 153) vier typische, einander überlagernde »Grundprobleme des Wissenstransfers«, die darauf hinweisen, dass die Rezeption von und damit auch die Wissenschaftskommunikation mittels Sachcomics voraussetzungsreich und herausfordernd ist. Vergleichbare Studien zu Hörspielen liegen bislang zwar nicht vor; Arbeiten aus dem Bereich der Hörspieldidaktik weisen aber in eine vergleichbare Richtung (z. B. Wicke 2019). Die Berücksichtigung solcher Erkenntnisse können nicht nur den analytischen Blick lenken, sondern können Wissenschaftler*innen auch helfen, »die wesentlichen Ergebnisse« der Klimawissenschaften »einem möglichst breiten Publikum zu kommunizieren« (Leinfelder 2014a, 1) und dabei erfolgreich auf eine wissenschaftsbasierte Veränderung von individuellen wie kollektiven Einstellungen und Handlungsweisen angesichts einer drohenden Katastrophe hinzuwirken.

An dieser Stelle schließen sich auch bildungsbezogene Fragen an. Denn wenn wissenschaftliche Erkenntnisse – und sei es, dass Wissenschaftlichkeit sich durch eine diskursive Unabgeschlossenheit auszeichnet – mittels Sachcomics und Hörspielen vermittelt werden sollen, dann bedarf es einer Aktualisierung des Bildungsideals Literalität mit dem Ziel, dass in allgemeinbildenden Kontexten die kompetenzbezogene Förderung der wissensbezogenen Rezeption und kritischen Reflexion auch in Bezug auf diese Gattungen erfolgt (Böhm und Gätje 2023b). Dies ist gerade deshalb gefordert, weil eben nicht nur Wissenschaftler*innen mithilfe dieser Gattungen Wissen vermitteln, das in guter wissenschaftlicher Praxis gewonnen wurde, sondern etwa auch Sachcomics genutzt werden, um die Existenz und Auswirkungen der Klimakatastrophe zu leugnen (Böhm und Gätje 2023a).

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Aït-Touati, Frédérique und Bruno Latour. »Interlude: Performing Gaia.« *The Anthropology of Sustainability. Beyond Development and Progress*, hg. von Marc Brightman und Jerome Lewis, Palgrave Macmillan, 2017, S. 229–236.
- Andersen, Christiane, Magnus P Ängsal, Waldemar Czachur, Philipp Dreesen, Ulla Fix, Nina Kalwa, Jana Kiesendahl, Jürgen Schiewe, Jürgen Spitzmüller und Barbara Zimmermann. »Erkenntnis als soziale Praxis. Ludwik Flecks Wissenschaftstheorie aus sprachwissenschaftlicher Sicht.« *Denkstile in der deutschen Sprachwissenschaft. Bausteine einer Fachgeschichte aus dem Blickwinkel der Wissenschaftstheorie Ludwik Flecks*, hg. von Christiane Andersen, Ulla Fix und Jürgen Schiewe. Erich Schmidt, 2018, S. 11–65.
- BR Bayern 2 (2022): *Which Art for which Ecology?* 2022, <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/artmix-galerie-182.html>.
- Böhm, Felix. »Fake it until you believe it.« Ethnokategoriale Spuren von Schreib-Rede-Prozessen in Janne Tellers ›Komm‹ und Matthias Göritz' ›Parker‹. »Schreiben, Text, Autorschaft I. Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten, hg. von Carsten Gansel, Katrin Lehnen und Vadim Oswald, V&R, 2021, S. 245–265.
- Böhm Felix. »Klimastreit zwischen Fridays for Future und FDP. Gattungsanalytische Perspektiven auf die Fortführung einer Twitter-Debatte um politische Partizipation in Talkshow und Video-Podcast.« *Fridays for Future. Sprachliche Perspektiven auf eine globale Bewegung*, hg. von Dagobert Höllein und Aline Wieders-Lohéac. Narr, 2022, S. 75–94.
- Böhm, Felix und Olaf Gätje. »Literalität und das gesellschaftlich handlungsfähige Subjekt in der posttypographischen Kultur.« *Leseräume*, Vol. 10, Nr. 9, 2023a, S. 1–19, https://xn--leserume-4za.de/wp-content/uploads/2023/12/lr-2023-1-Boehm_Gaetje.pdf.
- Böhm, Felix und Olaf Gätje. »Vom Twitter-Diskurs zum gesellschaftlich handlungsfähigen Subjekt. Digitale Diskursfragmente in sprach- und mediendidaktischer Perspektive.« *MiDu – Medien im Deutschunterricht*, Vol. 5, Nr. 2, 2023b, S. 1–18, doi:10.18716/OJS/MIDU/2023.2.3.
- Boy, Bettina und Hans-Jürgen Bucher. »Comics in der Wissenschaftskommunikation oder: Wie informativ sind Informationscomics.« *Intention und Rezeption von Wissenschaftskommunikation*, hg. von Jutta Milde, Ines C. Welzenbach-Vogel und Maren Dern, Herbert von Halem, 2021, S. 127–156.
- Brocka, Bruce. »Comic Books. In Case You Haven't Noticed, They've Changed.« *Media and Methods*, Vol. 15, Nr. 9, 1979, S. 30–32.
- Dal, Serhat. »Von Erderwärmung bis Klimakrise: Sprachliche Herausforderungen der Problembestimmung.« *Climate Thinking – Ein Living Handbook*, hg. von Felix Böhm, Martin Böhnert und Paul Reszke, 2023, [https://wiki.climate-thinking.de/index.php?title=Von Erderwärmung bis Klimakrise: Sprachliche Herausforderungen der Problembestimmung](https://wiki.climate-thinking.de/index.php?title=Von_Erderwärmung_bis_Klimakrise:_Sprachliche_Herausforderungen_der_Problembestimmung).
- Deppermann, Arnulf, Helmuth Feilke und Angelika Linke. »Sprachliche und kommunikative Praktiken. Eine Annäherung aus linguistischer Sicht.« *Sprachliche und kommunikative Praktiken*, hg. von Arnulf Deppermann, Helmuth Feilke und Angelika Linke, de Gruyter, 2016, S. 1–23.

- Fleck, Ludwik. *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*. 1935. Suhrkamp, 1980.
- Gätje, Olaf. *Die Schülerpräsentation im Gymnasium. Eine theoretische und historische Untersuchung visuell gestützten Sprechens*. Erich Schmidt, 2020.
- Goffman, Erving. »The Lecture«. *Forms of Talk*. 1967. Blackwell, 1981, S. 160–196.
- Günthner, Susanne. »Gattungen in der sozialen Praxis. Die Analyse »kommunikativer Gattungen« als Textsorten mündlicher Kommunikation«. *Deutsche Sprache*, Bd. 23, 1995, S. 193–218.
- Günthner, Susanne und Hubert Knoblauch. »»Forms are the food of faith«. Gattungen als Muster kommunikativen Handelns.« *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Vol. 46, Nr. 4, 1994, S. 693–723.
- Günthner, Susanne und Hubert Knoblauch. »Wissenschaftliche Diskursgattungen – PowerPoint et al.« *Reden und Schreiben in der Wissenschaft*, hg. von Peter Auer und Harald Baßler, Campus, 2007, S. 53–65.
- Hamann, Alexandra, Claudia Zea-Schmidt und Reinhold R. Leinfelder. *Die große Transformation. Klima – Kriegen wir die Kurve?* Jacoby & Stuart, 2013.
- Hangartner, Urs, Felix Keller und Dorothea Oechslin (Hg.). *Wissen durch Bilder. Sachcomics als Medien von Bildung und Information*. transcript, 2013.
- Hüpkens, Philip. »»A New Political Body Yet to Emerge«. Zur Darstellbarkeit des anthropos in Bruno Latours »Kosmokoloss. Eine Tragikomödie über das Klima und den Erdball.« *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien/Representations of the Anthropocene in Literature and Media*, hg. von Gabriele Dürbeck und Jonas Nesselhauf, Peter Lang, 2019, S. 167–186.
- Janich, Nina, und Nina Kalwa. »Wissenschaftskommunikation.« *Handbuch Pragmatik*, hg. von Frank Liedtke und Astrid Tuchen, J.B. Metzler, 2018, 413–422, doi:10.1007/978-3-476-04624-6_40.
- Klein, Christian. »Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur.« *Komparatistik Online*, 2, 2015, S. 69–83.
- Knoblauch, Hubert. *Powerpoint, Communication, and the Knowledge Society*. Cambridge University Press, 2013.
- Knoblauch, Hubert. Eric Lettkemann und René Wilke. »Einleitung.« *Knowledge in Action. Neue Formen der Kommunikation in der Wissensgesellschaft*, hg. von Eric Lettkemann, René Wilke und Hubert Knoblauch, Springer VS, 2018, S. IX–XXI.
- Krainer, Larissa, Denise Voci und Franzisca Weder. »Die »Entwissenschaftlichung« des Nachhaltigkeitsdiskurses als paradigmatisches Beispiel für die Wissenschaftskommunikation.« *Wissenschaftskommunikation. Die Rolle der Disziplinen*, hg. von Lutz Hagen, Corinna Lühje, Farina Ohser und Claudia Seifert, Nomos, 2018, S. 127–150.
- Latour, Bruno. *Kosmokoloss. Eine Tragikomödie über das Klima und den Erdball*. 2011, <https://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/KOSMOK-ROSEN-DE.pdf>.
- Latour, Bruno et al. *Kosmokoloss. Eine Tragikomödie über das Klima und den Erdball*. 2015, <https://media.neuland.br.de/file/30723/c/website/zum-tod-von-bruno-latour-kosmokoloss-eine-tragikomoedie-ueber-das-klima-und-den-erdball.mp3>.
- Latour, Bruno, Frédérique Ait-Touati und Chloé Latour. *Gaïa. Tragi-comédie climatique et globale...* 2011a, <https://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/KOSMO-K-VERSION%2005-11.pdf>.

- Latour, Bruno, Frédérique Ait-Touati und Chloé Latour. *Kosmokolos. Global Climate Tragedy*. übers. v. Julie Rose, 2011b, <https://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/KOSMOK-JULIE-ROSE-GB.pdf>.
- Leinfelder, Reinhold »Das WBGU-Transformations-Gutachten als Wissenschaftscomic. Ein Kommunikationsprojekt zu alternativen Wissenstransferansätzen für komplexe Zukunftsthemen – Ergebnisübersicht.« *Der Anthropozäniker (SciLogs, Spektrum der Wissenschaft)*, 2014a, S. 1–8, doi:10.13140/2.1.1973.0728.
- Leinfelder, Reinhold. *Abschlussbericht zum BMBF-geförderten Projekt »Das WBGU-Transformations-Gutachten als Wissenschaftscomic: Ein Kommunikationsprojekt zu alternativen Wissenstransferansätzen für komplexe Zukunftsthemen«*. Projekt-Nr. FKZ 01WJ1213. unveröffentl. Projektbericht, 2014b.
- Leinfelder, Reinhold, Alexandra Hamann und Jens Kirsten. »Wissenschaftliche Sachcomics. Multimodale Bildsprache, partizipative Wissensgenerierung und raumzeitliche Gestaltungsmöglichkeiten.« *Haare hören – Strukturen wissen – Räume agieren. Berichte aus dem interdisziplinären Labor Bild Wissen Gestaltung*, hg. von Horst Bredekamp und Wolfgang Schäffner, transcript, 2015, S. 45–60.
- Luckmann, Thomas. »Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen.« *Kultur und Gesellschaft*, hg. von Friedhelm Neidhardt, Rainer Lepsius und Johannes Weiss, VS, 1986, S. 191–211.
- Luckmann, Thomas. »Kultur und Kommunikation.« *Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988*, hg. von Max Haller, Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny, Wolfgang Zapf und Deutsche Gesellschaft für Soziologie, Campus, 1989, S. 33–45.
- Luckmann, Thomas. »Die kommunikative Konstruktion der Wirklichkeit.« *Neue Perspektiven der Wissenssoziologie*, hg. von Dirk Tänzler, Hubert Knoblauch und Hans-Georg Soeffner, UVK, 2006, S. 15–26.
- Mann, Michael E., Raymond S. Bradley und Malcolm K. Hughes. »Global scale temperature patterns and climate forcing over the past six centuries.« *Nature*, Bd. 392, 1998, S. 779–788.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics*. Harper Collins, 1993.
- Messner, Dirk »Vorwort«. *Die große Transformation. Klima – Kriegen wir die Kurve?*, hg. von Alexandra Hamann, Claudia Zea-Schmidt und Reinhold R. Leinfelder Jacoby & Stuart, 2013, S. I–II.
- Pasternack, Peer. *Wissenschaftskommunikation, neu sortiert. Eine Systematisierung der externen Kommunikationen der Wissenschaft*, Springer VS, 2022.
- Rockström, Johan et al., »A safe operating space for humanity.« *Nature*, Bd. 461, 2009, 427–475, doi: 10.1038/461472a.
- Selting, Margret et al. »Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2).« *Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion*, Vol. 10, 2009, <https://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2009/px-gat2.pdf>.
- Schölzel, Hagen. »Politische Repräsentation neu entdecken. Über Latours performative Arbeit an kommenden demokratischen Kollektiven.« *Die Fabrikation von Demokratie. Baustellen performativer politischer Repräsentation*, hg. von Jan-Peter Voß und Hagen Schölze, Springer VS, 2024, S. 189–209.

- Trischler, Helmuth. »Kann das Anthropozän witzig sein? Ein Wissenschaftscomic.« *Kann Wissenschaft witzig? Wissenschaftskommunikation zwischen Kritik und Kabarett*, hg. von Marc-Denis Weitze, Wolfgang Chr. Goede und Wolfgang M. Heckl, Springer, 2021, S. 223–245.
- UNEP [=United Nations Environment Programme], *Keeping Track of Our Changing Environment: From Rio to Rio+20 (1992–2012)*, 2011, https://sdgs.un.org/sites/default/files/publications/212Keeping_Track_UNEP.pdf.
- Weitze, Marc-Denis, und Wolfgang M. Heckl. *Wissenschaftskommunikation. Schlüsselideen, Akteure, Fallbeispiele*. Springer, 2016, doi:10.1007/978-3-662-47843-1.
- Weskamp, Ralf. »Wissenschaftliches Lernen als Ziel und Aufgabe der Schulentwicklung in der gymnasialen Oberstufe.« *Wissenschaft inszenieren. Perspektiven des wissenschaftlichen Lernens für die gymnasiale Oberstufe*, hg. von François Beilecke, Rudolf Messner und Ralf Weskamp, klinkhardt, 2014, S. 17–30.
- Wicke, Andreas. »Hörspielfdidaktik.« *KinderundJugendmedien.de. Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien*, 2019, <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/fachdidaktik/3179-hoerspielfdidaktik>.
- Wilde, Sabine. »Theater im Anthropozän. Neue Spielformen für ein neues Zeitalter?« *Anthropozäne Literatur. Poetiken – Genres – Lektüren*, hg. von Gabriele Dürbeck, Simon Probst, Christoph Schaub, Metzler, 2022, S. 243–259.
- ZKM [=Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe]. »Kosmokoloss. Eine Tragikomödie über das Klima und den Erdball«, o. J., <https://zkm.de/de/publikation/kosmokoloss>.

Transkriptionskonventionen

Im Rahmen der Analyse von KK und dem Radio-Interview (BR Bayern 2) wurden GAT-2-Transkripte (vgl. Selting et al. 2009, 391–393) unter Berücksichtigung der folgenden Transkriptionskonventionen angefertigt.

akZENT Fokusakzent

akzEnt Nebenakzent

: Dehnung, Längung, um ca. 0.2–0.5 Sek.

(.) Mikropause, geschätzt, bis ca. 0.2 Sek. Dauer

(-) kurze geschätzte Pause von ca. 0.2–0.5 Sek. Dauer

(–) mittlere geschätzte Pause v. ca. 0.5–0.8 Sek. Dauer

(--) längere geschätzte Pause von ca. 0.8–1.0 Sek. Dauer

(1.1) gemessene Pausen von ca. 1.1 Sek. Dauer

? Tonhöhenbewegung am Ende der Intonationsphrase: hoch steigend

, Tonhöhenbewegung am Ende der Intonationsphrase: steigend

– Tonhöhenbewegung am Ende der Intonationsphrase: gleichbleibend

; Tonhöhenbewegung am Ende der Intonationsphrase: fallend

. Tonhöhenbewegung am Ende der Intonationsphrase: tief fallend

»Da geht es um alles oder nichts«

Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube

Sarah Engelhard und Hanna Poloschek

Wir müssen die Erderwärmung aufhalten. Klar. Nur wie? Nur noch Fahrradfahren? Vegan werden, Bäume pflanzen? Die schlechte Nachricht ist: Das reicht alles nicht. Wir brauchen einen viel größeren Plan. Die gute Nachricht: Wir haben den Plan. Und zwar einen wirklich guten wissenschaftlichen Plan, den vor allem die Bundesregierung dringend hören muss. Nur leider interessiert sich kein Politiker für YouTuber. Es sei denn natürlich Rezo ist involviert. (Klimawandel: Das ist jetzt zu tun! (feat. Rezo): 00:13 – 00:42)¹

Es ist nicht so, dass die Klimawandelforschung hinter verschlossenen Türen stattfindet und dass es da Einzelne gäbe, die dann also sozusagen durch ihre Meinung jetzt dort alles revolutionieren. Nein, die Wissenschaft ist ein öffentlicher Diskurs, allerdings nach bestimmten Regeln, und zwar nach ganz anderen Regeln, als es zum Beispiel in der Politik der Fall ist. [...] Da muss Rhetorik des einen gegen die Rhetorik des anderen oder der anderen gewinnen können. In der Wissenschaft dagegen geht es um Fakten. (Missverständnisse zum Klimawandel aufgeklärt: 04:14 – 04:43)²

Für die Naturwissenschaftler*innen Mai Thi Nguyen-Kim und Harald Lesch besteht kein Zweifel daran, dass die Erkenntnisse der wissenschaftlichen Forschung die Grundlage für den öffentlichen Klimawandeldiskurs bilden (sollten) und dass »die Wissenschaft« in der komplexen Klimawandeldebatte die handlungsleitende Instanz darstellt. Dies konstatieren sie nicht nur über tradierte wissenschaftliche Publikationsformate³, sondern auch über die Social-Media-Plattform YouTube.

-
- 1 Im Folgenden zitiert mit der Sigle NK. Das Video wurde mithilfe des Programms *Adobe Premiere Pro* literal transkribiert sowie händisch überprüft und korrigiert.
 - 2 Im Folgenden zitiert mit der Sigle L. Das Video wurde mithilfe des Programms *Adobe Premiere Pro* literal transkribiert sowie händisch überprüft und korrigiert.
 - 3 Zum Wandel der wissenschaftlichen Publikationsformate siehe auch K.-D. Müller 2013, Bucher et al. 2022, Schäfer et al. 2015, Ball 2020, Neuburger und Jarren 2017.

Der vorliegende Beitrag geht der Frage nach, wie Akteur*innen aus den Wissenschaften im öffentlichen Klimawandeldiskurs auf YouTube kommunizieren, sich dabei inhaltlich positionieren und somit auch innerhalb der diskursiven Ordnung verorten. Er betrachtet dabei ebenso die Rolle des Mediums im (sprachlichen) Handeln in der Klimakrise. Dies wird anhand einer vergleichenden Analyse, die sowohl linguistische als auch medienwissenschaftliche Perspektiven einbezieht, gezeigt. Überdies gilt es im Zusammenhang mit der Klimakrise inhaltlich zu untersuchen, bei welchen gesellschaftlichen Akteur*innen die Wissenschaftler*innen Handlungspotenzial respektive Handlungspflicht sehen. Die Frage lautet also: Wie wird Wissenschaft als Autorität inszeniert?

Korpus und methodisches Vorgehen

Methodisch basiert der Beitrag auf einem diskurshermeneutisch-qualitativen Ansatz,⁴ mit dem die kommunikative Konstruktion des Konzepts⁵ ›Wissenschaft‹ herausgearbeitet wird. Das heißt konkret, dass beide Videos vor dem Hintergrund der Fragestellung wiederholt auf den Ebenen Text, Ton und Bild rezipiert und Auffälligkeiten gesammelt werden. Als zentral erweisen sich Rollen(-zuschreibungen) im Kontext der Frage nach Expertise und Handlungs(un)fähigkeit (Kap. 2 und 3), argumentative Muster und appellative Strukturen (Kap. 4) sowie die medial-kommunikativen Rahmenbedingungen der Plattform (Kap. 1 und 5). Mit der medienwissenschaftlichen Analyse der Videos (Kap. 5) wird die multimodale Ebene dezidiert in den Blick genommen, ohne unmittelbar an sprachlich-kommunikative Elemente rückgebunden zu werden. So ergibt sich ein interdisziplinär gefasster Konzeptbegriff, der linguistische und medienwissenschaftliche Zugänge und Ergebnisse vereint.

YouTube als Möglichkeit der Wissensvermittlung zwischen Social-Media-Plattform und Videoportal

Die mediengeschichtliche Entwicklung in Deutschland seit den 1950er-Jahren markiert einen Paradigmenwechsel in der Wissenschaftskommunikation; in diesem Zuge etabliert sich mit der Wissenschaftssendung ein neues audiovisuelles Format (Hickethier 1998, 162). Mit der rasanten Entwicklung des Internets zum Massenmedium seit den 1990er-Jahren und der Verbreitung von Social-Media-Plattformen zu Beginn des neuen Millenniums ist für Wissenschaftler*innen ein Kommunikationsraum entstanden, der

4 Diskurshermeneutik als Methode begreifen wir wie exemplarisch von Fritz Hermanns (2007, 193–198) dargelegt.

5 Der Konzeptbegriff selbst wird innerhalb der Sprachwissenschaft breit diskutiert. Der vorliegende Beitrag greift auf die von Nina Kalwa vorgeschlagene Definition zurück, die davon ausgeht, »dass Konzepte nicht an einzelne sprachliche Ausdrücke geknüpft sind, sondern Bedeutungsbildung vorwiegend ein flächiges Phänomen ist, d.h., dass über weite Teile eines Textes, etwa über die Art und Weise der Verknüpfung einzelner Konstituenten, Konzepte entstehen« (Kalwa 2013, 1). Konzepte werden der gängigen Konvention folgend durch einfache Anführungszeichen markiert.

nicht nur audiovisuelle Beiträge ermöglicht, sondern darüber hinaus die Unidirektionalität der Wissensvermittlung überwinden kann und somit interaktive, dialogische und partizipative Handlungsmöglichkeiten bietet.⁶ Auf dem 2005 gegründeten Videoportal YouTube zeigen sich verschiedenste Handlungsoptionen der diskursiven Partizipation wie etwa das Abonnieren einzelner Kanäle, das Liken und Disliken sowie Teilen von Videos (Bucher et al. 2022, 11). Darüber hinaus haben sich »Nutzerkommentare [...] zu einem populären, wenn nicht sogar zu dem populärsten Phänomen öffentlicher Online-Partizipation entwickelt« (Ziegele 2016, 16). Zugleich revolutioniert der simple Prozess des Hochladens eines Videos, wofür lediglich das Anlegen eines Accounts erforderlich ist, die Produktion und Verbreitung von Inhalten durch Amateur*innen. Der Veröffentlichung folgt keine redaktionelle Bearbeitung des Beitrags.

Insbesondere durch die geringen Zugangsbeschränkungen für die Nutzer*innen wird die Hemmschwelle zur Teilhabe abgesenkt, wodurch auf der Plattform »ein eigenständiger interaktiver Kommunikationsraum entstanden [ist], in dem unterschiedliche Akteure – Wissenschaftler, Laien, Journalisten, Medienanbieter – wissenschaftliches Wissen präsentieren« (Christ 2021, 2). Gleichzeitig beobachtet Jin Kim eine zunehmende Institutionalisierung auf YouTube, »its transformation from user generated content (UGC) – oriented as a virtual village – into a professionally generated content (PGC) video site, especially after being purchased by Google« (2012, 53), und verweist auf den Anstieg professioneller Videoproduktionen im Verhältnis zu Videos von Amateur*innen: »If the pre-Google era of YouTube is characterized by amateur-produced videos in an ad-free environment, the post-Google purchase stage is characterized by professionally generated videos in an ad-friendly environment« (2012, 56).

So scheint es nicht verwunderlich, dass erstens Wissenschaftler*innen YouTube als Medium der externen Wissenschaftskommunikation nutzen und zweitens die Plattform ein Raum kommunikativer Begegnung mit der Klimakrise ist. Die an der Klimawandeldebatte Beteiligten spannen dabei ein diskursives Netz, in dem NGOs wie *Greenpeace*, Aktivist*innen von *Fridays for Future* und etablierte Youtuber*innen wie Rezo, öffentlich-rechtliche Kanäle – wie etwa *Terra X Lesch und Co* – neben Klimawandelleugner*innen⁷ (inter)agieren.

Wissenschaftler*innen als Akteur*innen im Klimawandeldiskurs auf YouTube – das Korpus

Die exemplarisch ausgewählten Videos sind 2019 veröffentlicht worden und beziehen sich auf den zu dieser Zeit aktuellen Klimawandeldiskurs. Sie haben gemein, dass die Wissenschaftler*innen Nguyen-Kim und Lesch YouTube nutzen, um Inhalte aus dem

6 Vgl. hierzu Bucher et al. (2022, 3): »Die verschiedentlich geforderte Ablösung eines Distributions- und Defizitmodells, demzufolge Wissenschaftskommunikation als Einweg-Kommunikation Wissensdefizite in der Bevölkerung beheben soll, durch ein eher dialogisches Partizipationsmodell, scheint über die sozialen Medien realisierbar zu sein.«

7 So etwa rechts-alternative YouTube-Kanäle, die mittels einer »ad hominem«-Argumentation gezielt Klimaaktivistinnen wie Greta Thunberg oder Politikerinnen wie Ricarda Lang angreifen, siehe dazu Liemann und Riess 2024.

Fachdiskurs in die Öffentlichkeit zu bringen, indem sie diese medial inszenieren. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt in der Anbindung an die öffentlich-rechtlichen Medien, wobei die Moderator*innen konträren Entwicklungen gefolgt sind: Lesch, emeritierter Professor für Astrophysik an der Ludwig-Maximilians-Universität München, ist neben seinem wissenschaftlichen Wirken durch seine Medienpräsenz seit Mitte der 1990er-Jahre bekannt. Inzwischen sind seine Wissenschaftssendung *Leschs Kosmos* und die von ihm geführte *Terra X*-Reihe feste Bestandteile im Fernsehprogramm des ZDF. Daraus hat sich der YouTube-Kanal *Terra X Lesch und Co.* entwickelt, für den Lesch seit 2016 gemeinsam mit dem ZDF und weiteren Moderator*innen Videos produziert. Der Kanal hat (Stand 18.07.2024) 1,09 Mio. Abonnent*innen, das untersuchte Video knapp 1,9 Mio. Aufrufe. Dem Moderator*innenteam des Kanals gehört auch Nguyen-Kim an, die zunächst durch ihre YouTube-Präsenz populär wurde. 2015 geht die promovierte Chemikerin mit dem Kanal *The Secret Life of Scientists* online. Dort thematisiert sie Stereotype über Naturwissenschaftler*innen und vermittelt einem jungen Publikum naturwissenschaftliche Themen. Mit *funk*, dem Content-Netzwerk der öffentlich-rechtlichen Sender ARD und ZDF, das sich insbesondere an die Zielgruppe der 14- bis 29-Jährigen richtet, produziert sie seit 2016 Videos für ihren Kanal *schönschlau*. Nach der Umbenennung des Kanals zu *maiLab* 2018 folgen Auftritte in Fernseh-Talkshows, bis sie im Jahr 2021 ihr eigenes TV-Format *MAITHINK X – Die Show* auf ZDFneo präsentiert. Der YouTube-Kanal heißt mittlerweile entsprechend *MAITHINK X*. Er verzeichnet zurzeit 1,45 Mio. Abonnements, das untersuchte Video 1,1 Mio. Aufrufe. Die Transformation von eigens produzierten Amateurvideos hin zu professioneller Zusammenarbeit mit Produktionsfirmen der etablierten öffentlich-rechtlichen Medien ließe sich beispielhaft für Kims Beobachtung einer ansteigenden Institutionalisierung auf YouTube anführen (Kim 2012, 53–56). Gleichzeitig steht Leschs Kanal prototypisch für die Vereinnahmung der Plattform durch etablierte Medien.

Dieser scheinbare Widerspruch ist begründet in der spezifischen Dynamik von YouTube als Plattform für den Klimawandeldiskurs, die im Vergleich zu TV oder Printmedien einen deutlich offeneren Zugang bietet und dabei, anders als andere soziale Netzwerke, ein breiteres Spektrum an Akteur*innengruppen umfasst.⁸ Dies führt unumgänglich dazu, dass sich gegensätzliche Lager mit kontroversen Meinungen auf der Plattform in einer Ausführlichkeit und Direktheit begegnen, wie es nur das Social Web⁹ ermöglicht (Tereick 2016, 269). Im Mittelpunkt des Aushandlungsprozesses steht primär die Frage, was Klimawandel ist und ob es ihn gibt:

Diese Frage wird auf YouTube in einer größeren Breite verhandelt als in anderen Medien – eine Besonderheit des in allen Richtungen offen(er)en Diskurses. Die Menge der konsenshaft geteilten Positionen ist kleiner und es gibt keine gesamtdiskursiv anerkannten Autoritäten – daher wird das komplette kulturelle Wahrheitsinventar verhandelt und muss in jeder Diskussion neu etabliert werden. (Tereick 2016, 276)

8 Das Themenfeld Klimadiskurs auf Social-Media-Plattformen und ihre spezifischen medialen Eigenschaften wird im *Aptum* Themenheft »#Klima« beleuchtet (Roether et al. 2024, 241–257).

9 Zur Terminologie vgl. Marx und Weidacher 2020, 89.

Daraus resultieren für die genannten Kanäle verschiedene Voraussetzungen in Bezug auf ihre (wissens-)kommunikativen Ziele: Notwendig ist die Einsicht, dass »Autorität« im öffentlichen Diskurs auf YouTube anders funktioniert als im wissenschaftlichen. Darüber hinaus sind die Videos doppelt adressiert: Zum einen gilt es, die gegnerische Position inhaltlich zu widerlegen. Klaus-Dieter Müller (2013, 118) hebt in diesem Zusammenhang die Rolle des gewählten Mediums hervor: »Am besten begegnet man ihnen vielleicht medial, indem man Themen des Klimawandels gerade innerhalb jener Diskurse und Medienangebote korrekt darstellt, in denen eine verzerrte Darstellung stattfindet und in denen die Leugner überrepräsentiert sind.« Zum anderen adressieren die Videos diejenige Gruppe, die den Klimawandel als reales Phänomen ansieht und deswegen nicht mehr von seiner Existenz überzeugt werden muss. In diesem Falle wird beabsichtigt, die Adressat*innen zum Handeln anzuleiten. Lesch und Nguyen-Kim identifizieren Politik als weitere relevante gesellschaftliche Instanz. Argumentativ enthalten die angeführten Videos unterschiedliche Strategien, die exemplarisch in den eingangs angeführten Zitaten sichtbar werden: Lesch stellt die Rationalität der wissenschaftlichen Fakten dem strategischen Argumentieren der Politik gegenüber und greift damit Rollenzuschreibungen auf, die Markus Rhomberg (2012, 31) wie folgt skizziert:

So arbeitet das politische System nach der Zuschreibung von Macht bzw. dem Treffen von gesamtgesellschaftlich verbindlichen Entscheidungen, die Wissenschaft operiert in ihrer klassischen gesellschaftlichen Rolle als Anwalt von Wahrheit und Rationalität.

Dahingegen vertritt Nguyen-Kim die Position, dass »die Wissenschaft« die Lösung zur Bekämpfung des Klimawandels hat, es allerdings einer Vermittlungsinstanz zwischen Wissenschaft und Politik bedarf. Sie stellt zudem die Relevanz der Plattform im gesamtgesellschaftlichen Diskurs heraus und betont den Einfluss von etablierten YouTuber*innen wie Rezo. Wenngleich sich beide darin einig sind, dass wissenschaftliche Erkenntnisse für das Handeln gegen die fortschreitende Klimakrise relevant sind, zeigt sich hier, dass Lesch »Wissenschaft« im Gegensatz zu Nguyen-Kim als selbstsprechende Instanz begreift.

Etablierung von Wissenschaft als diskursive Machtposition

Nguyen-Kim und Lesch fokussieren in ihren Videos die Rolle¹⁰ der Wissenschaft als diskursive Autorität, was gleich zu Beginn durch beinahe identische Fragen ersichtlich wird: »Was sagt eigentlich die Wissenschaft hierzu?« (NK 02:34 – 02:37) bzw. »Und was sagt die Wissenschaft dazu?« (L 00:13 – 00:15).

Beide begreifen, das zeigt die wiederholte Verwendung des Kollektivs singulars, »Wissenschaft« als homogene, klar umgrenzte Entität. Während die inhaltlichen Antworten beider Wissenschaftler*innen als Vertreter*innen dieser Instanz den diskursiven Erwartungen entsprechen, indem Lesch die Anerkennung des menschengemachten Klima-

10 »Rolle« verwenden wir in diesem Beitrag synonym zum Begriff Diskursrolle, vgl. dazu M. Müller 2015, 37.

wandels postuliert und Nguyen-Kim ökonomische Lösungsansätze wie eine CO₂-Steuer diskutiert, erscheint die Frage danach, *wie* sie Wissenschaft sprachlich als Autorität etablieren und als Akteur ausgestalten, deutlich interessanter.

Lesch: Wissenschaft als *conditio sine qua non* – ohne Verstehen geht nichts

Um das akute Problem des Klimawandels zu lösen, strebt Lesch an, bestehende Missverständnisse zum Klimawandel aufzuklären und positioniert sich somit im Kreise derer, die den Klimawandel als reales Problem erachten. Im ausgewählten Video richtet er sich an seine Zuschauer*innen und explizit an die Leugner*innen des Bedrohungsszenarios. Im Zentrum seiner Argumentation¹¹ steht das Verstehen des Problems als Bedingung für dessen Lösung. Entlang der »Argumente[] der Kritikerinnen und Kritiker« (L 00:23 – 00:24) simuliert Lesch den Aushandlungsprozess um die Erkenntnis des anthropogenen Klimawandels und erläutert dabei die Funktionsweise von Wissenschaft als diskursive Kraft. Dafür nutzt er verschiedene narrativ-argumentative Elemente.

Bereits im einleitenden Abschnitt des Videos stellt Lesch einen qualitativen Unterschied zwischen den »Argumenten« der Kritiker*innen und den »Fakten«¹² der Naturwissenschaften heraus: »Bevor wir uns mit den Argumenten der Kritikerinnen und Kritiker beschäftigen, schauen wir doch mal auf die Fakten. Wie ist denn die Situation?« (L 00:22 – 00:30). Sina Lautenschläger und Lisa Rhein (2022, 73) stellen fest, dass

Bezugnahmen auf domänenspezifisches Hintergrundwissen und damit verbundene kommunikative Praktiken eine Rollenverortung zulassen (wie im wissenschaftlichen Bereich z. B. der Verweis auf Studien, das Einordnen von Zahlen, das Erklären von statistischen Grafiken, das Fordern einer Begründungskultur [...]).

Lesch entspricht dieser antizipierten Rollenverortung, indem er Studien ins Feld führt und diese durch Diagramme visualisiert. Darüber hinaus imitiert er den allgemein-gesellschaftlichen Aushandlungsprozess um das Wissen über den Klimawandel an in der Öffentlichkeit diskutierten Beispielen:

Natürlich haben schon viele davon gehört, dass auch der Meeresspiegel ansteigt. Und zwar dadurch, dass Gletscher schmelzen. Wenn es wärmer wird, schmelzen die Gletscher. Wobei es immer wieder welche gibt, die sagen: Moment, aber nicht, nicht von dem schmelzenden Nordpoleis, also in der Arktis, weil das Eis, das liegt ja schon im Wasser. Wenn das schmilzt, dann kann sich ja der Meeresspiegel nicht erhöhen. Stimmt. Aber das Eis, was auf dem Festland liegt, wenn das wegschmilzt, dann erhöht sich der Meeresspiegel. (L 01:32 – 01:55)

11 In der Trias der Konstitution wissenschaftlichen Wissens, wie Ingo Warnke (2009, 121) beschreibt, lassen sich beide Videos dem Bereich der Argumentation (»Rechtfertigung von Faktizität durch Begründung und Widerlegung von konstruiertem Wissen«) zuordnen.

12 Sprachlich manifestiert sich die angenommene Überlegenheit wissenschaftlicher professioneller Erkenntnis gegenüber laienhafter Gegenargumentation beispielsweise in der Gegenüberstellung von Fakten und Argumenten (und ähnlichen Begriffen aus den Wortfeldern, wie *messen* oder *behaupten* (L 17:23 – 17:29)), die sich durch das gesamte Video zieht, vgl. dazu auch Böhnert und Reszke 2022, 138.

Lesch spielt im ersten Teil dieser Passage auf das gesellschaftlich geteilte diskursive Wissen an (»haben schon viele davon gehört«). Er schafft damit eine »Verstehensumgebung« (Böhnert und Reszke 2022), auf deren Basis er anschließend dem Einwand kritischer Stimmen Rechnung trägt und diesen durch das eingeschobene restriktive (Polenz 1988, 273) »wobei« auch als solchen markiert. Mit dem imitierten Dialog, bestehend aus dem Einwand (»die sagen: Moment, ...«) und Leschs Antwort (»Stimmt. Aber ...«), bringt er sich stellvertretend für »die Wissenschaft« in den Diskurs ein und markiert sie als die Instanz, die – im Gegensatz zu den Kritiker*innen, die nur einzelne Aspekte wahrnehmen – in komplexen Prozessen alle Faktoren im Blick hat.

Aus dieser als superior markierten Position nimmt er im Hauptteil des Videos in der Auseinandersetzung mit der Gegenposition Setzungen vor. Dabei inszeniert er Wissenschaft als einen offenen Raum des Verstehens und der Suche nach Erkenntnis: Die präsentierten Fakten sind Ergebnis eines Aushandlungsprozesses, der jedoch innerhalb der wissenschaftlichen Gemeinschaft und auch öffentlich bereits vor Jahrzehnten begonnen hat und nach Leschs Auffassung mittlerweile abgeschlossen ist (L 03:00 – 04:15). Lesch postuliert Wissenschaft als »in einem demokratischen Land, von der Gesellschaft finanziert[e] [...] öffentliche Institution, in der ständig öffentliche Diskussionen stattfinden« (L 02:50 – 03:00). Besonderen Wert legt er auf das Merkmal der Öffentlichkeit wissenschaftlicher Kommunikation und Forschung, die nicht im »stille[n] Kämmerchen« (L 03:06 – 03:08) stattfindet, sondern Inhalte diskursiv beispielsweise auf »Konferenzen« (L 03:15) aushandelt. Gleichzeitig beschreibt er Wissenschaft als eine eng verbundene, internationale Gemeinschaft und grenzt Wissenschaftler*innen als Expert*innen deziidiert von Lai*innen und gar Leugner*innen eines anthropogenen Klimawandels ab. Aus der Frage am Ende des Videos, wie Vertrauen in die Wissenschaft verloren gegangen sei (L 19:43 – 19:45), wird ihre von Lesch angenommene Rolle deutlich: Sie ist traditionell diejenige Instanz, die gesellschaftlich relevantes Wissen generiert, sichert, aufbereitet und vermittelt.

Nguyen-Kim: Komplexe Probleme erfordern komplexe Lösungen – Die Expertise(n) der Wissenschaft

Auch für Nguyen-Kim ist Wissenschaft offenkundig die Instanz, die »den Plan« (NK 00:27) hat, die Bekämpfung des Klimawandels anzugehen. Ihn als menschengemacht anzuerkennen, setzt sie als selbstverständlich voraus, sofern man Wissenschaft eine – aus ihrer Perspektive rechtmäßige – Autorität zugesteht, denn »[b]is auf ein paar Wissenschaftsverweigerer sind sich unsere Politiker einig, dass man auf die Klimaforscher hören muss und irgendetwas gegen den Klimawandel tun muss« (NK 02:06 – 02:16). Gleichzeitig problematisiert sie die Vermittlung von Handlungsanweisungen, wenn es heißt: »Die gute Nachricht: Wir haben den Plan. Und zwar einen wirklich guten wissenschaftlichen Plan, den vor allem die Bundesregierung dringend hören muss. Nur leider interessiert sich kein Politiker für YouTuber« (NK 00:25 – 00:37).

Durch die Verknüpfung von wissenschaftlichem Plan mit YouTuber*innen anstelle von Wissenschaftler*innen markiert Nguyen-Kim die kommunikative Transferleistung, die aus der Wissenschaft heraus in den öffentlichen Diskurs bereits stattfindet und positioniert sich selbst an ebendieser Schnittstelle: Sie spricht nicht nur in der Rolle

der Wissenschaftlerin, sondern auch als YouTuberin. Die Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse und Handlungsaufrufe obliegen so einer eigens zwischengeschalteten Instanz.¹³ Diese hat zumindest im Fall von YouTube jedoch das Problem mangelnder Autorität gegenüber der Politik. Es bedarf daher mehrerer Stimmen, die jeweils unterschiedliche Funktionen erfüllen. Dies lässt sich exemplarisch an der Auswahl der am Video Beteiligten zeigen.

Der Ökonom Ottmar Edenhofer wird eingeführt als Experte, dessen Autorität mit seiner wissenschaftlichen Position als Professor sowie seiner beratenden Funktion für die Politik begründet wird (NK 03:25–03:43). Sowohl die sprachliche Rollenzuschreibung wie auch seine inhaltlichen Beiträge und die multimodale Inszenierung können geradezu prototypisch als Ausdruck eines die Argumentation stützenden Autoritätstopos (Wengeler 2021, o. S.; Römer 2017, 163) gelesen werden.

Mit dem Ingenieur für Energie-, Gebäude-, und Umwelttechnik Klaus Russell-Wells kommt ein weiterer Wissenschaftler zu Wort, der mit *joul – Energiewende und Nachhaltigkeit* einen eigenen YouTube-Kanal betreibt. Insofern kommt ihm eine Doppelrolle zu: Er versinnbildlicht sowohl für die Wissenschaft als auch für YouTube die Pluralität beider Kommunikationsräume und die integrierende Grundhaltung Nguyen-Kims: Wer die Expertise in einem bestimmten Bereich hat, soll darüber reden.¹⁴ Und: Wer die Expertise in einem bestimmten Bereich hat, soll gehört werden. Sie spricht nicht, wie Lesch, stellvertretend für »die Wissenschaft«, sondern bringt verschiedene wissenschaftliche Stimmen für eine gemeinsam formulierte Botschaft zusammen.

In diesem Sinne nutzt sie die Möglichkeiten der Plattform: Auf der einen Seite verhilft sie mit ihrer Reichweite einem kleineren, aus ihrer Sicht inhaltlich relevanten und sehenswerten Kanal, zu größerer Aufmerksamkeit. Auf der anderen Seite kommt ihrem Video die Popularität von Rezo als Kollaborator zugute. Sein Beitrag zum Video beschränkt sich auf die Aufforderung, »Jetzt gut zuhören!« (NK 2:44, 11:33, 15:07, 16:44 und 19:24), die vor den zentralen wissenschaftlichen Aussagen gezeigt wird. Die Autorität, die Rezo einbringt, beruht auf seinem Status als bekannter Influencer, dem die Politik zuhören (NK 00:37–00:39); seine Handlungskompetenz besteht darin, dem Video eine größere Reichweite zu verschaffen, die den Plattformlogiken entsprechend von Relevanz ist (Te-reick 2016, 276; Könneker 2020, 420–421).

13 Siehe zur Vermittlungsrolle in der Wissenschaftskommunikation auch den Beitrag »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformatorenische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe von Felix Böhm in diesem Band.

14 Die dahinterstehende Grundhaltung entspricht dem wissenschaftlichen kommunikativen Ethos, wie es bspw. Andreas Gardt (2008, 14–15) formuliert; siehe grundlegend dazu auch Grice 1975. Den Gegensatz dazu bilden, bei Lesch explizit, die »Schaukämpfe« und die »Rhetorik« der Politik (L 04:34–04:43), vgl. zum Zusammenhang von »Politik und Rhetorik« Klein 2019 sowie sprachhandlungsbezogene Kommunikationstypologien für die Politik bei Holly 2017, 7–17.

Individuelle und kollektive Handlungs(un)fähigkeit

K.-D. Müller differenziert in seinen Überlegungen zur Frage danach, wer in der Klimaproblematik Handlungsverantwortung trägt, zwei Perspektiven: »Die Antworten lauten a) wir alle! b) jeder einzelne! Das ist ein Unterschied, denn einmal geht es um das Kollektiv und einmal um das Individuum [...]« (K.-D. Müller 2013, 74). In ihren Videos greifen Nguyen-Kim und Lesch diese Unterscheidung auf, differenzieren dabei jedoch in unterschiedlichem Maße die grundsätzlich angenommene Dualität.

Nguyen-Kim benennt in ihrem Video primär zwei Akteur*innengruppen mit Handlungsfähigkeit. Diese Unterscheidung dient zugleich der Gliederung des Kommunikats¹⁵ in Form von »zwei großen Fragen [...]«. Erstens: Was kann ich persönlich gegen den Klimawandel tun? Und zweitens: Was kann die Politik gegen den Klimawandel tun? Oder anders gesagt: Was muss jetzt getan werden?« (NK 01:36–01:49). Zu diesen Hauptakteur*innen kommen im Video Wissenschaft (handlungsvorgehend) und YouTube (vermittelnd) als weitere handelnde Instanzen hinzu. Durch eine zumindest stellenweise Ausdifferenzierung reflektiert Nguyen-Kim bis zu einem gewissen Grad die Heterogenität der jeweiligen Akteur*innengruppen. In der Gesellschaft etwa spielten für die individuellen Handlungsmöglichkeiten ökonomische Voraussetzungen ebenso eine Rolle wie der Wohnort. So gestalte sich die Situation für arme und reiche Menschen unterschiedlich (NK 09:50–10:52) und »wenn ich mal öfter den Bus nehmen möchte, muss ich erst mal einen Bus in der Nähe haben, der mich dahin bringt, wo ich hin möchte« (NK 17:38–17:43). In der Gruppe der Politiker*innen identifiziert Nguyen-Kim »ein paar Wissenschaftsverweigerer« (NK 02:07–02:09), auch politisch besetzte Gremien wie die Bundesregierung werden konkret als Akteur*innen benannt. Darüber hinaus nimmt Nguyen-Kim die Situation als globale Krise in den Blick und thematisiert die Notwendigkeit der Zusammenarbeit verschiedener Staaten im Kampf gegen den Klimawandel (NK 15:30–16:37). Auch der Klimastreik, auf den sie hinweist, sei ein »globaler« Streik (NK 01:19).

Nguyen-Kim differenziert weniger individuelle gegenüber kollektiver Verantwortung und Handlungsmacht als die von großen und offensichtlich handlungsmächtigen Instanzen wie Politik und Großunternehmen gegenüber der als geringer empfundenen, jedoch nicht zu unterschätzenden Macht der Zivilgesellschaft. Die Handlungsempfehlung an die Einzelnen besteht darin, sich etwa beim Klimastreik zusammenzutun und gemeinsam den Handlungsträgern Politik und Wirtschaft zu verdeutlichen, dass sie sich nach der maßgebenden Institution Wissenschaft richten sollten (NK 23:49–25:40). Die Notwendigkeit dazu leitet sie unter anderem aus dem Umgang mit Skeptiker*innen und Leugner*innen ab, setzt sich jedoch nicht auf einer inhaltlichen Ebene mit ihnen auseinander, wie Lesch das tut.

Es lassen sich in seinem Video zwei Gegensatzpaare ausmachen: Expert*in vs. Lai*in und Klimaforscher*innen vs. Klimawandelleugner*innen. Das erste Gegensatzpaar beruht für Lesch einzig auf dem Wissensstand, etwa wenn er im Hinblick auf ein komplexes naturwissenschaftliches Phänomen, das häufig falsch verstanden wird, sagt: »Das bedeutet einfach nur: Man muss sehr, sehr viel Wissenschaft kennen, um das

15 Siehe zum Begriff des »Kommunikats« auch den entsprechenden Glossareintrag in diesem Band.

durchdringen zu können« (L 06:39–06:45). Das zweite Gegensatzpaar bewertet Lesch deutlich stärker und betont dabei auch das Ungleichgewicht der beiden Gruppen. In seinem Video spricht Lesch zunächst explizit die »kleine, aber umso lautere Minderheit« (L 00:02–00:04) der Klimaskeptiker*innen an, die durch eingeblendete Äußerungen sprachlich repräsentiert werden. Nach einer Einführung in das Thema (L 00:00–01:30) erfolgt im Hauptteil des Videos die Auseinandersetzung mit der Gegenposition.

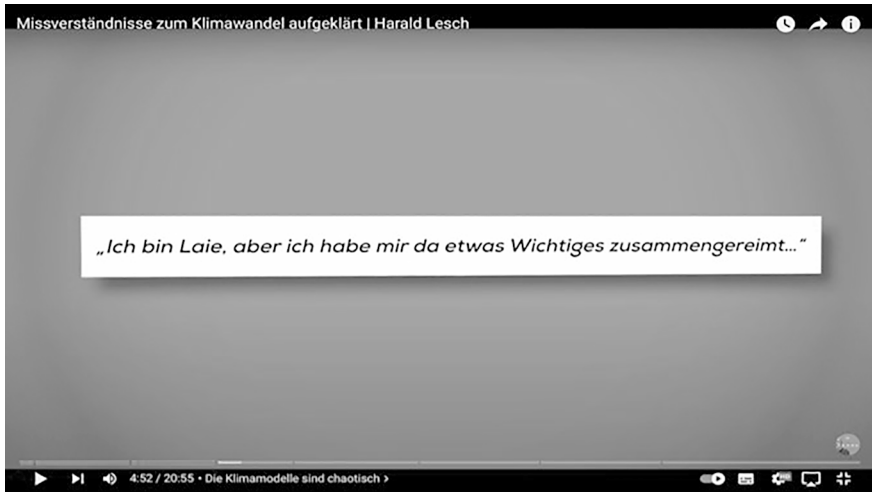


Abb. 1: Einblendung von Aussagen der Skeptiker*innen (L 04:52).

Dazu werden einzelne klimawandelskeptische Behauptungen eingeblendet (Abb. 1), die Lesch widerlegt. Augenscheinlich wird die Argumentation der Leugner*innen auf kurze Aussagen reduziert, bevor inhaltlich Bezug genommen wird. Die Anführungszeichen kennzeichnen die Sätze zwar als Zitate, explizite Personen oder Quellen werden jedoch nicht angeführt. Während Wissenschaft von Lesch als feste, etablierte Größe und sogar in Form einer »wissenschaftliche[n] Gemeinde«¹⁶ (L 03:32) als eine stabile, homogene Gruppe präsentiert wird, die internationalen Zusammenhalt und Austausch pflegt, stehen Klimaskeptiker*innen in seiner Darstellung als »Einzelpersonen« (L 15:18) unorganisiert und nicht vertrauenswürdig da. Zentrale Vorwürfe von Klimaskeptiker*innen gegenüber Forschenden, etwa den des Lügens, spiegelt Lesch, wenn er die Zusammen-

16 Nguyen-Kims Konzept ›Wissenschaft‹ enthält ebenfalls diesen Aspekt: Sie bedankt sich am Ende ihres Videos bei »alle[n], die zuschauen und die wissenschaftlichen Spirit leben« (NK 25:58–26:01). Sie inkludiert in diese Gruppe auch ihr Lai*innenpublikum und bestätigt die von Christoph Neuberger und Otfried Jarren (2017, 71) formulierte These, »[i]m Internet sinkt auch die Wissenschaftler-Laien-Schwelle zwischen Fach- und Publikumsöffentlichkeit.« Dies führt bei Nguyen-Kim jedoch zu einer Verschiebung ihrer Erwartungen an Diskursregeln; ausführlicher dazu im Fazit dieses Beitrags.

setzung der Unterstützer*innen der Oregon-Petition¹⁷ aufschlüsselt und mit ironischem Unterton bemerkt: »Übrigens sollen sich auch Comic-Figuren auf der Liste befunden haben, ganz interessant« (L 13:46–13:49). An besagter Petition zeigt Lesch deutlich das Größenverhältnis der beiden Gruppen auf. Von 10 Millionen zur Unterschrift Berechtigten (Menschen mit einem naturwissenschaftlich-technischen Abschluss) hätten lediglich 31.000 unterschrieben – inklusive »Comic-Figuren«. Hier zieht Lesch eine Binnendifferenzierung innerhalb der Wissenschaftsgruppe; er hebt diejenigen, die sich fachwissenschaftlich mit dem Klimawandel beschäftigen, sozusagen als Expert*innen unter den Expert*innen, besonders hervor.

Anders als bei Nguyen-Kim, wo ökonomische Überlegungen im Zentrum der Frage nach Handlungsmöglichkeiten stehen, werden wirtschaftliche Kräfte von Lesch gar nicht erwähnt. Die Politik dient lediglich im Kontext der Erläuterung von Diskursregeln zur Abgrenzung der Wissenschaft:

Die Wissenschaft ist ein öffentlicher Diskurs, allerdings nach bestimmten Regeln. Und zwar nach ganz anderen Regeln, als es zum Beispiel in der Politik der Fall ist. Da müssen solche Schaukämpfe, wenn öffentliche Diskussionen nur Schaukämpfe sein sollen, da muss Rhetorik des einen gegen die Rhetorik des anderen gewinnen können. Das heißt, hier werden Argumente ausgetauscht, über die man diskutieren kann. In der Wissenschaft dagegen geht es um Fakten. (L 04:24–04:50)

Beide maßgeblich am Umgang mit den Folgen des Klimawandels beteiligten Instanzen haben für Lesch keine Relevanz im Klimadiskurs. Auch NGOs und Umweltverbände, jede Form von zivilgesellschaftlich organisiertem Aktivismus, bleiben unbeachtet. Dabei bestünde hier Anknüpfungs- und Identifikationspotential für sein Publikum, denn: »Moderne Gesellschaften leben immer mehr von kollektiver Verantwortung« (K.-D. Müller 2013, 75).

Bezugnehmend auf die von K.-D. Müller getroffene Unterscheidung individueller und kollektiver Handlungsmacht lässt sich festhalten, dass Lesch die individuelle Erkenntnis des Klimawandels als zentrales Moment ausmacht. Er teilt die Gesellschaft, die für den menschengemachten Klimawandel verantwortlich ist, nicht in verschiedene inhaltlich verbundene Handlungsgruppen ein. Vielmehr öffnet er ein Spektrum, das von den Klimawissenschaftler*innen als Expert*innen über die bereits vom Klimawandel als real existierendem Problem überzeugte sowie die noch unsichere Öffentlichkeit bis hin zu Klimaskeptiker*innen und -leugner*innen reicht. Zwischen diesen Gruppen entspinnt sich ein Diskursprofil, in dem für Lesch ein Dualismus entscheidend ist: für oder gegen die Bekämpfung des Klimawandels zu sein. Für Lesch leiten sich aus dieser individuellen Erkenntnis alle weiteren Handlungsschritte logisch ab. Ein kollektives Handeln gesteht er einzig der Wissenschaft zu. Alle anderen Akteur*innen erscheinen entweder als Einzelpersonen oder nicht relevante Nebendarsteller*innen, die er nicht zu einem gemeinschaftlichen Handeln instruiert.

17 1998 initiiert, handelt es sich bei der Oregon-Petition um eine Erklärung gegen das Kyoto-Protokoll als Teil der Klimaschutzpolitik.

Nguyen-Kim differenziert die einzelnen Akteur*innengruppen innerhalb der Gesellschaft stärker und bezieht deren jeweiliges Handlungspotential in ihre Überlegungen ein. Die Einzelpersonen ermuntert sie darüber hinaus, sich zusammenzuschließen, konkret bei dem von ihr angekündigten globalen Klimastreik, um kollektiv mit einer stärkeren Stimme sprechen zu können.

Appelle – Was ist zu tun?

Der Position, dass die wissenschaftlichen Erkenntnisse zur sich rapide entwickelnden Klimakatastrophe ein apokalyptisches Szenario zeichnen, stimmen sowohl Nguyen-Kim als auch Lesch zu. Trotz dieser Dringlichkeit ist ein Mangel an gesamtgesellschaftlichem Handeln zu beobachten. Daher ist es von entscheidender Bedeutung, die wissenschaftlichen Fakten in konkrete gesellschaftliche Veränderungen zu transformieren. Insofern haben die Videos appellative Funktion. Die Titel geben bereits Aufschluss über die jeweiligen kommunikativen Ziele: Leschs Anliegen ist es, Missverständnisse zum Klimawandel aufzuklären, während Nguyen-Kim aufzeigen möchte, was jetzt zu tun ist.

Vertrauen – Leschs expliziter Appell an die Zuschauenden

Anhand von Thesen der Leugner*innen zeigt Lesch auf, wie wissenschaftliche Forschungsprozesse vollzogen werden und weshalb eine klimawandelskeptische Haltung wissenschaftlich nicht haltbar ist. Auf der Grundlage dieser inhaltlichen Auseinandersetzung richtet er sich im abschließenden Teil des Videos explizit an das Publikum:

Jetzt haben wir ja einige der Argumente der Klimagegner [...] oder Klimawandelskeptiker gehört und es geht ja immer irgendwie um das Thema Vertrauen. Die haben kein Vertrauen gegenüber der Wissenschaft. Ganz egal, wie stark also die Äußerungen der Wissenschaften sind, dass alle akademisch davon überzeugt sind, dass zigtausende von Forscherinnen und Forschern, die jeden Tag die Messgeräte betreiben, Klimamodelle entwickeln, dass alle, die praktisch konvergent zu einer einzigen zentralen Aussage kommen, die machen alle, sind alle an der großen Lüge beteiligt offenbar. Und [...] dann muss man sich natürlich schon fragen: Wie ist Vertrauen da so zerstört worden? (L 19:05–19:45)

Leschs Appell betrifft das Vertrauen der Zuschauenden in den wissenschaftlichen Erkenntnisprozess, die Wissenschaftler*innen und den Konsens darüber, dass der Klimawandel ein Bedrohungsszenario für die Menschen und den Planeten darstellt. Im weiteren Fortgang wendet sich Lesch explizit an die Skeptiker*innen und verweist sie an diejenigen, die unmittelbar von Veränderungen durch die Klimakatastrophe betroffen sind:

Und vielleicht kann ich da nochmal appellieren an alle Klimaskeptiker. Gehen Sie doch mal zu Bauern, zu den Landwirten, gehen Sie zu den Förstern, gehen Sie zu den Winzern. Gehen Sie zu den Hundertjährigen, die Ihnen erklären können, wie sich die

Kreisläufe in Deutschland in den letzten fünfzig, sechzig Jahren verändert haben. (L 19:45–20:05)

Wer Wissenschaftler*innen und ihren Forschungsergebnissen misstraut, sollte sich deren Befunde von Betroffenen bestätigen und erklären lassen. Rekurrierend auf das im Titel postulierte Ziel, Missverständnisse aufzuklären, ist festzustellen, dass Lesch vielmehr Einblicke in den wissenschaftlichen Erkenntnisprozess gibt. Es geht ihm dabei nicht darum, Wissenschaftler*innen als Einzelpersonen zu vertrauen, sondern die Ergebnisse wissenschaftlicher Erkenntnis als wahr anzuerkennen, die wiederum von Betroffenen bestätigt werden können. Daraus ergeben sich zwei explizite Handlungsaufforderungen. Erstens: Vertraut der Wissenschaft¹⁸, und zweitens: Lasst euch von Betroffenen die Richtigkeit der wissenschaftlichen Ergebnisse bestätigen.

»Denkt mit!« – Leschs implizite Appelle an die Zuschauenden

Neben diesen konkreten Appellen am Ende des Videos lassen sich insbesondere im Hauptteil weitere implizit appellative Strukturen identifizieren. Lesch appelliert an das Publikum per se mitzudenken und dabei eine wissenschaftliche Denkweise anzunehmen. Dies spricht er zu keinem Zeitpunkt im Video wörtlich aus. Die folgende Übersicht zeigt, wie Lesch mittels impliziter Appelle in seiner Diskussion um den wissenschaftlichen Erkenntnisprozess dennoch Handlungsanweisungen einbaut:

Zeitangabe im Video	Implizit appellative Strukturen
00:21–00:28	Differenziert zwischen Argumenten der Skeptiker*innen und Fakten der Wissenschaft!
02:44–04:14	Informiert euch über die Klimawandelforschung, denn Wissenschaft ist eine öffentliche Institution und für alle zugänglich!
04:15–04:56	Seid euch der kommunikativen Rahmenbedingungen/Regeln der Politik im Gegensatz zur Wissenschaft bewusst!
06:45–08:54	Überprüft einzelne Behauptungen!
08:55–09:49	Hinterfragt Quellen (auch Fachzeitschriften) und die Aussagekraft vermeintlich wissenschaftlicher Studien!
13:00–14:20	Vertraut nicht den Petitionen der Skeptiker*innen, sie sind wissenschaftlich nicht haltbar!
14:30–15:25	Achtet auf die Nähe der Wissenschaftler*innen zur Thematik!

Die Allgegenwärtigkeit des Klimawandelproblems führt zu einer Flut an Informationen, die Menschen jeden Tag in allen Bereichen des alltäglichen Lebens erreichen und so ist es nicht verwunderlich, dass die Frage aufkommt, was wir denn eigentlich tun sollen.

18 Vgl. dazu aus kommunikationswissenschaftlicher Perspektive Könniker 2020, 433–438.

Lesch gibt keine explizite Antwort, greift aber in dem Sinne in die Lebensrealität der Rezipierenden ein, als er ihnen Handlungsanweisungen für eine wissenschaftliche Denkweise mitgibt und so verhindern will, dass sie den »Verschwörungstheorien« (L 15:22) der Skeptiker*innen Glauben schenken.

Beide Appelle – mitzudenken und der Wissenschaft zu vertrauen – ergeben sich aus einer argumentativen Struktur, die sich folgendermaßen greifen lässt: Wenn man effektiv etwas gegen den Klimawandel tun will, müssen alle dabei sein. Damit alle dabei sind, müssen alle das Problem als solches anerkennen. Damit man das Problem als solches anerkennt, muss man es a) verstehen oder b) einer anderen Person vertrauen, dass diese es versteht und zutreffend vermittelt. Wissenschaftler*innen verstehen das Problem. Wenn alle der Wissenschaft vertrauen, kann gemeinsam effektiv etwas gegen den Klimawandel getan werden.

Nguyen-Kims Aufforderung: »Hört zu!«

Im einleitenden Abschnitt des Videos (NK 00:00–00:42) moniert Nguyen-Kim, dass es zwar einen wissenschaftlichen Plan gebe, um die Erderwärmung aufzuhalten, der dringend von der Bundesregierung gehört werden müsse. »Nur leider interessiert sich kein Politiker für YouTuber. Es sei denn natürlich Rezo ist involviert« (NK 00:35–00:39). Aus diesem Grund¹⁹ ist es auch Rezo, der zunächst die Politiker*innen adressiert und zum Zuhören appelliert: »Hallo liebe Politiker, [...]. Jetzt hört mal der Mai zu, weil das ist wichtig« (NK 00:46–00:51). Die Einbindung von Rezo dient demnach dem Zweck, die Aufmerksamkeit der Politiker*innen zu gewinnen, die, so Nguyen-Kims Kritik, in ihrem politischen Handeln wissenschaftliche Erkenntnisse zu sehr missachten. Im weiteren Verlauf des Videos wird Rezo wiederholt eingeblendet und appelliert: »Jetzt gut zuhören!« (NK 02:44, 11:33, 15:07, 16:44 und 19:24). Diese gezielt platzierten Aufmerksamkeitsmarker muten zugleich (selbst-)ironisch und parodistisch an.

Nguyen-Kim wendet sich zudem an alle Zuschauenden, die keine Politiker*innen sind: »Aber nicht nur Politiker sollten hier genau zuhören. Jeder einzelne von euch spielt eine sehr wichtige Rolle« (NK 00:52–01:00). Mit dieser Aussage appelliert sie einerseits, wie auch Rezo zuvor, an die Politiker*innen, der Wissenschaft zuzuhören, andererseits schreibt sie damit den Zuschauenden als Einzelpersonen Handlungsfähigkeit in der Bekämpfung des Klimawandels zu.

»Hört zu!« ist ein Appell in zweifacher Hinsicht: Er bedeutet zum einen, Nguyen-Kim und den anderen Expert*innen im Video auditiv Beachtung zu schenken, und zum anderen appelliert er, im Kampf gegen die Klimakatastrophe den Lösungsstrategien der Wissenschaft zu folgen.

19 Rezo ist seit 2015 mit unterschiedlichen Kanälen auf YouTube präsent. »Eine breite öffentliche Debatte löste [Rezos] Video ›Die Zerstörung der CDU‹ aus, das kurz vor der Europawahl im Mai 2019 erschien, über 17 Mio. Aufrufe erreichte und 2020 als bestes Webprojekt mit dem Nannen-Preis ausgezeichnet wurde« ([Lemma] Rezo, o. S.).

Nguyens-Kims Appelle Teil 1: Was die Politik jetzt tun muss

Mit dem Titel des Videos proklamiert Nguyen-Kim Antworten auf die Frage zu geben, was jetzt im fortschreitenden Klimawandel zu tun ist. Das Video gliedert sich in zwei Kapitel, wobei das erste Kapitel sich mit der Frage beschäftigt, was die Politik gegen den Klimawandel tun kann.

Bevor jedoch konkrete Appelle an die Politik gerichtet werden, betont sie die Dringlichkeit klimapolitischen Handelns, indem sie die Frage von »Was *kann* die Politik gegen den Klimawandel tun?« in »Was *muss* jetzt getan werden?« umformuliert (NK 01:43–01:49). Damit deutet sie an, dass sich die Politik in einem apathischen Zustand befinde, in dem sie nichts zu Abwendung apokalyptischer Zustände beitrage. Die folgenden Appelle werden dementsprechend nicht als Handlungsempfehlungen der Wissenschaft an die Politik, sondern vielmehr als deutliche Handlungspflicht markiert, die aus Gesprächen von Nguyen-Kim mit verschiedenen Expert*innen hervorgeht. Diese bilden den Konsens disparater Wissenschaftsgebiete ab und werden unter dem Label »Worüber sich die Experten einig sind« im Video veröffentlicht (Abb. 2 und 3).

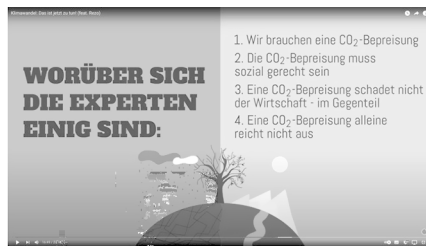


Abb. 2 und Abb. 3: Handlungsaufforderungen an die Politik werden im Video durch Illustrationen auch visuell dargestellt (NK 02:05 und 16:49).

Zunächst appelliert sie an die Bundesregierung, eine CO₂-Bepreisung einzuführen. Unterfüttert mit Ausschnitten aus einem Interview mit dem Wirtschaftsprofessor Ottmar Edenhofer erläutert sie Voraussetzungen, konkrete Bestimmungen und Auswirkungen der Maßnahme. Ausgehend davon wird die zweite Forderung formuliert, die CO₂-Bepreisung sozial gerecht zu gestalten.

Bevor weitere Postulate ausgesprochen werden, entkräftet Nguyen-Kim potenzielle Einwände gegen eine Einführung einer sozial gerechten CO₂-Bepreisung, indem sie darlegt, dass dies der Wirtschaft nicht schaden würde, sondern zu einem wirtschaftlichen Aufschwung verhelfen könnte. In diesem Kontext verweist sie auf einen weiteren Aspekt: »Klimaschutz funktioniert nur global« (NK 15:48–15:50). Dahinter verbirgt sich die Aufforderung an die Politik, Klimapolitik erstens global zu denken und dadurch zweitens mit anderen Ländern gemeinsame Strategien zu entwickeln. Rekurrierend auf die vorangegangenen Appelle räumt sie im vierten Abschnitt des Videos ein, dass eine CO₂-Bepreisung allein den Klimawandel nicht aufhalten werde und fokussiert überdies

die Dringlichkeit weiterer gesetzlicher Maßnahmen, die nur durch politisches Handeln realisiert werden können.

Somit offenbart sich ein Machtverhältnis, das sich in folgender Relation ausdrückt: Die Wissenschaft kommt durch ihre Klimaforschung zu Lösungen; die Politik soll auf Basis dieser Erkenntnisse durch klimapolitische Maßnahmen gesetzliche Rahmenbedingungen schaffen, die dazu führen, dass klimafreundlich gehandelt wird.

Nguyens-Kims Appelle Teil 2: Was Einzelpersonen gegen den Klimawandel tun können

Im zweiten Kapitel des Videos richtet sich Nguyen-Kim an die Zuschauenden als einzelne Mitglieder der Gesellschaft und betont die Relevanz persönlichen Handelns (Abb. 4 und 5). Wie zuvor spricht sie in diesem Kontext nicht von Handlungsmöglichkeiten, sondern von der dringend notwendigen individuellen Verantwortung: »Es gibt zwei sehr wichtige Dinge, die jeder Einzelne von uns tun kann oder sogar tun muss« (NK 20:09–20:15).



Abb. 4 und Abb. 5: Illustration persönlicher Handlungsanweisungen im Video (NK 20:09 und 23:50).

Mit dem ersten Appell »Hört auf mit Scheinargumenten!« zeigt Nguyen-Kim auf, wie innerhalb der Klimadebatte der Fokus argumentativ vom eigentlichen Problem abgelenkt wird. Diese Form der Argumentation weist sie Personen zu, »denen das Klima egal ist oder die Wissenschaft verweigern [...]« (NK 23:36–23:39), womit sie zwei antagonistische Lager zwischen denjenigen, die den wissenschaftlichen Erkenntnissen folgen, und denjenigen, die das daraus abzuleitende sinnvolle Handeln im Klimawandel mit Scheinargumenten aufhalten, konstruiert. Während die erste Forderung eine Anweisung etwas zu unterlassen ist, entspricht der zweite Appell einer konkreten Handlungsaufforderung, die die Rezipierenden in ihrer Lebensrealität umsetzen sollen, nämlich sich öffentlich zu engagieren. In diesem Kontext legt Nguyen-Kim dar, wie Influencer*innen und Klimaaktivist*innen Einfluss auf die Politik und das Handeln von einzelnen Personen nehmen. Mit der Zuschreibung dieser Handlungsfähigkeit an die Zuschauenden erweitert sie das entworfene Machtgefüge zwischen Wissenschaft und Politik um die Gesellschaft als Kollektiv (wie im Falle von Klimaaktivismus) sowie als Zusammensetzung vieler Individuen mit ihren persönlichen Handlungsmöglichkeiten.

Insgesamt ergibt sich folgende Argumentation: Wenn man effektiv etwas gegen den Klimawandel tun will, muss man auf die Wissenschaft hören und ihren Anweisungen folgen. Es müssen diejenigen etwas tun, die Handlungsmacht haben. Handlungsmacht hat die Politik, weil sie Entscheidungen für die ganze Gesellschaft (sowie länderübergreifend und langfristig) treffen kann. Handlungsmacht hat jede*r Einzelne, weil die Einzelnen zusammen die Gesellschaft bilden, die als Volkssouverän der Politik Weisung gibt. Diejenigen, die anderer Auffassung sind, können überzeugt oder überstimmt werden.

In den untersuchten Videos sind explizite und implizite Appelle inkludiert. »Wissenschaft« wird in beiden Videos als die Instanz gesehen, die grundlegend für die Handlungsmöglichkeiten sowohl der Politik als auch von Einzelpersonen ist. Lesch appelliert daran, sich die Denkweise der Wissenschaft anzueignen und ihr zu vertrauen. Im Gegensatz zu Lesch, für den sich Handlungsmöglichkeiten hauptsächlich aus dem wissenschaftlichen Erkenntnisprozess ergeben, konstruiert Nguyen-Kim sprachlich eine Trias aus Wissenschaft, Politik und persönlichem Handeln. Durch das Aufzeigen der Wechselwirkungen zwischen diesen Einheiten fordert sie nicht nur die Politiker*innen zum Handeln auf, sondern regt die Zuschauenden selbst zur Reflexion ihrer eigenen Verantwortung des Handelns im Angesicht der fortschreitenden Klimakatastrophe an.

Medienspezifische Inszenierung

Die vergleichende Betrachtung der Videos zeigt nicht nur auf sprachlicher Ebene eine unterschiedliche Argumentation und Konzeptualisierung von Wissenschaft als Autorität im Diskurs über den Klimawandel auf. Die divergierenden Strategien von Lesch und Nguyen-Kim werden kongenial durch die verschiedenen »multimodalen Orchestrierungen« (Bucher et al. 2022, 27) in den audiovisuellen Beiträgen medial inszeniert. Bereits mit den ersten Einstellungen zu Beginn der Videos werden signifikante Unterschiede deutlich.

Der Einstieg

Zu sehen ist in frontaler Nahaufnahme Lesch, der die Rezipierenden an einem Schreibtisch sitzend begrüßt (Abb.6). Er ist mittig am Schreibtisch positioniert und von der Raumkulisse auf allen Seiten umgeben. Er trägt ein Kurzarmhemd in gedeckter Farbe. Mit direktem Blick in die Kamera spricht er vor einem Apothekerschrank früherer Zeiten, in dem sich neben Büchern, Mainzelmännchen-Figuren des ZDF und dem Modell einer Raumsonde ein alter Röhrenbildschirm befindet. Dieser zeigt in Dauerschleife einen Flug durch die Sterne des Weltraums. Im Hintergrund lässt sich ein eingerahmtes Schwarzweiß-Portrait von Immanuel Kant erahnen. Auf dem Schreibtisch befinden sich links ein Globus, eine Schreibtischlampe, eine Tasse (die farblich dem Corporate Design des ZDF entspricht) sowie ein Ammonit und eine Spiralfeder. Auf der rechten Seite des Schreibtischs sind ein Himmelsglobus und ein Messgerät vor einigen Arbeitsmappen und losen Papieren platziert. Der Close Shot zeigt eine Videokulisse, in der sich Lesch durch die nostalgisch anmutende räumliche Situierung mit analogen, beinahe antiquarisch-kultigen Requisiten als Wissenschaftler inszeniert, der auf eine lange

wissenschaftliche Tradition zurückgreifen kann und von gesichertem Wissen sichtbar umgeben ist. Das archaisierende Bild versetzt die Zuschauenden atmosphärisch in die vorgestellte ›Universität alter Zeiten‹. Anstelle eines Aufnahmestudios mit Green-screen präsentiert sich Lesch in diesem Format als Professor in seinem Büro, wodurch zwischen ihm und den Rezipierenden eine Sprechstundensituation evoziert wird. Die gewählte Kameraeinstellung und -perspektive begünstigen die Wirkung, indem die Kamera Lesch frontal quasi gegenüber sitzt.

Zu Beginn ihres Videos erscheint Nguyen-Kim ebenfalls in einer frontalen Nahaufnahme vor einem lilafarbenen Hintergrund (Abb. 7). Der Raum bleibt aufgrund fehlender Requisiten unbestimmt, wobei nicht-sichtbare Lichtquellen von allen Seiten ihr Gesicht kontrastreich vom unifarbenen Hintergrund abheben. Sie trägt einen grauen Kapuzenpullover mit einem Dinosaurier-Aufdruck, was ihre Selbstdarstellung als ›Nerd‹ verdeutlicht.²⁰ Die Kameraeinstellung und die neutral gehaltene Raumkulisse lenken die Aufmerksamkeit im Sinne eines Talking-Head-Formats auf die Sprecherin. Mit den Worten: »Ja, Klimawandel, immer mehr Menschen verstehen, es ist jetzt allerhöchste Eisenbahn« (NK 00:00–00:05) steigt sie unmittelbar in das zentrale Thema des Videos ein.

Im Anschluss werden Bildschirmaufnahmen eines auf YouTube veröffentlichten Beitrags der *tagesschau* eingebettet, der Proteste der *Fridays for Future* Aktivist*innen in 120 Ländern zeigt (Abb. 8), sowie ein Ausschnitt der Rede von Greta Thunberg auf dem Weltwirtschaftsforum 2019 in Davos (Abb. 9), nämlich ihre berühmt gewordene Äußerung: »I don't want you to be hopeful, I want you to panic!« (NK 00:10–00:13).

Ein Foto des bayerischen Ministerpräsidenten Markus Söder, der seine Hände an einen Baumstamm legt (Abb. 10), visualisiert humorvoll die von Nguyen-Kim gestellte Frage: »Nur noch Fahrrad fahren, vegan werden, Bäume pflanzen?« (NK 00:19). Anschließend positioniert sich Nguyen-Kim deutlich mit der bereits zitierten Passage zum Vorhandensein eines wissenschaftlichen Plans. Diese Aussage wird im Video durch einen »scientifically approved«-Sticker illustriert, der an Produktzertifizierungen erinnert (Abb. 11).

Bereits im Titel des Videos wird das Feature mit dem YouTuber Rezo angekündigt. Nachdem auf die Funktion von YouTuber*innen als Vermittlungsinstanz zwischen Wissenschaft und Politik hingewiesen wurde, inszeniert Nguyen-Kim einen Anruf mit Rezo. Damit macht sie einerseits die Verständigung transparent und andererseits führt sie den Rezipierenden ein kollektives, freundschaftliches Verhältnis unter YouTuber*innen vor Augen. Im Kontrast zur neutralen räumlichen Situierung in Nguyen-Kims Video präsentiert sich Rezo vor der für seine Videos typischen Kulisse eines etablierten YouTubers. Während die Wand im Hintergrund auf einen privaten Raum schließen lässt, verweist

20 Der Zusammenhang zwischen Dinosauriern und Nerds ergibt sich aus drei Dimensionen: Erstens werden Dinosaurier in der Popkultur und den Medien (u. a. Filme, Serien, Comics und Videospielen), die ein nerdiges Publikum ansprechen oder in denen Nerds eine prominente Rolle spielen, oft als Symbole für Faszination, Wissensdurst dargestellt (z. B. *Jurassic Park*, *The Big Bang Theory*, *Die Dinos*). Zweitens hegen Personen, die als Nerds gelten, oft ein starkes wissenschaftliches Interesse an der Erforschung der prähistorischen Lebewesen. Schließlich ist die Verbindung mit Nostalgie und Kindheit von Bedeutung, da ihre Kindheit von Dinosaurierbüchern, Spielfiguren und Filmen geprägt ist. Weiter zur Nerdkultur Jänick 2013 sowie zu Dinosauriern als popkulturelles Phänomen Sanz 2002.

das technische Equipment auf die professionelle Produktion seiner Videos und seine soziale Rolle als YouTuber, der Nguyen-Kim gleich zu Beginn des Videos ein Vermittlungspotenzial zwischen Wissenschaft und Politik zuweist.

Es zeigt sich, dass bereits die gewählten Einstiege auf unterschiedliche Strategien der medialen Inszenierung von Lesch und Nguyen-Kim rekurren. Lesch wählt unmittelbar einen Situationskontext, der entsprechend einer Sprechstunde ein Machtgefälle zwischen Professor und Studierenden suggeriert. Gleichzeitig vermag dieser Einstieg Wissenschaft in ihrer tradierten, konventionalisierten Rolle zu verorten. Im Gegensatz dazu tritt Nguyen-Kim tendenziell eher auf Augenhöhe mit den Zuschauer*innen auf, indem sie zwischen sich als nerdiger junger Wissenschaftlerin und der antizipierten Zielgruppe ein Näheverhältnis aufbaut und der Plattformlogik folgend das intermediale Potenzial ausschöpft, womit die unidirektionale Kommunikation von der wissenschaftlichen Sphäre in die Gesellschaft aufgebrochen werden soll.

Umgang mit wissenschaftlichen Darstellungen

Wie bereits deutlich gemacht, stellen YouTube-Videos komplexe Arrangements audiovisueller Bestandteile dar, die als multimodale Kommunikationsformen fungieren. Unter diesen modalen Elementen finden sich auch visuelle Darstellungen wissenschaftlicher Erkenntnisse, die sowohl von Lesch als auch von Nguyen-Kim zur Wissensvermittlung genutzt werden. Die Wissenschaftler*innen illustrieren ihre verbalen Äußerungen auf unterschiedliche Art und Weise.

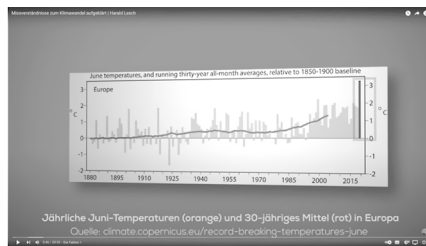
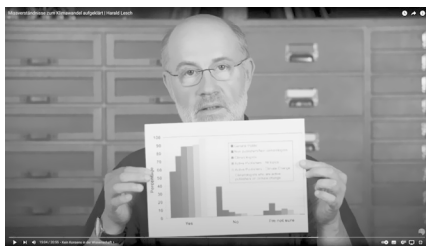


Abb. 12 und Abb. 13: Lesch nutzt Requisiten und hält wissenschaftliche Grafiken in die Kamera (L 15:04) und Animierte wissenschaftliche Darstellungen (L 00:46).

Die für die Zuschauer*innen schon in der ersten Einstellung sichtbaren losen Papierblätter auf dem Schreibtisch vor Lesch werden von ihm an den passenden Stellen im Verlauf des Videos in die Kamera gehalten (Abb. 12). Sie zeigen Grafiken, die seine Position untermauern sollen.

Obwohl die Diagramme zusätzlich als animiertes Vollbild eingeblendet werden (Abb. 13), entspricht der Umgang mit wissenschaftlichen Darstellungen dem direkt zu Beginn evozierten archaisierenden Bild. Die persönliche Zeigegeste versetzt die Zuschauer*innen atmosphärisch abermals in eine Sprechstunden-/Seminarsituation. Die Abbildun-

gen sind mit begleitenden verbalen Erklärungen aus dem Off von Lesch kombiniert, wodurch Gestik und Mimik des Sprechers wegfallen.

Nguyen-Kim selbst nutzt keine wissenschaftlichen Grafiken, jedoch erläutert ihr Gast Klaus Russell-Wells anhand von grafischen Darstellungen, wie eine Klimadividende in Abhängigkeit von CO₂-Verbrauch gerecht zu verteilen wäre. Dabei wählt er einen anderen Ansatz als Lesch. Das Balkendiagramm wird an eine Wand projiziert. Russell-Wells steht davor und deutet mit der Hand auf konkrete Informationen, die er erklärt (Abb. 14).

Lesch und Nguyen-Kim verdeutlichen relevante Aspekte ihrer Argumentation unter Einsatz von Darstellungsformen, die üblicherweise mit ›Wissenschaft‹ assoziiert werden. Lesch lenkt den Fokus auf seine verbalen Erläuterungen, gestützt von klassisch-wissenschaftlichem Anschauungsmaterial, und bewahrt den Duktus eines wissenschaftlichen Vortrags. Er bleibt fortwährend in einem reinen Präsentationsmodus, der die Aufmerksamkeit auf die Daten zentriert und die Distanz zwischen dem Professor und den Rezipierenden wahrt. Im Gegensatz dazu zieht Nguyen-Kim mit Russell-Wells einen weiteren Experten hinzu, der die grafische Darstellung, die an eine Wand projiziert ist, für seine mündlichen Ausführungen unterstützend nutzt. Durch seine Präsenz im Bild können Zuschauer*innen die Gestik und Mimik des Sprechers wahrnehmen. Im Zusammenwirken mit der kurzen Einblendung von Rezo wird die nächstsprachliche und unterhaltende Dimension trotz des faktenbasierten Inhalts der Grafiken gewährleistet. Dieser Einsatz wissenschaftlicher Darstellungen erscheint durch das maximale Ausschöpfen des multimodalen Repertoires für den Wissenstransfer auf der gewählten Plattform adäquat genutzt.

›Kultfigur‹ Harald Lesch – (k)eine Medientransformation?

Obschon Lesch nicht auf die gesamten multimodalen Bestandteile von YouTube zurückzugreifen scheint und somit nicht den plattformspezifischen Logiken folgt, erreicht er mit seinen Videos über eine Million Klicks. Wenn Leschs Selbstverständnis lautet: »Ich bin 55! Ich bin doch kein YouTuber. Und schon gar kein Influencer« (Green Brands 2023, o. S.), ist anzunehmen, dass Leschs langjährige Popularität im Fernsehen der Grundstein seines Erfolgs auf YouTube ist.

Die Betrachtung der medialen Eigenschaften seiner Videos zeigt, wie Lesch auf YouTube als ›Kultfigur‹ des anderen Mediums Fernsehen inszeniert wird. Dies gelingt durch das konsequente Beibehalten der kommunikativen Situation, die sich insbesondere in der räumlichen Gestaltung offenbart:



Abb. 15: Lesch bei Alpha Centauri 1998 (AC 00:19).

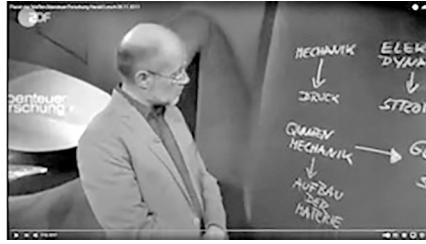


Abb. 16: Lesch bei Abenteuer Forschung 2011 (AF 07:16).

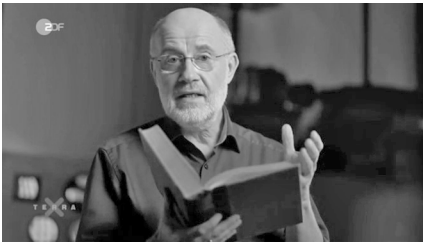


Abb. 17: Lesch bei Terra X 2021 (TX 01:33).



Abb. 18: Lesch auf YouTube 2019 (L 00:00).

Seit Beginn seiner TV-Karriere wird Lesch durch das räumliche Arrangement als Lehrender dargestellt, der komplexe Themen erklärt. Er präsentiert sich in einem Klassenraum, vor Tafeln, liest aus Büchern vor oder sitzt, wie eingangs beschrieben, hinter einem Schreibtisch im Setting eines Professorenbüros (Abb. 15–18). Im Konnex mit den Schnittvorhängen, ihren Mustern und Farben, verleiht dies dem Video einen »kultigen« Gesamteindruck. Der animierte Schnitt zieht sich in pastellgelben Streifen von oben links und roten Streifen von unten rechts über das Bild (Abb. 19). Die Ästhetik des Videos weist Parallelen zu Fernsehsendungen aus Leschs früher Fernsehpräsenz in den 1990er-Jahren auf.

Die mediale Komposition legt nahe, dass eine spezifische Inszenierungsstrategie verfolgt wird, um Lesch als »Kultfigur« zu präsentieren, die aus dem Fernsehen auf seinen YouTube-Kanal übertragen wird, ohne den Kern seines kommunikativen Handelns zu verändern. Um seine Zielgruppe zu erreichen, muss er nicht zwangsläufig als YouTuber auftreten. Entsprechend seines Selbstverständnisses als Wissenschaftler und »Pädagoge vom Scheitel bis zur Sohle« (Green Brands 2023, o. S.) ist Lesch auf seinem Kanal in gewohnter Ästhetik mit nostalgischem Moment zu sehen.

Mai Thi Nguyen-Kim als YouTube-Nerd im TV

Nguyen-Kim ist in ihrer medialen Präsenz einer konträren Entwicklung von YouTube ins öffentlich-rechtliche Fernsehen gefolgt und weiß als etablierte YouTuberin die Möglich-

keiten der Plattform zur Wissensvermittlung zu nutzen. Ein Blick in ihr TV-Format *Mai Think X* im ZDF zeigt jedoch, dass die Strategien beider Wissensvermittler*innen eine Gemeinsamkeit aufweisen: Denn auch bei Nguyen-Kim kommt es zu keiner medialen Transformation.



Abb. 20: Nguyen-Kim beim Videospiel (MX 00:00).



Abb. 21: Einsatz von Memes (MX 02:22).

Zu Beginn der Folge *Die Verstopfung der Wissenschaft – Wer ist Hanna?* von 2022²¹ ist sie beim Spielen eines Videospiels an einer Spielekonsole zu sehen (Abb. 20), die aus Nguyen-Kims Kindheit stammen könnte. Die Verwendung multimodaler Mittel in ihrer Fernsehsendung entspricht der vertrauten Gestaltung ihres YouTube Kanals: Verschiedene Bildmaterialien und andere Medien werden eingesetzt sowie Expert*innen hinzugeschaltet (Abb. 21 und 22).



Abb. 22: Einblendung von Twitter-Posts (MX 09:29).

Die ästhetischen Merkmale werden bei Nguyen-Kim wie bei Lesch von einem Medium auf das andere übertragen, ohne dabei verändert zu werden. Treue Zuschauer*innen beider Formate erhalten somit eine konsistente Rezeptionserfahrung.

21 Im Folgenden unter der Sigle MX.

Die Analyse medienspezifischer Eigenschaften von Leschs und Nguyen-Kims Videos zeigt, dass der Wissenstransfer aus der Wissenschaft in die Öffentlichkeit erstens personengebunden ist, d. h., dass beide Wissenschaftler*innen sich gezielt als »Kultfigur« oder »Nerd« durch den Einsatz multimodaler Mittel inszenieren. Zweitens offenbaren sich unterschiedliche Konzepte von »Wissenschaft« in Bezug auf andere Akteur*innen durch die Komposition der medialen Eigenschaften: Lesch stellt sich und die Wissenschaft in den Mittelpunkt des Kampfes gegen den Klimawandel. Nguyen-Kim weist nicht nur auf andere Wissenschaftler*innen hin, sondern bezieht weitere Vermittler*innen zwischen Wissenschaft und Politik mit ein und stellt damit das kollektive Handeln als signifikantes Mittel für die Bekämpfung der Klimakatastrophe heraus. Drittens ist zu beobachten, dass Nguyen-Kim eine humorvolle Ebene in ihr kommunikatives Handeln einbindet, die sie visuell durch die Einblendung von Bildern realisiert. Lesch hingegen verbleibt ganz in seiner Rolle als seriöser Wissenschaftler und Lehrer.

Fazit: Wissenschaftler*innen als YouTuber*innen

Angesichts des immer schneller fortschreitenden Klimawandels und der apokalyptischen Zukunftsszenarien bedarf es einer Wissenschaftsvermittlung, die die Dringlichkeit des Handelns betont und wissenschaftliche Erkenntnisse der Klimaforschung in gesellschaftliche Veränderung übersetzt. Der Transformationsprozess ist in seiner Komplexität »nicht voraussetzungslos, sondern [...] verdankt sich den kulturellen Operationen des Bewertens, Interpretierens, Erzählens usw.« (Gäbler 2015, 31). In der Klimawandeldebatte auf YouTube ist eine Fülle an mehr oder minder fundierten Wissenschaftsvideos aufzufinden, was es den Rezipierenden erschwert, seriöse Wissenschaftsvermittlung von Lai*innenvermittlung, kommerziellen und mitunter auch verschwörungstheoretischen Formaten zu unterscheiden. »Dieses Informationsparadoxon ist gerade für Krisensituationen charakteristisch« (Bucher et al. 2022, 2). Nguyen-Kim und Lesch präsentieren sich als im Diskurs etablierte Akteur*innen, die sowohl für die Domäne der Wissenschaft als auch die mediale Domäne der Plattform YouTube über inhaltliche und plattformspezifische kommunikative Kompetenzen verfügen. Nachdem ausführlich der Frage nachgegangen wurde, wie der wissenschaftliche Anteil ihrer Diskursrollen sprachlich-konzeptuell und medial inszeniert wird, soll abschließend thematisiert werden, wie sie ihrer Rolle als Youtuber*innen gerecht werden. Die verschiedenen Herangehensweisen von Nguyen-Kim und Lesch gehen aus den im Ursprungsmedium (bei Lesch das Fernsehen, bei Nguyen-Kim YouTube) antizipierten Adressat*innen und deren Erwartungshaltung hervor.

Wenn es, wie im Falle des untersuchten Videos von Lesch, darum geht, Aussagen von Leugner*innen des Klimawandels zu widerlegen und über ihre Argumentationsweise aufzuklären, bietet sich im Vergleich zu Fernsehsendungen ein Mehrwert: die interaktiven, partizipativen Möglichkeiten, die Lesch jedoch nicht vollumfänglich ausschöpft. Gerade im Hinblick auf die Gefahr des populistischen Missbrauchs von Verschwörungstheorien und Leugnungen des Klimawandels zur Verhinderung von Klimaschutzmaßnahmen ist die reine Vermittlung wissenschaftlicher Fakten unzureichend, denn diese

Gruppe steht der Wissenschaft und ihrem epistemischen System skeptisch gegenüber.²² Indem Lesch sich am Ende des Videos an die Leugner*innen wendet, tritt er aus seiner Rolle als Wissenschaftler heraus. Damit erkennt er erstens an, dass der Klimawandel »auf YouTube in einer größeren Breite verhandelt [wird] als in anderen Medien – eine Besonderheit des in allen Richtungen offenen Diskurses« (Tereick 2016, 276), die es ihm ermöglicht, den Leugner*innen überhaupt zu begegnen. Zweitens resultiert daraus die Notwendigkeit, die »klassische gesellschaftliche Rolle [der Wissenschaft] als Anwalt von Wahrheit und Rationalität« (Rhomberg 2012, 31) aufzugeben, weil YouTube »keine gesamtdiskursiven Autoritäten« (Tereick 2016, 276) kennt. Insofern reagiert Lesch letztlich auf Überforderung und Apathie und versucht das Vertrauen in die Wissenschaft (zurück) zu gewinnen.

Im Gegensatz zu Lesch nutzt Nguyen-Kim das mediale Potenzial von YouTube, um innovative Formen der Wissenschaftsvermittlung zu entwickeln. In ihrer Selbstzuschreibung als YouTuberin (NK 00:37) zeigt sich bereits die konträre Priorisierung der Rollen. Wenngleich sie die medialen Praktiken der Plattform zu nutzen weiß, gelingt die *externe* Wissenschaftsvermittlung nur bedingt. Neben einer positiven Gruppenidentität der »Freunde der Sonne«, die »wissenschaftlichen Spirit leben«, konstruiert sie eine marginalisierte Gruppe der »Wissenschaftsverweigerer«, die sie, anders als Lesch, nicht adressiert, sondern aufgrund von unlauterer Kommunikation (»Scheinargumente«) vom Diskurs auszuschließen versucht. Damit setzt sie Maßstäbe wissenschaftlicher Diskurse an, die im öffentlichen Diskurs nicht gelten (müssen): Aussagen müssen nicht belegt sein, sondern können sich als Meinungen gegenüberstehen (Böhnert und Reszke 2022, 136). Mit diesem Ausschluss alternativer Sichtweisen erhöht sich die potentielle Gefahr der Bildung von Filterblasen und Echokammern (Bucher et al. 2022, 20). Gesamtgesellschaftliches Handeln lässt sich mit dieser exkludierenden Kommunikationsstrategie nicht erreichen.

Dabei ist aufgrund der Komplexität des Problems die Generierung gesamtgesellschaftlicher Handlungsfähigkeit in der Bekämpfung der Klimakatastrophe nur wissenschaftsbasiert möglich. Umso wichtiger erscheint die externe Wissenschaftskommunikation über die »Mauern des Elfenbeinturms«²³ hinweg. So beschreibt der Wissenschaftsrat »[d]ie dialogische Vermittlung und Übertragung wissenschaftlicher Erkenntnisse aus allen Wissenschaftsbereichen in Gesellschaft, Kultur, Wirtschaft und Politik« (wissenschaftsrat.de, o. S.) als zentrale Aufgabe von Wissenschaft. Die Plattform YouTube bietet dafür einen besonderen Kommunikationsraum, denn sie

wird [ihre] zentrale Rolle bei der Videonutzung im Internet behalten, weil absehbar kein anderer Anbieter [ihre] Position als größtes Videoarchiv der Welt angreifen kann.

22 Zum bereits angesprochenen Konzept der »Verstehensumgebung« siehe Böhnert und Reszke 2022. Zum Einfluss verschwörungstheoretischer und populistischer Positionen im öffentlichen Klimawandeldiskurs siehe Römer und Stumpf 2019, zu ihrer konkreten narrativ-argumentativen Ausgestaltung Römer 2022.

23 Zum Wandel der Wissenschaftskommunikation vom »Elfenbeinturm« über die »Popularisierung« von Wissenschaft bis zu ihrer »Vergesellschaftung« (und der »Verwissenschaftlichung der Gesellschaft«) vgl. überblickshaft Schäfer et al. 2015, 15–26.

[...] Die Themenfelder Musik, Wissen und Comedy sind zwar die am häufigsten genutzten, aber YouTube ist gerade wegen seiner Themenbreite und Inhaltsfülle so relevant. (Koch und Beisch 2020, 497)

Dass Wissenschaftler*innen auf populären Medienplattformen wie YouTube agieren, ist dementsprechend gerade im Klimawandeldiskurs unerlässlich, denn angesichts dessen, dass es »um alles oder nichts« (L 20:46-20:47) geht, ist es von entscheidender Bedeutung, dass sich Forschende verstärkt im öffentlichen Raum einbringen. Nur so lassen sich Barrieren zwischen Forschung und Öffentlichkeit überwinden. Auf YouTube etablieren sie einen direkten Kommunikationskanal, der gerade wegen der Plattformeigenschaften einen persönlichen Bezug in die Wissensvermittlung integriert. So können komplexe Forschungserkenntnisse niedrigschwellig erklärt und, ergänzt durch visuelle Elemente, zugänglich dargestellt werden (Ball 2020, 123–124). Darüber hinaus kann eine Rückbindung an die Persönlichkeit der Forschenden gelingen, indem sie mit dem Publikum interagieren, durch regelmäßige Präsenz eine Community aufbauen und Einblicke in die Forschung durch persönliche Anekdoten greifbarer machen.

Siglen/Medien

- AC** = »Warum betreiben wir Astronomie?« BR, *Alpha Centauri*, 1998,
- L** = Lesch, Harald. »Missverständnisse zum Klimawandel aufgeklärt.« *YouTube, Terra X Lesch & Co*, 31.02. 2019,
- NK** = Nguyen-Kim, Mai. »Klimawandel: Das ist jetzt zu tun! (feat. Rezo).« *YouTube, mai-Lab*, 15.09.2019,

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Ball, Rafael. *Wissenschaftskommunikation im Wandel: Von Gutenberg bis Open Science*. Springer VS, 2020.
- Böhnert, Martin und Paul Reszke. »Das Wissen der anderen – Epistemische Systeme, Verstehensumgebungen und Plausibilität als analytische Werkzeuge des Verstehens.« *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur*. Themenheft: Kritik an Wissen, Bd. 18, Nr. 2, 2022, S. 131–148.
- Bucher, Hans-Jürgen, Bettina Boy und Katharina Christ. *Audiovisuelle Wissenschaftskommunikation auf Youtube. Eine Rezeptionsstudie zur Vermittlungsleistung von Wissenschaftsvideos*. Springer VS, 2022.
- Christ, Katharina. *Wissenschaftsvideos auf YouTube*. Gießener elektronische Bibliothek, 2021.
- Gäbler Karsten. *Gesellschaftlicher Klimawandel. Eine Sozialgeographie der ökologischen Transformation*. Steiner, 2015.
- Gardt, Andreas. »Referenz und kommunikatives Ethos. Zur Forderung nach Wahrheit im Alltag des Sprechens.« *Verschlüsseln, Verbergen, Verdecken in öffentlicher und institutioneller Kommunikation*, hg. von Steffen Pappert, Melani Schröter, Ulla Fix, Erich Schmidt Verlag, 2008, S. 15–30.
- Green Brands. »Prof. Dr. Harald Lesch. GREEN BRANDS Germany Persönlichkeit 2023.« *green-brands.org*, o.A., <https://green-brands.org/team/prof-dr-harald-lesch/#>, zuletzt abgerufen am 13. März 2024.
- Grice, Paul Herbert. »Logic and conversation.« *Syntax and semantics 3: Speech acts*, hg. von Peter Cole, Jerry L. Morgan, Academic Press, 1975, S. 41–58.
- Hermanns, Fritz. »Diskurshermeneutik.« *Diskurslinguistik nach Foucault: Theorie und Gegenstände*, hg. von Ingo H. Warnke, de Gruyter, 2007, S. 187–210.
- Hickethier, Knut. *Geschichte des Deutschen Fernsehens*. Metzler, 1998.
- Holly, Werner. »Sprachhandlung und Sprachhandlungsmuster.« *Handbuch Sprache in Politik und Gesellschaft*, hg. von Kersten Sven Roth, Martin Wengeler, Alexander Ziem, de Gruyter, 2017, S. 3–21.
- Jänick, Tim. *Nerd-Kultur. Selbstbild und Fremdwahrnehmung von (Computer-)Nerds*. Diplomica, 2013.
- Kalwa, Nina. *Das Konzept Islam*. De Gruyter, 2013.
- Kim, Jin. »The institutionalization of Youtube: From user-generated content to professionally generated content.« *Media, Culture & Society*, Bd. 34, Nr. 1, 2012, S. 53–67, doi:10.1177/0163443711427199.
- Klein, Josef. *Politik und Rhetorik. Eine Einführung*. Springer VS, 2019.
- Koch, Wolfgang und Natalie Beisch. »Erneut starke Zuwächse bei Onlinevideo. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2020.« *Media Perspektiven*, Bd. 23, Nr. 9, 2020, S. 482–500.
- Könneker, Carsten. »Wissenschaftskommunikation und Social Media: Neue Akteure, Polarisierung und Vertrauen.« *Wissenschaftsreflexion. Interdisziplinäre Perspektiven zwischen Philosophie und Praxis*, hg. von Michael Jungert, Andreas Frewer und Erasmus Mayr, Mentis, 2020, S. 419–441.

- Lautenschläger, Sina und Lisa Rhein. »Zwischen den Welten? Karl Lauterbachs Rolle(n) in der Pandemie.« *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur*, Bd. 18, Nr. 1, 2022, S. 8–82. doi: 10.46771/9783967692501_4.
- Liemann, Christina und Christine Riess. »Von ›Alarmsirenen‹ und ›Gretarismus‹ – Der Klimadiskurs in rechts-alternativen YouTube-Videos als Beispiel für multimodale (und) personalisierte Argumentationspraktiken.« *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur*, Bd. 20, Nr. 3, 2024, S. 295–312.
- Marx, Konstanze und Georg Weidacher. *Internetlinguistik. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Narr, 2020.
- Müller, Klaus-Dieter. *Wissenschaft in der digitalen Revolution. Klimakommunikation 21.0.* Springer VS, 2013.
- Müller, Marcus. *Sprachliches Rollenverhalten. Korpuspragmatische Studien zu divergenten Kontextualisierungen in Mündlichkeit und Schriftlichkeit*. De Gruyter, 2015.
- Neuberger, Christoph und Otfried Jarren. »Thesen zum Wandel der Wissenschaftsföfentlichkeit und zur Wissenschaftsvermittlung im Internet.« *Perspektiven der Wissenschaftskommunikation im digitalen Zeitalter*, hg. von Peter Weingart, Holger Wormer, Andreas Wenninger, Reinhard F. Hüttl, Velbrück Wissenschaft, 2017, S. 65–77.
- o.A. »Wissenschaft und Gesellschaft.« *wissenschaftsrat.de*, o.A., https://www.wissenschaftsrat.de/DE/Aufgabenfelder/Wissenschafts_und_Hochschulsystem/Wissenschaft-und-Gesellschaft/wissenschaft-und-gesellschaft, zuletzt abgerufen am 24. Juli 2024.
- Polenz, Peter von. *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. De Gruyter, 1988.
- Rhomberg, Markus. »Wissenschaftliche und politische Akteure in der Klimadebatte.« *Das Medien-Klima: Fragen und Befunde der kommunikationswissenschaftlichen Klimaforschung*, hg. von Mike S. Schäfer und Irene Neverla. Springer VS, 2012, S. 29–45.
- Römer, David. *Wirtschaftskrisen. Eine linguistische Diskursgeschichte*. De Gruyter, 2017.
- Römer, David. »Sprache in Verschwörungstheorien. Konturen eines Forschungsvorhabens.« *Muttersprache*, Bd. 132, Nr. 4, 2022, S. 299–313.
- Römer, David und Sören Stumpf. »Der Große Austausch ist kein Mythos, er ist bittere Realität.« *Populismus und Verschwörungstheorien aus linguistischer Perspektive*. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie, Nr. 95, 2019, S. 129–158.
- Roether, Valentina, Paul Reszke und Felix Böhm. »#Klima – Mediale Logiken eines Diskurses.« *Aptum. Zeitschrift für Sprachkritik und Sprachkultur*, Bd. 20, Nr. 3, 2024, 241–257.
- Sanz, José Luis. *Starring T. Rex!* Indiana University Press, 2002.
- Schäfer, Mike S., Silje Kristiansen und Heinz Bonfadelli. *Wissenschaftskommunikation im Wandel*. Herbert von Halem, 2015.
- Tereick, Jana. *Klimawandel im Diskurs. Multimodale Diskursanalyse crossmedialer Korpora*. De Gruyter, 2016.
- Warnke, Ingo. »Die sprachliche Konstituierung von geteiltem Wissen in Diskursen.« *Wissen durch Sprache, Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerkes »Sprache und Wissen«*, hg. von Ekkehard Felder und Marcus Müller, De Gruyter, 2009, S. 113–140.

Wengeler, Martin. »Autoritäts-Topos.« *diskursmonitor.de*, 18. Oktober 2021, <https://diskursmonitor.de/glossar/autoritaets-topos>, zuletzt abgerufen am 25. Juli 2024.

Ziegele, Marc. *Nutzerkommentare als Anschlusskommunikation: Theorie und Qualitative Analyse des Diskussionswerts von Online-Nachrichten*. Springer VS, 2016.

[Lemma] Rezo. *Munzinger Online/Personen-Internationales Biographisches Archiv*, <https://www.munzinger.de/document/00000032200>, zuletzt abgerufen am 19. Juli 2024.

Abbildungsverzeichnis



Abb. 6: Erste Einstellung im Video mit Lesch (L 00:00).



Abb. 7: Erste Einstellung im Video mit Nguyen-Kim (NK 00:00).

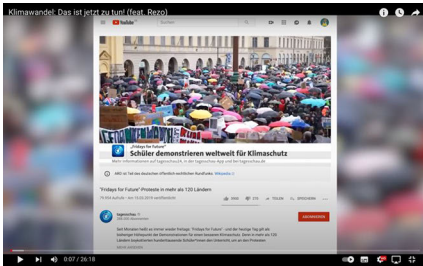


Abb. 8: Screenrecording Beitrag tagesschau (NK 00:07).



Abb. 9: Ausschnitte Greta Thunberg (NK 00:10).



Abb. 10: Foto von Söder mit Baum (NK 00:19).



Abb. 11: Einblendung »scientifically-approved«-Sticker (NK 00:31).



Abb. 14: Russell-Wells erläutert Diagramme (NK 12:56).



Abb. 19: animierter Schnitt in Gelb und Rot (L 04:50).

Brennen und brennen lassen

Über Feuer in anthropogenen Wäldern

Patrick Kahle

1 Exposition: Dem Feuer ausgesetzt¹

Im Sommer des Jahres 2023 beherrschten nahezu täglich Waldbrände² die Nachrichten. Waldbrände für sich genommen sind kein neues Phänomen. Was neu ist, sind die Bemühungen der Menschen, den Energiehaushalt und (damit verbunden) die Emissionen des Planeten zu kalkulieren und zu kontrollieren. Vor diesem Hintergrund tauchen Waldbrände auf beiden Seiten der Rechnung auf: als Emittent zum und als Folge des Klimawandels. Zudem gilt der Verlust größerer Waldlandschaften aufgrund ihrer Ökosystemleistung – unabhängig vom freigesetzten CO₂ – als Kipppunkte in Klimawandelszenarien.

Waldbrände sind angesichts eines interdependenten Komplexes zwischen Menschen und waldeigenen Brandgefahren eine einzigartige Naturkatastrophe. Das Gros der Brände geht direkt oder indirekt auf menschliches Handeln zurück. Für ihre Lebensqualität streben Menschen dennoch ein Leben in unmittelbarer Nähe von Wäldern an, nutzen ihn als Erholungsort, ökonomische Ressourcenquelle etc. All diese Faktoren haben die Art und Weise beeinflusst, wie Menschen über die Waldbrandgefahr denken und sich zu ihr verhalten. Je wichtiger der Wald, umso risikobehafteter ist auch das menschliche Handeln im Wald. Menschen haben eine direkte Beziehung zur Gefahrenkonstellation aus Brennstoff und Zündtemperatur, die in dieser Art mit keiner anderen Naturgefahr geteilt wird (Paton et al. 2015, 1–2). Ein weiterer Unterschied zwischen Waldbränden und anderen Naturgefahren besteht darin, dass Feuer sowohl

-
- 1 Der Text entstand vor dem Hintergrund der Tätigkeit im Projekt ResKriVer, welches durch das Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz (BMWK) gefördert wurde. Der Verfasser dankt Pascal Schmitz (Vfdb), Dr. Marius Heimann (Gelsenkirchen), Maja Kühne (Jena) und den Herausgeber*innen des Sammelbandes für Rückmeldungen zum Manuskript.
 - 2 Der Beitrag wird mehrheitlich den Begriff *Waldbrände* nutzen, meint damit aber alle Formen von Vegetationsbränden, deren Benennung meist der dominierenden Flora und sprachlichen Traditionen folgt.

als Entwicklungsinstrument als auch als Gefahr fungiert (Paton et al. 2015, 1–2). Waldbrände verbleiben schließlich in einer latenten Schwebelage, des ›wie wir Menschen zum Ökosystems zugehörig‹ und zugleich des ›nicht den gleichen Ort einnehmen können‹.

Waldbrände gänzlich zu vermeiden, beziehungsweise den Wald so zu konditionieren, dass er nicht brennen kann, scheint daher naheliegend. Eine solche Strategie der totalen Vermeidung war im 20. Jahrhundert vorherrschend (Kap. 2.1), hat jedoch sensible feuertolerante Ökosysteme zerstört (Fernandes et al. 2020; Jones et al. 2022). Die totale Vermeidung von Bränden stellt jedoch nur eine Episode der nach menschlichen Wünschen geschaffenen Ökosystemen dar, denen nun ausgerechnet durch diese Strategie Brände großen Ausmaßes und großer Intensität drohen. Brennt also ein vermeintlich feuerresistenter – und eben nicht feuerresilienter – Wald, drohten verheerendere Brände – das sogenannte *wildfire paradox*. Eine paradoxe Situation, die den Verdacht aufkommen lässt, handlungsunfähig zu sein. Um Handlungsfähigkeit wieder herzustellen, wurden die bisherigen Strategien hinterfragt (Kap. 2.2). Dabei hat der Erkenntnisprozess einige Hürden zu meistern.

1.1 There is no such thing as wilderness

Um das Problem des Waldbrandes zu untersuchen, greifen wir auf Überlegungen der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) zurück, die insbesondere im Anschluss an Bruno Latour entwickelt wurden. So können wir sowohl das Verständnis vom als auch der Umgang mit Waldbränden als in einem *Netzwerk menschlicher und mehr-als-menschlicher Aktanten* eingebettet betrachten.³ Da die Struktur der Wälder auch aus der menschlichen Nutzung resultiert, sind Wälder als von Menschen koproduziert anzusehen. Somit wird eine Binartität von Natur und Kultur selbst fragwürdig. Folgen wir diesem Perspektivwechsel, müssen wir eine generalisierte Symmetrie zwischen den Dingen denken, die wir gemeinhin als natürlich begreifen, und jenen, die wir davon als menschlich geschaffen, als Kultur abgrenzen.⁴ Vielmehr existieren eben Netzwerke menschlicher und mehr-als-menschlicher Aktanten als »sich [immerzu] verändernde Verflechtungen von Natur und Kultur« (Mathar 2014, 177–178). Wir werden sie im weiteren Verlauf kurz Aktanten-Netzwerke oder Netzwerke nennen und im Rahmen dieses Beitrags rekonstruieren.

Da sich die Forstwirtschaft spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als Wissenschaft verstand, müssen wir zudem von »einer *diskursiven Praxis*« ausgehen, in der »verschiedene« mit einem »wissenschaftlichen Statu[s] versehene Gegenstände [...] [einen] Bereich [konstituieren]« (Foucault 1988, 259–260, Herv. P.K.). In diesem können Subjekte bei regelkonformem Verhalten nicht nur als legitime Anwender*innen dieser

3 Aktanten ist der Begriff, der in der ANT genutzt wird, um menschliche, dingliche, tierliche und pflanzliche oder mehr-als-(nur)-menschliche Akteure zu bezeichnen. Der Begriff reflektiert, dass auch nicht-menschliche Akteure Situationen signifikant ändern und Dinge (u. a. mit uns Menschen) tun.

4 Daraus folgt – als Prinzip der »Generalisierte[n] Symmetrie« – auch, dass Forschende »eine einheitliche Beschreibungs- und Erklärungssprache« zu nutzen haben, unabhängig ob unsere alltägliche Erkenntnispraxis andere sprachliche Register für die unterschiedlichen Aktanten reserviert (Kneer 2009, 20–21).

Gegenstände, sondern gleichzeitig als legitime Teilnehmer*innen der diskursiven Praxis in Erscheinung treten – oder sich wegen Regelmissachtung disqualifizieren. Dies heißt auch, dass auch »nicht zwingend materielle Objekte«, sondern ebenso »Konzepte oder Ideen« neben menschliche, tierliche, pflanzliche oder dingliche Akteure unter die mehr-als-menschlichen Aktanten fallen (Bösch 2016, 144–145). Begreifen wir den Wald als eine Art Baumplantage, liegt ein ökonomisches Konzept vor, in dem den Wald ökonomisch vernetzen und dem Aktanten-Netzwerk Kosten, Gewinne und Verluste zufügen. Die Vernetzung mit Konzepten und Ideen kann über Metaphern erfolgen, die bei der Konstruktion wissenschaftlicher Gegenstände eine wichtige Rolle spielen können. Dabei kann ihr Charakter als Metapher aber häufig auch schnell wieder in Vergessenheit geraten (Bachelard 1978, 165–168). Ebenfalls können durch diskursive Praxen Dichotomien wie die Leib-Seele- oder die Natur-Kultur-Unterscheidung konstruiert werden und die Welt in nur noch einander ausschließenden Ontologien unterteilt werden, sodass wissenschaftliche Disziplinen bestimmte Aktanten in Vergessenheit geraten lassen oder von der diskursiven Praxis ausschließen. Solches Vergessen, Ausschließen und letztlich auch das resultierende ›Sich-gegenüber-etwas-Verschließen‹ bezeichnen wir als »Reinigungsarbeit« (Latour 2008, 19–20, Herv. P.K.).

Umgangsweisen mit Waldbränden – die waldbrandbezogenen Praxen – sind somit in einer diskursiven Praxis *und* in einem Aktanten-Netzwerk eingebunden. Die unterschiedlichen Umgangsweisen mit Waldbränden wollen wir als unterschiedliche Vernetzung um das problematisierte Phänomen des Waldbrandes verstehen. Dabei greifen die einzelnen Netzwerke auf einen gemeinsamen Kern gleicher Aktanten zurück, verknüpfen diese aber anders und ziehen verschiedene andere Aktanten hinzu. Vorbehaltlich des vermeintlichen Zieles, Waldbrände zu verhindern, mag es irritieren, wenn an einer Praxis festgehalten wird, obwohl es fortwährend zu verheerenden Waldbränden kommt. Dieser Sachverhalt lässt sich als Widerspruch der materiellen Elemente des Aktanten-Netzwerks fassen und das Festhalten an einer solchen Praxis mit dem Wissensregime begründen. Unter dem Begriff des ›Wissensregimes‹ werden in diesem Beitrag im Anschluss an Anna Amelina (2014, 940) »spezifische Techniken« verstanden, die in Netzwerken aus diskursiven und materiellen Elementen für »die Dominanz der diskursiven über die materiellen Elemente« sorgen.⁵ Amelina (2014) ging es ganz konkret um die Verknüpfung von »intersektionellen Grenzziehungen (mit Bezug auf Geschlecht, Ethnizität, Raum, Schicht usw.) und feldspezifische(n) Logik(en)« in Wissensregimen. Wir verstehen den Begriff in einem erweiterten Sinne, er stellt einen Spezialfall der Aktanten-Netzwerke dar. Demnach gibt es nicht nur epistemologische (Bachelard 1978, 54), sondern eben auch feldspezifische und intersektionelle Hindernisse, die wiederum auf feldunspezifische Episteme zurückgehen.⁶ Entsprechend

5 Amelina (2014, 940) verweist auf Ähnlichkeiten zu Foucault (1978).

6 Damit übersteigen Wissensregime Bachelards Episteme, welche nur die Feldlogiken der Wissenschaft, der Disziplin oder auch eines Forschungszweigs meinen. Der Begriff des Feldes geht in diesem Fall auf Pierre Bourdieu 2022 zurück. Felder kennzeichnen sich durch eine Eigenlogik, sie sind ein »Ensemble objektiv bestimmter Relationen zwischen Positionen, die auf bestimmten Formen von Macht oder Kapital beruhen« (Wacquant 2022), vgl. auch Schützeichel und Wächter 2017.

bezeichnen Wissensregime auch »regulierte soziale Räume zur Artikulation, Definition und Lösung sozio-technischer Probleme und damit der problemzentrierten Wissensproduktion« (Bösch 2016, 63; vgl. ebd. 161). Der Begriff des Wissensregimes kann somit genutzt werden, das erfolgreiche Scheitern der Umgangsweisen mit Waldbränden zu erklären. Wissensregime geben vor, wessen und welchen Aussagen kein Zuspruch gegeben werden kann, obwohl die materiellen Elemente eher zu diesen passen würden. Dazu trägt Reinigungsarbeit bei, frühere Reinigungsarbeiten werden bestätigt und insgesamt erfolgt die Stabilisierung eines Wissensregimes, das so unhintergebar erscheint. Ein »gesellschaftlicher Wandel« kann dann nur durch den Wandel der Netzwerke im Sinne dieses Beitrags erklärt werden (Bösch 2016, 175).

In Kenntnis dieser methodisch-theoretischen Begriffe kann das wachsende Netzwerk relevanter Aktanten für die Aushandlung des Untersuchungsgegenstands erkundet werden (Bösch 2016, 175). Gleichsam einer Kühlkette, die nie unterbrochen werden darf, um die Qualität des Lebensmittels sicherzustellen, muss dem »Prozess der Entstehung und Verfestigung wissenschaftlicher Tatsachen« überall hin gefolgt werden (Kneer 2009, 28). Klassische ANT-Studien konzentrierten sich auf den Laboralltag oder fanden im Umfeld von Zuchtanlagen für Muscheln statt. Solche Studien machen darauf aufmerksam, dass »[w]issenschaftliche Tatsachen [...] keine eigenständige Existenz unabhängig von wissenschaftlichen Praktiken [besitzen]«, sondern dass das Resultat »bestimmter Aktivitäten«, eines bestimmten »experimentellen Arrangement[s]« und bestimmter »wissenschaftliche[r] Theorien und Methoden« sind (Kneer 2009, 28). So sind mit Gaston Bachelard und Latour (2019, 156, FN) die wissenschaftlichen Fakten produziert: »les faits sont faits.«

Wir wollen jenes (vor allem) von Menschen betriebene technische Handeln als »Übersetzungsarbeit« begreifen (Latour 2019, 183–189, Herv. P.K.). Bei dieser werden Vorstellungen »in das Material übersetzt« und erfolgt eine »Artifizierung der Umwelt« (Eßbach 2011, 70). Mit Markus Schroer (2022) führen wir als besondere Form der Übersetzungsarbeit die Geopraktik ein. »Geopraktiken«

[sind] tief in unserem Alltag verankert [...] und [bringen] uns täglich mit der Erde in Berührung bzw. Kontakt[...] [...] zahlreichen Überlagerungen der verschiedenen Raumebenen und Raumordnungen, mit immer wieder neu hergestellten Verkettungen zwischen verschiedenen Faktoren, die keine getrennten Welten konstituieren – hier der physische, dort der virtuelle und dazwischen der soziale Raum, fein säuberlich voneinander getrennt –, vielmehr ein vielfältiges Gefüge und Gewebe aus den verschiedensten Bestandteilen bilden, die Altes und Neues spannungsreich miteinander verbinden. (Schroer 2022, 32)

Wenn Schroer (2022, 32) etwa industriell-maschinelle Umwälzungen des Bodens, das Düngen von Ackerland oder das Errichten von Zäunen als Geopraktiken begreift, dann lassen sich in diesem Sinne ohne größere Einschränkung auch waldbrandbezogenen Praxen hierunter fassen. Hilfreich ist es, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass bestimmte Geopraktiken nur unter Bedingungen vollzogen werden: zu Brandbekämpfung kann – jenseits des Übungs- und Fehlalarmfalls – nur ausgerückt werden, wenn es brennt. Allgemeiner gesprochen können Teile der Aktanten-Netzwerke durch eine Rei-

he von Bedingungen nur selten in Erscheinung treten und wirken deshalb als isoliertes ›Segment‹ oder vermeintlich gar dem Netzwerk fremd.

Vergegenwärtigen wir uns der historischen Signifikanz von Geopraktiken, gibt es keine Wildnis, wie diese von dem romantisierenden europäischen Auge wahrgenommen wird. Es lohnt sich vermutlich, zu unterscheiden zwischen a) einem romantischen Zustandsbegriff der Wildnis, mit welchem Europäer*innen Gebiete bezeichneten, dabei gemeinhin indigene kulturelle Praktiken übersehen (Gammage 2022, 124), und b) einem Prozessbegriff der ›Verwilderung‹. Letzterer weist darauf hin, dass Land (temporär) kultureller Praktiken, die es in artifiziierte Umwelten überführt, entzogen sein kann oder der Abstand zwischen den Intervallen der Geopraktiken groß ist. Jedoch darf auch die zweite Verwendungsweise nicht darüber hinwegtäuschen, dass kein Weg in ein Prä-Anthropozän weist/führt. Die vermeintliche ›Wildnis‹ ist und bleibt eine artifiziierte Umwelt.

Ergebnis von Übersetzungsarbeiten sind neue Aktanten, als deren besondere Form wir die *Black Box* fassen.⁷ Die *Black Box* ist »eine Entität, die über präzise Rollenvorgaben verfügt und die auf ein feststehendes Handlungsprogramm bzw. Skript verpflichtet ist« (Kneer 2009, 31). Das Öffnen der *Black Box* bedeutet, das Unsichtbare bewusst sichtbar zu machen. Die Ampel als *Black Box* (und als Aktant in einem mehr-als-menschlichen Netzwerk) zeigt nach und nach die Farben und spricht so den Verkehrsteilnehmer*innen entweder Erlaubnisse, Warnungen oder Verbote aus. Je komplexer eine *Black Box* und die mit ihr verbundenen Handlungsprogramme der anderen Aktanten sind, umso mehr nimmt die Möglichkeit für Dysfunktionalitäten und Fehler zu (Kneer 2009, 31). Als besondere Form der *Black Box* sehen wir das ›Formular‹:

Formulare zeichnen sich [durch] vorformulierte Felder [aus], zu denen sich diejenigen, die ein Formular ausfüllen, ob sie wollen oder nicht, verhalten müssen. [...] Formulare verschließen bestimmte Handlungsmöglichkeiten und erzeugen Entscheidungszwänge, wenn die Erfahrungswirklichkeit partout nicht in das Formular passen will[.] [...] Das Formular enthält [...] klare Festlegungen über die Bereiche, die es auszufüllen gilt, wie auch die Art des Ausfüllens. (Bösch 2016, 131–132)

Ob aber ein Kategorienfehler oder eine falsch gestellte Frage im Formular enthalten ist, stellt das Formular nicht zur Disposition. Wenn wir Formulare als solche erkennen, wird die Herstellung von Asymmetrien beobachtet, was machtanalytisch interessant ist.

2 Rekonstruktion der Aktanten-Netzwerke

Nach erfolgter methodisch-theoretisch Grundlagenverständigung wird in diesem Kapitel den unterschiedlichen Umgangsweisen mit Waldbränden nachgegangen, die als Aktanten-Netzwerke rekonstruiert werden. In der Tradition von Bachelard und Michel

7 Der Prozess, der zur *Black Box* führt, nennt sich *Black Boxing*. Es »bezeichnen den Vorgang, mit dem das Funktionieren eines Akteurs stabilisiert, fixiert und damit in feste Bahnen gelenkt wird« (Kneer 2009, 31). Auch kann jedes wissenschaftliche Konstrukt, das für seine Anwendung nicht ›komplett neu‹ erstellt werden muss, sondern deren Übersetzung erfolgreich war, als *Black Box* aufgefasst werden (Mathar 2014, 178–179).

Foucault wird dazu ein diachroner Vergleich zwei solcher Netzwerke ex post durchgeführt (Diaz-Bone 2007, § 29), wobei aber das Gewordensein des Wissens ebenso im Interesse steht wie die in den Netzwerken vollzogenen Rollenzuweisungen der Aktanten. Wir fragen also gleichermaßen nach der jeweiligen zeitgenössischen Verknüpfung von Aktanten, wie auch nach dem Wissensregime. Für jede Rekonstruktion sollen der (1.) historische Kontext, (2.) die wissenschaftliche Praxis, (3.) das Wissen um den richtigen Umgang mit Feuer, bzw. die Vorstellung über die richtige Feuerpraxis und schließlich (4.) Konsequenzen aus dem Aktanten-Netzwerk dargestellt werden.⁸ Dazu werden wir zwischen deutschen, kanadischen und US-amerikanischen Fällen und Quellen wechseln müssen, um dieses komplexe Bild zu zeichnen.

2.1 Fire is the great scourge we have to fear

Es ist evident, dass das Brennen vor Beginn des Kolonialismus weltweit – auch in Mitteleuropa (Goldammer et al. 1997, 4) – eine weit verbreitete indigene und traditionelle Praxis der Landschaftsgestaltung war.⁹ Selbst frühe europäische, koloniale Siedler*innen nutzten Feuer in großem Umfang zur Bewirtschaftung von Ressourcen, wechselten jedoch mit Beginn dauerhafter Siedlungen auf die Unterdrückung von Feuer. Nun ist es als Bedrohung privater Ressourcen in einem anderen *historischen Kontext* situiert (McCaffrey et al. 2015 16; Pyne 1997; Pinchot [1923] 2021, 135). Der europäische Kolonialismus brachte in den letzten 500 Jahren in den Amerikas, in Australien, im südlichen Afrika und der eurasischen Taiga enorme Veränderungen der üblichen Landpraktiken mit sich.¹⁰ Zu diesen Veränderungen gehörten (a) eine dramatische Reduzierung oder gar ein völliges Verbot von Feuerpraktiken, (b) zugleich die Zunahme von flächendeckender Beweidung und (c) die Ausbreitung intensiver Landwirtschaft (Jones 2012; Jones et al. 2022, 9). Die vorgefundenen Landschaften wurden umgeformt und fragmentiert – mitunter verwilderten sie auch. Wir rekonstruieren dieses eurozentrische Netzwerk mittels US-amerikanischer und deutscher Quellen.¹¹

Speziell im 19. und 20. Jahrhundert finden sich mit größeren Waldbränden diskursive Ereignisse, die Kristallisationspunkt des Verbots von Feuerpraktiken waren. Anlässe zu Auseinandersetzungen ergaben etwa in den USA nach dem Peshtigo Fire 1871, bei

-
- 8 Als Einwand sei vorgebracht, dass diese Gliederung zwar einen deskriptiven Vergleich suggeriert – ein solcher Stil soll auch weitgehend durchgehalten werden –, jedoch kann der Autor nicht zurückweisen, dass er das zweite Netzwerk für angemessenere hält.
 - 9 Metaanalysen zur Feuernutzung durch Indigene zeigen auf, dass weltweit viele Gruppen komplexe Ökosysteme ganzheitlich betrachten und Feuer nutz(t)en, um Nachhaltigkeit und Widerstandsfähigkeit – eben Resilienz – zu erreichen (Jones et al. 2022, 9; Trauernicht et al. 2015; Cogos et al. 2019; Coogan et al. 2021, 294). Auch Helen Verran (2002) nutzte bereits Überlegungen von Latour, um Feuerpraktiken der Aborigines zu thematisieren.
 - 10 Siehe zu alternativen, dekolonialistischen Ontologien Dani Dias Beitrag »Climate Crisis and the Political: How to Postpone the End of the World?« in diesem Band.
 - 11 Größere Brände sorgten in der DDR (1962–1964) und der BRD (1964) für die Innovationsnachfrage. Auch wenn mit Mißbach 1973 eine DDR-Publikation zum Thema Waldbrand vorliegt, sind die Unterschiede zu jüngeren, westdeutschen Publikationen marginal (Süssner 2020; Stubenazy 2023). Die Aktanten-Netzwerke, die in den Feuerpraktiken zum Ausdruck kommen, leiten wir vornehmlich aus der ›DDR-Version‹ – Käse 1969, Mißbach 1973 – ab.

dem an der gesamten Green Bay des Lake Michigan 6216 km² brannten (eine Fläche, die 2,4-mal der des Saarlands entspricht) und je nach Quelle zwischen 1200 und 2400 Menschen getötet wurden. Ebenso gab es verheerende Waldbrände Ende der 1890er Jahre und 1910.¹² Während und nach solchen Ereignissen wurde der Umgang mit Waldbränden in der US-amerikanischen Öffentlichkeit diskutiert. Berücksichtigt man, dass auch in Deutschland der Brand der Lüneburger Heide 1975 zur Einsicht geführt hat, dass Feuerwehren eine bessere Führung(sausbildung) benötigen (Lamers 2016), kann die allgemeine Ableitung getroffen werden, dass Brandereignisse katastrophalen Ausmaßes zu Innovationen im Brand- und Bevölkerungsschutz geführt haben.

Die Waldbrände Ende der 1890er Jahre verursachten das Aufkommen einer sozialen Bewegung in den USA, die auf Vorstellungen früher Naturschützer*innen basierte. Gemäß diesen Vorstellungen würde einerseits Feuer Wälder zerstören – und nicht andere Landschaften erstellen – und andererseits der Ausschluss von Feuer dazu beitragen, die Werte der Wälder zu erhalten – eine an sich ökonomische Perspektive.¹³ Anführer der Bewegung war Gifford Pinchot. Dieser wurde in den Jahren 1889 und 1890 in der französischen nationalen Forstschule¹⁴ ausgebildet und traf sich mit prominenten Förstern in England, Frankreich, Deutschland und der Schweiz. So mit europäischem Wissen ausgestattet wurde er erster ausgebildeter Förster der USA (Leone und Tedim 2020, 217–218).

Mit der Gründung von Forstschulen in europäischen Ländern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgt in der *wissenschaftlichen Praxis* eine Disziplinierung des Wissens vom Wald und des als richtig erachteten Arbeitens am Wald. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts knüpfte daran die Entsendung von ausgebildeten, in der Regel männlichen Botanikern und Forstwirten in von den Kolonialmächten kontrollierten Gebiete logisch an, teils um die dortige Flora und Bewirtschaftung zu studieren, teils um das »richtige« Wirtschaften zu unterweisen.¹⁵

It is equally true that its [Europe's] methods could not be transported unchanged into our forests without entailing discouragement and failure [...]; but the principles which underlie not only German, but all rational forest management, are true all the world over. It was in accordance with them that the forests of British India were taken in hand and are now being successfully managed, but the methods into which the same

12 1910 betrafen die Waldbrände über 20.000 km² – eine Fläche, die mehr als siebenmal der des Saarlands entspricht – und über 85 Menschen starben.

13 »Conservation [...] stands for the perpetuation of the resources which can be renewed, like the food-producing soils and the forests« (Pinchot 2021 [1909], 54).

14 Die *École nationale des eaux et forêts* (ENEF) in Nancy. Er gab die Brandausschlusstheorien und -regeln der ENEF auch in den USA vor, wo er 1898 Chef der Abteilung für Forstwirtschaft des USDA und ab 1905 erster Chef des United States Forest Service (USFS) wurde.

15 So wurde beispielsweise der deutsche Botaniker Dietrich Brandis eine führende Person der Forstverwaltung in den britischen Kronkolonien Britisch Indien (Indien, Pakistan, Bangladesch, Myanmar), Hesmer (1975). Die deutsche Botanikerin Amalie Dietrich forschte im Auftrag des Hamburger Kaufmanns Cesar Codeffroy in der Kolonie Neuholland (Australien) und stahl dort auch menschliche Überreste (Affeldt 2022). Ebenso der Zürcher Botaniker Hans Schinz in Deutsch-Südwestafrika, der auch traditionelle Feuerpraktiken beschrieb (Schinz 1891, 218; Beckmann et al. 2012).

principles have developed are as widely dissimilar as the countries in which they are being applied. So forest management in America must be worked out along lines which the conditions of our life will prescribe. (Pinchot 2021 [1891], 25–26)

In den europäischen Forstakademien wurden Brände wie auch Kulturtechniken des Brennens als Ausdruck sozialer Unordnung angesehen und als primitiv angeklagt (Leone und Tedim 2020, 217–218; Goldammer et al. 1997, 10). Die wirtschaftliche Nutzung eines Waldes verlangte im Sinne der europäischen Mächte art- und altershomogene botanische Kulturen in einer spezifischen Anbauweise, in denen Feuer keinen Platz hatte. Als ursächliche Faktoren für Waldbrände wurden etwa die Bewirtschaftungsweise und Besitzverhältnisse gesehen:

Die Besitzverhältnisse zeigen eine sehr weit getriebene Parzellierung. [...] Diese einer rationellen Waldwirtschaft sehr abträglichen Besitzverhältnisse haben auch zur maßlosen Ausbeutung geführt, so daß der ganze Hirschberg [bei Eschenlohe, Oberammergau] [...] mit Astwerk, dünnen Gipfel- und Stammstücken überdeckt und [...] mit abgestandenen und morschen Stämmen durchsetzt ist. [...] Alle diese Umstände, besonders der Einfluß der diesjährigen milden Winterwitterung [...] waren der Entstehung [...] des Brandes außerordentlich förderlich. (Gröbl 1898, 436)¹⁶

Aus der Erfassung von als homogen angenommenen Beständen und der tatsächlichen Zahl stattfindender Brände ließen sich früh Statistiken ableiten, welche Bestände und Standorte über- oder unterproportional brannten. »[V]erschiedene Gefährklassen und Gefahrzonen« (Reiper 1909, 419) wurden ausgewiesen, wie das folgende Zitat illustriert:

Über 60 Jahre alter Laubholzwald gehörte der niedrigsten Gefährklasse an, dann folgte der jüngere Laubholzhochwald, sowie Mittel- und Niederwald. Der am meisten gefährdete Nadelwald wäre abgestuft nach Alter in die höheren Klassen einzureihen, so daß die älteren über 60 Jahre alten Bestände die dritte, die Stangenhölzer von 30–60 Jahre die vierte, die Kulturen und Junghölzer aber die fünfte oder höchste Gefährklasse einnehmen würden. [...] Für besonders bedrohte Waldorte in der Nähe von Eisenbahnlinien, [...], dann mit vielbegangenen Pfaden, Wegen und Straßen erhöhte sich [...] prozentualiter der jährliche Brandversicherungsbeitrag. (Reiper 1909, 419)

Mit der Statistik haben wir es mit einer konkreten wissenschaftlichen Praxis zu tun, die eine hochgradige Quantifizierung und Operationalisierung erlaubt. Hier gilt die Problematik des Formulars im Sinne der *Black Box*, da die Festlegungen, nach denen die Waldbrandstatistiken geführt werden, nur das erfassen können, wozu das Formular entsprechende Felder bereitstellt, und so abweichenden Erfassungs-, Handlungs- und Entscheidungsmöglichkeiten rigide Grenzen setzt. Es liegt also eine epistemische Einschränkung vor.¹⁷ Die Statistiken wurden in der weiteren Entwicklung der Untersuchung von

16 Auch 122 Jahre später werden in Deutschland »[i]m Sektor Vegetation« keine neuen »Faktoren betrachtet« (Süssner 2020, 19–20).

17 Darauf, dass Waldbrandstatistiken bis heute keine zufriedenstellende Erfassung zu vergleichbaren Naturkatastrophen darstellen, weisen Leone und Tedim (2020, 227) hin.

Zusammenhängen erweitert. So wurden Waldbrandstatistiken mit Wetterdaten kombiniert und in einem komplexeren Netzwerk zusammengeführt. Meteorolog*innen wurden Teil der Übersetzungsarbeit, die ihre Expertise für die Lösung des Waldbrandproblems erfolgreich ins Feld führen und eine größere Zahl von Aktanten – wie Wind, Temperatur, Luft-, Boden-, Humusfeuchte – einbeziehen.

First, warmer temperatures increase evapotranspiration because the atmosphere's capacity to hold moisture increases rapidly as temperatures increase [...], which consequently lowers water table position and decreases forest floor and dead fuel moisture content unless precipitation is sufficient enough to offset the moisture loss [...]. Second, warmer temperatures translate into greater lightning activity, which generally leads to increased fire ignitions [...]. Third, warmer temperatures may lead to a lengthening of the fire season[...] (Coogan et al. 2021, 289)

In den 1960er Jahren gewann das Thema Waldbrand auch im europäischen Raum an Konjunktur und es wurden eigene Warnstufen entwickelt und Standardwerke zu Voraussetzungen, Prävention und Bekämpfung von Waldbränden verfasst (Käse 1969; Mißbach 1973). Herbert Käse (1969, 38–39) bezieht in seiner Übersetzungsarbeit sogar lokal variierende phänologische Daten als Repräsentanten des Vegetationsstandes – als Aktanten die ›Ersten Blätter der Birke‹ und die ›Erste Blüten der Robinie‹ – mit ein.

Da noch bis in die späten 1930er Jahre die Aussage anschlussfähig war, dass die Waldbrandthematik ein neues Thema in der Forstliteratur sei (Leone und Tedim 2020, 219–220), kann konstatiert werden, dass Waldbrände erst zunehmend Gegenstand der Forstwirtschaft wurden, da Feuer im Wald nicht vorgesehen war, sondern »the great scourge we have to fear« (Pinchot [1906] 2021, 43). Es wurde eine starke Reinigungsarbeit vollzogen, welche beispielsweise Brände nutzende Bewirtschaftungsweisen (und auch lange die aktive Bekämpfung von Waldbränden) als Gegenstand der Disziplin ausschloss.¹⁸

Maßnahmen zur (teils präventiven Bekämpfung) von Waldbränden lassen sich als (mindestens) ein Aktanten-Netzwerk begreifen, das dem durch das Wissensregime als Problem identifizierten Waldbrand begegnen soll. Eine umfassende Übersetzungsarbeit findet statt. Die *richtige Feuerpraxis*, die sich so ableiten ließ, bestand (1.) aus der Vermeidung bzw. Prävention von Bränden etwa durch ein Verbot von Feuer, (2.) aus der Regulierung von Geopraktiken, (3.) aus Geopraktiken, die wir als Waldumbau fassen können und (4.) in einem Netzwerk-Segment für den Brandfall.

Als Konsequenz aus der wachsenden Besorgnis der Öffentlichkeit über Misswirtschaft und Verknappung natürlicher Ressourcen wurde eine stärkere staatliche Aufsicht und Bewirtschaftung der natürlichen Ressourcen des Landes gefordert. In den USA wurden mit dem Forest Reserve Act (1891) und dem Forest Service Organic Administration Act (1897) die gesetzlichen Grundlagen geschaffen, große Waldgebiete der Besiedlung

18 Auch in Mitteleuropa »geriet Feuer als Instrument gezielter Flächenbehandlung mehr und mehr in Vergessenheit« (Goldammer et al. 1997, 2). Die Vergessenheit führte so weit, dass Waldbrände nur noch als ›Versehen‹ selbst in der Geschichte gedeutet werden: »durch den Köhlereibetrieb, durch unvorsichtiges Abbrennen von Heide- und Grasflächen und durch Hirtenfeuer« (Mißbach 1973, 45).

zu entziehen, als National Parks der öffentlichen Verwaltung zu unterstellen und fortan von professionellen Förstern bewirtschaftet zu werden, deren Ausbildung auf europäischem Wissen und damit dem Glauben an ein universelles »rational forest management« basierte (McCaffrey et al. 2015, 16).¹⁹ Dies war ein Erfolg der früheren Naturschützer*innen,²⁰ denn die Gesetzgebungen entsprechen ihren Vorstellungen: »We believe in prevention first.« (Pinchot [1927] 2021, 201). Das Gesetz von 1897 sah die Bestrafung von Personen vor, »who shall wilfully or maliciously set on fire, or cause to be set on fire, any timber, [...] upon the public domain, or shall [...] negligently leave or suffer fire to burn unattended near any timber« (Senate and House of Representatives of the United States of America 1897, 6). Dies stellt eine Regulierung der Feuerpraxis im Sinne von Prävention dar. Auch die Empfehlungen von Mißbach (1973, 52–53) sehen mit der Reduzierung von Funkenflug und die Sicherstellung des Nichtüberhitzens von Motoren Präventionsmaßnahmen dar. Die »richtige Feuerpraxis« ist also (1.) die Vermeidung bzw. Prävention etwa durch ein Verbot von Feuer.

Die »richtige Feuerpraxis« zeigt sich (2.) in der Regulierung von Geopraktiken. Dies kommt etwa zum Ausdruck, wenn auf Basis der oben genannten Statistiken Risikoinizes erstellt werden, um Aussagen zutreffen, inwiefern das Wetter dafür sorgt, dass Brände entstehen, und wie sehr die Vegetation sich nach Wasser sehnt und zugleich bereit ist, Feuer zu fangen. An bestimmten Ergebniswerten der Indizes werden Maßnahmen geknüpft – etwa Sperrung von Wegen. Im Rahmen von Aufklärung (Mißbach 1973, 47–48) soll einerseits Waldbrandschutzerziehung an Forstpersonal, Anlieger und schließlich der ganzen Bevölkerung geleistet werden, wozu auch Waldbrandschutzsymboliken entwickelt wurden.²¹ Gesetzliche Maßnahmen umfassen Gesetze zu Brand-, Katastrophen- und Waldschutz, sowie zu Feuerwehren. Im Rahmen der Aufklärung und den Gesetzen werden legitime Handlungen, Handlungsspielräume von Geopraktiken definiert und zugleich eine symbolische Beziehung zum Wald initiiert, da die Praktiken als Geopraktiken im Wald situiert werden.

Die »richtige Feuerpraxis« findet sich (3.) in Geopraktiken, die wir als Waldumbau fassen können. Es sollen Wegenetze, sowie Riegel-, Wund-, und/oder Brandschutzstrei-

-
- 19 Die Einrichtung von Nationalparks in Kanada (bereits 1885) und den USA führte zur Vertreibung von Indigenen, so dass diese nicht mehr ihre traditionellen Feuerpraktiken durchführen konnten (Coogan et al. 2021, 294). In Kanada wurden indigene Feuerpraktiken bereits Anfang des 20. Jahrhunderts wieder für sicherer befunden als die der europäischen Bewohner*innen, an die sich fortan die Aufklärungsarbeit primär richtete (Parminter 2023, 2). Ein Gesetzentwurf »für die Eingeborenen der deutschen Schutzgebiete« von 1905 sah vor, dass Brandstiftung »mit Kettenhaft von drei Monaten bis zu zehn Jahren bestraft« wird (Bauer 1905, 470–471), ungeachtet der Rolle von Bränden traditioneller Wirtschaftsweisen.
- 20 Es mag zunächst verwundern, dass sich gerade in den USA Stimmen gegen die private Nutzung und für Verstaatlichung erhoben und damit erfolgreich waren. Diese Verwunderung erübrigt sich angesichts der Verknüpfung der Verstaatlichung mit dem Wunsch nach Ressourcenerhalt und Wirtschaftlichkeit, die durch eine reine privatwirtschaftliche Organisation des Forstwesens nicht erreicht würde (diese Haltung bleibt über Jahre stabil, s. Pinchot 2021 [1925], 106). Zum Erfolg dieser Position trug auch Pinchot bei, der bereits seit seiner Zeit in Europa in US-amerikanischen Journals für diese warb. Für die entsprechenden Schriften (Pinchot 2021).
- 21 Die USA bekam mit Smokey Bear 1944 eine Zeichentrückfigur als Waldbrandschutzsymbolik, die zur Ikone wurde (Morrison 1989; McCaffrey et al. 2020, 158–159).

fen und Dauergrünlandflächen angelegt werden. So sollen Zündquellen (beispielsweise Bahnlinien) eine besondere Abschottung vom Wald erhalten und der homogene Wald in kleinere Waldstücke zergliedert werden, zwischen denen ein Überspringen des Feuers unwahrscheinlicher wird (Mißbach 1973, 53–65). Man kann dies als ein in Beziehungsetzen von Aktanten – etwa die Wege und Streifen mit dem Wald – begreifen, jedoch muss man sich auch vor Augen führen, dass der Wald selbst dadurch partiell außer-Beziehung-gesetzt werden soll, indem zwischen seinen Gliedern gewissermaßen Puffer, Stoßstangen oder Barrieren gesetzt werden. Der Waldumbau zu einem feuerresistenten Wald findet seine Grenzen im forstwirtschaftlichen Primat dieses Wissensregimes:

Da es aus standörtlichen und wirtschaftlichen Gründen nicht möglich ist, ganze Revire nur mit schwer brennbaren Beständen auszustatten, muß versucht werden, nach den oben aufgeführten Grundlagen in den stark brandgefährdeten Waldgebieten [...] möglichst lückenlose Riegelsysteme aufzubauen. Ein derartiges System kann nicht kurzfristig eingerichtet werden. (Mißbach 1973, 55–56)

Die ›richtige Feuerpraxis‹ besteht (4.) in einem Netzwerk-Segment ›auf Abruf‹, das im Fall der Bekämpfung von Waldbränden dient (Mißbach 1973, 66–97; Lamers 2016; Stöhr 2024). Feuerwachtürme heben das beobachtende Forstpersonal über die Baumkronen, auch durch Streifen und aus Flugzeugen werden Feuer frühzeitig entdeckt – wieder also Geopraktiken. Auch das sich Wasserbehälter und Depots mit Löschgeräten an strategischen Plätzen positionieren, fällt in diesen Teilprozess. Alarm-, Ablauf- und Einsatzpläne sowie Telefonlisten und Kartenmaterial bereiten das Personal vor und leiten es im Einsatzfall schnell an. Einerseits sollen alle personellen Löschkräfte einander kennen, gemeinsam geschult und beübt sein und Kenntnisse von Löschmitteln und Löschgeräten haben, andererseits soll das Führungspersonal hinsichtlich der Beherrschung von Taktiken in Abhängigkeit von der Brandart besonders qualifiziert sein. Diese Qualifizierungen lassen sich ebenfalls als eine Übersetzungsarbeit fassen, sodass das geschaffene Aktanten-Netzwerk auch nach langer Latenz nicht zusammenbricht oder versagt.

Die bisherige Darstellung zeigt, dass Entwicklungen des forstlichen Brandschutzes in der Regel auf Erfahrungswissen basieren und durch kulturelles Wissen sowohl prädisponiert (Zahara 2020; Verran 2002) als auch abgesichert (Morrison 1989) werden. Es ist die wissenschaftliche Praxis der Statistik, welche verhilft, besonders gefährdete Waldformen zu identifizieren und in einer gemeinsamen Mobilisierung mit Wetterdaten können sogar die (wald)brandgefährlichen Tage bestimmt werden. Doch spätestens mit Blick auf die konkreten Maßnahmen zeigt sich, dass innerhalb dieses Wissensregimes nicht das Feuer der Feind des Waldes ist, sondern die ›falsche‹ Nutzung des Waldes durch den Menschen. Dieses okzidentale Wissensregime nimmt somit auch eine ökonomische Perspektive ein: Brände sind unwirtschaftlich, Teil unwirtschaftlicher Anbaumethoden oder Folge von wirtschaftlich nicht nachhaltigem Raubbau. Dass eine totale Vermeidung nicht gelingen kann, zeigt die Existenz von der oben im Zitat bereits angesprochene »Brandversicherung« (Reiper 1909, 419). Sie entspricht dem Denken der Jahrhundertwende, zu vermeidende, aber nicht völlig auszuschließende Gefahren in – wirtschaftliche – Risiken zu überführen (Ewald 2015; Makropoulos 1990). Auch die

Maßnahmen zur Prävention von Waldbränden müssen sich an ihrer Wirtschaftlichkeit messen.

Trotz erster Kritiken an der totalen Unterdrückung von Feuern im Zuge der Brände von 1910 arbeiteten Forstwirte wie Gifford Pinchot und die Führung des Forstdienstes jahrelang daran, diese zu diskreditieren. Die Devise blieb die Brandbekämpfung und vollständige, präventive -unterdrückung. Wir betrachten nun die »Konsequenzen aus diesem Aktanten-Netzwerk«. Zwar ging die verbrannte Fläche in Nordamerika in der Mitte des 20. Jahrhunderts aufgrund der erfolgreichen Bekämpfungspolitik zurück. Jedoch nahm sie von den 1980er bis in die 2010er Jahren wieder zu. Darin zeigt sich die unbeabsichtigte Folge der erfolgreichen Brandunterdrückung: durch die ungestörte Ansammlung oberirdischer Biomasse ohne Maßnahmen des Brennstoffmanagements nimmt das Risiko extremer Brände auf langer Sicht zu (Jones et al. 2022, 39). Große und homogene Bestände sind Resultat der Strategie einer konsequenten Feuervermeidung und damit einer artifizierten Umwelt, was sie zunächst einmal nicht von vorherigen Umwelten unterscheidet. Der große Unterschied liegt in den Abständen, in denen sich eine Sukzession vollzieht – also das Sterben alter Baumkronenwälder, das Nachwachsen von lichtliebenden Pionierarten, ehe sich die darunter wachsenden schattentoleranten Arten wieder Baumkronenwälder bilden. Im euro-amerikanischen Modell werden idealtypisch nach dem Erreichen eines gewissen Alters Bäume geerntet und anschließend junge Bäume genau dieser Art nachgepflanzt, bis diese wieder das gleiche Alter erreichen – der Abstand zwischen den Ernten wird als Umtriebszeit bezeichnet. Während im Wissensregime der Vermeidung von Bränden die Bäume auf ihr Wachsen und Geerntet-Werden reduziert werden, ist der Wald eher eine aufgeräumte – und damit von Aktanten gesäuberte – Plantage, in der das Feuer nur Störenfried ist. Vorherige Ökosysteme waren diverser, kleinflächiger, artenreicher und entsprechend kleinteilig die verbrannten Flächen – eine riesige Plantage nur aus Bäumen der gleichen Art, gleichen Alters und gleichen Wuchses ist gleichermaßen von Bränden gefährdet und brennt ebenso gleich ab.

Die Feuerunterdrückung der letzten Jahrzehnte erzeugte eine Ansammlung von Brennstoff und einer Verdichtung von »fire-intolerant species« zu homogenen geschlossenen Baumkronenwäldern (»closed-canopy forests«) insbesondere an Hängen (Coogan et al. 2021, 291). Aber: Es ist schlichtweg nicht möglich, alle Waldbrände zu verhindern (McCaffrey et al. 2020, 158–159). Zwar kommt es seltener zu gefährlichen Ereignissen, aber tritt eines auf, liegt es an einer Überforderung der Schutzmaßnahmen. Im Sinne eines Totalversagens sind die nun auftretenden Brände in der Regel weniger kontrolliert, verheerender in ihren Schäden und weniger förderlich für Artgemeinschaften. Andere Staaten übernahmen dieses euro-amerikanische Modell, mit ebenso verheerenden Folgen (Forest History Society o. J.; Struzik 2017, 65–66 und 88; McCaffrey et al. 2015, 16; Pyne 2008). Die Zunahme von Brennstoff aufgrund der totalen Vermeidung von Feuer in der Landschaft zeitigte also kontraintuitive Effekte (*wildfire paradox*).

2.2 Humans? Fires? Plants? Let us contribute collectively to dynamic, biodiverse forests

Die wenn auch verzögert, sich parallel zur Praxis absoluter Feuervermeidung entwickelnde, interdisziplinäre Forschung der *wildland fire science* zeitigte die Beschreibung von Risiken, die Benennung kontraintuitiver Effekte und zeigt so alternative Maßnahmen auf (Coogan et al. 2021). Dieses wissenschaftliche Wissen zeigt also einen Weg aus der Angst-Falle vor dem Feuer an sich (Castellnou et al. 2019). Mehr noch, während im Wissensregime der Vermeidung von Bränden die Bäume auf ihr Wachsen und Geerntet-Werden reduziert werden, das Feuer nur Störenfried ist und der Wald eher eine aufgeräumte – und damit von Aktanten gesäuberte – Plantage wird, ist im Wissensregime der *wildland fire science* Feuer integraler Bestandteil der Ökologie: Feuer wandelt ältere pflanzliche Strukturen um und schafft Lücken für bestimmte Spezies. Mit ›dem Feuer‹ und ›dem Wald‹, der bereits aus ganz unterschiedlichen Aktanten-Netzwerken bestehen kann, treten zahllose andere Aktanten in Interaktion – nicht zuletzt die Forst Services, die inzwischen nicht nur aus forstwirtschaftlichen, sondern auch meteorologischen, ökologischen, sozialwissenschaftlichen etc. Personal bestehen.

Der ›historische Kontext‹ bzw. seine Anfänge finden sich in der Kritik der totalen Vermeidungsstrategie. Herman Chapman von der Yale Forest School, der sich mit Wäldern der südlichen Hemisphäre befasste, argumentierte bereits 1910, dass Feuer eine wichtige, wenn auch wenig verstandene ökologische Rolle in der Landschaft spielt. Auch der damalige US-Innenminister Richard Ballinger plädierte dafür, eine jährliche Verbrennung zuzulassen, um die Brennstoffbelastung zu reduzieren, wie es die amerikanischen Ureinwohner*innen vollzogen (Forest History Society o. J.). Feuer als Mittel zur Brennstoffreduktion zu begreifen, kündigt einen Regimewechsel an, da Feuer nun nicht mehr pauschalisiert als Feind betrachtet wird, sondern das Übermaß an Brennstoff als Problem.

Der weitere Verlauf dieses neuen Paradigmas lässt sich vor allem anhand der veränderten ›wissenschaftlichen Praxis‹ illustrieren. Während in den USA lange die Hoffnung gehegt wurde, alle Feuer zu unterdrücken, lag der Fokus in Kanada, wo in riesigen Gebieten keine effiziente Feuerbekämpfung gewährleistet werden kann, zunächst darauf, alle Feuer zu verstehen. Der favorisierte Ansatz war bis in die 1970er Jahre gemäß des ›alten‹ Wissensregimes die Führung und Verbesserung der Waldbrandstatistik (Coogan et al. 2021, 285), deren Erklärungskraft auch unter Einbezug meteorologischer Daten bald erschöpft war. Neu waren zwei Dinge: Während die klassische Forstwirtschaft eher den Wald ihrem eurozentrischen Erfahrungswissen anzupassen suchte und mittels der Statistik wirtschaftliche Risiken identifizierte, nutzt der ökologische Ansatz (1.) kleinteilige, regionale Untersuchungen, um die Komplexität über eine Reihe räumlicher und zeitlicher Skalen hinweg zu entschlüsseln (Coogan et al. 2021, 289; Köster et al. 2022), und (2.) Labor- und Feldexperimente, um neue vermutete Zusammenhänge zu überprüfen. Also anders als im vorangegangenen Paradigma, welches das Feuer als Gegenstand der Forschung – im doppelten Sinne des Wortes – ausschloss, geht für die *wildland fire science* mit dem Feuer die Forschung los (MLUK Brandenburg 2023).

Kleinteilige Untersuchungen meint in diesem Zusammenhang, dass nicht nur die dominante, häufig gepflanzte Baumart für ein Waldstück identifiziert wird, sondern

auch begleitende andere Arten – sei es andere Bäume, Sträucher, Krautwerk, Pilze, Moose und Flechten, sowie Insekten und andere Tierarten. In den regionalen Studien werden vormaliges Klima, zugehörige Vegetation und Brandereignisse untersucht. So kann gezeigt werden, wie Klimaschwankungen, die Wahrscheinlichkeit von Feuer beeinflusst und wann sich »fire-prone vegetation« (Campbell und Flannigan 2000, 153) behaupten kann. Durch Einschnitte in den Mustern, die mit dem Auftreten des Menschen und der Ankunft europäischer Siedler*innen korrelieren, konnte deren Einfluss auf die Ökosysteme nachgewiesen werden – aber Art des Einflusses war wiederum von der vorgefundenen Landschaft moderiert (Bird et al. 2024; Campbell und Flannigan 2000, 155; Coogan et al. 2021, 294).²² Bei Laborexperimenten werden Proben aus den Wäldern – etwa Holz, Pflanzenteile und Humus – unter kontrollierten Bedingungen auf ihre Brennbarkeit und Brandverhalten untersucht. Im Rahmen von Feldexperimenten werden üblicherweise »0.4-5.0 ha« große Flächen »under a range of weather conditions« verbrannt, um deren Effekte auf das »fire behaviour« zu erfassen, zu dokumentieren (Coogan et al. 2021, 287). So begann etwa der National Park Service der Everglades in den 1950er Jahren mit *prescribed burning*²³ zu experimentieren (McCaffrey et al. 2015, 17). Als quasiexperimentelle Designs können reale Brandflächen genutzt werden, die unterschiedliche Schadbilder aufweisen und deren weitere Entwicklung beobachtet werden, etwa hinsichtlich nachträglicher Folgeschäden – beispielsweise Erosion –, der sich selbststellenden Vegetation oder spezifische Wiederbepflanzungsstrategien (Nolè et al. 2022; Saura-Mas et al. 2010; Schüle et al. 2023; Umstadter 2017). Demgegenüber konnten und können teilweise bis heute die Nationalparks, die zum Teil seit Ende des 19. Jahrhundert existieren, als Dauerexperimente des Nichtbrennens (Coogan et al. 2021, 294) und der Verwilderung (re-)interpretiert werden.

Dennoch stellt sich die Frage, ob die komplexen Modelle der *wildland fire science* nicht irgendwann das gleiche Schicksal ereilt wie die frühen statistischen Modelle – dass im Lichte der Identifikation besserer kausaler und komplexerer Zusammenhänge die gegenwärtig als richtig abgeleitete Feuerpraxis sich als falsch erweist. Eine Ursache dafür kann in der wissenschaftlichen Praxis selbst liegen. Denn Experimente sind anfällig für Störfaktoren – unbeobachtete Drittvariablen (MacCorquodale und Meehl 1948; Elwert und Winship 2014; Kish 1959). Letztlich gelingt stets nur die Erfassung eines Ausschnitts der Realität.

Die neuen zu Tage geforderten Erkenntnisse umfassen beispielsweise, dass Lichtleiter – Bäume mit lichten Kronen – das Sonnenlicht zur Waldbodenaufgabe lassen und dieses so zum Brennen anregen, oder dass Feuerleiter – Bäume mit bestimmten Wuchshöhen oder mit besonders tiefen Ästen – das Feuer an die Baumkronen weitereichen. Die

22 Dies bestätigt zwei Axiome der Geosozioökologie. Einerseits sind die »geographische Lage, Boden und Klima nicht mehr länger als stabile Faktoren anzusehen [...], sondern als dynamische Aktivposten, die einen so erheblichen Einfluss auf das soziale Geschehen nehmen, dass dieses nicht mehr länger isoliert werden kann von der Natur bzw. der Umwelt.« Andererseits »[ist] das Werden eher geographisch als geschichtlich [...], so [...] dass es sich eher räumlich, im Sinne eines Nebeneinanders, als zeitlich, im Sinne eines Nacheinanders, entfaltet[...] [...] sich rhizomatisch in alle Richtungen verzweigt und ausbreitet« (Schroer 2022, 30–31).

23 Vorgeschriebenes oder verordnetes (Ab-)Brennen, eine Maßnahme zu Brennstoffreduktion und/oder Landschaftspflege.

genaue Position, der Zustand und der Wuchs sowie begleitende Vegetation von kleinteiligen Baumbeständen und zunehmend auch von individuellen Bäumen werden in den USA erfasst (Riley et al. 2016; Riley et al. 2022; Ma et al. 2023). Mit der Kenntnis, wo und wie viele Bäume – etwa als Licht- oder Feuerleiter – in einem Waldstück existieren, lässt sich auch ihr genauer mathematischer Effekt auf die Entwicklung und das Verhalten des Brandes bestimmen (Coogan et al. 2021, 288). Wir können hier zwei Tendenzen beobachten. Zum einen erfolgt ein epistemischer Wechsel von der als homogen erachteten Plantage zu etwas, das wir – zumindest in der Tendenz – als Anerkennung von »pflanzlicher Individualität« fassen können (Fuchs 2015, 35–51; Foucault 1990). Zum anderen werden nun diverse Elemente, die wir gemeinhin dem Terrain, der Vegetation und dem Wetter zuzählen, in Aktanten-Netzwerke übersetzt, deren Qualitäten aber unmittelbar quantifiziert. Denn nur so werden nicht nur eine erwartbare Zahl von Waldbränden und deren Verhalten Gegenstand von Bewertungen, sondern können auch in einem Maße vorausgesagt werden, dass von »realistischen Feuermode[n]« gesprochen wird. Modelle – wie das *Canadian Forest Fire Weather Index System* (FWI) und das *Canadian Forest Fire Behavior Prediction System* (FBP) (Coogan 2021, et al. 288) – sind mathematische Modelle, in denen die Informationen zu Terrain, Vegetation und Wetter als Zahlenwerte Eingang finden. Als Softwareprodukte sind sie eine enorme Verdichtung von Wissen – eine *Black Box*. Darüber hinaus besteht die Hoffnung, dass sie sich durch die unterschiedliche Gewichtung einzelner Variablen durch Expert*innen auf die lokalen Bedingungen weltweit übertragen lassen (Coogan 2021, et al. 285).

It was envisioned that this new fire behaviour system would complement the FWI System by providing the more detailed predictions needed for suppression scenario planning on actual burning fires as well as by those undertaking prescribed burns to enhance the prescription setting to allow for lower-risk prescribed burns. The goal was to develop refined models of fire behaviour that could provide fire managers quantitative and realistic predictions of key elements of fire behaviour such as expected spread rates, fuel consumption, and fireline intensity across a range of fuel types. (Coogan et al. 2021, 287)

Dieses Ideal der universellen Anwendbarkeit muss als dem europäischen Denken eigen kritisiert werden. Ihm begegnet nun jedoch die Crux, dass der Trend, durch Experimente und kleinräumige Studien, eben nicht in dem Maße universell war und ist, als dass der neue wissenschaftliche Standard allorts Teil von und nur kompatibel mit staatlicher Forst- und Naturschutzpolitiken wurde. So gibt es zahlreiche Länder, in denen die Frequenz der Waldbrandkatastrophen nicht für eine Grundfinanzierung Sorge tragen konnte. So sind Kenntnisse über das Brandverhalten üblicher Wälder beispielsweise in Deutschland kaum vorhanden.

Anders (insbesondere) in Kanada und den USA, wo eine enge Verzahnung zwischen Forstverwaltung, staatlichem Naturschutz und diesen neuen Forschungsansätzen erfolgt(e) und es verhältnismäßig schnell gelang, Forschungsergebnisse der *wildland fire science* in die »richtige Feuerpraxis« zu überführen. Die neuen mathematischen Modelle sind prinzipiell in einer Feuerpraxis, die auf Unterdrückung und Prävention setzt, nutzbar. Das heißt, die bekannten Maßnahmen sind aus diesen neuen Vorhersagemodellen

ableitbar und können der Vermeidung von Feuern dienen. So nutzen seit 1984 die Brandschutzbehörden das FWI System und das FBP System (Leone und Tedim 2020, 220–221).

Darüber hinaus ist aus den Modellen auch ableitbar, ob bestimmte »ecosystems are experiencing too much fire and others not enough« (Kelly et al. 2020, 933). Anhand des Wissens um die Wirkung, den Anteil und den mathematischen Effekt etwa von Lichtleiter- und Feuerleiter-Bäumen wurde der Nutzen von Maßnahmen kalkulierbar, bei denen Bäume modifiziert werden (Coogan et al. 2021, 288). Bäume werden dann gezielt bearbeitet oder gezielt nicht bearbeitet, um als Feuerleiter oder Lichtleiter zu fungieren oder nicht zu fungieren – je nachdem ob in einem Waldstück Feuer gewünscht ist oder nicht. Mehr noch wurde die Geopraktik des *prescribed burning* Teil der Feuerpraxis, um an entsprechenden Orten die gewünschten ökologischen Effekte des Feuers zu nutzen und die Gefahr von Katastrophen zu reduzieren. Im Jahr 1977 änderte der USFS offiziell seine Brandschutzpolitik von Brandbekämpfung zu Brandmanagement: Feuer, ob geplant oder natürlich, wurden zu einem formellen Teil der Brandmanagementpolitik. Bei einer Überarbeitung der bestehenden Brandschutzpolitik der US-Bundesstaaten im Jahr 1995 wurde die Rolle von Bränden in Ökosystemen anerkannt und die Umsetzung von Programmen zur Brennstoffreduzierung gefordert, um die Wahrscheinlichkeit katastrophaler Brandereignisse zu verringern. Eine Reihe großer Waldbrände im Jahr 2000 führte zu weiteren politischen Änderungen (McCaffrey et al. 2015, 17). Und seit 2003 kommt *prescribed burning* auch in Kanada zum Einsatz, damit das Feuer die Borkenkäferbestände reduziert (Coogan et al. 2021, 295).

Wenn auch zögerlich macht sich auch in der deutschen Brandbekämpfung die Erkenntnis breit, dass »die Vegetation vorsorglich vor der Waldbrandsaison abgebrannt« werden muss, »um die Biomasse zu reduzieren« (Süssner 2020, 27–28) oder »auch Vorfeuertechniken« dienlich sind, »die Brandlast um« ein schützenswertes »Objekt [zu] entfernen und so einen Schutzstreifen [zu] schaffen« (Süssner 2020, 130). Aber sind dies entweder Techniken, die im Ausland Anwendung finden oder hierzulande

als letztes Mittel angewendet und nur auf Weisung des Einsatzleiters angelegt werden [...]. Dabei ist auch zu beachten, daß zur Sicherung des Vorfeuers umfangreiche Sicherungskräfte (Löschmannschaften) notwendig sind, die meist besser zur direkten Brandbekämpfung eingesetzt werden können. (Mißbach 1973, 107–108, Herv. im Orig.)

Bestenfalls »Spezialisten mit der entsprechenden Ausstattung« dürften die Methoden des »Vorfeuer (*burning out*)« oder des »Gegenfeuer (*backfire*)« anwenden (Süssner 2020, 133–135).²⁴ Damit ist die deutsche Brandbekämpfung weit davon entfernt, Feuer mit Feuer zu bekämpfen und an internationalen strategischen Standards anzuknüpfen (Castellnou et al. 2019; Mercer et al. 2007; Johansen 1984; Tolhurst und Cheney 1999). Ein Aspekt der »durch die Naturschutz- und Abfallbeseitigungsgesetze aus den 1970er und 80er Jahren verstärkt« wurde (Goldammer et al. 1997, 2). Dennoch sind auch heute Brände – ab-

24 Auch Held et al. (2023) und auch Zawadke (2021) benennen kein Equipment (z. B. Feuerkanne), das zum Setzen von Vor- oder Gegenfeuern genutzt wird.

seits von Brauchtum – Teil europäischer Kulturtechniken etwa in der Almbewirtschaftung (Bayerischer Landtag 2014) oder der Landschaftspflege.

Als »Konsequenz aus diesem Aktanten-Netzwerk« können wir also von einer Ökologisierung des Waldbrandproblems sprechen, die in der Summe zu einem Paradigmenwechsel in der Waldbrandforschung und des Umgangs mit Waldbränden selbst führt. Für diesen Paradigmenwechsel lassen sich drei Perspektivwechsel rückblickend ausmachen (Coogan et al. 2021, 289; Verran 2002, 732–733). Gemäß der Ersten werden Störungen als allgegenwärtig konzeptualisiert, sodass Feuer als wesentlich für das Funktionieren vieler Ökosysteme anzusehen ist. Der Zweite besagt, dass Störungen vielfältig und stochastisch unvorhersehbar sind – Brände werden in diesem Kontext als unterschiedlich starke Ereignisse beschrieben, die den Zustand und die Entwicklung von Ökosystemen verändern, insgesamt die Heterogenität steigern. Drittens wurden menschliche Einflüsse als allgegenwärtige und wichtige Treiber des Ökosystemwandels erkannt. Im Rahmen des neuen Wissensregime ist nicht nur von einer übermäßigen Ansammlung von Brennstoff, einer Zunahme der Brandschwere und -größe die Rede, sondern es wird in den betroffenen Regionen eine Abweichung von lang etablierten, historischen Frequenzen und Mustern – sogenannten *fire regimes* – konstatiert (Jones et al. 2022, 39). Um dem lokale Brandgeschehen angemessenen *fire regimes*, die in etwa die Ökosysteme der Zeit vor dem Regime der totalen Brandunterdrückung entsprechend könnten, zu fördern, werden Brände unter geeigneten Umständen absichtlich brennen gelassen oder sogar initiiert (Coogan et al. 2021, 285). Es erfolgen moderierende Feuerpraktiken, in denen Brennmaterial, Feuer und Landschaft durch den Menschen beeinflusst und genutzt werden. Der Mensch bringt sich also wieder als Landschaftsgestalter ein.

Anders als das Netzwerk der vermeidenden Feuerpraxis, die auf feuerresistente Wälder zielen sollte, ermöglicht dieses Netzwerk Feuer, um unerwartetem Feuer weniger Brennmaterial zu überlassen, es zielt also auf feuerresiliente Wälder. So können Brände für einen kleinteiligeren Wald sorgen, in dem sich verschiedene Stadien der Sukzession nicht nur nacheinander, sondern auch kleinflächig nebeneinander vollziehen können. Die Sukzessionsmuster können so stellenweise, aber nicht ganzflächig kürzer als eine Baumlebensdauer sein. An solchen Orten profitieren kurzlebigere Arten, die unterschiedliche Umgangsweisen mit Feuer entwickelt haben: Lichten sich in oder nach Bränden die Kronen, ergeben sich neue Bedingungen und es siedeln sich *invaders* mit starker Samenausbreitung an und *endurers* sprießen aus unter der Oberfläche ausdauernden Knospen (Rowe 1983). An Orten, die ohnehin wenig Brände kennen, etablieren sich *avoiders* (Rowe 1983). Zudem gibt es Arten, die Brände niedriger Intensität überleben und daher trotz Feuer beträchtliche Alter und Größen erreichen. Unter dem Blickwinkel der *wildland fire science* zeigt sich, dass Pflanzenspezies nicht nur Brennstoff, sondern auch Strategen im Umgang mit Feuer sind. Es gibt zahlreiche Aktanten. Diese Aktanten-Netzwerke erzeugen ein vielschichtiges Mosaik von Wäldern, in denen verschiedene Arten in unterschiedlichen Strukturen und Entwicklungsstadien leben und »collectively contributing to dynamic, biodiverse forests« (Coogan et al. 2021, 292).

3 Wieder mehr Katastrophe wagen?

Es fällt schwer, im Wissensregime der Vermeidung von Bränden andere Akteure im Wald zu identifizieren. Das heißt, wenn die Unterdrückung von Bränden und die Landwirtschaft neue *fire regimes*, neue Ökosysteme geschaffen haben, dann erfolgte dies zwar durch die Schaffung eines Akteur-Netzwerkes, aber das Wissensregime schloss die Mehrheit der Aktanten aus, der Natur musste etwas abgerungen, das Feuer ausgeschlossen werden. Aber der Versuch, Feuer zu unterdrücken, führte zu einem Wissensdrang, noch mehr über die Bedingungen des Waldbrandes zu erfahren. So war es zunächst meteorologisches Wissen, das eine Allianz mit Waldbrandstatistiken einging, um nachzuspüren, auf welche spezifische Weisen Wetter Brände fördert. Auch dass sich nun der Brennstoff in großen Mengen sammelt, um im Falle des Brandes enorme Energiemengen auf einmal freizulassen, führte noch unter der Vorherrschaft des Wissensregime, Brände zu unterdrücken, zu der Erkenntnis, dass man den Brennstoff »künstlich« reduzieren müsse. Und als Aktant dazu wurde das kontrollierte Brennen als geeignet befunden. Auch im Falle des Waldbrandes konnten Vorfeuer und Gegenfeuer dem unkontrollierten Feuer den Brennstoff entziehen und wurden als Aktanten in die Brandbekämpfung mit einbezogen. Der Paradigmenwechsel in den *wildland fire science* vollzog sich aber erst, als (a) auch ökologisches Wissen dieser Allianz beigetreten ist und (b) eine Reihe von Aktanten nicht mehr nur als passiver Teil, sondern als aktiver Teil des Aktanten-Netzwerkes erkannt wurden.²⁵ Risiken ließen sich beschreiben, kontraintuitive Effekte konnten benannt werden und alternative Maßnahmen, welche die Umwelt spezifisch modifizierten, kamen auf. Diese neue Wissensregime überwindet die Angst-Falle (vor dem Feuer an sich).

Intuitiv gelang es der *wildland fire science* nicht nur die Interaktion der pflanzlichen, geomorphologischen und meteorologischen Aktanten zu modellieren, sondern zeigt auch den Jahrtausende währenden Einfluss des Menschen auf die Landschaft und damit verbundenen *fire regimes* auf. Sie fordert damit konservative Vorstellungen von Naturschutz heraus, demnach der Mensch und sein Wirtschaften ein Störfaktor für die Natur sei. Als Kompromiss wurde im euroamerikanischen Modell der Zugriff auf Wälder limitiert. Der Realität angemessener ist es jedoch, die Koproduktion des Waldes anzuerkennen, den Menschen nicht als das andere zur Natur zu konzipieren. Nichtsdestotrotz macht die *wildland fire science* auf Störungen als Konstante aufmerksam. Daraus folgt schließlich, dass jede Umgangsweise mit Waldbränden zumindest partiell unterlaufen wird.

An additional modelling need is the explicit incorporation of human interactions with fire, which will be required to project the consequences of future fires. To advance this area, we need a more accurate parameterization of how people create and alter fire regimes, from changes in spatial and temporal patterns of ignitions to alteration of fuel type and continuity, coupled with past and future land use and land cover sce-

25 Statt von »als aktiv erkannt wurden« könnte man im Rahmen der ANT auch »von mobilisiert werden« sprechen.

narios, and global data layers that provide a mechanistic understanding of human decision-making processes. (McLauchlan et al. 2020, 2061)

Doch anders als die *Black Box*, deren mechanistisches Funktionieren entschlüsselt werden kann, deren Dysfunktionalität ebenso mechanistischen oder probabilistischen Regeln unterliegt wie ihr Funktionalität, ist menschliches Verhalten nur bedingt vorhersehbar. Denn die Reaktion des Menschen auf Gefahren beruht nicht nur auf gefahrenbezogene wirtschaftliche Berechnungen oder dem verfügbaren Wissen um die Waldbrandproblematik, sondern auch etwa auf Einstellungen zum Problem, der Sorge um eigene Betroffenheit, möglichen Abhilfemaßnahmen und ausreichenden Ressourcen zur Durchführung von Schutzmaßnahmen (McCaffrey et al. 2020, 157). Zur *Preparedness* (Bereitschaft, vorbereitet sein) gehören daher noch eine Reihe weiterer Aktanten. Dies ist umso wichtiger, da Prävention in Zeiten von Akzeptanz von Feuer in der Umwelt, etwas anderes meint als innerhalb eines Regimes der Vermeidung von Feuer. Prävention kann ein Ereignis (den Brand) nicht verhindern, aber seine potenziellen negativen Auswirkungen reduzieren. Was jedoch nicht mit den Erwartungen der Bewohner*innen und potenzieller Betroffener übereinstimmen muss (McCaffrey et al. 2020, 160). Brände und damit verbundene Schäden werden weiter passieren. Entsprechend gehen die jüngsten Ansätze dahin, »residents, community leaders and nongovernmental organizations« aktiv einzubinden (McCaffrey et al. 2015, 16). Erst die Hereinnahme von und gesellschaftliche Auseinandersetzung mit Risiken führt zur Resilienz (Folkers 2018). Ein Zurückfallen hinter bestehende Wissensregime wäre die Re-Katastrophalisierung der Waldbrände, die Rückkehr zur Handlungsunfähigkeit.

So plädieren wir eine geistes- wie sozialwissenschaftlich informierte Perspektive auf Waldbrände – und andere Katastrophen – einzunehmen. Diese vermag, die Wechselverhältnisse von Apokalypse und Apathie, von Angst als hemmende Sorge und *Preparedness* als befähigende Sorge einer sich zunehmend mit dem Schicksal des Planeten verschränkten Menschheit einzuordnen (Schroer 2022; Böhnert 2022). Dafür ist aber eine neue Soziologie (Latour 2019) und auch die Einsicht von Nöten, dass sich Dinge, Aktanten, Netzwerke – selbst Paradigmen – eher gleichzeitig nebeneinander abspielen, denn es gibt das »alte Wissensregime« der totalen Feuervermeidung noch und – normativ gesprochen – leider auch in Mitteleuropa.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Affeldt, Stefanie. »Kein Mensch setzt meinem Sammeleifer Schranken.« Amalie Dietrich zwischen Herbarium und Leichenraub. *Hamburg: Tor zur kolonialen Welt. Erinnerungsorte der (post-)kolonialen Globalisierung*, hg. von Jürgen Zimmerer und Kim Sebastian Todzi, Wallstein, 2022, S. 213–228.
- Amelina, Anna. »Jenseits des Primat-Paradigmas? Zum Verhältnis von Intersektionalität und Differenzierungsformen aus der poststrukturalistischen Perspektive: Ensembles, Hierarchien und Wissensregimes.« *Vielfalt und Zusammenhalt. Verhandlungen des 36. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Bochum und Dortmund 2012*, hg. von Martina Löw, Campus, 2014, S. 933–943.

- Bachelard, Gaston. *Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes. Beitrag zu einer Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis*. Suhrkamp, 1978.
- Bauer, Paul. »Die Strafrechtspflege über die Eingeborenen der deutschen Schutzgebiete.« *Archiv des öffentlichen Rechts*. Bd. 19, Nr. 4, Mohr Siebeck, 1905, S. 433–475.
- Bayerischer Landtag (2014). Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Markus Ganserer BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN vom 04.02.2014. Drucksache 17/998, 17.04.2014.
- Beckmann, Gitta, Dag Henrichsen und Mareile Flitsch (Hg.). »Man muss eben alles sammeln«. Der Zürcher Botaniker und Forschungsreisende Hans Schinz und seine ethnographische Sammlung Südwafrika.« *NZZ Libro*, 2012.
- Bird, Michael I., Michael Brand, Rainy Comley, Xiao Fu, Xennephone Hadeen, Zenobia Jacobs, Cassandra Rowe, Christopher M. Wurster, Costijn Zwart und Corey J. A. Bradshaw. »Late Pleistocene emergence of an anthropogenic fire regime in Australia's tropical savannahs.« *Nature Geoscience*, Bd. 17., Nr. 3, Nature Publishing Group, 2024, S. 233–240, doi:10.1038/s41561-024-01388-3.
- Böhnert, Martin. »The Science is Clear: Climate Action Now! Versuch einer Neubeurteilung des Verhältnisses von Natur und Kultur in der Klimakrise.« *Salzburger Jahrbuch für Philosophie*, Bd. 67, 2022, S. 27–50.
- Bösch, Stefan. *Hybride Wissensregime. Skizze einer soziologischen Feldtheorie*. Nomos, 2016.
- Bourdieu, Pierre. »Die Logik der Felder.« *Reflexive Anthropologie*, hg. von Pierre Bourdieu und Loïc Wacquant, Suhrkamp, 2022.
- Campbell, Ian D. und Michael D. Flannigan. »Long-Term Perspectives on Fire-Climate-Vegetation Relationships in the North American Boreal Forest.« *Fire, Climate Change, and Carbon Cycling in the Boreal Forest*, hg. von Eric S. Kasischke und Brian J. Stocks, Springer, 2000, S. 151–172.
- Castellnou, Marc, Núria Prat-Guitart, Etel Arilla, Asier Larrañaga, Edgar Nebot, Xavier Castellarnau Jordi Vendrell, Josep Pallàs, Joan Herrera, Marc Monturiol, José Céspedes, Jordi Pagès, Claudi Gallardo und Marta Miralles. »Empowering strategic decision-making for wildfire management: avoiding the fear trap and creating a resilient landscape.« *Fire Ecology*, Bd. 15, Nr. 1, Springer, 2019, S. 15–31, doi:10.1186/s42408-019-0048-6.
- Cogos, Sarah, Lars Östlund und Samuel Roturier. »Forest Fire and Indigenous Sami Land Use: Place Names, Fire Dynamics, and Ecosystem Change in Northern Scandinavia.« *Human Ecology*, Bd. 47, Nr. 1, Springer, 2019, S. 51–64, doi:10.1007/s10745-019-0056-9.
- Coogan, Sean C.P., Lori D. Daniels, Den Boychuk, Philip J. Burton, Mike D. Flannigan, Sylvie Gauthier, Victor Kafka, Jane S. Park und B. Mike Wotton. »Fifty years of wildland fire science in Canada.« *Canadian Journal of Forest Research*, Bd. 51, Nr. 2, Canadian Science Publishing, 2021, S. 283–302, doi:10.1139/cjfr-2020-0314.
- Diaz-Bone, Rainer. »Die französische Epistemologie und ihre Revisionen. Zur Rekonstruktion des methodologischen Standortes der Foucaultschen Diskursanalyse.« *Forum Qualitative Sozialforschung*, Bd. 8, Nr. 2, 2007, Artikel Nr. 24, doi:10.17169/fqs-8.2.238.
- Elwert, Felix, und Christopher Winship. »Endogenous Selection Bias: The Problem of Conditioning on a Collider Variable.« *Annual review of sociology*, Bd. 40, 2014, S. 31–53, doi:10.1146/annurev-soc-071913-043455.

- Eßbach, Wolfgang. *Die Gesellschaft der Dinge, Menschen, Götter*. Springer VS, 2011.
- Ewald, François. »Der Vorsorgestaat.« *Der Vorsorgestaat. Mit einem Essay von Ulrich Beck*, hg. von Wolfram Bayer und Hermann Kocyba, Suhrkamp, 2015, S. 9–531.
- Fernandes, Paulo M., Giuseppe Mariano Delogu, Vittorio Leone und Davide Ascoli. »Wildfire policies contribution to foster extreme wildfires.« *Extreme Wildfire Events and Disasters. Root Causes and New Management Strategies*, hg. von Tedim, Fantina, Vittorio Leone, und Tara K. McGee, Elsevier, 2020, S. 187–200.
- Folkers, Andreas. *Das Sicherheitsdispositiv der Resilienz. Katastrophische Risiken und die Biopolitik vitaler Systeme*. Campus, 2018.
- Forest History Society. »The 1910 Fires.« *Forest History*, ohne Datum, <https://foresthistory.org/research-explore/us-forest-service-history/policy-and-law/fire-u-s-forest-service/famous-fires/the-1910-fires/>.
- Foucault, Michel. *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Merve, 1978.
- Foucault, Michel. *Archäologie des Wissens*. Suhrkamp, 1988.
- Foucault, Michel. *Der Gebrauch der Lüste*. Suhrkamp, 1990.
- Fuchs, Michael. *Prinzipien der Individuation*. Mentis, 2015.
- Gammage, Bill. »Fire in 1788 and Now.« *Occasion*, Bd. 13, Arcade, 2022, S. 123–132, <https://arcade.stanford.edu/occasion/fire-1788>.
- Goldammer, Johann Georg, Hans Page und Johannes Prüter. »Feuereinsatz im Naturschutz in Mitteleuropa – Ein Positionspapier.« *NNA-Berichte*, Bd. 10, Nr. 5, Alfred Toepfer Akademie für Naturschutz, 1997, S. 2–17.
- Gröbl, A. »Ein winterlicher Waldbrand im Hochgebirge.« *Forstwissenschaftliches Centralblatt*, Bd. 20, Nr. 8, Parey, 1898, S. 434–439, doi:10.1007/BF01842714.
- Held, Alexander, Lindon Pronto, Yvonne Hengst-Ehrhart und Falk Bormann, Falk (Hg.). *Resilienz durch Waldbrandprävention im forstwirtschaftlichen Management*. European Forest Institute, 2023.
- Hesmer, Herbert. *Leben und Werk von Dietrich Brandis 1824–1907. Begründer der tropischen Forstwirtschaft Förderer der forstlichen Entwicklung in den USA Botaniker und Ökologe*. Springer, 1975.
- Johansen, R. W. »Prescribed Burning with Spot Fires. in the Georgia Coastal Plain« *Georgia Forest Research Paper*, Bd. 49, Georgia Forest Research Council, 1984, https://www.srs.fs.usda.gov/pubs/ja/1984/ja_1984_johansen_001.pdf.
- Jones, Matthew W., John T. Abatzoglou, Sander Veraverbeke, Niels Andela, Gitta Lasslop, Matthias Forkel, Adam J. P. Smith, Chantelle Burton, Richard A. Betts, Guido R. van der Werf, Stephen Sitch, Josep G. Canadell, Cristina Santin, Crystal Kolden, Stefan H. Doerr und Corinne Le Quéré. »Global and Regional Trends and Drivers of Fire Under Climate Change.« *Reviews of Geophysics*, Bd. 60, Nr. 3, 2022, S. 1–76, doi:10.1029/2020RG000726.
- Jones, Rhys. »Fire-Stick Farming.« [Reprinted from *Australian Natural History*, Bd. 16, Nr. 7, 1969, S. 224–228]. *Fire Ecology*, Bd. 8, Nr. 3, 2012, S. 3–8, doi:10.1007/BF03400623.
- Käse, Herbert. »Ein Vorschlag für eine Methode zur Bestimmung und Vorhersage der Waldbrandgefährdung mit Hilfe komplexer Kennziffern.« *Abhandlungen des meteorologischen Dienstes der Deutschen Demokratischen Republik*, Bd. 12, Nr. 94, Akademie-Verlag, 1969.

- Kelly, Luke T., Katherine M. Giljohann, Andrea Duane, Núria Aquilué, Sally Archibald, Enric Batllori, Andrew F. Bennett, Stephen T. Buckland, Quim Canelles, Michael F. Clarke, Marie-Josée Fortin, Virgilio Hermoso, Sergi Herrando, Robert E. Keane, Frank K. Lake, Michael A. McCarthy, Alejandra Morán-Ordóñez, Catherine L. Parr, Juli G. Pausas, Trent D. Penman, Adrián Regos, Libby Rumpff, Julianna L. Santos, Annabel L. Smith, Alexandra D. Syphard, Morgan W. Tingley und Lluís Brotons. »Fire and biodiversity in the Anthropocene.« *Science*, Bd. 370, Nr. 6519, 2020, S. 1–8, doi:10.1126/science.abbo355.
- Kish, Leslie. »Some Statistical Problems in Research Design.« *American Sociological Review*, Bd. 24, Nr. 3, Sage, 1959, S. 328–338, doi:10.2307/2089381.
- Kneer, Georg. »Akteur-Netzwerk-Theorie.« *Handbuch Soziologische Theorien*, hg. von Georg Kneer und Markus Schroer, Springer VS, 2009, S. 19–39.
- Köster, Kajar, Antoine Scherer und Tero Mustonen. *Traditional Knowledge and Science Assessment of a Natural Fire Regime: Case of Boreal Karelian Site*. Montpelier & Hampshire Foundations, 2022.
- Lamers, Christoph. *Stabsarbeit im Bevölkerungsschutz. Historie, Analyse und Vorschläge zur Optimierung*. S+K, 2016.
- Latour, Bruno. *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Fischer, 2008.
- Latour, Bruno. *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Suhrkamp, 2019.
- Leone, Vittorio und Fantina Tedim. »How to create a change in wildfire policies.« *Extreme Wildfire Events and Disasters*, hg. von Fantina Tedim, Vittorio Leone und Tara K. McGee, Elsevier, 2020, S. 217–232.
- Ma, Qin, Jian Lin, Yang Ju, Wenkai Li, Lu Liang und Qinghua Guo. »Individual structure mapping over six million trees for New York City USA.« *Scientific data*, Bd. 10, Nr. 1, 2023, S. 102, doi:10.1038/s41597-023-02000-w.
- MacCorquodale, Kenneth und Paul E. Meehl. »On a distinction between hypothetical constructs and intervening variables.« *Psychological Review*, Bd. 55, Nr. 2, 1948, S. 95–107, doi:10.1037/h0056029.
- Makropoulos, Michael. »Möglichkeitsbändigungen. Disziplin und Versicherung als Konzepte zur sozialen Steuerung von Kontingenz.« *Soziale Welt*, Bd. 41, Nr. 4, 1990, S. 407–423.
- Mathar, Tom. »Akteur-Netzwerk Theorie«. *Science and Technology Studies. Eine sozialanthropologische Einführung*, hg. von Stefan Beck, Jörg Niewöhner und Estrid Sørensen, transcript, 2014, S. 173–190.
- McCaffrey, Sarah, Tara K. McGee, Michael Coughlan und Fantina Tedim. »Understanding wildfire mitigation and preparedness in the context of extreme wildfires and disasters. Social science contributions to understanding human response to wildfire.« *Extreme Wildfire Events and Disasters*, hg. von Fantina Tedim, Vittorio Leone und Tara K. McGee, Elsevier, 2020, S. 155–174.
- McCaffrey, Sarah, Eric Toman, Melanie Stidham und Bruce Shindler. »Social Science Findings in the United States.« *Wildfire Hazards, Risks and Disasters*, hg. von John F. Shroder und Douglas Paton, Elsevier, 2015, S. 15–34.

- McLauchlan, Kendra K., Philip E. Higuera, Jessica Miesel, Brendan M. Rogers, Jennifer Schweitzer, und Jacquelyn K. Shuman, Alan J. Tepley, J. Morgan Varner, Thomas T. Veblen, Solny A. Adalsteinsson, Jennifer K. Balch, Patrick Baker, Enric Batllori, Erica Bigio, Paulo Brando, Megan Cattau, Melissa L. Chipman, Janice Coen, Raelene Crandall, Lori Daniels, Neal Enright, Wendy S. Gross, Brian J. Harvey, Jeff A. Hatten, Sharon Hermann, Rebecca E. Hewitt, Leda N. Kobziar, Jennifer B. Landesmann, Michael M. Loranty, S. Yoshi Maezumi, Linda Mearns, Max Moritz, Jonathan A. Myers, Juli G. Pausas, Adam F. A. Pellegrini, William J. Platt, Jennifer Roozeboom, Hugh Safford, Fernanda Santos, Robert M. Scheller, Rosemary L. Sherriff, Kevin G. Smith, Melinda D. Smith und Adam C. Watts. »Fire as a fundamental ecological process: Research advances and frontiers.« *Journal of Ecology*, Bd. 108, Nr. 5, 2020, S. 2047–2069, doi:10.1111/1365-2745.13403.
- Mercer, D. Evan, Jeffrey P. Prestemon, David T. Butry und John M. Pye. »Evaluating Alternative Prescribed Burning Policies to Reduce Net Economic Damages from Wildfire.« *American Journal of Agricultural Economics*, Bd. 89, Nr. 1, 2007, S. 63–77, doi:10.1111/j.1467-8276.2007.00963.x.
- MLUK Brandenburg (Ministerium für Landwirtschaft, Umwelt und Klimaschutz des Landes Brandenburg) (Hg.). *Wissenstransfer in die Praxis: »Waldbrand – Katastrophe, Störung oder Chance?«*. Tagungsband zum 18. Eberswalder Waldkolloquium 16. Februar 2023 Eberswalde. Salzland Druck GmbH & Co.KG, 2023.
- Mißbach, Karl. *Waldbrand. Verhütung und Bekämpfung*. VEB Deutscher Landwirtschaftsverlag, 1973.
- Morrison, Ellen Earnhardt. *Guardian of the forest. A history of the Smokey Bear program*. Morielle Press, 1989.
- Nolè, Angelo, Angelo Rita, Maria Floriana Spatola und Marco Borghetti. »Biogeographic variability in wildfire severity and post-fire vegetation recovery across the European forests via remote sensing-derived spectral metrics.« *The Science of The Total Environment*, Bd. 823, 2022, 153807, doi:10.1016/j.scitotenv.2022.153807.
- Parminster, John. »First Nations' Cultural Burning in British Columbia.« *Journal of Ecosystems and Management*, Bd. 23, Nr. 1, 2023, S. 1–7. <https://jem-online.org/index.php/jem/article/view/615/533>.
- Paton, Douglas, Petra T. Buergelt, Fantina Tedim und Sarah McCaffrey. »Wildfires. International Perspectives on Their Social-Ecological Implications.« *Wildfire Hazards, Risks and Disasters*, hg. von John F. Shroder, Andrew E. Collins, Jones Samantha, Bernard Manyena und Janaka Jayawickrama. Elsevier, 2015, S. 1–14.
- Pinchot, Gifford. *Selected Writings*. Penn State University Press, 2021.
- Pyne, Stephen J. *Fire in America. A Cultural History of Wildland and Rural Fire*. University of Washington Press, 1997.
- Pyne, Stephen J. *Year of the fires. The story of the great fires of 1910*. Mountain Press, 2008.
- Reiper. »Waldbrand-Versicherung.« *Forstwissenschaftliches Centralblatt*, Bd. 31, Nr. 8, 1909, S. 418–421, doi:10.1007/BF01768100.
- Riley, Karin L., Isaac C. Grenfell und Mark A. Finney. »Mapping forest vegetation for the western United States using modified random forests imputation of FIA forest plots.« *Ecosphere*, Bd. 7, Nr. 10, 2016, S. 1–22, doi:10.1002/ecs2.1472.

- Riley, Karin L., Isaac C. Grenfell, John D. Shaw und Mark A. Finney. »TreeMap 2016 Dataset Generates CONUS-Wide Maps of Forest Characteristics Including Live Basal Area, Aboveground Carbon, and Number of Trees per Acre.« *Journal of Forestry*, Bd. 120, Nr. 6, 2022, S. 607–632, doi:10.1093/jofore/fvaco22.
- Rowe, J. S. »Concepts of Fire Effects on Plant Individuals and Species.« *The role of fire in northern circumpolar ecosystems*, hg. von Ross Wallace Wein und David A. MacLean, Wiley, 1983, S. 135–154.
- Saura-Mas, S., S. Paula, Juli G. Pausas und F. Lloret. »Fuel loading and flammability in the Mediterranean Basin woody species with different post-fire regenerative strategies.« *International Journal of Wildland Fire*, Bd. 19, Nr. 6, CSIRO, 2010, S. 783, doi:10.1071/WFO9066.
- Schinz, Hans. *Deutsch-Südwest-Afrika. Forschungsreisen durch die deutschen Schutzgebiete Gross-Nama- und Hereroland, nach dem Kunene, dem Ngami-See zbd der Kalaxari. 1884–1887*. Schulzesche Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei, 1891.
- Schroer, Markus. *Geosozilogie. Die Erde als Raum des Lebens*. Suhrkamp, 2022.
- Schüle, Maren, Gesa Domes, Christofer Schwanitz und Thilo Heinken. »Early natural tree regeneration after wildfire in a Central European Scots pine forest: Forest management, fire severity and distance matters.« *Forest Ecology and Management*, Bd. 539, 2023, S. 1–13, doi:10.1016/j.foreco.2023.120999.
- Schützeichel, Rainer und Maximilian Wächter. »Das ›Feld‹ der Feldtheorien.« *Zeitschrift für Theoretische Soziologie*, Bd. 6, Nr. 1, Beltz, 2017, S. 27–43.
- Senate and House of Representatives of the United States of America. *Organic Act of 1897*, 04.06.1897, <https://www.publiclandsforthepeople.org/wp-content/uploads/2015/05/ORGANIC-ACT-OF-1897.pdf>.
- Stöhr, Sabine. »Flächenbrände fordern Feuerwehr.« *Tagesschau*, 04.07.2024, <https://www.tagesschau.de/wissen/klima/klimawandel-berufe-feuerwehr-100.html>.
- Struzik, Edward. *Firestorm. How Wildfire Will Shape Our Future*. Island Press, 2017.
- Stubenazy, Tobias. *Kompendium Waldbrandschutz Rheinland-Pfalz*. Landesforsten Rheinland-Pfalz, 2023.
- Süssner, Birgit. *Wald- und Vegetationsbrände. Prävention, Einsatzvorbereitung, Bekämpfung*. Kohlhammer, 2020.
- Tolhurst, Kevin G., und Noel Philip Cheney. *Synopsis of the knowledge used in prescribed burning in Victoria*. Department of Natural Resources and Environment, 1999.
- Trauernicht, Clay, Barry W. Brook, Brett P. Murphy, Grant J. Williamson und David M. J. S. Bowman. »Local and global pyrogeographic evidence that indigenous fire management creates pyrodiversity.« *Ecology and evolution*, Bd. 5, Nr. 9, 2015, S. 1908–1918, doi:10.1002/ece3.1494.
- Umstadter, Kathrin. »Resilienz und Nachhaltigkeit in anthropogen beeinflussten, natürlichen Systemen. Das Beispiel der Bodenerosion nach Brandereignissen auf La Palma.« *Nachhaltigkeit in Umwelt, Wirtschaft und Gesellschaft. Interdisziplinäre Perspektiven*. hg. von Klaus-Dieter Altmppen, Frank Zschaler, Hans-Martin Zademach, Christoph Böttigheimer und Markus M. Müller, Springer VS, 2017, S. 77–97.
- Verran, Helen. »A Postcolonial Moment in Science Studies: Alternative Firing Regimes of Environmental Scientists and Aboriginal Landowners.« *Social Studies of Science*, Bd. 32, Nr. 5/6, 2002, S. 729–762, doi:10.1177/030631270203200506.

- Wacquant, Loïc. »Auf dem Wege zu einer Sozialpraxeologie: Struktur und Logik der Soziologie Pierre Bourdieus.« *Reflexive Anthropologie*, hg. von Pierre Bourdieu und Loïc Wacquant, Suhrkamp, 2022.
- Zahara, Alex. »Breathing Fire into Landscapes that Burn: Wildfire Management in a Time of Alterlife.« *Engaging Science, Technology, and Society*, Bd. 6, Society for Social Studies of Science, 2020, S. 555–585, doi:10.17351/ests2020.429.
- Zawadke, Thomas. *Technik zur Vegetationsbrandbekämpfung*. Kohlhammer, 2021.

Climate Crisis and the Political

How to Postpone the End of the World?

Dani Dias

Introduction

Rio Solimões
Rio Amazonas
Rio Tapajós
Rio Xingu
Rio Taquari
Rio Araguaia
Rio Tocantins
Rio Gurupi
Rio Parnaíba
Rio Tietê
Rio Uruguai
Rio Jacuí
Rio Jaguaribe
Rio São Francisco
Rio Jequitinhonha
Rio Doce¹

The current climate crisis is not an unavoidable natural phenomenon. It is, in fact, produced by human action and political processes. By political processes, I refer to the various articulations that derive from the conflicts and antagonistic views intrinsic to our shared existence in the social sphere. Every order in this world is an expression of power relations (Mouffe 2014, 15) and the result of temporary victories over conflicting perspectives. Consequently, the system that has led us to this critical state is deeply intertwined

1 This is a tribute to some Brazilian rivers, struggling to survive, some already devastated by pollution and environmental degradation. All essential for maintaining life. All alive, even if in a state of coma.

with these power dynamics. Recognizing this political dimension is essential for understanding the climate crisis and addressing the root causes of our situation. There are two points that are extremely relevant in this argument: first, the recognition of the political dimension of the climate crisis is a major step to discard technical and inefficient ›solutions‹ and to highlight the power relations behind the climate crisis; second, the political dimension reveals how the social sphere is in a perpetual state of change and dependent on (re)articulations and (re)constructions of our multiple forms of relationship – among humans and nature in general.

There are many ways to talk about the climate crisis. Here, I will engage with a discussion that traces back to political theory, but I will also resort to an indigenous Brazilian perspective to argue that the climate crisis is a result of political disputes, and that change is always possible when we are talking about the social sphere. The end of the world can be postponed with different political choices and different ontologies. The use of this assertion is connected to Ailton Krenak's book *Ideas to Postpone the End of the World* (2019). Originally, the ideas were presented in lectures given by the author. The provocation about postponing the end of the world alludes to the possibility of telling more than one story/history.² And, more importantly, it shows that the political choices that brought us here, were and are not the only path available.

Krenak is an indigenous Brazilian leader, academic, thinker, political activist, and representative of a larger indigenous community, the Krenak or Borum Uatu:

The life story of Ailton Krenak strongly intertwines with the broader history of the Indigenous movement in Brazil, particularly in their struggle for recognition and territory. He was born in 1954 in the region of the Rio Doce Valley in Minas Gerais. At a very young age, at only nine years old, he witnessed his people being taken from their original land and rights, forced into a truck and transported to a strange and unfamiliar territory. (Amaral 2012, 94)

The history of the Krenak people is intricately tied to that of the *Rio Doce*. From a colonial and capitalist perspective, nature can be commodified, polluted, used, discarded, or destroyed. In contrast, the Krenak view nature as family; for them, rivers are relatives. As Krenak (2019) notes, the *Rio Doce*, or *Watu*, is considered a grandfather by the Krenak, who have lived alongside this river for centuries. This relationship reflects a specific understanding of nature and the world, encompassing a distinct ontological perception that emphasizes care and respect for the environment.

There are various perspectives through which we can understand and engage with nature, each representing a different ontology. Ontology explores concepts of existence and reality, shaping how we perceive our relationship with the environment and how we attribute meaning. For instance, those involved in extractivist activities around the *Rio*

2 In Portuguese, the same word applies to both ›history‹ and ›story‹. Formal history, if such a thing exists, is simply distinguished by capitalizing the word as ›History‹. Considering the English conundrum, it is important to highlight that the indigenous movement in Brazil, of which Krenak is a part, takes on a different position on History while simultaneously sharing stories of their beliefs and experiences. The act of storytelling also means confronting the power relations that surround History. Story and history cannot be separated in this context.

Doce, such as corporations and governments, often view nature merely as a resource to exploit. In contrast, Indigenous ontologies like that of the Krenak emphasize interconnectedness and the intrinsic value of nature. Acknowledging these antagonistic views highlights the complexity of human-nature relationships and underscores the importance of recognizing differing ontologies as we seek to address the current climate crisis.

Moreover, our ontological assumptions shape our political decisions. To advance this discussion, I will focus on the insights of Chantal Mouffe (2005; 2014), who draws a clear distinction between ›politics‹ and ›the political‹. The former is closely tied to institutional practices, while the latter encompasses a broader scope, relating to how humanity attributes meaning to existence and relationships (therefore, it is about the ontological level). In Mouffe's terms:

By the political I mean the dimension of antagonism which I take to be constitutive of human societies, while by politics I mean the set of practices and institutions through which an order is created, organizing human coexistence in the context of conflictuality provided by the political. (2005, 9)

In essence, the political encompasses humanity's navigation of differences, conflicts, and opposing ideas – essentially, antagonism. Humanity has never been a homogenous group with uniform perspectives or approaches to the world. Instead, differences are inherent among social beings, evident in our diverse beliefs, interests, goals, and behaviors. The political dimension involves our perceptions and the meaning we attribute to the world, as well as our management of differing or conflicting viewpoints. When I suggest that the climate crisis is linked to the political sphere, I mean both our understanding of nature and our relationship with it. Furthermore, the climate crisis arises from political disputes regarding the treatment of nature.

Among the numerous conflicts that arise in the political realm, some points of view gain legitimacy and become hegemonic, thus holding power. This hegemonic order encompasses the prevailing social, political, and economic configuration that shapes our collective experiences and interactions. It reflects the dominant ideologies and practices that determine power distribution, resource allocation, and societal norms. Understanding this dynamic is essential for critically examining how certain perspectives maintain dominance over others within the political landscape. This process of hegemonization presupposes the universalization of one way to conceive the world, perpetuating a single ontology as the norm.

This process is evident in the ascendance of a colonial and capitalist approach to nature, which took place gradually over centuries, fueled by countless conflicts – not only symbolic or discursive disputes, but also material battles that included genocidal strategies. Amidst these disputes, the norm that emerged results from a coordinated effort to universalize a particular narrative. For example, myths of civilization (associated with colonialism) and myths of development³ (linked to capitalism) were used to justify the occupation of indigenous territories as well as many other regions in the Global South.

3 See more in: Escobar 1995.

As argued by Felwine Sarr (2019, 20), ›development‹ has become one of the most powerful mythemes of our current era and established itself as an unquestionable norm of progress within human societies. Even though this mode of production and consumption driven by the idealized goal of infinite growth is a root cause for the apocalyptic scenario that is the current climate crisis, it remains largely unquestioned. Vandana Shiva (2016) critiques this situation by emphasizing that this type of development – referred by her as maldevelopment – not only exploits the planet’s resources, but also undermines local ecosystems and cultures, further perpetuating inequality and ecological destruction.

This text suggests that understanding how the political realm is constituted through antagonism can help us recognize that not everyone participates equally in the destruction of the world. First, on a more subjective level, not everyone agrees with the current political and economic project; some hold counter-hegemonic and antagonistic views (towards development, for example). Second, on a more empirical level, this perspective illuminates the power dynamics arising from the hegemony of a political project, highlighting the differing responsibilities we bear in the present scenario, such as the disparities in carbon dioxide emissions⁴ among countries. By adopting this perspective, we can avoid falling into apathy and conformity in the face of the climate crisis, reminding ourselves that things could indeed be different. The objective here is to underscore the importance of the political dimension. By acknowledging that the social sphere requires meaning, as it is not something pre-determined or fixed, we recognize its openness, incompleteness, and contingency.⁵ This understanding can inspire us to envision and believe in the potential for change regarding the climate crisis.

The political: climate crisis and the need for change

There are numerous ways to argue why change is necessary regarding the climate crisis. Environmental movements as well as scholars from various fields, have been intensively advocating for this change since the 1970s. In terms of data, for example, reports from the Intergovernmental Panel on Climate Change⁶ (IPCC) highlight the severity of the climate crisis. Despite this mounting evidence, there remains a pervasive sense of apathy surrounding the issue. Many individuals and institutions seem to dismiss or downplay the urgency required for action, resulting in a troubling disconnect between the available information and the necessary steps toward meaningful change. This complacency not only hinders solutions but also exacerbates the challenges we face, fueling the climate crisis in the face of inaction. Naomi Klein perceptively observed:

Climate change is like that; it’s hard to keep it in your head for very long. We engage in this odd form of on-again-off-again ecological amnesia for perfectly rational

4 See more about disparities in carbon dioxide emissions in: Hickel, 2020.

5 To see more of this debate: Laclau 2011 [1996].

6 To see all the reports: <https://www.ipcc.ch/>.

reasons. We deny it because we fear that letting in the full reality of the crisis will change everything. And we are right. (Klein, 2014, 4)

Indeed, the climate crisis requires a fundamental paradigm shift because it is, in fact, connected to the entire social sphere: it involves how we organize our lives in terms of institutional politics, the economy and how we produce and consume, diplomatic conflicts, food habits, the reduction of the excessive trash, the way we treat animals, our means of transport, and more. Those who witness their homeland vanishing beneath rising sea levels in the Pacific cannot forget that climate change is an immediate threat. Yet, despite their lived experiences, they often lack a voice in the decision-making processes regarding these urgent issues.

The recognition of the complexity and relationality of the climate crisis can be crucial for understanding the extent of the required change, but equally important is rejecting the ›world‹ that brought us to this point. Change demands a level of rejection. John Holloway, in *Change the World Without Taking Power*, argues that we »need no promise of a happy ending to justify our rejection of a world we feel to be wrong. That is our starting point: rejection of a world that we feel to be wrong, negation of a world we feel to be negative. This is what we must cling to« (2002, 2). In the context of climate change, it is not only about a world that we feel to be wrong; it is about a world that we already have enough evidence to know that it is wrong. Isabelle Stengers (2015) highlights that while the process of creating another world may be extremely challenging, it would be suicidal to consider change impossible.

The plurality and diversity of perspectives enable us to speak of ›worlds‹ in the plural – not only in reference to the planet, but also as encompassing a vast array of meanings related to social existence. A singular understanding of ›the world‹ would imply an attempt to homogenize the social sphere, advocating for a uniform way of interacting with and understanding nature. However, this kind of uniformity is unattainable. There is no universally accepted system of values regarded as ›objectively‹ true by any society. For instance, even something as fundamental as the right to live is not a universal consensus. This right is often applied solely to human lives, neglecting the interests of the non-human and more-than-human world. Furthermore, exceptions are made in various countries to justify capital punishment, highlighting the lack of agreement on such basic principles.

What appears to be universal is but a particular discourse that has become hegemonic and accomplished the status of order⁷ through (re)articulations and (re)constructions around the political dimension. The universal is thus a representation of power relations. In *Agonística* (2014, 22) Mouffe explains how things could always have been different and how every order is predicated on the exclusion of other possibilities:

Any order is always the expression of a particular configuration of power relations. What is at a given moment accepted as the ›natural‹ order, jointly with the common sense that accompanies it, is the result of sedimented hegemonic practices. It is never the manifestation of a deeper objectivity that is exterior to the practices that

7 See also: Laclau 2011 [1996].

brought it into being. Every order is therefore susceptible to being challenged by counter-hegemonic practices that attempt to disarticulate it in an effort to install another form of hegemony.

Hegemonic practices are a way to create a momentary perception of universality. Hegemony is about power and control, demands a paved road with signs that highlight the way we should go, what we should do, and how we should behave or live. Not necessarily in a subtle way, because hegemonic practices, in many cases, resort to violence to establish an order and keep the road functional. This attempt of hegemonization, challenged by counter-hegemonic practices (that involve rejection, antagonism and conflicts), can be converted into an instrument to expand our abilities to make connections, to improve, and to change. Laclau argues that it is this very instability of the social order, characterized by a back and forth of hegemonic forces/practices, that forms the precondition for democratic systems and counteracts totalitarian tendencies: »This paves the way for an endless interaction between various perspectives and makes the possibility of any totalitarian dream even more distant« ([1996] 2011, 43).

How can these theoretical perspectives assist us in addressing the climate crisis? Why is it important to recognize its political dimension? This answer can be summarized in two points: 1) It can help to identify and eliminate a focus on purely technical solutions, while also highlighting the power relations behind the climate crisis; 2) it can catalyze and inspire change. To illustrate these points, we can look to how the international community has organized and positioned itself in the current scenario. The escalating climate crisis is forcing the international community to address questions of mitigation and adaptation.⁸ However, while mitigation and adaptation are essential and should not be overlooked – especially since the people who depend on these measures are often the most vulnerable to the climate crisis – the scope and pace of change remain severely constrained.

For example, one notable international solution to address the climate crisis is the energy transition concerned with the decarbonization of the economy and abandoning the use of fossil fuels. This transformation of the economy in order to achieve climate neutrality involves the adoption of new technologies that operate using renewable energy sources, as well as the reconfiguration of industrial hubs. An example is the growing production and deployment of electric or hybrid vehicles – which depend on a different set of natural resources. Among these is lithium, a fundamental component of rechargeable batteries, whose concentration of reserves is found, mostly, in Latin American territory in the so-called Lithium Triangle, which comprises Bolivia, Chile and Argentina and holds an approximate sum of 61.5% of world reserves (Musa 2022, 68). Fundamentally, mitigating the use of fossil fuels and adapting to new energy sources might end in exchanging one problem for another.

A more radical change could be brought about by questioning the ideology behind the alleged inevitability of cars and instead advocate for more sustainable modes of pub-

8 COP, or the Conference of the Parties, is an annual gathering of countries under the United Nations Framework Convention on Climate Change (UNFCCC) that discusses crucial strategies for climate change, including both mitigation measures and adaptation efforts.

lic transport. An even more drastic change could be inspired by the abandonment of widespread extractivism altogether.⁹ When talking about energy transition, it is necessary to be aware of the fact that technological innovations alone will not solve the ecological and civilizational crisis: »[I]n the absence of a fundamental and structural sociocultural transformation, technological and managerial innovation will not get us out of the crises« (Kothari et al. 2021, 45). It is necessary to confront the power relations that led to the current crisis in order to overcome it.

Historically, Latin America was forced into a position of commodity exporter and extractivism itself formed the structural basis of the global hegemony of capitalism. Especially in relation to the countries and territories of the Global South (given their richness in biodiversity), the North's geopolitical behavior was one of pillage and expropriation, which resulted in poverty, social conflicts and a series of ecological catastrophes. According to sociologist Maristella Svampa (2019, 26), the historical-structural dimension of extractivism is linked to the invention of Europe and the rise of capitalism through the process of conquering and colonizing other territories.

Extractivism is also an example of an economic strategy that has been normalized, even though it is causing harm to entire communities through pollution and environmental devastation. In the words of Svampa, Latin America

was reconfigured in the heat of the successive economic cycles imposed by the logic of capital, through the expansion of borders and goods – a reconfiguration that, at the local level, implied a great contrast between extraordinary profit and extreme poverty, as well as an enormous loss of human life and the degradation of territories, converted into areas of sacrifice. (2019, 26)

The extractive activity, therefore, perpetuates the colonial history and exposes the disposability of entire regions along with their human and non-human inhabitants. The unchecked extraction of natural resources causes the widespread destruction of local ecosystems and with them the biodiversity home to these landscapes. The complex and often unique ecosystems become mere commodities to be exploited for financial profit. This financialization of nature (Bruckmann 2016, 13), is accompanied by the expansion of multinational corporations and global companies. As Horácio Machado Araújo points out, »the rhythm and volume (which did not stop growing) of the flows of extracted, transported and processed minerals created the economic and political cartography of the colonial modernity in which we live« (2020, 33). This cartography is rooted in power dynamics and shapes the climate crisis, as it not only devastates the environment but also generates widespread pollution and poverty. But extractivism is only one facet of an ending world, it is one of the harbingers of the apocalypse.

In the context of the climate crisis, as previously mentioned, meaningful change will require a willingness to reject certain practices and identify what must be abandoned to ensure collective survival. Nancy Fraser (2020), when writing *The old is dying and the new cannot be born*, was in dialogue with the Gramscian idea of morbid symptoms – which

9 To read more about post-extractivism see: Acosta 2018.

deals with this interregnum between the old dying and the new yet to come. In a similar consideration about the end of a world, Gustavo Esteva points to a consensus that we would be at the end of a historical period, »but the identification of the corpse – what it turned out to be – is highly controversial« (2014, 145). In his list of suspects, the author includes development, neoliberalism, the American empire, capitalism, economic society and modernity (145). Anyhow, if we want to create something new, design better futures, change is a prerequisite, it is necessary to carry out a material and discursive displacement once moving with the accumulated baggage and towards desired futures. According to Ashish Kothari, »transitions can be messy and not entirely radical, but they can be considered ›alternatives‹ if they at least have the potential for change« (Kothari et al. 2021, 57).

It is the lack of a final fundament, the fact that we are part of a social sphere inherently political, that can make us sure that change is possible. Change is often imbricated in a transit process that causes fear, precisely because it is devoid of blunt certainties about its final outcome. The unpredictable and impromptu are part of the process. However, according to Alyne Costa, »the most important task of our time is to learn how to inhabit this world that we are about to lose« (2019, 21). It is imperative that actions related to the climate crisis promote a displacement of certainties about inhabiting (between being and living) this devastated world.

Considerations about the end of the world

When Krenak (2019, 27) talks¹⁰ about postponing the end of the world, he is addressing the possibility of always telling one more story. Stories, perhaps about a different world, sustain the possibility of change and of living. The rearticulation of political positions in relation to antagonisms not only involves a contest over existing narratives but also encompasses the capacity to envision and project new stories about the future. The act of telling one more story has a triple impact: 1) of literal survival by narration, as it demands that living subjects exercise the continuous act of telling one more story – which is synonymous of a continuous (re)construction of humanity; 2) creates protagonism, involving a subject or group that is expressing its voice – which can challenge or endorse the hegemonic system; 3) creates displacement, with a subject or group that is projecting a (new) narrative, attributing meaning (signifying), which will be part of a political spectrum and all its (re)articulations – therefore, a narrative that will be battling many others.

The idea of postponing the end of the world through storytelling is also about specifying which world is coming to an end, about identifying the ›corpse‹, as mentioned previously. Many worlds have already ended throughout history, as a quick review of the colonization process can demonstrate:

10 Krenak follows an oral tradition to share knowledge; all his books are, therefore, a result of spoken words and speeches.

A person who left Europe and landed on a tropical beach left a trail of death wherever he went. The individual did not know he was a walking plague, a bacteriological war in motion, an end of the world; nor did the victims who were infected know. For the people who received that visit and died, the end of the world was in the 16th century. (Krenak 2019, 71)

Not only have humans faced their world ending, but other animals have also experienced their own apocalypse, and many more are facing this risk of extinction right now. Today, in the 21st century, the world that is ending is marked by a specific form of failure that has been leading to the mass destruction of the planet Earth and its inhabitants. The world, which has been hegemonized and established as the prevailing order, is nearing its end. This world reflects a modern capitalist and colonial approach towards nature, which perpetuates a division between humanity and the natural world (Krenak, 2019). However, that does not mean that a different world or a plurality of worlds cannot be established in this process of collapse. We need different stories that shape our social sphere to imagine or redeem worlds that coexist in harmony with the planet Earth. We need to put an end to a story, a political approach, that naturalizes the death of entire worlds (which includes the genocide of entire populations).

We can resort to the history of the *Rio Doce*. Krenak (2019, 40) affirms that the *Rio Doce*, or *Watu*, is, for the Krenak people, a person, a grandfather, not a resource. The *Rio Doce* flows through two Brazilian states, Minas Gerais and Espírito Santo, before reaching the Atlantic Ocean. In 2015, a dam collapsed, releasing a massive toxic mudflow into the river. Today, the river is highly polluted, compromising the entire ecosystem within and beyond its boundaries and affecting the lives of the surrounding communities, as is the case of the Krenak people. This dam was controlled by a mining company, *Samarco Mineração S.A.*, and it was built to store the waste generated by extractivist activities. Here, we can already see two conflicting or antagonistic views with a river in the middle: a) on one side, there are the Krenak people, for whom the river is regarded as family and deserving of care – it must be integrated into the community and preserved, as all lives depend on it; b) on the other, there is a company driven by extractivism, a perspective that considers it legit to turn a river into a dumping ground, a receptacle for the waste produced by mining.

The fact that the dam was built there symbolizes a momentary victory of the second approach; one that naturalizes destroying worlds. However, Krenak's perception highlights the existence of a contrasting view on how to live with the river, exposing a lack of consensus. This lack of consensus, or antagonism, can illustrate how there are different ways to signify nature and establish a relation. At the same time, it can add a new layer to the history of this river, an alternative narrative of how it has been treated for centuries by this indigenous community. Destruction was a path chosen by certain groups, not all of them. This may sound simple, but it actually carries the valuable potential for change as it comes from a completely different ontology. If there are differences, there is openness. If there are disputes, there is the possibility of different outcomes. The end of the world, or the death of a river, is not an inevitable fate. It is a political outcome if the path of commodification, exploitation, and destruction remains unchanged or hegemonic. As Vandana Shiva (2016, 9) argues, the ideology of development is largely based on a vision

of bringing all natural resources into the market economy to produce commodities. The market of commodities expands, but nature shrinks (5).

According to Arturo Escobar, »extractivist projects can be understood as strategies for the ontological occupation of territories, and therefore the struggles against them actually constitute ontological struggles« (2016, 20). This supports the previous argument: the Krenaks, but also the mining companies, are struggling over how to give meaning to the world, how to treat nature (including humans). It is worth noting Marisol de la Cadena's *Uncommoning Nature*, where she discussed the struggle to preserve territories, telling the story of an activist and her deep bond with nature: one relation which »woman-land-lagoon (or plants – rocks – soils – animals – lagoons – humans – creeks – canals!!!) emerge inherently together: an ecological entanglement needy of each other in such a way that pulling them apart would transform them into something else« (2015, 6). Meanwhile, Philippe Descola (2016), in his anthropological analyses of the Peruvian Amazon, documented that for the Achuar people, most beings in nature – including animals and plants – are believed to possess a soul akin to that of humans. Similar to Krenak's case, the river is part of their everyday life, but also of their identities – it is a context of mutual protection. The destruction of one means the annihilation of the other.

»The rivers, these beings that have always inhabited worlds in different forms, are the ones who suggest to me that if there is a future to be considered, that future is ancestral, because it has already been here« (Krenak, 2022, 11). With this assertion, Krenak provokes us to consider how indigenous knowledges, which have existed for centuries (ancestral knowledges), can assist us in addressing contemporary challenges, such as the climate crisis. In my interpretation of his work, the future is ancestral because it depends on the recognition of those knowledges. Postponing the end of the world is about bringing different worlds to the debate of the climate crisis. Postponing the end of the world is also about recognizing the political dimension (along with the notions of antagonism, disputes over signification, and hegemony) of the climate crisis.

The answer to postponing the end of the world, but also to fix those problems created by humanity, lies in the capacity for reinventing worlds, making worlds, but also on recognizing the worlds that were actively marginalized and oppressed along hegemonic practices, like the Krenaks. A counter-hegemonic movement aims at the decolonization of our imaginaries, allowing us to build a pluriverse – *un mundo donde quepan muchos mundos* – rather than a single world, as suggested by the Zapatista indigenous movement from Chiapas, Mexico, which envisions a world of many worlds (Escobar, 2016, 20). To find pluriversal paths (Kothari et. al., 2021) involves a repositioning of the political in the realms of human and non-human life.

Conclusion

This work is one among many attempts to alarm societies and advocate for urgent change to address the climate crisis. I will not uphold any pretensions of writing something completely new and revolutionary; this is a text craving for change. The effort mobilized here was to provide more arguments to affirm that change is not only possible but inevitable. Our social world is political and, therefore, contingent. Moreover, it is open to resignifi-

cations, especially in relation to our perception of nature. The challenge, for sure, is related to the power structure that traps humanity in a pattern of destruction of the planet Earth. We may be trapped, but there are cracks all over the structures – there is no hegemony that is bulletproof. Sometimes, a simple story could be the beginning of the fall of an empire, or, in this case, of an ontology. As addressed in the previous sections, it is not the first time that a world is ending; we just need to let the right one end in order to prolong the lives of many others.

When Krenak talks about postponing the end the world, he is not referring to this one in collapse: »This [world] has such a violent scheme that I wish it would disappear at midnight tonight and that tomorrow we would wake up in a new one« (2022, 40). The future depends on us looking back, recognizing the worlds that were left behind, killed, for this hegemony to exist. Throughout this process, antagonisms will be evident – between societies that treat a river as a grandfather while others turn a river in a dumping ground. Societies that can be conducted with a pluriversal logic, others that take extractivism as progress. These societies are not compatible; there is no middle way. This may appear extreme, but this is what the climate crisis demands: a radical change. The concept of an ancestral future helps assert that somehow this change can be achieved with practices and principles already found in humanity but necessarily put into dialogue with others.

Some concepts of political theory were mobilized to access how the current climate crisis derives from political outcomes, how the climate crisis is a political construct and consequence. It was delineated that recognizing the political dimension is fundamental to address the crisis. Which encompasses conflicts, antagonisms, and battles over the social sphere. The lack of consensus is actually positive because it shows that what we need is to learn how to deal with conflict. Antagonisms cannot disappear, but they must be used as a guide to a pluriversal world. As long as we are living in a world that tries to universalize the view of nature separate from humans, of nature as commodities, we are doomed to failure. And this failure does not carry the same weight for everyone on this planet. The most vulnerable populations are the ones already paying and suffering the consequences of the climate crisis. The struggle is to protect the planet Earth and to build a world of many worlds.¹¹

References

- Acosta, Alberto und Ulrich Brand. *Pós-extrativismo e Decrescimento: saídas do labirinto capitalista*. Editora Elefante, 2018.
- Amaral, Fernando Rosa do. , »A história indígena na perspectiva de luta dos povos indígenas: Ailton Krenak e o »eterno retorno do encontro« *Fontes e Reflexões para o Ensino de História Indígena e Afrobrasileira: uma contribuição da área de História do PIBID/FaE/UFMG*, edited by Pablo Lima, Org. Belo Horizonte: UFMG – Faculdade de Educação, 2012.

11 See also: Cadena and Blaser 2018.

- Áraoz, Horacio Machado. »Crisis ecológica, conflictos socioambientales y orden neocolonial: Las paradojas de Nuestra América en las fronteras del extractivismo.« *REBELA*, vol. 3, nr. 1, 2013, pp. 118–155.
- Bruckmann, Monica. »La Financeirización de la Naturaleza y sus consecuencias geopolíticas.« *América Latina en Movimiento*, 517, 2016, n. p.
- Cadena, Marisol de la. »Uncommoning nature.« *e-flux journal*, nr. 65, 2015, n. p.
- Cadena, Marisol de la and Mario Blaser. *A world of many worlds*. Duke University Press, 2018.
- Chakrabarty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago Press, 2021.
- Costa, Alyne. *Cosmopolíticas da Terra: Modos de Existência e Resistência no Antropoceno*. Tese de Doutorado, Departamento de Filosofia; PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2019.
- Descola, Philippe. *Outras natureza, outras culturas*. Editora 34, 2016.
- Escobar, Arturo. *Encountering Development: The making and unmaking of the Third World*. Princeton University Press, 1995.
- Escobar, Arturo. »Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur.« *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 11, nr. 1, 2016, pp. 11–32.
- Esteva, Gustavo. »Commoning in the new society.« *Community Development Journal*, vol. 49, nr. SI, 2014.
- Fraser, Nancy. *O velho está morrendo e o novo não pode nascer*. Autonomia Literária, 2020.
- Gramsci, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Volume 3, Maquiavel. *Notas sobre o Estado e Política*, edited by Carlos Nelson Coutinho, Civilização Brasileira, 2007.
- Hickel, Jason. *Quantifying national responsibility for climate breakdown: an equality-based attribution approach for carbon dioxide emissions in excess of the planetary boundary*. Lancet Planet Health, 2020.
- Holloway, John. *Change the World Without Taking Power*. Pluto Press, 2002.
- Klein, Naomi. *This Changes Everything: Capitalism VS the Climate*. Simon & Schuster Paperbacks, 2014.
- Krenak, Ailton. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. Companhia das Letras, 2019.
- Krenak, Ailton. *Futuro Ancestral*. Companhia das Letras, 2022.
- Kothari, Ashish, Ariel Salleh, Arturo Escobar, Federico Demaria, and Alberto Acosta. *Pluriverse: A Post-Development Dictionary*. Tulika Books, 2019.
- Laclau, Ernesto. *Emancipação e Diferença*. 1996. EdUERJ, 2011.
- Lima, Pablo. *Fontes e Reflexões para o Ensino de História Indígena e Afrobrasileira: uma contribuição da área de História do PIBID/FaE/UFGM*. UFGM – Faculdade de Educação, 2012.
- Mouffe, Chantal. *On the Political*. Routledge, 2005.
- Mouffe, Chantal. *Agonística: Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Musa, Estevão. *Neoliberalismo, mineração e dependência na América Latina. Uma análise comparada entre Brasil e Peru na virada do Século XX para o XXI*. Dissertação de Mestrado, UFRJ, Instituto de História, 2022.
- Rojas, Cristina. »Contesting the Colonial Logics of the International: Toward a Relational Politics for the Pluriverse.« *International Political Sociology*, 2016, pp. 369–382.
- Sarr, Felwine. *Afrotopia*. n-1 edições, 2019.

- Shiva, Vandana. *Staying Alive: Women, Ecology, and Development*. North Atlantic Books, 2016.
- Stengers, Isabelle. *In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism*. Open Humanities Press, Meson Press, 2015.
- Svampa, Maristella. *As Fronteiras do Neoextrativismo na América Latina: Conflitos socioambientais, giro ecoterritorial e novas dependências*. Elefante, 2019.

Participatory Speculative Design

From Navigating Climate Crisis Dystopia to Fostering Mindset Shifts

Edit Blaumann and Janka Csernák

1 Introduction

This essay presents *Participative Speculative Design* (PSD) as a vehicle for critically reflecting on a complex set of ethical, social, cultural, political, and environmental issues with the involvement of diverse, non-designer groups. This exploration delves into the question how PSD can assist in the analysis of the interplay between apocalyptic scenarios and indifference or surrender. Additionally, as a discursive approach, it raises the question of how PSD can encourage a shift in mindset concerning responsibility and foster a sense of agency.¹ Furthermore, this concept is exemplified through a case study involving a 12-week PSD course tailored for working professions to explore the potential future of communication in the year 2050, resulting post-normal scenarios with unsettling reactions to climate-related concerns and disruptive, transformative shifts in societal norms such as automatic luxury capitalism, »empathAI« as governor of megapolis or seniors climatic migration to the North. They assume that a climate catastrophe has occurred, and people are disillusioned by the inability of decision-makers to prevent it. In these challenging contexts, however, business as (un)usual continues (Greenfield 2017, Chapter 10).

Speculative Design (SD) serves a dual purpose: It can serve as an entry point for contemplating possible, plausible, probable, and preferable futures as well as a critical assessment of current practices by reimagining the past, present, and future. It is based on the premise that recently the fields of design and foresight have been gradually converging and acknowledges a segment within future studies that employs imaginative techniques to address societal challenges (Ollenburg 2019, 52). SD methodology has under-

1 For the reflection on artistic research as a form of alternative production of knowledge see Miriam Tag's contribution »Gaia-Clottie. Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten« in this volume.

gone a »participatory turn«, it is presently being applied in diverse settings beyond just artistic and academic domains, as SD is now frequently embracing participatory methods and collaborative design techniques (Farias et al, 147–155).

As lecturers and design professionals, our understanding of the participants' experience throughout the semester have led to a deeper understanding of the inertia that the dystopia of climate crisis poses on individuals. Regular sharing sessions during the course, interviews conducted by students and the lecturers have revealed powerful insights into the potential and limitations of speculative methods and frameworks on individual and collective action, especially in a corporate framework. Various generational and educational levels of participants, the participatory methods of collective envisioning and the outcome-oriented process have led all to a reflection on the dynamics of decision-making, ownership and systemic thinking in a group setting, revealing that individual responsibility cannot be overstressed, however, it is important to think in terms of actionable and scalable future concepts in order not to discourage participants from a mindset shift. Furthermore, we are proposing an application of the experimental methods used during the course that ultimately can lead to a comprehensive and seamless application of speculative thinking in small-group ideation in corporate and intersectoral environments for a more meaningful and climate-conscious work process among employees.

1.1 Speculative Design

SD is opposed to normative, affirmative, or conventional design practices (Dunne and Rabby 2013, vii) as claimed by philosopher Benjamin H. Bratton: »SD is a zone where the tactical exceptions to norms can be granted and where, thereby, new norms are prototyped with some impunity« (2016, 82), it allows perspectives, alternatives, and scenarios that would have no place elsewhere.

SD is a platform for imagining and creating alternative sociotechnical narratives that challenge our current relationship with reality, opening discussion and debate about current and emerging issues. In other words, SD serves a dual purpose: firstly, it can serve as an entry point for contemplating possible, plausible, probable, and preferable futures, for creating speculative futures; secondly, a critical assessment of current practices by reimagining the past, present, and future (Auger 2013, 12), through alternative presents. It is based on the premise that the fields of design and foresight have been gradually converging in recent times and acknowledges the segment within futures studies that employs imaginative techniques to address societal challenges (Ollenburg 2019, 52).

SD, as a distinct design practice, has grown in popularity over the last two decades. However, the idea of critiquing and questioning mainstream product design principles through designed objects began to take shape as an anti- and radical design movement in the 1960s and 1970s, following earlier sporadic cases, originating in Italy, Austria, and England (Jakobsone 2017, 253). Collectives and designers such as *Archigram*, *Archizoom Association* and *Superstudio* relegated the user-functionalism aspect of modern design to the background, prioritizing (self-)reflexive modes of operation for the designer. They saw it as having aggravated social and environmental problems, rather than view design as a benevolent force. Instead of addressing a pre-defined problem, design was used to pro-

mote active and critical participation (Malpass 2002, 20), emphasizing the designer as a meaning-maker. The designed objects become ›talking objects‹, they are understood as narratives and transmitters of messages, their value is extending beyond (mere) utility (Schneider 2022, 134). They have envisioned both utopian and dystopian scenarios through various mediums, including photo collages, videos, drawings, writings, tangible objects, performances, and exhibitions. These approaches aim to introduce »foreign bodies into the system [...] with the aim of attracting attention, or arousing interest, of serving as a demonstration and inspiring actions and behavior« (Superstudio [1969] 2003, 116). These projects were not proposed as an alternative to existing reality, but rather as a radical and critical reflection of reality (Dautrey and Quinz 24), i.e. they were used primarily as a communicative and political tool.

The next crucial episode was the emergence of the *Critical Design* movement in the early 1990s in the Netherlands and the United Kingdom with the first exhibition of the collective *Droog* at *Milan Design Week*, and *Dunne & Raby* at the *Royal College of Art*. Critical Design follows in the footsteps of radical and anti-design, and its »primary intention is to make us think: to raise awareness, expose assumptions, provoke action, spark debate, and even entertain in an intellectual way like literature or film« (Raby 2008, 94).

By now, Speculative Design has become an influential way of thinking about the intersection of design and futures (Mitrović et al. 2021, 76–78). It became a category in its own right it has its own awards and it is the subject of different conferences, Primer, it has moved out of design circles and has been used by large companies such as *Google*, *Deloitte*, etc., and even the *European Commission* and *Greenpeace* to promote new technologies or raise awareness of environmental issues (Greenpeace International 2014).

1.2 Methodology of Speculative Design

According to futurist Jim Dator »[t]he future« cannot be predicted because ›the future‹ does not exist. [...] [B]ut alternative futures can, and should be, forecasted« (2019, 3). Futures and foresight methods have long been used in business and policymaking (Amara 1981, 27). The exploration of the different futures is based on the ›what if?‹ question. It assists us in navigating not just the future we hope for, or the future we expect, but also the future we fear might come true. As design strategist Corina Angheloiu states, the futures methods employed in business have been criticized (2017, S3216) for generating an uninspiring ›flatland‹ of futures (Schultz et al. 2012, 129). Through experiential scenarios, storytelling, and diegetic prototypes or ›provotypes‹, short for ›provocative prototypes‹,² design brings a much-needed richness to the speculative and visionary aspects of future thinking (Candy and Dunagan 2017, 166), as will be detailed later.

In the context of SD, a scenario is a narrative framework and sequence of events designed to envision future human experiences, facilitating deeper thought and debate about one or more futures beyond what statistical methods allow (Candy 2010, 3). Scenarios serve as a widely adopted tool to expand our »possibility space« (Miller 2006, 93), stimulating speculation about diverse and numerous alternative futures. Futurists over

2 Provotype refers to an object acting as a catalyst, provoking reflections from viewers, giving them the opportunity to touch, feel, and interact with possible futures (Morrison 2023, 219).

the years have spoken of three plus one main classes of futures: possible, plausible, probable, and preferable futures (Christophilopoulos 2021, 83), usually represented graphically in the form of a so-called ›future cone‹, which illustrates the variety of possible futures that emanate from the current moment in time and exists in various extended and iterated forms, complemented by several other futures (fig. 1).

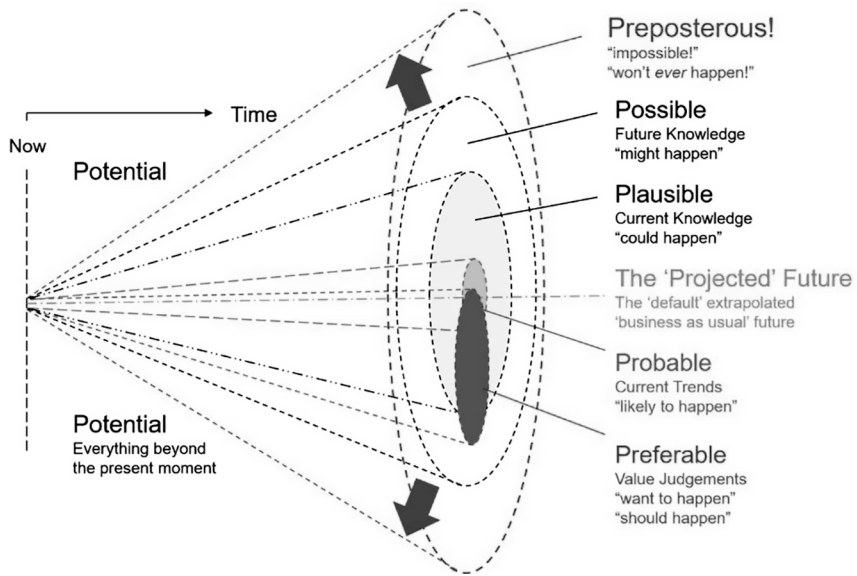


Fig. 1: *Expanded Future Cone* by Voros (2017).

Physicist Joseph Voros defines the different types of futures as follows:

Possible futures. This class of futures includes all the kinds of futures we can possibly imagine – those which ›*might* happen‹. [...]

Plausible futures. This class encompasses those futures which ›*could* happen‹ [...] according to our *current* knowledge (as opposed to future knowledge) of how things work. [...] This is clearly a smaller subset of futures than the possible.

Probable futures. This class of futures contains those which are considered ›*likely* to happen‹, and stem in part from the continuance of *current trends*. Some probable futures are considered more likely than others; the one considered most likely is often called ›*business-as-usual*‹. It is a simple linear extension of the present. [...]

The fourth class, **Preferable futures** is, by contrast, concerned with what we ›*want* to‹ happen; in other words, these futures are largely *emotional* rather than cognitive. They derive from *value judgements* and are more overtly subjective than the previous three classes. (2001, 2, original emphasis)

Developing scenarios should follow a meticulous and thorough process involving extensive information gathering, rigorous analysis, and critical interpretation. There are numerous potential techniques for generating scenarios, each presenting different approaches and variations.

The diegetic prototype is a future artefact that goes beyond the mental models of futures and turns them from verbal to visceral, helps affective engagement and embodied insights (Candy and Dunagan 2017, 139). Its deliberate use defined by Bruce Sterling, science fiction writer, is the suspension of »disbelief about change« (Bosch 2012, n. p.). As Julian Bleecker, one of design fiction's pioneers from Near Future Laboratory describes: they are »puzzles of a sort, a kind of object that has lots to say, but it is up to us to consider their meanings« (2009, 7). Bleecker states that effective future prototypes are »totems through which a larger story can be told, or imagined or expressed« (7).

1.3 Critique of Speculative Design

The motion of SD to mainstream has many pitfalls from overemphasis of the style, the aesthetic of the future to the creation of dull and predictable or self-possessed scenarios, appropriation of the future by corporations in order to promote their products or by privileged groups as Mitrović points out (2015, 84–86). There is a special danger of slipping into so-called »Western melancholy« (Mitrović 2018, n. p.) through detachment from »the real world« and escaping into dystopian scenarios (Thackara 2013).

The SD scenarios often appear dystopian in nature. This genre often faces criticism for its tendency to catastrophize the future, scientific advancements, or technological progress. It is accused of being unrealistic, thus pushing the speculative scenario towards the preposterous (Auger et al. 2021, 20). Understandably, dystopian narratives appeal to speculative designers for several reasons: dystopian elements are used to avoid the narrative becoming boring. By introducing antagonistic forces, designers prompt audience empathy, fostering immersive discussions about future contexts. Professionally produced movies and TV series, which are hard to compete with in terms of the budgets and production values, appear frequently. These dark fantasies, such as *Black Mirror* (2011–), *Silo* (2023–), *Station Eleven* (2021) or *The Last of Us* (2023–) to mention just a few, as well as the past decade's dark and dystopian environmental and political narratives have become our everyday reality – in the form of disruptive innovations such as Neuralink, AI-generated deep fakes or robot dogs on patrol. Not only film and TV series, but also literature and video games are finding it challenging to portray the strangeness and apocalyptic visions of our current projected reality. What is the role of SD in this context?

Whether teaching speculative or conventional design, it is crucial to consider and address the potential negative outcomes of our actions. Each prediction, whether in user behavior, social organization, technological advancement, material innovation, or economic trend, brings about unintended consequences. SD provides a framework to visualize and explore these consequences. It should also move towards highlighting the positive aspects of dystopian visions, thus encouraging innovative social and political transformations.

1.4 Participatory Turn in Speculative Design

In recent practice, a ›participatory turn‹ can be observed in SD. Participatory methods in design in general have become mainstream, widely used by practitioners, educators, and newcomers as well, resulting in new, hybrid modalities of design practice. According to Ilpo Koskinen et al., speculative design has moved out of the ›showroom‹ and into the ›field‹ (2012, 89), also suggesting its increasing accessibility as an approach. This ›field-based‹ inquiry is fueled by the need to include more and more diverse stakeholders in both design and futuring in order to include multiple agendas. ›Stakeholders‹ include all agents participating in the process with their own agenda, also implying that their participation requires active participation. Speculative design increasingly incorporates participatory modalities and co-design techniques, moving away from individual speculation to collective vision-crafting. This shift addresses the normative question of why speculative futures should be solely determined by designers, tearing down embedded power structures of industry and production. As Dunne and Raby highlight: ›The days of designers dreaming on behalf of everyone have passed‹ (2013, 164). Engaging diverse stakeholders and including marginalized communities in this vision-crafting not only challenges dominant narratives but fosters mutual learning and can lead to a more sensitive, less anthropocentric future. The inclusion of a multi-lens and possibly more eco-centric approach can be reached through integrating marginalized voices highly impacted by issues such as climate change, in order to shape new realities (Nagele et al., 11). PSD processes focus on inclusivity, sparking social debates and grounding outcomes in local contexts. However, challenges persist, such as identifying appropriate participants and timing, as well as managing stakeholder receptivity to radical design implications. While some difficulties are not unique to PSD, the nature of participatory practices presents specific challenges. A preliminary exploration of participation in PSD projects aims to delineate various forms and degrees of involvement, laying the groundwork for understanding the complexities of designing speculatively with others. As Pedro Gil Farias and others emphasize, PSD processes can contribute to balancing power relations or to spark mutual learning, they are also strongly process oriented opposed to non-participatory forms of speculative design, which remain focused on the quality of the designed artifacts (Farias et al 149). This process-oriented quality also implies the need for new ways to evaluate its framework and impact.

In order to comprehensively widen the circle of stakeholders in PSD, defining marginalization and vulnerability proves useful. Agendas such as the Millennium Development Goals 2000–2015 and the 17 Sustainable Development Goals articulate aspects of global development that center around vulnerable groups, societal challenges, and consequences of climate change (UN, 2000 and 2015). There are several ways to define the meaning of *disadvantaged* or *underprivileged* in terms of communities, and thus, understand the circumstances they face. Duncan Green argues for a multidimensional understanding of poverty and vulnerability that takes into account the sense of ›powerlessness, frustration, exhaustion, and exclusion from decision-making‹ (2008, 7) experienced by people living in poverty, describing it as a ›symptom of deeply rooted inequities and unequal power relationships, institutionalized through policies and practices at the levels of state, society, and household‹ (27). From an intersectional

standpoint, gender, class, ethnicity, sexuality, and age are identified as aspects of an individuals' identity that are linked to different forms of discrimination, and which can prevent individuals from accessing resources and services, including education – and making decisions about their lives (Crenshaw [1989] 1991, 140).

Introducing the intersectional perspective to PSD could potentially enhance challenges of participation of different stakeholders as this theoretical lens helps identify a set of complex barriers and vulnerabilities preventing certain groups from exerting control over their future vision-crafting. Identifying and emphasizing these barriers already helps tackling the power imbalance and prioritizing the inclusion of marginalized groups and amplifying the needs of more-than-human actors can lead to a more complex but also more future-proof vision.

2 Methodology

2.1 Participatory Design Methods

Participatory methods in design have been widely used in the latter half of the 20th century and in contemporary design practice, they are heavily ingrained in both market-based and more experimental activities, focusing on the (mainly) human experience of interacting with the designed environment. Especially in the realm of futuring and vision-crafting, it is essential to focus on living organisms that will populate the future in question. While this essay does not aim at presenting an in-depth review of participatory and human-centred design (HCD) practices, it is important to highlight a few key concepts that clarify the role of a PSD approach which was later integrated in the methodology of the course.

Victor Papanek's seminal work *Design for the Real World* (1984) resonates as a foundational text in the discourse of HCD and SD). Papanek underscores the profound societal ramifications of design decisions, urging designers to acknowledge their social and moral implications. However, critiques highlight the oversimplification of design's transformative potential within complex socio-political contexts (1984, 12; Clarke 2021, 85–98).

A distinct framework for understanding HCD emerges from the scholarship of Victor and Sylvia Margolin, who conceptualize design as a catalyst for shaping social processes. Their work draws parallels between design practice and social development, emphasizing elements such as engagement, analysis, design, implementation, evaluation, and ongoing iteration. Participant observation, borrowed from social development methodologies, emerges as a pivotal tool for navigating complex societal issues within the design process (Margolin and Margolin 2002, 26; Conklin 2003, 15).

Lucy Kimbell and Joe Julier broaden the scope of SD in *The Social Design Methods Menu* (2011), defining it as a practice-oriented approach aimed at generating usable products and services with a positive societal impact. They stress the importance of resource efficiency and iterative improvement through dialogue-based processes. Similarly, *Social Design Futures* presents social design as a flexible framework for addressing community needs through design-based solutions (Kimbell and Julier 2012, 5; Armstrong et al., 20).

In essence, SD encompasses attitudes, processes, and outcomes aimed at mitigating social inequalities arising from various intersectional factors such as class, ethnicity, disability, and age. This approach aligns closely with the principle of inclusive design, which seeks to address the needs of both the majority and marginalized groups. Moreover, the fluidity and adaptability inherent in social design methodologies underscore the absence of universally applicable solutions, emphasizing the importance of context and community specificity (Kimbell and Julier 2012, 14).

Moreover, the ethical dimensions of SD necessitate a nuanced understanding of impact and responsibility. Design-driven processes must prioritize long-term community engagement, emphasizing mutual respect and shared values in partnerships. Additionally, designers must adopt a reflexive and critical stance towards their practices, embracing uncertainty and plurality in pursuit of meaningful societal change (Kimbell 2020, 5). In navigating the terrain of SD, it is essential to acknowledge the limitations of individual agency. Adam Thorpe and Lorraine Gamman's concept of the 'good enough' designer underscores the importance of responsiveness to societal challenges while acknowledging the inherent constraints of design interventions. This perspective aligns with the democratic ethos of social design, emphasizing collaboration and empowerment within community contexts (Thorpe and Gamman 2011, 220).

Despite the sophistication of HCD design methods, practical limitations persist. In a capitalist market, such approaches prioritize profitability over user-centricity, perpetuating power imbalances where profit concerns overshadow user needs (Design Thinking, IDEO 2015). Jussi Pasanen notes designers' limited decision-making authority, resulting in profit-driven agendas prevailing over user-centric values (Pasanen 2019). This dynamic is evident in initiatives like Airbnb and Uber, initially aimed at enhancing user experiences but ultimately contributing to negative societal and environmental impacts. Airbnb fosters mass tourism and increases carbon emissions, while Uber exploits drivers by avoiding employee benefits. This anthropocentric focus neglects non-human perspectives, perpetuating wasteful and unsustainable practices, urging designers to shift their focus toward more inclusive, multifaceted design approaches, engaging multiple viewpoints in the process.

The rise of participatory practices in design is deeply rooted in the cultural transformations of the latter part of the 20th century, catalyzed by shifting post-modern politics, societal norms, and cultural dynamics.

In the realm of design, the concept of Participatory Design (PD) has gained prominence as an approach that integrates stakeholders—such as customers, employees, partners, citizens, and consumers—into the design process to understand their needs and develop more insightful solutions. Unlike artistic participatory practices, where participation often entails outsider communities actively engaging in the creative process itself, Participatory Design frequently restricts such involvement to activities like problem-mapping, early ideation, or testing and prototyping. This delineation between participatory artistic practices and PD underscores the varying degrees of user involvement across different contexts (Lee 2008, 34). Yanki Lee distinguishes between Participatory Design and co-design, highlighting differences in their proposed levels of user engagement. Participatory Design, while involving outsiders/non-designers to a certain extent, may inadvertently perpetuate tokenism if genuine inclusion is not ensured. Tokenism,

the superficial appearance of inclusivity without substantive involvement, can be particularly detrimental when dealing with marginalized groups. Lee advocates for a shift in focus towards the practicalities of design participation, prioritizing the ›how‹ of participation over mere considerations of ›why‹ or ›should people participate‹ (Lee 2008, 49).

In contrast, co-design endeavors to incorporate users throughout the entire design process, aiming for a more equitable distribution of power. While the level of user participation may still vary based on factors such as preferences, competencies, or situational specifics, co-design endeavors to foster genuine collaboration and shared decision-making, thereby ensuring more meaningful user engagement.

2.2. Participative Methods in Multistakeholder Scenarios

The basic principles of the course drew inspiration from futurology, scenario building, speculative design and design fiction, while maintaining a critical lens. Participants – students as well as Magyar Telekom (MT) employees – were asked to craft possible and desirable future scenarios in Hungary in 2050, focusing on social and technological aspects of telecommunication. For this, they used tools commonly used in the fields of design, economics, and market research such as design research (desk research, future probing, modified Speculative Design Canvas based on the Business Model Canvas) structured ideation, storytelling (science fiction, speculative literature, critical exercises), world-building (horizon scanning, forecasting, futures triangle), borrowing exercises from open-source speculative design and design fiction toolkits (storyworld, narrative design, future design, critical thinking), such as SpeculativeEdu (2019).

As a general tendency, all methods used throughout the course were applied in a participatory and interdisciplinary manner, but certainly, in general design practice, some of these methods are not necessarily considered participatory.

The course schedule reflected the following structure, somewhat diverging from the Double Diamond (DD) model descriptive of Design Thinking (DT), popularized by the British Design Council (BDC, 2005).

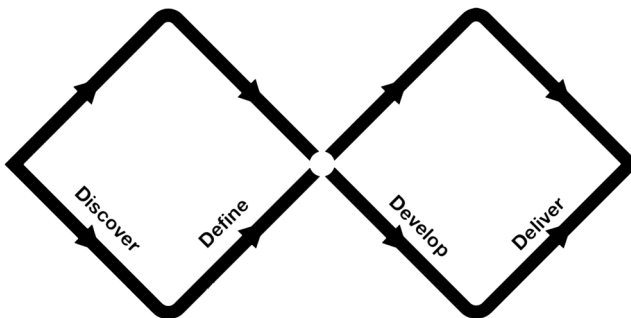


Fig. 2: Double Diamond model, British Design Council (2005). Source: British Design Council website.

This DD model is characterized by the alternating divergent and convergent phases, symbolized by the opening and closing parts of a diamond shape (fig. 2). Here, for the purpose of adapting the process better suited for a speculative design process, an extended, Triple Diamond Model was applied (fig. 3), where the first diamond represents the background research, the second one represents the world-building, and the third one represents the normative design process with a tangible outcome.

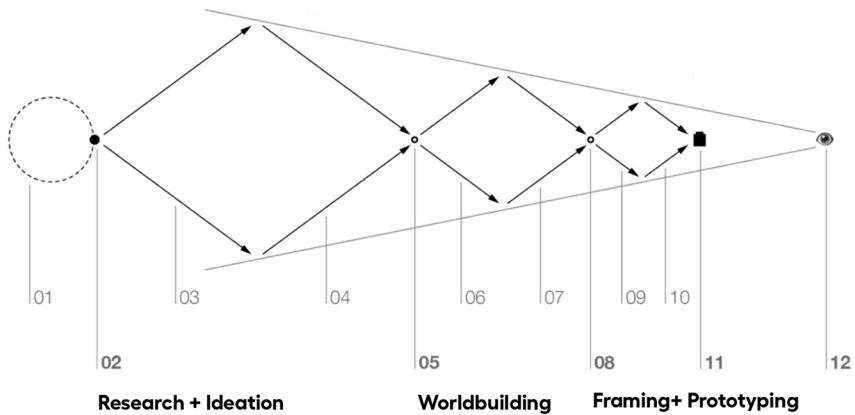


Figure 3: TD model, adapted from DD by authors.

The alternating divergent and convergent phases in the DD and TD model represent cognitive strategies of widening and narrowing focus: research (discover) and ideation (develop) as widening, framing (define) and conceptualizing/prototyping (deliver) as narrowing. The additional diamond world-building aspect consists of imaginative world crafting (divergent) and definitive narrative building (convergent). These cognitive strategies inherently impact participants' thinking process, ensuring that they frequently change focus and try to craft a well-founded concept.

The course workflow followed the outline presented below:

1. **Introduction:** lectures on design research, social design, speculative design and futurology, involving external experts on speculative design and future studies– 2 classes
2. **Research:** Framing through technological and social aspects, future present and past projection, – 2 classes
3. **Conceptualizing:** Future world-building, persona crafting – 2 classes
4. **Prototyping:** concept development and testing, narrative crafting– 2 classes
5. **Presentation:** design and production of a visual presentation to the future concept– 2 classes

In all modules described above, students and MT employees were asked to cooperate and frequently share their progress with other groups to seek external opinions and help them critically reframe their concepts in development.

The participatory aspect of the work process impacted working groups on two levels: firstly, it led participants to include more personal, embodied knowledge in their inquiry; secondly, it resulted in a shared understanding of different stakeholder positions in pursuit of an inclusive, multifocal agenda and future vision. Since participants represented various professional backgrounds (graduate students in design, telecommunication company employees), various seniority levels (students, early career designers, intermediate and senior employees, leadership) and various backgrounds (age, gender, social status, etc.), this multi-stakeholder SD process resulted in a more inclusive and critical conceptualization compared to others with homogenous target groups. Naturally, establishing democratic participation rules in the beginning is necessary, and it proved helpful in maintaining the more critical and less privileged voices of student participants as opposed to more dominant and established participants from the company. However, this also facilitated critical self-reflection in corporate participants.

2.3 Novel Tools Developed During the Course

Several novel tools that helped to reflect on certain aspects of the project were developed in an experimental manner throughout the course, such as the Timeline Crafting Template (TCT) the Speculative Design Canvas (SDC), Thematic Framing Cards (Health, Security, Education), Future Crafting ›Attitude‹ (Growth, Collapse, Discipline, Transformation) Cards and Emotion Mapping (Disgust, Frustration, Happiness, Embarrassment, Horror, Enthusiasm, Gratitude, etc.).

The Timeline Crafting Template (TCT, see fig. 4) allowed groups to build their scenarios based on various time aspects (Present, Past and Future) through a variety of considerations representing parts of that world. The use of this template led groups to start out from the present, examining aspects such as the defining political establishment, leading social strata, ideology, social structure, economic model, etc. This tool is based on the expanded futures cone (Voros; see section 1.2.)

The TCT tool has proven useful during the research phase, where groups used it as a guide for projecting their visions of current cultural, geographical and social trends towards the past to identify patterns or tendencies, then, using various factors as drivers of change, they projected these same visions towards the future. The future cones served as a guide for newcomers to SD, as participants tried navigating the fine line between probability, plausibility with their design processes mostly based on their positionality – students often gravitated towards ›preposterous‹, while corporate participants leaned more towards plausible or probable future scenarios.

Aspect \Timeframe	Present	Past	Future
Main motivations, social drivers			
Political establishment			
Leading social strata			
Ideology			
Social structure			
Economic MODEL			
Energy			
Technological development			
Culture			
State of the environment			

Fig. 4: Time-Crafting Template. Source: authors.

All further tools mentioned above, such as the Speculative Design Canvas, Thematic Framing cards, Transformation cards and Emotion Mapping were used in the Conceptualizing and Prototyping phase in an interconnected manner. The SDC created a framework for the design process, and it helped recording insights brainstormed by groups during participatory workshops. Originally used in Hungarian but presented in an English version below (fig. 5), this tool facilitated a multi-stakeholder process of narrative-crafting through the development of descriptive and visual content. The template features the elements of a research question, thematic framing, future crafting attitudes, recollection of influential circumstances, emotional impact, the description or visual representation of the concept developed by the team and the consequences of the concept as a driver of change through four aspects (technological, ecological, economic, social/political).

These tools, besides creating a clear framework for the intertwined workflow of multi-stakeholder groups also facilitated the comparison between different conceptual attitudes and outcomes, as well as their critical stance on future visions and the individual's impact on them.

“THE THING FROM THE FUTURE” _ TEMPLATE FOR A PARTICIPATORY SPECULATIVE DESIGN PROCESS

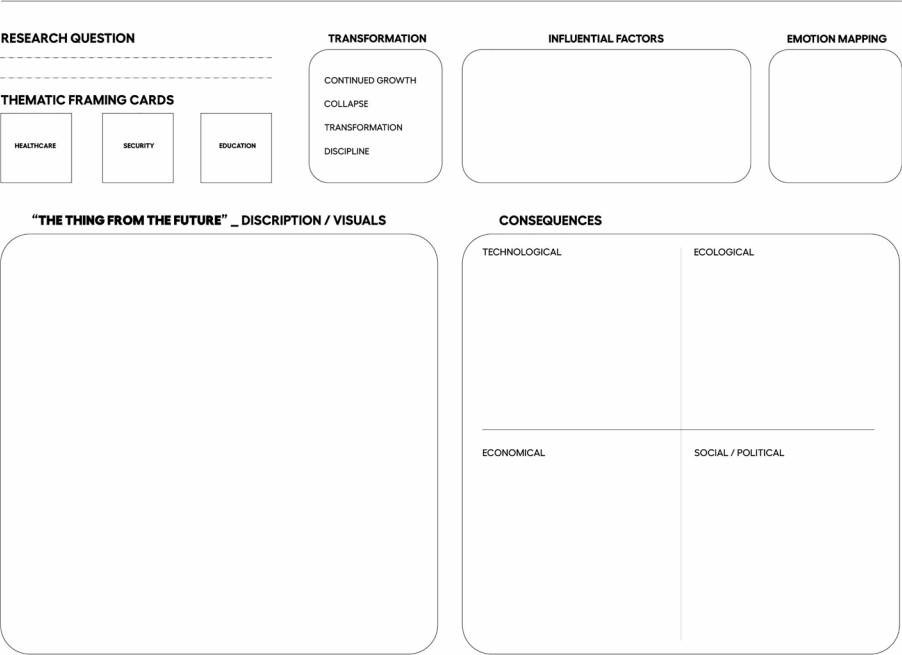


Fig. 5: SDC template. Source: authors.

3 Results

3.1 Participant Scenarios – Descriptions

The workshop yielded three post-normal, post-apocalyptic scenarios reflecting varied responses to climate-related concerns. Two scenarios adhere to the notion of continuous growth, while one presents a transformative shift in societal norms facilitated by disruptive technology. Each scenario starts with the premise of a climate catastrophe having occurred or currently unfolding. While lacking comprehensive detail, they each offer unique approaches for navigating life in these post-apocalyptic times, providing glimpses into potential futures. Below, all three scenarios are summarized by the authors.

Scenario 1 – In the realm of ›luxury brand liberalism‹ the year 2030 marks a cataclysmic turning point, as the climate catastrophe happened. Society finds itself in a state of desperation and disillusionment, particularly towards its decision-makers and politicians. Diseases, insect invasions, and famine ravage the populace, plunging the world into chaos. Out of this chaos emerges a new social order, centered around

the concept of Luxury Brand Liberalism. In this paradigm, traditional politicians are supplanted by brands, each vying for control and influence over the individual. Every newborn is assigned to a brand, akin to a rigid caste system. These brands offer distinct self-images, catering to various demographics such as geeks, artists, digital natives, sports enthusiasts, status seekers, partygoers etc. (fig. 6). Moving between these different castes proves challenging, as loyalty is highly prized, and deviations are met with penalties. A technological device, in the form of a digital eye implant acquired at birth, further solidifies one's allegiance to their designated brand. This implant, besides practical information, displays a desired self-image according to the brand's specifications, effectively internalizing its values and ideals within the individual.

This scenario appears to be a collapse that triggers a profound transformation. However, upon closer examination, it reveals itself as a growth scenario despite the occurred climate catastrophe, and disenchantment of the people by the inability of decision-makers to prevent it. In these challenging contexts, however, business as (un)usual continues. The market replaces the state, reflecting an extrapolation of the current state of capitalism. As Greenfield describes his Stack Plus scenario: »Life goes on for them pretty much the way it does now: peppered by increasingly catastrophic weather events, unpredictable outbreaks of savage violence, and a nagging, inchoate sense of loss, but otherwise very much business as usual«. This reality »d[oes]n't care in the slightest if you're trans or poly or vegan or a weed smoker. In fact, they encourage the maximum possible degree of differentiation in self-expression and are delighted to serve all markets equally« (Greenfield 2017, chapter 10). The paradox of this scenario is how brands have survived the climate catastrophe and how they have continued to grow their power on the back of a collapsing society.

Scenario 2 – The second scenario is based on the same initial premise: a climate catastrophe strikes, resulting in extreme heatwaves in central and southern Europe. In response, efforts are made to address the impacts by relocating the elderly population to northern regions and accommodating them in nursing homes equipped with advanced communication technology for telepresence. This enables grandparents to maintain active connections with their families back in their original homeland (fig. 7). Through telepresence, grandparents can engage in activities such as cooking meals for their grandchildren from a distance or utilizing technology to assist with repairs. However, at times, the presence of elderly relatives may become unwelcome for young families, prompting the development of a device to mute them when necessary. Additionally, for those without familial ties, there exists a marketplace known as the »granny market«, facilitating connections and support among elderly individuals. This scenario, like the previous one, illustrates the theme of continuous growth, albeit with a greater emphasis on empathy and social sensitivity towards a vulnerable demographic, the elderly. The elderly depicted in our scenarios are those who have the means to relocate to protected areas, representing a small segment of the population. The lingering question concerns the fate of the remainder of society who lack the means for luxury migration.

Scenario 3 – Society is grappling with the consequences of an unresolved climate issues. Humanity is predominantly concentrated in megalopolises, where life hovers on the brink of livability, presenting significant challenges. Cultural clashes stemming from migration emerge as the primary fault line in society, as these densely populated regions

accommodate a diverse array of cultures. Due to the coexistence of different communities originating from various places within the same geographical area, interpretations of signals may vary significantly. Communication becomes arduous and sometimes nearly impossible, inevitably leading to conflicts. To prevent or alleviate these conflicts, a new form of empathy enhancement, known as the »empathy vitamin« is developed (fig. 8). Nano-bots, delivered in the form of a vitamin pill, carry an artificial intelligence program directly into cells, programmed to foster empathy in individuals. This technology finds application in administration, negotiation, cross-cultural interactions, and education. An accompanying application assists in administering the appropriate dosage for each situation, ensuring empathy is displayed when necessary. For instance, empathy becomes mandatory, rather than optional, when engaging in official administration. This scenario builds upon the same premise of a climate catastrophe, but it introduces a transformative shift facilitated by a disruptive technology that integrates psychology and mass behavior. The question persists regarding the ownership of this technology and the authority bestowed upon its possessors to wield such influence over people's lives.

3.2 The Impact of PSD

Our assumption regarding the impact of PSD on the concepts and the attitude of participants was primarily connected to the correlation between the application of participatory methods and the inclusivity and sensitivity level of the outcome. Based on personal feedback of participants, and several interviews recorded by a student the overall impact of participatory methods resulted in a wider attitude change in both student and working professionals regarding their future visions, their clarity on individual and collective responsibility regarding our climate future and identification of tangible ways they can and want to act towards in their professional and personal lives. As highlighted above in section 2.2., the primary impact of participatory methods in design is the multiplicity of viewpoints reflected in the outcomes, which, in this case trickles down to the synthesis of individual and collective visions regarding possibilities of action and responsibilities.

4 Reflection

The created scenarios illustrate an acceptance of the certainty of a climate catastrophe, yet they do not signify the demise of ordinary life or grim MadMax-esque scenarios. They acknowledge the climate crisis but they don't intend to focus on providing solutions for it. Instead, daily activities continue one way or another. Thus, indifference towards averting the worst-case scenario does not incapacitate us; rather, we endure and adjust, endeavoring to persevere in various ways.

In certain cases, while a climate catastrophe triggers societal collapse, it paradoxically leads to a growth scenario where capitalism and consumer culture thrive amidst chaos. *Scenario 1* exemplifies the sentiment expressed by Mark Fisher: »It's easier to imagine the end of the world than the end of capitalism« (2009, 1). This notion reflects resignation towards the inevitability of disaster, with individuals showing disillusionment and indifference, and decision-makers perceived as incapable of bringing about change.

This disillusionment, and the rigid caste system that emerges here, reflects the indifference, disinterest and hopelessness that exists in contemporary Hungarian public life. *Scenario 2*, on the other hand, presents a more nuanced response to the apocalypse, focusing on the adaptation and empathy towards vulnerable populations, particularly the elderly. Despite the continuation of elements of continuous growth, the scenario highlights concern about inequalities in adaptation strategies, suggesting a recognition of the ethical dimensions of response to climate-related crises. Another approach we can see is to introduce a transformative shift facilitated by disruptive technology aimed at addressing societal conflicts exacerbated by climate change, as seen in *Scenario 3*. This scenario suggests a proactive response to the apocalypse through technological innovation, emphasizing the potential for empathy and social cohesion even in the face of challenges. However, this techno-optimist scenario also raises ethical concerns about the ownership and control of such technologies, indicating a critical reflection on the implications of technological solutions.

Overall, the scenarios reflect a spectrum of responses to the apocalypse, from resignation and adaptation to proactive innovation, each highlighting different facets of societal development and the prevailing apathy towards preventing catastrophic events.

However, as an additional benefit, the working professionals of MT have repeatedly reflected on the change of their stance regarding climate anxiety, a deeper understanding and taking conscious action both in their personal lives and their professional activities. Neither participatory methods nor speculative design is a novel tool, and they are both widely used in corporate strategic planning; however, this usually does not trickle down below the leadership level. Therefore, involving intermediaries and senior working professionals through PSD has admittedly contributed to shaping these employees' mindset, and through placing both the mindset of a climate-conscious actionability and the incorporation of PSD into the company's toolbox is already creating an impact regarding the attitude towards climate issues and the future. Furthermore, in the context of corporate strategic thinking, it seems essential to embrace accidentality and uncertainty, and PSD has proven a useful tool to do so.

As reflected upon by participants, their engagement in the course activities has increased their willingness to view themselves as actors in the climate debate, which can be attributed to their increased knowledge on the subject as well as their experience of building future scenarios as possible decision makers. Narrative crafting – especially in a participatory manner – acts as a powerful tool facilitating the identification of participants with new roles or personas. This identification works through participants choosing their fictional characters as change or decision makers in their future scenarios, but it can also be connected to them understanding the interconnected causality of their present decisions playing out in future scenarios which they might as well be experiencing themselves, given that 2050 is a relatively close year. The timeframe's relatability has also increased participants' sense of ownership and responsibility toward their narrative-crafting and the changes they have implemented in their future scenarios.

On the other hand, a cross-fertilization could be observed between not only different disciplines, seniority levels but attitudes as well – the climate apathy mostly detected in MT employees merged with the active climate anxiety mostly detected among students,

which created an interesting array of various behaviors from resistant and critical, to skeptical, optimistic, or even hopeful.

5 Conclusion

As speculative design serves as a realm where normative boundaries are challenged, allowing for the prototyping of new norms with relative impunity. SD delves into the future by critically examining advancements in science and technology, presenting products, and societal interconnections through compelling scenarios. It aims to explore ethical and societal implications while encouraging stakeholders to reconsider the present's trajectory and their agency in shaping the future. SD can continue to serve as a catalyst for innovation and social transformation, offering insights and provocations that inspire meaningful change in our increasingly complex world.

As illustrated through presenting a multi-stakeholder course employing SD and PSD methods while thinking about the future of telecommunication, participants have engaged in transformative experiences helping them understand, reflect on and act towards a climate-conscious future through various aspects.

The exploration of various scenarios in response to the looming threat of climate catastrophe reveals a spectrum of attitudes and approaches, ranging from resignation to proactive innovation. Despite the acceptance of the inevitability of disaster in some scenarios, ordinary life persists, demonstrating resilience and adaptability. However, the scenarios also underscore the ethical considerations and inequalities inherent in responses to climate-related crises, as well as the potential for transformative technological solutions. The involvement of working professionals in participatory speculative design has shown promise in shifting mindsets towards climate-conscious action and embracing uncertainty. Furthermore, engagement in narrative crafting exercises has empowered participants to see themselves as active agents in the climate debate, fostering a sense of ownership and responsibility for the future. This interdisciplinary and cross-generational exchange has resulted in a diverse range of attitudes towards climate change, from apathy to anxiety, reflecting the complexity of addressing this global challenge. Overall, while the scenarios depict a range of responses, they also highlight the importance of collective action and innovation in shaping a more sustainable future.

In conclusion, SD and PSD can serve as a powerful vehicle to attitude-shaping towards climate action through facilitating evidence-based learning in the subject area, self-identification as a changemaker and a participant in imagined futures through narrative crafting, and ultimately lead to a more equitable through the application of participatory vision-building employing multiple stakeholders and representing usually marginalized voices futuring.

References

- Angheloiu, Corina, Goldie Chaudhuri and Leila Sheldrick. »Future Tense: Alternative Futures as a Design Method for Sustainability Transitions«. *The Design Journal*, vol. 20, no. Sup1, 2017, pp. S3213–S3225, doi:10.1080/14606925.2017.1352827.
- Amara, Roy. »The Futures Field: Searching for Definitions and Boundaries.« *The Futurist*, vol. 15, no. 1, 1981, pp. 25–29.
- Auger, James. »Speculative design: crafting the speculation.« *Digital Creativity*, vol. 24, no. 1, 2013, pp. 11–35, doi:10.1080/14626268.2013.767276.
- Auger, James, Julian Hanna, and Ivica Mitrović. »Beyond Speculations.« *Beyond Speculative Design: Past – Present – Future*, edited by Ivica Mitrović, James Auger, Julian Hanna, and Ingi Helgason, SpeculativeEdu; Arts Academy, 2021, pp. 12–23.
- Bleecker, Julian. *Design Fiction A short essay on design, science, fact and fiction*. Near Future Laboratory, 2009.
- Bosch, Torie. »Sci-Fi writer Bruce Sterling explains the intriguing new concept of design fiction«, *Slate*, March 2nd, 2012 <https://slate.com/technology/2012/03/bruce-sterling-on-design-fictions.html>, accessed 16 Sep. 2024.
- Bratton, Benjamin H. »On Speculative Design«. In *The Time Complex. Post-Contemporary*, edited by Armen Avanessian and Malik Suhail, Name Publications, 2016, pp. 57–88.
- Candy, Stuart. *The Futures of Everyday Life: Politics and the Design of Experiential Scenarios*. Doctoral Thesis, University of Hawaii at Manoa, 2010, doi:10.13140/RG.2.1.1840.0248.
- Candy, Stuart and Jake Dunagan. »Designing an experiential scenario: The People Who Vanished.« *Futures*, vol. 86, 2017, pp. 136–153, doi:10.1016/j.futures.2016.05.006.
- Christophilopoulos, Epaminondas. »Special Relativity Theory Expands the Futures Cone's Conceptualisation of the Futures and The Pasts.« *Journal of Futures Studies*, vol. 26, no. 1, 2021, pp. 83–90, doi:10.6531/JFS.202109_26(1).0007.
- Clarke, Alison J. »Design for the real world: Contesting the origins of the social in design.« *Design Struggles. Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*, edited by Claudia Mareis and Nina Paim, Valiz, 2021, pp. 85–98, doi:10.1016/j.destud.2006.11.008.
- Conklin, Jeff. *Dialogue Mapping: Building Shared Understanding of Wicked Problems*, Wiley, 2003.
- Crenshaw, Kimberle. »Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Policies.« 1989. *Feminist Legal Theory – Readings In Law And Gender*, edited by Katherine Bartlett, Routledge, 1991, pp. 139–167.
- Dator, Jim. *A Noticer in Time*. Springer, 2019, 3–5.
- Dunne, Anthony and Fiona Raby. *Speculative Everything: Design, Fiction and Social Dreaming*. MIT Press, 2013.
- Eleven lessons. A study of the design process (PDF)*. Design Council. Retrieved 2 December 2022.
- Farias, Pedro Gil, Roy Bendor, and Bregje F. van Eekelen. »Social dreaming together: A critical exploration of participatory speculative design.« *PDC '22: Proceedings of the Participatory Design Conference 2022*, vol. 2, pp. 147–154, doi:10.1145/3537797.3537826.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*, O Books, 2009.

- Green, Duncan. *From poverty to power- how active citizens and effective states can change the world*, Oxfam International, 2008.
- Greenfield, Adam. *Radical Technologies*, Verso Books (Kindle Edition), 2017.
- Greenpeace International. »NewBees.« *YouTube*, uploaded by Greenpeace International, 28 April 2014, https://www.youtube.com/watch?v=CGTNjPow3LM&ab_channel=TEDxTalks, accessed 16 Sep. 2024.
- IDEO, *The Field Guide to Human-centered Design*, 2015, <https://www.ideo.com/post/design-kit>, accessed 16 Sep. 2024.
- Jakobsone, Liene. »Critical Design as Approach to Next Thinking.« *The Design Journal*, vol. 20, no. sup1, 2017, pp. 253–262, doi: 10.1080/14606925.2017.1352923.
- Kimbell, Luca, and Joe Julier. *The Social Design Methods Menu, In perpetual beta*, 2011. Retrieved on 27.10.2022 from https://www.lucykimbell.com/stuff/Fieldstudio_SocialDesignMethodsMenu.pdf, accessed 16 Sep. 2024.
- Kimbell, Lucy. *Double-Loop Social Design: An Introduction to Social Design and Design for Sustainability*, University of the Arts London, 2020.
- Koskinen, Ilpo, John Zimmerman, Thomas Binder, Johan Redstrom, and Stephan Wensveen. *Design Research Through Practice: From the Lab, Field, and Showroom*, Morgan Kaufmann Publishers Inc., 2012.
- Lee, Yanki. »Design participation tactics: The challenges and new roles for designers in the co-design process.« *CoDesign*, vol. 4, no. 1, 2008, pp. 31–50, doi:10.1080/15710880701875613.
- Malpass, Matthew. *Contextualising Critical Design: Towards a Taxonomy of Critical Practice in Product Design (Doctoral Dissertation)*, Nottingham Trent University, 2012.
- Margolin, Victor and Sylvia Margolin. »A ›Social Model‹ of design: Issues of practice and research.« *Design Issues*, vol. 18, no. 4, 2002, pp. 24–30, doi: 10.1162/074793602320827406.
- Miller, Riel. »Futures studies, scenarios, and the ›possibility-space‹ approach.« *Think Scenarios, Rethink Education*, edited by OECD, 2006, pp. 93–105, doi: 10.1787/9789264023642-7-en.
- Mitrović, Ivica. »Introduction to Speculative Design Practice.« *Introduction to Speculative Design Practice – Eutopia, a Case Study* edited by Ivica Mitrović, Marko Golub, and Oleg Šuran, Croatian Designers Association, 2015, pp. 8–23.
- Mitrović, Ivica. »›Western Melancholy‹ / How to Imagine Different Futures in the ›Real World‹?« *Interakcije*, 27 August 2018, <https://interakcije.net/en/2018/08/27/western-melancholy-how-to-imagine-different-futures-in-the-real-world/>, accessed 16 Sep. 2024.
- Mitrović, Ivica, Julian Hanna, and Ingi Helgason. »An overview of speculative design practice.« *Beyond Speculative Design: Past – Present – Future*, edited by Ivica Mitrović, James Auger, Julian Hanna, and Ingi Helgason, SpeculativeEdu, 2021, pp. 68–79.
- Morrison, Andrew. *Design Futures Literacies Vol. 1 Practices & Prospects*, Oslo School of Architecture and Design, 2023.
- Ollenburg, Stefanie. »A Futures-Design-Process Model for Participatory Futures.« *Journal of Futures Studies*, vol. 23., no. 4, 2019, pp. 51–62, doi: 10.6531/JFS.201906_23(4).0006.

- Papanek, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*, Van Nostrand Reinhold Co., 1984, <https://readings.design/PDF/design-for-the-real-world-victor-papanek.pdf>, accessed 16 Sep. 2024.
- Pasanen, Jussi. *Human centred design considered harmful*, 2019, <https://www.jussipasanen.com/human-centred-design-considered-harmful/>, accessed 16 Sep. 2024.
- Raby, Fiona. »Critical Design.« *Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology* edited by Michael Erlhoff and Tim Marshall, Birkhäuser, 2008, pp. 94–96.
- Schneider, Ákos. *Az emberközpontú tervezés határai, Spekulatív Design és Poszthumán Állapot*, Typotex, 2022.
- Schultz, Wendy L., Christian Crews, and Richard Lum. »Scenarios: A Hero's Journey across Turbulent Systems.« *Journal of Futures Studies*, vol. 17, no. 1, 2012, pp. 129–140.
- Superstudio. »Evasion Design and Invention Design.« 1969. *Superstudio: Life Without Objects*, edited by Peter Lang and William Menking, Skira, 2003, 116–17.
- Thackara, John. *Republic of Salvation (Michael Burton and Michiko Nitta)*. MoMA, 2013, <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/designandviolence/republic-of-salvation-michael-burton-and-michiko-nitta/>, accessed 16 Sep. 2024.
- Thorpe, Adam and Lorraine Gamman. *Design with society: Why socially responsive design is good enough*. CoDesign, vol. 7, no. 3/4, 2011, pp. 217–230.
- Voros, Joseph. »A Primer on Futures Studies, Foresight and the Use of Scenarios.« *In Prospect, the Foresight Bulletin*, no. 6, 2001, <https://thevoroscope.com/publications/foresight-primer/>, accessed 16 Sep. 2024.
- Voros, Joseph. »The Futures Cone, use and history.« *The Voroscope*, 2017, <https://thevoroscope.com/2017/02/24/the-futures-cone-use-and-history/>.
- Ward, Matt »Critical about critical and speculative design. SpeculativeEdu.« <https://speculativeedu.eu/critical-about-critical-and-speculative-design/>, 2019, July 23, accessed 16 Sep. 2024.

Register of illustrations

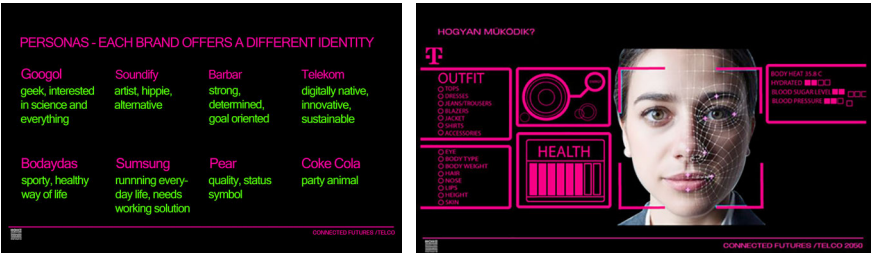


Fig. 6: Illustration for Scenario 1, designed by group members. Source: course participants.



Fig. 7: Illustration for Scenario 2. Source: course participants.

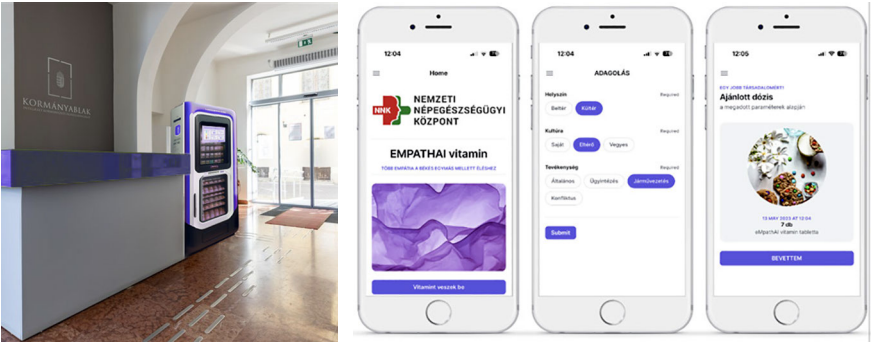


Fig. 8: Illustration for Scenario 3. Source: course participants.

Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit

Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)

Florian Wobser

1 Bildung an dritten Orten als handlungsorientierte Impulse

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, gleich mehrere Überzeugungen und Interessen im Kontext dieses Bandes zum *climate thinking* zwischen *Apokalypse* und *Apathie* zu bündeln, um damit in konzeptioneller wie praktischer Hinsicht zu verdeutlichen, dass Bildungsprozesse in Zeiten der *Polykrise* (beispielhaft ein Podcast dazu: Vogl und Augstein) von hoher Relevanz bleiben. Bildung wird hier erstens als eine Art Brennpunkt begriffen, der viele Perspektiven aus den Natur- und Geistes- bzw. Kulturwissenschaften *interdisziplinär* eint. Dieser Fokus gilt für jede Bildungsanstrengung, sei es an der Schule, sei es an der Universität. Es wird zweitens die Position vertreten, dass Bildung zur Klimakrise sich auch an – das Konzept prägte im Jahr 1989 Soziologe Ray Oldenburg; s. u. – *dritten Orten* ereignen sollte. Indem an diesen informelle bis experimentelle Bildungsprozesse zu erfahren sind, weitet sich das gesellschaftliche Anliegen potentiell noch *transdisziplinär* aus. Drittens sollten Bildungsprozesse nicht bloß das (s. o.) *thinking* adressieren, sondern u. a. auf ästhetische Mittel zurückgreifen, um *handlungsorientierte Impulse* zu verstärken. Der Wille zu nicht kognitivistisch verkürzten philosophischen Bildungsprozessen ist pädagogisch wie didaktisch bereits länger Konsens (Runtenberg 2016, 59–76; Thomas 2021), erhält aber eine spezielle Ausformung, indem die wenig etablierte Strömung des *performativen Philosophierens* in dieser Hinsicht stark gemacht wird. Die für diesen Text ausgewählten, eher ungewöhnlichen Bildungsformate sind erstens der *Hollywood-Blockbuster* (Kap 3) und zweitens die *Lecture Performance* (Kap 4). Beide nehmen jeweils das Spannungsfeld der sich zuspitzenden Krise und Handlungs(un)fähigkeit ernst, indem durch die zwei Formate mehr oder weniger aktive Akteur*innen in ihrer Verantwortung(sverweigerung), sei es individuell, sei es kollektiv, adressiert werden. Ein Vergleich dieser performativen Formate wird im Horizont des kreativen Philosophierens einige Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede aufzeigen, die im Kontext dieses Sam-

melbandes beurteilt werden. Performatives Philosophieren (Kap 2) ist aber selbst keine Wissenschaftskommunikation, die die Vermittlung von Wissen anstrebt, sondern es zielt darauf, Mittel der Philosophie und der Kunst zugunsten eines öffentlichen heuristischen Prozesses zu verbinden.¹ Es richtet sich in den Formen gezielter Interventionen an die Wahrnehmung und Reflexionsfähigkeit des jeweiligen Publikums, womit ebenso außerhalb jener allseits bekannten Bildungsorte in der Öffentlichkeit *andere* kritische und auch unterhaltsame Impulse gestaltet werden, die *quer* stehen zum anhand der Klimakrise diskutierten ›theory-practice-gap‹, indem jene nicht nur gemeinsame Reflexion, sondern darüber hinaus auch Antriebe zur Handlung anstreben.

2 Performatives Philosophieren und Bildung

Ein Hauptziel des performativen Philosophierens, das sich als alternative Form der Philosophie (Totzke 2017 79f.) eher als Denkströmung unscharf umreißen, nicht als etablierte Subdisziplin genauer definieren lässt, besteht darin, die Philosophie und die durch sie ausgelösten Prozesse in ihrer *Ausdruckskraft* zu stärken. Diese Aufwertung der *Form* des Philosophierens weist schon auf eine Schnittmenge zur Kunst hin, die deshalb gegeben ist, weil deren Verfahren ebenso auf philosophische Aspekte durchsucht werden, um sie für das Denken aufzugreifen. Es ist folglich ein geteiltes Interesse von Philosophie und Kunst gegeben, vor allem an Ästhetik und *aisthesis*, das insofern interdisziplinär wirkt, dass es kulturwissenschaftliche, besonders philosophieaffine Einflüsse durch u. a. Post-strukturalismus bzw. Dekonstruktion umfasst. Diese Ausrichtung sorgt dafür, dass performatives Philosophieren eine Art Gegenpol zur primär an Begriffen, Argumenten und Wissen orientierten Analytischen Philosophie bildet, aus der jedoch eine Art *Sensibilisierung für performative Effekte* übernommen wird. Letztere sind in allen ihren Ambivalenzen gegenüber konstatierenden Aussagen als Sprechakttheorie verhandelt worden (Austin 25–45; Tötzke 2019 4–5), wobei das originäre, eher gescheiterte Ziel im Absichern der propositionalen Äußerungen lag (Krämer 2001 95–105; 261–273; Salaverria und Schierbaum 18–20). Durch die künstlerische Haltung im performativen Philosophieren wendet sich das Ziel gewissermaßen: Hier und jetzt wird primär die weite Welt der Sprechakte als eine entgrenzte begriffen und nur sekundär eine recht klare Aussage angestrebt. Bedeutsam ist, dass Ausdruck und Aussage einer Äußerung dieser Denkströmung nach epistemisch gleichwertig sind und beide Aspekte Leser*innen oder Publikum in spezifischen, immer vielgestaltigen Situationen etwa einer Lektüre oder Rezeption auf empirische und rationale Weise heuristisch affizieren.² Wird unter Philosophieren häufig – etwa nach dem antiken Modell des Sokrates – die mühsame, üblicherweise dialogische

1 Siehe zu verschiedenen Strategien und Praktiken der Wissenschaftskommunikation auch die Beiträge »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformatorenische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« von Felix Böhm sowie »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« Sarah Engelhard und Hanna Poloscheck in diesem Band.

2 Tötzke bündelt diese philosophische Praxis der Performativität in zehn Thesen (2017 90–96; 2019 9–12).

Argumentation verstanden, so wird in diesem Fall ein höherer Grad an Lebendigkeit deskriptiv gewürdigt und auch normativ gefordert, der sich nicht allein speziell im Film und in der Performance, sondern generell in Rückgriffen auf eine auch didaktisch erwünschte Medienvielfalt ebenso wahrnehmbar und kreativ entfalten kann. Im Vergleich zur gezielten Argumentation, die eher denotativ direkt um ein Problem kreist, werden dabei auch konnotativ Kontexte relevant, die eine jeweilige Situation ausmachen. Dies gilt z. B. für den Ort der Agora, dem Marktplatz der Polis, auf dem Sokrates vorwiegend philosophierte – dieser Ort umfasst als ein Modell für performatives Philosophieren eine phänomenologische Dimension, die im Überlieferungsprozess als Texte verloren ging und in der hier umrissenen Denkströmung betont wird. Als der gegenwärtige ›Marktplatz‹ fungiert unsere multimediale Öffentlichkeit. Diese *sinnliche Denkart* folgt dem dazu wiederum notwendig selbstreflexiven Gebot, dass sie »in stärkerem Maße als die Fachdiskurse der Wissenschaft öffentlich vermitteln [muss], und das heißt, sie muss vernünftigerweise auch auf ihre öffentlichen Darstellungs- und Vermittlungsformen reflektieren« (Totzke 2017 78–79).

Indem die Interventionen des performativen Philosophierens auf »Interaktion« (ebd. 95) abzielen und »neue Perspektiven für eine Erweiterung der philosophischen Praxis [eröffnen]« (92 – beide Hervorhebungen im Original), wird dem Anspruch nach ein Prozess zwischen Akteur*innen ausgelöst, der einen *transformativen* Charakter besitzt. Seine wirklichkeitskonstituierende Kraft zielt auf die Form und Situation, aber auch das Sujet eines solchen Philosophierens, wie hier etwa die Klimakrise; alle Dimensionen dieses Prozesses sollen ›verflüssigt‹ (Wobser 2024b 95–229) werden. Akteur*innen können partizipatorisch eine *neuartige* Haltung zu sich, zu den anderen und zur Welt gewinnen. Diese Ziele sind wiederum anschlussfähig für Theorien allgemeiner bzw. philosophischer Bildung, in denen Verfahren des sensiblen Wahrnehmens und diskursiven Sich-Ausdruck-Verschaffens beidseitig miteinander verknüpft werden, um Bildungsprozesse *lebendiger* werden zu lassen (Koller 2012, 79–86; 122–135 bzw. Thomas 2021, 197–207; 125–133).

In diesem Beitrag wird die hier vorerst hinführend skizzierte bildungstheoretische wie -praktische Ausrichtung des performativen Philosophierens generell in Anspruch genommen, um jene *Apathie* inmitten der Klimakrise spürbar und verhandelbar zu machen. Dies geschieht anders, u. a. sinnlich intensiver, als durch (s. o.) Formate der Wissenschaftskommunikation, mit der sie eine Partizipation der Adressierten teilt, in denen im Kern oft durchaus bekannte Informationen aber bloß wiederholt werden, während dieses Philosophieren auf die *Störung* eines ermüdenden Zirkels setzt, indem es sich darüber hinaus ebenfalls »unter Nutzung künstlerischer Be- und Verfremdungstaktiken« (Totzke 2017 80) artikuliert und sich zugleich selbstreflexiv kritisch hinterfragt. Folgt man der eher optimistischen Konzeption des performativen Philosophierens gegen einen zu nüchternen Faktenbezug, ergeben sich auch fachliche wie didaktische Konsequenzen. Erstens ist zu betonen, dass in der Philosophie selbst, speziell in der Angewandten Ethik, zu der auch die jüngere Klimaethik zählt, der ›theory-practice-gap‹ als das sogenannte ›Motivationsproblem‹ fachlich etabliert ist (Sandkühler 2018; Birnbacher 2022). Greift man nicht interdisziplinär auf psychologische Theorien, u. a. zur lähmenden *climate anxiety* (Ray 2020, 18–49) zurück, dann gilt intradisziplinär aber das klare Primat des Urteilens zu Klimagerechtigkeit oder -verantwortung, sei es als im Ansatz vor allem pflichtethische (Seidel und Roser) oder aber als utilitaristische (Birnbacher 2022)

Abwägungen, sei es als explizit tugendethische Auseinandersetzung mit eigenen Fähigkeiten wie u. a. Sensibilität, Selbstüberwindung und Genügsamkeit (Sandkühler 2018, 452–470). Diese Tugenden mögen mehr umfassen als jene ethischen Urteile, für beide Ansätze gilt jedoch ein vor allem diskursiver Umgang mit dem Problem der Handlungsunfähigkeit bezogen auf die Klimakrise. Didaktisch ist dazu zweitens ein Defizit an *präsentativem* Gehalt in der Klimaethik festzuhalten und dessen Überwinden zu fordern. Die Verfahren performativen Philosophierens, die auch *Anschaulichkeit* interessanter Phänomene anstreben, können helfen, die auffällige Einseitigkeit zu beheben, die inzwischen in der Ethik kritisch hinterfragt wird; so betont Jörg Noller (2023, 73–90) in seiner *Ethik des Anthropozäns*, dass diese auch auf konkrete (natur-)ästhetische Formen und (öko-)phänomenologische Verfahren angewiesen sei (dazu besonders auch: Wobser 2024c bzw. im weiteren Sinne: Wobser 2024d; 2025a).

Die Verlebendigung von Bildungsprozessen durch performatives Philosophieren greift auch auf klassische Kunstmodi zurück, nimmt aber speziell Verfahren der avantgardistischen *performance art* auf. Zur *Ästhetik des Performativen*, deren spezielle Mittel sich themenabhängig auch der Natur, dem Anthropozän oder der Klimakrise widmen können, zählt Erika Fischer-Lichte (2004, 129–139) u. a. *figürliches Verkörpern*, *atmosphärische Räumlichkeit*, *Sound von Stimmen* und *zeitliche Rhythmik*. Das ist *das*, was sich als ein Negativ der Zeichen *zeigt* (Mersch 2002, 131–353), und dessen Medialisierung auf *aisthesis* beruht (Krämer 2004), so dass im performativen Philosophieren mittels Materialität oder Präsenz ästhetische Impulse erzeugt werden, die bei Prozessen des Sich-Bildens zur eskalierenden Klimakrise möglicherweise über das theoretische Reflektieren hinaus genauso das praktische Handeln erreichen – oder auch nicht. Diese offene Frage soll im Folgenden anhand zweier Beispiele kritisch erörtert werden, die hier im Horizont des performativen Philosophierens wahrgenommen und bedacht werden, wobei es sich mit Totzke zum einen, beim *Hollywood-Film* (Kap. 3), um eine »performative Normalfor[m]« und zum anderen, bei der *Lecture Performance* (Kap. 4), um ein »Darstellungsexperiment[t]« handelt, das hingegen als »explizit performativ-philosophisch« gelten kann (2017, 83).

3 Filmbildung zur Klimakrise am Beispiel von *Don't Look Up* (Adam McKay; US 2021)

Um eine solche »Normalform« handelt es sich bei einem (Hollywood-)Film, weil dieser für Rezipient*innen – anders als etwa für Akteur*innen in einer Seminardiskussion, die Totzke (ebd.) ebenfalls in ihrer jeweiligen performativen Dimension herausstellt – situativ nur bedingt mitzugestalten ist. Der Film liegt als vorab produzierter vor und ist lediglich rezeptionsästhetisch als Medium performativen Philosophierens wahrzunehmen und zu deuten. Der Spielfilm *Don't Look Up* des US-amerikanischen Regisseurs Adam McKay, der bereits mit mehreren politischen Komödien des schwarzen Humors Aufsehen erregte, ist in diesem Sinne ein mehr als zweistündiges Kunstprodukt, das alle

o.g. Kriterien performativer Theorie erfüllt.³ Ein Staraufgebot⁴ verkörpert das Personal des Films, das sich gestisch, mimisch und verbal zum Konflikt des Films verhält und sich artikuliert, so entsteht ein *plot*, der dramaturgisch inszeniert wird und als solcher mit filmischer Rhythmik an atmosphärischen Orten *in action* gerät. Worin besteht der Konflikt dieses Films und inwiefern lässt er sich in die hier relevante Thematik der Apathie gegenüber der Klimakrise einordnen und in philosophischer Hinsicht fruchtbar machen?⁵

3.1 Das Problem im Film

Bei diesem Hollywood-Star-Spektakel handelt es sich um eine echte *Farce*, die den *apathischen* Umgang der US-Gesellschaft (oder gleich der Menschheit) mit wissenschaftlicher Erkenntnis auf die Schippe nimmt – diese Kritik ist anschlussfähig für die immer verschärfte Klimakrise. Das konkrete Problem im Film besteht darin, dass ein riesiger Komet auf die Erde zurast und zwei Wissenschaftler*innen nach der Entdeckung des *apokalyptischen* Umstands immer wieder neu und anders – und bis zum Schluss – daran scheitern, die Öffentlichkeit von dieser Tatsache, wodurch die ganze Gattung bedroht wird, zu überzeugen oder aber die Regierung zu Reaktionen zu veranlassen, die dem Ernst der Lage angemessen wären.

3.2 Der Clou des Films

Der preisgekrönte Regisseur McKay, der seine Produktionsfirma⁶ nach der *hyperobject*-These von Timothy Morton (2013; Abb. 1) benannt hat, wonach Megakrisen wie der Klimakollaps die humane Erkenntnisfähigkeit schlicht überfordern, reiht sich mit *Don't Look Up* in die Tradition von Katastrophenfilmen ein. Das ikonische Modell dürfte *Deep Impact* (1998; Regie: Mimi Leder) sein. Anders als der typische Blockbuster setzt McKay aber nicht auf die Situation nach der Katastrophe (die oft als Leistungsschau der Special Effects genutzt wird), sondern inszeniert in seinem langen Film sehr überwiegend den Countdown bis zum Einschlag – d. h. die Situation *vor* der Katastrophe. Mit Entdeckung des Kometen bleiben noch gut sechs Monate. Der zuerst als abstrakte Repräsentation auf Bildschirmen sichtbare Komet (Abb. 2) durchläuft also viele Stufen visueller Konkretisierung, so dass eine Filmszene (ab 01:35:16) jenen Moment würdigt, als der Komet von der Erde aus sichtbar wird – ganz kurz entsteht die Illusion, dass verbesserte Empirie endlich etwas an der prekären Verdrängung der Menschen ändern könnte.

3 Siehe zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Film *Don't Look Up* auch die Beiträge »Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe« von Alexandra Colligs und »Die Hölle ist hier: Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe« von Lucas Pohl in diesem Band.

4 Für einen Überblick zu Cast und Formalia ist – wie fast immer in popkulturellen Kontexten – Wikipedia hilfreich: https://de.wikipedia.org/wiki/Don%E2%80%99t_Look_Up. Eine Serie an *stills* findet sich auf folgender Seite: <https://www.filmstarts.de/kritiken/281330/bilder/?cmediafile=21878315> [beide: 12.03.24].

5 Die folgenden Passagen basieren auf einem geographie- und ethikdidaktischen Blogbeitrag (Wobser 2022).

6 Vgl. <https://hyperobjectindustries.com/> [12.03.24].



Abb. 1–4: Das Intro des Films *Don't Look Up*.

Der *Clou* des Films ist, dass die Katastrophe allegorisch immer allen über den Köpfen schwebt, sich rasend nähert, aber konsequent von den meisten verdrängt wird. Die Exponentialität der abstrakten Gefahr, die sich konkretisiert, erinnert an die Erderwärmung und andere Kipppunkte des Anthropozäns. Formal ist das Szenario reizvoll, da der Komet jederzeit die *Katastrophe als Bild* vor- bzw. als *metapicture* (Trempler 2013; speziell 9f.) die Erhabenheit eines *overview effects* (White 1993; Reid 2012) über die *blue marble* mitführt. Zugleich droht eine Auslöschung dieses Planeten bzw. all seiner Bewohner*innen durch das astrophysikalische Ereignis, das von der Logik des Anthropozäns bzw. des Klimawandels abweicht. Es ist kontingent, nicht anthropogen. Mit Eva Horn (2014) gilt hier, dass *Zukunft als Katastrophe* aus dem All kommt; die Kollision ist keine human verantwortete »Metakrise« (ebd. 19), die, wie das Klima, sehr schleppend und abstrakt, sondern das *Megaereignis*, das *out of space* vom sogenannten »planet killer« (0:19:56) ausgeht – und dessen Countdown längst läuft.

3.3 Didaktische Überlegungen zum Film

Anders als die Klimakatastrophe ist so ein Komet vorerst ein kontrafaktisches Gedanken- und Wahrnehmungsexperiment⁷ – es ist denkmöglich und könnte zwar sogar irgendwann eintreten, aber noch liegt es nur als Science-Fiction vor; dagegen ist die Klimakatastrophe bereits längst im Gange, diese ist nicht nur denkbar, sondern bereits in vielfältiger Hinsicht wahrnehmbar. Die Differenz zum Klima macht den Film heuristisch interessant, zumal dieser nicht in einem so engen Sinne didaktisch ist, dass er konkrete Handlungsformen aufzeigt, sondern offen bleibt und sein Publikum herausfordert. Das satirisch-sarkastische Inszenieren der soziopolitischen Realität ist allerdings nicht ohne Fingerzeig. Es werden im Folgenden drei didaktische Ideen skizziert, die praktisch direkt das *Spannungsfeld aus Apokalypse und Apathie* betreffen.

7 Zu Varianten der mediensensiblen Durchführung dieser Methode vgl. Wobser 2024b; 2024e.

3.3.1 Die Überzeichnung der Protagonist*innen – und das Personal unserer Gegenwart

Als relevante Akteur*innen inszeniert McKay auf prototypische Weise sechs gesellschaftlich funktional bedeutsame Menschengruppen, deren Habitus zuerst genauer in den Blick genommen werden soll, um im Anschluss erörtert und beurteilt werden zu können.

- **Wissenschaftler*innen:**
Nach der unerwarteten Entdeckung des Kometen (Abb. 2) durch die Doktorandin Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence) reist diese mit ihrem Betreuer Dr. Randall Mindy (Leonardo DiCaprio), der zuvor den Kollaps mit der Erde berechnete (Abb.3), aus der Provinz nach Washington, um die Präsidentin aufzuklären und diese wissenschaftlich zu beraten. Beide sind nervös (Abb. 4) und haben große Probleme, den Politiker*innen (später auch Angestellten der Massenmedien; s. u.) den Sachverhalt so zu kommunizieren, dass er in seiner ganzen Ernsthaftigkeit erfasst wird (ab 0:18:00).
- **Politiker*innen:**
Die überdrehte, eher republikanische Präsidentin (Meryl Streep) und ihr Stab (u. a. in Person ihres Sohnes; Jonah Hill) sind so in ihrer Kampagne, in Umfragen etc. gefangen, dass sie niemals ohne den Gedanken an eigene Vor- oder Nachteile für den durch die Forscher*innen erklärten Sachverhalt empfänglich sind. Erst als der Kampf gegen den Kometen auch Wählerstimmen verspricht, akzeptieren sie die Dringlichkeit. Ihr Wille bricht aber kurz darauf durch ökonomische Einflussnahme und politisches Kalkül wieder in sich zusammen (ab 1:08:36; Abb. 9/10).
- **Industrielle:**
Der ökonomische Einfluss wird durch den Konzernchef (Mark Rylance) geleistet, der einen kurzen Draht ins Weiße Haus hat. Er repräsentiert die Profitorientierung der Tech-Industrie und erinnert an Gurus der California Culture wie Elon Musk (ab 1:23:57). Der finanziell potente, zugleich esoterische, aber ebenso infantile Guru ist viel einflussreicher als die Militärs des Stabs um die Präsidentin, die selbst korrupt und verwirrt sind oder in maskuliner Heldenhaftigkeit, besonders weiß und alt wirken (ab 1:02:10). Doch auch die Kompetenzen der Tech-Industrie sind begrenzt und führen nur zum Scheitern.
- **Massenmedien:**
Zentral sind eher einfältige Moderator*innen einer Nachrichtensendung (Cate Blanchett und Tyler Perry), die unseriös erscheinen. Beängstigende oder schockierende Nachrichten wie die des Kometeneinschlags sind nicht als Meldung bestimmt. Die Persönlichkeiten von Mindy und Dibiasky werden ausgeschlachtet (ab 0:32:20 bzw. 1:28:37). Der dem *Glamour* zuneigende Professor gilt als attraktiv, die leicht *nerdige* Dibiasky wird – genderstereotypisch – als hysterisch aussortiert (sie brauche »Medientraining«; 0:42:20). Mehrfach werden neueste Trends auf Sozialen Medien schrill karikiert (ab 0:42:50 bzw. 1:38:53).
- **Popstars:**
Das Popsternchen Riley Bina (Ariane Grande) hat einen kleinen und großen Auftritt. Zunächst prallt jeder ernste Hinweis an ihrer »Lifestyle-Bubble« ab, die gnadenlos

vermarktet wird, später wird die Apokalyptik für einen schnulzigen Song genutzt (ab 0:32:20 bzw. 1:41:40), der immerhin an noch immer überwiegend ignorante das Publikum appelliert, nach oben zu schauen (Abb. 8).

- **Bürger*innen:**
Die Bevölkerung (speziell des globalen Nordens) wird fast durchgängig auf zwei Weisen gezeigt: Erstens als doofe ›Produser*innen‹ völlig sinnloser Trends in den sogenannten Sozialen Medien und zweitens als Teilnehmer*innen bei politischen Veranstaltungen, die sehr krude einen Freund-Feind-Antagonismus mit dem Effekt brutaler Polarisierung pflegen (ab 1:38:53).

Speziell nach den – ggf. vor den – Trump-Jahren sowie aufgrund von zunehmendem Info- und Politainment fällt es schwer, den Film McKays allein als entlastende Satire zu beurteilen. Er ist gewiss nicht frei von Humor, doch ist dieser dunkel und wirkt ernst. Gerade darum konfrontiert er das Publikum performativ mit dem Ziel, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Film und ›westlicher‹ Öffentlichkeit ergebnisoffen zu erörtern.⁸ Die Frage, wie schlimm es wirklich ist, ist nicht frei von Spekulation, muss aber gestellt werden: Gibt der Film unsere Realität wieder? Überzeugen die Gründe des Handelns der/einer Figur/en? Sind die Nutzer*innen Sozialer Medien und ihr Einfluss im Film korrekt dargestellt? Solche vergleichenden Fragen durch die spezielle satirische Überzeichnung für unsere Wirklichkeit aufgeworfen. Wichtig ist für deren kritische Reflexion der jeweilige Rückbezug auf das apathische Verdrängen des Kometen oder die Dringlichkeit zu handeln bzw. die Akzeptanz der apokalyptischen Situation mit einem schlichten Blick in den sehr lange noch unauffälligen Himmel. Unsichtbarkeit und sichtbare Spuren der zukünftigen Katastrophe oberhalb der Biosphäre lenken die Dramaturgie des gesamten Films (Abb. 5–8; 5/6 zeigen Handlungsgebote eines Forschers und einer Journalistin bzw. 7/8 spätere Imperative, nur noch nach oben zu schauen).



Abb. 5–8: Handlungsnotwendigkeit und Aufforderung zur Empirie.

8 Die Einseitigkeit der stark dominierenden USA-Perspektive bzw. der Eurozentrik insgesamt wird im Film selbst thematisiert (z. B. ab 1:40:06).

3.3.2 Der Komet als *Leerstelle* – Vergleiche mit den Bedrohungen unserer Gegenwart

Durch seine Inszenierung stellt McKay die offene Frage nach dem Kometen. Inwiefern gleicht er hier z. B. der Klimakrise oder weicht von ihr ab? Es scheint wichtig, Unterschiede wie die nicht menschengemachte Zufälligkeit oder die klar definierte Zeit bis zum Einschlag etc. gelten zu lassen. Gerade der die Dramaturgie des Films zuspitzende Aspekt der Sichtbarkeit ist bedeutsam. Es ist schwierig, für die Klimakrise selbst treffende und nicht klischeehafte Bilder zu finden (Wobser/Nöthen 2022). Die Anhänger*innen der Partei der Kometenverleugnung sind hier so inszeniert, dass sie der Wahrnehmung sofort trauen, als der Komet endlich am Himmel zu erkennen ist (ab 1:47:16) – ist das erneut unter Bezug auf Apathie und Apokalypse realistisch und worin bestünde eine visuelle Klima-Analogie? Man könnte hier so argumentieren, dass unsere aktuelle Wirklichkeit im Film sogar entschärft ist: Sieht man vom Scheitern politischer und industrieller Initiativen ab, ist die Krise im Film kontingent (Reaktionen auf die totale Bedrohung wirken beinahe verständlich) und das aggressive Ressentiment, das jeder Evidenz abschwört, ist dort eher schwächer als in realen verschwörungsaffinen Milieus.

3.3.3 Zum Titel des Films – *Don't Look Up*

Weit oben ist die nach und nach sichtbare Gefahr der Komet; unten ist die scheinbar heile Welt. In dieser Raummetaphorik werden die Figuren auf der Erde mittels der Vertikalen positioniert. Es ist kein Zufall, dass politische Polarisierung sich im Film genau in zwei Blöcken aus Parteien und Anhänger*innen zeigt. Zum einen die, die ignorant die Parole *Don't Look Up*, zum anderen die, die das aufklärerische *Don't Look Down* präferieren. Nur einzelne Künstler*innen, die auf ein maximales Publikum zielen, versuchen auf jämmerliche Weise das Unvereinbare zu ihren Gunsten zu vereinen (ab 1:40:28). Die Metaphorik weist eine Nähe zur Klimakrise auf, die auch bloß mittels der hohen Abstraktion der Kategorien des Raums (Biosphäre; Planet) und der Zeit (*tipping points*; Exponentialwachstum; dazu auch: Stöcker 2023) zu begreifen ist.

Zugleich ist das *Don't Look Up* ein interessantes Motiv auch in ethisch-pädagogischer Hinsicht. Es erinnert an die sprichwörtliche Figur des »Hans-Guck-in-die-Luft«⁹, die in der Erziehung als Benennung eines zu verträumten Kindes bemüht wurde/wird. Philosophiehistorisch liegt eine Anekdote um Thales vor, dem Vorsokratiker der griechischen Antike, der in den Brunnen fiel, während er sich mit dem Himmel beschäftigte und dafür bissigen Spott einer Magd erntete (Blumenberg 1987). In beiden Fällen soll eine sich gedanklich vom Erdboden entfernende Person durchaus autoritär auf gesunden Menschenverstand und naiven Realismus eingeschworen werden. Wie ist diese Haltung in Situationen zu beurteilen, in denen der *smombie*, also die auf ihr Smartphone, aber eben nicht auf den Boden selbst, hinunterschauende Person¹⁰, überall ist, wodurch schließlich auch der konkrete Blick vor die Füße versagt, der selbst wiederum einen abstrakt-wissenschaftlichen Welt-Zugang verstellte?

9 Die Figur geht auf Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845) zurück, ein Kinderbuchklassiker der sogenannten schwarzen Pädagogik, in der Zöglinge durch das Einjagen von Angst und die Androhung von Strafen adressiert werden.

10 Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Smombie> [12.03.24].

3.4 Streaming als dritter Ort der Klimabildung?

Don't Look Up war die Weihnachtssensation 2021 des privaten Onlinestreamingdienst *Netflix* (und ist dort immer noch zu finden). Ein ›dritter Ort‹ ist gemäß jenem ›Marktplatz‹ (Agora) des antiken Athen (s. o.) ein Raum der Öffentlichkeit, wo Menschen sich zum Austausch treffen.¹¹ Dagegen sendet *Netflix* direkt ins Private und ist bekannt für eine gewisse Apathie, wenn seine Empfänger*innen wieder einmal ihr *binge watching* betreiben. Dieser Umstand ist nicht frei von Ironie, denn McKays *Don't Look Up* ist in dieser Hinsicht eher Ausdruck jener Ablenkung, die für die Klima-Apokalypse mitverantwortlich zu sein scheint. In anderer Hinsicht fordert der Film im Genre des Katastrophen-Blockbusters aber sein Publikum heraus, indem er ihm einen Spiegel mit Blick auf die Gegenwart vorhält. Das Desaster naht als Auslöschung des gesamten (humanen) Lebens und viele Netflix-User*innen versenden gerade zu Weihnachten – nach jenem Modell der fiktional zugespitzten Inszenierung im Film – selbst sehr wahrscheinlich Katzenvideos und bleiben tatsächlich viel zu passiv. Oder aber überwiegt hier doch der performative Impuls jener soziopolitischen Kritik, der gerade zum Fest der Familie – und eben anders als im Film – zu Austausch untereinander führt und an den Tagen darauf auch noch im erweiterten Familien- und Freundeskreis fortgeführt wird; kurz: Ist der Film als Spektakel einer Katastrophe ohne *happy ending* schlichte Unterhaltung oder kann er vielmehr als bissige Satire aufklärerisch ins Private hinein wirken?

Diese Frage ist – wenn überhaupt – nur empirisch zu beantworten. Möglich erscheint das Fazit, dass der Film das Spannungsfeld aus Apathie und Klimakrise performativ zum Ausdruck bringt, maximal viele Menschen via *Netflix* erreicht¹² und ihnen mehr oder weniger direkt die ethische Frage stellt, wie sich die Rezipient*innen zum im Film dargestellten Problem bzw. analog dazu zur Klimakrise verhalten (sollten). Ob (neue) Massenmedien wie Film(streaming) ein emanzipatorisches Potenzial haben oder aber nicht, zieht sich durch Überlegungen kritischer Gesellschaftstheorie – überwiegt die affirmative Unterhaltung oder kann gerade künstlerischer Film ein Mittel zur kritischen Reflexion sein? Auch dieses offene Rätsel ist hier nicht direkt zu lösen; es liefert(e) aber nicht allein uns, sondern auch dem Feuilleton einen argumentativen Raum des Abwägens. Zu unterscheiden sind Filmkritiken, in denen cineastische Qualität unter die Lupe genommen und Kommentare, worin der Film als ein Ereignis im aktuellen Diskurs zu Krisen, Politik und Wissenschaft gewürdigt wird. In ästhetischer Hinsicht wird McKays Film als zu klamaukartig abgewertet (z. B. Epp 2021); zur ökopolitischen Botschaft ist viel Solidarität festzuhalten, z. B. auch durch Christian Stöcker (2022,

11 Der Soziologe Ray Oldenburg (s. o.) begreift solche Orte staatsbürgerlich explizit als »third places« (after home, first, and workplace, second) and these are informal public gathering places. These places serve community best to the extent that they are *inclusive* and *local*« (xviii; zu *hangouts* als Orten der Konversation und der spielerischen Stimmung: 1989, 20–42). Es gilt an dieser Stelle ergänzend, dass ›dritte Orte‹ in bildungstheoretischen und didaktischen Hinsichten hier auch als Orte der Bildung neben bzw. nach der Schule und Hochschule begriffen werden.

12 Der Film gilt aktuell (im Juli 2024) als der zweiterfolgreichste englischsprachige Film auf *Netflix* mit mehr als 170.000.000 Aufrufen; nach: <https://www.netzwelt.de> (<https://tinyurl.com/m/26a6uevx> [12.03.2024]).

o. S.): »Man kann sehr gut verstehen, warum Leute, die sich mit dem Zustand der Erde professionell beschäftigen, den Film rein gar nicht zu schrill oder gar plump finden. Nichts könnte so schrill und plump sein wie die Realität.« Der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen fängt genauso die Ambivalenz des spektakulären Films ein, wofür gelte, dass er die »Aporie, das *super wicked problem* unserer Zeit [begreifbar macht]. Sie besteht darin, dass wir mit Krisen konfrontiert sind, die nichts so sehr brauchen wie kompetent einordnende Gatekeeper, wissenschaftliche und journalistische Instanzen [...]. Und dass wir gleichzeitig in einer Medienumwelt leben, in der sich diese Expertise und Autorität so leicht wie nie zuvor ignorieren, marginalisieren und diffamieren lassen« (50). Ob es das salopp formulierte Schrille und Plumpe oder die durch das systemische Denken zugespitzte medientheoretische Aporie ist, beide Urteile zum Film bzw. Klimadiskurs sind auch mit jenen didaktischen Ideen (und deren hier ausgelassenen methodischen Konkretisierungen) zu verbinden, die das Spannungsfeld aus Apokalypse und Apathie betreffen.

Klar ist an dieser Stelle also vor allem, dass dieser so giftig-satirische Film von McKay sein Publikum adressiert, ja, sogar an es appelliert. Es ist wiederum nur so gigantisch groß, weil dies im Modus der Unterhaltung geschieht und sich Rezipient*innen dem Appell des Films bzw. Regisseurs in letzter Konsequenz locker entziehen können. Verlässt man jenen argumentativen Raum des Abwägens im Feuilleton und greift erneut die Einleitung zum performativen Philosophieren auf, dann ist folglich zu *Don't Look Up* festzuhalten, dass dieser Blockbuster der Quote nach einen maximalen »Impact« aufweist, dass es aber auch wahrscheinlich ist, dass letzterer nur eine minimale kritische Wirkung besitzt, da der Film selbst

die eigenen kritischen Effekte als schlichtes *Netflix*-Unterhaltungsmedium absorbiert.

4 Bildung zur Klimakrise als eine Lecture Performance (2023) in einem Philosophie-Salon als einem dritten Ort

Mit der *Lecture Performance Im Widerstreit mit sich selbst – mit- und gegeneinander die Klimakrise denken* liegt (s. o.) ein *produktionsästhetisches »Darstellungsexperiment«* als explizit-performatives Philosophieren zur Klimakrise bzw. zu Apokalypse und Apathie vor. Das Gestalten des an *performance art* erinnernden Bildungsformats, das auf einen hohen Grad an Interaktion mit den Gästen zielt, wurde von der Philosophin Ruth Rebecca Tietjen¹³ und mir kooperativ geleistet. Diese *Lecture* fand im November 2023 in Leipzig in der durch Philosoph, Literat und Performer Rainer Totzke (aka Kurt Mondaugen) kuratierten Reihe des *Soundcheck-Philosophie-Salons* mit dem Oberthema *Kollektiv Denken* statt.¹⁴ Die Kollegin der Universität Tilburg, die zu praktischer Philosophie, speziell u. a. zu Fanatismus,

13 Vgl. [https://dekleineluchtfietser.wordpress.com/\[12.03.24\]](https://dekleineluchtfietser.wordpress.com/[12.03.24]).

14 Vgl. zu der etablierten Salonreihe [https://www.soundcheckphilosophie.de/aktuelle-veranstaltungen/\[12.03.24\]](https://www.soundcheckphilosophie.de/aktuelle-veranstaltungen/[12.03.24]); zu dieser Veranstaltungsreihe und seiner Rolle als Empfangsherr und Moderator vgl. Totzke selbst (2019, 8f.).

Populismus, Klimawandel, Einsamkeit und Melancholie – bisweilen auch mit performativen Mitteln – forsch, entwarf mit mir eine Struktur und Dramaturgie, die in einem ersten Schritt zu einem Exposé gebündelt wurde:

Thema ist die Krisenhaftigkeit unserer Gegenwart und vor allem Zukunft mit der Klimax der Klimakrise. Krisen sind zugleich Anlass, über das Kollektiv nachzudenken – *als Kollektiv*, im Denken zu zweit auf der Bühne und mit all den anderen, den Gästen im Publikum. Dadurch bleibt die Krise nicht nur Thema, sondern im Dia-, Poly-, auch im Monolog, zeigt sie sich – weder sind wir uns einig noch vermuten wir, dass wir uns mit all denen vor uns einig werden. Der Raum, worin gedacht, auch gefühlt wird, erhält so performative Qualität, die wir Schritt für Schritt gestalten und inszenieren wollen. Dies soll geschehen, indem wir abwechselnd mit-, aber auch gegeneinander sprechen und das Publikum einbeziehen, aber auch ausschließen.

Philosophisch gehen wir von der These aus, *dass ein Kollektiv immer im Widerstreit mit sich selbst ist*. Künstlerisch wollen wir aufzeigen, *dass wir als Einzelne zwischen Gefühl und Verstand so zerrissen sind* wie als Duo, das Denkstile vorführt, die zwischen klaren, deutlichen Argumenten und deutungsoffenen Impulsen als (bewegte) Bilder und andere nicht-diskursive Interventionen variieren. Die Polarisierung als Problem politischer Gegenwart wird unserer Performance Rhythmus verleihen und uns zusammenbringen wie trennen. Das Spiel ist eins mit der Diagnose unserer Wirklichkeit und dem Versuch der gemeinsamen Überwindung ihrer Krisenlastigkeit, die übers Fühlen und Denken der Spaltung führen muss. Die permanente Kontrastmontage, der wir experimentellen Ausdruck verschaffen, vollzieht sich in vier Abschnitten einer Verkomplizierung: *Erstens* stellen wir das Private und Öffentliche einander zugespitzt gegenüber: Gibt es »einsames« Denken oder aber ist es immer schon kollektiv? *Zweitens* stellen wir uns explizit die Frage nach der Kollektivität. Dazu gehen wir von der geteilten Situation mit unseren Gästen aus – wer spricht hier über, gegen oder mit wem? Inwiefern könnte das Forum im Salon ein Modell für das Soziale sein? *Drittens* werden Risiken und Chancen eines neuartigen politischen Ausdrucks erörtert und *viertens* wird die Frage gestellt, die uns umtreibt, die wir an diesem Abend be-, aber auch hintertrieben haben (werden) – kann uns kollektives Fühlen und Denken im Kontext der (Klima-)Krise ermächtigen, oder lähmt und unterdrückt es uns?

Neben der – trotz der Widerstreitigkeiten – erhofften Progression durch vier diskursive Schritte mit den Teilnehmer*innen, die – im Sinne des hier vorliegenden Bandes – auf »empowerment oder denial« zugespitzt wird, werden im Exposé performative Mittel genannt, die (s. o.) leiblichen, räumlichen, akustischen und zeitlichen Ausdruckskräften im Verlauf des Ereignisses gleichen, das in einem zweiten Schritt vor Ort in Leipzig von uns gemeinsam eingeprobt wurde.

4.1 Das(/Die) Problem(e) in der Lecture Performance

Es klingt beinahe wie ein Scherz, dass selbst die Krise als »Polykrise« längst »kollektiv« vorliegt, dass die »Krise« sich auch »im Widerstreit« mit sich selbst befindet. Denkt man aber u. a. an hohe ökologische Kosten der Aufrüstung zur Abwehr der Aggression aus

Russland seit Februar 2022 (also kurz nach jener weltweiten Premiere von *Don't Look Up*), vergeht einem das Lachen doch sehr schnell. Dieser Umstand bildet wiederum lediglich einen impliziten Horizont der Leipziger Performance, die ihrem Titel gemäß, genauso wie der Film von McKay, nur doch viel direkter, thematisch auf die Klimakrise selbst abzielt.

4.2 Didaktische Überlegungen zum explizit-performativen Philosophieren

Anders als in *Don't Look Up* gibt es in der Lecture Performance folglich *keine* noch zu deutende Leerstelle. Das workshopartige Ereignis ist insofern explizit, dass die ans Exposé angelehnte Ankündigung sein Thema klar benennt – *die Klimakrise*. Es wird jedoch gemäß dem Oberthema der *Soundcheck-Salon-Reihe* im Jahre 2023 in den größeren Zusammenhang *Kollektiv Denken* eingeordnet. Implizit scheinen dabei kriegerische Auseinandersetzungen in unserer Gegenwart (die fortdauernde brutale Attacke auf die Ukraine war ja nicht die letzte [...]) auf, bleiben aber zugunsten einer ökologischen Schwerpunktsetzung hintergründig. *Kollektiv Denken* wiederum appelliert – besonders im Kontext performativen Philosophierens – auch an die didaktische Urteilskraft, denn ›Denken‹ kann hier nur immer im weitesten Sinne verstanden werden und umfasst wie im Exposé angedeutet und im Fortlauf aspektorientiert erläutert alle ›sinnlichen Erkenntniskräfte‹, die diesen ernsten, partiell aber auch spielerischen sozialen Prozess motivieren. Dieser ist selbst *kollektiv* und soll der Planung nach auf *Widerstreitigkeiten* hin untersucht und durch diese auch motiviert werden. Diese ›Verkomplizierung‹ beruht auf performativen Verbindungen aus Kunst und Philosophie, neigt hier aber vor allem letzterer zu. So treten kritische Debatten ins Zentrum, die in McKays Film keine Rolle spielen oder allein andeutungsweise relevant sind – die Spannungsmomente, die aus dem kritischen Einbezug nicht-humaner Lebewesen bzw. anderer Entitäten und aus der Würdigung der Dimension von *gender* im Humanen selbst folgen. Ergänzend sind dabei immer wieder Motive postkolonialer Kritik integriert und verhandelt worden.

4.2.1 Exkurs: »Kollektivität« oder ist »einsames« Denken möglich?

In der Leipziger Situation, in der eine Salongruppe ›das Kollektiv‹ verhandeln sollte, wirkt diese Einleitungsfrage fast zu suggestiv. Der soziale Prozess dieses Philosophierens wurde bereits am Einlass initiiert, wo der Moderator des Abends unsere Gäste bat, ein Objekt zu zeichnen, das die Klimakrise versinnbildliche, um dazu mit jemandem ins Gespräch zu treten. Gezeichnet wurden Alltagsgegenstände, die Konsum betreffen, wie etwa Fahrrad bzw. Duschkopf (s. u.; Abb. 14), oder etwa ein Knopf, wovon ökonomische Kontexte entfaltet wurden. Bilder und Kommentare wurden so im Plenum gewürdigt, nachdem Tietjen als Akteurin mittels einer szenischen Lesung begonnen hatte, in die ich mich chorisches integrierte (s. u.), so dass dieser Beginn Sprechweisen vom Mono- bis Polylog umfasste. Eine Präsentation mit Bildern unterstützte dabei den gelesenen Text – das mediale Zusammenspiel enthielt Alltagsbeschreibungen und kritische Reflexionen dazu. So wurde klar, dass ein auf diese Weisen situiertes Denken und Fühlen als Diskurs stattfinden, der politisch-ethische Kontroversen umfasst. Einsames Denken ist unmöglich – Privates öffentlich, Denken kollektiv, was ganz generell gilt, speziell jedoch für die Klimakrise.

Textpassagen thematisierten neben Konsumerfahrungen koloniale bis imperiale Mentalitäten, die u. a. für den konfliktreichen bis tödlichen Umgang der EU mit Geflüchteten auf dem Mittelmeer (Abb. 9) (als Pars pro Toto für globale Missstände) verantwortlich sind. Teile dieser szenischen Lektüre bezogen sich auf die zwei Akteur*innen und ihre Situationen, was zum *Lecture-Performance-Stil* gehört. Thematisch wird so deutlich, dass alles im Horizont des ›globalen Kollektivs‹ geschieht; methodisch gilt hierzu, dass es sich um Inszenierungen von Theorie handelt, »in denen *gesagt* und *gezeigt* wird, d. h. in denen philosophische Sätze und Theorien nicht nur verbal artikuliert, sondern auch mittels Medien und künstlerisch inspirierter Darstellungsformate veranschaulicht, exemplifiziert, kommentiert, ironisiert oder konterkariert werden« (Totzke 2017, 84).

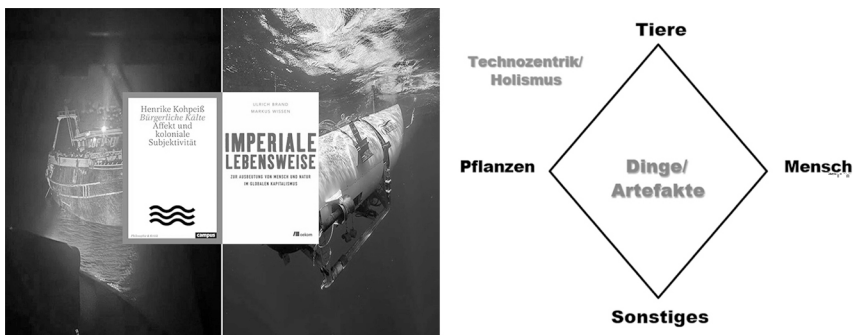


Abb. 9 und 10: Collagen und Graphiken als Präsentationsimpulse.

Konkret artikulierten die einleitend monologische Stimme Tietjens (1) und unser gemeinsames – wobei wir einander direkt gegenüber saßen – chorisches Sprechen (2), einige Beschreibungen und Reflexionen wie die folgenden:¹⁵

(1 [monologisch]) *Was sind das für Erfahrungen?* Es sind Erfahrungen affektiver Natur, die uns auf einen Widerstreit aufmerksam machen zwischen uns und den anderen, uns und der Welt, mehr aber noch zwischen uns und uns selbst – den von uns internalisierten und habitualisierten Praktiken des Denkens, Fühlens und Handelns. [...]

Erfahrungen, die ein epistemisches und praktisches Potential besitzen, uns dazu einladen, dem Widerstreit nach und auf den Grund zu gehen, ja vielleicht sogar ihn in der ein oder anderen Weise aufzulösen.

(2 [monologisch]) *Zweifel.* Ist das alles aber nicht nur ein selbstgefälliges Kreisen um mich selbst? Die Doppelbödigkeit der Metapher. Das Schmelzen des Eises. Klimawandel. Affiziert werden. Reflexion. Was notwendig ist, um etwas zu ändern – oder selbst wiederum allein Symptom dessen, was schief läuft? Je mehr Gedanken wir uns machen, desto gedankenloser werden wir.

15 Zitierte Texte ohne formale Belege sind privaten Notizen entnommen.

[chorisch] Denken und Fühlen, das dem Augenschein nach einsam ist, in sich selbst verstrickt, das aber gerade in dem Anspruch, gleichermaßen individuelle wie geteilte Erfahrungen zum Ausdruck zu bringen, über sich selbst hinaus verweist. Bin ich es, die hier spricht, oder sprechen durch mich meine Kultur, meine Klasse, meine Herkunft, mein Geschlecht? Gibt es mich denn überhaupt jenseits der Beziehungen, in denen ich stehe, Beziehungen zu Menschen, Tieren, Pflanzen, Dingen/Artefakten?

Anders als im Hollywood-Blockbuster werden in dieser Lecture Performance Aspekte aus den Deutungen mittels kritischer Theorien nicht nur beiläufig angespielt oder aber implizit gezeigt, vielmehr werden diese explizit ins Philosophieren integriert und auch mit ausgewählten Quellen des Diskurses (Kohpeiß 2023; Brand/Wissen 2017; Abb. 9) verknüpft. Es stellt sich nicht die Frage, ob die Rezipient*innen miteinander in ein Gespräch kommen, sondern alle Anwesende werden nach dem didaktisch-methodisch verfolgten Modell der Performer*innen in den Diskurs integriert. Diese thematische und didaktische Eigenheit setzte sich mittels Inszenierungen zweier jeweils verschiedener, äußerst elementarer Kollektiv-Widerstreitigkeiten fort.

4.2.2 Kollektiv im Widerstreit – Inszenierung 1: *Humandezentrierung?*

Auf den *lebensweltlichen* Einstieg folgten Phasen, die philosophische Aspekte der Kollektivität ins Zentrum stellten: Erstens die Frage, ob sich ›der Mensch‹ in einem anthropologischen Sinne *dezentrieren* sollte, um ethischer Verantwortlichkeit für andere und sich gerecht/er zu werden. Dazu diente eine Raute, die alle Entitäten (Abb. 10) zeigt, die als Reflexionsanlass bezüglich der In- oder Exklusion des »Wir« nach dem Modell umwelt-ethischer Positionen vom Anthropozentrismus (womit der Mensch zentral sei) bis Holismus (wonach alles ethisch relevant sei u. a. Dinge und Artefakte, speziell technische, für die Egalitarismus oder Gradualismus zu diskutieren wären) diente und auch klima-ethisch hochrelevant ist.

Eine mögliche *Humanzentrierung* wurde mit Hilfe von YouTube-Fundstücken motiviert, indem erstens die Gedächtnisübung eines Schimpansen (viehdeocom 10.04.2014; Abb. 11) präsentiert wurde, der Menschen scheinbar überlegen ist. Zweitens wurde der Radius ethisch bedeutsamer Lebewesen auf Pflanzen ausgedehnt, indem Auszüge einer TV-Doku über Fähigkeiten u. a. des kriechenden Fingerkrauts und der Mimose gezeigt wurde (Bayerischer Rundfunk 19.06.2019). Deren Talent wird darin als komplexes Verhalten bzw. als Intelligenz interpretiert. Folgt man diesen Sensibilisierungen im Sinne der *Animal* oder der *Plant Studies* (Soentgen 2018; Mancuso und Viola 2015), änderte sich jenes humane Selbstverständnis; der Mensch wäre dann nicht länger – traditionell – ausgezeichnetes Zentrum aller Lebewesen, sondern, wenn überhaupt, allein graduell durch die Ausbildung der eigenen Fähigkeiten überlegen. Zusätzlich wurde ein Impuls im Rückgriff auf ein ökologisch heikles Kunstwerk der *Leipziger Galerie für zeitgenössische Kunst*¹⁶ integriert. So stellten sich für die Lebewesen bzw. Entitäten Fragen nach ihrer

16 Die Leipziger Galerie hatten wir am Vortrag zufälligerweise besucht; vgl. zum Kunstwerk von Olaf Nicolai: <https://gfk.de/2012/olaf-nicolai-labyrinth/> sowie ökologisch hierzu: <https://www.monopol-magazin.de/galerie-sucht-loesung-fuer-leipzigs-gruene-besen> [22.03.24].

jeweiligen *agency* – handelt es sich hierbei im Zusammenhang des Anthropozäns (Antweiler 2024) jeweils um Handlungs- oder (nur) um Wirkmächtigkeit?

Zuletzt wurde das Publikum aufgefordert, den Satzbeginn »Das Kollektiv zu denken, heißt...« zu vervollständigen – die Ergebnisse wurden an einer Wand gesammelt, waren in der Pause von allen einsehbar und wurden am Anfang des folgenden Teils partiell zur Diskussion aufgegriffen. Die individuellen Aussagen (s. u.; Abb. 17) reichten von den Zielen, »sich selbst wegzudenken«, über eine »phantasiekompetente Empathie« oder »sich von der Auffassung von Gottesgleichheit zu verabschieden« sowie »Umwelt zur Einwelt zu machen« bis zu »Von der Konsumgesellschaft gemachte Erregungszustände des Überversorgtseins verlassen«.

4.2.3 Kollektiv im Widerstreit – Inszenierung 2: Genderdifferenzierung?

Zweitens wurde das humane Kollektiv *gendersensibel* hinterfragt, um sich anders jener Frage zu widmen, wer über, gegen oder mit wem spricht.

Politologin Cara New Daggett widmet sich in *Petromaskulinität* (2018) feministisch zugespitzt aus dem US-Kontext heraus der »Klimaleugnung und der enthusiastischen Anpreisung fossiler Brennstoffe innerhalb der neuen autoritären Bewegungen des Westens und der Verflechtung von Männlichkeit und fossilen Brennstoffen« (10). Nach ihr gebe es den Nexus, der in globaler Hinsicht postkoloniale Kritik erfordere, seit der Industrialisierung bzw. ersten Erdölbohrungen; neuerdings habe sich *Hypermaskulinität* intensiviert, indem *climate anxiety* und *gender anxiety* zusammenfielen. Neben Bezügen auf die Trump-Administration (2016–2020) verleiht Daggett dem öko-politisch sehr brisanten Kontext phänomenologisch beiläufig am Beispiel des *rolling coal* eine hohe Anschaulichkeit, das eine Manipulation von Diesel-Trucks meint, die schwarze Rußwolken ausstoßen. Einerseits eignet sich ihr Essay dazu, über die Klimaethik hinaus intersektionale Reflexionsimpulse – hier: klassisch-feministisch gedacht: – auf den Mann-/Frau-Gegensatz auszudehnen¹⁷; Daggett liefert zugleich ein Phänomen, das als solches die ›andere‹ Seite des Klimaaktivismus betrifft, diesem ein Gesicht gibt. Leben ›wir‹ also nach Daggetts Logik nicht vielmehr im ›Androzän‹ (Antweiler 2022 245–265), einem durch maskuline Destruktivität geprägten Erdzeitalter?

17 Daggett lehnt sich an Klaus Theweleits Abhandlung *Männerphantasien* (1977) an. Danach sind die Monstertrucks der *coal roller* analog zudem psychoanalytischen *Körperpanzer* zu begreifen; die Mensch-Maschine-Interaktion ist bis in diese alltägliche phallische Metaphorik (von Auspuffrohren etc.) libidinös besetzt. Theweleit ordnet in seiner Neuauflage (2019) die frühen Überlegungen in den klimaethischen Kulturkampf ein (1222–1224), dessen antagonistisches Feld Bruno Latour in *Das terrestrische Manifest* (2018) skizziert hatte.



Abb. 11–13: (audio-)visuelle Impulse zu Humandezentrierung und Genderdifferenzierung.

Erneut wurde ein YouTube-Video genutzt, um den anschaulichen Kontext bei Daggett lebendig in Ton und Bild vorzuführen (Galileo 26.02.2015). In das Problem eingeführt wurde anhand einer Sequenz (02:07–03:28), die jene Praxis des *rolling coal* vorstellt und politisch in die US-Welt einordnet.¹⁸ Es folgte ein Auszug (06:13–07:20), wonach Frauen, *diesel girls*, der ökologisch bedenklichen Praxis auch – sicherlich seltener – frönen (Abb. 12), um jener recht binären These von Daggett geschlechtlich einen Kontrapunkt entgegenzustellen (der sich ebenso in Begeisterung von Passantinnen zeigt; 08:26–08:53). Männer waren im Leipziger Salon in Überzahl; gleichwohl vertrat das Publikum, nach einem Austausch in Gruppen, ein Spektrum an Positionen aus Zustimmung, aus eher differenzierend-relativierenden Einschätzungen, bis zur Kritik an jener (zu) einseitigen Position der Politologin.

4.2.4 Abschluss: Zur Poetologie der Unterdrückung und Befreiung

Nach dieser doppelten Problematisierung der Kollektivität als Humandezentrierung und Genderdifferenzierung wurde in der Lecture Performance letztlich das Problem der Apathie bzw. des Nicht-Handelns unmittelbar verhandelt:

Wie kommen wir vom kollektiven Fühlen und Denken zum kollektiven Handeln und zwar insbesondere auch zum politischen Handeln und welche Rolle spielt Kunst (Performance, Poesie, Theater) in diesem Kontext? Im Hintergrund dieser Frage steht einerseits die Hoffnung, dass das, was wir heute Abend getan haben, mehr war, als ein bloßes kollektives (mit und gegeneinander) Fühlen und Denken, sondern eben auch eine Form kollektiven Handelns. Zugleich steht im Hintergrund aber die Sorge, dass dies eben doch nicht ausreicht, etwa weil die Gruppe zu homogen ist, als dass in einem politisch radikalen Sinne ein Widerstreit auftreten könnte [...].

Das Ziel lag darin, performativ philosophierend am ›dritten Ort‹ handlungsorientierte Impulse zu geben bzw. kritisch reflektieren zu lassen, um Apathie als ›theory-practice-

18 Wer denkt, dass eine solche petromaskuline Zuspitzung vor allem für die USA Sinn machte, der sei auf eine Debatte um das Diesel-Verbot in Stuttgart hingewiesen (Burkhardt und Sievi). Deutsche ›Anti-Greta‹-Websites greifen ebenso vergleichbare Motive auf (ein Meme, Abb. 13, das misogynie und antiökologische Gewalt vereint, findet sich über: <https://debeste.de/98864/Verwechslungsgefahr-Klima-Aktivistin-Klima-Aktiv-Fisten> [12.03.24]).

gap« mit Hilfe eines anderen Ausdrucks zu »verflüssigen«. Dieser Versuch wurde schließlich mit zwei Zitaten unterstützt, durch die erstens erneut die Perspektivik der Intersektionalität betont (Lorde 2020; hier: 1) und diese zweitens um eine theaterpoetologische Äußerung ergänzt wurde (Rau 2023; hier: 2)

(1) When we view living in the European mode only as a problem to be solved, we then rely solely upon our ideas to make us free, for these were what the white fathers told us were precious. ... The white fathers told us: I think, therefore I am. The Black mother within each of us – the poet – whispers in our dreams: I feel, therefore I can be free. Poetry coins the language to express and charter this revolutionary demand, the implantation of that freedom (Lorde 2020, o. S.)

(2) Denn das, glaube ich, tut die Kunst, tut eine Poetik, die sich der Seinsweise realer Utopie verschreibt: das *Fehlende* in all seiner Widersprüchlichkeit zur Erscheinung bringen. An einem realen Platz, mit wirklichen Menschen, auf dem Boden dieses Planeten, in historischer Zeit (Rau 2023, 107f.)

Macht das postkolonial-feministische Zitat von Audrey Lorde einen Widerstreit aus Fühlen und Denken stark, der sich durch die ganze Lecture Performance zog und den affektiven Tatbestand der Apathie direkt betrifft, so umkreist der Regisseur politischen Theaters Milo Rau das »leere Zentrum« solcher Bemühungen, das gefüllt werden sollte, wenn das Ziel darin besteht, den der Widerstreit aus Kunst und Wirklichkeit in der avantgardistischen Tradition aufzulösen.

4.2.5 Die Protagonist*innen im Bistro *Pan* im Leipziger *Theater der Jungen Welt*

Konnten Teilnehmer*innen schließlich (s. o.) partizipatorisch eine *neuartige* Haltung zu sich, den anderen und zur Welt gewinnen?

Anders als beim Blockbuster auf *Netflix* werden in dem Bistro *Pan* des Leipziger *Theaters der Jungen Welt* nicht hunderte Millionen Menschen erreicht, sondern bei der kleinen »analogen« Veranstaltung gab es ca. 25 Gäste. Es ist unmöglich, hier auf empirische Daten zurückzugreifen, aber die an Klimaproblematik bzw. ungewöhnlichen philosophischen Formaten interessierten Gäste sind homogener als Streaming-Kund*innen. Sie sind dem linksalternativen, akademisch geprägten Milieu zuzuordnen.¹⁹ Das Theater-Bistro ist zwar kommerziell, zugleich jedoch ein niedrigschwelliger Ort, an dem es bei dieser Veranstaltungsreihe weder Konsumzwang noch Eintritt gibt. Der *Soundcheck-Philosophie-Salon* weist also viele Merkmale eines »dritten Ortes« auf (Abb. 15/16), der gezielt zur philosophischen Auseinandersetzung mit Klima, Krise und Kollektiv aufgesucht worden ist – ohne dass Überraschungseffekte der informellen Bildung wie in dem Massenmedium *Netflix* zu erwarten sind. Kritische Reflexionsimpulse sind hier explizit Programm. Alle Gäste haben sich auf dieses Setting – einmal mehr, einmal weniger aktiv – eingelassen, im Plenum oder in Gruppen, die Austausch im kleinen Kreis erlaubten.

19 Wie so oft fehlte in der Gruppe ein gewisser Bevölkerungsteil von außerhalb des linksalternativen Milieus, so dass sich Ansätze zu Kontroversen nur innerhalb der progressiven Sphäre andeuteten, wobei ausgerechnet in Sachsen konservative bis rechte Positionen wie etwa Klimawandelleugnung nicht vertreten wurden.

Nach zwei Stunden blieben viele Gäste noch länger vor Ort und tauschten sich bei Bier, Wein oder Wasser über die aktuelle politische Situation aus. Die Gespräche drehten sich weiterhin darum, wie sich eine krisenbedingte Lähmung und deren emanzipatorische Überwindung zueinander verhalten (sollten).



Abb. 14–17: Theater-Bistro Pan in Leipzig als performativ-philosophische Situation.

5 Vergleich beider Formate, Fazit und Ausblick

Vergleicht man diesen zweiten Versuch einer Gestaltung von Klimabildung mit McKays Film, wird Folgendes deutlich: Zwar war hier kein gigantisches Publikum zu erhoffen, im Gegenteil. Dafür ist evident, dass das kleine Publikum, das den Salon aktiv aufsuchte, einen höheren Grad an Interesse hat, stark involviert ist und sich keineswegs entzieht. Bringt jener Film mehr oder weniger kritische Reflexionen zum ›globalen Kollektiv‹ audiovisuell zum Ausdruck, wird hier im kleinen Umfang (s. o.) ›als Kollektiv‹ philosophiert. Das Exposé der *Lecture Performance* geht von einer ubiquitären Spaltung aus, deren soziale Überwindung angestrebt wird, indem neben dem Denken situativ auch das Fühlen adressiert wird. Vielmehr ist das Problem, das jener Film den Rezipient*innen zeigt, in dieser *Performance* konsequent der Fluchtpunkt. Hierdurch fragt es sich, ob ihre performative Wirkung zum Empowerment führt – oder nicht. Antworten darauf wurden *in situ* mit den Teilnehmer*innen diskutiert. Drückt sich in McKays Film der Umstand, dass er ›performative Normalform‹ ist, auch darin aus, dass Rezipient*innen sich bloß berieseln lassen können, lässt diese zweite Variante performativen Philosophierens dies kaum zu. Sie zielt als ›Darstellungsexperiment‹, das nicht durch Stars auf dem Screen, sondern durch anwesende Personen vollzogen wird, auf eine höhere Aktivierung der kritischen Haltung des Publikums und deren gezielter und gemeinsamer Diskursivierung.

Die jeweilige Funktionslogik der zwei ›dritten Orte‹, Netflix-Streaming und Philosophie-Salon im Theater-Bistro, funktioniert also jeweils anders. In beiden Fällen sind die emanzipatorischen performativen Effekte aber skeptisch zu beurteilen. Selbst wenn

weder die Lecture Performance noch McKays Film in bloßer Unterhaltung aufgehen, liefern beide eher *Reflexions*impulse zum Spannungsfeld aus Apokalypse und Apathie, während *Handlungs*impulse nicht wahrscheinlich bzw. empirisch nachweisbar sind. Damit ist für beide Formate der Klimabildung zu attestieren, dass zwar jeweils Gründe für Apathie perzipierbar und denkbar werden, dass letztere aber kaum durch politisches Handeln im Kollektiv als lösbar erscheint, ein riskanter Umstand, der vorerst nur kritisch zu reflektieren bleibt. Diese Klimabildung erweitert Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE); neigten frühe Entwürfe der UNESCO unter Bezügen auf *critical thinking* und *psychology* dazu, kognitiv sowie emotional instrumentell zu sein, fordert der *Europäische Kompetenzrahmen für Nachhaltigkeit* inzwischen *Visionen*, die *politisches* und *kollektives Handeln für Nachhaltigkeit* (Europäische Union) ermöglichen. Die beiden Formate, unter denen der Philosophie-Salon ein transdisziplinärer Ort ist, sind an jenen Ansprüchen zu messen. Beide adressieren kritisch eine Öffentlichkeit, die im Film vor allem schrill mit jenem ›theory-practice-gap‹ konfrontiert wird, während derselbe im Salon gemeinsam reflektiert wird. Der spannungsvolle Widerstreit zwischen Theorie und Praxis oder auch *Apokalypse und Apathie* muss in der Klimabildung zunächst ernst genommen, um danach theoretisch wie praktisch bearbeitet zu werden – dazu liefern der Film und Salon erste Impulse, die bei aller Skepsis wichtig sind. Zuletzt sei betont, dass beide Formate Filmbildung zu Klimakrise bzw. Anthropozän betreffen; auch der Leipziger Salon wurde in mehreren Phasen audiovisuell gestaltet. Filme und Dokus von Regisseur*innen wie u. a. Werner Herzog²⁰ (Wobser 2023; 2024d) und Kelly Reichardt (Wobser 2025b) liefern hierzu spannendes Material. Doch auch in weniger bekannten Filmen wie etwa *The Future* von Regisseurin Miranda July finden sich Sequenzen als Fundstücke, die für (öko-)philosophische Filmbildung geeignet sind. Selten ist etwa die klimakrisenbedingte Apathie wohl intensiver inszeniert worden als in der kurzen Szene (1:13:15–1:15:38), in der ein Protagonist, Vertreter der Initiative *Tree by Tree*, von Tür zu Tür spaziert und auf einen wenig kooperativen Mitbürger lethargisch reagiert mit »That's alright – I mean... , it's probably too late for all this, anyway [...] This is just the moment, before it all falls down« (ebd.). Hier scheint ein Motiv auf, das an jene Haltung der affektvollen Akteur*innen von der *Letzten Generation* oder *Extinction Rebellion* erinnern, deren öffentliche Akte des zivilen Ungehorsams performative Dimensionen haben – welche Bildungsformate die performative Philosophie selbst im Zusammenhang von Anthropozän bzw. Klima zukünftig entwickeln wird, bleibt vorerst abzuwarten.

20 In der Leipziger Lecture Performance wurde ebenso ein Auszug aus *Lessons of Darkness* (1992) von Herzog eingespielt, der sich in kurzen Clips auch auf YouTube findet (Dedalus05; 04:42–06:47). Damit wurde der Schluss des Salons atmosphärisch auf ›Apokalypse und Apathie‹ zugespielt.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Antweiler, Christoph. *Anthropologie im Anthropozän. Theoriebausteine für das 21. Jahrhundert*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2022.
- Antweiler, Christoph. »Anthropozän – ein begriffliches Erdbeben Grundlagen, Begriffsvarianten und gesellschaftliche Relevanz.« *Anthropozän. Interdisziplinäre Perspektiven und philosophische Bildung*, hg. von Florian Wobser, Campus, [2024; 2024, S. 21–43.].
- Austin, John L. *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Reclam, 2002.
- Bayerischer Rundfunk. »Pflanzen: Kein Gehirn, aber lernfähig?«. *Youtube*, 19.06.2019, <https://www.youtube.com/watch?v=GgtzZnagJiM>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Birnbacher, Dieter. *Klimaethik. Nach uns die Sintflut?*. Reclam, 2022.
- Blumenberg, Hans. *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*. Suhrkamp, 1987.
- Brand, Ulrich, Wissen, Markus. *Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. Oekom, 2017.
- Burkhardt, Anne, Luzia Sievi. »Mit gelben Westen für den Diesel. Der Konflikt um Fahrverbote in Stuttgart.« *Urbane Konflikte und die Krise der Demokratie*, hg. von Peter Bescherrer, Robert Feustel, Gisela Mackenroth, Luzia Sievi, Westfälisches Dampfboot, S. 122–152.
- Dedalus05. »Werner Herzog – Lessons of Darkness (Clip)«. *Youtube*, 05.10.2010, <https://www.youtube.com/watch?v=yk-zulMuD6M>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Don't Look Up*. Adam McKay, Hyperobject Industries, 2021.
- Epp, Eugen. »Corona, Klimakrise, Weltuntergang. ›Don't look up‹ ist der Film, der uns endlich die Augen öffnen sollte.« *Stern online*, 27.12.2021, <https://www.stern.de/kultur/film/-don-t-look-up---der-netflix-film-soll-uns-endlich-die-augen-oeffnen-31454892.html>.
- Europäische Union. »Green Comp. Der europäische Referenzrahmen für Nachhaltigkeit«. *Europäische Union*, 2022, <https://op.europa.eu/de/publication-detail/-/publication/bc83061d-74ec-11ec-9136-01aa75ed71a1>.
- Fischer-Lichte, Erika. *Ästhetik des Performativen*. Suhrkamp, 2004.
- Galileo (Pro 7) »Coal Rollers in den USA.« *Youtube*, 26.02.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=FJwAr1SiBUk&t=419s>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. Fischer, 2014.
- July, Miranda. *The Future*. The Match Factory, 2011.
- Kohpeiß, Henrike. *Bürgerliche Kälte. Affekt und koloniale Subjektivität*. Campus, 2023.
- Koller, Hans-Christoph. *Bildung anders denken. Einführung in die Theorie transformatorischer Bildungsprozesse*. Kohlhammer, 2012.
- Krämer, Sybille. *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*. Suhrkamp, 2001.
- Krämer, Sybille. »Was haben ›Performativität‹ und ›Medialität‹ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ›Ästhetisierung‹ gründende Konzeption des Performativen.« *Performativität und Medialität*, hg. von Sybille Krämer, Fink, 2004, 13–32.
- Latour, Bruno. *Das terrestrische Manifest*. Suhrkamp, 2018.
- Leder, Mimi. *Deep Impact*. Paramount, 1998.

- Lorde, Audre. »Poetry is not a Luxury«. *Sister Outsider*. Penguin, 2020; hier zitiert nach: <https://symbolreader.net/2014/12/31/i-feel-therefore-i-can-be-free-tribute-to-audre-lorde/>.
- Mancuso, Stefan, Alessandra Viola. *Die Intelligenz der Pflanzen*. Antje Kunstmann, 2015.
- Mersch, Dieter. *Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis*. Fink, 2002.
- Noller, Jörg. *Ethik des Anthropozäns. Überlegungen zur dritten Natur*. Schwabe, 2023.
- Oldenburg, Ray. *The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community*. Marlowe & Company, 1989.
- Pörksen, Bernhard. »Das Prinzip der toten Katze«. *Der Spiegel*. 3, 2022, 50.
- Rau, Milo. *Die Zurückeroberung der Zukunft*. Rowohlt, 2023.
- Ray, Sarah Jaquette. *A Field Guide to Climate Anxiety. How to keep your cool on a warming Planet*. University of California, 2020.
- Reid, Guy. Overview. K.A., 2012, online abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=CHMIFOecrl0&t=2s>, abgerufen am 07. Oktober 2024.
- Roser, Dominik, Seidel, Christian. *Ethik des Klimawandels. Eine Einführung*. 2013. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015.
- Runtenberg, Christa. *Philosophiedidaktik. Lehren und Lernen*. Schöningh/UTB, 2016.
- Salaverria, Heidi, Sonja Schierbaum. »Theoretische und philosophiedidaktische Überlegungen zur Performativen Philosophie. Blicke aus zwei Richtungen.« *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik*, 2 (Performatives Philosophieren), Buchner, 2019, 13–22.
- Sandkühler, Fabian. *Das Motivationsproblem angesichts des Klimawandels. Tugendethische Lösungsansätze*. Herder, 2018.
- Stöcker, Christian. »Wir sind der Asteroid. Sensationserfolg ›Don't look up‹.« *Spiegel online*, 02.01.2022, <https://www.spiegel.de/wissenschaft/don-t-look-up-auf-netflix-der-bizarre-streit-zwischen-kritik-und-klimaforchung-a-d37160d4-ae3b-49d4-9a8f-d3b3bbfdcd3f>.
- Soentgen, Jens. *Ökologie der Angst*. Matthes & Seitz, 2018.
- Stöcker, Christian. *Die große Beschleunigung. Klimawandel, Digitalisierung. Wirtschaftswachstum. Wie wir uns in einer sich exponentiell verändernden Welt behaupten können*. Pantheon, 2023.
- Theweleit, Klaus. *Männerphantasien*. Matthes & Seitz, 2019 (Neuaufgabe).
- Thomas, Philipp. *Bildungsphilosophie für den Unterricht. Kompetente Antworten auf große Schülerfragen*. UTB, 2021.
- Totzke, Rainer. »Alternative Formen des Philosophierens.« *Formen und Felder des Philosophierens Konzepte, Methoden, Disziplinen*, hg. von Eva Schürmann, Alber, 2017, S. 78–97.
- Totzke, Rainer. »Performative Philosophie und Philosophiedidaktik – Bestimmungen und Beispiele.« *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik*, 2 (Performatives Philosophieren), Buchner, 2019, S. 4–12.
- Trempler, Jörg. *Katastrophen. Ihre Entstehung aus dem Bild*. Wagenbach, 2013.
- Viehdeocom. »Zahlentest-Gedächtnis. Schimpansen schlauer als Menschen.« *Youtube*, 10.04.2014, <https://www.youtube.com/watch?v=tbT9pWeCwn4&t=2s>, abgerufen am 07. Oktober 2024.

- Vogl, Joseph, Augstein, Jakob, »Klima, Krieg, Kapitalismus: Krisen und kein Ende?«. «Radioeins- und Freitag-Salon, 22.05.2023, https://www.radioeins.de/programm/sendungen/sendungen/353/2305/230522_radioeins_und_freitag_salon_20794.html.
- White, Frank. *Der Overview Effekt*. Goldmann, 1993.
- Wobser, Florian. »Essay und didaktische Ideen zum Film »Don't look up!« (US 2021) von Adam McKay.« *Doing Geo & Ethics. Unterricht digital & analog entwickeln*, 07.02.2022, <https://doinggeoandethics.com/2022/02/07/essay-und-didaktische-ideen-zum-film-dont-look-up-us-2021-von-adam-mckay/>.
- Wobser, Florian. »De-/Zentrierung« des Menschen im Anthropozän – Reflexion wissenschaftlichen und künstlerischen Ausdrucks im Film (Herzog; Geyrhalter).« *International Yearbook for Philosophical Anthropology*, Volume 11: art/science, hg. von Julien Kloeg, de Gruyter, 2023, S. 173–195.
- Wobser, Florian. »Anthropozän und philosophische Bildung. Inter- und transdisziplinäre Überlegungen in planetarer Hinsicht«. *Jahrbuch für Didaktik der Philosophie und Ethik*, Bd. 24, hg. von Markus Tiedemann, Thelem, 2024a [im Erscheinen].
- Wobser, Florian. *Interviews und audiovisueller Essayismus Alexander Kluges. Ein ästhetisch-performatives Bildungsprojekt und seine Relevanz für den Ethik- und Philosophieunterricht*. Metzler/Springer, 2024b.
- Wobser, Florian. »Mensch-Natur-Beziehungen im Anthropozän. Ideen für Bildung und Didaktik im Fach Philosophie/Ethik«. *Anthropozän. Interdisziplinäre Perspektiven und philosophische Bildung*, hg. von Florian Wobser, Campus, 2024c, S. 193–216.
- Wobser, Florian. »deterritorialisieren – Versammeln von Naturkräften (Wüste, Erdöl & Magma/Lava) in Filmen von Werner Herzog im Kontext des Anthropozän-Diskurses«. *Versammeln. Mediale, räumliche und politische Konstellationen*, hg. von Julia Prager [2024d; im Erscheinen].
- Wobser, Florian. »Theorie und Praxis des »Un-Möglichen« im Fach Ethik/Philosophie – die »Heterotopie« (am Beispiel des Technoclubs)». *Utopisches und dystopisches Denken im Unterricht*, hg. von Heinrich Ammerer, Margot Anglmayer-Geelhaar, Robert Hummer, Markus Oppolzer, [2024e; im Erscheinen].
- Wobser, Florian. »»Epiphanien der Natur« als audiovisuelle Ausdrucksformen. Grundzüge einer Didaktik des »Nature Filming« in ökozentrischer Hinsicht«. *Das Weltbild der Igel und andere Perspektiven auf die Natur*, hg. von Georg Gasser u. a. [2025a; im Erscheinen].
- Wobser, Florian. »Filme von Kelly Reichardt (»Old Joy« 2006; »First Cow« 2019) als populäres Experimentierfeld von Männlichkeit.« *Gender-Obsessionen. Vom exzessiven Glauben an das Geschlecht*, hg. von Katja Kauer [2025b; im Erscheinen].
- Wobser, Florian, Eva Nöthen. »Zum Umgang mit Bildern mit klimaethischer Relevanz. Bilddidaktische Überlegungen zur Bedeutsamkeit der ästhetischen Auseinandersetzung mit Fotografien im Kontext Ethischer Bildung.« *Ethik & Unterricht*. 4 (Klimaethik), 2022, S. 8–12.

Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe

Alexandra Colligs

Die zerstörerischen Folgen der Klimakrise – verheerende Brände, Stürme, Hitzewellen, Überflutungen und Hungersnöte – werden von den Menschen, die nicht unmittelbar davon betroffen sind, höchstens noch am Rande zur Kenntnis genommen. Zwischen Videos von süßen Tieren, Berichten aus Kriegsgebieten, Tipps zum Abnehmen und den neusten Fußballergebnissen sind die Warnungen über die unumkehrbaren desaströsen Konsequenzen der Erderwärmung zum Normalzustand geworden. Wie Alenka Zupančič festhält, haben die »katastrophalen Zukunftsaussichten [...] etwas Drastisches und Traumatisches an sich, das uns wachrütteln sollte, was es aber nicht zu tun scheint [...] *Wir erwachen, um weiter zu träumen*« (Zupančič 2023, 31, Herv. im Orig.). Trotz der immer alarmierender werdenden Effekte, die unsere gegenwärtige Form der Naturbeherrschung und Selbsterhaltung mit sich bringt, trotz der konstanten Warnungen der Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen ändert sich nichts, oder zu wenig. Zupančič schlägt vor, dass dieses Auseinanderfallen von Wissen und Handlung selbst durch eine Fetischisierung des Wissens bedingt wird, die eine spezifische Form der Verleugnung in Form des »aber trotzdem« (Zupančič 2023, 36, Herv. im Orig.) erlaubt und das Verharren im Bestehenden rechtfertigt. Gerade *weil* man das Wissen von der Klimakrise hat, kann dieses Wissen zum Objekt werden, das vor der Anerkennung der Realität schützt: Es bleibt folgenlos.

Die Effektivität von trotzigen Verleugnungsprozessen sehen wir auch am Werk, wo die Wut über die drohende Apokalypse sich nicht gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse richtet, sondern gegen diejenigen, die die Hiobsbotschaft überbringen – gegen die »Panikmache« der Wissenschaft oder gegen die Proteste der Klimabewegung, die darauf zielen, die Normalität zu unterbrechen, das *Weiterso* zu stören. Was immer man von den gewählten Protestformen halten mag, aufschlussreich ist doch, dass diese in vielen Deutschen nicht Besinnung, sondern die Lust an Gewalt zu wecken scheinen – das Internet ist voll von allerlei Phantasien, was man »Klimaklebern« antun könnte und diese werden auch immer mehr umgesetzt.¹ Die ökologischen Aktivist*innen werden dabei zum Objekt, an dem sich die angestaute Wut entlädt. Wenn man den Klimawandel

1 Vgl. dazu verschiedene Zeitungsartikel etwa <https://taz.de/Gewalt-gegen-Klimaaktivistinnen/> //5932985/ (zuletzt abgerufen am 31.03.2024) oder <https://www.br.de/nachrichten/bayern/vor>

als Problem wahrnimmt, ist man zwar dafür, dass sich etwas ändert, aber die radikalen Störungen des Normalbetriebes erscheinen schlichtweg als das größere Verbrechen. Die Aktionen der Aktivist*innen bringen das Blut zum Kochen, die drohende Vernichtung alles natürlichen Lebens lässt relativ kalt. Diese gegenläufigen Reaktionsbildungen sind meines Erachtens aber nicht einfach nur Gegensätze, sondern bedingen sich wechselseitig: In der Verschiebung der Aufmerksamkeit weg vom Problem zu denen hin, die es anprangern, wird ein Gefühl von Handlungsmacht zurückgewonnen, in der die Wut auf die Aktivist*innen die verdrängte Wut über die eigene Ohnmacht kompensiert. Das eigentliche Problem wird erfolgreich zu Gunsten von etwas verdrängt, das sich bewältigen lässt. Dieser Verdrängung der eigenen Ohnmacht durch Externalisierung von Aggression korrespondiert der ebenfalls weit verbreitete Glauben daran, dass nicht weniger, sondern mehr Konsum, aber richtiger Konsum und die Kommodifizierung der ökologischen Verantwortung über Handhabungen wie den Handel mit Emissionszertifikaten, die geeigneten Instrumente seien, um der zerstörerischen Kraft des Klimawandels zu begegnen. Durch das penetrante Marketing für vermeintlich »grün« produzierte Massenwaren wird Nachhaltigkeit selbst zur Ware, deren subjektive Nützlichkeit in dem Gebrauchswert besteht, ein Gefühl falscher Kontrolle über eine Produktionsweise zu vermitteln, deren schädliche Konsequenzen oftmals einfach nur räumlich oder zeitlich der Sichtbarkeit der Konsument*innen entzogen werden (Lessenich 2016; Brand und Wissen 2017; Miller 2017). Auch wenn vermutlich in breiten Teilen der Bevölkerung zumindest ein vages Bewusstsein darüber besteht, dass der »richtige« Konsum nicht die notwendige Veränderung bringen wird, um die Katastrophe abzuwenden – und man sich in gewissem Maße vielleicht sogar der Doppelmoral gewahr ist, diejenigen, die den Billigflieger in den Urlaub nehmen, Wurst beim Discounter kaufen und Diesel tanken, zu maßregeln, während gleichzeitig auf Social Media die gewohnheitsmäßige Nutzung von Privatjets, Jachten und seit neustem auch Spaceships als legitimer und glamouröser Lifestyle gefeiert wird – glaubt man, trotz sich an die eigene Lebensweise klammernd, dass der Kapitalismus auch diese Krise überwinden wird. Mark Fisher hat diese Verkümmern der Vorstellungskraft, des Erwachens, um weiter zu träumen einst in dem wunderbaren Satz aufgegriffen, es sei leichter geworden »sich das Ende der Welt vorzustellen als das Ende des Kapitalismus« (Fisher 2020, 9).

Im Folgenden möchte ich zunächst mit Bezug auf Karl Marx darlegen, warum die kapitalistische Ökonomie in einem grundlegenden Widerspruch zu den Imperativen einer veränderten Lebensweise steht, die mit Vorstellungen von Nachhaltigkeit in Verbindung gebracht werden kann. Der erste Abschnitt beschreibt die Klimakatastrophe unter Bezugnahme auf die aus dem Kapitalverhältnis sich ergebende ökonomische Logik von ihrer objektiven Seite. Anschließend werde ich im zweiten und dritten Abschnitt unter Rekurs auf die von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer formulierten Überlegungen in der Dialektik der Aufklärung darlegen, warum die Formen der kapitalistischen Naturbeherrschung für uns unkontrollierbare Effekte hervorbringen und uns zugleich immer weiter in ihre Zusammenhänge verstricken. Damit wird die bei Marx beschriebene objektive Struktur gesellschaftlicher Verhältnisse im Kapitalismus in Beziehung

zu spezifischen Subjektivierungsformen gesetzt. Abschließend werde ich im vierten Abschnitt anhand eines Beispiels darauf eingehen, welche Schwierigkeiten sich aus dieser Vermittlung des Objektiven mit dem Subjektiven für die Darstellung der Klimakatastrophe ergeben.

1 Nachhaltigkeit und Kapital

Die Produktivität der marxischen Überlegungen für die Klimakrise wurde in der Gegenwart vielfach zur Kenntnis genommen und weiterentwickelt (Foster 2000; Saito 2016; Malm 2020; Foster und Clark 2020; Bruschi und Zeiler 2022), weswegen ich hier nur auf einige Aspekte eingehen werde, die um die Dynamiken der Naturbeherrschung kreisen, wie sie später auch von der älteren Kritischen Theorie thematisiert werden. Relevant, um die objektive Bedingtheit der Klimakatastrophe im Ökonomischen zu verstehen, ist, im Rahmen der hier vorgebrachten Argumentation, vor allem die von Marx in den Grundzügen entwickelte Dialektik von Selbsterhaltung und Selbstvernichtung, die später in den Überlegungen der *Dialektik der Aufklärung* als Modus der Subjektivierungsweise durchgearbeitet wird.

Marx beginnt den ersten Band des *Kapitals* damit, festzustellen, dass der »Reichtum der Gesellschaften, in welchen kapitalistische Produktionsweise herrscht [...] als eine ungeheure Warensammlung [erscheint]« (Marx 2017, 49). Mit dem Verb »erscheinen« wird hierbei angezeigt, dass der Reichtum der Gesellschaften uns zwar als Ansammlung von Waren vorkommen mag und in dieser Form erfahren wird, jedoch nicht damit identisch ist, Warenansammlung zu *sein*.² Wie Kohei Saito in einem Aufsatz zur Vorstellung von Reichtum bei Marx herausgearbeitet hat, ist der Reichtum, der hier als Warensammlung gefasst wird, vielmehr von Grund auf paradox, weil er die Verkümmern und Zerstörung des gesellschaftlichen und natürlichen Reichtums zur Voraussetzung hat (Saito 2020). Die historische Möglichkeitsbedingung der Entwicklung von natürlichem Reichtum zu künstlicher Verknappung bilden die Vorgänge, die Marx in ironischer Aneignung einer Formulierung von Adam Smith mit dem Begriff der »ursprünglichen Akkumulation« (Marx 2017, 741–791) bezeichnet und meint die gewaltsame Vertreibung der Bevölkerung von gemeinschaftlich bewirtschaftetem Land, dessen Einhegung und Privatisierung ein Ende der Subsistenzwirtschaft bedeutet.³ Der in dieser Weise Vorschub geleisteten Trennung der Produzent*innen von ihren Produktionsmitteln, ihre Proletarisierung, schafft nicht nur die kapitalistischen Verhältnisse zur Akkumulation durch die Ausbeutung von Arbeitskraft, sondern auch eine bis dato unbekannte Dimension des Raubbaus an der Natur, die einen, wie Marx schreibt, »unheilbaren Riß« (Marx 2012b, 821) im Stoffwechsel mit der Natur zur Folge hat. Die Einführung der Maschinen läutet eine neue Ära hinsichtlich der Möglichkeiten ein, Natur auszubeuten (zu der die Arbeitskraft als Naturkraft ebenfalls zählt). Die neuen technischen Möglichkeiten kommen

2 Siehe für eine ausführliche Ausarbeitung dieses Punktes Holloway (2015).

3 Zu weiterführenden Überlegungen zur sogenannten ursprünglichen Akkumulation und der daran anknüpfenden politischen Idee der »Commons« Harvey (2011), Federici (2022) oder Re-decker (2020).

der in der Kapitallogik eingeschriebenen Tendenz zur unendlichen Ausdehnung und unendlichen Akkumulation entgegen, die Marx an verschiedenen Stellen des Kapitals metaphorisch unter Rückgriff auf mythologische Kreaturen fasst, wenn er schreibt, dass sich das Kapital nur »vampyrmäßig« (Marx 2017, 247) belebt, oder »Werwolfs-Heißhunger« (Marx 2017, 280) habe. In den Bildern der monströsen, unheimlichen und übernatürlichen Gestalten wird das an Profitmaximierung orientierte Expansionsstreben des Kapitals als eine Logik veranschaulicht, die darauf drängt, die Grenzen des Natürlichen zu verschieben, zu manipulieren und zu überschreiten. Wie sich dieser »Riss« im Stoffwechsel mit der Natur, der Fortschritt und Zerstörung miteinander verklammert, konkret auf unsere Beziehung zu anderen Lebewesen auswirkt, dafür liefert Marx im zweiten Band des *Kapitals* ein anschauliches Beispiel:

Es ist natürlich unmöglich, ein fünfjähriges Tier vor dem Ende von fünf Jahren zu liefern. Was aber innerhalb gewisser Grenzen möglich, das ist, durch veränderte Behandlungsweise Tiere in kürzerer Zeit für ihre Bestimmung fertigzumachen. Dies wurde namentlich geleistet durch Bakewell. Früher waren englische Schafe, wie die französischen noch 1855, vor dem vierten oder fünften Jahre nicht schlachtfertig. Nach Bakewells System kann schon ein einjähriges Schaf gemästet werden, und in jedem Fall ist es vor Ablauf des zweiten Jahres vollständig ausgewachsen. Durch sorgfältige Zuchtwahl reduzierte Bakewell, Pächter von Dishley Grange, das Knochenskelett der Schafe auf das zu ihrer Existenz notwendige Minimum. Seine Schafe hießen die New Leicesters. (Marx 2012a, 240)

Marx macht hier am Beispiel der Schafzucht deutlich, wie das Wissen über die Natur in die Dienste des ökonomischen Interesses eingespannt wird, wobei es hier spezifisch darum geht, die Umschlagszeit des Kapitals (die Zeit bis das investierte Kapital in Geldform zum Kapitalisten zurückkehrt) möglichst zu verkürzen und so die Profitrate zu erhöhen. Je schneller das Schaf Fleisch ansetzt, desto schneller kann es geschlachtet und verkauft werden und desto eher kann das in diesen Produktionszweig investierte Kapital vermehrt und neu investiert werden. Je höher der Anteil von Fleisch im Verhältnis zu den Knochen ist, desto mehr Fleischware kann verkauft werden und desto höher fällt der Profit aus. Das Kapitalinteresse an schneller Verwertung und schnellem Umschlag bestimmt so über gezielte Züchtung und Tötung den Lebenszyklus der Tiere und auch ihre physische Form. Die Vorgehensweise der auf Massenkonsum ausgerichteten Fleischindustrie unserer Gegenwart wird darin vorgebildet. Wenn heute Hähnchen in Mastbetrieben mit so großer Brust gezüchtet werden, dass sie in ihren kleinen Mastställen nicht mal mehr stehen können oder Schweine und andere Tiere auf Grund der Haltungsbedingungen »präventiv« mit Unmengen an Antibiotika behandelt werden müssen, um den Ausbruch von (weiteren) Tierseuchen zu vermeiden, zeigt sich darin eben die Fortsetzung jener instrumentellen Naturbeherrschung und ihrer Folgen, deren Anfänge Marx im 19. Jahrhundert aufgreift. In der Auseinandersetzung mit den naturwissenschaftlichen Arbeiten von Justus von Liebig kritisiert Marx außerdem die schon zu seiner Zeit augenfälligen Schädigungen der Böden durch die kurzfristigen, auf Profit orientierten Naturbeherrschungsformen, die durch den Einsatz von nicht abbaubaren Chemikalien die Fruchtbarkeit der Böden zerstören. Als gutes Fazit aus dieser Beschäftigung erschei-

nen mir die Sätze, die Marx am Ende des Kapitels über die Einführung der Maschinerie im ersten Band des Kapitals formuliert:

Und jeder Fortschritt der kapitalistischen Agrikultur ist nicht nur ein Fortschritt in der Kunst, den Arbeiter, sondern zugleich in der Kunst, den Boden zu berauben, jeder Fortschritt in Steigerung seiner Fruchtbarkeit für eine gegebene Zeitfrist zugleich ein Fortschritt in Ruin der dauernden Quellen dieser Fruchtbarkeit. [...] Die kapitalistische Produktion entwickelt daher nur die Technik und Kombination des gesellschaftlichen Produktionsprozesses, indem sie zugleich die Springquellen allen Reichtums untergräbt: die Erde und den Arbeiter. (Marx 2017, 529–530)

In der kapitalistischen Produktionsweise, so zeigt sich, sind Selbsterhaltung des Kapitals und Vernichtung immer schon verstrickt. Die verstetigte Kapitalakkumulation kann einerseits nur so lange bestehen, wie es gelingt, die »Springquellen« des natürlichen Reichtums auszubeuten und zugleich drängt der ungebändigte Expansionstrieb des Kapitals auf eine ständige Grenzüberschreitung, die droht jene Springquellen zu versiegen, weil sie keine Regenerierung mehr zulässt. Nicht nur die symptomatische Schädigung der Böden und Wälder, sondern überhaupt der ganze »Geist der kapitalistischen Produktion, der auf den unmittelbaren nächsten Geldgewinn gerichtet ist, widerspricht der Agrikultur, die mit den gesamten ständigen Lebensbedingungen der sich verkettenden Menschengenerationen zu wirtschaften hat« (Marx 2012b, 631).⁴ Der in den verstreuten Überlegungen von Marx deutlich skizzierte Widerspruch zwischen Selbsterhaltung des Kapitals und einer im weitesten Sinne *nachhaltigen* Selbsterhaltung des Lebendigen (»Lebensbedingungen der sich verkettenden Menschengenerationen«), hat sich in der Gegenwart auf eine Weise zugespitzt, in der sich die von Marx formulierte geschichtsphilosophische Hoffnung darauf, dass der Kapitalismus die Bedingungen seiner eigenen Überwindung hervorbringt, auf zynische Weise verwirklicht. Nicht die rationale Aneignung und Umgestaltung einer ausschließlich an Mehrwertmaximierung orientierten Produktionsweise steht bevor, sondern die kapitalistische Produktionsweise der Gegenwart strebt ihrer Überwindung durch eine Verwüstung der Erde zu, die uns und einen Großteil alles Lebendigen mit in ihren Abgrund reißen wird.

4 Diesen Widerspruch zwischen der Selbsterhaltung des Kapitals, der Selbsterhaltung der Menschen und all dessen, was wir als Natur bezeichnen, hat die Philosophin Nancy Fraser jüngst in einem Buch aktualisiert, das den deutschen Titel *Der Allesfresser* trägt. Entlang von verschiedenen Formen der Aneignung und Ausbeutung wird hier die These entfaltet, dass der Drang des Kapitals, die ganze Wirklichkeit zu erfassen und immer neue Bereiche der Marktlogik zu unterwerfen, dazu führen muss, dass die Grenzen zu den außerökonomischen Voraussetzungen nach und nach abgegraben werden, von denen die Möglichkeit des Mehrwerts und daher von Kapitalakkumulation insgeheim abhängt (Fraser 2023, 129–188; Fraser und Jaeggi 2020, 227–304).

2 Naturbeherrschung und Naturverfallenheit

Die bislang mit Marx angestellten Überlegungen zum Verhältnis zwischen Mensch, Natur und Ökonomie möchte ich im Folgenden unter Rekurs auf die *Dialektik der Aufklärung* noch weiter vertiefen und von der subjektiven Seite beleuchten. Horkheimer und Adorno spüren in ihrem gemeinsamen Buch den Anfängen der Verstrickung von Naturbeherrschung und Zerstörung nach, deren ökonomische Logik wir bei Marx ausbuchstabiert sehen. Sie fokussieren dabei vordergründig darauf, welche Denkformen die Möglichkeitsbedingungen für die Unterwerfung der Wirklichkeit unter die Warenform bilden und welcher Zusammenhang hier zum aufklärerischen Denken und dem ihm eingeschriebenen Zwang zur identifizierenden Vereinheitlichung besteht. Aufklärung bezeichnet in dieser philosophischen Untersuchung nicht allein die spezifische Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft ab dem 18. Jahrhundert, die unter diesen Begriff fällt, sondern in einem breiteren Sinne ein Denken, das den Zweck hat, »von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen« (Horkheimer und Adorno 1969, 9). Die *Dialektik der Aufklärung* unternimmt es zu zeigen, wie unsere Herrschaft über Natur und der daraus resultierende gesellschaftliche Fortschritt mit einer Reduktion dessen erkaufte ist, was Natur für uns sein kann. Der aufklärerische, naturwissenschaftliche Zugriff auf die äußere Natur – so die zentrale These – bringt Natur *für uns* in einer Weise hervor, die diese auf das reduziert, was an ihr quantifizier-, formalisier- und vor allem verwertbar ist. In der für die Nützlichkeitsabwägungen zentralen Reduktion auf auffindbare Gesetzmäßigkeiten geht es nicht um Erkenntnis im emphatischen Sinn, sondern um das Generieren von Herrschaftswissen: »Technik ist das Wesen dieses Wissens. Es zielt nicht auf Begriffe und Bilder, nicht auf das Glück der Einsicht, sondern auf Methode, Ausnutzung der Arbeit anderer, Kapital« (Horkheimer und Adorno 1969, 10). Natur wird anders gesagt auf das reduziert, was sich nach dem Modell naturwissenschaftlicher Experimente an ihr vorhersehen und wiederholen lässt. Die aufklärerische Rationalisierung soll den Menschen die Angst vor dem Unbekannten, Bedrohlichen und Dunklen der Natur nehmen. Unter den Bedingungen aufklärerischer Naturherrschaft kann sich die individuelle und gesellschaftliche Selbsterhaltung in einer neuen Form vollziehen. Sie ist nicht länger eine Selbsterhaltung, die auf ein mimetisches Anschmiegen an die Unwegsamkeit der äußeren Natur angewiesen bleibt, sondern ermöglicht eine vom gegenwärtigen Augenblick sich lösende, zukunftsorientierte Befriedigung von Bedürfnissen. Solche eine Verschiebung findet etwa statt, wenn man sich nicht länger »selbst ins Wild« verkleidet, »um es zu beschleichen« (Horkheimer und Adorno 1969, 27), sondern Tiere planvoll züchtet, tötet und domestiziert. Die Differenz zum Tier, die im Beschleichen von Wild, dem man sich ähnlich macht, noch verwischt, wird real im Vollzug von planvoller Gewalt, die der Vernunft bedarf: »In Krieg und Frieden, Arena und Schlachthaus, vom langsamen Tod des Elefanten, den primitive Menschenhorden auf Grund der ersten Planung überwältigten, bis zur lückenlosen Ausbeutung der Tierwelt heute, haben die unvernünftigen Geschöpfe stets Vernunft erfahren« (Horkheimer und Adorno 1969, 262). *Vernunft zu erfahren*, wird gleichbedeutend mit Vernichtung und Ausbeutung der äußeren Natur. Diese Form der Selbsterhaltung beschreibt die subjektive Seite des durch Marx dargestellten objektiven Kapitalverhältnisses. Bei Adorno und Horkheimer wird sie in einem für das Menschsein konstitutiven Dilemma zugespitzt: »Die Menschen

hatten immer zu wählen zwischen ihrer Unterwerfung unter Natur oder der Natur unter das Selbst« (Horkheimer und Adorno 1969, 38). Die Pointe ist hierbei jedoch, dass die Unterwerfung der »Natur unter das Selbst« durch Naturbeherrschung dieses Dilemma nicht auflösen kann, dass es sich hierbei nicht wirklich um eine Wahl zwischen sich ausschließenden Gegensätzen handelt, sondern um Gegensätze, die sich gegenseitig enthalten. Insofern wir selbst Naturwesen sind, sind wir zur Selbsterhaltung auf die Bearbeitung und Aneignung von Natur angewiesen. Die Unterwerfung durch die aufklärerische und formale Vernunft führt uns jedoch nicht aus dem Naturzusammenhang heraus, sondern verstrickt uns auf neue und unvorhersehbare Weise in andere Zwänge. In dem Maße, in dem wir selbst ein »Stück Natur« (Adorno 2015a, 202) sind, selbst Naturwesen, können wir uns der Zwangsförmigkeit von Natur nicht vollständig entledigen, sondern diese nur transformieren. Die These, die Adorno und Horkheimer vertreten, lautet: »Jeder Versuch, den Naturzwang zu brechen, indem Natur gebrochen wird, gerät nur um so tiefer in den Naturzwang hinein« (Horkheimer und Adorno 1969, 19). Die im Dienste der Naturbeherrschung entwickelten gesellschaftlichen Formen und Praktiken der Naturbeherrschung befreien uns nicht alleine von den Zwängen der ersten Natur, sondern werden selbst zwanghaft. Sie treten den Einzelnen *wie Natur* gegenüber, indem sie ein unkontrollierbares Eigenleben entfalten, das die überwundenen Zwänge der Natur in neuer Weise fortschreibt.

Die Aktualität dieser Überlegungen ist evident: Die Formen, in denen sich die individuelle und gesellschaftliche Selbsterhaltung im Kapitalismus vollzieht, folgen mehr denn je Akkumulations- und Profitmaximierungslogiken, die den Einzelnen immer schon vorausgehen und Subjektivierungsprozesse nach diesen Prinzipien strukturieren. Dazu gehört nicht nur die Sozialisierung zum* zur Arbeiter*in in einem bestimmten Bereich, die Internalisierung von Wettbewerbslogiken und die Zurichtung auf den Vollzeitjob, sondern auch die Produktion immer neuer Bedürfnisse, deren Befriedigung an Waren gebunden bleibt, durch deren Verkauf sich der Mehrwert für die Besitzer*innen der Produktionsmittel allererst realisieren kann. Um im globalen Wettbewerbskapitalismus mehr Profit zu machen, um mehr Kapital zu akkumulieren, muss auch mehr produziert und verkauft werden. Der kapitalistischen Produktionsweise eingeschrieben ist die Notwendigkeit zum Wachstum, zur Erschließung neuen Territoriums wie auch die Tendenz zur Intensivierung der Ausbeutung von Natur und Mensch, eben jener »Werwolfshunger«, den Marx beschreibt. Die darin schon angelegte imperiale Logik erscheint bei Marx und Friedrich Engels in dem Verlangen »nach einem stets ausgedehnteren Absatz für ihre Produkte«, das »die Bourgeoisie über die ganze Erdkugel [jagt]« (Marx und Engels 1980, 465). In der *Dialektik der Aufklärung* wird dieses Motiv in den Handlungen des Helden Odysseus lebendig, der Adorno und Horkheimer als der erste Bourgeois gilt.

Die Wehrlosigkeit des Odysseus gegenüber der Meeresbrandung klingt wie die Legitimation der Bereicherung des Reisenden am Eingeborenen. Das hat die bürgerliche Ökonomik späterhin festgehalten im Begriff des Risikos: die Möglichkeit des Untergangs soll den Profit moralisch begründen. (Horkheimer und Adorno 1969, 69)

Die zuvor schon dargestellte Reaktionsbildung auf eine im Außen verortete vermeintliche Bedrohung der eigenen Selbsterhaltung lebt in der ökonomischen Theorie als Verherrlichung darwinistischer Prinzipien fort – das rücksichtslose Risikoverhalten Einzelner wird tendenziell belohnt und bewundert. Wie der erste Abenteurer auf seinen Reisen, entdecken gute Unternehmer*innen immer neue Territorien, die sie der ökonomischen Funktionsweise der Warenform unterwerfen können, ungeachtet der Folgen, die das für andere (zum Beispiel kolonisierte Bevölkerungsgruppen) und ihre Lebensräume hat. Unterwerfung und Ausbeutung erfolgen im Namen des Überlebens selbst und erfahren in der Bezugnahme auf sie ihre Rechtfertigung.

Um die eingangs skizzierte Gegenwartsconstellation zu verstehen – das Missverhältnis zwischen Katastrophe und Apathie – sind diese Überlegungen der Kritischen Theorie besonders dort produktiv, wo sie den Subjektivierungsformen nachspüren, die mit der objektiven Irrationalität und Destruktivität der kapitalistischen Produktionsweise einhergehen und die Weise aufzeigen, in der Objektives und Subjektives miteinander vermittelt sind. So halt die Unterwerfung der äußeren Natur durch das Systemischwerden der aufklärerischen Vernunft in einem für das bürgerliche Subjekt konstitutiven Selbstverhältnis wider. Als stoische Fühllosigkeit, als Verhärtung, wird sie Grundlage des affektiven Komplexes, den Adorno und Horkheimer mit dem Begriff der »bürgerliche[n] Kälte« adressieren (Horkheimer und Adorno 1969, 110) und der wiederum für das Verständnis des eingangs beschriebenen Phänomens der kollektiven Verdrängung und Apathie aufschlussreich ist.

3 Die Apathie der Vernunft

Wie aufgezeigt lautet eine der von Adorno und Horkheimer aufgeworfenen zentralen Thesen, dass mit der Reduktion der äußeren Natur als Möglichkeitsbedingung ihrer Subsumtion unter das Kapital nicht nur die dem Subjekt äußere Wirklichkeit verarmt, sondern auch das Subjekt. Beides bedingt sich gegenseitig, denn in »nichts anderem als in der Zartheit und dem Reichtum der äußeren Wahrnehmungswelt besteht die innere Tiefe des Subjekts« (Horkheimer und Adorno 1969, 198). In der reduzierenden Unterwerfung der äußeren Natur formt sich ein Selbst, das diese Unterwerfung als Selbstverhältnis wiederholen muss. Im Gebrauch der aufklärerischen Vernunft gegen sich selbst macht dieses sich zu einem Objekt, das durch den Modus dieser Unterwerfung in einer ebenfalls reduktiven Weise hervorgebracht wird. Dass Odysseus, dem der erste Exkurs der *Dialektik der Aufklärung* gewidmet ist, sich an den Schiffsmast fesseln muss, um der Naturgewalt der Sirenengesänge zu widerstehen, zeigt genau diesen Zusammenhang: Will das bürgerliche Selbst der Verlockung entsagen, sich im Augenblick aufzulösen, sich an die umgebende Natur verlieren und darin *als Subjekt* den Tod zu finden, muss es lernen, sich selbst zu beherrschen und Härte gegen (seine) sinnlichen Antriebe zu entwickeln. Dem »unheilbare Riss« im Stoffwechsel mit der Natur, den Marx beschreibt – so meine im Folgenden verfolgte These – wird hier im *Subjekt* nachgespürt. Dabei zeigt sich, wie die im Dienste der Selbsterhaltung erfolgende Verhärtung des bürgerlichen Subjekts als eine neue Fähigkeit hervorgebracht wird, die für die Reproduktion der objektiv irrationalen Verhältnisse wesentlich ist. Wie bürgerliche Selbsterhaltung mit dem Vermögen

verklammert ist, sich gegen das Leiden (anderer) abzuschirmen, zeigt sich eindrücklich am Ende der Odyssee, in der Odysseus nicht nur die Freier, die um Penelope werben, sondern auch seine weiblichen Hausangestellten hinrichtet, die in seiner Abwesenheit – und vor allem zu seinem und Penelopes Vorteil – Beziehungen zu den werbenden Männern eingegangen waren. In der die Hausangestellten treffenden vernichtenden Gewalt zeigt sich die ganze Härte einer Vernunft, die im Namen der Befreiung zum Instrument rational kalkulierter Herrschaft und Selbsterhaltung geworden ist. Diese Entwicklung der Vernunft zum stumpfen Instrument geistloser Selbsterhaltung sehen Adorno und Horkheimer in einem Begriff von Vernunft angelegt, der wesentlich mit der aufklärerischen Philosophie Immanuel Kants in Verbindung gebracht wird, die einen der zentralen Bezugspunkte des gemeinsamen Buches bildet. Dass die Vernunft als »Instanz des kalkulierenden Denkens, das die Welt für die Zwecke der Selbsterhaltung zurichtet« (Horkheimer und Adorno 1969, 90) im bürgerlichen Gebrauch am Ende »keine anderen Funktionen als die der Präparierung des Gegenstandes aus bloßem Sinnesmaterial zum Material der Unterjochung« (Horkheimer und Adorno 1969, 90) mehr kennt, muss in diesem Sinne als die Verwirklichung eines bei Kant vorgedachten und an formalen Prinzipien orientierten Vernunftgebrauchs gelesen werden, der das Sinnliche nur als zu Beherrschendes gelten lässt. Um das zu zeigen, rückt der zweite Exkurs der *Dialektik der Aufklärung* Kant und die Romane des Marquise de Sade in eine überraschende Nähe. Kant und de Sade seien sich darin einig, so die hier angeregte Lesart, dass es zur Freiheit der »moralischen Apathie« (Horkheimer und Adorno 1969, 103) bedarf, an der sich bürgerliche Kälte als affektiver Panzer von Subjektivität schult. In der vom Marquis de Sade geschaffenen Romanfigur Juliette verkörpert sich das durch solche Vernunft befreite bürgerliche Subjekt in seiner Vollendung. Juliette, die eine Klosterschule besucht hatte, entscheidet sich in der Erzählung aus Überzeugung dazu, den Weg des Lasters und der Grausamkeit einzuschlagen. Die *Dialektik der Aufklärung* liest sie als philosophische Figur, welche aus der radikalen Befragung der bürgerlichen Moral die Vernichtung des Lebendigen schlussfolgert und damit die Tendenz zur Vollendung bringt, die Horkheimer und Adorno in der szientistischen Vernunft bereits angelegt sehen – »Juliette hat die Wissenschaft zum Credo« (Horkheimer und Adorno 1969, 104). Der sadistischen Gewalt, die mit aller Konsequenz an den Opfern vollzogen wird, ist daher auch immer die Gewalt gegen das eigene Selbst – die Härte nach innen – beigestellt. Die Planmäßigkeit, mit der Vergewaltigung, Mord und Folter vollzogen werden, erfordert Selbstzucht, die Freiheit von Gewissensbissen und die Desidentifizierung mit den Opfern, wie Juliette selbst erklärt. Vernunft wird in dieser Verkürzung nicht nur privat, sondern auch apathisch. Sie fokussiert auf die individuelle Selbsterhaltung und schirmt sich gegen das Leiden anderer, gegen Schmerz und Unlust ab. Solche Apathie steht in komplexer Beziehung zur eigenen Erfahrung von Ohnmacht einerseits und zur Grausamkeit gegen andere andererseits.

Apathie tritt an jenen Wendestellen der bürgerlichen Geschichte, auch der antiken auf, wo angesichts der übermächtigen historischen Tendenz die pauci beati der eigenen Ohnmacht gewahr werden. Sie bezeichnet den Rückzug der einzelmenschlichen Spontaneität aufs Private, das dadurch erst als die eigentlich bürgerliche Existenzform gestiftet wird. Stoa, und das ist die bürgerliche Philosophie, macht

es den Privilegierten im Angesicht des Leidens der anderen leichter, der eigenen Bedrohung ins Auge zu sehen. Sie hält das Allgemeine fest, indem sie die private Existenz als Schutz vor ihm zum Prinzip erhebt. (Horkheimer und Adorno 1969, 103)

Der apathische Gebrauch der Vernunft kennt das Allgemeine, auf das Kants Philosophie vordergründig zielt, nur noch als formalen Zusammenhang, als falsches Ganzes der bürgerlichen Gesellschaft, das die ihm eingeschriebene Ungleichheit kontinuierlich reproduziert. Mit einer späteren Formulierung von Adorno lässt sich dieser Rückzug in die Privatheit der partikularen Vernunft auch als Regression auf eine vorherige Entwicklungsstufe bezeichnen, als eine vom Prinzip der Selbsterhaltung auferlegte »Gefangenschaft in der Immanenz« (Adorno 2013, 381), in der die Sorge um sich selbst »käferhaft« (Adorno 2013, 382) – vernunftlos und verhärtet (geschützt durch einen äußeren Panzer) – exerziert wird. Gesellschaftlich betrachtet wirft die Partikularisierung der Vernunft die Einzelnen auf eine Erfahrungswelt zurück, die »sie tendenziell wieder der der Lurche an[nähert]« (Horkheimer und Adorno 1969, 43). Sie perpetuiert das Rückständige, das aus der Perspektive der Kritischen Theorie daher nicht das Andere der Zivilisation, sondern das ihr wesentliche, aber unbewusst bleibende Moment der Gewalt darstellt. Juliette, die grausame Heldin de Sades, vollzieht diese Regression *bewusst*, als »amor intellectualis diaboli, die Lust, Zivilisation mit ihren eigenen Waffen zu schlagen« (Horkheimer und Adorno 1969, 102). Im Hinaustreiben über die bürgerliche Moral, die noch der Logik bürgerlicher Subjektivität verbunden bleibt, hält Juliette ihr den Spiegel vor. De Sade ist in den Augen der Autoren daher auch nicht Gegner, sondern geheimer Bündnispartner der Aufklärung, weil die ihr immanenten Widersprüche in seiner Darstellung zugespitzt und vom Ende aus gedacht werden. Die Idee der formalen Allgemeinheit, die das kantische Projekt trägt, führt in die Regression, in einen Zustand, in der es nur noch Einzelne gibt, die für sich selbst kämpfen und in dem sich der Naturzwang als sozialer Verteilungskampf perpetuiert.⁵ Die verdrängte Wut über die eigene Ohnmacht wendet sich darin gegen diejenigen, deren Schwäche an die eigene, verleugnete erinnert, die dann am Anderen stellvertretend vernichtet wird. Beziehen wir diese Überlegungen der *Dialektik der Aufklärung* zur apathischen Vernunft auf den Umgang mit der Klimakatastrophe, zeigt sich, dass einige der an den Figuren aus den Romanen de Sades aufgezeigten Charakterzüge auch in den Subjekten unserer Zeit widerhallen. Der Umgang mit der eigenen Ohnmacht angesichts der Klimakatastrophe forciert auch in der Gegenwart Reaktionsbildungen, in denen Härte nach außen und innen über die eigene Vulnerabilität hinwegzutäuschen vermögen. Eher verliert man sich in technischen Omnipotenzphantasien, als die eigenen partikularisierten Lebensvollzüge daraufhin zu befragen, welches Leid sie für andere Menschen und andere Lebewesen bedeuten und was daran zu ändern wäre.⁶ Die Bewohner*innen der Industrieländer, schreibt Saito, seien nicht zur Apathie gezwungen, sondern wünschen sich vielmehr selbst »noch mehr Apathie« (Saito 2023,

5 Wendy Brown aktualisiert diesen Gedanken in ihren Überlegungen dazu, wie der Neoliberalismus die reaktionären und ressentimentgeladenen Subjekte des Rechtspopulismus hervorbringt (Brown 2019).

6 Vgl. zum »Ungefühlten« der Klimakatastrophe Koppeiß (2024).

27), um den desaströsen Konsequenzen ihrer Lebensweise nicht ins Auge blicken zu müssen.

Gegen diese tiefe Verstrickung der apathischen Vernunft mit dem Status quo bringt die *Dialektik der Aufklärung* an verschiedenen Stellen vorsichtig ein utopisches Moment in Stellung, das andeutet, wie über das Bestehende hinauszudenken wäre. Es verweist auf eine uneingelöste »geheime Utopie im Begriff der Vernunft« (Horkheimer und Adorno 1969, 91), in der schon bei Kant eine Hoffnung auf das wirklich Allgemeine aufscheint.

Kants Begriffe sind doppelsinnig. Vernunft als das transzendente überindividuelle Ich enthält die Idee eines freien Zusammenlebens der Menschen, in dem sie zum allgemeinen Subjekt sich organisieren und den Widerstreit zwischen der reinen und empirischen Vernunft in der bewußten Solidarität des Ganzen aufheben. Es stellt die Idee der wahren Allgemeinheit dar, die Utopie. (Horkheimer und Adorno 1969, 90)

Die Idee der wahren Allgemeinheit als einem solidarischen Miteinander, in der sich Gleichheit anders als in jener formalen Gleichheit realisiert, auf die die apathische, formalistische Vernunft die Wirklichkeit bringt, wird durch den Gebrauch der Vernunft als instrumentellem Werkzeug der partikularen Selbsterhaltung verschüttet. Um dem »verdrängte[n] identische[n] Interesse« (Horkheimer und Adorno 1969, 91) nachzuspüren, das sich als verdrängtes im Gebrauch der Vernunft dennoch bewahrt, wird hier eine Form der Rückwende ins Spiel gebracht, die sich als Erinnerung an das Verlorene, als »Eingedenken« (Horkheimer und Adorno 1969, 47) in das vollzieht, was die Gewalt der apathischen Vernunft vergessen macht. Dass der Verlust der Erinnerung an das Leiden und die Destruktivität die Bedingung des Fortschritts ist, wie er hier erzählt wird, wird an verschiedenen Stellen und durch variierende Motive thematisiert und eng an die Frage der Darstellung gekoppelt. So bemerken Adorno und Horkheimer im schon zitierten *Odyssee-Kapitel*, dass Homers Text in seiner Darstellung zwar einerseits die »Kälte von Anatomie und Vivisektion« (Horkheimer und Adorno 1969, 87) reproduziert, wo er sachlich Protokoll über die »Zuckungen der Unterworfenen« (Horkheimer und Adorno 1969, 87) führt, zugleich gibt es aber auch ein Moment des Innehaltens, ein Stocken im Text, durch das die »unnennbare ewige Qual der einen Sekunde [. . .], in der die Mägde mit dem Tod kämpfen« (Horkheimer und Adorno 1969, 87) aufgedeckt wird. Das Stillstehen der Erzählung gedenkt der Gewalt, welche die kalte Schilderung auf Distanz halten will, und entfaltet darin ein transformatives Moment. Herrschaft über Natur und andere ist gebunden an Vergessen: An das Vergessen des Leidens anderer und an die Verleugnung der mit der Materialität des Körperlichen verbundenen eigenen Leidensfähigkeit und Vulnerabilität.

Gegen ein solches Vergessen, gegen die Selbstnarkotisierung, die der Generalsekretär der Vereinten Nationen António Guterres angesichts des Berichtes des internationalen Klimarats als ein »Schlafwandeln« in die Katastrophe beschreibt,⁷ gegen die aggressive Abwehr der eigenen Vulnerabilität, so die sich hieraus ableitende Hoffnung, kann ein

7 Vgl. Guterres' Rede auf <https://news.un.org/en/story/2022/03/1114322>, (zuletzt abgerufen am 31.03.2024).

durch subversive Darstellungsformen vermitteltes anderes Erinnern in Stellung gebracht werden. Ein Erinnern daran, selbst Naturwesen zu sein. Ein Erinnern, dass die Destruktivität ausweist, die den kapitalistisch überformten Modi der Selbsterhaltung eingeschrieben bleiben. Ein solches Erinnern hieße ein dem Stillstand der Apathie des Weiterso entgegenstehendes radikales Innehalten, es hieße nach der »Notbremse« zu greifen (Benjamin 2021, 1232), um sich nach einer Selbsterhaltung auszurichten, die mehr wäre als die Erhaltung des Selbst.

4 Die Frage der Darstellung/Film als Massenkunst

Ein solches Innehalten erfordert die Herstellung anderer Perspektiven und einer anderen Vernünftigkeit der Vernunft, die nicht dem Erhalt des irrationalen Ganzen gewidmet bleibt. Um die Einspannung der Vernunft in die Zwecke der Verwaltung der Welt im Interesse der Kapitalakkumulation zu stören, müssen die schematischen Wahrnehmungsweisen des Subjekts durchbrochen werden, die durch die Ausrichtung der Vernunft auf individuelle Selbsterhaltung bestimmt werden. Es bedarf anderen Erzählweisen und Darstellungsformen, in denen die Irrationalität einer Welt erfahrbar wird, die am Erhalt des Lebendigen immer nur so weit interessiert ist, wie dieses mit der Selbsterhaltung des Kapitals vereinbar bleibt. Während Walter Benjamin in den neuen Technologien der Massenmedien, welche die Reproduzierbarkeit der Kunstwaren ermöglicht, das Potential ausmacht, kollektive Wahrnehmungsformen zu verändern und über eine Politisierung des Ästhetischen emanzipatorische Transformationen anzustoßen, verdeutlichen die Überlegungen, die in der *Dialektik der Aufklärung* bezüglich des Films als Massenmedium angestellt werden, eher die Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens. Auch wenn Adorno der Kunst prinzipiell eine solche emanzipatorische Kraft zugesteht, gelten ihm die kulturellen Produktionen der neu aufkommenden Massenmedien nicht in diesem Sinne als Kunst und stellen damit keine antagonistische Gegenkraft zur apathischen Vernunft dar, sondern deren Erfüllung. Auch wenn sich hier folglich erstmal keine positive Anleitung für einen etwaigen emanzipativen Gebrauch der Massenmedien finden lässt, ist die Kritik an den Produkten der Kulturindustrie dennoch aufschlussreich, will man in der Gegenwart über deren Potentialität nachdenken, Veränderungen anzustoßen. Im Folgenden interessiere ich mich dabei besonders für die Potentialitäten, die dem Film zu- oder abgesprochen werden können und möchte beides im letzten Teil am Beispiel des Films *Don't Look Up* (2021) erläutern.⁸

Gegen die These, dass die Darstellungsform Film als »Massenkunst« emanzipatorisches Potential entfalten könnte, sprechen aus der Perspektive der *Dialektik der Aufklärung* zunächst einmal die Notwendigkeiten, die mit der Warenform desselbigen verbunden sind. Filme, so Adorno und Horkheimer, werden in einer Weise produziert, die sie

8 Siehe zu einer weiteren Reflexion des Films auch die Beiträge »Die Hölle ist hier: Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe« von Lucas Pohl und »Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit – Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)« von Florian Wobser in diesem Band.

als standardisierte Waren hervorbringt. Die Produktion richtet sich nach vorhergehenden Klassifikationen und Normierungen, welche die Länge des Films, aber auch die Handlungsabfolgen, die Typisierung der darin auftretenden Charaktere und die Kalkulation von Effekten für ein bestimmtes Publikum betrifft, die wenig Raum für das lassen, was nicht schon etabliert ist. Das filmische Material wird in einer Weise vereinheitlicht und stilisiert, durch die sich die naturbeherrschende Vernunft im Ästhetischen reproduziert. Die Anziehung des Filmes liegt für die Zuschauer*innen demnach in dieser Vorhersehbarkeit, darin, dass man durchweg vorwegnehmen kann, »wie er ausgeht, wer belohnt, bestraft, vergessen wird« (Horkheimer und Adorno 1969, 133). Je mehr der Film Massenware ist, desto mehr erwarten die Zuschauer*innen, dass ihre von der Kulturindustrie hervorgebrachten und zugleich bedienten Bedürfnisse, etwa nach einem *happy end*, erfüllt werden – eine Beobachtung, die auch in der Gegenwart angesichts der unerschöpflichen Flut generischer Streaminganbieterproduktionen eine nicht von der Hand zu weisende Aktualität bewahrt. Für die Filmschaffenden erzeugt das den objektiven Zwang, nach den etablierten Regeln zu produzieren, um eine Finanzierung zu erhalten, die meist an die Aussicht auf einen kommerziell erfolgreichen Film gekoppelt ist. Die Wiederholung des schon Bekannten ergibt sich dabei für Adorno nicht nur aus dem Produktionszwang des Schematismus, sondern auch aus der Technologie des Filmes selbst, aus seinem Realismus, der – wie in der Fotografie – aus der Verdopplung der empirischen Gegenstände resultiert. In dieser doppelten Verdopplung des Filmischen wird die gesellschaftliche Wirklichkeit nach der These der *Dialektik der Aufklärung* nicht dem kritischen Blick ausgeliefert, sondern in ihrem Sosein bestätigt. Aus der vermeintlichen Unmittelbarkeit des Films – die etwa der Distanz der Schrift entgegensteht – resultiert eine für den Film spezifische Normativität: Realität wird nicht nur vermittelt, sondern die Wahrnehmungsweise dessen, was als Realität gilt, wird in einer spezifischen Weise hervorgebracht und als sinnvoll präsentiert. In diesem Sinne ist nicht der Film der Realität nachgebildet, sondern das Leben soll sich »der Tendenz nach vom Tonfilm nicht mehr unterscheiden lassen« (Horkheimer und Adorno 1969, 134). Adorno illustriert das in einem späteren Essay zum Film etwa daran, dass die in den Filmen vorgeführten Handlungsweisen und Gesten die des Publikums Vorbildern und so »Schemata kollektiver Verhaltensweisen liefern« (Adorno 2015b, 358). Ein harmloseres Beispiel für solche Verhaltensweisen ist Adornos Mutmaßung, dass die jungen Menschen, die sich in der »konservativen Schweiz« oder dem »katholischen Rom« eng umschlungen auf den Straßen küssen dies »und wahrscheinlich mehr, aus den Filmen gelernt [haben]« (Adorno 2015b, 356). Die Bewegungen, die der Film darstellt, wirken hier als »mimetische Impulse« (Adorno 2015b, 358). Zugleich ist es die Bewegung des Filmes selbst, die automatisierte Abfolge der Bilder, die Adorno und Horkheimer in ihren frühen Überlegungen zum Film kritisch sehen. Die Aufmerksamkeit, so die Argumentation, würde hier auf eine Weise gefesselt, die keinen Moment zur Reflexion des Gesehenen lässt. So erfordert die Auffassung der Handlung zwar »Promptheit, Beobachtungsgabe, Versiertheit«, aber »verbietet« (Horkheimer und Adorno 1969, 134) zugleich die denkende Tätigkeit der Betrachter*innen selbst, wenn diese »nicht die vorbeihuschenden Fakten versäumen [wollen]« (Horkheimer und Adorno 1969, 134–135). Auch hier lassen sich, so denke ich, Parallelen zu Filmerzeugnissen in der Gegenwart ziehen, die primär auf generische Plots, auf die Bildgewalt digital erzeugter Land-

schaften, auf schnelle Schnitte und spektakuläre Actionszenen setzen und die diese Überlegungen auch heute plausibel erscheinen lassen. Auch wenn ich (auch als Fan von guten Actionszenen) die kognitive Entlastungsfunktion, die solche Filme bieten, nicht in der gleichen Weise fatalistisch sehen würde. In dem schon zitierten späteren Essay »Filmtransparente« (der Ende der 1960er Jahre entsteht) räumt Adorno aber schließlich sogar ein, dass die Rezeption der Zuschauer*innen nicht immer der Intention entsprechen muss, die im Film angelegt ist, dass es also das Potential einer widerständigen Aneignung gibt. Allerdings gesteht er dem Film weiterhin nur unter sehr spezifischen Bedingungen ein solches emanzipatorisches Potential zu. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang das ästhetische Verfahren, das Adorno mit Bezug auf Michelangelo Antonioni hervorhebt, und das auf ein »Innehalten der Bewegung« (Adorno 2015b, 355) im Film setzt. Indem die Bilder des Filmes abgegrenzt voneinander der Schrift als »unter dem Auge sich Bewegendes und zugleich in ihren einzelnen Zeichen Stillgestelltes« (Adorno 2015b, 355) ähnlich werden, stellen sie eine Form von Erfahrung her, die dem Träumen ähnlich wird. Dieses spezifiziert Adorno dahingehend, dass dies ein Träumen sei, bei dem die einzelnen Bilder im Traum voneinander abgesetzt vorüberziehen. Die Herstellung dieser Erfahrungsweise durch den Film kann, so lese ich das, emanzipatorisch gewendet werden, weil sie eine Unterbrechung des automatisierten Ablaufs der Bilder evoziert und hierin auf eine Unterbrechung des normalen Verstehens wirkt, eine Unterbrechung der Gewohnheit des Sehens. Insofern Film das vermag, insofern er eine Erfahrungsweise herstellen kann, die unsere gewohnheitsmäßigen Verstehensvollzüge subvertiert, kann er zu Kunst werden.

Don't Look Up

Die Ambivalenzen des Filmischen und die Schwierigkeiten und Potentiale, die sich hieraus für ästhetische Darstellungsformen ergeben, die Veränderung anstoßen wollen, möchte ich abschließend an einem konkreten Beispiel veranschaulichen und diskutieren, das auch Zupančič in dem eingangs zitierten Artikel aufgreift. Der Film *Don't Look Up* (2021) von Adam McKay ist als explizite Allegorie auf den Klimawandel konzipiert,⁹ wurde als solche auch von Klimaaktivist*innen auf der ganzen Welt gefeiert und konnte zumindest in Bezug auf die Zuschauer*innenzahlen einen durchschlagenden Erfolg vermelden. Die Allegorie, über die sich der Film der Klimakatastrophe anzunähern versucht, ist die eines Kometen, der auf die Erde zurast und sie komplett zu vernichten droht: Als die Wissenschaftler*innen Kate Dibiasky und ihr Supervisor Randall Mindy den Kometen entdecken, bleibt gut ein halbes Jahr, um auf diese Entdeckung zu reagieren. Auch wenn sie mit Unterstützung des NASA-Vertreters Teddy Oglethorpe noch am darauffolgenden Tag nach Washington reisen, um der Präsidentin die alarmierenden Neuigkeiten mitzuteilen, wird eine entsprechende Reaktion zunächst verschleppt. Die Präsidentin entscheidet sich aus politischem Opportunismus dann doch für eine Mission, welche die Zerstörung des Kometen als Spektakel inszeniert, um die Wahlen zu

9 Vgl. hierzu etwa den Artikel der New York Times, <https://www.nytimes.com/2022/01/11/climate/dont-look-up-climate.html>, (zuletzt abgerufen am 31.03.2024).

gewinnen. Diese Mission wird jedoch in letzter Minute durch das Kapitalinteresse in Gestalt eines Tech-Milliardärs vereitelt. Dessen Versprechen von unermesslichen Reichtümern, die sich in Gestalt von seltenen Rohstoffen auf der Oberfläche des Kometen befinden sollen, setzt eine Ereigniskette in Gang, die schlussendlich zur Zerstörung der gesamten Erde durch den Kometen führt. In den letzten Minuten des Films mischen sich dokumentarisch anmutende Szenen von Pflanzen, Tieren, Menschen und Landschaften. Die Kamera verweilt noch einige Sekunden auf den Protagonist*innen des Films, die sich inmitten der Katastrophe zum gemeinsamen Essen eingefunden haben, bevor auch sie vom Feuersturm erfasst werden.

Die unbestreitbare Kraft des Films liegt darin, durch satirische Übertreibung die Irrationalität im Umgang mit der Klimakatastrophe anhand der Selbstbezogenheit der einzelnen Charaktere und der Aufmerksamkeitsökonomie von Entscheidungsträger*innen und Massenmedien darzustellen. Angesichts der nahenden Apokalypse handelt die Präsidentin ausschließlich danach, was ihr in den nächsten Wahlen nützt, die Medienvertreter*innen interessieren sich nur für die Einschaltquoten, die an das Amüsement der Zuschauenden gekoppelt bleiben und der Tech-Unternehmers Peter Isherwell nutzt die von ihm entwickelten Technologien zur emotionalen Kontrolle ihrer Nutzer*innen, um noch mehr Profit zu machen. Alle diese Charaktere geben vor Politik, Fortschritt oder Unterhaltung im Sinne der Allgemeinheit und im Dienste der Bevölkerung zu machen und folgen im Gebrauch ihrer Vernunft doch nur ihrem Partikularinteresse, was der Film wunderbar darzustellen vermag. Die Zivilgesellschaft erscheint in dem Film indessen zumeist als zielloser Mob, dessen Aktivität sich auf sporadische Plünderungen und die Erstellung von Memes reduziert. Sie ist eben die manipulierbare Masse, welche die *Dialektik der Aufklärung* prognostiziert, hilflos den libidinös aufgeladenen *Messages* der Kulturindustrie ausgeliefert, wankelmütig und unfähig zum eigenen Denken. So überzeugend der Film einige Gegenwartskonstellationen unsere Zeit herausarbeitet, darunter die Dynamik der Medien und Nachrichtenzyklen, die Verflechtung von Staat und Kapital, sowie die absurde Macht und Menge an Ressourcen, die Einzelpersonen, die im Besitz von Produktionsmitteln sind, mobilisieren können, um ihre Interessen durchzusetzen, scheitert die Darstellung an einigen Schwierigkeiten. Dazu gehört, dass es dem Film nicht gelingt, die komplexe Vermittlung von Subjektivem und Objektivem zumindest anzudeuten und klarzumachen, welche gesellschaftlichen Bedingungen diese Form von Subjekten hervorbringen. Stattdessen bringen die Filmemacher*innen die Klimakatastrophe auf eine Allegorie, welche die Ursachen der Apathie, die der Film selbst thematisiert, dem Vergessen überantwortet. In dem Maße, in dem der Film die eintretende Apokalypse allein den Handlungen exzentrischer Einzelcharaktere anlastet – der selbstbezogenen Präsidentin, dem wunderlichen und skrupellosen Tech-Unternehmer, den exzentrischen Medienvertreter*innen – verbirgt er auch die objektiven Verhältnisse, die solche Subjekte und die Machtstrukturen, in die sie eingebettet bleiben, in ihrem Sosein erst hervorgebracht haben. Denn anders als ein Komet aus dem Weltall, ist der Klimawandel kein Objekt, das von außen auf die Erde zurast, sondern das Resultat einer Lebensweise und Ökonomie in der alle, auch die heroischen Wissenschaftler*innen des Films, aufs Tiefste verstrickt sind. Gegen die Katastrophe, die für die Bevölkerung des globalen Südens auch nicht in der Zukunft liegt, sondern längst eingetreten ist, hilft nicht einfach eine ins All gerichtete Waffe (die hier sinnbildlich für die Fantasie

stehen kann, es gäbe eine simple technische Lösung, um die Folgen der kapitalistischen Lebensweise und ihrer Verwüstungen wieder ins Lot zu rücken). In dieser Darstellung, die eine einfache Lösung behauptet, wo es keine gibt und suggeriert, diese bliebe nur durch die politischen Machenschaften einer abgehobenen Elite versperrt, verdinglichen und verdoppeln sich die gesellschaftlichen Verhältnisse, die in die Klimakatastrophe führen. In der beinahe verschwörungstheoretischen Fixierung auf eine kleine Gruppe von Akteur*innen, wird das Bedürfnis der Zuschauer*innen nach Entlastung bedient – sie lädt zu der zynischen Feststellung ein, die hier dargestellte Welt ließe sich ohnehin nicht mehr verändern.

Dennoch bleibt die Schlusszene des Filmes in Bezug auf diesen Punkt der Veränderung, auf interessante Weise ambivalent und stellt sich so in den Dienste jener psychischen Abwehr, die mit Zupančič zu Beginn dieses Artikels aufgeworfen wurde. Nach dem obligatorischen Heiratsantrag (den Kate annimmt), finden sich alle Protagonist*innen des Films zum harmonischen Familienessen bei Randalls Familie ein, ein letztes Mal wird gebetet. Diese Szene kontrastiert die wirklich allerletzte Szene des Filmes, die nach dem Abspann folgt, und in der wir den Sohn der Präsidentin auf einem brennenden Trümmerhaufen als vermutlich letzten Menschen der Welt in seiner radikalen Einsamkeit beobachten können. Die Kontrastierung mit dem Schicksal des opportunistischen Sohns der Präsidentin kommuniziert durch die Inszenierung dieser letzten, aber geteilten Momente des Glücks die moralische Überlegenheit der Hauptfiguren gegenüber den Reichen und Mächtigen (Randall hatte entsprechend auch kurz zuvor einen Platz auf dem Rettungsraumschiff ausgeschlagen, den die Präsidentin ihm angeboten hatte). Diese harmonische Familienszene könnte man nun so lesen, dass der Film den Rückzug ins Private geradezu verkitscht und dabei die Apathie verdoppelt, die er zu kritisieren vorgibt. Der »Nullpunkt der Hoffnungslosigkeit« (Žižek 2018, 11) öffnet nach dieser Lesart nicht die Perspektive auf eine noch nicht vorgedachte Veränderung oder führt zur Aufklärung des Irrationalen, sondern bloß in den Rückzug auf familiäre Werte und Religion, die der Vergänglichkeit trotzen sollen. Die Ambivalenz dieser Szene liegt nun aber eben darin, dass der Film hier zwar einerseits etwas fortschreibt, was man als traditionell verstehen kann, andererseits aber filmisch mit einem Schema bricht, das sich im Genre der Katastrophenfilme weitestgehend durchgesetzt hat und das auch dem vielfach humoristischen Ton des Filmes opponiert. Der Film bietet keine Erlösung, kein wie auch immer knappes *happy end* für die Menschheit, keinen amerikanischen ungehobelten Helden mit einem coolen Spruch auf den Lippen, der in den letzten Minuten doch noch die Erde rettet – vielmehr bewahrheitet sich, was Kate und später auch Randall in die Kamera einer populären TV-Show schreien, in der sie Gast sind: *Wir werden alle sterben*.¹⁰ In dem Maße, in dem der Film zugleich ausstellt, dass das Private – trotz Familie und Religion – kein sicherer Zufluchtsort mehr sein kann, bleibt er selbst bruchhaft und enthält das

10 In diesem Wir eingeschlossen sind vorerst nicht die Superreichen, die in einem Raumschiff geflüchtet sind, um sich auf einem anderen Planeten anzusiedeln. Dass auch dieser Schutz nur vorübergehend ist, zeigt die – dann doch etwas versöhnliche Szene – in der die Präsidentin von einem Space-Saurier gefressen wird. Auch wenn die Reichen und Mächtigen sich besser schützen können gegen die Katastrophe, so die Moral, sind am Ende auch sie materielle, sterbliche und verwundbare Wesen.

»Gegengift« seiner »eigenen Lüge« (Adorno 2015b, 356). In dieser Hinsicht interessant erscheint mir auch das Verlangsamte der filmischen Bilder, kurz bevor die Katastrophe die Protagonist*innen erreicht. Die Unterbrechung der gewohnten Geschwindigkeit der filmischen Bilder weist eine Ähnlichkeit mit jenem Verfahren im Film auf, das Adorno positiv hervorhebt. Die einzelnen Charaktere werden in dieser Szene von der Kamera fixiert, der Blick verweilt einige Augenblicke auf der jeweiligen Person, stellt scharf, während im Hintergrund die Wände des Esszimmers langsam in sich zusammenfallen. Dieses Innehalten im Angesicht der Katastrophe, das nachdenkliche Ruhen der Kamera auf den Sympathieträger*innen des Filmes, gedenkt, wie die dokumentarischen Naturbilder, noch einmal dem Lebendigen, das verlorengeht und weist es als betrauerbar aus.¹¹ Hierin, so meine ich, wird ein Potential der Überschreitung des Partikularen zum Allgemeinen im Film sichtbar, das gesellschaftliche Veränderung anstoßen kann. Mit Maurice Blanchot, der diese Überlegungen angesichts der Bedrohung der atomaren Katastrophe in der Zeit des kalten Krieges verfasst, ließe sich die These aufstellen, dass im Realwerden der Katastrophe und dem Eingedenken an das damit Verlorene, das Allgemeine als Negation aufscheint, die dazu drängt, »zur Idee des Ganzen zu erwachen« (Blanchot 2023, 25) – das zu erschaffen, was wir zu verlieren drohen und was allererst den Namen des Allgemeinen, den Namen der Menschheit, verdiente. Diesem Moment des verborgenen Allgemeinen im falschen Allgemeinen zur Darstellung zu verhelfen, macht den Film als emanzipatorische Kraft aus. Wie dargelegt, wäre dem jedoch besser gedient, wenn die Katastrophe, in der der Film endet, nicht allein als Folge einer systemischen und objektiven Irrationalität, die den Subjekten selbst äußerlich bleibt, sondern auch als ein Effekt der vom Film zugleich verdoppelten und verschleierte Verstrickung der Subjekte selbst in diesen Zustand erfahrbar gemacht würde. Wo die filmische Darstellung die Klimakatastrophe wie ein dem gesellschaftlichen und ökonomischen System selbst äußerliches Problem behandelt, das Politiker*innen und die Vollzugsformen des globalen Kapitalismus lösen sollen, begnügt sie sich zu vorschnell mit Vernunft als partikularer und lässt die Zuschauer*innen weiter träumen.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik*. Suhrkamp, 2013.
- Adorno, Theodor W. »Soziologie und empirische Forschung«. *Soziologische Schriften I*. Suhrkamp, 2015a, S. 196–216.
- Adorno, Theodor W. »Individuum und Organisation«. *Soziologische Schriften I*. Suhrkamp, 2015a, S. 440–456.
- Adorno, Theodor W. »Filmtransparente«. *Kulturkritik und Gesellschaft I*, Suhrkamp, 2015b, S. 353–361.
- Benjamin, Walter. »Anmerkungen der Herausgeber«. *Abhandlungen. Gesammelte Schriften I.3*. Suhrkamp, 2021, S. 797–1272.

11 Siehe zur Rolle der Trauer und des Betrauerbaren auch den Beitrag »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet. Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« von Eva-Maria Aigner in diesem Band.

- Blanchot, Maurice. »Die Apokalypse enttäuscht.« *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 15–26.
- Brand, Ulrich und Markus Wissen. *Imperiale Lebensweise: zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. Oekom, 2017.
- Brown, Wendy. »Das Monster des Neoliberalismus«. *Kritische Theorie der Politik*, hg. von Bohmann, Ulf und Paul Sörensen, Suhrkamp, 2019, S. 539–578.
- Bruschi, Valeria und Moritz Zeiler (Hg.). *Das Klima des Kapitals. Gesellschaftliche Naturverhältnisse und Ökonomiekritik*. Dietz Berlin, 2022.
- Buckley, Cara. »Don't Just Watch: Team Behind ›Don't Look Up‹ Urges Climate Action«. *New York Times*, 11.01.2022, <https://www.nytimes.com/2022/01/11/climate/dont-look-up-climate.html>, abgerufen am 31.03.2024.
- Don't Look Up*. Adam McKay, Hyperobject Industries, 2021.
- Federici, Silvia. *Caliban und die Hexe*. Mandelbaum, 2022.
- Fisher, Mark. *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*. VSA, 2020.
- Foster, John Bellamy. *Marx's Ecology: Materialism and Nature*. Monthly Review Press, 2000.
- Foster, John Bellamy und Brett Clark. *The Robbery of Nature: Capitalism and the Ecological Rift*. Monthly Review Press, 2020.
- Fraser, Nancy. *Der Allesfresser. Wie der Kapitalismus seine eigenen Grundlagen verschlingt*. Suhrkamp, 2023.
- Fraser, Nancy und Rahel Jaeggi. *Kapitalismus. Ein Gespräch über kritische Theorie*. Suhrkamp, 2020.
- Grimmbacher, Jannik. »Sie nennen es Notwehr.« *Taz*, 19. Mai 2023, <https://taz.de/Gewalt-gegen-Klimaaktivistinnen/!5932985/>, abgerufen am 31. März 2024.
- Harvey, David. »The Future of the Commons«. *Radical History Review*, Issue 109, 2011, S. 101–107.
- Holloway, John. »Read Capital: The First Sentence. Or, Capital Starts with Wealth, not with the Commodity«. *Historical Materialism*, Bd. 23, Ausgabe 3, 2015, S. 3–26.
- Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. S. Fischer, 1969.
- Kopheiß, Henrike. »Respekt vor der Realität. Überlegungen zum Ungefühlten der ökologischen Katastrophe«. *Westend* [im Erscheinen].
- Jameson, Frederic. *The Seeds of Time*. Columbia University Press, 1994.
- Lessenich, Stephan. *Neben uns die Sintflut: Die Externalisierungsgesellschaft und ihr Preis*. Hanser Berlin, 2016.
- Malm, Andreas. *The Progress of This Storm: Nature and Society in a Warming World*. Durnell Marston, 2020.
- Marx, Karl und Friedrich Engels. »Manifest der Kommunistischen Partei«. *MEW Band 4*, Dietz, 1980, S. 461–493.
- Marx, Karl. *Das Kapital*. MEW Band 24. Dietz, 2012a.
- Marx, Karl. *Das Kapital*. MEW Band 25. Dietz, 2012b.
- Marx, Karl. *Das Kapital*. MEW Band 23. Dietz, 2017.
- Miller, Tony. *Greenwashing Culture*. Routledge, 2017.
- Redecker, Eva von. *Revolution für das Leben. Philosophie der neuen Protestformen*. S. Fisher, 2020.

- Saito, Kohei. *Natur gegen Kapital: Marx' Ökologie in seiner unvollendeten Kritik des Kapitalismus*. Campus, 2016.
- Saito, Kohei. »Marx und die Paradoxie des Reichtums«. *Kapitalismus und Nachhaltigkeit*, hg. von Sighard Neckel, Philipp Degens und Sarah Lenz, Campus, 2020, S. 39–60.
- Saito, Kohei. *Systemsturz: Der Sieg der Natur über den Kapitalismus*. dtv., 2023.
- United Nations. »UN chief warns against ›sleepwalking to climate catastrophe‹.« *UN News Global perspective Human stories*, 21. März 2022, <https://news.un.org/en/story/2022/03/1114322>, abgerufen am 31.03.2024.
- Wagner, Stefanie. »Ohrfeige, Beleidigungen: Nimmt Gewalt gegen Klima-Aktivisten zu?« *Bayrischer Rundfunk*, 05. September 2023, <https://www.br.de/nachrichten/bayer/n/vorfaelle-in-muenchen-nimmt-gewalt-gegen-klima-aktivisten-zu,Tp5EsDp>, abgerufen am 31. März 2024.
- Žižek, Slavoj. *Der Mut der Hoffnungslosigkeit*. S. Fischer, 2018.
- Zupančič, Alenka. »Die Apokalypse enttäuscht (noch) immer«. *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*, hg. von Düttmann, Alexander García und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 27–54.

Die Hölle ist hier

Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe

Lucas Pohl

[D]ie Hölle ist nichts, was uns bevorstünde – sondern *dieses Leben hier*. (Benjamin 1991, 683, Hervor. i. Orig.)

Einleitung

Zum Auftakt des Klimagipfels im September 2023 in New York hat der UN-Generalsekretär António Guterres einmal mehr auf die Notwendigkeit eines globalen Kampfes gegen die Erderwärmung aufmerksam gemacht. Die Menschheit habe »das Tor zur Hölle geöffnet«, indem sie die Klimakrise weiter verschärft hat, warnte er vor den Staats- und Regierungsvertreter*innen (Guterres 2023). Auf der Weltklimakonferenz in Scharm el-Sheich 2022 griff er bereits auf eine ähnliche Metaphorik zurück. Dort sagte er: »Wir befinden uns mit dem Fuß auf dem Gaspedal auf dem Highway zur Klimahölle« (Guterres 2022). Guterres ist berüchtigt für seine dramatische Wortwahl, mit der er in der Vergangenheit immer wieder die katastrophale Entwicklung der Welt beschrieben hat. Bezeichnend ist hierbei, wie sich seine Tonlage in den letzten Jahren verschärfte. Mit jedem Jahr scheinen wir der Hölle etwas näherzukommen. Und doch ist auch Guterres noch nicht ganz hoffnungslos. In seiner jüngsten Rede vor der UN-Generalversammlung über die Prioritäten für das Jahr 2024 gelangt er zu dem Schluss, dass die Menschheit in diesem Jahr nun wirklich handeln müsse, »um eine vollständige Klimakatastrophe zu verhindern« (Guterres 2024).

In den letzten Jahren haben politische Akteur*innen immer wieder betont, dass die Klimakrise eine Bedrohung darstellt, bei der es um nichts Geringeres als um das Überleben der Menschheit geht. Die Welt wird dabei in der Regel als zerbrechliches Konstrukt erachtet, als etwas, das zu zerfallen droht und dass es zu schützen gilt, um die Grundlage für eine menschliche Zukunft zu schaffen. Die verwobene Rhetorik von Weltuntergang und Weltrettung bildet das Rückgrat der internationalen Politik im Anthropozän, das als Metanarrativ zunehmend den öffentlichen Diskurs mitbestimmt. Das Anthropo-

zän steht nicht nur für jene umstrittene Epoche der Erdgeschichte, in der ›der Mensch‹ zum einflussreichsten geologischen Faktor erklärt wird, sondern zugleich für jenen kritischen Punkt in der Menschheitsgeschichte, an dem die Zukunft der Menschheit fundamental zur Disposition gestellt wird. Der Klimawandel, als das wohl prägnanteste Symptom des Anthropozäns, veranschaulicht dieses Doppelmoment, insofern er einerseits aufzuzeigen erlaubt, wie menschliche Aktivitäten die natürlichen Lebensgrundlagen des Planeten verändern und andererseits die verheerenden Folgen dieser Veränderungen für unsere Lebensweise deutlich macht.

Die katastrophalen Auswirkungen des Klimawandels auf die bestehende Ordnung der Welt sind seit Jahrzehnten bekannt. Immer wieder konstatieren Vertreter*innen von Wissenschaft, Politik und Zivilgesellschaft, dass die Welt durch den Klimawandel mit einer massiven Veränderung nicht nur der natürlichen, sondern auch der gesellschaftlichen Verhältnisse konfrontiert wird und beschwören damit die Vorstellung vom Klimawandel als »Bedrohung für die menschliche Zivilisation« (Steel et al. 2022). Die Klimakatastrophe fungiert dabei insbesondere in westlichen Narrationen oft als eine verheerende Zukunftsprognose, die in enger Verbindung mit der apokalyptischen Vorstellung einer »unbewohnbaren Welt« (Wallace-Wells 2019) steht. »Es ist unbegreiflich, dass wir wissentlich weiterhin die Saat unserer eigenen Zerstörung säen, trotz der wissenschaftlichen Erkenntnisse und Beweise, dass wir unsere einzige Heimat in eine unbewohnbare Hölle für Millionen von Menschen verwandeln«, warnte Mami Mizutori, Sonderbeauftragte des UN-Generalsekretärs für die Verringerung von Katastrophenrisiken, im Anschluss an eine Veröffentlichung des IPCC (Mizutori 2020). Ein ähnlicher Topos wird auch von der Klimaforschung immer wieder aufgerufen. Im Rahmen der Veröffentlichung des IPCC-Reports von 2022 in Berlin warnte der Klimaforscher Hans-Otto Pörtner: »[M]it Fortschreiten des Klimawandels [können] Regionen einfach unbewohnbar werden« (Pörtner und Schwarz 2022). Die Annahme, dass die Welt für den Menschen zunehmend unbewohnbar wird, ist keineswegs neu. Bereits der *Club of Rome* ging in seiner Studie zu den »Grenzen des Wachstums« davon aus, dass die Ausbeutung der Umwelt mit einer massiven Verschlechterung der Umwelt- und Lebensbedingungen einhergeht (Meadows et al. 1972). Entgegen den Prognosen aus den 1970er Jahren kommt es in aktuellen Auseinandersetzungen rund um die Folgen des Klimawandels für den Menschen jedoch zu einer Akzentverschiebung. In den letzten Jahren ist immer öfter betont wurden, dass die Risiken ausgelöst durch den Klimawandel »schneller auf uns zu[kommen], als wir bislang dachten« und dass es »viel früher wirklich schlimm« auf der Erde werden könnte, wie der Klimaforscher Maarten van Aalst mit Blick auf die Ergebnisse des IPCC-Reports von 2022 erläuterte (van Aalst zitiert nach Borenstein 2022).

Seit Jahrzehnten hat sich das katastrophale Auseinanderbrechen der Klimaparameter in Verbindung mit der Verschlechterung der ökologischen Bedingungen als Leitmotiv etabliert, das den Konsens über die Notwendigkeit der Bewältigung der Klimakrise untermauert – und doch ist das Bedrückendste an der Klimakrise, dass sie ungehindert weitergeht, trotz des breiten gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und politischen Einverständnisses hinsichtlich der verheerenden Folgen. Gegenüber den 1950er-Jahren hat sich der globale Kohlendioxid-Anstieg annähernd verdreifacht und erreicht weiterhin jährlich neue Rekordwerte (Umweltbundesamt 2024). Im Jahr 2023 berichteten unzählige Zeitungsartikel, Websites, Blogs und soziale Medien über Extremwetterereignisse

und sich ändernde Klimabedingungen auf allen sieben Kontinenten und mit Blick auf Deutschland lässt sich bereits zur Jahreshälfte erahnen, dass 2024 als ein Jahr der Überflutungen in Erinnerung bleiben wird. Doch obwohl die Klimakatastrophe sowohl in der Klimaforschung als auch im öffentlichen Diskurs breit diskutiert wird, erodieren die Klimaparameter immer weiter.

Der Philosoph Walter Benjamin schrieb in einer Fragmentensammlung aus den 1930er Jahren, die er mit »Zentralpark« übertitelte: »Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Dass es ›so weiter‹ geht, ist die Katastrophe« (Benjamin 1991, 683). Genau diese Art von Katastrophe ist es, mit der uns der Klimawandel konfrontiert. Die Klimakatastrophe ist eine tief im gesellschaftlichen Fortschritt eingeschriebene und zugleich nicht enden wollende Katastrophe – eine Apokalypse ohne Ende. Ein aktuelles Beispiel aus der Presse hat diesen Punkt überzeugend veranschaulicht. Im November 2022 machte das Magazin *Der Spiegel* die Klimakrise zum Leitthema ihrer Ausgabe. Das Titelbild (Abb. 1) zeigt den überfluteten Kölner Dom. Das Cover selbst ähnelte vielen anderen Bildern, die wir in den letzten Jahren zu diesem Thema gesehen haben. Bilder von untergegangenen Städten, schwindenden Eisschilden, verheerenden Hitzewellen, aussterbenden Arten, lodernden Waldbränden oder katastrophalen Überflutungen werden zahlreich mobilisiert, um uns die Welt der Klimakrise vor Augen zu führen. Die Besonderheit des Covers ist aber nicht das Bild selbst, sondern, dass das Magazin bereits vor 36 Jahren, im Jahr 1986, fast dasselbe Cover abdruckte – wenn auch der Dom nicht von einer Schutzmauer umgeben war. Damals hatte das Titelbild bereits erhebliche Aufmerksamkeit erregt, da es mit einer öffentlichen Debatte in Verbindung stand, nachdem der Begriff ›Klimakatastrophe‹ erstmals in einer Pressemitteilung verwendet worden war, um auf die drohenden Gefahren des Klimawandels hinzuweisen.



Abb. 1: *Der Spiegel* vom 11.08.1986 (links) © DER SPIEGEL 33/1986, *Der Spiegel* vom 05.11.2022 (rechts) © DER SPIEGEL 45/2022.

Entlang dessen zeigt sich die Beharrlichkeit, mit der die Klimakatastrophe den öffentlichen Diskurs über Jahrzehnte hinweg mitbestimmt (Schmitt 2011). Bilder wie der überschwemmte Kölner Dom inszenieren die Klimakatastrophe als ein bislang ungeesehenes Zukunftsszenario. Während der Klimawandel ein reiches Repertoire an Endzeitszenarien beflügelt, wird das tatsächliche Eintreten der Katastrophe stetig aufgeschoben. Die Klimaapokalypse bleibt eine ständige Möglichkeit, eine Bedrohung, ohne tatsächlich einzutreten. Im Hinblick auf die Fülle von Romanen, Ratgebern, Spielfilmen und Videospielen, die die Klimakatastrophe zum Gegenstand haben, zeigt sich, wie die Apokalypse zu einer genussvollen Angelegenheit, zu einem Objekt ästhetischen Genießens (Pohl und Swyngedouw im Erscheinen) wird. Darin kann das Ende der Welt aus einer distanzierten Position heraus betrachtet und konsumiert werden. In der Science-Fiction findet der klimabedingte Weltuntergang in der Regel nicht heute und auch nicht morgen, sondern übermorgen – am *day after tomorrow* – statt. Und auch die ›Weltuntergangsuhr‹, eine im Kalten Krieg von Wissenschaftler*innen ins Leben gerufene Symbolfigur, steht bis auf Weiteres ›kurz vor Mitternacht‹. Zwar haben neue Krisen, Katastrophen, Kriege und der anhaltende Klimawandel dazu geführt, die Uhrzeit von ursprünglich sieben Minuten auf nunmehr neunzig Sekunden vor Mitternacht zu stellen, ein tatsächliches Eintreten der Katastrophe steht jedoch weiterhin aus. Derlei Diskurse des Aufschiebens der Klimakrise durchdringen auch die aktuellen Klimaschutzmaßnahmen. Wenn es darum geht, welche Maßnahmen ergriffen werden sollten, von wem und wie schnell, werden oft nur minimale Maßnahmen als realisierbar anerkannt und zugleich darauf beharrt, dass »andere« zuerst die Initiative ergreifen müssten, damit eine wirksame Reduzierung des Klimawandels möglich sei (Lamb et al. 2020). Das stetige Hinauszögern des Eintretens und folglich der Notwendigkeit einer Reaktion auf die Klimakatastrophe sind zentrale Bestandteile der Apathie, mit der der Klimakrise bislang überwiegend begegnet wurde (Swyngedouw 2010). Während die klimatischen Verhältnisse immer weiter eskalieren, bleiben die gesellschaftlichen Verhältnisse weitestgehend ›auf Kurs‹.

Entgegen dem klimapolitischen Konsens, wonach die Menschheit trotz der sich zunehmend verschärfenden Situation noch in der Lage sei, die Katastrophe abzuwenden, wenn bald gehandelt würde, gehe ich im Folgenden von der Annahme aus, dass es dafür bereits zu spät ist: Die Katastrophe ist bereits eingetreten – ›die Hölle ist bereits hier‹, um das vorangestellte Zitat Benjamins (1991, 683) aufzugreifen. Konkreter verfolge ich das Argument, dass die Annahme eines drohenden Weltuntergangs an den bereits existierenden post-apokalyptischen Verhältnissen vorbeigeht, die die gegenwärtige planetare Situation prägen. Die Apokalypse wartet nicht irgendwo in der Zukunft, sondern schreibt sich in die bereits existierenden urbanen, politischen und ökologischen Bedingungen der Gegenwart ein. Jedoch trifft sie die Welt nicht als Ganzes, sondern breitet sich entlang einer ungleichen Geographie aus, die in einigen Teilen der Welt apokalyptische Realitäten schafft und in anderen nicht. Daraus leitet der folgende Beitrag schließlich eine neue Prämisse für das politische Handeln angesichts des Klimawandels ab, die darauf abzielt, gegen die Apathie anzukämpfen, die das breite Spektrum vieler Gesellschaften bis heute auszeichnet. Erst vor dem Hintergrund, dass es keine Welt gibt, die ›wir‹ gemeinsam bewohnen, wird es möglich, den Wunsch nach einer solchen Welt ins Zentrum des politischen Handelns zu rücken.

Die klimaapokalyptische Imagination

In den letzten Jahrzehnten ist die Klimaapokalypse zu einem zentralen Bestandteil des kollektiven Bewusstseins geworden (Kowalewski 2023). Sie manifestiert sich in Hollywood-Blockbustern, Science-Fiction-Romanen, Dokumentationen und Videospielen bis hin zu Blogposts, Kunstprojekten, journalistischen Berichten und wissenschaftlichen Publikationen wie dieser hier. *The Drowned World* (dt. *Die Flut*) von J.G. Ballard aus dem Jahr 1962 war einer der ersten Romane, die die Klimakatastrophe ins Zentrum der Fiktion rückten. Der Roman folgt einer Reihe von Wissenschaftlern in der Lagune des ehemaligen Londons, die ausgehend vom gesellschaftlichen Zusammenbruch eine neue Wahrnehmung hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Welt entwickeln. *The Drowned World* weist somit auf eine Zukunft hin, in der massive Umweltveränderungen ein Umdenken hinsichtlich von Gesellschaft erfordern und ermöglicht dadurch in den eigenen Worten des Protagonisten »eine gewissenhafte Vorbereitung auf eine radikal neue Umgebung [...] in der alte Denkmuster nur hinderlich wären« (Ballard [1962] 2023, 14). Während es genau dieser Impetus ist, der *The Drowned World* zum Vorläufer der Climate Fiction werden lies (Dobraszczyk 2017), wird dabei jedoch tendenziell unterschätzt, wie wirkmächtig bestimmte Vorstellungen und Denkmuster auch dann noch bleiben können, wenn bereits klar ist, dass diese eigentlich beeinträchtigend sind.

Dessen nimmt sich der Film *Don't Look Up* (2021) an, einer der jüngsten Versuche, die Apokalypse zum Thema für Hollywood zu machen.¹ Anders als in *The Drowned World* setzt die Handlung von *Don't Look Up* noch vor der Katastrophe ein. Situier in einer Zeit, die der Gegenwart entsprechen könnte, sieht sich die Menschheit mit einem herannahenden Kometen konfrontiert, der die menschliche Zivilisation binnen weniger Jahre auslöschen wird. In der Rezeption des Films wurde das darin porträtierte apokalyptische Ereignis als Metapher für den Klimawandel interpretiert, während der Film selbst eine Satire auf die Gleichgültigkeit von Politik und Medien hinsichtlich der Klimakrise darstellt (Buckley 2022). Zwar zeichnet *Don't Look Up* ein kohärentes Bild davon, wie Verdrängung und Verleugnung auch dann noch die Oberhand behalten, wenn die drohende Katastrophe unmittelbar bevorsteht, doch gelingt es dem Film nicht, die Ursache des Problems adäquat darzustellen. Das Bildnis des Kometen verzerrt das eigentliche Problem, worum es im Klimawandel geht. Schließlich verändert die Klimakatastrophe die Welt nicht, weil etwas von außen auf die Erde trifft, sondern weil »wir an unseren derzeitigen Gewohnheiten festhalten, die auf der übermäßigen Nutzung fossiler Brennstoffe beruhen« (Collings 2014, 15). Das ist das Besondere an der Klimakatastrophe. Die Katastrophe geschieht nicht, weil sich etwas radikal ändert, sondern weil alles so bleibt, wie es ist. Doch auch heute, wo klar ist, dass die größte Gefahr nicht ›da draußen‹ lauert, sondern ›wir selbst‹ sind, behält das Denkmuster eines externen Auslösers der Katastrophe seine Wirkmacht.

1 Siehe zu weiteren Diskussionen des Films *Don't Look Up* auch die Beiträge »Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe« von Alexandra Colligs und »Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit – Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)« von Florian Wobser in diesem Band.

Ein weiteres etabliertes Muster, das die klimaapokalyptische Imagination auszeichnet, ist dessen Inszenierung als Spektakel. Blockbuster wie *The Day After Tomorrow* (Emmerich 2004) oder *Geostorm* (Devlin 2017) lassen aus dem Klimawandel ein unterhaltsames Thema für das Kino werden.² Analog zu klassischen Vorstellungen vom apokalyptischen Ereignis, wird die Klimakatastrophe hier als ein radikaler Bruch mit der Welt wie wir sie kennen inszeniert: »Zuvor als selbstverständlich erachtete Annahmen über ›den Lauf der Dinge‹ lösen sich auf« und es tun sich neue Möglichkeiten auf, die »den gemeinsamen Glauben stärken, dass das ›Leben, wie wir es kennen‹ überwunden ist und nie wieder so sein wird wie zuvor« (Hall 2009, 3). Die eruptive Ereignishaftigkeit, mit der die Klimakrise in Hollywood inszeniert wird, steht in einem diametralen Gegensatz zu dessen tatsächlicher raum-zeitlichen Entwicklung und zeichnet zugleich ein verzerrtes Bild davon, wie sich das Ereignis auf die sozialen Verhältnisse auswirkt. Nicht selten wird das Eintreten der Klimakrise dabei als hoffnungsvolles Moment inszeniert, indem sich durch die kollektive Katastrophenerfahrung ein gewisses Gemeinschaftsgefühl durchsetzt.³ Vor diesem Hintergrund weist uns das apokalyptische Ereignis unweigerlich darauf hin, dass »wir alle im selben Boot sitzen«. Und tatsächlich resoniert diese Vorstellung auch mit einigen geisteswissenschaftlichen Beiträgen zum Klimawandel. So schreibt Dipesh Chakrabarty (2009, 221) in einem vielzitierten Essay: »Anders als in den Krisen des Kapitalismus gibt es hier keine Rettungsboote für die Reichen und Privilegierten«. Die Klimakrise gehe uns alle an, so die These.⁴

Auch hier stellt *Don't Look Up* ein bezeichnendes Beispiel dar. Die gesamte Handlung des Films ist auf das unausweichliche Ereignis ausgerichtet: die Kollision des Kometen mit der Erde. Die Menschheit ist nicht in der Lage vernünftige Schlüsse aus der herannahenden Katastrophe zu ziehen, also muss geschehen, was geschehen muss. Unmittelbar nach dem Einschlag des Kometen richtet sich die Kamera auf die Protagonist*innen, die den Film über verzweifelt versuchten, Politik und Medien davon zu überzeugen, die Katastrophe ernst zu nehmen. Während sie bei ihrem letzten Abendmahl zusammensitzen und das Geschirr zu wackeln und die Lichter zu flackern beginnen und draußen bereits alles außer Kontrolle gerät, sehen wir Bilder von Menschen aus verschiedenen Kulturen, Altersgruppen und Herkunftsländern, Wale, die im Meer schwimmen, die Nahaufnahme einer Biene, wie sie auf einer Blume sitzt – kurzum: uns wird die Welt in ihrer Ganzheit und Schönheit präsentiert. »We really did have everything, didn't we? If you think about it«, sind die letzten Worte des Protagonisten Randall, bevor die Explosion am Esstisch eintrifft und die Szene wortwörtlich auseinandergerissen wird. Dieses Aufscheinen der Welt »als Ganzes« im Moment ihrer Zerstörung ist ein typisches Motiv der apokalypt-

-
- 2 Siehe zur Inszenierung der Klimakrise in Blockbustern auch den Beitrag »Zwischen Apokalypseblindheit und Warnbildern: Über die Frage der Ausbildung massenmedialer Katastrophensensibilität mit Günther Anders und über ihn hinaus« von Mirko Beckers in diesem Band.
 - 3 Siehe hierzu auch den Beitrag »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter« von Michael Mecklenburg in diesem Band.
 - 4 *Don't Look Up* scheitert auch deshalb als Allegorie auf den Klimawandel, da es einer reichen Minderheit in der Tat gelingt, dem Einschlag des Kometen durch eine Flucht in Rettungs(raum)schiffen zu entkommen, um einen neuen Planeten zu kolonisieren, auch wenn sie kurze Zeit nach der Landung auf eine indigene Tierart treffen und von ihr gefressen werden.

tischen Fiktion.⁵ Angesichts des Weltuntergangs erkennt sich die Menschheit selbst und ihr wird klar, was auf dem Spiel steht. Dadurch schürt die apokalyptische Imagination den Glauben an eine allgemeine und allumfassende Menschheit, die es zu retten gilt und kreiert »ein von Trostlosigkeit und Grauen umgebenes Bild glücklicher Vereinigung im stillen Zentrum des Unglücks« (Debord 2013, 51).

Eine Reihe von Beiträgen aus der Humangeographie und verwandten Disziplinen hat sich in den letzten Jahren mit der Imagination der Klimaapokalypse auseinandergesetzt. Auch hier wurden Literatur und Film vermehrt als Mittel herangezogen, um die Funktionsweise der klimaapokalyptischen Imagination besser zu verstehen (Dobraszczyk 2017; Gergan et al. 2020; Ginn 2015; Kaplan 2015; Menga und Davies 2020; Schlosser 2015; Strauss 2015). Mehrheitlich dienten fiktionale Erzählungen Studien dazu, zu untersuchen, ob und wie apokalyptische Vorstellungen für die Politisierung gesellschaftlicher Verhältnisse von Nutzen sind. Während klimafiktionale Werke vereinzelt herangezogen wurden, um Handlungsspielräume im Umgang mit der Klimakrise auszuloten (Ginn 2015), werden sie doch mehrheitlich für ihre entpolitisierende Funktion (Schlosser 2015) sowie für ihre teils rassistischen (Davidson und da Silva 2021) und chauvinistischen Implikationen (Gergan et al. 2020) kritisiert. Analog zur breiteren gesellschaftlichen Verhandlung der aktuellen Weltuntergangsstimmung, wird die Apokalypse dabei als problematisches Vehikel erachtet, dass soziale Ängste schürt und dabei an den »realen« Verhältnissen vorbeigeht.

Außenvor bleibt, inwiefern die Apokalypse nicht nur als Vorstellung, sondern auch als Realität die konkreten Geographien und Gegenwarten von heute mitbestimmt. Anders gesagt: Während ein Blick auf Climate Fiction uns erlaubt, nachzuvollziehen, inwiefern »Fantasien der Apokalypse sowohl ein Produkt als auch ein Produzent des Anthropozäns« sind (Ginn 2015, 352), möchte ich im Folgenden danach fragen, inwiefern real-apokalyptische Verhältnisse nicht ebenfalls Produkt und Produzent des Anthropozäns sind. Demnach besteht das Hauptproblem der klimaapokalyptischen Imagination nicht in der Imagination selbst, sondern in der Art und Weise, wie die Apokalypse imaginiert wird, nämlich als eine noch bevorstehende Katastrophe, die als Spektakel auf die Menschheit treffen wird. Dementgegen verfolge ich in diesem Beitrag eine Perspektive, die davon ausgeht, dass die Katastrophe bereits Teil der Realität ist (Swyngedouw 2013). Die Apokalypse liegt weder vor noch (ausschließlich) hinter uns, sondern ist Teil der »Welt« von heute. Wesentlich hierfür ist jedoch, dass die Klimakatastrophe keine Apokalypse ist, die auf »die Menschheit« trifft, sondern dass es sich um eine »ungleiche« (Calder Williams 2011) und »situiertere« Apokalypse (Pohl 2021) handelt, die an bestimmten Orten stattfindet und an anderen nicht und die einige Menschen trifft und andere nicht.

5 Siehe zur Unterscheidung zwischen globaler Außenansicht und situierter Innensicht der Erde auch den Beitrag »Gaia-Glottie – Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten« von Miriam Tag in diesem Band.

Raumzeitliche Verflechtungen der Klimaapokalypse

Im Anschluss an Alenka Zupančič kann die heutige politische Situation hinsichtlich der Apokalypse von der nuklearen Angst der 1960er Jahre dahingehend unterschieden werden, dass die 1960er Jahre von der Möglichkeit heimgesucht wurden, »den falschen Knopf zu drücken«, während die heutige Situation eher darin besteht, dass dieser Knopf bereits gedrückt worden ist: »Die Apokalypse hat bereits begonnen und sie wird zu einem aktiven Teil unseres Lebens und unserer Welt, so wie sie ist. Sie wartet nicht irgendwo in der Zukunft auf uns, sondern beherrscht die sozialen, wirtschaftlichen und ökologischen Bedingungen unseres Lebens, hier und heute« (Zupančič 2023, 52). Wir steuern nicht auf die Katastrophe zu, wie das Schiff auf einen Eisberg; die Katastrophe liegt bereits hinter uns, das Schiff nur noch ein Wrack auf dem Meeresgrund. Ausgehend von der Annahme, dass wir bereits in (post-)apokalyptischen Zeiten leben, möchte ich im Folgenden einen Ansatz umreißen, der sich von den schillernden Bildern der klimaapokalyptischen Imagination lossagt und dessen banale und nicht minder brutale Alltäglichkeit ins Zentrum rückt.

Insofern es sich beim Klimawandel nicht um ein Ereignis handelt, das schlagartig über die Welt hereinbricht, sondern um einen sich allmählich und ungleichmäßig ausbreitenden Prozess, entzieht sich der Klimawandel einer ›Spektakelisierung‹ (Debord 2013) der Apokalypse. Wir haben es hier vielmehr mit einer Mischung aus dem zu tun, was Rob Nixon (2011) als »slow violence«, Timothy Morton (2013) als »Hyperobjekt« und Eva Horn (2018) als »Katastrophe ohne Ereignis« bezeichnen. Als solches ist der Klimawandel weder zeitlich noch räumlich klar begrenzt. Dementgegen stehen Sturmfluten, Hurrikane oder Waldbrände für lokalisierbare Extremwetterereignisse, die temporär auftreten und schlagartig ganze Ortschaften zerstören können, die jedoch trotz ihrer Verbundenheit mit globalen Transformationsprozessen wie dem Meeresspiegelanstieg getrennt davon betrachtet werden müssen.⁶ Lokale Extremwetterereignisse sind Symptome des Klimawandels, nicht das ›Ding an sich‹. Die zeitlichen und räumlichen Dimensionen von Prozessen wie dem Meeresspiegelanstieg machen es unmöglich, aus dem Klimawandel ein Spektakel zu machen, wie es von Filmen wie *The Day After Tomorrow* nahegelegt wird.⁷ Auf diese Weise bringt der Klimawandel eine andere Art von Apokalypse mit sich, als es bislang von großen Teilen der Science Fiction nahegelegt wurde. Vor dem Hintergrund, dass die Klimaapokalypse keinen klaren Schlussstrich zu ziehen erlaubt, gleicht sie eher einer langsamen, nicht enden wollenden Katastrophe, aus der es kein Entrinnen gibt.

Don't Look Up zeichnet in dieser Hinsicht ein zu optimistisches Bild der Apokalypse, insofern er die Temporalität der Katastrophe auf einen klar bemessenen Zeitraum be-

6 So erhöht sich die Wahrscheinlichkeit von Stürmen durch die zusätzliche Wärmeenergie, die durch die Erwärmung von Ozeanen zustande kommt, um ein Vielfaches. Und auch Regenfälle nehmen jährlich zu. Da wärmere Ozeane stärkeren Verdunstungsprozessen ausgesetzt sind und da die Atmosphäre nur eine begrenzte Menge an Feuchtigkeit aufnehmen kann, fällt die überschüssige Feuchtigkeit als Regen (oder Schnee) wieder auf die Erde zurück.

7 Im Gegensatz zur Klimakatastrophe ließe sich die Covid-19 Pandemie als »Katastrophe mit Ereignis« bezeichnen (Horn 2021; Pohl 2022).

schränkt (die Menschheit hat gerade mal sechs Monate, um den Einschlag des Kometen zu verhindern). Dadurch verkennt der Film die raum-zeitlichen Eigenheiten, die aus der Klimaapokalypse eine derart zermürbende Angelegenheit werden lassen. Neben dem verhältnismäßig langsamen Voranschreiten der Klimakrise, gibt es jedoch noch eine zweite beunruhigende Dimension der Dauerhaftigkeit des Klimawandels, die aus der Tatsache hervorgeht, dass der Klimawandel trotz seiner graduellen Entwicklung nicht aufzuhalten ist. Nehmen wir erneut den Meeresspiegelanstieg als Beispiel. Wie der Ozeanograph John Englander (2021, 37–38) festhält, entspricht die Wärmemenge, die den Ozeanen durch Treibhausgase, vor allem Kohlendioxid, zugeführt werden, etwa 500.000 Atombomben pro Tag. Das sind etwa fünf Atombomben, die pro Sekunde gezündet werden. Diese Wärmeenergie erwärmt die Ozeane und die Atmosphäre, lässt das Eis schmelzen und den globalen Meeresspiegel steigen. Die Klimaforschung ist sich darüber im Klaren, dass, selbst wenn wir alle Kohlendioxidemissionen und die Erwärmung sofort stoppen würden, die überschüssige Wärme, die bereits im Meer gespeichert ist, die Eisschilde den Rest des Jahrhunderts hinweg weiter schmelzen ließe und den globalen Meeresspiegel auf ein Niveau anheben würde, das es in den letzten hunderttausend Jahren nicht gegeben hat (Englander 2021, 37–45). Mit anderen Worten: Die Klimakatastrophe bringt nicht nur kein plötzliches Ende mit sich, sie kann auch nicht einfach beendet werden. Die Katastrophe geht weiter, ob wir es wollen oder nicht. Die Klimaapokalypse ist eine Apokalypse ohne Erlösung.⁸

Darüber hinaus bedarf es jedoch einer noch radikaleren Abwendung vom Narrativ der »Zukunft als Katastrophe« (Horn 2018), das von der klimaapokalyptischen Imagination befeuert wird. Hierfür möchte ich eine Einsicht aus der de- und postkolonialen Forschung aufgreifen, die den Kolonialismus als apokalyptischen Ursprung des Anthropozäns verhandelt (Davis und Todd 2017; Gross 2014; Whyte 2017 und 2018). Wie Grace Dillon (2012, 8) argumentiert, gehört es zu den Gemeinplätzen der postkolonialen Perspektive, anzuerkennen, dass die indigene Apokalypse, wenn sie ernsthaft in Erwägung gezogen wird, »bereits stattgefunden hat«. Folglich ist die Welt bereits in der Vergangenheit für viele indigene Teile der Menschheit untergegangen. Diese haben bereits unter postapokalyptischen Bedingungen gelebt und tun es teilweise immer noch. Im Anschluss an diesen Grundgedanken wurde in den letzten Jahren mehrfach auf die kolonialen und rassistischen Wurzeln des Anthropozäns hingewiesen, eine Debatte, die von der hegemonialen geologischen Bestimmung des Zeitalters unangetastet bleibt. Die »verwilderten Geographien« des »Plantagozäns«, ein Begriff den Anna Tsing (2015) und Donna Haraway (2015) geprägt haben, um auf die zentrale Rolle von Plantagen und Sklaverei für die Ausbeutung und Zerstörung der Umwelt hinzuweisen, zeigen die engen Beziehungen kolonialer Herrschaft und rassistischer Gewalt auf, die den Globus seit dem späten 15. Jahrhundert umspannen (Davis et al. 2019). Auch Ausdrücke, wie »racial capitalocene«

8 Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage der Handlungs(un)fähigkeit auf. Können wir den Kampf gegen den Klimawandel aufgeben? Ist das Kind schon in den Brunnen gefallen? Wir sollten diese Frage mit einer anderen Frage beantworten, die Alenka Zupančič (2023, 53) auf den Punkt gebracht hat: »Wenn tatsächlich sowieso alles zum Teufel geht [...], warum dann nicht die Kräfte bündeln und [...] eine Form der Welt als Gemeingut schaffen?« Ich werde auf diesen Punkt weiter unten zurückkommen.

(Vergès 2017), »manthropocene« (Di Chiro 2017) oder »white supremacy scene« (Mirzoeff 2018) unterstreichen den ungleichen Einfluss auf (und das Aushalten von) Umwelt- und Klimaveränderungen. Basierend darauf lässt sich der »falsche Universalismus« (Davidson und da Silva 2021, 523) entlarven, der in vielen (klima)apokalyptischen Imaginationen zum Ausdruck kommt. Die Annahme, dass das Weltende ein universelles Schicksal aller Menschen sei, verblendet nicht nur die gewaltvollen und zerstörerischen Ursprünge des Anthropozäns, sondern auch die ungleiche raumzeitliche Entwicklung der Klimakrise und ihre extremen Auswirkungen insbesondere im Globalen Süden (Mitchell & Chaudhury 2020).

Anstelle die »Klimahölle« in der Zukunft zu wähen (wie nah oder fern sie auch sein mag), erlaubt ein Blick auf die Klimakatastrophe als Teil der Gegenwart die apokalyptischen sozio-ökologische Verhältnisse in den Fokus zu rücken, die in Teilen der Welt bereits heute existieren (Swyngedouw 2013). Im Hinblick auf den Meeresspiegelanstieg beispielsweise ließe sich daraufhin insistieren, dass es sich hierbei nicht nur um ein sintflutartiges Ereignis in der Zukunft handelt, das »archaische Ängste« (Weingart et al. 2002: 119) und »(mediale) Aufmerksamkeit« (Schmitt 2011, 163) mobilisiert, sondern zugleich um einen Prozess, der dazu führt, bestimmte Regionen schon heute unbewohnbar werden zu lassen. »Das Wasser wird kommen«, wie der Journalist Jeff Goodell (2017) das Katastrophenszenario des Meeresspiegelanstiegs bezeichnet, ist eine irreführende Behauptung, da das Wasser *bereits* da ist. Schließlich werden ganze Inselstaaten, Küstenregionen und Städte durch den Meeresspiegelanstieg weggespült (nur bislang mehrheitlich nicht im Globalen Norden). Vor allem im Pazifischen Ozean, aber auch in der Karibik und anderen Teilen des Atlantischen und Indischen Ozeans gibt es Orte, die durch den Meeresspiegelanstieg bereits verschwinden. Millionenstädte wie Jakarta werden von der Regierung aufgegeben.⁹ In einigen Küstenregionen des Globalen Südens ist ein Leben längst weitestgehend unmöglich geworden (Pohl 2024).

Die Klimaapokalypse hat seit Jahren erfolgreich als Chiffre fungiert, um »tiefsitzende Ängste vor der »Übernahme« des Planeten durch rassifizierte Andere« (Gergen et al. 2020, 93) zu mobilisieren – sei es in Berichten, die die Umweltgefahren hoher Geburtenraten im Globalen Süden in den Vordergrund stellen, oder in Bildern von »Horden an Klimageflüchteten« (Bettini 2013, 68), die die Grenzen des Globalen Nordens durchbrechen. Diesen Angstpolitiken lässt sich entgegenen, dass die Katastrophe nichts ist, dass es aufzuhalten gilt, sondern etwas, dass bereits da ist und vor dem es kein Entrinnen gibt. Während große Teile der Klimapolitik bis auf Weiteres bestrebt sind, der Bevölkerung zu versichern, dass die Apokalypse noch nicht stattgefunden hat (aber in Zukunft stattfinden könnte), könnte man ihr entgegenhalten, dass es dafür bereits »zu spät« ist, dass die Apokalypse bereits Teil der Geographie und Gegenwart ist. Viele Menschen leben bereits

9 Im Fall von Jakarta zeigt sich besonders eindrücklich, mit welcher massiven Ungerechtigkeit der Meeresspiegelanstieg auf Länder des Globalen Südens trifft. Die Pläne der indonesischen Regierung, Die Hauptstadt nach Borneo zu verlegen, gehen mit einer Selektion der städtischen Bevölkerung einher. Zunächst sollen etwa 200.000 Menschen umziehen (Stöhr 2022), was bei schätzungsweise zwanzig Millionen Stadtbewohnenden in der alten Hauptstadt gerade ein Prozent Jakartas ausmacht. Zentral stellt sich hierbei die Frage, welche Orte und Bewohnenden aufgegeben werden und wer dagegen Teil der neuen Hauptstadt werden wird.

heute unter den katastrophalen Zuständen, vor denen sich die Eliten des Silicon Valley mit ihren Bunkeranlagen auf Neuseeland zu schützen versuchen (Hollingsworth 2020).

In klimapolitischen Debatten wird der Klimawandel oft »als äußerer Feind« und »Systemstörung« betrachtet (Bauriedl 2015, 631), wodurch die Phantasie beflügelt wird, dass sich das Problem durch richtige Steuerung- und Stabilisierungsversuche »aus der Welt schaffen« ließe. Dementgegen plädiere ich in diesem Beitrag für eine Perspektive, die die moderne Welt selbst als eine auf apokalyptischen Fundamenten errichtete Welt versteht (Pugh und Chandler 2023). Damit einher geht auch, dass die Bemühungen, die Klimakrise für einige Menschen und Regionen zu verzögern, auf Kosten anderer umgesetzt werden. Das Streben nach Nachhaltigkeit an einem Ort geht auf Kosten der »Nicht-Nachhaltigkeit« (Blühdorn et al. 2020) an anderen Orten. Die in vielen Ländern Nordeuropas erzielten technologischen und institutionellen Fortschritte auf dem Weg zu einer nachhaltigeren Gesellschaft, werden in anderen Teilen der Welt durch gravierende ökologische Auswirkungen erkaufte. Erik Swyngedouw (2023, 21) weist deshalb darauf hin, dass der rasante Anstieg von Elektrofahrzeugen und der dazugehörigen IT-Infrastruktur, die als zentraler Bestandteil der Energiewende und der ökologischen Umgestaltung städtischer Räume gilt, zu einer Verschärfung und Ausbreitung postkolonialer ökologischer Ungleichheiten führt. Die Gewinnung von Lithium, Kobalt und anderen »seltenen Erden«, die für den technisierten Lebensstandard in den Gesellschaften des Globalen Nordens unerlässlich sind, erfolgt unter katastrophalen und teilweise lebensgefährlichen Bedingungen in den verfallenden Bergbauregionen Zentralafrikas. Diese Praktiken sichern den wirtschaftlichen und ökologischen »Erfolg« des Globalen Nordens, der zugleich eine wesentliche Grundlage der aktuellen sozio-ökologischen Krise darstellt.

Stephan Lessenich (2016) prägte den Begriff »Externalisierungsgesellschaft«, um auf die charakteristischen ungleichen Dynamiken aufmerksam zu machen, die den globalisierten Kapitalismus bis heute auszeichnen. Analog zu den vorangegangenen Überlegungen, geht die These von der Externalisierungsgesellschaft davon aus, dass die heutigen Machtzentren des Kapitals ihre ökonomische Überlegenheit auf den katastrophalen Bedingungen in peripheren Randräumen gründen, die in einem strukturellen Ausbeutungs- und Ausschlussverhältnis zu diesen Zentren stehen (Saave 2022). Der Wohlstand des Globalen Nordens stützt sich bis heute auf dem Elend der anderen. Lessenich hebt dabei auch die ambivalente Beziehung der Externalisierungsgesellschaft zu ihrem »Außen« hervor (Lessenich 2016, 70 und 76). Einerseits beruht Externalisierung darauf, bestimmte negative Effekte wie Ausbeutung und Umweltverschmutzung auszulagern, andererseits definiert und grenzt sich die Externalisierungsgesellschaft durch die Konstruktion dieses »Außen« von sich ab. »Neben uns die Sintflut«, lautet Lessenich zufolge der Leitspruch einer solchen Gesellschaft. Die darin angelegte implizite »Verräumlichung« des ursprünglichen Sprichwortes lässt aus der Katastrophe eine soziologische und geographische Tatsache werden. Die Apokalypse liegt nicht länger in einer unbestimmten Zukunft, von der wir unser Handeln abgrenzen können, sondern findet parallel zu und auf Grundlage von unserer eigenen Geographie und Gegenwart statt.

Diese Welt ist nicht zu retten

Eine Art Welt sucht die Nicht-Welt heim.
(Badiou 2018, 137).

Die Klimakatastrophe hat für viele Menschen und Orte der Erde bereits seit langem den ›point of no return‹ überschritten. Für all jene, die in zerstörten Städten leben, um Nahrung kämpfen und durch Krieg und Vertreibung gezwungen sind, ihr Zuhause zu verlassen, für diejenigen ist die Hölle nichts, was uns bevorstünde, und es ist nur eine Frage der Zeit, bis auch der Rest erkennt, dass die Hölle bereits hier ist.

Der Funke Wahrheit, der in den sich allmählich verbreitenden apokalyptischen Ängsten zum Ausdruck kommt, besteht in der Einsicht, dass es keine Welt gibt, die es zu retten gilt, keinen gemeinsamen Hafen, keine von allen geteilte Um- oder Mitwelt, zu der wir zurückkehren könnten, keine globale sozio-ökologische Gemeinschaft und auch keinen verlorengegangenen Idealzustand. Alles, was es gibt, ist eine innerlich zerrissene »Nicht-Welt«, zumindest wenn unter Welt eine räumliche Konstellation verstanden wird, die alle Lebewesen miteinschließt. Eine solche Welt gibt es nicht: »Tatsächlich umfasst die Welt nicht alle sichtbaren Wesen, ganz im Gegenteil, sie enthebt die überwältigende Mehrheit der Menschen ihrer Sichtbarkeit« (Badiou 2018, 82).¹⁰ Die Nicht-Welt ist eine auf Mauern errichtete Welt, die all jene ausschließt, die nicht Teil dieser Welt sind, die Unsichtbaren und Namenlosen, für die es keine Zukunft gibt und deren Inexistenz die Welt selbst inexistent werden lässt. Diese Nicht-Welt strukturiert die globalen Lebensbedingungen des Anthropozäns und ist zugleich Auslöser und Bedingung für das Fortschreiten der Klimakatastrophe. Jacques Lacan (2006, 67) bemerkte einst, dass es Dinge gibt, die »die Welt (*monde*) unweltlich (*immonde*) machen«, wobei ›immonde‹ auch als ›ekelhaft‹, ›schmutzig‹ und ›widerwärtig‹ übersetzt werden kann. Etwas hindert die Welt daran, zu existieren. Ich würde behaupten, dass dies der Kern ist, um den sich die heutigen apokalyptischen Ängste drehen: Die Welt, von der wir annehmen, dass sie dem Untergang geweiht ist und deshalb gerettet werden muss, ist eine unweltliche Welt. Das, was im Zuge der Klimakatastrophe zur Disposition steht, ist nicht die Rettung ›unseres brennenden Hauses‹ (Thunberg 2019, 19), sondern die Aufrechterhaltung jener unweltlichen Verhältnisse, die das Anthropozän auszeichnen.

An diesem Punkt stellt sich erneut die Frage der Hoffnung. Wenn es keine Welt gibt, die gerettet werden kann, löst sich dann nicht jeder Funke Hoffnung in Luft auf? Tatsächlich wurde die Hoffnung in den letzten Jahren immer wieder von unterschiedlichen Seiten der Klimapolitisierung als Faktor ins Spiel gebracht, den es ernst zu nehmen gelte, um den Blick für die Zukunft nicht aus den Augen zu verlieren. Hoffnung wird dabei oft als Antidot gegen die apokalyptischen Ängste verhandelt, die die klimabewussten Teile der Gesellschaft heimsuchen.¹¹ Doch was wenn Hoffnung genau zu jenen Faktoren ge-

10 Zwar stimme ich Alain Badiou's These von der fehlenden Existenz einer Welt zu, doch würde ich ihm insofern widersprechen, als dass es auch in der Vergangenheit keine wirklich gemeinschaftliche Welt gegeben hat (Badiou 2018, 82).

11 Siehe zu Hoffnung als Gegenpol zur Dystopie in (post)apokalyptischer Literatur auch den Beitrag »Hopepunk: ein Subgenre der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur?« von Jessica Bauer und Jan Sinning in diesem Band.

hört, die in den letzten Jahrzehnten dazu beigetragen haben, am katastrophalen Status quo festzuhalten? Was wenn Hoffnung ein Wunschdenken impliziert, dass das tatsächliche Handeln and Reagieren auf die Klimakrise weiterhin aufzuschieben erlaubt? In einem Interview mit der Klimaaktivistin Luisa Neubauer aus dem Jahr 2021 brachte Greta Thunberg einen ähnlichen Gedanken zum Ausdruck. Darin sagte sie:

Wenn man in einem Flugzeug sitzt, hofft man, dass alles gut ausgeht, weil man nicht die Verantwortung trägt. Wenn man tatsächlich die Verantwortung für etwas trägt, braucht es keine Hoffnung. Es braucht Mut. In diesem Fall kann die Hoffnung uns sogar im Weg stehen, denn sie kann einem das Gefühl geben, dass alles gut wird, ohne dass man selbst etwas dafür tun muss. (Thunberg 2021)

Im Hinblick auf den Mut, den Thunberg der Hoffnung entgegenstellt, ließe sich das ins Spiel bringen, was Slavoj Žižek (2018) im Anschluss an Giorgio Agamben als »Mut zur Hoffnungslosigkeit« bezeichnet. Darunter versteht er eine politische Haltung, die die Hoffnung nicht nur beiseitelässt, sondern proaktiv aussetzt, indem sie auf den Nullpunkt der Hoffnungslosigkeit zusteuert, um daraus die Kraft für radikale Veränderung zu schöpfen. Wenn wir die unweltlichen Geographien und Gegenwarten ins Zentrum rücken und vollends anerkennen, dass da keine Welt ist, die es zu retten gilt, ließen sich davon ausgehend die Konturen eines neuen politischen Projekts umreißen.

Ausgehend hiervon stellt sich erneut die Frage der politischen Handlungs(un)fähigkeit in der Klimakrise. Was es braucht, um kollektiv auf die Klimakatastrophe reagieren zu können, ist ein emanzipatorisches Projekt, das nicht auf der Rettung der ›Welt‹ (und der Abwendung des Weltuntergangs) beruht, sondern das von der Gegenwart und Geographie der Apokalypse ausgeht, um daran anschließend nach den Möglichkeiten einer Welt zu fragen. Mit der Einsicht darin, dass es für das Aufhalten eines Weltendes bereits ›zu spät‹ ist – dass die Hölle bereits hier ist – bleibt die Möglichkeit, sich auf den kollektiven Prozess der Konstruktion einer Welt zu konzentrieren, die aus den Ruinen der Nicht-Welt hervorgeht.¹² Wie es der Philosoph Srećko Horvat ausdrückt:

[U]nserer herkulische Aufgabe heute ist [...] sich eine Zukunft vorzustellen, die nach der Apokalypse kommt, einen unerbittlichen Kampf, um die Möglichkeit einer Zukunft in den Ruinen unserer Gegenwart aufzunehmen. (Horvat 2021, 34)

Davon auszugehen, dass es keine gemeinsame Welt gibt, die ›wir‹ verlieren könnten, macht es folglich möglich, für die Existenz einer solchen Welt in der Zukunft zu kämpfen: eine Welt, die all ihre Lebewesen einschließt – eine Welt, die auf Gleichheit beruht – eine Welt, die es so noch nie gegeben hat. Die Vorstellung einer solchen Welt erfordert die Vorstellung von etwas Unmöglichem, einer »unmöglichen Geographie« (Pohl 2023). Ein Schritt in diese Richtung könnte darin bestehen, sich auf die Suche nach »neuen Fiktionen« zu begeben, denn schließlich lässt sich »die Frage nach der Möglichkeit von Fiktion« mit der »Frage nach dem Mut« gleichsetzen (Badiou 2011, 21), sodass eine neue

12 Daraus ließe sich die Annahme ableiten, dass die Ruine die geeignete räumliche Figur ist, um die Politik des Anthropozäns zu umreißen (Pohl 2021).

Fiktion über das Unmögliche der erste Schritt sein kann, um sich der klimaapokalyptischen Imagination sowie der realpolitischen Weltlosigkeit entgegenzustellen. Der politische Imperativ, der uns durch die Endzeit führt, basiert somit weder auf der Angst vor dem Weltuntergang noch auf der Hoffnung der Weltrettung, sondern auf der kollektiven Überwindung der Vorstellung, dass wir in einer Welt leben würden und je in einer Welt gelebt hätten und stattdessen auf der Arbeit an der Fiktion einer Welt ex nihilo.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Badiou, Alain. »Politics: A Non-Expressive Dialectics.« *Beyond Potentialities? Politics between the Possible and the Impossible*, hg. von Mark Potocnik, Frank Ruda und Jan Völker, diaphanes, 2011, S. 13–22.
- Badiou, Alain. *Der zeitgenössische Nihilismus. Bilder der Gegenwart I Seminar 2001–2004*. Pas-sagen, 2018.
- Ballard, JG. *Die Flut*. 1962. Diaphanes, 2023.
- Bauriedl, Sybille. »Klimapolitik verstärkt globale und soziale Ungleichheiten.« *PROK-LA. Zeitschrift für Kritische Sozialwissenschaft*, Bd. 45, Nr. 181, 2015, S. 629–636, doi:10.32387/prokla.v45i181.204.
- Benjamin, Walter. »Zentralpark.« *Gesammelte Schriften Band. I. 2*, hg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann, Suhrkamp, 1991, S. 651–690.
- Bettini, Giovanni. »Climate Barbarians at the Gate? A critique of apocalyptic narratives on ›climate refugees‹.« *Geoforum*, Bd. 45, 2013, S. 63–72, doi:10.1016/j.geoforum.2012.09.009.
- Buckley, Cara. »Don't just watch: Team behind ›Don't Look Up‹ urges climate action.« *New York Times*, 11.01.2022, <https://www.nytimes.com/2022/01/11/climate/dont-look-up-climate.html>, abgerufen am 15. August 2024.
- Blühndorn, Ingolfur, Felix Butzlaff, Michael Deflorian, Daniel Hausknost und Mirijam Mock. *Nachhaltige Nicht-Nachhaltigkeit: Warum die ökologische Transformation der Gesellschaft nicht stattfindet*. transcript, 2020.
- Borenstein, Seth. »UN Climate Report: ›Atlas of Human Suffering‹ Worse, Bigger.« *AP News*, 28.02.2022, <https://apnews.com/article/climate-science-europe-united-nations-weather-8d5e277660f7125ffdb7a833d9856a3>, abgerufen am 15. August 2024.
- Calder Williams, Evan. *Combined and Uneven Apocalypse: Luciferian Marxism*. Zero Books, 2011.
- Chakrabarty, Dipesh. »The Climate of History: Four Theses.« *Critical Inquiry*, Bd. 35, Nr. 2, 2009, S. 197–222.
- Collings, David A. *Stolen Future, Broken Present: The Human Significance of Climate Change*. Open Humanities Press, 2014.
- Davidson, Joe P. L. und Filipe Carreira da Silva. »Fear of a Black planet: Climate apocalypse, Anthropocene futures and Black social thought.« *European Journal of Social Theory*, Bd. 25, Nr. 4, 2021, S. 1–18, doi:10.1177/13684310211067980, abgerufen am 15. August 2024.

- Davis, Heather, und Zoe Todd. »On the Importance of a Date, or Decolonizing the Anthropocene.« *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, Bd. 16, Nr. 4, 2017, S. 761–780.
- Davis, Janae, Alex A. Moulton, Levi Van Sant, und Brian Williams. »Anthropocene, Capitalocene, ... Plantationocene?« *Geography Compass*, Bd. 13, Nr. 5, 2019, S. 1–15, doi:10.1111/gec3.12438.
- Debord, Guy. *Die Gesellschaft des Spektakels*. Tiamat, 2013.
- Devlin, Dean. *Geostorm*. Warner Bros. Pictures, 2017.
- Di Chiro, Giovanna. »Welcome to the White (M)Anthropocene? A feminist-environmentalist critique.« *Routledge Handbook of Gender and Environment*, hg. von Sherilyn MacGregor, Routledge, 2017, S. 487–505.
- Dillon, Grace L. *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction*. The University of Arizona Press, 2012.
- Dobraszczyk, Paul. »Sunken Cities: Climate Change, Urban Futures and the Imagination of Submergence.« *International Journal of Urban and Regional Research*, Bd. 41, Nr. 6, 2017, S. 868–887, doi:10.1111/1468-2427.12510.
- Don't Look Up*. Adam McKay, Hyperobject Industries, 2021.
- Emmerich, Roland. *The Day After Tomorrow*. 20th Century Fox, 2004.
- Englander, John. *Moving to Higher Ground: Rising Sea Level and the Path Forward*. The Science Bookshelf, 2021.
- Gergan, Mabel, Sara Smith und Pavithra Vasudevan. »Earth beyond repair: Race and apocalypse in collective imagination.« *Environment and Planning D: Society and Space*, Bd. 38, Nr. 1, 2020, S. 91–110, doi:10.1177/0263775818756079.
- Ginn, Franklin. »When Horses Won't Eat: Apocalypse and the Anthropocene.« *Annals of the Association of American Geographers*, Bd. 105, Nr. 2, 2015, S. 351–359, doi:10.1080/00045608.2014.988100.
- Goodell, Jeff. *The Water Will Come: Rising Seas, Sinking Cities, and the Remaking of the Civilized World*. Little, Brown and Company, 2017.
- Gross, Lawrence W. *Anishinaabe Ways of Knowing and Being*. Ashgate, 2014.
- Guterres, António. »Cooperate or perish«: At COP27 UN chief calls for Climate Solidarity Pact, urges tax on oil companies to finance loss and damage.« *United Nations*, 07.11.2022, <https://news.un.org/en/story/2022/11/1130247>, abgerufen am 15. August 2024.
- Guterres, António. »Humanity has opened the gates to hell« warns Guterres as climate coalition demands action.« *United Nations*, 20.09.2023, <https://news.un.org/en/story/2023/09/1141082>, abgerufen am 15. August 2024.
- Guterres, António. »Secretary-General's remarks to the General Assembly on Priorities for 2024.« *United Nations*, 07.02.2024, <https://www.un.org/sg/en/content/sg/speeches/2024-02-07/secretary-generals-remarks-the-general-assembly-priorities-for-2024>, abgerufen am 15. August 2024.
- Hall, John R. *Apocalypse: From Antiquity to the Empire of Modernity*. Polity, 2009.
- Haraway, Donna. »Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin.« *Environmental Humanities*, Bd. 6, Nr. 1, 2015, S. 159–165, doi:10.1215/22011919-3615934.

- Hollingsworth, Julia. »How New Zealand became an apocalypse escape destination for Americans.« *CNN Business*, 16.07.2020. <https://edition.cnn.com/2020/07/15/business/bunkers-new-zealand-intl-hnk/index.html>, abgerufen am 15. August 2024.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. Fischer, 2018.
- Horn, Eva. »Tipping Points: Covid-19 and the Anthropocene.« *Pandemics, Politics, and Society: Critical Perspectives on the Covid-19 Crisis*, hg. von Gerard Delanty, DeGruyter, 2021, S. 123–137.
- Horvat, Srećko. *After the Apocalypse*. Polity, 2021.
- Kaplan, Ann E. *Climate Trauma: Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. Rutgers University Press, 2015.
- Kowalewski, Jakub. *The Environmental Apocalypse: Interdisciplinary Reflections on the Climate Crisis*. Routledge, 2023.
- Lacan, Jacques. *Der Triumph der Religion*. Turia + Kant, 2006.
- Lamb, William F., Giulio Mattioli, Sebastian Levi, J. Timmons Roberts, Stuart Capstick, Felix Creutzig, Jan C. Minx, Finn Müller-Hansen, Trevor Culhane und Julia K. Steinberger. »Discourses of climate delay«. *Global Sustainability*, Bd. 3, Nr. 17, 2020, S. 1–5, doi:10.1017/sus.2020.13.
- Lessenich, Stephan. *Neben uns die Sintflut: Die Externalisierungsgesellschaft und ihr Preis*. Hanser, 2016.
- Meadows, Dennis. *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*. Deutsche Verlags-Anstalt, 1973.
- Menga, Filippo und Dominic Davies. »Apocalypse yesterday: Posthumanism and comics in the Anthropocene.« *Environment and Planning E: Nature and Space*, Bd. 3, Nr. 3, 2020, S. 663–687, doi:10.1177/2514848619883468.
- Mitchell, Audra, und Aadita Chaudhury. »Worlding beyond ›the end‹ of ›the world‹: white apocalyptic visions and BIPOC futurisms.« *International Relations*, Bd. 34, Nr. 3, 2020, S. 309–332, doi:10.1177/0047117820948936.
- Mirzoeff, Nicholas. »It's Not the Anthropocene, It's the White Supremacy Scene; or, The Geological Color Line.« *After Extinction*, hg. von Richard Grusin, University of Minnesota Press, 2018, S. 123–150.
- Mizutori, Mami. »Landmark IPCC report must be wake-up call for greater investment in disaster risk reduction – UN Special Representative on Disaster Risk Reduction.« *UNDRR*, 28.02.2022, <https://www.undrr.org/news/landmark-ipcc-report-must-be-wake-call-greater-investment-disaster-risk-reduction-un-special>, abgerufen am 15. August 2024.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minnesota University Press, 2013.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, 2011.
- Pohl, Lucas. »Ruins as pieces of the Real: Images of a post-apocalyptic present.« *Geoforum*, Bd. 127, 2021, S. 198–208, doi:10.1016/j.geoforum.2021.11.005.
- Pohl, Lucas. »The empty city: COVID-19 and the apocalyptic imagination.« *CITY: Analysis of Urban Change, Theory, Action*, Bd. 26, Nr. 4, 2022, S. 706–722, doi:10.1080/13604813.2022.2081004.

- Pohl, Lucas. »Geographies of the impossible.« *Dialogues in Human Geography: online first*, 2023, doi:10.1177/20438206231177069.
- Pohl, Lucas. »Uneven Coastal Geographies: Sea Level Rise and Contested Urban Future-Making in Bangkok.« *Conflicts in Urban Future-Making*, hg. von Monika Grubbauer, Alessandra Manganelli und Louis Volont, transcript, 2024, im Erscheinen.
- Pohl, Lucas und Erik Swyngedouw. »Crisis: Enjoying Endtimes.« *Handbook of Environmental Political Theory in the Anthropocene*, hg. von Amanda Machin und Marcel Wissenburg, Elgar, im Erscheinen.
- Pötter, Bernhard und Susanne Schwarz. »Neuer Klimabericht: Anpassen oder aussterben.« *taz*, 28.02.2022, <https://taz.de/Neuer-Klimabericht/!5837958/>, abgerufen am 15. August 2024.
- Pugh, Jonathan, und David Chandler. *The World as Abyss: Caribbean and Critical Thought in the Anthropocene*. University of Westminster Press, 2023.
- Saave, Anna. *Einverleiben und Externalisieren: Zur Innen-Außen-Beziehung der kapitalistischen Produktionsweise*. transcript, 2022.
- Schlosser, Kolson. »Apocalyptic Imaginaries: Gramsci, and The Last Man on Earth.« *GeoHumanities*, Bd. 1, Nr. 2, 2015, S. 307–320.
- Schmitt, Tobias. »Klimakatastrophe.« *Wörterbuch Klimadebatte*, hg. von Sybille Bauriedl, transcript, 2011, S. 163–169.
- Steel, Daniel, C. Tyler DesRoches, und Kian Mintz-Woo. »Climate change and the threat to civilization.« *Proceedings of the National Academy of Sciences*, Bd. 119, Nr. 42, 2022, S. 1–4, doi:10.1073/pnas.2210525119.
- Stöhr, Maria. »A Simple but Genius Plan for Jakarta.« *Spiegel International*, 08.12.2022. <https://www.spiegel.de/international/world/saving-indonesia-s-capital-a-simple-but-genius-plan-for-jakarta-a-8b94750e-149a-4756-907e-42c5937dbcd1>, abgerufen am 15. August 2024.
- Strauss, Kendra. »These Overheating Worlds.« *Annals of the Association of American Geographers*, Bd. 105, Nr. 2, 2015, S. 342–350, doi:10.1080/00045608.2014.973805.
- Swyngedouw, Erik. »Apocalypse Forever? Post-political Populism and the Spectre of Climate Change.« *Theory, Culture & Society*, Bd. 27, Nr. 2–3, 2010, S. 213–232, doi:10.1177/0263276409358728.
- Swyngedouw, Erik. »Apocalypse Now! Fear and Domsday Pleasures.« *Capital Nature Socialism*, Bd. 24, Nr. 1, 2013, S. 9–18, doi:10.1080/10455752.2012.759252.
- Swyngedouw, Erik. »The Apocalypse is Disappointing«: Traversing the Ecological Fantasy.« *Haste: The Slow Politics of Climate Urgency*, hg. von Håvard Haarstad, Jakob Grandin, Kristin Kjærås und Eleanor Johnson, UCL, 2023, S. 17–26.
- Thunberg, Greta. *No One is Too Small to Make a Difference*. Penguin Books, 2019.
- Thunberg, Greta. »Greta Thunberg – wie schaffen wir die Klimarevolution?« *1,5 Grad – der Klima-Podcast mit Luisa Neubauer*, 01.11.2021, <https://open.spotify.com/episode/4hOrkGiMX87T2PWQ82KyTz>, abgerufen am 15. August 2024.
- Tsing, Anna. »Feral geographies: living in the Plantationocene.« *Presidential Plenary at the Annual Conference of the Royal Geographical Society (with IBG)*, 2015.
- Umweltbundesamt. »Atmosphärische Treibhausgas-Konzentrationen.« *Umweltbundesamt*, 17.05.2024, <https://www.umweltbundesamt.de/daten/klima/atmosphaerische-treibhausgas-konzentrationen#kohlendioxid->, abgerufen am 15. August 2024.

- Vergès, Françoise. »Racial Capitalocene.« *Futures of Black Radicalism*, hg. von Gaye Theresa Johnson und Alex Lubin, Verso, 2017, S. 72–82.
- Wallace-Wells, David. *Die unbewohnbare Erde: Leben nach der Erderwärmung*. Ludwig Buchverlag, 2019.
- Weingart, Peter, Anita Engels, Petra Pansegrau. *Von der Hypothese zur Katastrophe. Der anthropogene Klimawandel im Diskurs zwischen Wissenschaft, Politik und Massenmedien*. Leske + Budrich, 2002.
- Whyte, Kyle. »Indigenous Climate Change Studies. Indigenizing Futures, Decolonizing the Anthropocene.« *English Language Notes*, Bd. 55, Nr. 1–2, 2017, S. 153–162.
- Whyte, Kyle P. »Indigenous science (fiction) for the Anthropocene: Ancestral dystopias and fantasies of climate change crises.« *Environment and Planning E: Nature and Space*, Bd. 1, Nr. 1–2, 2018, S. 224–242, doi:10.1177/2514848618777621.
- Žižek, Slavoj. *Der Mut der Hoffnungslosigkeit*. Fischer, 2018.
- Zupančič, Alenka. »Die Apokalypse enttäuscht (noch) immer.« *Die Apokalypse enttäuscht: Atomtod, Klimakatastrophe, Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, diaphanes, 2023, S. 27–53.

Weltuntergangshoffnung!

Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter

Michael Mecklenburg

Das Nachdenken von Mediävist*innen über den Zusammenhang von Apokalypse und Apathie muss mit einer begrifflichen Klarstellung beginnen. Unter ›Apokalypse‹ wird gegenwärtig und gerade auch im Diskurs über den Klimawandel, die ›Klimakatastrophe‹, ein ›Ende der Welt‹ verstanden, also eine derart tiefgreifende Veränderung der physikalischen und chemischen Rahmenbedingungen auf dem Planeten Erde, dass dadurch mindestens menschliches Leben unmöglich wird, vermutlich aber auch andere Formen tierlichen und pflanzlichen Lebens. Mit ›Apathie‹ wiederum ist offensichtlich nicht eine positive Leidenschaftslosigkeit im philosophischen Sinne gemeint, sondern eine gleichgültige Erstarrung und Gleichgültigkeit, ja Resignation angesichts der als unausweichlich wahrgenommenen lebensbedrohenden Folgen des Klimawandels. Für ein mittteleuropäisch-christliches Mittelalter der Zeit zwischen 1100 und 1500, das im Folgenden in den Blick genommen werden soll, kann eine solche Haltung oder Emotion zwar als grundsätzlich bekannt und erfahrbar angenommen werden. Im System eines christlichen Weltentwurfs, wie er im europäischen Mittelalter dominierte, hat sie jedoch keinen Platz. Denn danach ist die Welt das Werk Gottes und ihr Ende lediglich der Gegenpol ihrer Schöpfung, im Grunde also ihre Vollendung. ›Apokalypse‹ wiederum ist die Bezeichnung für in der Bibel erzählte Visionen des Weltuntergangs und des an seinem Ende stehenden Weltgerichts, besser bekannt unter dem Begriff ›Jüngstes Gericht‹. Am bekanntesten, und besonders eindrücklich in ihrer Bildlichkeit bei der Darstellung der Vorzeichen des Jüngsten Gerichts und des siebenköpfigen Endzeittieres, ist die »Johannesa-pokalypse« am Ende des Neuen Testaments. Für die Vorstellung vom Ablauf des Endgerichts ist besonders Jesu prophetische Rede über das Kommen der Endzeit und seine letzte Wiederkunft als Weltenrichter in Mt 25,31–46 die zentrale Quelle, in der auch das Gleichnis von den zehn Jungfrauen (ELB Mt 25,1–13) zu finden ist. Sowohl das Weltgericht als auch dieses Gleichnis sind ein beliebtes Motiv der mittelalterlichen Portalplastik (ein besonders prägnantes Beispiel ist das mittlere der drei Westportale von Notre

Dame in Paris).¹ Von entscheidender Bedeutung ist dabei, dass das Ende der Welt und das Endgericht in den prophezeienden und apokalyptischen Texten des Neuen Testaments zwar von der Bildlichkeit her auf die Evokation von Angst und Schrecken hin angelegt sind. Gleichzeitig ist mit ihnen die Ankündigung des Weltendes und damit der Vollendung von Gottes Schöpfung verbunden, was seinerseits in einer Sprachbildlichkeit ausgedrückt wird, die auf Vorfreude im Angesicht des zu erwartenden paradisi-schen Lebens abzielt.²

Wenn also heute von ›Apokalypse‹ gesprochen wird, dann fallen dadurch Form und Inhalt des prophetischen Sprechens über den Weltuntergang zusammen. Um zu verstehen, wie Weltuntergang/Apokalypse sich einem mittelalterlichen Laienpublikum außerhalb theologischer Diskurse präsentierten und wie es sein kann, dass der bevorstehende Weltuntergang nicht zu Apathie führt, sondern sogar Vorfreude weckte, soll zunächst die christliche Vorstellung von Weltuntergang und Weltgericht beschrieben werden, wie das Neue Testament sie präsentiert. Anschließend möchte ich zwei sich in ihrer Medialität und in der Präsentation von Weltgericht und Weltuntergang unterscheidende volkssprachige Texte diskutieren, an denen deutlich werden mag, warum Apathie im Sinne von ›Teilnahmslosigkeit‹ kein Rezeptionsangebot für die mittelalterlichen Rezipient*innen war. Vor diesem Hintergrund möchte ich abschließend einen Blick auf die Gruppen *Extinction Rebellion* und *Letzte Generation* werfen und überlegen, in welcher Weise sie einerseits zwar parareligiöse Offenbarungsnarrative bemühen, die den mittelalterlichen Narrationen ähneln, andererseits aber beim Entwickeln eines ›ansteckenden‹, ›mitreißenden‹ Handlungsentwurfs vor argumentativen Schwierigkeiten stehen, weil ihnen die transzendente Dimension des christlichen Weltentwurfs fehlt.

1 Apokalypse, Weltuntergang und Jüngstes Gericht aus mittelalterlich-christlicher Perspektive

Die Bibel kennt verschiedene, nur teilweise miteinander zu vereinbarende Vorstellungen und Entwürfe der Endzeit, aus denen in exegetischer Tradition und deren volkssprachiger Poetisierung sich aber eine für den hier interessierenden Fall gut zu skizzierende Grundidee entwickelt hat.³ Im zweiten Thessalonicherbrief spricht Paulus vom »Tag

- 1 Vgl. zur bildlichen Gestaltung des Jüngsten Gerichts im Rahmen kirchlicher Malerei und Plastik Urbach (2001).
- 2 Siehe zur zeitgenössischen Konzeption der Weltuntergangshoffnung »Zwischen Apokalypseblindheit und Warnbildern: Über die Frage der Ausbildung massenmedialer Katastrophensensibilität mit Günther Anders und über ihn hinaus« von Mirko Beckers in diesem Band.
- 3 Für eine ausführlichere Darstellung der nachfolgenden knappen Ausführungen zu Apokalypse, Weltuntergang und Jüngstem Gericht vgl. Angenendt (1997, 659–750) und Jezler (1994). Zu den einzelnen Sachbereichen vgl. im *Lexikon für Theologie und Kirche*: »Anima separata« (Sonnemans 1993, 681–82), »Antichrist« (Müller et al. 1993, 744–47), »Apokalyptik« (Haug 1993, 814–21), »Ars moriendi« (Baumgartner et al. 1993, 1035–38), »Auferstehung der Toten« (Hoh-eise et al. 1993, 1191–1207), »Benedictus Deus« (Greshake 1994, 198–199), »Metaphorisch-symbolisch« (Hagemann 1994, 743–44), »Chiliasmus« (Laub et al. 1994, 1045–49), »Eschatologie« (Ottmar et al. 1995, 859–80), »Ewigkeit« (Paus et al. 1995, 1082–85), »Gericht Gottes« (Bouman et al. 1993, 514–22), »Gog und Magog« (Hossfeld 1995, 818–819), »Himmel« (Paus et al.

des Herrn« (2 Thess 2), an dem Christus zurückkommen werde. Diesem Tag werde ein großer Abfall der Menschheit vom rechten Glauben vorausgehen, wenn nämlich »der Mensch der Sünde, der Sohn des Verderbens« (2 Thess 2,3) offenbart werde und »sich in den Tempel Gottes setzt und sich selbst darstellt, dass er Gott sei« (2 Thess 2,4). Gott aber werde in Jesu Gestalt kommen und ihn »durch den Hauch seines Mundes verzehren« (2 Thess 2,8). Diese Herrschaft des Bösen, die das Ende der Zeit ankündigt, wurde mit dem Antichristen in Verbindung gebracht, ein Ausdruck, der erstmals in den Johannesbriefen auftaucht (1 Joh 2,18–22, 1 Joh 4,3, 2 Joh 7). Der Begriff »Antichrist« zog (und zieht) alle Arten von Untergangsvorstellungen und mythisch anmutenden Fantasien an und wurde mit jenem »Mensch der Sünde« identifiziert, von dem Paulus im Thessalonicherbrief spricht. In der patristischen Exegese entwickelt sich der Antichrist dann zu einer zukünftigen Einzelperson, die mit der Macht des Satans arbeitet und die Menschen am Ende der Zeit in die Irre führt und unterdrückt.

Von dieser Endzeit handelt die Offenbarung des Johannes, also die Apokalypse, nach der dem Ende der Zeit eine tausendjährige Epoche vorausgehe, in der Christus zusammen mit den auferstandenen Gerechten regieren werde. Er werde den Teufel fangen, ihn gegen Ende kurz wieder freilassen, so dass dieser sich mit Gog und Magog verschwören könne,⁴ ihn am Ende jedoch endgültig besiegen (Offb 20,1–15). Auch die Evangelien sprechen von der Wiederkunft Christi (Parusie), der Kriege, Katastrophen und Glaubensabfall vorausgehen. Die dann folgende glorreiche Wiederkunft Jesu ist immer Teil der endzeitlichen Ereignisse und wird meistens mit der Auferstehung der Toten oder dem Gericht verbunden (Mk 13, Mt 2, Lk 21, 1 Thess 4,15–17).⁵

Doch der Jüngste Tag, an dem Christus wiederkommt, um über die Lebenden und die Toten zu richten, bricht nicht unerwartet an, sondern wird durch Zeichen angekündigt (Mk 13, Mt 24, Lk 21). Im Mittelalter entsteht daraus eine geordnete Abfolge von fünfzehn Zeichen, die häufig Hieronymus († 420) oder Beda Venerabilis († 735) zugeschrieben wird (Gerhardt und Palmer 2002, 159–165; Delumeau 1978, 201–202). Ab dem zwölften Jahrhundert erscheint diese Pseudo-Beda-Liste der fünfzehn Vorzeichen als eigenständiger Text in vielen Handschriften und wurde schließlich in die *Historia scholastica* des Petrus Comestor und die *Legenda Aurea* des Jakobus de Voragine eingearbeitet, die bis weit in die Frühe Neuzeit hinein zu den zentralen Texten der geistlichen und weltlichen Wissensli-

1996, 115–22), »Hölle« (Paus et al. 1996, 230–36), »Parusie« (Radi und Kehl 1998, 1402–05), »Seligkeit« (Beinert et al. 1993, 437–442), »Zwischenzustand« (Greshake 2001, 1529–30). Zur Entstehung der Vorstellung eines Partikulargerichts und des Fegefeuers vgl. trotz einer etwas schematischen Darstellung der Entstehungsprozesse auch: Ariès (1977); (1974). Für den größeren Kontext der mittelalterlichen Predigt und der damit zusammenhängenden theologischen Aspekte vgl. Mecklenburg und Mertens (2013) und für einen konzisen Aufriss unterschiedlicher Traditionen apokalyptischen Denkens und deren Geschichte Tilly (2012).

4 Die Namen Gog und Magog stammen aus den Hesekiel-Büchern 38 und 39, wobei Magog dort kein Lebewesen ist, sondern das Land, aus dem Gog stammt, der dort für alle Feinde des Volks Gottes steht.

5 Vgl. weiterführend Angenendt (1997, 719–21); *Lexikon für Theologie und Kirche*: »Parusie« (Radi und Kehl 1998, 1402–05) und für die folgenden Absätze siehe auch das zweite Kapitel von McGinn (1994).

teratur gehören.⁶ Bei den meisten der fünfzehn Zeichen, die an fünfzehn verschiedenen Tagen auftreten, handelt es sich tatsächlich um als Katastrophen wahrgenommene Naturereignisse wie Überschwemmungen, brennende Meere, Erdbeben mit einstürzenden Gebäuden oder herabstürzende Sterne. Und genau dort ist die Anschlussstelle für apokalyptische Klimakatastrophenerzählungen.

Eines der Zeichen, die dem Jüngsten Gericht vorausgehen, ist nun von besonderer Bedeutung für Theologie und Frömmigkeitspraxis, nämlich die Auferstehung der Toten, von der in der Johannesapokalypse berichtet wird: »Und das Meer gab die Toten, die in ihm waren, und der Tod und der Hades gaben die Toten, die in ihnen waren, und sie wurden gerichtet, jeder nach seinen Werken« (Offb 20,13). Die frühen Christ*innen glaubten, dass das Ende der Zeit und die Auferstehung der Toten nahe sei. Als schließlich klar wurde, dass diese apokalyptische Vision nicht so bald Wirklichkeit werden würde, stellte sich die Frage, wo die Seelen die Zeit zwischen Tod und Auferstehung verbrachten. Man nahm an, dass die Verstorbenen bis zur Auferstehung ihres Körpers schliefen, nur die Märtyrer*innen lebten an der Seite Christi und herrschten mit ihm, obwohl sie sich in einem Zwischenzustand befanden. Tertullian († nach 220) bezeichnet diese Zeit zwischen dem Tod und dem Jüngsten Gericht als Interim und unterscheidet in Auslegung des Gleichnisses von Lazarus und dem reichen Mann (Lk 16,19–31) den Aufenthalt des Lazarus im Schoß Abrahams als *interim refrigerium* (»das belebende Interim«), während er den des reichen Mannes als *interim tormentum* (»ein Interim der Qual«) bezeichnet.⁷

Mit dem Aufkommen der Idee des Partikulargerichts und des Fegefeuers stellte sich die Frage, ob Gott im Endgericht eigentlich erneut richte oder lediglich jene Richtsprüche endgültig bestätige, die im Partikulargericht bereits gefällt worden seien. Es könne nicht zwei Gerichte geben, denn Gott werde nicht zweimal über dasselbe urteilen, und doch müsse es ein Gericht unmittelbar nach dem Tod geben, weil die Seele in der Zwischenzeit entweder bestraft oder belohnt worden sei. Als sich im Laufe des Mittelalters der Schwerpunkt auf das individuelle, besondere Gericht unmittelbar nach dem Tod verlagerte, stellte sich die Frage, ob es beim Jüngsten Gericht überhaupt noch etwas zu richten gebe. Thomas von Aquin vertrat die Ansicht, dass göttliches Handeln ein zweifaches sei: die Erschaffung der Welt und die Herrschaft über die Welt. Die Herrschaft über die Welt werde im Partikulargericht durch das besondere Urteil über die Werke jeder einzelnen Seele vollendet; die Schöpfung werde durch das Jüngste Gericht vollendet. Bis zum Jüngsten Gericht seien die Guten und die Bösen miteinander vermischt, Gottes

6 Auszüge aus der *Historia scholastica* Passage auch bei Gerhardt und Palmer (2002, 64–65); *Legenda aurea*-Passagen bei Maggionis (1998, 16–17). Sie erscheinen auch in Caramello (1956, 271); englische Übersetzung: Sullivan (1952, 922–923).

7 Vgl. Lk. 16.23–25: »Es geschah aber, dass der Arme starb und von den Engeln in den Schoß Abrahams getragen wurde. Es starb aber auch der Reiche und wurde begraben. Und in dem Hades seine Augen aufschlagend, als er in Qualen war, sieht er Abraham von weitem und Lazarus in seinem Schoß. Und er rief und sprach: Vater Abraham, erbarme dich meiner und sende Lazarus, dass er die Spitze seines Fingers ins Wasser tauche und meine Zunge kühle; denn ich leide Pein in dieser Flamme. Abraham aber sprach: Kind, denke daran, dass du dein Gutes empfangen hast in deinem Leben und Lazarus ebenso das Böse; jetzt aber wird er hier getröstet, du aber leidest Pein.« Vgl. auch Stuiber (1957, 11) Anm. 1, (51–61), bes. (52) und dort Anm. 36.

Gerechtigkeit bleibe verborgen, denn zuweilen werde mit einigen Menschen zum Nutzen anderer nicht so verfahren, wie es ihre offensichtlichen Werke erfordern würden. Beim Jüngsten Gericht werde die Gerechtigkeit Gottes öffentlich, und die Guten würden von den Bösen getrennt. Nach Thomas findet also beim Jüngsten Gericht kein eigentliches Richten mehr statt, sondern die einzelnen Urteile würden offenbart (Aquinas 1956, 1000–1001).⁸ Dies bedeutet für Christ*innen, die sich ihrer Rechtgläubigkeit und gottgefälligen Lebensführung sicher sind, dass der Weltuntergang nicht mit Angst und Schrecken erwartet werden sollte, sondern in freudiger Hoffnung. Doch so abstrakt lässt sich damit wenig anfangen, sprachlich-erzählerisch evozierte Bilder sind wesentlich eingängiger.

Am Ende der Zeit, so die Johannes-Apokalypse, werden Himmel und Erde zerstört und ein neuer Himmel und eine neue Erde errichtet, nämlich das Reich Gottes oder das Neue Jerusalem:⁹ »Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde waren vergangen, und das Meer ist nicht mehr. Und ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, aus dem Himmel herabkommen von Gott, bereitet wie eine für ihren Mann geschmückte Braut. Und ich hörte eine laute Stimme aus dem Thron sagen: Siehe, die Hütte Gottes bei den Menschen! Und er wird bei ihnen wohnen, und sie werden sein Volk sein, und Gott selbst wird bei ihnen sein, ihr Gott. Und er wird jede Träne von ihren Augen abwischen, und der Tod wird nicht mehr sein noch Trauer noch Geschrei noch Schmerz wird mehr sein; denn das Erste ist vergangen. Und der, der auf dem Thron saß, sprach: Siehe, ich mache alles neu« (Offb 21, 2–5). Beim Jüngsten Gericht werden die Gerechten und die Verdammten dann endgültig voneinander getrennt. Und während die Gerechten mit dem ewigem Leben in der Gemeinschaft Gottes gesegnet werden, wartet auf die Bösen der ewige Tod. Parallel zur theologischen Interpretation der biblischen Endzeiterzählungen entwickelte sich ein populäreres Bild des Himmels und – oft phantasievoller und detailreicher – der Hölle. In diesen Darstellungen wurde der Himmel als Garten Eden, als himmlisches Jerusalem, als Festmahl oder als ein Ort, an dem herrliche Musik erklingt, dargestellt. Die eschatologischen Vorstellungen wurden unter dem Einfluss der Jenseitsvisionen sehr viel konkreter und differenzierter, so dass eine regelrechte Geografie des Jenseits entstand. Obwohl sich diese Visionen eigentlich auf die Zeit zwischen dem Tod und dem Jüngsten Gericht bezogen, wurden auch die volkstümlichen Darstellungen der Welt nach dem Jüngsten Gericht stark von ihnen beeinflusst (Angenendt 1997, 703).

Für den Kontext des erwarteten, sich abzeichnenden Weltuntergangs bedeutet dies zwar durchaus eine Vision des Schreckens und aller erdenklichen Qualen in der Hölle. Für gläubige Christ*innen war der Weltuntergang und das sich anschließende Weltgericht aber im Grunde durchaus erstrebenswert, schließlich gab es für die Getauften eine realistische Chance auf die Unendlichkeit des Himmels, sofern sie ein weitgehend gottgefälliges Leben führten. Für die unumgänglichen, unbewusst begangenen Sünden bestand grundsätzlich die Möglichkeit, sie nach dem Partikulargericht im Fegefeuer abzubüßen und hierfür auch die Unterstützung der noch lebenden Hinterbliebenen in Form

8 Vgl. hierzu Pesch (1989, 187–207), hier bes. (206–207).

9 Vgl. auch »Himmel« in *Lexikon für Theologie und Kirche* Sp. 115–122, hier Sp. 117.

von Gebeten und frommen Stiftungen o. ä. zu bekommen. Die eigentliche Herausforderung bestand eher darin, dass der Weltuntergang jederzeit eintreten konnte, so dass die zu diesem Zeitpunkt Lebenden dann unweigerlich ohne entsprechende zwischenweltliche Bußleistungen vor dem Jüngsten Gericht stehen würden. Dementsprechend sollen im Folgenden zwei mögliche Entwürfe vorgestellt werden, wie in der volkssprachigen Dichtung des Mittelalters mit diesen Fragen umgegangen wurde.

2 Apokalyptische Vorfriede: Avas Offenbarung des Johannes

Mit Ava begegnen wir der ersten weiblichen Autorin des deutschsprachigen Mittelalters, wissen aber leider kaum etwas über sie. Dennoch wird es aufgrund weniger urkundlicher Zeugnisse als weitgehend gesichert gesehen, dass es sich bei ihr um eine 1127 verstorbene Inkluse aus dem Umfeld des Klosters Melk handelte (Claußnitzer und Sperl 2014, IV–XXII). Gemeint ist damit eine ursprünglich weltlich lebende Frau von Stand, die sich später zu einem zurückgezogenen geistlich-spirituellen Leben entschlossen hat und in Armut lebt, ohne formell einem Orden anzugehören und Gelübde abgelegt zu haben. Besonderes Interesse weckte aber schon immer die Selbstnennung der Dichterin am Ende ihrer Dichtung in der Vorauer Handschrift, die sich dort als Mutter zweier Söhne bezeichnet, durch deren Hilfe und Vermittlung sie auch zur Dichtung ihrer vier Werke ermuntert worden sei (Ava 2014, 219). Das Interesse an Avas Texten konzentrierte sich in der Forschung meist auf die Frage ihrer Quellen, denn ganz offensichtlich hatte sie Zugang zu den wichtigsten geistlichen Kompendien und liturgischen Textsammlungen und konnte wohl auch etwas Latein. Mich interessiert hier aber ein anderer Aspekt, nämlich die Frage, in welcher Weise Weltuntergang und Jüngstes Gericht dargestellt werden, denn am ästhetischen Gestaltungswillen der Dichterin gibt es keinen Zweifel. Gerade das Verweben unterschiedlicher Deutungstraditionen und christlich-legendarischer Überlieferung zeigt ein Bewusstsein für das formale und inhaltliche Bestreben nach dichterischer Verdichtung der zugrundeliegenden biblischen Geschichten. Der Überlieferungsbefund zeigt einen entsprechenden Gestaltungswillen auch für den Zusammenhang der fünf Einzeltexte untereinander, denn die überlieferte Abfolge stellt immer das »Leben Johannes' des Täufers« (2–31) an den Anfang, es folgen das »Leben Jesu« (32–169) und »Der Antichrist« (182–191), zwischen die in theologischer Hinsicht sinnvoll »Die sieben Gaben des heiligen Geistes« (170–181) eingeschoben ist, um schließlich mit »Das Jüngste Gericht« (192–215) sowohl bezogen auf das Gesamtschaffen von Ava als auch bezogen auf die Welt in christlicher Vorstellung einen Abschluss zu finden:¹⁰ »Entscheidend für sie selbst ist, sich als Teil und Vermittlerin einer umfassenden Glaubens- und Gelehrtstradition zu präsentieren, auf deren Basis sie das Erzählte theologischen Konven-

10 Alle Texte von Ava sind zwar Einzeltexte, werden aber immer gemeinsam überliefert, weil sie in einer inhaltlich logischen Reihung aufeinander folgen. Es gibt zwar keine expliziten intertextuellen Bezugnahmen, aber es ist unstrittig, dass die Abfolge theologisch und von der Geschichte her genau so geordnet werden sollte. Dennoch lassen sich die Texte auch einzeln lesen, weil ja den Rezipierenden die biblischen Vor- und Nachgeschichten grundsätzlich bekannt sind.

tionen folgend, aber auch durchaus eigenständig deutet« (Claußnitzer und Sperl 2014, XVII–XVIII).

Bei der Gestaltung des Weltuntergangs war es Ava offensichtlich wichtig, dass die ersten Verse des vorangehenden »Der Antichrist« nicht nur die Erzählung seines Kommens einleiten, sondern im Grunde auch schon auf das folgende »Das Jüngste Gericht« vorausweist:

In dem jungisten zîte
sô nâhet uns des Antechristes rîche.
sô besizet diu erde,
dâ nesol niht ane werden.
vil michel wirt diu nôt,
daz vihe lît allez tôt.
diu harmscare gêt uber al,
des liutes wirt ein grôz val. (Ava 2014, 183)¹¹

Damit fordert Ava ihr Publikum zum selbständigen Abrufen eigener Kenntnisse über das Nahen des Weltuntergangs, die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht und das Weltgericht selbst auf. Dabei bleibt offen, in welcher Tradition des Erscheinens des Antichristen sie sich selbst verortet, entscheidend ist für sie die Versuchung der Menschen und deren Abfall von Gott. Vor allem aber wird dann die Verfolgung der Standhaften und Rechtgläubigen betont und die Auflösung aller weltlichen Ordnung. Doch im Moment seines größten Triumphs wird der Antichrist von Gott besiegt und tatsächlich wird dann alles gut: *sô nist denne niht mêre/niwan durnahtigiu bechêrde* (190).¹² Die sich wortreich und mit immer drastischeren Bildern über nahezu einhundert Verse immer weiter steigernde Beschreibung des schrecklichen Leids, das der Antichrist über die Menschen bringt, endet mit einer geradezu banalen Feststellung, die jedoch inhaltlich eine erhebliche Tragweite hat: Dem Lärm des Untergangs folgt mit Christi Sieg über den Antichrist eine Stille der Erlösung. Und auch hier wieder ist das Hintergrundwissen des Publikums gefordert, das wissen wird, dass dem Antichristen nun die fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts folgen und dann das Endgericht mit dem endgültigen Untergang der Welt.

Nu sol ich rede rechen
vil vorhtlichen
von dem jungisten tage,
als ich vernomen habe,
unde von der êwigen corone,
die got gibet ze lône
swelche wole gestrîten

11 »Der Antichrist«, V. 1–8 Übersetzung: In der Endzeit naht uns das Reich des Antichrists. Dann ist die Erde unfruchtbar, dann wird nichts darauf wachsen. Die Not wird überaus groß, das ganze Vieh liegt tot darnieder. Das Leid bricht über alle herein, es kommt zum völligen Niedergang des Menschengeschlechts.

12 »Der Antichrist«, V. 117–118 Übersetzung: Daraufhin gibt es dann nichts mehr bis auf vollkommene Bekehrung.

an dem jungisten zîte.
 Finfzehen zeichen gescehent,
 sô die wîsten jehent,
 wir nevernâmen nie niht mêre
 von sô bitterme sêre.
 sô bibent allez daz der ist,
 sô nâhet uns der heilige Crist. (193)¹³

Zwar eröffnet Ava sogleich mit der eigenen Furcht vor dem Weltgericht, dass ihr Sprechen darüber grundiere. Enthalten ist darin also das grundsätzliche Wissen der gläubigen Christin darum, dass es keine Erlösungsgewissheit im Sinne eines einklagbaren Lohns für ein gottgefälliges Leben gibt, sondern lediglich den Glauben an die Erlösung durch Gottes Erbarmen und Gerechtigkeit. Doch es ist dies auch die erwartbare Formulierung der Bescheidenheit einer gläubigen Christin vor der Größe des göttlichen Heilsplans. Die syntaktische Periode schließt dann mit dem Verweis auf die Guten, die am Tag des Weltuntergangs die Krone ewiger Erlösung erhalten werden. Natürlich maß Ava sich nicht an, diese Dinge selbst zu wissen oder erdacht zu haben, sondern erzählt lediglich neu, was bereits vor ihr bekannt ist, und aktiviert erneut das Vorwissen des kundigen Publikums mit dem Verweis auf die fünfzehn Vorzeichen, die das im Wortsinne die Welt erschütternde zweite Kommen von Christus einleiten. Es lässt sich also feststellen, dass Ava den Weltuntergang und das Jüngste Gericht zwar durchaus als ein zutiefst erschreckendes Geschehen bewertet, aber eben nicht als ein schreckliches. Vielmehr betont sie von Anfang an die ausgesprochen positive Seite des Weltuntergangs, die damit verbundene Chance für die Guten, zur endgültigen Erlösung zu gelangen.

Es folgt dann die Darstellung der fünfzehn Vorzeichen des Jüngsten Gerichts, das Erscheinen der Evangelisten und der vier Engel, womit Ava dem auch für die Weltgerichtsspiele typischen Ablauf folgt (193–201). Auffällig bei aller Drastik der Darstellung ist aber, dass immer wieder Formulierungen eingeflochten sind, die ganz im Sinne des Prologs darauf hinweisen, dass diese Katastrophen für fromme Christ*innen kein Problem seien. So heißt es beispielsweise bei der Darstellung des Zerbrechens von Burgen und Palästen am zehnten Tag: *sô ist got ze wære/ein rehter ebenâre* (196).¹⁴ Oder die Erzählstimme kommentiert das Aufstehen der Toten aus ihren Gräbern mit: *iz ist allen den forhtlich,,die gewizzen sint der sunden ane sich* (198).¹⁵ Und selbst diese implizit angelegte, recht selbstbewusste Furchtlosigkeit der guten Christ*innen ist noch zu überbieten, wenn die Erzählstimme das Aufwecken der Toten und die Wiedervereinigung von Leib und Seele durch die von Christus dazu ausgesandten vier Apostel erzählt und dazu feststellt: *daz ist*

13 »Das Jüngste Gericht«, V. 1–14 Übersetzung: Nun soll ich sehr furchtsam Rechenschaft ablegen über den Jüngsten Tag, so wahr ich es vernommen habe, und über die ewige Krone, die Gott all jenen zum Lohn gibt, welche gut gekämpft haben am Ende der Zeit. Fünfzehn Zeichen werden geschehen, so sagen die Weisesten, noch nie haben wir mehr von solch bitterer Qual gehört. Dann erbebt alles, was da ist, dann naht uns der heilige Christus.

14 »Das Jüngste Gericht«, V. 103–104 Übersetzung: So ist Gott wahrlich ein gerechter Gleichmacher.

15 »Das Jüngste Gericht«, V. 133–134 Übersetzung: Das ist für all jene fürchterlich, die sich ihrer Sünden bewusst sind.

vil wunnechlich, / die guoten sint dem sunnen gelich (200).¹⁶ Natürlich ließe sich das hier auch auf die vier Apostel beziehen, es bleibt aber ambivalent, und es als Bewertung der guten Christ*innen und deren Freude über und am Tag des Jüngsten Gerichts zu verstehen, passt zum Grundtenor von Avas Erzählung. Hier herrscht also tatsächlich Hoffnung auf den Weltuntergang.

Bemerkenswert ist dann, in welcher Weise Ava die Leiden der Verworfenen und die Freuden der Erlösten auserzählt, nämlich in einer Form des individuellen Erlebnisberichts eines kollektiven »wir«. Die Erzählstimme wechselt dabei unvermittelt, ohne Inquit-Formel oder einen anderen Hinweis auf wörtliche Figurenrede der Verdammten, in die erste Person Plural (206)¹⁷ und dann am Ende des Berichts über einen einzigen Satz in der dritten Person Plural direkt wieder in die erste Person Plural, nur dass dann eben eigentlich die Erlösten sprechen müssten (208).¹⁸ Ava lässt in ihrem Gedicht also die Erzählstimme in die zweite Person Plural wechseln, so als wäre sie zunächst eine der Verdammten, dann eine der Erlösten und spräche für die Gesamtheit dieser Personengruppe. Damit wird das Publikum unmittelbar ins Geschehen hineingezogen, im (vor)lesenden Aussprechen der Worte wird es selbst zu den Figuren der Dichtung. Und dies ist gerade mit Bezug auf die Erlösten und die Frage nach der Wahrnehmung des Weltuntergangs höchst relevant, denn es ist ein wahrer Jubel- und Triumphgesang, der hier angestimmt wird. Unterbrochen wird dieses Loblied auf die wunderbare Zeit nach dem Weltuntergang nur gelegentlich durch einen für nur drei Verse in die dritte Person zurückspringenden Hinweis auf die Notwendigkeit eines gottgefälligen Lebens vor dem Anbruch der Endzeit:

wir sulen starche werden.
wolten wir di berge
zebrechen alse daz glas,
ze wâre sag ich iu daz,
die craft habent dâ diu gotes chint,
die hie mit flîze guot sint.
Dô habe wir daz êwige lieht,
neheines siechtuomes niht. (210)¹⁹

16 »Das Jüngste Gericht«, V. 169–170 Übersetzung: Das ist überaus freudvoll, die Guten sind der Sonne gleich.

17 »Das Jüngste Gericht«, V. 265–268 Übersetzung: Mit Pech und mit Schwefel bedrängt sie dort fürderhin des Teufels Bosheit. Da hilft weder Gold noch Reichtum. Hätten wir es [nur] früher besser bedacht!

18 *Sô der tiavel dane gevert, / vile wol unser dinch vert. / sô scînet uns scône / diu edele persône, / sich zaiget got mit minnen allen sînen chinden.* (V. 315–320; Wenn der Teufel von dannen zieht, ergeht es uns sehr gut. Dann erscheint uns die herrliche Gottheit in voller Schönheit. Gott zeigt sich voller Liebe all seinen Kindern.).

19 »Das Jüngste Gericht«, V. 342–348 Übersetzung: Wir werden stark sein. Wenn wir die Berge zerbrechen wollten wie Glas, wahrlich, das sage ich euch, diese Kraft haben dort die Kinder Gottes, die hier voller Eifer gut sind. Dort besitzen wir das ewige Licht und [leiden an] keinerlei Krankheit.

Ein solch knapper, ganz allgemeiner Hinweis auf das vor dem Endgericht zu führende gottgefällige Leben ist an dieser Stelle völlig ausreichend, denn die Details eines solchen Lebens hat die Erzählstimme bereits vor dem ›Selbstbericht‹ der Verdammten und der Erlösten ausführlich dargelegt (V. 199–232). Abgehandelt werden neben den zentralen Tugenden wie etwa Frömmigkeit, Vergebung und Friedfertigkeit, auch ganz alltäglich-praktische Dingewie der Hinweis, dass jene, die nicht in der Lage seien zu fasten, dann eben entsprechend Almosen geben sollten. Darin drückt sich eine verbindlich-alltags-realistische Sichtweise aus, mit der Ava deutlich macht, dass es nicht um Selbstkasteiung und strengste Armut geht, sondern auf die innere Haltung ankommt, aus der die Taten der Menschen entspringen (202).²⁰

Zielpunkt all dessen ist die endgültige Erlösung in der dem Weltuntergang und Jüngsten Gericht folgenden, unendlich währenden Einheit in und mit Gott und seinen Engeln und Heiligen:

dâ wirt ir geloube ain wârheit,
ir gedinge mit habenne ein sicherheit,
ir minne vil innechlich,
si sint den engeln gelîch.
daz habent si âne ende.
nu weset vil wol gesunde
in der selben râwe,
dar muozet ir chomen! Amen. (214)²¹

Doch dieses für das Publikum ›beruhigende‹, es seiner Erlösungsgewissheit immer wieder versichernde Ende der Dichtung, das in letzter Konsequenz darauf hinausläuft, den Weltuntergang herbeizusehnen, weil nur das damit verbundene Jüngste Gericht endlich jenes Lebensglück schenke, das im irdischen Leben versagt bleibt, schließt die Erzählinstanz und die Autorin nur namenlos mit ein. Und so ist die abschließende Selbstnennung Avas nur konsequent, macht deutlich, dass sie ein ganz alltäglich-irdisches Leben als Mutter führte und dennoch in ihrem festen Glauben an die Gerechtigkeit Gottes im Endgericht sicher ist, erlöst zu werden.

3 Den kommenden Weltuntergang erleben: Weltgerichtsspiele

Die wichtigste Textgrundlage für die mittelalterlichen Weltgerichtsspiele ist die Rede Christi in der Nacht vor seiner Verhaftung in Mt 25,3–46, auf die die zentralen Motive der Textgattung zurückgehen: Christus werde mit allen Engeln kommen, sich auf einen Thron setzen und die Lebenden und die Toten würden sich vor ihm versammeln. Dann

20 *Si sullen got minnen/von allen ir sinnen,/von allem ir herzen,/in allen ir werchen.* (V. 205–208: Sie sollen Gott lieben mit allen Gedanken, von ganzem Herzen, in all ihren Werken.)

21 »Das Jüngste Gericht«, V. 390–392 Übersetzung: Dort wird ihr Glaube zu einer Wahrheit, das ihnen Verheißene dadurch, dass sie es [nun] haben, zur Gewissheit, ihre Liebe überaus inniglich; sie sind den Engeln gleich. Das besitzen sie ohne Ende. Nun gehabt euch wohl in eben jener Ruhe, zu der ihr gelangen müsst! Amen.

werde er die Schafe von den Böcken trennen, die Schafe zu seiner Rechten, die Böcke zu seiner Linken, und er werde sich jeweils nach links und rechts wenden, um seine Erklärung abzugeben, dass alles, was dem Geringsten der Menschen angetan wurde, auch ihm angetan wurde, so dass die Sünder*innen in Ewigkeit verdammt sein sollen.

Die Aufführung dieser Szene,²² der die Auferstehung der Toten vorausgeht, ist das zentrale Element aller volkssprachigen deutschen Weltgerichtsspiele.²³ Das *Donau-eschinger Weltgerichtsspiel* (Hs. erste Hälfte des 15. Jahrhunderts), das mit 334 Zeilen die kürzeste Fassung ist, enthält nur diese Szene, in den erweiterten Fassungen²⁴ wird es ergänzt durch ein Vorspiel, in dem Propheten und Auctores das Kommen des Jüngsten Gerichts mit seinen fünfzehn Zeichen voraussagen, und durch Szenen, die dem Richterspruch folgen und zeigen, dass das Urteil absolut unwiderruflich ist (Schulze 1994, 209–221; Blosen 1990, 206–231). Damit ist vor allem jene Szene gemeint, in der die Verdammten Christus wiederholt um Vergebung anflehen und immer heftiger abgewiesen werden, sodass schließlich die Jungfrau Maria – und in einigen Stücken auch Johannes der Täufer – Christus auf Knien um Gnade anfleht (Blosen 1994; Schulze 1996, 345–369). Aber auch ihre Bitten können das Urteil Christi über die Verdammten nicht ändern, die schließlich vom Teufel fortgeschleppt werden. Das Stück endet mit einem Loblied der Apostel auf Christus, den Herrn (Wells 1996, 159–170).

Schließlich unterscheidet man noch eine dritte, sehr deutlich erweiterte Fassung der Weltgerichtsspiele, das *Berliner Weltgerichtsspiel* (Hs. Augsburg 1482), das *Churer Weltgerichtsspiel* (Hs. Chur 1517), das *Luzerner Weltgerichtsspiel* (Hs. Luzern 1549) und das *Münchener Weltgerichtsspiel* (Hs. frühes 16. Jahrhundert), mit bis 2762 Versen für das *Luzerner Weltgerichtsspiel*. Als Erweiterungen der zentralen Handlung werden dort noch deutlich mehr Szenen eingefügt, die keine biblische Textgrundlage haben, etwa ein Dialog zwischen Leib und Seele (*Berliner Weltgerichtsspiel*) oder Szenen, in denen andere biblische Gestalten oder der Engel der vier Elemente als Zeugen während des Jüngsten Gerichts auftreten.

Alle Weltgerichtsspiele ähneln sich dahingehend, dass sie einer erzählerischen Einführung bedürfen, wozu in der Regel ein Auftritt alttestamentarischer Propheten genutzt wird, die entweder von einer kirchlichen Autorität zitiert werden oder sogar selbst auftreten, sich vorstellen und sodann dem Publikum die fünfzehn Vorzeichen

22 Vgl. grundsätzlich zur Form des geistlichen Spiels im Mittelalter und zur Aufführung auf einer Simultanbühne Thoran (1993, 30–35), Hartmut (2020, 373–395) sowie Velten (2020, 511–531).

23 Siehe dazu Bergmann (1986) und trotz des Alters weiterhin empfehlenswert ist Reuschel (1906). Eine umfassende neuere Studie mit vollständigen bibliographischen Angaben zu den deutschen Jüngsten Gerichtsspielen ist von Trauden (2000). Eine kurze, aber sehr präzise Übersicht findet sich im Vorwort von Ursula Schulze (1993, 14–17). Eine knappe Zusammenstellung der verschiedenen Versionen bei Schulze (1996, 205–233, hier 205–209), detaillierter dann zu den einzelnen Spielen Trauden (2000, 9–59). Ein Vergleich zwischen Weltgerichtsspiel und der mittelalterlichen deutschsprachigen Predigt in Bezug auf die erzähltechnischen Aspekte der Darstellung des Jüngsten Gerichts bei Mecklenburg (2013).

24 »Berner Weltgerichtsspiel« (Hs. Luzern, 1465), »Weltgerichtsspiel der Sammlung Janz« (Hs. 1523), »Kopenhagener Weltgerichtsspiel« (Hs. Zürich, zweites Viertel 15. Jahrhundert), »Walenstädter Weltgerichtsspiel« (Hs. verloren), »Schaffhausener Weltgerichtsspiel« (Hs. 1467), alle etwa 1200 bis 1500 Verse.

des Jüngsten Gerichts erzählen. Damit ähneln sie der Darstellung bei Ava, denn im Rahmen des mittelalterlichen Spiels auf der Simultanbühne ist an eine tatsächliche Aufführung der fünfzehn Vorzeichen nicht zu denken. Damit bleibt die Dramatik der fünfzehn Vorzeichen, ihre Katastrophenartigkeit, letztlich ganz unerfahrbar. Ähnlich wie beim Klimawandel und einer Aufzählung klimabezogener Daten ist eine reine Aufzählung der fünfzehn Vorzeichen kaum dramatisch genug, um das Publikum zu einer entsprechenden Reaktion zu bewegen. In beiden Fällen ist die Herausforderung an die Einzelmenschen, eine tiefgreifende Veränderung der Lebensgewohnheiten als einzig richtige Reaktion zu erkennen und auch umzusetzen. Der neuzeitliche Weg, den Forderungen nach Verhaltensänderung Nachdruck zu verleihen, ist beispielsweise eine medial-filmbildliche Darstellung entweder bereits existierender schwerwiegender Schäden der Umwelt oder der zu erwartenden und bereits ausrechenbaren Lebensbedingungen einer nicht weit entfernten Zukunft. Das mittelalterliche Weltgerichtsspiel, bei dem die Simultanbühne kaum Schranken zum Publikum aufbaut, kann hier jedoch noch wesentlich wirksamere Mittel einsetzen, was ich an einer kurzen Passage aus dem »Berner Weltgerichtsspiel« zeigen möchte. Nachdem dort der Kirchenlehrer Hieronymus die Propheten zitiert und seine Rede mit der Bemerkung beendet hat, dass die Engel nach den fünfzehn Zeichen ihre Trompeten blasen werden, um den Tag des Gerichts anzukündigen, sieht das Spiel nun Vergegenwärtigung vor:

Zehand so blasent die engel mit vier hornen gar eigentlich vnd gar erschrokenlich.
Der erste engel spricht also:
Stand vff, jr totten lüte!
Ze gerichte muessent jr hüte!²⁵ (Stammler 1962,14, Herv. im Orig.)

In dem Moment also, in dem Hieronymus seine Rede beendet hat, verlangt die Regieanweisung, dass in Szene gesetzt werden soll, was die Spielfigur gerade erst als den Beginn des Weltuntergangs erzählt hat: Die Trompeten der Engel sollen in der Realität erklingen! Und als die Engel in den Vordergrund treten und das Jüngste Gericht ankündigen, sehen wir die Toten aus ihren Gräbern auferstehen, wie es eine andere Regieanweisung verlangt: *Nu stehen die guotten vnd boesen vss den grebren vnd warten des richters*²⁶ (17). Diese Regieanweisungen sind auch tatsächlich insofern wörtlich zu nehmen, als es eine entsprechende Besetzung von Rollen, als Engel und als auferstehende Tote, gegeben haben muss: Aus der erzählten Zukunft wird erlebbare Gegenwart. Und dies durchzieht von hier an das gesamte Spiel, denn nachdem Christus die Guten von den Bösen geschieden und die Sünder*innen auf ewig verdammt hat, sehen wir, wie die Jungfrau Maria auf die Knie sinkt und ihren Sohn anfleht, Erbarmen zu haben und den Verdamnten eine letzte Chance zu geben. Doch selbst das Flehen seiner eigenen Mutter wird von Christus, dem Richter, brüsk zurückgewiesen:

-
- 25 »Berner Weltgerichtsspiel«, V. 230a–233, Übersetzung: »Sofort blasen die Engel vier Hörner in sehr eigentümlicher und sehr erschreckender Weise. Der erste Engel spricht: Steht auf, ihr Toten! Vor das Gericht müsst Ihr heute!«
- 26 »Berner Weltgerichtsspiel«, V. 316–317, Übersetzung: »Nun stehen die Guten und die Bösen aus den Gräbern auf und warten auf den Richter.«

Erbermde ist dir anerborn,
 Kein sündler sol werden verlorn,
 Der zuo dir fliet, e das er stirbet,
 Er billich gnad an dir erwirbet.
 Wer sich nit wil bekeren
 Vnd mich noch dich, muter, wil eren,
 Wan daz jn e begriffet der tod,
 Der sol jemer liden pin und not!
 [...]
 Werent das alle heligen vnd du
 Weinent blutige trene nu,
 Daz moechte sy doch nit vervan,
 Sy muessen in die helle gan!
 Siczent wider an üwer statt!
 Min hercz kein erbermde hatt.²⁷ (31)

Für ein mittelalterliches Publikum müssen diese Momente erschütternd gewesen sein, Angst und Hoffnung werden gleichzeitig geweckt. Angst, weil es soeben tatsächlich miterlebt, dass das Jüngste Gericht jeden Moment kommen kann und dies für diejenigen, die nicht vorbereitet sind, die Verdammnis bedeutet. Und auch die Strenge des Urteils ist wohl kaum beängstigender darzustellen als durch die harsche Abfuhr, die die knien-de Mutter Gottes von ihrem richtenden Sohn erfährt. Doch zugleich kann gerade durch diese Szene auch Hoffnung geweckt werden, denn die Vergegenwärtigung des zukünftigen Weltgerichts enthält sehr präzise metafiktionale Verweise darauf, dass noch Zeit zu Umkehr und Buße ist. Denn gleich zweimal verweist Christus (und zuvor auch Maria in ihrer Fürbitte) auf die Möglichkeit des Einzelmenschen, sich an ihn und seine Mutter zu wenden – allerdings mit dem entscheidenden Vorbehalt: *e das er stirbet*. Damit wird die Fiktionalitäts-Kompetenz des Publikums angesprochen, die Illusion des Stücks zu durchbrechen und sich bewusst zu werden, dass für die Lebenden noch Zeit für Umkehr ist, damit sie das erleben, was die Gerechten im Stück gerade erlebt haben, nämlich die ewig währende Vereinigung mit Gott.²⁸ Es ist eine eindrucksvolle und ergreifende Art, dem Publikum das heilige Wort nahezubringen, mahnend und tröstend zugleich. Doch ist hier auch Hoffnung, oder gar Vorfreude auf den Weltuntergang zu erkennen? Viel-

27 »Berner Weltgerichtsspiel«, V. 772–795, Übersetzung: »Mitleid ist Dir angeboren,/kein Sünder wird verloren sein,/der bei dir Zuflucht sucht, bevor er stirbt,/es ist richtig und gut, wenn er durch Dich der Gnade teilhaftig wird./Wer sich aber nicht bekehren will/und weder mich noch Dich, Mutter, ehrt,/den wird, wenn ihn der Tod holt,/für immer Schmerz und Elend treffen./[...]Auch wenn du und alle Heiligen jetzt blutige Tränen weinen würden,/es würde ihnen nicht helfen,/sie müssen zur Hölle fahren!/Setz dich wieder auf deinen Platz!/Mein Herz kennt kein Erbarmen.«

28 »Die paränetische Absicht, die Zuschauer auf die Nutzung der wirksamen Inzessionskraft Marias zu Lebzeiten der einzelnen Menschen hinzuweisen, liegt in allen Spielen offen, daneben kommt aber gerade im Abwehrbemühen die Virulenz einer über die Lebenszeit hinausreichenden verborgenen Hoffnung zum Ausdruck« (Schulze 1994, 359). Vgl. weiterführend (366–369).

leicht nicht so offensichtlich, aber ein anderes Weltgerichtsspiel zeigt in einer außergewöhnlichen Form medialer Mischung genau dies.

Das sogenannte »Berliner Weltgerichtsspiel« ist insofern ein Sonderfall, als es zwar einen Spieltext aufzeichnet, diese Aufzeichnung aber keinerlei Regieanweisungen hat, stattdessen besitzt die 1482 in der Werkstatt Konrad Bollstatters in Augsburg angefertigte Handschrift aber 53 kolorierte Federzeichnungen. Die Handschrift diene also nicht der Aufführung des Spiels, sondern der Lektüre, wobei die Illustrationen einerseits die fehlende Vergegenwärtigung in der Aufführung ersetzen könnten, andererseits die nur erzählerische Präsentation des Untergangsgeschehens vermieden wird. Dabei ist zu erkennen, dass der Illustrator eben nicht versuchte, ein Spielgeschehen abzubilden, sondern den gestalterischen Freiraum des Bildlichen nutzte, um zu vergegenwärtigen, was eigentlich kaum vorstellbar ist, nämlich das Katastrophale, Hyperbolische der fünfzehn Vorzeichen, etwa der Weltenbrand (siehe Abb. 1) am vierten Tag oder das Bluten der Bäume und Pflanzen am fünften Tag (siehe Abb. 2).



Abb. 1: Weltenbrand. Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722. Staatsbibliothek Berlin.

Abb. 2: Bluten der Bäume und Pflanzen. Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722, Staatsbibliothek Berlin.

Daneben werden vom Illustrator auch jene Episoden als Anregung für entsprechende Illustrationen genutzt, die nicht zum Kernbestand der Weltgerichts- und Weltuntergangserzählungen gehören. Besonders eindrücklich ist dies etwa, wenn nach den Erlösten auch die Verdammten in einem Zwiegespräch ihr Schicksal beklagen. Statt hier eine eher statische Gesprächsszene zu zeichnen, wählte er ein anderes Motiv, nämlich das Abführen der Verdammten durch den Teufel.

Die Verdammten werden in klarer ständischer Ordnung dargestellt, von den Höchsten zu den Niedrigsten, obwohl auffällt, dass ausgerechnet die soziale Oberschicht den größten Raum einnimmt. Mehr ›Horror‹ ist aber nicht zu finden, selbst die Beschreibung der Hölle wird von einem Bild begleitet, dass eher Christi Macht und Schlüsselgewalt ins Zentrum des Bildes rückt als die Grausamkeiten, die die Verdammten in der Hölle erwarten.

Das alles ist weit entfernt von den Höllen- und Unterweltdarstellungen, die es in das allgemeine Bewusstsein der Gegenwart geschafft haben. Vielmehr liegt einerseits auf der Ebene des erzählten Spieltextes ein Fokus auf den Herrlichkeiten des Nachlebens, das am

Ende des Gerichts die Erretteten erwartet. Denn auch ihnen ist ein Zwiegespräch mit Christus zugeordnet, in dem er selbst ihnen das neue Leben in den schönsten Farben ausmalt. Vor allem aber endet der Text erzählerisch und bildlich bei der harmonischen Einheit zwischen Gott, den Heiligen und den Menschen am Ende der Zeiten.



Abb. 3: Die Verdammten. »Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722.« Staatsbibliothek Berlin.



Abb. 4 Zwiegespräch mit Christus. »Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722.« Staatsbibliothek Berlin.

Dort heißt es dann abschließend:

Nu sullen wir auch Gott bitten
Daß er vns auch mitt gemainem sytten
Wöll sein hymelreych geben. (Stammler 1962, 17)²⁹

Die Betonung liegt also nicht auf einer Bitte nach Verschonung, oder der unweigerlichen Sündhaftigkeit menschlichen Lebens. Vielmehr gibt es hier unausgesprochen eine geradezu selbstverständliche Annahme, dass das eigene Leben so im Sinne der göttlichen Vorgaben gestaltet wurde, dass entsprechende Bitten bei Gott Gehör finden werden. Der Weg zu dieser Hoffnung auf Erlösung am Tage des Weltgerichts ist ebenfalls bildlich deutlich hervorgehoben, denn statt das Streitgespräch zwischen Leib und Seele bildlich wiederzugeben, illustriert die Federzeichnung, was geschieht, wenn der sterbende Einzelmensch eben nicht rechtzeitig für das eigene Seelenheil Sorge trägt: Seine Seele wird vom Teufel mitgenommen.

29 Übersetzung: Nun wollen auch wir Gott bitten, / dass er uns in gleicher Weise [wie den Heiligen und Erlösten im Spiel] / sein Himmlereich geben möge (Stammler 1962, 17).



Abb. 5: Bitten bei Gott 1. »Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722.« Staatsbibliothek Berlin.

Abb. 6: Bitten bei Gott 2. »Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722.« Staatsbibliothek Berlin.



Abb. 7: Teufel, die Seele wegführen. »Weltgerichtsspiel: Ms. germ. fol. 722.« Staatsbibliothek Berlin.

Entsprechend präzise formuliert die Bildüberschrift: *Als die teufel die sele ergreifen die bey dem leyb stundt vnd sie hinfueretten*.³⁰ Mitten in der Erzählung des zukünftigen Weltuntergangsgeschehens wird auch hier wieder auf die Gegenwart des Publikums verwiesen. Es lohnt also, sich jetzt Gedanken zu machen, inwieweit das eigene Handeln in der Zukunft Folgen haben wird. Darin gleichen sich die christlich-mittelalterlichen Weltuntergangserzählung und der aktuelle Diskurs zur Klimakatastrophe zwar, aber sowohl in der Haltung gegenüber dem gegenwärtigen Leben als auch zum prophezeiten Weltuntergang selbst und seinen Konsequenzen unterscheiden sich beide Entwürfe erheblich. Es lohnt also, vor dem Hintergrund der mittelalterlich-christlichen Weltuntergangsphantasien, die für den mitteleuropäischen Kulturkontext der Gegenwart der historische Ausgangspunkt sind, abschließend zu überlegen, was daraus für die aktuellen gesellschaftlichen Debatten und Aktivitäten klimaaktivistischer Gruppierungen zu schlussfolgern sein könnte.

4 Eine hoffnungslose Apokalypse? Oder: Welche Eschatologie kann eine säkulare Gesellschaft entwerfen?

Der knappe Exkurs zum christlich-mittelalterlichen Verständnis von Apokalypse, Weltuntergang und Endgericht sowie die Analyse zweier medial sehr verschiedener und zeitlich gut zweihundert Jahre auseinanderliegender dichterischer Anverwandlungen der christlich-theologischen Deutungen aus dem deutschsprachigen Mittelalter sollte zeigen, wie sehr mit dem Weltuntergang eben nicht nur Angst, sondern viel stärker noch Hoffnung verbunden war. Die apokalyptischen Phantasien und Visionen sind eingebettet in einen eschatologischen Weltentwurf, der die Zerstörung der jetzigen Erde nicht als Verlust konzipiert, sondern als Gewinn und als logischen Vollzug der Schöpfung Gottes. Wissenlich zur letzten Generation zu gehören, den Untergang der Welt vielleicht sogar recht genau vorhersagen zu können, ist bei diesem apokalyptischen Weltentwurf keinesfalls Anlass für Schrecken, Verzweiflung oder Apathie. Vielmehr ist es ein Grund zu erwartungsfroher Freude und aktivem Engagement in gottgefälligem Tun.

Für unseren Gegenwartskontext und die Frage dieses Bandes nach dem Spannungsverhältnis von Apokalypse und Apathie ließe sich demnach zunächst festhalten, dass jene mittelalterliche Zugangsweise, wie sie hier skizziert wurde, die Gefahr birgt, zwar nicht in eine Handlungsunfähigkeit oder Handlungsverweigerung zu verfallen, aber zumindest keinerlei Notwendigkeit für eine klimawandelbezogene Veränderung des eigenen Verhaltens und Handelns zu erkennen. Dabei müssen gar nicht apokalyptische Denkformen eingesetzt werden, die die Auswirkungen des Klimawandels als Vorzeichen des erhofften Weltuntergangs verstehen. Es reicht eigentlich schon aus, dass dieser Weltuntergang als unausweichliche, ja erstrebenswerte Folge einer göttlichen Schöpfung interpretiert wird. Eingesetzt werden kann statt einer göttlichen Macht im Zweifel auch eine biologisch-evolutionäre Mechanik. Schwerwiegender ist meiner Ansicht nach jedoch das Fehlen einer positiven Eschatologie in einer säkularen Gesellschaft, die eigentlich keinen

30 Übersetzung: Wie die Teufel die Seele ergreifen, die neben dem Leib stand, und sie mit sich wegführten.

zwingenden Grund für eine Abwendung der Klimakatastrophe anbieten kann, außer einem letztlich nur ichzentrierten Wunsch nach einem guten Leben für sich selbst und die eigenen Nachkommen. Es fehlt an einem die unterschiedlichsten Kulturen und Regionen übergreifenden Entwurf zu Sinn und Zweck menschlichen Lebens. Zu Recht warnt Franz M. Wuketits in seinem Essay zur apokalyptischen Rhetorik in politischen Diskursen davor, dass die Kategorisierung eines Ereignisses als katastrophisch oder auf eine Katastrophe vorausweisend im Grunde arbiträr nach selbstentworfenen Kriterien eines als richtig behaupteten Bewertungssystems vorgenommen werden könne und damit das Risiko totalitärer Machtausübung verbunden sei (Wuketits 2012, 16). Er impliziert letztlich sogar, dass apokalyptische Rhetorik im Grunde genau für diesen Zweck eingesetzt werde. Sein Angebot einer kritischen Evaluation der jeweils aktuell eingesetzten Apokalyptik und die Mahnung zur Besinnung auf eine rationallogische, wissenschaftlich fundierte Begründung politischen Handelns möchte mensch zwar gerne annehmen, doch es gibt eben keine Antwort auf die letzten Endes immer wieder aufscheinende Frage nach dem Sinn menschlichen Handelns.

Auch die beiden im Moment stärksten Klima-Bewegungen, *Extinction Rebellion* und *Letzte Generation* sind zwar sehr gut in der Lage, die Zusammenhänge zwischen Klimawandel, einer globalisierten und auf Wachstum ausgerichteten Wirtschaft und egoistisch agierenden politischen Systemen zu analysieren und präzise zu beschreiben, welche Maßnahmen ergriffen werden müssten, um hier einen grundsätzlichen Wandel zu erreichen. In Bezug auf die Frage des »Wofür das alles?« geben aber auch sie keine befriedigende Antwort, außer einem impliziten Verweis auf die ganz individuelle Angst vor der Vernichtung der eigenen Lebensgrundlage und der unserer Nachkommen, was aber entweder schlicht an eine evolutionäre Logik anknüpft oder eben auf den Einzelmenschen und nicht auf übergreifende Werte bezogen ist. Allein die Namensgebung ist hier bezeichnend. Auf der technisch und argumentativ sehr gut gestalteten und ausgesprochen transparent darstellenden Internetpräsenz von *XR Deutschland* heißt es dazu:

Extinction Rebellion (XR) heißt übersetzt: Aufstand gegen das Aussterben. Wissenschaftler:innen sagen, die Klimakrise ist richtig ernst und kleine Schritte der Politik reichen nicht aus. Der Zusammenbruch unserer Zivilisation droht. Wir können nicht länger wegsehen oder verdrängen. Wir werden aktiv! Wir verwenden erprobte Methoden wie massenhaften zivilen Ungehorsam, die schon erfolgreich für echten Wandel gesorgt haben. Wir sind Menschen aus unterschiedlichsten Bereichen und Altersgruppen. Wir denken nach vorn, arbeiten strategisch, selbstbestimmt und gewaltfrei. Wir schöpfen aus Erfahrung, Reflexion und Regenerativen Kulturen. (»Wer wir sind« o. D., o. S.)

Im Mittelpunkt der Argumentation steht also die Angst vor dem eigenen Tod, wie sie prinzipiell auch die hier vorgestellten mittelalterlich-apokalyptischen Entwürfe zur Basis haben. Nur wird von XR kein Grund angegeben, warum der individuelle Tod und die Vernichtung der menschlichen Spezies überhaupt problematisch sein sollten. Es wird also stillschweigend vorausgesetzt, Menschen seien sich grundsätzlich darüber einig, dass die Vernichtung der menschlichen Spezies und ihrer Lebensgrundlagen verhindert werden müsse. Das ist aber schon mit Blick auf die mitteleuropäische Tradition von Welt-

untergangs- und Weltgerichts-Narrativen, wie sie hier vorgestellt wurden, eine Fehlannahme – und was vielleicht in anderen Kulturen und Regionen der Welt noch an Vorstellungen dazu existiert, wird gar nicht erst gefragt.

Stattdessen bietet XR das Aufgehobensein in einer großen Gemeinschaft an. Zur Frage der Werte, die auf der Website vorgestellt werden, heißt es dort: »Diese Prinzipien und Werte bringen und halten uns als Bewegung zusammen. Sie sind die Grundlage unserer Zusammenarbeit, unseres Verhaltens und sie definieren, wer wir sind« (»Prinzipien und Werte« o. D., o. S.). Und tatsächlich folgt dann die an einen Katechismus erinnernde Auflistung und Explikation von zehn zentralen Prinzipien. Das erste Prinzip wird dabei als eine »Vision« bezeichnet, nämlich »[e]ine Welt zu schaffen, die auch für zukünftige Generationen lebenswert ist« (»Prinzip Eins« o. D., o. S.). Warum diese Vision jedoch eine höhere Wertigkeit oder Legitimation haben soll als etwa der Wunsch eines Menschen, seine individuelle Lebenszeit möglichst bequem oder spannend oder reich usw. zu verbringen, wird eben gerade nicht gesagt. Wenn ich diese zehn Prinzipien dann auf ihre Argumentationsstruktur hin lese, fällt die Ähnlichkeit mit Avas Text auf: Gesprochen wird fast durchgängig in der ersten Person Plural, die die Rezipient*innen sofort mit einbezieht und mit ihren Implikationen gar keinen Raum für Widerspruch lässt. Was die Ausführungen von XR und Ava jedoch unterscheiden, ist der Verweis auf eine Eschatologie, auf ein sinnhaftes Ziel allen menschlichen Lebens bei Ava und dessen Fehlen bei XR.

In der Ansprache ihrer Rezipient*innen wird auf der Internetpräsenz von *Letzte Generation* ganz ähnlich verfahren, die Ansprache ist sogar wesentlich direkter, geradezu aggressiv: »Was möchtest/wirst/kannst Du gegen die Klimakatastrophe tun?« (»Letzte Generation« o. D., o. S.) (wobei die drei Verben abwechselnd aufscheinen), werde ich beim Aufruf der Internetpräsenz gefragt – hinterlegt mit einem Foto, das in seiner Bildsprache Aggressivität, Aufruhr und Diversität vermittelt. Diese Frage ist insofern höchst spannend, weil sie mindestens zwei Präsuppositionen enthält: 1. Es gibt eine Klimakatastrophe; 2. Menschen sollen und wollen etwas dagegen tun (auch Du!). Auf alle drei Fragen, die der Durchlauf der drei Verben hier stellt, kann ich zwar verneinend antworten, immer aber erkenne ich die beiden Präsuppositionen als wahr an. Auch *Letzte Generation* hat eine Art Katechismus, die sie unter der Überschrift »Werte & Protestkonsens« transparent machen (o. D., o. S.), allerdings wird hier inhaltlich eben nichts über den Klimawandel oder die Vision einer Zukunft unter seinen Vorzeichen ausgesagt, sondern lediglich Maxime des Handelns erläutert. Die Klimakatastrophe bedarf nach Meinung von *Letzte Generation* keiner argumentierenden Begründung mehr, die Notwendigkeit schnellen Handelns ebenso wenig und auch die Gegner*innen, denen der Protest und Widerstand gilt, werden als bekannt angenommen. Viel interessanter aber und indirekt an die apokalyptische Glaubenssicherheit mittelalterlicher Christ*innen erinnernd, wie sie uns in den Weltgerichtsspielen und bei Ava begegneten, ist die Selbstbeschreibung: »Wir sind die Letzte Generation, die den Kollaps unserer Gesellschaft noch aufhalten kann. Dieser Realität ins Auge blickend, nehmen wir hohe Gebühren, Straftatvorwürfe und Freiheitsentzug unerschrocken hin« (»Wer wir sind« o. D., o. S.). Hier werden nicht nur die Rahmenbedingungen des Handelns von *Letzte Generation* fraglos vorausgesetzt, vielmehr wird auch supponiert, dass der Gemeinschaft *Letzte Generation* genau jene Menschen angehören, denen der Auftrag zur und die Verantwortung für die Verhinderung des gesell-

schaftlichen Kollaps gegeben wurde. Wer oder was die beauftragende Instanz ist oder war, warum es ausgerechnet diese Gruppe sein soll und warum der Klimawandel und seine Folgen mit einem gesellschaftlichen Kollaps (was auch immer darunter zu verstehen sein soll) in eins gesetzt wird, ist überhaupt nicht klar. Insofern nutzt *Letzte Generation* meiner Ansicht nach genau jene Argumentationsmuster, die auch bei Ava oder im Weltgerichtsspiel genutzt werden. Der entscheidende Unterschied liegt jedoch darin, dass dort klar begründet wird, warum die gottgefällig lebenden Christ*innen die Auserwählten sind (unabhängig davon, ob mensch dem zustimmen möchte oder nicht).

Was also wäre der Vorschlag des Mediävisten? Im Grunde geht es um die Frage, in welcher Weise auf einen drohenden Weltuntergang reagiert werden soll und welches der damit zusammenhängende eschatologische Entwurf von Mensch und Welt ist. An den mittelalterlichen Entwürfen lässt sich sehr gut sehen, dass der ausschließliche Rekurs auf Angst ein schlechter Motivator ist. Es zeigt sich an den mittelalterlichen Beispielen meines Erachtens, dass es einfacher ist, die apokalyptische Apathie zu überwinden, wenn die Argumentation auf die Erwähltheit der adressierten Gruppe zugespitzt wird und die Folgen des drohenden Weltendes für das menschliche Leben in der Gegenwart nicht als Verlust konstruiert wird, sondern als Gewinn. Oder, um am Ende einen plakativen Vergleich zu entwerfen: Wer sich heute mit seiner Armut freudig abfindet, wird am Jüngsten Tag zu den Erwählten gehören – sagt uns Ava im christlichen Mittelalter. Um so argumentieren zu können, ist es jedoch notwendig, einen sinnhaften Weltentwurf zugrunde zu legen, im Falle des christlichen Mittelalters also das christliche Weltbild mit der Idee des Weltuntergangs als einer letzten ›Reinigung‹ und Gerechtigkeitsherstellung. Für den aktuellen Diskurs ist dies jedoch kein gangbarer Weg, weil zumindest in den westlich-europäischen Kulturen nur Gültigkeit haben soll, was rational begründbar ist.

Wie also ließe sich dann argumentieren, ließe sich der Verlust zu einem Gewinn umdeuten? Beispielsweise so (wie es ein Blick auf die Werbung der Anbieter von Solaranlagen zeigt): Wer auf den Einsatz fossiler Energie zur Wärmegewinnung und Fortbewegung verzichtet und stattdessen auf erneuerbare Energien zurückgreift, macht sich unabhängig und spart Geld – was in der mitteleuropäisch-marktwirtschaftlichen Kultur zum Empfinden von Glück führt. Was für mittelalterliche Christ*innen das Versprechen auf eine zukünftige Erlösung (genussvolles Selbsterleben in physischer, psychischer und emotionaler Hinsicht) infolge des Weltuntergangs ist, ist für die Menschen der westeuropäischen Gegenwart das Versprechen einer lustvollen Befriedigung des individuellen Wunsches nach Autonomie bezogen auf die Abhängigkeit von teurer fossiler Energie. Das damit vielleicht ein kleiner Beitrag zur Verhinderung(!) des Weltuntergangs geleistet werden kann, ist eher nachrangig. Das aber bedeutet für die aktuelle Debatte, dass genau mit jenem Glücksversprechen geworben wird, das dem Entstehen des Klimawandels zugrunde liegt. Wieder geht es lediglich um die Erfüllung eines individuellen Wunsches, denn die Frage nach der mittel- und langfristig positiven Wirksamkeit einer Umstellung auf erneuerbare Energien wird damit nicht beantwortet. Es würde uns also helfen, wenn wir uns auf eine gemeinsame Narration verständigen könnten, die unsere Verhaltensänderungen im Angesicht des Klimawandels sowohl als individuellen Gewinn (an Glück, Lebensqualität, Autonomie o. ä.) als auch als wichtige, richtige und notwendige Handlung für die Zukunft der Erde auserzählen würde.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Alfred, Stuißer. *Refrigerium Interim*. Hanstein, 1957.
- Angenendt, Arnold. *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*. Primus, 1997.
- Aquinas, Thomas. *Summae theologiae supplementum*, hg. von Caramello von Petrus, Marietti, 1956.
- Ariès, Philippe. *L'homme Devant La Mort*. Seuil, 1977.
- Ariès, Philippe. *Western Attitudes toward Death: From the Middle Ages to the Present*. The Johns Hopkins University Press, 1974.
- Ava. *Ava: Geistliche Dichtungen*, hg. von Maike Claußnitzer und Cassandra Sperl, Hinzl, 2014.
- Baumgartner, Konrad, Philip Brady, Peter Stephan Bernhard Sill und Hubert Windisch. »Ars moriendi.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, S. 1035–1038.
- Beinert, Wolfgang, Leo Scheffczyk und Josef Sudbrack. »Seligkeit.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, S. 437–442.
- Bergmann, Rolf. *Katalog der deutschsprachigen geistlichen Spiele und Marienklagen des Mittelalters*. C.H. Beck, 1986.
- Bleumer, Hartmut. »Dramatische Dispositive: Zum Ort des Spiels vor der Zeit des Theaters.« *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 50, Aufl. 3, 2020, S. 373–395, doi:10.1007/s41244-020-00173-0.
- Blosen, Hans. »Die fünfzehn Vorzeichen des jüngsten Gerichts im Kopenhagener und Berliner Weltgerichtsspiel.« *Ja muz ich sunder riuwe sin. Festschrift für Karl Stackmann zum 15. Februar 1990*, hg. von Wolfgang Dinckelacker, Ludger Grenzmann und Werner Höver, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990, S. 206–231.
- Blosen, Hans. »Deesis oder Nicht-Deesis im ›Kopenhagener Weltgerichtsspiel? – Und was damit zusammenhängt.« *Mittelalterliches Schauspiel. Festschrift für Hansjürgen Linke zum 65. Geburtstag*, hg. von Ulrich Mehler und Anton H. Toubert, Rodopi, 1994, S. 93–104.
- Blosen, Hans. »Überlegungen zur Aufzeichnungsform des ›Salve Regina‹ im ›Luzerner Weltgerichtsspiel.« *Sô wold ich in fröiden singen. Festgabe für Anthonius H. Toubert zum 65. Geburtstag*, hg. von Carla Dauven-van Knippenberg und Helmut Birkhan, Rodopi, 1995, S. 79–98.
- Bouman, Johan, Marius Reiser, Medard Kehl, Bernd Lutz und Moritz Woelk. »Gericht Gottes.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, 514–22.
- Claußnitzer, Maike und Cassandra Sperl, »Einleitung.« *Ava: Geistliche Dichtungen* hg. von Maike Claußnitzer und Cassandra Sperl, Hinzl, 2014.
- Comestor, Petrus. *Historia scholastica*. Bibliothecae Cleri universae, 1173.
- Delumeau, Jean. *La Peur en Occident xive–xviii siècles: une cité assiégée*. Fayard, 1978.
- »Die Elberfelder Bibel.« *Christliche Schriftenverbreitung*. <https://www.csv-bibel.de>, abgerufen am 03. Mai 2024.
- Extinction Rebellion. »Prinzip Eins.« *Extinction Rebellion*, <https://www.extinctionrebellion.de/wer-wir-sind/prinzipien-und-werte/prinzip-eins/>, abgerufen am 03. Mai 2024.

- Extinction Rebellion. »Prinzipien und Werte.« *Extinction Rebellion*, <https://www.extinctionrebellion.de/wer-wir-sind/prinzipien-und-werte/>, abgerufen am 03. Mai 2024.
- Extinction Rebellion. »Wer wir sind.« *Extinction Rebellion*, <https://www.extinctionrebellion.de/wer-wir-sind/>, abgerufen am 03. Mai 2024.
- Gerhardt, Christoph und Nigel F. Palmer. *Das Münchner Gedicht von den fünfzehn Zeichen vor dem jüngsten Gericht Nach der Handschrift der Bayerischen Staatsbibliothek Cgm 717 Edition und Kommentar*. Erich Schmidt Verlag, 2002.
- Greshake, Gisbert. »Benedictus Deus.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, S. 1994, 198–199.
- Greshake, Gisbert. »Zwischenzustand.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 2001, S. 1529–1530.
- Hagemann, Ludwig. »Metaphorisch-symbolisch.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1994, S. 743–744.
- Haug, Walter. »Apokalyptik.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, S. 814–821.
- Heino, Sonnemans. »Anima separata.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, S. 681–682.
- Hoheise, Karl, Ernst Haag, Günter Stemberg, Jacob Kremer, Gisbert Greshake und Moritz Woelk. »Auferstehung der Toten.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, S. 1191–1207.
- Hossfeld, Frank-Lothar. »Gog u. Magog.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1995, S. 818–819.
- Jezler, Peter. *Himmel, Hölle, Fegefeuer: Das Jenseits im Mittelalter*. Neue Zürcher Zeitung, 1994.
- Laub, Franz, Medard Kehl und Hans Michael Baumgärtner. »Chiliasmus.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1994, S. 1045–1049.
- Letzte Generation. »Letzte Generation.« *Letzte Generation*, www.letztegeneration.org, abgerufen am 03. Mai 2024.
- Letzte Generation. »Wer wir sind.« *Letzte Generation*, www.letztegeneration.org/wer-wir-sind/, abgerufen am 03. Mai 2024.
- McGinn, Bernard. *Antichrist: Two Thousand Years of the Human Fascination with Evil*. Harper Collins, 1994.
- Mecklenburg, Michael und Mertens Thom. »Introduction: The Last Judgement in Medieval Sermons.« *The Last Judgement in Medieval Preaching*, hg. von Thom Mertens, Hans-Jochen Schiewer, Maria Sherwood Smith und Michael Mecklenburg, Brepols, 2013, S. 2–21.
- Mecklenburg, Michael. »How to Represent the Future: Narratological Aspects of Preaching and Performing the Last Judgement.« *The Last Judgement in Medieval Preaching*, hg. von Thom Mertens, Hans-Jochen Schiewer, Maria Sherwood Smith und Michael Mecklenburg, Brepols, 2013, S. 163–180. Müller, Karlheinz, Martin Haeusler, Bernd J. Claret und Gosbert Schüssler. »Antichrist.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1993, S. 744–747.
- Ottmar John, Edward G. Farrugia, Jürgen Werbick, Ludwig Wiedenmann und Werner Post. »Eschatologie.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1995, S. 859–880.

- Paus, Ansgar, Armin Schmitt, Medard Kehl, Annemarie Brückner, Bernd Lutz und Hans-Walter Stork. »Himmel.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1996, S. 115–122.
- Paus, Ansgar, Horacio E. Lona, Medard Kehl, Walter Hartinger, Helga Scieurie, Michael Langer und Ottmar Fuchs. »Hölle.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1996, S. 230–236.
- Paus, Ansgar, Josef Ernst und Peter Walter. »Ewigkeit, Ewigkeit Gottes.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1995, S. 1082–1085.
- Pesch, Otto Herman. *Thomas von Aquin: Grenze und Größe mittelalterlicher Theologie: eine Einführung*. Grünewald, 1989.
- Radi, Walter und Medard Kehl. »Parusie.« *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. von Walter Kasper, Herder, 1998, S. 1402–1405.
- Reuschel, Karl. *Die deutschen Weltgerichtsspiele des Mittelalters und der Reformationszeit. Eine literarhistorische Untersuchung*. Eduard Avnarius, 1906.
- Schulze, Ursula. *Berliner Weltgerichtsspiel: Augsburger Buch Vom Jüngsten Gericht: Ms. Germ. Fol. 722 der Staatsbibliothek Stiftung Preussischer Kulturbesitz: Abbildung der Handschrift*. Kümmerle, 1991.
- Schulze, Ursula. *Churer Weltgerichtsspiel nach der Handschrift des Staatsarchivs Graubünden Chur, Ms. B 1521*. Schmidt, 1993.
- Schulze, Ursula. »Erlösungshoffnung der Verdammten. Zum ›Salve regina‹ im ›Luzerner Weltgerichtsspiel‹ und Marias Rolle im Jüngsten Gericht.« *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd. 113, 1994, S. 345–369.
- Schulze, Ursula. »Erweiterungs- und Veränderungsprozesse in der Tradition der Weltgerichtsspiele.« *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Bd. 118, 1996, S. 205–233, doi:10.1515/bgsl.1996.118.205.
- Stammler, Wolfgang. »Berner Weltgerichtsspiel: aus der Handschrift des 15. Jahrhunderts.« *Texte des späten Mittelalters*, Bd. 15, Schmidt, 1962.
- Thoran, Barbara. »Mittelalterliches geistliches Spiel. Charakteristika einer Gattung.« *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Bd. 25, 1993, S. 30–35.
- Tilly, Michael. »Kurze Geschichte der Apokalyptik.« *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 51–52, 2012, S. 17–25.
- Trauden, Dieter. *Gnade vor Recht? Untersuchungen zu den deutschsprachigen Weltgerichtsspielen des Mittelalters*. Rodopi, 2000, S. 9–59.
- Urbach, Dorothee. *Weltgericht und städtische Selbstdarstellung Das Wandgemälde am Triumphbogen des Ulmer Münsters*. Universität Freiburg, Dissertationen, 2001.
- Varazze, Iacopo da. *Legenda aurea*, hg. von Giovanni Paolo Maggioni, Sismel, 1998.
- Velten, Hans Rudolf. »Die Nullstufe der Bühne: Spielfläche und Schranken als historische Aufführungsdispositive im spätmittelalterlichen Theater.« *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Bd. 50, 2020, S. 511–531, doi:10.1007/s41244-020-00180-1.
- Voragine, Jacobus de. *Legenda aurea*. 1264.
- Wuketits, Frank M. »Apokalyptisch Rhetorik als politisches Druckmittel.« *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Ausg. 51–52, 2012, S. 11–16.
- Wells, David A. »The prosession of Apostles in the German last judgement plays. Considerations from a historical perspective.« *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, Bd. 46, 1996.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1. Weltenbrand. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722, 7v.; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000025>.
- Abb. 2. Blüten der Bäume und Pflanzen. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722, 8r. Staatsbibliothek Berlin; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000019>.
- Abb. 3. Die Verdammten. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722, 26v.; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000056>.
- Abb. 4. Zwiegespräch mit Christus. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722, 35v.; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000074>.
- Abb. 5. Bitten bei Gott 1. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722, 40v.; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000084>.
- Abb. 6. Bitten bei Gott 2. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722, 41r.; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000085>.
- Abb. 7. Teufel, die Seele wegführen. »Berliner Weltgerichtsspiel«: Staatsbibliothek Berlin, Ms. germ. fol. 722 31r.; <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00005B2700000065>.

›In welcher Katastrophe leben wir eigentlich?‹

Soziologische Krisennarrative und apokalyptische Wahrnehmungen der Moderne

Sebastian Suttner

20.000 years of this, seven more to go ...

In seinem Lied *That Funny Feeling* (2021) lässt der Comedian Bo Burnham inmitten einer Auflistung von Widersprüchen der Moderne einen prägnanten Satz fallen: »20.000 years of this, seven more to go«. Er bringt damit einen Zeitgeist zum Ausdruck: 20.000 Jahren der menschlichen Art steht ein jähes Ende bevor. Im Grunde ist dies eine Erzählung, die in der Kunst spätestens mit den atomaren Endzeitszenarien während des Kalten Krieges wie *Dr. Strangelove* (Kubrick 1964) in Mode kam. Die Darstellung kennt jüngst mit *Climate Fiction* ein ganzes Genre, das mit der allzu real erscheinenden apokalyptischen Erzählung als Folge klimatischer Veränderungen spielt. In der Kunst ist das Ende der Gesellschaft jedoch schon lange Thema: Die Werke von Hieronymus Bosch und Albrecht Dürer kommen in den Sinn. Die Motive haben sich seither gewandelt. Anstatt von religiösen Symboliken des Endes werden Possibilitäten des Untergangs entworfen: Der Sieg kapitalistischer Strukturen über das ›rationale‹ Handeln in *Don't Look Up* (McKay 2020), die Ausbreitung tödlicher Pilze durch den menschengemachten Klimawandel in *The Last of Us* (Mazin und Druckmann 2023) – beinahe antizipatorisch können diese Erzählungen gelesen werden.¹ Sie als katastrophale Imaginationen der Zukunft zu untersuchen, zeichnet eine gerade Linie von Fiktionen des Untergangs zu den gegenwärtig flottierenden Krisendiagnosen der Gesellschaft.

In den vergangenen Jahren mehren sich darüber hinaus die – nicht im Gewande des Fiktionalen daherkommenden, sondern auch in sozialwissenschaftlichen Publikationen

1 Siehe zu den beiden genannten Titeln auch die Beiträge »Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe« von Alexandra Colligs, »Let's wait for all this to blow over!« Was uns Zombiefilme über unseren Umgang mit der Klimakatastrophe sagen« von Lisa Hinterleitner sowie »Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit – Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im *Soundcheck-Philosophie-Salon* (2023)« von Florian Wobser in diesem Band.

verhandelten – Erkenntnisse über die bereits bestehende Gegenwärtigkeit eines möglichen Untergangs; das Übertreten von *tipping points* (Horn 2020) und die Einsicht, »dass wir die Klimakatastrophe nicht verhindern können« (so der Untertitel eines Essays von Jonathan Franzen, 2022). Die Wissenschaft entdeckt sich dabei selbst als Problem (etwa Beck 1986, 254–155). Sie experimentiert mit einer Epistemologie, die den Planeten als eigene Entität zu begreifen versucht, dessen Teil wir sind (Elias und Moraru 2015; Clark und Szerszynski 2021) und stellt dadurch mehr Probleme fest, als sie Lösungen zu generieren vermag. Die Antwort hierauf: *postapocalyptic environmentalism* (Cassegård und Thörn 2022), nicht etwa als Defätismus, sondern mit verantwortungsvollem Gestus: »Recognizing catastrophe as an inescapable point of departure does not imply that ›nothing can be done‹. Rather than resulting in passivity or defeatism, such recognition may in fact fuel political action« (Cassegård und Thörn 2022, 79; ähnlich auch das Argument von Franzen 2022). Auch bei Bruno Latour heißt es: »Die Moderne lebt insgesamt in der Apokalypse oder, genauer, *nach* der Apokalypse – wir werden es schon noch merken« (2017, 330, Herv. im Orig.). Das Argument lautet: Das moderne Selbstverständnis gleicht dem utopischen ›letzten Reich‹ der christlichen Teleologie; wer ›modern‹ ist, fühlt sich deshalb unbesiegbar. Kurzum, auch in wissenschaftlichen Publikationen, monographischen Arbeiten, Tagungen und Konferenztiteln finden sich die Zeichen, dass die moderne Gesellschaft hinter sich zu lassen und die Konsequenzen hieraus zu ziehen sind: Nur wenn man bereit ist, das Ende zu akzeptieren, lässt sich fragen, wie man mit dem Ende umgeht. Das Ende der Gesellschaft wird nach dieser Denkart nicht mehr als potenzielles Ereignis vorgestellt, es *ist gewesen* (Foessel 2019, 12).² Beziehungsweise, verantwortungsethisch: es kann nur verhindert werden, wenn es bereits akzeptiert wurde.

Man könnte nach all dem also annehmen, die moderne Gesellschaft bereitet sich auf ihr Ende vor und experimentiert öffentlichkeitswirksam damit, dieses Ende als Faktum zu sehen. Schließt man sich dieser Annahme an, stößt man jedoch auf einen performativen Widerspruch: Wenn die Apokalypse bereits gegenwärtig ist, weshalb kommt nicht alles zum Erliegen? Von Apathie im Zeichen der Apokalypse kann keine Rede sein! Die Wirtschaft läuft nicht unter dem Selbstverständnis von ›noch bis 2050‹, sondern unter einem ›weiter so!‹. Man mag in der Politik darauf hinweisen, dass ›die nächste Wahl *wirklich*‹ zählt und man kommt nicht umhin, politisches Kalkül hinter derlei Aussagen zu vermuten. Es gilt schließlich weiterhin: nach der Wahl ist vor der Wahl. In den Massenmedien spricht man über Apokalypsen, um den Dringlichkeitswert gegenüber Krisen, Katastrophen und anderen Unvorhersehbarkeiten anzuzeigen, und nicht etwa, um darüber zu informieren, dass es die Welt nicht mehr gäbe. Die Wissenschaft mag inhaltlich vor der Umkehrung des AMOC und dessen verheerenden Folgen warnen (van Westen u. a.);³ sie stellt jedoch angesichts dessen nicht die Arbeit ein. Auch sie arbeitet weiterhin

2 Siehe zur Gegenwärtigkeit der Apokalypse auch den Beitrag »Die Hölle ist hier: Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe« von Lucas Pohl in diesem Band.

3 Der Artikel weist in verschiedenen Modellen nach, dass gegenwärtige Veränderungen der Atlantischen Umwälzzirkulation (englisch: AMOC) als Frühwarnsystem gravierender Veränderungen des Nordatlantikstroms zu interpretieren sind. Damit steht eins der zentralen Teile des Klimasystems möglicherweise vor dem Aus – mit unvorhersehbaren Konsequenzen für das globale Ökosystem.

an Themen, deren Handlungsrelevanz das Fortbestehen der Welt als *Voraussetzung* und nicht etwa zur Lösung hat.

Diese Beobachtungen scheinen sich zu widersprechen. Sie verweisen womöglich darauf, dass es gesellschaftsstrukturelle Bedingungen gibt, die diesen Widerspruch stabilisieren. Um den Widerspruch aufzulösen, benötigt es daher auch Gesellschaftstheorie. Hier gerät vor dem Hintergrund apokalyptischer Narrative der gesellschaftliche Umgang mit der Zukunft in den Blick. Diese Perspektive soll hier entfaltet werden; denn in Fragen der Apokalypse – verstanden als das Ende der ›Gesellschaft‹ – muss man sich doch für Gesellschaftstheorie interessieren. Über die Apokalypse lässt sich schließlich im eigentlichen Sinne nur von einem Ort aus sprechen, der dazu in der Lage ist, ›die Gesellschaft‹ auch theoretisch fassbar zu machen. Wir greifen hierzu auf die Systemtheorie Niklas Luhmanns zurück. Es geht dabei nicht darum, vor dem Hintergrund flottierender Selbstzerstörungsdiskurse die Frage zu beantworten, auf welche Katastrophe die Gesellschaft sich einzustellen hat – in welcher Katastrophe ›wir leben‹ oder vielmehr ›aufhören werden zu leben‹. Es geht darum, zu ergründen, welche Gesellschaft die Bedingungen einer Apokalypsenenerwartung überhaupt hervorbringt und wie die Wissenschaft mit dem damit verbundenen Desiderat umgeht, hierzu etwas sagen zu müssen.

Gerade die Soziologie nimmt hierbei eine bemerkenswerte Rolle ein. Sie widmet sich zwar zuletzt den aufkommenden *Apokalypsen*narrativen in der Gesellschaft vermehrt, ist jedoch (schon aus Tradition) eher davon geprägt, ihren *Krisen*diskurs zu intensivieren (siehe Preunkert 2011). Dabei verweisen beide Begriffe auf den Umgang mit Ereignissen, die an bestimmten Zeitlichkeitsvorstellungen orientiert sind und ihr Auftreten in den Sozialwissenschaften erlaubt es daher, die zugrundeliegenden Zeitlichkeitsvorstellungen ihres Verwendungskontextes zu untersuchen. Zunächst (2.) ist hierfür zu klären, was sich aus der soziologischen Betrachtung der Zeit und der auf sie verweisenden Semantiken lernen lässt. Im Anschluss (3.) betrachten wir die Rolle der Krisensemantik für die Soziologie als Fach; nicht um die beiden Vokabeln (Apokalypse und Krise) von ihrer Bedeutung her gegeneinander auszuspielen, sondern um den Umstand zu markieren, dass beide Begriffe ein ähnliches Problem lösen. Gesellschaftstheoretisch fällt dabei auf, dass Apokalypse sich in der Wissenschaft (4.) und der Kunst (5.) jeweils unterschiedlich funktionalisieren lässt. Abschließend (6.) soll reflektiert werden, inwiefern diese unterschiedliche Funktionalisierung sich insbesondere für die Wissenschaft als anschlussfähig erweist. Die These, die dabei verfolgt wird, ist, dass die Wissenschaft das Ende der Gesellschaft nicht adäquat behandeln kann und deshalb auf künstlerische Repräsentationen dieses Endes ausgreift, um Substitute für diese Unmöglichkeit zu ergründen. Die hierbei spannende Frage lautet, was sie aus diesen Substituten für wahrheitsfähiges Wissen ziehen kann.

(End-)Zeithorizonte

Der Ausgangspunkt der folgenden Betrachtungen liegt in der Unvereinbarkeit der durch die Soziologie erfassten Endzeitnarrative mit den Zeithorizonten der Apokalypse. Der Begriff der Apokalypse in seiner ekklesiastischen Form verwundert im semantischen Re-

pertoire einer sich als »säkularisiert« begreifenden Gesellschaft. Folgerichtig erweist er sich auch für die Soziologie, als einer »Reflexionswissenschaft« dieser modernen Gesellschaft, als weitestgehend unpassend; sie arbeitet eher mit dem Krisenbegriff, gilt gar als »Krisenwissenschaft« (Habermas 1969, 221). Dass die Sozialwissenschaften das Thema Apokalypse überhaupt aufgreifen, markiert dieses Irritationsmoment. Die Apokalypse »passt« nicht in die moderne Gesellschaft, da sie eine Zukunft konstruiert, die nicht zur »offen« konzipierten Zeitvorstellung der Moderne passt.⁴ Das bedeutet also nicht, dass sich eine Unbrauchbarkeit des Begriffs aus der Definition erklären ließe; etwa indem man – wie etwa Ulrich Beck (1986, 43–44) dies mit Blick auf das Risiko tut – mit Apokalypsen antizipierte Katastrophen »in der Zukunft« meint, während die Krise durch ihre »Gegenwärtigkeit« definierbar sei. Es gibt keine eins-zu-eins Übersetzung von Begriffen in die Realität; das Wort »Baum« verweist auf keine dem Baum inhärente »Baumigkeit« und Zeitsemantiken haben keine »eentlichen« Zeithorizonte. Der Versuch, sie ihrer temporalen »Eigentlichkeit« gemäß zu definieren, führt wie überall zu mehr Dissens denn Konsens (Luhmann 1987, 48). Zwar hat jeder Begriff historisch einen Bedeutungs-Referenzpunkt; soziologisch zählt jedoch, wie mit dem Begriff umgegangen wird. Mit einem neueren Vokabular könnte man hier nach der *Praxis* der Apokalypse fragen und dabei Prepping, Klimaaktivismus, Pandemieprävention oder auch soziologische Theorie als unterschiedliche Formen von *doing apocalypse* verstehen (die genannten Beispiele stammen aus Betz und Bosančić 2021). Dabei lernt man, dass Apokalypsenvorstellungen eine Rolle im Denken zu spielen scheinen; weshalb die Apokalypse gegenwärtig so anschlussfähig scheint, ist damit nicht ergründet.

Wir schlagen vor, sich dem Phänomen zu nähern, indem Apokalypse zunächst vom Ereignis her verstanden wird. Hierzu unterstellen wir – entgegen der wörtlichen Übersetzung des Begriffs als »Offenbarung« – die Vorstellung, dass unter Apokalypse das »Ende der Gesellschaft« verstanden wird.⁵ Systemtheoretisch formuliert muss man dann sagen: *In der Gesellschaft gibt es keine Apokalypse. Die systemtheoretische Bedingung von Gesellschaft ist, dass Kommunikation stattfindet, die ihrerseits an vorausgehende Kommunikation anschließt.*⁶ Die (Welt-)Gesellschaft – gemeint ist damit *nicht*: der Nationalstaat – zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich als umfassendstes Sozialsystem durch das unentwegte Generieren von Kommunikation reproduziert. In der Theorie bedeutet das, dass *das Ende der Gesellschaft sich nur als ein Ende sämtlicher Kommunikation begreifen lässt*. Und sicherlich: dieses Ereignis, dass Kommunikation vergebens versucht, sich fortzusetzen – eine letzte Kommunikationsofferte also »ins Leere« läuft und dort verhallt – wird

4 Zur Relevanz gesellschaftlicher Zeitwahrnehmung für den Strukturaufbau von Gesellschaft siehe besonders Rammstedt (1975).

5 Wir setzen hier das »Ende der Welt« und das »Ende der Gesellschaft« gleich. Diese Perspektive ist nicht so arrogant, anzunehmen, dass ohne Gesellschaft keine Welt möglich ist; sie meint nur, dass die Welt ohne Gesellschaft der Grundlage eines soziologischen Interesses an ihr entbehrt.

6 Kommunikation ist hierbei ein Theoriebegriff. Sie bedeutet hier nicht: »Transfer« einer Nachricht, sondern die Synthese der Selektionen von Mitteilung, Information und Verstehen (siehe hierzu Luhmann 2008b). Die Subtilitäten dieses Arrangements müssen hier nicht interessieren. Wichtig ist: Ohne Kommunikation keine Gesellschaft – ohne Gesellschaft keine Kommunikation.

einmal eintreten *müssen*. Es kann jedoch niemand davon berichten, da dies Gesellschaft voraussetzen würde. Ergo: *Die Apokalypse, wenn sie eintritt, kann nicht in der Gesellschaft eingetreten sein*. Sie kann ihr lediglich ›zugestoßen‹ sein. Das macht die Apokalypse zu einem ›Nicht-Ereignis‹, das lediglich als Ereignis in der Gesellschaft heraufbeschworen werden kann (Horn 2020, 140). Im Grunde genommen kann der Begriff also nur seine eigene Unmöglichkeit beschreiben, ein Signifikat zu finden; er kann in seiner heraufbeschworenen Erwartbarkeit kein Ereignis *in der Welt* beschreiben. Er bleibt so lange ›leer‹, bis er von der Realität eingeholt und damit in gewisser Weise absorbiert wird.

Sucht man indessen nach Beschreibungen eines Endes der Gesellschaft, stößt man auf die soziologischen Entwürfe zu Stammesgesellschaften, Stände- und Klassengesellschaften, Industriegesellschaft und so fort. Diese werden für gewöhnlich als sich gegenseitig ablösend behandelt und stellen gerade damit eine Form der Irreversibilität dar, die gerne als ›Ende‹ bisheriger Gesellschaft gelesen wird.⁷ Solche Phasenmodelle finden ihr gegenwärtiges Pendant in einer Flut an Gesellschaftsdiagnosen, laut denen die Gesellschaft seit Jahrzehnten unentwegt endet und sich sogleich rekonstituiert: Post- und Spätmoderne, Wissensgesellschaft, Multi-Options- oder Risikogesellschaft, Gesellschaft der Singularitäten, auch das geologische Erdzeitalter des Anthropozäns wird in den Sozialwissenschaften vereinzelt mit Blick auf diese diagnostische Dimension behandelt. Alle proklamieren sie: Die (klassische) moderne Gesellschaft ist beendet und wir leben nun in einer ›neuen Gesellschaft‹, deren Form sich anhand einer markanten Unterscheidung zu ihrem Vorgänger (oder ihren zeitgenössischen Deutungskonkurrenten) diagnostizieren lässt (siehe Osrecki 2011). *Society is dead, long live society!* Das hierbei ausgerufenen Ende ist jedoch eines der Form, nicht eines der Grundfesten menschlicher Sozialität (ergo: Gesellschaft). Von einem ›Ende der Gesellschaft‹ lässt sich jedoch nicht aufgrund einer Formänderung sprechen, da Gesellschaft auch nicht adäquat durch ihre einzelnen Formen beschrieben werden kann (Luhmann 2015, 43). In solchen Fällen tritt nicht ›das Ende‹, sondern die mit der Erfahrung eines solchen einhergehenden ›Beobachtung der Folgeprobleme‹ ins Zentrum; diese firmieren klassischerweise unter dem Begriff der ›Krise‹ (etwa Müller 2021).

Man kann also festhalten: Die Gesellschaftstheorie kennt keine Apokalypse. Sie muss den angemeldeten Anspruch des Apokalypsenereignisses sogar zurückweisen; und dies, obwohl – wenn es um das Ende ›der Gesellschaft‹ gehen soll – die Gesellschaftstheorie eine Expertise vorzuweisen haben müsste. Ereignisse, die als Ende von Gesellschaft(-sstrukturen) wahrgenommen werden, werden in der Soziologie vielmehr unter der Semantik der Krise behandelt.⁸ Diesen Zusammenhang gilt es zu untersuchen. Jedoch: Auch in der Soziologie erscheint in letzter Zeit das Thema ›Apokalypse‹

7 Insbesondere die frühe Soziologie und das Modernisierungsdenken sind dieser Vorstellung von Gesellschaften, die sich gegenseitig ablösen verhaftet. Dabei ließ sich (höchst eurozentrisch) zwischen ›Primitiven‹ und ›Modernen‹ unterscheiden. Die frühen Ethnologen, Anthropologen und Sozialphilosophen sehen in der Beobachtung von Stammesgesellschaften gar die ›Kindheit‹ der eigenen Gesellschaft angelegt und deduzieren daraus eine universale Evolutionstheorie.

8 Als Beispiel genannt seien die beiden Fachvertreter mit vermutlich größtmöglicher öffentlicher Reichweite, Hartmut Rosa und Andreas Reckwitz. Sie betiteln ihr gemeinsames Buch von 2021 passend: *Spätmoderne in der Krise*.

zunehmend (siehe Ernst-Heidenreich 2023); vorrangig jedoch in der Form, wie Menschen Apokalypse (für sich und andere) ›inszenieren‹. Es stellt sich jedoch die Frage, inwiefern sich die Apokalypse als eine genuin soziologische Semantik anbietet. Hierzu müsste der Begriff sich gegenüber äquivalent gelagerten Begriffen durchsetzen. Scheint dies also plausibel?

Die Soziologie und ihre Krise

Multiple Krise, Polykrise, Vielfachkrise – die moderne Gesellschaft, so schreibt schon Koselleck (1982, 627), befinde sich in einem Zustand der Dauerkrise; und damit eigentlich in einer paradoxen Situation. Denn: begriffsgeschichtlich steht die Krise zunächst als Bezeichnung eines Entscheidungsmomentes, der (etwa bei einer Krankheit) in den Verlauf eingreift. Als Effekt zeigt sich entweder die Lösung des Problems oder dessen Exazerbation (bis zum Tod). Als Dauerkrise – und damit eigentlich ›paradox‹, denn die Krise löst sich ja mit der Entscheidung (Koselleck 2018, 105) – erscheint die Moderne deshalb, da der Krisenbegriff in der Vielfältigkeit und Diversität darunter subsumierbarer Krisenerfahrungen besonders dazu geeignet ist, den Lauf der Geschichte von überall her und mit Blick auf unterschiedliche Kontexte zu beschreiben (Koselleck 1982, 626–627). Der Begriff wird als Geschichtskategorie zum Sinnbild ›menschgemachter‹ Geschichte, indem er als Gegenbegriff zum Schicksal (Nassehi 2023, 189–207) das menschliche Handeln für den Geschichtsverlauf zentral hält. Kritische Phasen und ihre Entscheidungen lassen sich also im geschichtswissenschaftlichen Gegensatz von ›Struktur‹ und ›Ereignis‹ ausdrücken.

In der Soziologie, die das ›soziale Handeln‹ als zentrale Kategorie ihrer Wissenschaftlichkeit anmeldet, zeigt sich dies deutlich. Hier wird ein zunächst noch (bei Auguste Comte und Herbert Spencer) teleologisches Fortschrittsverständnis mit den Gründervätern Max Weber, Emile Durkheim und Georg Simmel beginnend, durch eine nicht nur ›krisenhafte‹, sondern auch gegenwartsbezogene Epistemologie ausgetauscht (Rammstedt 1985). Das soziologische Selbstverständnis zielt nicht länger auf die aus einer Universaltheorie ableitbaren Prognosen (wie noch bei Comtes Positivismus und Spencers Evolutionismus), sondern auf das Aufdecken (›Verstehen‹) einer eher latenten kulturellen Krise (Lichtblau 2022, 11). In ihrer Gegenwartsbezogenheit fasst die Soziologie das ›Nichtwissen‹ der Zukunft als strategisch platzierte Unterbrechung, die damit ausgerechnet aus der Vorläufigkeit ihres Wissens eine Tugend macht (Weber [1917] 2020, 80). Anders als die Initialzündler des soziologischen Denkens, die sich über den Umweg der zentral-gestellten Fortschrittssemantik Prognosen zu stellen erlaubten, verabschiedeten die Gründerväter die Semantik mitsamt ihres Zukunftsbezugs und ersetzten diesen durch eine eingehegte, gegenwartsbezogene Methodologie (dazu ausführlich Rammstedt 1985).⁹ Man sieht über den semantischen Wandel von Fortschrittsvor-

9 Ein Umbruch dieser Deutung vollzieht sich in der deutschen Soziologie von 1933–1945. Die Machtergreifung der Nazis und die darauffolgende Restrukturierung der deutschen Soziologie (bis dato als ›marxistisch‹, ›liberalistisch‹ und ›jüdisch‹ diffamiert) wurde aufgefasst als ein ›bewußtes Umschlagen des sozialen Ganzen, als Prozeß einer kollektiven Willensdurch-

stellungen zu Krisenwahrnehmungen auch einen Übergang von politisch-normativer Prognostik (siehe deutlich hierzu Koselleck 2020) zu wert(urteils)freier Analyse; von *Zukunft* auf *Gegenwart*. Damit bildet sich ein neues soziologisches Selbstverständnis aus: Das Selbstverständnis ›Wirklichkeitswissenschaft‹ (Weber 1995, 44) zu sein einerseits und später – und im Rückgriff hierauf – ›Krisenwissenschaft‹ zu sein andererseits.

Diese Veränderung hat Relevanz über die Fachgrenzen hinaus. Denn jenseits des Anspruchs auf ›Wirklichkeitswissenschaft‹ fügt sich die Krisensensibilität wesentlich besser in die temporale Selbstbeschreibungsform der Moderne: Gibt es nämlich Sozialstrukturen, die sich unter Bedingungen zyklischer Zeitwahrnehmung konzipieren oder solche (paradigmatisch: Hochkulturen), die unter zeitlichen Linearitätsvorstellungen operieren, bei denen ein (apokalyptisch) gesetztes Ende zeitliche Komplexitätsmöglichkeiten einschränkt, zeichnet sich die moderne, in Funktionssysteme¹⁰ ausdifferenzierte Gesellschaft zwar auch durch eine lineare Zeitwahrnehmung aus; diese operiert jedoch unter Bedingungen unbegrenzt-offener Zukunft (Rammstedt 1975). Die Untersuchung der frühen Soziologie nach Bedingungen der kulturellen Krise, vor deren Hintergrund die Soziologie ihre Gegenwartsbeschreibungen, Methoden und Theorien entwickelt, laufen damit in gewisser Weise parallel zum Zeitverständnis der modernen Gesellschaft: Die Gegenwart bestimmt sich aus ihren Vergangenheiten, jedoch lässt sich die Zukunft nicht aus ihnen ableiten.

Die im *fin de siècle* entstehende Wissenschaft der Soziologie zieht mitunter hieraus Legitimation. Die Krisendiagnose verweilt nicht im geschichtsphilosophischen Erwarten eines besseren Zustandes,¹¹ sondern erfasst die Gegenwart gemäß der modernen Zeitwahrnehmung. Damit lassen sich die soziologischen Beobachtungen insbesondere auch in politische Ansätze zur Lösung von Problemen mit offenem Ausgang übersetzen. »Crisis« is a term that is bound up in the predicament of signifying human history, often serving as a transcendental placeholder in ostensible solutions to that problem« (Roitman 2014, 13). Dieser mit dem Krisenbegriff einhergehende Solutionismus, der davon ausgeht, die sich gegenwärtig stellenden Probleme ließen sich ›lösen‹ (im Sinne des Herstellens eines vermeintlich unproblematischen Zustandes *ex ante*), bildet – obwohl theoretisch nicht haltbar (Rammstedt 1978, 139) – insbesondere zwei Anschlüsse aus. *Soziologisch* folgt aus der Erwartung der Lösbarkeit sozialer Missstände die zunächst zentrale Frage nach sozialer Ordnung (insbesondere bei Durkheim, Simmel oder Ferdinand

setzung« (Rammstedt 1986 9, 28), als Stufe auf dem Weg zu einer (nationalsozialistischen) Utopie und damit im Selbstverständnis: Als Ausweg aus der Krise.

10 Die Systemtheorie geht davon aus, dass Gesellschaft mit dem Übergang in die Moderne einzelne Funktionssysteme ausdifferenziert. Diese Systeme (Wirtschaft, Recht, Kunst, Wissenschaft, Politik etc.) reproduzieren sich, indem sie auf spezifische Kommunikationsformen zurückgreifen, um in der modernen Gesellschaft nicht nur Anschluss zu finden, sondern bestimmte Probleme der komplexen Weltangelegenheit ›Gesellschaft‹ lösen (ergo: Funktionen erfüllen) und in ihrer jeweilig operativ-geschlossenen Spezialisierung diese Differenzierungsform stabilisieren; nicht jedoch die Gesellschaft selbst! Sprechen wir im Weiteren also von Funktionssystemen, referieren wir auf die *geschlossene* Reproduktion einer bestimmten (weltgesellschaftlichen) Funktionslogik.

11 Dass die Soziologie damit dennoch nicht aufhört, Residuen eines geschichtsphilosophischen Denkens aufzuweisen, beschreibt Wolfgang Knöbl (2022).

Tönnies).¹² *Politisch* findet sich hingegen der Anschluss gerade in der Negation von Folgenfragen; Roitman (2014, 13) spricht vom Kreieren eines *blind spots*, der die hinter der Krisenbeschreibung liegenden Phänomene verdeckt, um stattdessen auf ›Lösungen‹ und ›Schuldige‹ abzustellen. Für die Legitimation der damals noch jungen Wissenschaft der Soziologie fällt dann auf, dass die Krisenbeschreibung den durch die Soziologie angebotenen Selbstbeschreibungen der Moderne Legitimation verspricht, da die soziologischen Beschreibungen (in teils expliziter Abgrenzung von geschichtswissenschaftlichen Beschreibungen) jederzeit politisch (handlungs-)relevant werden können,¹³ ohne in sich bereits handlungsrelevant sein zu *müssen*; beziehungsweise sogar »handlungsentlastet« (Habermas 1973, 148) sind.

So wird die Soziologie zur ›Krisenwissenschaft‹ und gleicht dabei ihre Form gesellschaftlicher Selbstbeschreibung der Zeitstruktur der modernen Gesellschaft an. Es ist also davon auszugehen, dass die Gesellschaftsbeschreibungen der Soziologie auch deshalb bereitwillig akzeptiert werden, da sie – jenseits von Opti- und Pessimismus – schlicht dem (zeitlichen) Wahrnehmungsschema der Gesellschaft entsprechen. Dieselbe Gesellschaft schlägt nun aber – so ja die initiale Beobachtung – in den letzten Jahrzehnten vermehrt von offenen Zukunftsvorstellungen auf die Selbstkonfrontation mit ihrem eigenen Ende um. Hier kommt es jedoch zu Irritation: Im Mittelalter erfüllte die Apokalypse noch die Funktion, zeitliche Komplexität zu reduzieren; diese Funktion lässt sich für die moderne Gesellschaft nicht unterstellen, widerspräche das Abschneiden der offenen Zukunft doch den strukturellen Bedingungen funktionaler Differenzierung (Luhmann 1982, 107–108). Der entscheidende Unterschied zum Mittelalter scheint zu sein, dass die Apokalypse dort als Erlösung betrachtet wird.¹⁴ Während die ›krisenhafte‹¹⁵ Gegenwart des Mittelalters (Pest, Religionskriege, Hungersnöte etc.) auf ein eschatologisch gesichertes Ende als Ausweg aus dem ›Jammertal‹ zulief, passiert nun genau das Gegenteil: Es gilt die Apokalypse fernzuhalten und Krise ist klassischerweise der Begriff, der dieses Desiderat verkörpert; die unter Krisenbedingungen rational getroffene Entscheidung bedeutet, dass man immerhin noch nicht in der Katastrophe lebt (Foessel 2019, 51–52).

Es geht an dieser Stelle nicht um Soziologiegeschichte, sondern um die Beobachtung, dass die Apokalypse sich als Begriff zur Beschreibung eines antizipierten Ereignis-

12 Durkheim diagnostiziert der modernen Gesellschaft die Notwendigkeit, integrierende Werte bereitzustellen, welche die auf Gleichheit beruhende Solidarität der Vormoderne substituiert, um nicht in einen Zustand der *Anomie* (dem Zerfall sozialer Ordnung) zu verfallen. Simmel stellt die Frage *Wie ist Gesellschaft möglich?*, und verweist damit auf die Möglichkeit des Aufbaus einer Form sozialer *Ordnung* aus individuellen Wechselwirkungen; und Tönnies unterscheidet zwischen *Gemeinschaft* und *Gesellschaft* um zwei unterschiedliche Bedingungsformen von Integration zu beschreiben.

13 Und diese Relevanz ergibt sich sowohl für die Regierung als auch für die Opposition und ist sogar – wie Rammstedt (1978, 138) argumentiert – notwendig für Soziale Bewegungen.

14 Siehe zur mittelalterlichen Vorstellung von Apokalypse auch den Beitrag »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter« von Michael Mecklenburg in diesem Band.

15 ›Krisenhafte‹ in Anführungszeichen, da die Bezeichnung als geschichtliche Zustandsbeschreibung einen Anachronismus darstellt.

ses in der Moderne einzuschreiben beginnt (und darauf verweist mitunter dieser Sammelband), *obwohl* die Vermutung naheliegt, dass der Krisenbegriff sich dem Desiderat einer zukunfts offenen und handlungsrelationalen (Selbst-)Beschreibung in der modernen Gesellschaft besser beugt. Kurzum: Es geht darum, dass die Wissenschaft nicht in Apokalypsen denken kann und jene Nicht-Ereignisse, auf welche der Begriff dennoch verweist, klassischerweise über den Krisenbegriff ›präsent‹ (im Wortsinne) hält. Das Sprechen über die Apokalypse irritiert insofern nicht nur, weil die Apokalypse impliziert, mit dem Zeitregime der Moderne zu brechen, sondern auch, weil die Wissenschaft mit dem Krisenbegriff bereits eine Möglichkeit hat, das Ende der Gesellschaft (... *as we know it*) zu thematisieren; und diese Thematisierungsoption im Begriff der Apokalypse ja andererseits gerade *nicht* angelegt ist. Wir wollen die disziplingeschichtliche Irritation nun durch eine gesellschaftstheoretische Beobachtung ergänzen. Hierzu soll das Unvermögen der Wissenschaft über die Apokalypse zu sprechen an den funktionalen Anforderungen des Funktionssystems ›Wissenschaft‹ selbst und der zeitlichen Dimension seines Mediums ›Wahrheit‹ erläutert werden.

Wissenschaft

Die klassische Wissenschaftstheorie ging davon aus, dass es sich bei Wissenschaft um ein Vorhaben handelt, das über kontrollierte Eingriffe in die Welt Wahrheitssätze ableitet, welche Beschreibung und Wirklichkeit zu inhaltlicher Übereinstimmung bringen. Diese Vorstellung wurde in den Sozialwissenschaften insbesondere von den konstruktivistischen Wissenschaftstheorien (Knorr-Cetina 1981; Latour 1987), jedoch auch von einer für die Sozialdimension sensibleren Wissenschaftsgeschichte (Fleck [1935] 2021; Kuhn 1981) herausgefordert. ›Wissenschaft‹ erscheint danach als eine Praxis, die Wahrheit nicht einfach aus der ›Realität‹ destilliert, sondern in einen Prozess eingebettet ist, der Wahrheit (und deren Vorläufigkeit) kommunikativ behandelt. Statt das »Erscheinen des Seins« oder etwa »methodisch gesicherte Richtigkeit« (Luhmann 1974, 233) zu inhärieren, verweist ›Wahrheit‹ eher auf soziale, denn auf ontologische Sanktionen: »Wer Wahrheit bestreitet, diskreditiert nicht sie, sondern sich selbst« (Luhmann 1974, 233). In der modernen Wissenschaft verliert Wahrheit so seinen transzendental begründeten Verweis auf Ontologien, behält jedoch weiterhin (teils aus Tradition, teils aufgrund spezifischer Legitimationsverweise durch ›Technik‹ oder ›Expertise‹) seine Autorität im Kommunikationsprozess. Sie lässt sich mit Luhmann als symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium verstehen, indem sie »Überraschungen mit dem Zusatzsymbol: für alle gültig« (Luhmann 1992, 218) markiert. So schiebt Wissenschaftskommunikation – die publikationsförmig prozessierte Verhandlung von Erkenntnissen (Luhmann 1992, 432) – dem ›Symbol der Wahrheit‹ einen Wert vor, der die Negation dessen, was als ›wahr‹ behauptet wird mindestens erschwert. Man kann die Erkenntnis, dass die Erde rund ist, ablehnen; man muss dann jedoch – soll die Ablehnung mehr als bloße Irritation sein – für die Behauptung Gleichgesinnte finden und einsehen, dass diese nur in beschränkter Zahl vorkommen. Man sieht zugleich, dass Wahrheit akzeptiert werden muss und »Validierungsverweigerung« (Kumkar 2023, 80) als Irritation im

System wahrgenommen wird. Wissenschaftliche Kommunikation muss insofern auch selbst darauf achten, möglichst ›annehmbar‹ zu sein.

Als ›soziales System‹ liegt der Wissenschaft dabei dasselbe Problem wie allen sozialen Systemen zugrunde: Während andere Typen von Systemen (etwa Zellen in der Biologie) auf stabile Materie verweisen können, müssen soziale Systeme, die sich schließlich (s. o.) über Kommunikation reproduzieren, mit der Unsicherheit umgehen, dass jeder Kommunikationsakt, jedes Generieren von Anschluss (theoretisch gesprochen: jedes ›Verstehen‹) das Geschehene bereits hinter sich lässt. Dass ein System sich stabilisiert, ist so gesehen ein unwahrscheinlicher Fall (Luhmann 1981). Wie kommt es bei einer so ephemeren Angelegenheit wie Kommunikation also zum Aufbau von Strukturen – zur Stabilisierung von (Zukunfts-)Erwartungen? Funktionssysteme lösen dieses Problem individuell: Während etwa die Politik in ihrer Funktion, ›Kapazitäten für kollektiv bindende Entscheidungen bereitzuhalten‹ (Luhmann 2019, 84) immer schon bestimmte Zukunftsvorstellungen im Programm mitkommuniziert, ist dieser Bezug auf Zukunft, gerade wenn es darum geht, ›Wahrheit‹ verfügbar zu machen, schwer. Prozesssoziologisch gewendet:

Im Hinblick auf den sozialen Prozess geht es der Wissenschaft (oder allgemeiner, der *Erklärung*) um die Vergangenheit, der Politik (oder allgemeiner, der *Wahlhandlung*) aber um die Zukunft. Obwohl sich Erklärung und Wahl um die Vergangenheit respektive um die Zukunft drehen, sind sie zudem beide in Wirklichkeit Teil der erfahrbaren Gegenwart. (Abbott 2019, 92, Herv. im Orig.)

Soziologie muss dann (trotz aller als Irritation wahrgenommener Konstruktivismen) als Wirklichkeitswissenschaft gesehen werden, »die sich in ihrem logischen Aufbau und den methodischen Verfahrensweisen an die Regeln empirisch-theoretischer Systeme hält (oder sich zu halten wenigstens bestrebt ist)« (Habermas 1969, 215); alles, was sie wissenschaftlich beschreibt, muss sich auf ›Erfahrbarkeit‹ berufen. Dabei darf man (auch in den Naturwissenschaften spätestens mit Werner Heisenberg) nicht mehr davon ausgehen, dass diese ›Erfahrbarkeit‹ allein auf sensualistischer Wahrnehmung beruht. Vielmehr muss der Differenzierungsprozess der Wissenschaft (und ihre damit gewonnene Autonomie) gesehen werden als ein zunehmendes Angewiesensein auf eigene Kommunikationsformen, an deren (kommunizierten) Erkenntnisse eben dadurch als (kommunikativ) *erfahrbares* Systemgedächtnis angeschlossen werden kann. Es geht dann nicht mehr ausschließlich um ›Ereignisse‹, sondern um wissenschaftliche Probleme, die im Kommunikationsprozess auftreten und ihre Annahmewahrscheinlichkeit in diesem spezifischen Kontext durchsetzen müssen. Da nun also nicht ontische Ereignisse entscheiden, kann die Soziologie auch Kommunikation *über* Apokalypse gerade als das empirische Substitut für das *Ausbleiben* des Ereignisses der Apokalypse sehen; wer von Apokalypse spricht, kann diese schließlich nicht erfahren haben. ›Wahrheit‹ liegt hier also im Erfahren dessen, was nicht erfahren werden kann.

Mit Blick auf die Annahmewahrscheinlichkeit wissenschaftlicher Kommunikation irritiert dabei, ob das sachliche Sprechen über Apokalypsen nicht letztlich die oben genannte Wahrscheinlichkeit, Wahrheitsgehalte anzunehmen, reduziert. Soll die Apokalypse als erfahrungswissenschaftliches Ereignis schließlich plausibel sein, muss es als

erfahrbar vorausgesetzt werden. Die Wissenschaft hat dann die Möglichkeit das Ereignis *entweder* als ein feststehendes, jedoch zukünftiges zu behandeln, auf das hin die Gegenwart zu untersuchen ist und käme damit den geschichtsphilosophischen Teleologien des 18. und 19. Jahrhunderts nahe, *oder* sie muss die starre Gegenwartsbindung von Wahrheit zur Debatte stellen (ergo: *Post-Normal-Science*). Während andere Funktionssysteme wie Massenmedien und Politik auf Apokalypse referieren können, um Dringlichkeiten zu markieren, suspendiert die Wissenschaft Dringlichkeiten eigentlich vor dem Hintergrund ihrer ›Handlungsentlastung‹.¹⁶ Jenseits vom ›Sprechen über das Sprechen über Apokalypse‹ bleiben der Wissenschaft damit kaum Möglichkeiten, von Apokalypse zu reden, ohne das Medium der Wahrheit zu überdehnen; das Sprechen über Apokalypse selbst schon als Zeichen für ihr Eintreten zu deuten, bleibt naiver Katastrophismus.¹⁷

Es übersteigt die Kompetenzen der Soziologie als Fach, wenn sie ›errechnen‹ soll, mit welcher Katastrophe die Welt endet. Diese Aussage ist nicht in dem präskriptiv-kulturkritischen Sinne gemeint, dass das Reden über Apokalypse dem Erodieren der Grundfeste der Wissenschaftlichkeit gleichkommt. Im Gegenteil steht weiterhin die zentrale Beobachtung, dass eben doch gerade in der Wissenschaft über Apokalypse kommuniziert wird, obwohl dies vom Medium der Wahrheit (und dessen Gegenwartsbindung) her betrachtet unwahrscheinlich sein *müsste*. Blickt man stattdessen auf *Wahrheitskommunikation* unter den Bedingungen ihrer Annahmewahrscheinlichkeit – statt unter rein wahrheits-essentialistischen Gesichtspunkten – wird die soziologische Beobachtung anderer Teilbereiche der Gesellschaft für die Genese von Erkenntnissen über das Nicht-Ereignis der Apokalypse interessant. Wissenschaft scheint – und dies beweisen auch die Beiträge dieses Sammelbandes – sich also gerade deshalb vermehrt mit apokalyptischer Kunst zu konfrontieren.¹⁸

Kunst

Kunst und Wissenschaft verweisen als funktionssystemische Kommunikationszusammenhänge beide auf Beobachtungen von Beobachtungen. Nicht nur das: ›Im Entwickeln und Etablieren von Weisen der Beobachtung, die sich darauf kaprizieren, zu beobachten, was andere *nicht* beobachten können, hat offenbar die Kunst eine Vorreiterfunktion

-
- 16 Dies zeigt sich gerade auch im Krisenbegriff. Bedeutet er für Alltagsbeschreibungen noch Handlungsdruck, ist Krise als Geschichtskategorie (›Dauerkrise‹) mit Koselleck eher von Handlungsdringlichkeit freigesprochen. Auch Rammstedt betont, dass die Krise nicht auf Zeitknappheit basiert, sondern auf »Verlust an Zukunft« (1978, 142).
 - 17 Die *Great Disappointment* von 1844 ist das Geschichte-gewordene Ereignis, das beweist, dass auch der kollektive Glaube an ein apokalyptisches Ereignis keine hinreichende Bedingung für dessen Realisierung ist.
 - 18 Es mag kontraintuitiv wirken, dass hier Kunst und nicht die Religion genannt wird. Der Blick auf die Religion zeigt jedoch insbesondere wie der Referenzpunkt religiöser Narrative sich (latent-gehalten) weiterhin in den gesellschaftlichen (Selbst-)Beschreibungen findet; so etwa (nicht ohne Eurozentrismus) in der sechsten Vorlesung von Latour (2017) oder bei Hauke Riesch (2021). In der Kunst hingegen wird das eigentlich Latente, das uns interessiert, manifest.

wahrgenommen« (Luhmann 1992, 90, Herv. im. Orig.). Diese Setzung verweist auf nicht vielmehr als auf den Sachverhalt, dass sich die moderne Gesellschaft sowohl in der Wissenschaft als auch in der Kunst weg von einer klaren Ontologie wegbewegt – einer Welt also, mit definitiven Seinswerten, die nur ›aufgedeckt‹ (im Falle der Wissenschaft) oder ›imitiert‹ (im Falle der Kunst) werden müssten. Stattdessen wird in beiden Systemen auf Kontingenz umgeschaltet:

Ein Kunstwerk ist eine *mögliche*, aber nicht *notwendige* Anordnung von Formen. Kunstwerken gleich sind auch wissenschaftliche Theorien [...] kontingent: Als beobachtungsabhängige Beschreibung der Gesellschaft in der Gesellschaft, als Beobachtungsserie, die von einem blinden Fleck ausgehen muss und diesen Fleck nur verschieben, nie einholen kann. (Koller 2007, 241, Herv. im Orig.)

Sobald die Kunst beginnt, sich von der strikten Vorgabe der Form zu lösen, wird an ihr deutlich, dass sie *immer* eine Darstellung ist; »dass die Welt nur in Bildern zu haben ist, dass sich Bilder der Welt nur in Bildern der Welt erschließen« (Nassehi 2011, 310). Im 18. Jahrhundert verabschiedet sich die Kunst von der Idee der *imitatio* und der *mimesis*, bei der es um die adäquate Repräsentation von gesetzten Vorgaben oder der ›Natur‹ geht und zeigt damit, dass jede Beobachtung der Welt eben nur eine (kontingente) Beobachtung der Welt ist. Man sieht sich Kunst nicht länger an, um zu sehen, wie ›die Welt‹ aussieht,¹⁹ sondern um zu sehen, wie man die Welt sehen *kann* und was man sieht, wenn man die Welt auf diese Weise sieht.

Jede Form, die sich dem Kunstwerk als Medium einprägt – jeder Strich, jeder Punkt, jede Farbwahl, jedes Motiv, jeder Klang, jedes Metrum etc. – muss sich dabei die Frage nach Unwahrscheinlichkeiten gefallen lassen; wieso so und nicht anders? Wer die Regeln der Kunst beherrscht, beherrscht die Unterscheidung dieser Formen: die Anordnung der Striche (und keine andere) verweist auf den Expressionismus, die Farbauswahl auf Konkrete Kunst, die Punkte auf den Pointilismus, und so fort. Die Kunst verdoppelt dabei die Welt (Nassehi 2011, 315), indem sie eine auf spezielle (also: selektive) Formen konzentrierte Repräsentation derselben anbietet, die sich dann annehmen oder ablehnen lässt. Man kann die Welt, in der man lebt, zwar nicht zurückweisen (Luhmann 2008b, 116), man kann in der Kunst jedoch ihre ganz eigene Repräsentation zur Disposition stellen.²⁰

Das Argument sämtlicher Kulturwissenschaften ist dabei, dass nicht nur die Verdopplung selbst uns etwas über die Welt (und gemeint ist auch hier: Gesellschaft) sagt, sondern dass auch die Art und Weise, wie wir diesen Zusammenhang auflösen, uns etwas über Gesellschaft sagt. Mit anderen Worten: Nicht nur sagt das Kunstwerk etwas über die Gesellschaft, in der es angefertigt wurde, sondern wie wir entziffern, was das Kunstwerk

19 An Dürers *Rhinoceros* zeigt sich vermutlich ein Sonderfall, insofern hier etwas *über* die Welt – die man im Europa des 16. Jahrhunderts nicht kannte – gelehrt wird, sich dabei aber (umso mehr, wenn man bedenkt, dass Dürer selbst niemals ein Nashorn zu Gesicht bekam) zeigt, dass es sich auch hier nur um eine Perspektive auf diese Welt handelt.

20 Und man kann sehen, dass die Frage: ›Ist das noch Kunst?‹ deutliche Ähnlichkeit zur Frage: ›Was hat das mit Wissenschaft zu tun?‹ aufweist. Beide Nachfragen stellen jeweils in dem System die (durchaus anschlussfähige) Kommunikation über die Zurückweisung solcher Beobachtungsschemata dar.

über die Gesellschaft sagt, sagt etwas über die Gesellschaft aus, in der es entziffert wurde. Was hiermit eingeführt (und syntaktisch sichtbar) wird, ist Reflexion und somit eine moderne Zeitwahrnehmung in der Funktion der Kunst. Anachronismen mögen faktisch falsch sein, geben jedoch strukturelle Aufschlüsse über die Gesellschaft, in der sie rezipiert und insbesondere auch akzeptiert werden. Die Kunst, die sich einmal von den religiösen Regeln künstlerischen Schaffens gelöst hat, orientiert dieses nicht länger an der *aeternitas* – der göttlichen Ewigkeit und ihrer Stabilität, wie sie an den orthodoxen Ikonen deutlich wird –, sondern am Veränderlichen, am *tempus*. Damit wird das Einteilen in Kunstepochen als innersystemische Markierung einer Unterscheidung von Selektionskriterien (Luhmann 2008a) überhaupt denkbar, von Stilen, Trends und Moden sowie die Möglichkeit, diese mit Blick auf mögliche Interpretationen an ihre gesellschaftlichen Bedingungen rückzukoppeln.

Spätestens mit der Ablösung von künstlerischen Intentionen und dem ›Tod des Autors‹ (Barthes [1967] 2005) kommt die Kunst damit nicht mehr ohne Zukunft aus. Das Spiel mit den Intentionen (und damit auch der Gegenwart) des Künstlers wird akademischer Natur; Edvard Munchs *Der Schrei* (1893) etwa beruhte nach einer Selbstauskunft des Künstlers auf einer Panikattacke bei einem Spaziergang, welche dieser als »a great and infinite scream through nature« (Nielsen 2023, 141) erlebte. Das Bild lässt gerade mit dieser Aussage jedoch zwei Interpretationen zu; die einer existenziellen ›Angst vor...‹ und einer fürsorglichen ›Angst um...‹. »Is this humanoid creature threatened by the cataclysmic forces of nature? Or does *The Scream* depict an extreme projection of human emotion?« (Lloyd 2023, 27). *Der Schrei* entsteht also zwar vor dem kulturellen Hintergrund der Industrialisierung als einer Infragestellung des Mensch-Natur-Verhältnisses; doch wird die Intensität des Bildes erst seit der vielschichtigen Auseinandersetzung mit der eigenen ökologischen Selbstgefährdung – ihren Bedingungen und Konsequenzen – in direkten Zusammenhang mit den potenziell apokalyptischen Szenarien der Klimakrise gesetzt (Lloyd 2023). Es geht heute nicht mehr nur um eine affektive Warnung, die im Bild steckt, sondern um die im Bild archivierte Selbstgefährdungswahrnehmung der Moderne. Die Re-Aktualisierung des *scream through nature* durch die spätere Rezeption des Kunstwerks ist nicht die Wiederholung des konkreten Ereignisses der Panikattacke, sondern ist die Aktualisierung einer gestörten Naturerfahrung, welche die eingeübten Formen der ›realen Welt‹ hinter sich zu lassen scheint (und dies wird markiert durch die Technik des Expressionismus).

Die Kunst setzt also zukünftige Publika voraus; sie setzt voraus, dass die Gegenwart des Schaffens auch jenseits dieser Gegenwart Anschluss findet,²¹ und weiß in der Darstellung von Ereignissen mit ›Nicht-Ereignissen‹ umzugehen. Sie ist nicht nur (wie jede Kommunikation) auf den direkten Anschluss angewiesen, sondern auch darauf, dass

21 Womöglich wird dies nirgends so deutlich wie bei Andy Warhols ›Zeitkapseln‹, die eine Gegenwart bis zu einem bestimmten zukünftigen Datum unter Verschluss halten sollen und damit erst als Rekonstruktion *ex post* ihr volles interpretatorisches Potenzial entfalten. Auch die Behauptung, Kunstschaaffende seien ihrer Zeit voraus, entpuppt sich dabei übrigens lediglich als das gelungene Spiel mit Offenheit und Konkretion, die zukünftige Anschlussfähigkeit im Kunstsystem erzeugt. Die Kunst ist nicht der Zeit voraus; die Gesellschaft ist ihrer Reflexion hinterher.

die Interpretation des Werkes in Zukunft anders ausfallen kann, oder sogar muss. Das Problem der Interpretation ist dabei nicht, »ob das Kunstwerk exakt dies wirklich enthält, sondern [ob] es gelingen kann, einen künstlerischen Ausdruck für dieses Problem überhaupt für denkbar zu halten« (Nassehi 2011, 324). Und dies geht – hat sich Kunst erst einmal als Funktionssystem ausdifferenziert – »auch dort, wo weder Hersteller noch Betrachter wussten, daß es um Kunst [...] ging« (Luhmann 1995, 341). Anders als Geld, dessen Preis zwar schwanken mag, jedoch immer denselben Zugriff auf zukünftige Bedürfnisbefriedigung markiert (Luhmann 1994), muss Kunst in Zukunft nicht nur Wert, sondern *Bedeutung* ändern können. Derlei Zukunfts Offenheit kennt auch die Wissenschaft nicht: Hier wird Wissen üblicherweise im Moment seiner Falsifizierung historisiert – ändert sich die Bedeutung, ist sie vorwiegend nur noch von wissenschaftshistorischer Relevanz. Die Kunst bleibt hingegen bei der Frage, was sie uns in der gegenwärtigen Zukunft einer bereits vergangenen Gegenwart noch sagen können wird.

Die apokalyptischen Beobachtungen der Kunst sind insofern spannend, als die Gesellschaft selbst sich nicht auf das abgebildete Ende einstellt. Man ist versucht, dies durch vermeintliche Irrelevanzen der Kunst zu begründen; unterschätzt dann jedoch den von der Kunst vollzogenen Bedarf, Latentes sichtbar zu machen. Zugleich streben die apokalyptischen Darstellungen der Kunst nicht danach, »Realität« (als *life imitating art*) zu werden, sondern sind der einzige Ort in der Gesellschaft, in dem das Ende der Gesellschaft (wenn nötig im Rückgriff auf die Kunstfreiheit) sanktionsfrei verhandelt werden kann. Sie machen das zukünftige Nicht-Ereignis zu einem gegenwärtigen (Interpretations-)Ereignis. Das von der Kunst aufgegriffene Thema der Apokalypse schreibt sich massiv in die Selbsterzählung der Moderne ein und verlangt nach der Klärung ihrer Kontingenz: Warum sprechen wir jetzt von Apokalypse? Warum hier? Warum so?²² Die Soziologie kann diese Kontingenzen behandeln, lässt damit jedoch die Apokalypse als Ereignis unangetastet, solange die Gegenwartsbindung von Wahrheit intakt bleibt. Stattdessen bildet sie einen intensiven, an ihren eigenen Krisendiskurs anschließenden Diskurs zum »Sprechen über Apokalypse« aus. Sie beantwortet dabei nicht die Frage, welche Katastrophe die wahrscheinlichste ist – »in welcher Katastrophe wir leben«, sondern kommuniziert (bewusst oder unbewusst), dass die Katastrophe eben *noch nicht* ist. Die Apokalypse kann nicht »wahr« sein; so lange über sie gesprochen wird, gibt es keinen Grund zur Panik. Das ist die paradoxe Situation und ihre Erkenntnis stellt das Problem dar, auf welches hin die Wissenschaft beginnt, mit Formen zu experimentieren, um dieses Nicht-Ereignis in der Gegenwart zugänglich zu machen.²³

22 An Lösungsvorschlägen der Kontingenz mangelt es zugleich nicht; Apokalypsenarrative machen etwa den Bedarf an neuen Ontologien sichtbar (Kaup 2021), sie erlauben das Explizieren eines gestörten Weltverhältnisses (Pollack 2021), sind Kontinuierung einer ohnehin bestehenden religiösen Weltdeutung (Riesch 2021) oder zeigen einfach die Unterkomplexität des Weltverständnisses an (Derrida 1984).

23 Siehe zu experimentellen Formen der Wissenschaftskommunikation auch die Beiträge »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformatoren Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« von Felix Böhm und »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von »Wissenschaft« als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« von Sarah Engelhard und Hanna Poloschek in diesem Band.

No Future?

Die gegenwärtigen Versuche, die moderne Gesellschaft als dem Untergang geweiht zu beschreiben, sind zahlreich. Der vorliegende Text versuchte nicht, die Frage zu klären, weshalb diese Beschreibungen angefertigt werden (siehe hierzu etwa Horn 2014). Stattdessen wurde wissenschaftliche Apokalypsenkommunikation als Irritationsmoment der Sozialwissenschaften fixiert; um im Anschluss hieran aufzuzeigen, welche vielschichtigen Probleme sich sehen lassen, wenn die Bedingungen der Möglichkeit solcher Beschreibungen durch eine Gesellschaftstheorie reflektiert werden. Dabei scheint es nicht nur aufgrund der operativ-zeitlichen Linearität der Gesellschaft fragwürdig, über Apokalypse zu sprechen, sondern auch mit Blick darauf, wo diese Erzählungen im Speziellen angefertigt werden. Wir konnten sehen, dass die Wissenschaft klassischerweise mit dem Krisenbegriff hantierte, um ungewisse und potenziell kataklystische Ausgänge von Prozessen zu beschreiben. Der Krisenbegriff fixiert die Offenheit der Zukunft, die für die Moderne substanziell ist und erlaubt es doch, Prozesse mit Blick auf ihre potenziell katastrophalen Folgen gegenwärtig zu beobachten. Gerade die Soziologie konnte sich als wissenschaftliche Selbstbeschreibungsform der Gesellschaft institutionalisieren, da sie die methodischen Grundannahmen dieser Semantik übernahm. Der wissenschaftliche Diskurs zur nahenden (oder vollzogenen) Apokalypse lässt hierbei eine Verschiebung vermuten und ist deshalb erklärungsbedürftig. Es ist nicht mehr nur die Kunst, die sich (trotz Missinterpretationsrisiken)²⁴ nicht davor scheut, auszudrücken, was in der Gesellschaft andernfalls nur unter Reputationsverlust möglich scheint. Auch die Wissenschaft experimentiert nun hiermit. Sie bleibt jedoch trotz aller Versuche, die Apokalypse als gegenwärtig greifbar zu machen, fest in den Zeitstrukturen der Moderne verhaftet – muss über ›Sprechen von Apokalypse‹ sprechen. Wie sollte sie dies auch umgehen?

Es zeigte sich, dass das Medium der ›Wahrheit‹ die Gegenwartsbezogenheit der Wissenschaft sicherstellt und dass der Zugriff auf das immer *nur zukünftig* mögliche Ereignis der Apokalypse – ein Ereignis also, das nicht möglich ist, bis es eingetreten ist und dann nicht mehr behandelt werden kann – hierdurch negiert wird. Das wissenschaftliche Interesse am Medium der Kunst erklärt sich hieraus; die Kunst unterliegt zwar auch der modernen Zeitwahrnehmung, hat jedoch bereits Formen inkorporiert, um Nicht-Ereignissen Ereignishaftigkeit zukommen zu lassen. Man sieht vermehrt, dass mit der Überwindung einer strikten Trennung von Wissenschaft und Kunst – und eben nicht nur von Wissenschaft und Politik – experimentiert wird.²⁵ Nicht nur die Wissenschaft macht sich hierbei die Kunst zu Nutze. Auch die Kunst orientiert (etwa in der *Climate Fiction*) ihre Beobachtungen an der Wissenschaft und ihren Erkenntnissen. Die Übersetzung, die hier stattfindet, ist sachlicher Natur: *Themen* der Wissenschaft (Zoonosen,

24 »[A]ll general assumptions concerning crisis and transition [...] have a paradigmatic aspect, and can be studied in historical depth. We can think of them as fictions, as useful. If we treat them as something other than they are we are yielding to irrationalism; we are committing an error against which the intellectual history of [the 20th] century should certainly have warned us« (Kermode 1966, 103).

25 So etwa in den Umsetzungsversuchen Planetaren Denkens, mit denen im *Panel on Planetary Thinking* der Justus-Liebig Universität Gießen experimentiert wird.

Mykosen, Treibhauseffekt etc.) werden zu *Themen* der Kunst. Auch die Wissenschaft behandelt die durch die Kunst gesetzten Themen; wo dies geschieht, kann man annehmen, dass der thematische Anschluss an ein interpretationsoffenes Ereignis aus der Kunst Annahmewahrscheinlichkeiten erhöht. Wissenschaft muss sich dabei jedoch umso mehr mit der Frage auseinandersetzen, *inwiefern* Wahrheit über künstlerische Repräsentation und Wahrheit über das künstlerisch Repräsentierte differieren.

Sucht man jedoch Lösungen für die gesellschaftliche Selbstgefährdung (Krise), scheint das Problem auf der falschen Ebene behandelt, wenn man es rein thematisch integriert. Ist das Bezugsproblem der antizipierte Weltuntergang, liegt das Ausgangsproblem schließlich in der Zeitdimension und in der Unfähigkeit des Wahrheitsmediums mit dieser Dimension wie ›erhofft‹ umgehen zu können. Strukturelle Umbrüche, die im Angesicht des Weltuntergangs mehr Verantwortung von der Wissenschaft fordern, reflektieren diese Problemlage eventuell nicht ausreichend: Die Konzeption von Inter- und Transdisziplinarität, um den komplexen Problemen der Gesellschaft gerecht zu werden etwa, erscheint zunächst als Ausweitung gesellschaftlicher Problemlagen auf der *Sach-* und auf der *Sozialdimension*. Die *Zeitdimension* bleibt dabei unbeachtet.²⁶ Gerade hierin scheint die Kunst jedoch eine gewisse Form der Expertise vorweisen zu können, deren Wahrheitsfähigkeit dann wiederum zur Debatte steht. Die Frage, wie künstlerische Zukunftsbehandlung und gegenwärtige Wahrheitsfähigkeit zueinander in Verbindung stehen, spielt sich dabei als (insbesondere wissenschaftsinterner) Konflikt ab. Man möchte die Kunst anzapfen, um die Krise(n) der Moderne zu lösen; wir haben jedoch nicht nur gesehen, dass die Vorstellung, Krisen ließen sich einfach ›lösen‹, ihrer Komplexität nicht gerecht wird, sondern auch, dass die Wissenschaft die Beschreibung von Krisen an die Beobachtungsform der Moderne bindet – die es damit aber ja zu überwinden gölte.

Das Umschwenken auf ein (künstlerisches) Denken in Apokalypsen könnte also beides sein: Das schlichte Kontinuieren des traditionsreichen Krisendiskurses mit einer Dringlichkeit-evozierenderen Semantik (wie dies in Politik und Massenmedien sichtbar ist) ebenso wie der Versuch der Überwindung moderner (linear-offener) Zeitlichkeitsvorstellungen.²⁷ Insbesondere Letzteres erscheint spannend; denn da Dringlichkeit keinen Platz im Wahrheitsmedium hat, wird das Medium überall dort, wo in der Wissenschaft auf Dringlichkeit plädiert wird, in Frage gestellt – und zwar von ihren Kritikern wie Proponenten. Ein Manifest der Beschleunigung (Williams und Srnicek 2013) stößt etwa genau auf diesen Widerspruch, nur als politische Kommunikation (darauf verweist der Begriff des Manifests) für eine Veränderung in den temporalen Strukturen der Moderne eintreten zu können und eben nicht wissenschaftlich. Da sich gerade auch

26 Wir sehen darüber hinaus auch, dass die Ausweitungen des wissenschaftlichen Anspruchs sowohl auf der Sachdimension (Luhmann 1992, 642), wie auch auf der Sozialdimension (zusammengetragen in Callard und Fitzgerald 2015) nicht ohne Probleme für das wissenschaftliche Selbstverständnis vonstatten gehen.

27 Siehe zu einer Reflexion verschiedener Zeitlichkeitsvorstellungen auch die Beiträge »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet. Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« von Eva-Maria Aigner und »Stories of Futures, Stories of Selves: Apocalyptic Expectations and Narrative Agency« von Mareike Zobel in diesem Band.

die Übersetzung von politischer Endzeitkommunikation in wissenschaftliche Wahrheitskommunikation jedoch schnell mit einem Verweis auf unliebsame ›Normativität‹ disqualifizieren lässt (siehe nur die Kritik an der Nachhaltigkeitsforschung durch rechte Parteien), wird die Erforschung von Möglichkeiten einer Übersetzung künstlerischer Endzeitbeobachtung in wissenschaftliche Wahrheitskommunikation umso bedeutender. Auch hier bleiben die strukturellen Konsequenzen im Auge zu behalten, was eigentlich passiert, wenn es nicht mehr gelingt, das eine vom anderen zu unterscheiden;²⁸ was sich seinerseits im gegenwärtigen wissenschaftlichen Ringen um adäquate Wahrheitskriterien ausdrückt.

Man ist versucht, die Restrukturierung der Ereignischronologie, die durch Programme wie den *post-apocalyptic environmentalism* – ›die Apokalypse war schon, die Reaktion (eigentlich: Pre-Aktion) folgt jetzt‹ – angeboten werden, als ein Experimentieren mit der Übersetzung der ›inhärenten Zeitlichkeit‹ der Systeme zu verstehen: ›Die Apokalypse wird bereits seiend‹. Besonders sichtbar wird dies an den Vorstellungen eines ›aufgeklärten Katastrophismus‹ (Dupuy 2023), der bereits versucht, die Gegenwartsbeschränkung der Wissenschaft zu transzendieren und hierfür auf Beschreibungen der Kunst ausweichen muss. Die Apokalypse wird dabei zur Metapher des Weltverstehens (Föessel 2019, 17–18) und die Chronologie (zuerst kommt die Welt, dann das Ende der Welt) wird umgekehrt. Hierbei werden dann jedoch Sachfragen übergangen: Geht es hier um Apokalypse oder um etwas anderes? Denn wenn das Ende der Gesellschaft als Wahrheit (zur Erinnerung: ›für alle gültig‹) standhält, wird zwar der in der Einleitung behandelte Widerspruch zwischen immanenter Endzeitvorstellung bei weiterhin bestehendem Handlungswillen gelöst; jedoch nur, weil mit der Gegenwärtigkeit des Endes auch die für Handlungswillen notwendige Zukunft erodiert. Bis dahin verweist der Begriff der Apokalypse nur darauf, dass sie noch nicht wahr ist; man steckt in einer Krise.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Abbott, Andrew. *Prozessuales Denken: Reflexionen über Marx und Weber*. Hamburger Edition, 2019.
- Barthes, Roland. »Der Tod des Autors.« *Das Rauschen der Sprache*, hg. von Roland Barthes, 1967, Suhrkamp, 2005, S. 57–63.
- Beck, Ulrich. *Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp, 1986.
- Betz, Gregor J. und Saša Bosančić, (Hg.). *Apokalyptische Zeiten: Endzeit- und Katastrophenwissen gesellschaftlicher Zukünfte*. Beltz Juventa, 2021.
- Burnham, Bo. »That Funny Feeling.« *Inside*. Imperial, Track 17, 2021.
- Callard, Felicity und Des Fitzgerald. *Rethinking Interdisciplinarity across the Social Sciences and Neurosciences*. Palgrave Macmillan, 2015.

28 Plädiert man dabei aber nicht dafür, ganz dezidiert *Wissenschaft* zu betreiben, während man zugleich hervorheben muss, dass planetar gedacht die Unterscheidung zwischen *Wissenschaft* und (in diesem Fall) *Kunst* nicht haltbar ist? Dann dürfte jedoch auch die Qualifizierung als *Kunst* (und eben nicht länger: ›Wissenschaft‹) auch nicht als Disqualifikation aufgefasst werden, sondern lediglich als Kategorienfehler.

- Cassegård, Carl und Håkan Thörn. *Post-Apocalyptic Environmentalism: The Green Movement in Times of Catastrophe*. Palgrave Macmillan, 2022.
- Clark, Nigel und Bronislaw Szerszynski. *Planetary social thought: The anthropocene challenge to the social sciences*. Polity Press, 2021.
- Derrida, Jacques. »Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy.« *Oxford Literary Review*, Bd. 6, Nr. 2, 1984, S. 3–37.
- Dupuy, Jean-Pierre. *How to Think About Catastrophe: Toward a Theory of Enlightened Doomsaying*. Michigan State University Press, 2023.
- Elias, Amy J., und Christian Moraru, (Hg.). *The Planetary Turn: Relationality and Geo-aesthetics in the Twenty-First Century*. Northwestern University Press, 2015.
- Ernst-Heidenreich, Michael. »Diesseits und jenseits der Apokalypse. Offenbarung als implizites Deutungsmuster der soziologischen ›Bewältigung‹ der Corona-Pandemie.« *Soziologische Revue*, Bd. 46, Nr. 4, 2023, S. 350–364.
- Fleck, Ludwik. *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache: Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*. 1935. Suhrkamp, 2021.
- Föessel, Michaël. *Nach dem Ende der Welt: Kritik der apokalyptischen Vernunft*. Turia + Kant, 2019.
- Franzen, Jonathan. *Wann hören wir auf, uns etwas vorzumachen? Gestehen wir uns ein, dass wir die Klimakatastrophe nicht verhindern können*. Rowohlt, 2020.
- Habermas, Jürgen. *Theorie und Praxis: Sozialphilosophische Studien*. Luchterhand, 1969.
- Habermas, Jürgen. *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*. Suhrkamp, 1973.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. Fischer, 2014.
- Horn, Eva. »Tipping Points: Das Anthropozän und Corona.« *Imaginationen von Nachhaltigkeit: Katastrophe – Krise – Normalisierung*, hg. von Frank Adloff, Benno Fladvad, Martina Hasenfratz und Sighard Neckel, Campus, 2020, S. 123–50.
- Kaup, Monika. *New Ecological Realisms: Post-Apocalyptic Fiction and Contemporary Theory*. Edinburgh University Press, 2021.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford University Press, 1966.
- Knöbl, Wolfgang. *Die Soziologie vor der Geschichte. Zur Kritik der Sozialtheorie*. Suhrkamp, 2022.
- Knorr-Cetina, Karin D. *The manufacture of knowledge. An essay on the constructivist and contextual nature of science*. Pergamon Press, 1981.
- Koller, Markus. *Die Grenzen der Kunst: Luhmanns gelehrte Poesie*. VS, 2007.
- Koselleck, Reinhart. »Krise.« *Geschichtliche Grundbegriffe: historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, hg. von Otto Brunner, Reinhart Koselleck und Werner Conze, Klett-Cotta, 1982, S. 617–50.
- Koselleck, Reinhart. *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Suhrkamp, 2018.
- Koselleck, Reinhart. »Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit.« *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Suhrkamp, 2020, S. 17–37.
- Kubrick, Stanley. *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*. Hawk Films, 1964.
- Kuhn, Thomas. *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*. Suhrkamp, 1981.

- Kumkar, Nils. »Die Wahrheitskrise als Krise gesellschaftlicher Selbstverständigung.« *Behemoth*, Bd. 16, Nr. 2, 2023, S. 73–83.
- Latour, Bruno. *Science in action: how to follow scientists and engineers through society*. Harvard University Press, 1987.
- Latour, Bruno. *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*. Suhrkamp, 2017.
- Lichtblau, Klaus. *Kulturkrise und Soziologie um 1900: Zur Genealogie der Kulturosoziologie in Deutschland*. Springer Fachmedien Wiesbaden, 2022.
- Lloyd, Jill. »Munch's Alternative Modernity: Cultivated Landscape and Climate Anxiety.« *Edvard Munch: Trembling Earth*, hg. von Tone Hansen, Olivier Meslay und Ortrud Westheider, Yale University Press, 2023, S. 20–29.
- Luhman, Niklas. »Selbststeuerung der Wissenschaft.« *Soziologische Aufklärung 1: Aufsätze zur Theorie sozialer Systeme*, von Niklas Luhmann, Westdeutscher Verlag, 1974, S. 232–52.
- Luhman, Niklas. »Die Unwahrscheinlichkeit der Kommunikation.« *Soziologische Aufklärung 3: Soziales System, Gesellschaft, Organisation*, von Niklas Luhmann, Westdeutscher Verlag, 1981, S. 25–34.
- Luhman, Niklas. »Weltzeit und Systemgeschichte: Über Beziehungen zwischen Zeithorizonten und sozialen Strukturen gesellschaftlicher Systeme.« *Soziologische Aufklärung 2: Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft*, von Niklas Luhmann, Westdeutscher Verlag, 1982, S. 103–133.
- Luhman, Niklas. »Die Richtigkeit soziologischer Theorie.« *Merkur*, Bd. 41, Nr. 455, 1987, S. 36–49.
- Luhman, Niklas. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Suhrkamp, 1992.
- Luhman, Niklas. *Die Wirtschaft der Gesellschaft*. Suhrkamp Verlag, 1994.
- Luhman, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Suhrkamp, 1995.
- Luhman, Niklas. »Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie.« *Schriften zu Kunst und Literatur*, hg. von Niels Werber, Suhrkamp, 2008a, S. 102–22.
- Luhman, Niklas. »Was ist Kommunikation?« *Soziologische Aufklärung. 6: Die Soziologie und der Mensch*, von Niklas Luhmann, VS, 2008b, S. 109–20.
- Luhman, Niklas. »Globalization or World Society: How to Conceive of Modern Society.« *Systemtheorie und Differenzierungstheorie als Kritik: Perspektiven in Anschluss an Niklas Luhmann*, hg. von Albert Scherr, Beltz Juventa, 2015, S. 38–55.
- Luhman, Niklas. *Die Politik der Gesellschaft*. Suhrkamp, 2019.
- McKay, Adam. *Don't Look Up*. Hyperobject Industries, 2021.
- Müller, Hans-Peter. *Krise und Kritik: Klassiker der soziologischen Zeitdiagnose*. Suhrkamp. 2021.
- Nassehi, Armin. *Gesellschaft der Gegenwart*. Suhrkamp, 2011.
- Nassehi, Armin. *Gesellschaftliche Grundbegriffe: Ein Glossar der öffentlichen Rede*. C.H. Beck, 2023.
- Nielsen, Trine. »The Scream of Nature.« *Edvard Munch: Trembling Earth*, hg. von Tone Hansen, Olivier Meslay und Ortrud Westheider, Yale University Press, 2023, S. 140–149.
- Osrecki, Fran. *Die Diagnosegesellschaft: Zeitdiagnostik zwischen Soziologie und medialer Popularität*. transcript, 2011.
- Pollack, Detlef. »Soziologie als apokalyptisches Katastrophenszenario: Hartmut Rosas resonanztheoretische Rekonstruktion der Moderne.« *Apokalyptische Zeiten: Endzeit*

- und *Katastrophenwissen gesellschaftlicher Zukünfte*, hg. von Gregor Betz und Saša Bo-
sančić, Beltz Juventa, 2021, S. 179–196.
- Preunkert, Jenny. »Die Krise in der Soziologie.« *Soziologie*, Bd. 40, Nr. 4, 2011, S. 432–442.
- Rammstedt, Otthein. »Alltagsbewußtsein von Zeit.« *Kölner Zeitschrift für Soziologie und So-
zialpsychologie*, Bd. 27, Nr. 1, 1975, S. 47–63.
- Rammstedt, Otthein. *Soziale Bewegung*. Suhrkamp, 1978.
- Rammstedt, Otthein. »Zweifel am Fortschritt und Hoffen aufs Individuum: Zur Konsti-
tution der modernen Soziologie im ausgehenden 19. Jahrhundert.« *Soziale Welt*, Bd.
36, Nr. 4, 1985, S. 483–502.
- Rammstedt, Otthein. *Deutsche Soziologie, 1933–1945: Die Normalität einer Anpassung*.
Suhrkamp, 1986.
- Riesch, Hauke. *Apocalyptic Narratives. Science, Risk and Prophecy*. Routledge, 2021.
- Roitman, Janet. *Anti-Crisis*. Duke University Press, 2014.
- Westen, René van; Michael Kliphuis und Henk Dijkstra. »Physics-based early warning
signal shows that AMOC is on tipping course.« *Science Advances*, Bd. 10, Nr. 6, 2024,
S. 1–11, doi:10.1126/sciadv.adk1189.
- Weber, Max. *Die ›Objektivität‹ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*. 1904.
Wissenschaftlicher Verlag, 1995.
- Weber, Max. *Wissenschaft als Beruf/Politik als Beruf*. 1919, hg. von Wolfgang Mommsen und
Wolfgang Schluchter, Mohr Siebeck, 2020.
- Williams, Alex und Srnicek, Nick. »#ACCELERATE MANIFESTO for an Accelerationist
Politics.« *Critical Legal Thinking*, 14. Mai 2013, <https://criticallegalthinking.com/2013/05/14/accelerate-manifesto-for-an-accelerationist-politics/>, abgerufen am 15. Au-
gust 2024.

Zwischen Apokalypseblindheit und Warnbildern

Über die Frage der Ausbildung massenmedialer Katastrophensensibilität mit Günther Anders und über ihn hinaus

Mirko Beckers

Einleitung: »We are in the Endgame now«

»A moment of historic danger: It is still 90 seconds to midnight«, lautet die Überschrift der Ankündigung des *Bulletin of the Atomic Scientists* für das Jahr 2024. Dass die sogenannte Doomsday-Clock nach wie vor auf 90 Sekunden vor dem Weltenende steht, läge an den »ominous trends that continue to point the world toward global catastrophe« (Mecklin 2024, o. S.). Gleich vier dieser globalen und unsicheren Krisen nennt das Bulletin: Erstens, die wachsende Nuklearbedrohung seit dem Russisch-Ukrainischen-Krieg und der steigenden Gefahr des Einsatzes von Atomwaffen. Zweitens, die ungewissen Konsequenzen der Klimakrise. Drittens, die Gefahr eines versehentlichen oder vorsätzlichen Missbrauchs der wachsenden biologischen Forschung, wie beispielsweise der Gentechnik. Und viertens, die unabsehbaren Gefährdungen, die aus disruptiven Technologien wie Künstlicher Intelligenz hervorgehen können.

Bei ihrer ersten Abbildung auf dem Cover des Bulletins 1947 zeigte die Uhr sieben Minuten vor Mitternacht an und kannte nur ein einziges Untergangsszenario, das es zeitlich abzuschätzen galt: Die atomare Vernichtungsgefahr. Zwar mögen sieben Minuten vor der Geisterstunde aus heutiger Perspektive, in der wir die Sekunden bedächtig abzählen, viel Zeit sein, aber unabhängig davon *welche Zeit* sie anzeigt, bezeugt sie als Zeitmessinstrument doch vor allem den Beginn einer neuen Zeitrechnung. Denn mit der nuklearen Bedrohungslage, mit der auch die Uhr erstmalig inszeniert wird, beginnt jene neue Zeitrechnung, die der Philosoph und Anti-Atomkraft-Aktivist Günther Anders als »Endzeit« und »Frist« definiert hat (Anders 2022, 170). Zum ersten Mal in der Geschichte kann die Menschheit ihren eigenen Untergang nun selbst herstellen. Die Apokalypse ist damit in die Reichweite des technisch Verfügbaren gerückt, womit schließlich »das letzte Stück Geschichte« beginnt (61) – jene Epoche, die für Anders »endgültig und irrevokabel ist; weil dieses Stadium nämlich, sofern es nicht (wofür vieles spricht) eines Tages zum

›Zeitenende‹ führen wird, nicht mehr durch ein anderes abgelöst werden kann, sondern stets ›Endzeit‹ sein und bleiben wird« (2018b, 10).

Die zivilisatorische Selbstgefährdungslage, wie es später im Vokabular der Risikogesellschaft bei Ulrich Beck heißen wird (1986), ist spätestens seit dem Jahr 1945 »endgültiges Kainszeichen unserer Existenz« (Anders 2018b, 21) geworden. Dass nun die Menschheit mit dem Ende der Welt verwachsen ist, eben darauf verweist die Domsday-Clock als »*universally recognized indicator of the world's vulnerability to global catastrophe caused by man-made technologies*« (Mecklin 2024, o. S.). Seitdem zeigt die Uhr die akute Dringlichkeit der existenziellen Gefährdungslage an. Durch eine Lebensweise, die »die irdische Natur zur Hergabe von Energien« zwingt, wie Hannah Arendt es einmal nannte (2016, 226), entsteht als Nebenprodukt das konstante Risiko, das loszulassen, »was wir niemals wieder werden anhalten können« (Arendt 2017, 401). Unter dem Menetekel einer selbstgeschaffenen Apokalypse leben wir zwangsläufig, so Anders, im Zeitalter der risikotechnologischen Frist – die Domsday-Clock erinnert uns mit ihrem konstant tickenden Zeiger an genau diese befristete Zeitlogik, die einen impliziten Appell birgt, nämlich, »die Endzeit endlos zu machen« (Anders 2022, 221, Herv. im Orig.). Dass die Apokalypse nämlich in anthropogene Reichweite gelangt, heißt schließlich nicht nur, dass der Mensch sie selbst verschulden, sondern auch, dass er die Zukunft beeinflussen und die Endzeit aufschieben kann.

Anders fragte sich 1956 derweil, warum trotz des Wissens um die neu errungene Möglichkeit der Totalvernichtung und der akuten Dringlichkeit, gegen die Aussichten der Endzeit zu handeln, seine Zeitgenoss*innen so emotional indifferent reagierten und alles seinen gewohnten Gang zu gehen schien. Ihm zufolge wirkten sie geradezu »apokalypseblind.«¹ Seine These: Die drohende Apokalypse überfordere die gewohnten Vorstellungs- und Gefühlsleistungen, die Menschen aufzubringen in der Lage seien. Menschen seien schlicht nicht in der Lage, sich die in der Latenz schwebende Katastrophe auszumalen und zu fühlen, weshalb es zur Aufgabe gehöre, bewusste ›Trainingseinheiten‹ der Phantasie zu vollziehen, um diesen Mangel an Vorstellungskraft zu überbrücken und die vorherrschende Apathie in Anbetracht der Apokalypse zu überwinden.

Diese Diagnose will ich für diesen Beitrag theoretisch rekonstruieren und aktualisieren. Denn trotz aller Evidenz der Selbstgefährdung und der immer wieder neu hervorgebrachten Mahnung, nun endgültig vor der Notwendigkeit zu stehen, sich auf die kommenden Veränderungen einstellen zu müssen und entschieden dagegen zu handeln, beobachtet man doch auch heute noch eine frustrierende Inaktivität oder Handlungsunfähigkeit. So betont auch das eingangs zitierte Bulletin besonders das Wort ›still‹ – wir stehen *immer noch* 90 Sekunden vor dem weltumfassenden Armageddon. Und auch wenn es für manche eine tröstliche Restzeit ist, immer noch 90 Sekunden zu haben, ähnelt diese verbleibende Zeit wohl eher einem temporären Pyrrhussieg, der in einer Momentaufnahme keine vermeintliche Verschlechterung der Situation wahrnimmt – was immer noch nicht heißt, dass es eine Verbesserung oder gar einen Lichtblick darstellt, den drohenden Zusammenbruch aufzuhalten. »Wir spüren es, wir wissen es«, schreibt

1 Siehe zu Anders' Konzept der Apokalypseblindheit auch den Beitrag »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet – Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« von Eva-Maria Aigner in diesem Band.

beispielsweise die slowenische Philosophin Alenka Zupančič, »und doch scheinen wir, zumindest bis zu einem gewissen Grad, in einer verrückt heiteren Stimmung gefangen zu sein, die dem Motto ›The show must go on!‹ entspricht« (2023, 30).

Dabei haben wir doch heute, im Vergleich zu Mitte der fünfziger Jahre, exponentiell mehr Möglichkeiten, uns die Apokalypse auszumalen – als popkulturelles und massenmediales Phänomen begegnet sie uns beinahe tagtäglich in Literatur, Film und Videospielen, auf Social Media und in den Nachrichten.² Hier öffnet sich ein Spannungsverhältnis, das es zu untersuchen gilt: Auf der einen Seite steht Anders' Diagnose der Apokalypseblindheit, die das fehlende Erkennen oder Wahrnehmen der dringlichen Gefährdungssituation beschreibt. Auf der anderen Seite steht der explizite oder implizite Versuch, die Dringlichkeit und die Konsequenzen der Gefährdungslage über ein ›apokalyptisches Imaginäres‹ wecken zu wollen und sich über das Ausmalen der Apokalypse prognostizierend zu orientieren. Ich gehe dabei von der Grundthese aus, dass in ein apokalyptisches Imaginäres die Hoffnung gesetzt wird, den Blick der apokalypseblinden Augen für die Gefahrensituationen der Zukunft zu schärfen. Vorrangig steht dabei aber das Verhältnis der beiden Positionen zueinander zur Diskussion: In welcher Weise verhalten sie sich zueinander, bedingen oder verhindern sie sich möglicherweise wechselseitig? Wie also steht die Apokalypse *als Medienphänomen* zur von Anders diagnostizierten Apokalypseblindheit?

Um diesem Verhältnis nachzuspüren, werde ich ausgehend von Anders' eigener Medienkritik argumentieren, dass die massenmedial vermittelte Apokalyptik ambige Effekte hervorruft. Einen besonderen Schwerpunkt werde ich dafür auf die ›interpassiven‹ Mechanismen medialer Vermittlungsstrukturen legen. Schließen werde ich meine Argumentation mit zusammenfassenden Überlegungen zum Verhältnis eines apokalyptischen Imaginären und der Apokalypseblindheit.

Was heißt Apokalypseblindheit? – Zum veränderten Verhältnis des Menschen zur Apokalypse

Im Zentrum der Überlegungen Anders' zur Apokalypseblindheit steht die Atombombe als Symbol der menschgemachten Apokalypse. Erst von ihr als Objekt, das den potentiellen Untergang einleiten könne, gehen seine Überlegungen zur Apathie des Menschen gegenüber dieser Möglichkeit aus. Gleichzeitig ist die Bombe für Anders ohne definierbares Wesen – sie sprengt im wahrsten Sinne des Wortes jede bis dato gedachte Kategorie. Nicht nur reiche unsere Sprache nicht aus, um sie angemessen zu beschreiben, selbst unser Denken und unser Vorstellungsvermögen fasse ihre eigentliche Gestalt nicht auf. Wir können nur über eine Bewegung negativer Hermeneutik versuchen zu erkunden, was die Bombe nicht ist. Das exerziert Anders auch sogleich, wenn er schreibt: »die Bombe ist kein ›Mittel‹« (2018a, 276), da sie schließlich als eine absolute Größe gar nicht mehr in der Lage ist, einen Zweck zu vermitteln, der in diesem Vermittlungsprozess nicht

2 Siehe zur Rolle von Social Media bei der Wissenschaftskommunikation auch den Beitrag »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« von Sarah Engelhard und Hanna Poloschek in diesem Band.

gleich durch die Nebeneffekte der totalen nuklearen Zerstörung unterlaufen wird. Auf die Gegenfrage, was die Bombe denn sonst sei, lässt sich Anders schon gar nicht mehr ein. Nicht nur, weil es die Frage nach einer positiven Bestimmung ist, die nicht geleistet werden kann, sondern auch, weil »der Bedrohte dem Bedroher ja keine Definition der Bedrohung schuldet« (2018a, 282).

Da in sprachlicher Tradition jenes, was kein erkennbares Wesen hat, aber dennoch unweigerlich sein Unwesen treibt, als »monströs« bezeichnet wurde, bezeichnet Anders auch die Atombombe als schlicht monströs (2018a, 282). Mit der Monstrosität der Bombe gehe einher, dass sie ungeheuerliche Effekte zeitige. Die nukleare Apokalypse sei schließlich der Inbegriff von Annihilation und Abbruch. Damit verweist er bereits auf die erste Verschiebung, die mit der Bombe einhergeht: Im Zeichen der anthropogenen Selbstgefährdungstechnologien verändert sich fortan die Kategorie der Apokalypse. Dadurch, dass der Weltuntergang nun technisch machbar geworden ist und sowohl absichtsvoll als auch unwillentlich eintreten kann, ist die prospektive Apokalypse in der Endzeit keine mehr, die kathartisch die Überführung in das Reich Gottes einleitet und utopische Hoffnung weckt.³ Als säkularisierte Apokalypse ohne eschatologisches *telos* und ohne jedes Heilsversprechen ist sie schlicht »nackt« – »ohne Reich«, wie Anders schreibt (2022, 207).

Apokalypseblindheit als Effekt ›überschwelliger‹ Hyperobjects

Damit ist der monströse Effekt der Atombombe, die Kategorie der Geschichte selbst zu beenden, gleichsam »geschichtlich überschwellig« (Anders 2018a, 290–292.). Im Gegensatz zu geschichtlich unterschwelligen Ereignissen, die in ihrer Bedeutung zu »gering« seien, um von Historiker*innen berücksichtigt oder von Politiker*innen miteinkalkuliert zu werden, bezeichnet das geschichtlich Überschwellige all jene Ereignisse, »die so unberechenbar groß sind, daß sie die Dimension dessen, was wir als geschichtlichen Zustand auch nur meinen können, hinter sich lassen« (Anders 2018a, 291). Die risikotechnisch indizierte Apokalypse der Endzeit ist schon keine historisch situierbare Katastrophe ›in‹ der Geschichte mehr, sondern prospektive das Ende von Geschichte überhaupt. Überschwelliges bezeichnet für Anders daher etwas, das zu ›groß‹ ist, als dass man es in seinen raumzeitlichen Konturen einordnen oder verstehen kann und das auch zu groß ist, »als daß es noch eine Reaktion, z. B. einen Hemmungsmechanismus, auslösen könnte« (Anders 2022, 97).

Diese Überlegungen zum Überschwellig-Monströsen, das sich in seinem ganzen Ausmaß – in seinem ›Wesen‹ – nicht fassen lässt, weil es zu groß ist, lassen sich gut durch das anschauliche Konzept der ›hyperobjects‹ ergänzen. Der Philosoph Timothy Morton (2013) bezeichnet mit dem Konzept des Hyperobjektes ›Dinge‹ und Phänomene, die so massiv sind, dass sie aus menschlicher Perspektive räumlich und zeitlich verstreut erscheinen und über die subjektive Wahrnehmung hinaus reichen. Sie lassen sich nicht begrenzend und mit einem ›Rand‹ ausgestattet denken. Sie ›schmelzen‹ die Vorstellung

3 Siehe hierzu auch den Beitrag »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter« von Michael Mecklenburg in diesem Band.

eines festen Raumzeitgefüges, da sie sich in ihrer Gesamtheit nicht in einer verdichteten Erscheinungsform realisieren lassen können. Ihre gesamte ›Auswirkung‹ oder ihr ›Wesen‹, wenn man so will, ist zwar multidimensional, -kausal und -faktoriell, aber sie können trotzdem nur phasenweise wahrgenommen werden. Hyperobjekte verbleiben somit in der Latenz. Was man von ihnen wahrnimmt, »is simply a local manifestation of some vast entity that I'm unable directly to see« (Morton 2013, 47–48). Hyperobjekte erfährt man also weder als Ganzes noch direkt – vielmehr über raum-zeitlich rezipierbare Spuren, etwa über ihr situatives und materielles Auftreten oder aufgrund ihrer Kontur, die aus mathematischen Daten und Statistiken hervorgeht.

Wo man mit Anders die atomare Drohung oder die Atombombe als Manifestation dieser überschwelligten Hyperobjekte bezeichnen könnte, da auch die atomare Strahlung Auswirkungen mit sich bringt, die sich nicht mehr dem reinen Objekt der Bombe entnehmen lassen, ist für Morton die globale Erderwärmung ein entscheidendes Beispiel für ein Hyperobjekt – also ein strukturanaloges Phänomen der Möglichkeit einer selbstverschuldeten Apokalypse und des Monströsen.⁴

Wo der Begriff der Überschwelligkeit bei Anders werkgebunden in seiner analytischen Erschließungskraft ganz der atomaren Bedrohungssituation seiner Zeit verhaftet bleibt, vertieft das Konzept der Hyperobjekte die Möglichkeit, sich dem Problem gradueller zuzuwenden. So bleibt Anders einer latenten Unterscheidung zwischen dem Objektphänomen der ›Atombombe‹ und deren Effekten verhaftet. Diese suggerierte Trennung zwischen Objekt bzw. Phänomen und dessen Effekten vermag Mortons Hyperobjekt produktiv zu erweitern, indem er sie zusammendenkt. Damit ergänzt Morton den Begriff der Überschwelligkeit und präzisiert weitere Merkmale von ›überschwelligten Hyperobjekten‹ – wie beispielsweise ihre Nicht-Lokalität, ihre entgrenzte Temporalität, ihre Interobjektivität und Viskosität.

So zusammengeführt zeichnen sich Hyperobjekte dann insbesondere dadurch aus, dass sie nicht in ihrer Ganzheit sinnlich wahrnehmbar sind. Das, was sie ›herstellen‹, wie Anders sagen würde, entzieht sich gezielt dem, was wahrnehmbar, vorstellbar und auch vor-fühlbar ist. Dieses sich entziehende Element wohnt Anders zufolge bereits dem Aussehen der Technik selbst inne, da die Technik von heute schon gar nicht mehr wirklich aussehe, d. h. zu erkennen gebe, was ihr sie definierender Effekt eigentlich ist. Dadurch, dass die Technik sich immer komplizierter gestaltet, ist die menschliche Sinnlichkeit ihr nicht mehr gewachsen. Sie ist wahrlich ›übersinnlich‹ geworden. Oder aber die Dinge werden schon so hergestellt, dass sie nichtssagend und unscheinbar neutral, »gewissermaßen nur nebenbei und zufälligerweise auch ›aussehen‹« (Anders 2018b, 472). Anders rekurriert hier auf die Erfahrung eines nichtssagenden Gangs durchs CERN, dem man selbst dann nicht ansieht, was er eigentlich ›macht‹ oder was dort eigentlich gemacht

4 Bei aller strukturellen Ähnlichkeit zwischen den existenziellen und globalen Gefahrenpotentialen dieser Katastrophenszenarien bestehen natürlich auch wesentlich Unterschiede in ihrer Struktur, ihrem Akteur*innenkreis, ihrer Zeitlichkeitswahrnehmung und ihrem Ereignischarakter. Darauf kann in diesem Rahmen nicht eingegangen werden, siehe für eine ausführliche Differenzierung: Paoli 72–73.; Horn (2014); Quent (2023) sowie den Beitrag »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet – Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« von Eva-Maria Aigner in diesem Band.

wird, wenn man im Inneren steht. Paradigmatisch sind für Anders dahingehend auch Kernkraftwerke, da sie »nach nichts« aussähen, eher noch »Moscheen mit Schornsteinen« ähneln würden: Sie zeigen »nicht im mindesten, was sie ausrichten sollen und anrichten können [...]«, welche enorme Leistung sie bergen und welche enorme Drohung sie verbergen« (472). Selbiges gilt in Bezug auf den Klimawandel für Kohlekraftwerke, die nicht minder neutral aussehen und die nicht nur harmlose Wölkchen aus ihren Schloten entlassen, sondern auch jene Treibhausgase, die den Klimakollaps befeuern und in nicht allzu ferner Zukunft zum Tod und der Vertreibung vieler führen können.

Daraus ergibt sich ein erster Zugang zur Apokalypseblindheit, die als *Effekt* der Nicht-Wahrnehmbarkeit auftritt: Da die überschwellig-monströsen Hyperobjekte schon keine Objektphänomene der sinnlichen Wahrnehmung und Erkenntnis mehr sind und der Unmittelbarkeit entzogen bleiben, entsteht keine sinnlich generierte Erkenntnis. Man »wisse« zwar um die Bombe, so wie wir heute um den Klimawandel wissen, aber man wisse eben nur »auf leerste Art« (Anders 2018a, 275) und begreife das Hyperobjekt und das Ausmaß der Effekte, die mit ihm einhergehen, nicht. Die symptomatischen Spuren und lokalen Manifestationen, die das Hyperobjekt indizieren, aber nicht erschöpfend abbilden, kann man zwar »erfahren« und entsprechend kann man um das große Ganze des Hyperobjekts auch »wissen«, aber es fehlt dann wohl immer noch an dem entsprechenden »Aufgreifen« dieses Wissens, an dem angemessenen Erfassen der Bedeutung, die mit diesem Wissen einhergeht.

Für Anders liegt die Unterscheidung zwischen Wissen und Begreifen in einer Trennung des verstandesmäßigen Nachvollziehens eines Zusammenhangs der Logik und einem verstehensbasierten und affizierten Auffassen einer Situation, die damit die Wirklichkeit erschließt. Be-greifen ist dabei ebenso wie auf-fassen und er-griffen werden durchaus wörtlich zu verstehen, da es darum geht, etwas so zu ergreifen oder von etwas so ergriffen zu werden, dass man in Atem gehalten wird. Er-grreifen und auf-fassen hat für Anders etwas mit dem »Fassungsvolumen unserer Seele« zu tun, da im Prozess des Auf-fassens unsere Seele – sozusagen als affektives Organ – dem, was es aufzufassen oder zu begreifen gilt, vollumfänglich gewachsen ist bzw. sich diesem anpassen kann (2018a, 345). Entsprechend, so könnte man sagen, werden Sachverhalte begriffen, wenn sie von unserer Seele fassbar sind oder wenn sich die Seele so ausdehnen kann, dass dasjenige, was es zu verstehen gilt, eingeholt wird. Das »zu Große« sei aber nun, so Anders, »vielleicht sogar noch nicht einmal »erfahrbar«« (2018a, 390). So spricht, in Bezug auf die Überschwelligkeit des Hyperobjektes »Klimawandel«, die Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Eva Horn in ihren Studien davon, dass sich die Katastrophe eben ohne wahrnehmbares Ereignis vollzieht, zwar »etliche lokale Szenarien und Symptome hat, aber *keine abbildbare Evidenz*« (2014, 167–168, Herv. im Orig.) mehr birgt, die jenseits unserer medialen Vermittlungsinstanzen sinnlich affiziert (vgl. Schneider 2018).

Entziehen sich die Hyperobjekte unserem erfahrungsmäßigen oder seelisch auf-fassbaren Zugriff, treten sie uns fortan über mediale Wahrnehmungsorgane in instrumental erzeugten Datenwellen gegenüber. Damit lassen sich die lokalen Manifestationen und ihr Symptomcharakter für das große Ganze zwar logisch nachvollziehen, es schrumpft aber die Möglichkeit, sich entsprechend sinnlich affizieren zu lassen und emotional betroffen zu sein. Denn wenn Gefühle Arten des »Involviertseins« sind, dann geht mit der fehlenden Affizierung eben auch einher, dass man weniger emotional

involviert ist, die Dinge einen nicht mehr wirklich angehen und man dem Hyperobjekt geradezu indifferent gegenübersteht. Jürgen Manemann legt die sinnliche Grundlage der moralischen Überlegungen von Anders' Apokalypseblindheit frei, wenn er zusammenfassend schreibt: »Schwindet sinnliche Erfahrung, dann schwindet Wirklichkeitsbewusstsein« (2014, 48).

Menschen als »invertierte Utopisten« und »Analphabeten der Angst«

Hinter der überschwellig-monströsen Größe der Gefährdungslage fällt der Mensch mit seinen natürlichen Wahrnehmungssinnen mangels Katastrophensensibilität zurück – eine paradoxe Bewegung, da er ja gleichsam Schöpfer dieser ihn bedrohenden Hyperobjekte ist. Diese paradox anmutende Bewegung indiziert Anders' werkübergreifende Hauptthese: das »prometheische Gefälle«.

Durch die industrielle Beschleunigung der (Spät)Moderne und die prometheische Fähigkeit, Techniken zu erfinden, die die gewohnten Leistungsgrenzen des Menschen erweitern und transzendieren, hätten die Menschen, so die These, zwar ihre Herstellungsfähigkeiten exponentiell gesteigert, aber ihre anderen Vermögen – namentlich Vorstellen, Fühlen und Verantworten –, hätten nicht automatisch Schritt mit dieser Entwicklung gehalten. Dadurch habe sich der Mensch selbst »in Unordnung gebracht« (Anders 2018a, 28) – mit der Konsequenz, dass wir nun »als Nachzügler dessen, was wir selbst projiziert und produziert hatten [...] wie verstörte Saurier zwischen unseren Geräten einfach herumlungern« (28–29).

Apokalypseblindheit ist daher nur ein – wenn auch zentraler – Bestandteil Anders' Theorie, dass der Mensch unfähig sei, »*seelisch* »up to date« (28, Herv. im Orig.) mit seiner rasant wachsenden Produktionskraft zu bleiben. Da die menschlichen Vermögen Anders zufolge nicht synchron fungieren, entstehe eine paradoxe Doppelsituation, in der der Mensch einerseits »größer« sei als er selbst – prometheisch seine Leistungsgrenzen und seinen Wirkradius bis in die komplette Annihilation des planetaren Lebens übersteigen könne –, andererseits aber auch »kleiner« als er selbst, da er sich die Effekte dieses wachsenden Wirkradius nicht vorstellen, geschweige denn nachempfinden könne. Er falle geradezu hinter seine eigene technogen-prometheische Größe zurück und werde in den Bereichen des Fühlens, Vorstellens und Verantwortens zusammengeschrumpft zum Epimetheus seiner selbst.

Mit der Atombombe habe die Menschheit nun die empirische Evidenz, dass sie mehr herstellen als vorstellen und vor-fühlen kann. Fortan gleichen wir daher »invertierten Utopisten« (Anders 2022, 96) – wodurch sich auch das Verhältnis zur Apokalypse invertiert: War man früher den unverfügbaren (Natur)Kräften und Katastrophen in ihren apokalyptischen Ausmaßen hilflos ausgeliefert und hatte zwar keinerlei Verfügungsgewalt über sie, aber zumindest eine, wenn auch mythisch codierte, Vorstellungskraft, gelte heute, dass die Apokalypse technisch verfügbar, aber in der Radikalität ihres absoluten Endes nicht mehr vorstellbar sei.

Da die schiere Effekt- und Vernichtungsgröße der Atombombe nicht nur die Zweck-Mittel-Kategorie sprengt, sondern auch die bisher gekannten Vorstellungs-, Wahrnehmungs- und Gefühlshorizonte übersteigt, geht mit dieser neuen apokalyptischen Herren-Stellung auch eine ohnmachtsbezeugende Unfähigkeit einher. Nämlich zu den ei-

genen Herstellungsfähigkeiten auch mit den menschlich verfügbaren Vorstellungs- und Gefühlskapazitäten angemessen aufzuschließen. Denn nach Anders seien die verschiedenen menschlichen Vermögen – Machen, Denken, Vorstellen, Fühlen, Verantworten – schon dadurch voneinander unterschieden, dass jedes dieser Vermögen ein eigenes Größen- und Maßverhältnis hat, in denen ihre Fassungs- und Leistungskapazitäten unterschiedlich strukturiert sind:

Zehn Ermordete zu bereuen oder zu beweinen, sind wir unfähig. Sich so ›auszu-dehnen‹, um zehn Ermordete ›meinen‹ zu können, ist die Reue unfähig.

Vorstellen können wir die zehn Toten vielleicht. Zur Not.

Aber töten – können wir Zehntausende. Ohne weiteres. Und die Leistungssteigerung wäre und ist kein Problem.

oder:

Vor unserem eigenen Sterben können wir Angst haben.

Schon die Todesangst von zehn Menschen nachzufühlen, ist uns zuviel [sic!].

Vor dem Gedanken der Apokalypse aber streikt die Seele. Der Gedanke bleibt ein Wort. – (Anders 2018a, 298)

Für Anders sind diese menschlichen Vermögen und ihre ›Griffweite‹ nicht kongruent und haben je eigene Leistungsgrenzen, jenseits derer sie nicht mehr ›funktionieren‹ bzw. eine Steigerung nicht mehr registriert werden kann. Wenn Immanuel Kant uns lehrt, so resümiert Anders, dass unsere Vernunft ›begrenzt‹ sei, so sei wohl auch unsere Phantasie »durch engste Grenzen eingeengt und unfähig« (298).

Der Leistung unserer totalen Vernichtungsmöglichkeit würde nur die Denkleistung einer ›totalen Abstraktion‹ entsprechen – sich das Nichts auf dieser absoluten Ebene vorzustellen, übersteigt aber die »Kapazität unseres natürlichen Vorstellungsvermögens« (Anders 2022, 96). Konkret würde sich Anders zufolge die Vorstellungsfähigkeit des Nichts in dem Gefühl der Angst äußern – da wir aber auch unfähig seien, die Größenausmaße der apokalyptischen Hyperobjekte und ihre Effekte zu fühlen, ähneln wir eher »Analphabeten der Angst« (2018a, 294).

Dass die Apokalypse nur ein Wort bleibt, wir um sie eben nur auf leerste Art wissen und vor dem unsere Vorstellungs- und Angstfähigkeit versagt, verweist schließlich auf das, was der Philosoph Jan Slaby aktuell als den Bereich des ›Ungefühlten‹ und der »affektiven Wirklichkeitsabwehr« (2023, 1) rekonstruiert. Wenn aktivistisch aufgefordert wird, sich in Panik zu versetzen, dann verweise das letztendlich auf eine »Lücke in der affektiven Wirklichkeitserfassung, auf ein auffälliges und [...] katastrophales Nicht- oder Falschfühlen dort, wo doch eigentlich besonders intensive Gefühle zu erwarten wären« (2). Eben dieses Nicht- oder Falschfühlen bei gleichzeitigem Anlass zur Angst vor dem Untergang führt bei Anders dazu, dass er der Menschheit Apokalypseblindheit unterstellt.⁵

5 Eine weitere, hier nicht ausgeführte Dimension der Apokalypseblindheit liegt nicht in der anthropologischen Begrenzung des menschlichen Gefühls- und Vorstellungsvermögens, wodurch wir qua ›menschlicher Natur‹ Analphabet*innen der Angst diesen Größenausmaßes sind, sondern darin, dass unser affektiver Analphabetismus gleichsam auch Produkt einer ›imperialen Lebensweise‹ und der funktional differenzierten Arbeitsteilung ist. Angst erübrigt sich dann

Apokalypseblindheit bei Anders hat daher nichts mit mangelndem Mut zur Veränderung zu tun und es geht ihm auch nicht darum *akrasia*, Willensschwäche, zu entlarven und anzuprangern. Vielmehr liegt die Ursache der Apokalypseblindheit in »Phantasielosigkeit« (2018a, 292) und einer anthropologisch bedingten Unfähigkeit und potentiellen Unmöglichkeit, sich die Katastrophe *als Katastrophe* vorzustellen (Manemann 2014, 48), die Apokalypse als das auszumalen, was sie in ihrer *reductio ad nihil* wirklich ist, während sie sich gleichzeitig, als eine Art »Pseudo-Person« (Anders 2022, 103) mit eigener *thing-power* ausgestattet, der Erfahrungswelt entzieht.

»Aber da wir«, wie Anders aus der Apokalypseblindheit folgert, »das totale Nichts herstellen können, darf uns die Begrenztheit der Kapazität unserer Vorstellung, also unsere ›Beschränktheit‹, nichts angehen. Wir müssen es mindestens versuchen, das Nichts auch vorzustellen« (96).

Prophylaktische Apokalyptik als Exerzitium

Wenn weder unsere Wahrnehmung geeignet ist, der Wirklichkeit ihren monströsen Sinn zu entnehmen, noch der seelische Apparat sich auf das postapokalyptische Nichts einstellen kann und sich daher keine mobilisierende Angst einstellt, die den Untergang verhindern will, dann bedarf es alternativer ›Gefahrensinne‹ (Engell et al. 2009). »Obwohl selbst von Natur aus unzulänglich, kommt, wenn überhaupt etwas«, so Anders, »als *Organ der Wahrheit allein die Vorstellung in Betracht*« (2022, 97, Herv. im Orig.). Nur über die vorstellungsfähige Phantasie ließe sich von den lokalen Manifestationen des Hyperobjekt noch auf das große Ganze abstrahieren und das Fassungsvermögen unserer Seele, so Anders, trainieren. Denn »wer statt Augen, die heute nichts nutzen, Phantasie im Kopf hat, der sieht gerade in dieser Unscheinbarkeit oder Unsichtbarkeit der Monstren die Monstrosität von heute« (2018b, 473).

Auch wenn Anders die etymologische Bedeutung des Wortes ›monströs‹ nicht weiter aufschlüsselt, zeigt sie bereits an, wie die Vorstellungskraft zum Gefahrensinn und Wahrheitsorgan werden kann: Vom lateinischen *monstrum* (›Mahnzeichen‹), *monitum* (›warnen, prophezeien‹) oder *monstrare* (›zeigen‹) ableitend, kann das Monströse als Menetekel erhalten und mahnend auf etwas Unheimliches oder gar Ungefühltes verweisen, dem es nun mit Phantasie nachzufühlen gilt. Die menschliche Unfähigkeit, das Monströse angemessen auszudrücken, macht es bei seiner gleichzeitig mahnenden Gestalt notwendig, das Monströse über die Umwege der Phantasie anwesend zu machen. Der auszubildende Gefahrensinn meint damit sowohl, den Gefahren einen Sinn zuzuschreiben, der sich normalerweise verbirgt, ebenso wie Sinne zu kreieren, die Gefahren überhaupt erst wahrnehmbar machen.

Anders ruft zu gewaltsamen »Überdehnungen seiner gewohnten Phantasie- und Gefühlsleistungen« als Exerzitien auf, »um die angeblich festliegende ›proportio humana‹ seiner Vorstellungen und seines Fühlens zu transzendieren« (2018a, 303–304). Damit

dadurch, dass man vermeintlich nichts daran ändern kann, dass die Weltgesellschaft auf den Weltuntergang zusteuert. Ganz nach dem Motto: »Was ich nicht kann, geht mich nichts an« (Anders 2018a, 315–317).

wären unsere risikotechnologischen Herstellungsfähigkeiten – und insbesondere unsere apokalypseblinde Wirklichkeitsabwehr – einzuholen; »und zwar eben ›einzuholen‹ so wie man eine ausgeworfene Leine ›einholt‹, das heißt: sie *zurückzuholen*« (304, Herv. im Orig.).

Eine Möglichkeit scheint es zu sein, über Mittel der Vorstellungskraft zum »prophylaktischen Apokalyptiker« (2022, 179) zu werden. Im griechischen Wortursprung geht es der »apokalypsis« nicht allein um den kataklystischen Weltuntergang, sondern um etwas Verborgenes, das *durch* die Apokalypse zum Vorschein kommt. Dieses Offenbarungspotenzial kann – so das Versprechen – durch die Beschwörung des Untergangs, verhindert werden, da durch die Apokalypse etwas enthüllend zum Vorschein kommt, was zuvor verborgen blieb. So betont auch der Soziologe Beck die präventive Kraft der fiktiven Inszenierung in Bezug auf das latente Weltrisiko – denn »nur durch die Vergegenwärtigung, die Inszenierung des Weltrisikos wird die Zukunft der Katastrophe Gegenwart – oft mit dem Ziel, diese abzuwenden, indem auf gegenwärtige Entscheidungen Einfluß genommen wird« (2017, 30).

So betont auch Anders, dass wir bewusste Apokalyptiker*innen deshalb werden, »um Unrecht zu bekommen« (2022, 179) und den Ernstfall über die Vorstellung als transgressives Werkzeug präventiv zu verhindern (vgl. Bammé 2017). Auch hier deutet sich erneut an, wie das Verhältnis des Menschen zur Apokalypse sich durch die Selbstgefährdungstechnologien verschoben hat. Während, wie der Philosoph Peter Sloterdijk schreibt, »bisher für einen Großteil des menschlichen Lernens das Gesetz galt, daß man allein ›aus Schaden klug wird‹, muß die prognostische Intelligenz klug werden wollen, bevor der Schaden eingetreten ist« (2011, 96).

Eine methodisch-phantasievolle Apokalyptik ist daher Mittel einer »prognostischen Hermeneutik« (Anders 2018b, 474), die Anders vorschlägt; ein kulturpolitischer Versuch »philosophisches Sehen und Verstehen« (Stümer 2023, 32) auszubilden und über die Möglichkeit, die Katastrophe zu denken, »gleichsam erwachsen« zu werden (Reckwitz 2023, 51). Die apokalyptischen Szenarien können den Versuch unternehmen, die abstrakten Skalen, Graphen und Messwerte, die zwar die mathematischen Evidenzen der Katastrophe indizieren, aber keine sinnliche Komponente bergen, in spektakuläre Zukunftsbilder und dystopische Atmosphären zu übersetzen, die den zusammengeschrumpften Vorstellungsraum wieder öffnen, um so intuitiv zu affizierenden Formen zurückzufinden.

Über die Inszenierung wird die risikotechnologische Apokalypse »einerseits ein Spiegel der Erkenntnis, andererseits ein Gebot vorsorgenden Handelns« (Horn 2014, 376). So kann in methodischer Absicht dem Offenbarenden der *apokalypsis* und dem Warnenden des Monströsen im Modus des apokalyptischen Imaginären eine »konsultative Funktion« (Nagel 2021, 33) entnommen werden, die uns vielleicht – so die Hoffnung – dazu in die Lage versetzt, das »Spüren unserer Misere« (Anders 2022, 108) neu zu erlernen.

Als Moment intersubjektiver Vorstellungswelten ist die inszenierte Apokalypse aber zwangsläufig ein Medienphänomen, das uns insbesondere in massenmedialen Vermittlungszusammenhängen begegnet. Anders selbst hat eine radikale Kritik der Massenmedien Fernsehen und Radio geschrieben, die sich lohnt, auf die Apokalypse als Medienphänomen anzuwenden und das Versprechen einer medial vermittelten Apokalyptik als

Trainingseinheiten der Vorstellungskraft auf die spezifischen Effekte hin zu untersuchen, die durch die *Medienform* auf die Rezeption unabhängig vom Inhalt – der Apokalypse – mitentstehen.

Apokalypse als massenmediales Phantom: Bilder, die die Augen öffnen – Bilder, die den Blick verstellen

Anders' Medienkritik revisited

Die drohende Apokalypse wird uns tagtäglich massenmedial vermittelt – und als Vermitteltes erliegt sie entsprechend auch den Logiken und Effekten ihrer Vermittlung. Noch bevor Marshall McLuhan diese Erkenntnis auf die anschauliche Formel ›the medium is the message‹ brachte, schrieb Anders seine Medienkritik, die in ganz ähnlicher Weise die strukturellen Nebeneffekte der Vermittlung betrachtet und die hier auf ihn selbst und seinen Appell zu medialen Exerzitien der Gefühls- und Vorstellungserweiterung angewendet werden soll. Zwar hielt der Philosoph im Geiste seiner humanistischen Erziehung vor allem die Mittel der Kunst und Musik für legitime Trainingseinheiten, aber besonders durch die Erfahrung der massenmedialen Vietnam-Kriegsberichtserstattung sprach er auch den zuvor disqualifizierten Medien Fernsehen und Radio eine aufrüttelnde Rolle zu.

Anders' medienpsychologische Kritik am Fernsehen als Welt-Vermittlungsinstanz zielt vor allem auf die invertierte Struktur der Erfahrung ab: Statt dass der Mensch die Welt entdecke, werde er über die kleinformatigen Fernsehbildschirme mit Weltbildern beliefert und bleibe daher unerfahren. Gleichzeitig evozieren die televisiven Belieferungsstrukturen »ontologische Zweideutigkeit«, da »die gesendeten Ereignisse zugleich gegenwärtig *und* abwesend, zugleich wirklich *und* scheinbar, zugleich da *und* nicht da« (Anders 2018a, 151, Herv. im Orig.) seien. Durch die TV-Bilder entstehe somit eine ›Unmittelbarkeitsillusion‹ um Erfahrungssurrogate, wodurch Fernsehinhalte ›Phantome‹ seien, ein »Zwischending zwischen Sein und Schein« (154). Sie treten zwar als Dinge auf, seien aber eigentlich nur virtuelle Formen. Effekt ihrer Medienform sei eine strukturelle Täuschung, die die Unterscheidung zwischen dem, was wahr oder falsch, was Sein oder Schein, Aussage oder Urteil, Information oder Unterhaltung, Ernst oder Unernst ist, unterläuft und eine dritte Situation herstelle, die weder ganz Realität noch Fiktionalität ist.

Dadurch, dass die Fernsehschauenden mit redaktionell präparierten Weltausschnitten beliefert werden, die aber als authentische Welterfahrungen auftreten, werden sie strenggenommen mit Vor-Urteilen benachrichtigt – als Benachrichtigte*r ist man der Last, aber auch der Freiheit enthoben, sich selbst ein Urteil machen zu müssen. Den Gegenstand der Nachricht muss man nicht mehr selbst durchdenken. Somit schaffen die TV-Bilder ontologisch zweideutige Erfahrungsräume, die im Kern versteckte Nachrichten über etwas sind, sich aber als die Gegenstände selbst ausgeben. Anders bezeichnet sie deshalb auch als ›verbrämte Urteile‹ und getarnte Vorurteile (2018a, 181), da sie sich mit mehr schmücken, als sie eigentlich sind, und ihre Urteilsform verbergen.

Derartig der Notwendigkeit, selbst zu denken und zu urteilen enthoben, würden TV-Bilder nur mehr ›konsumiert‹ werden. Für Anders stellen sie daher liquide Fertigwaren dar. Sie seien Produkte und selbst wieder Produktionsmittel, die den Menschen davon abhalten, aktiv am Weltgeschehen teilzunehmen.

Argumentativer Endpunkt Anders' Medienkritik ist die totale Unfreiheit und Welt-erfahrungsentfremdung. Diese apodiktische Position revidiert der Philosoph in seinem Vorwort zur Neuauflage, wenn er im Rahmen der Vietnam-Kriegsberichtserstattung zu-gesteht, »daß Fernsehbilder doch in gewissen Situationen die Wirklichkeit, deren wir sonst überhaupt nicht teilhaftig würden, ins Haus liefern und uns erschüttern und zu geschichtlich wichtigen Schritten motivieren können« (8). Eigentlich Abwesendes anwesen- zu machen, heißt damit nicht nur, dass die Beziehung des Menschen zur Wirklichkeit invertiert wird und Menschen unerfahren bleiben, wie Anders vormalige Diagnose lautete, sondern eben auch, dass Abwesendes doch wahrnehmbar gemacht wird, die trügerische Alltagswahrnehmung produktiv gestört wird. »Wahrgenommene Bilder«, so Anders, »sind zwar schlechter als wahrgenommene Realität, aber sie sind doch besser als nichts« (8).

Der Fernseher ist längst nicht mehr das monopolhaltende Leitmedium – die unilaterale Abhängigkeitsbeziehung, die Anders noch vehement kritisierte, wurde inzwischen durch diverse multilaterale und mehr-direktionale Medienformen ergänzt und verändert. Doch ob die Bilder, die bei Anders noch dezidiert ›Fernseh‹-Bilder sind, nun auch über das lineare Fernsehen vermittelt werden, oder on-demand abrufbare Bilder aus den sozialen Medien oder anderweitigen Medienkanälen sind, ändert nicht zwingend etwas an der von Anders beschriebenen Grundstruktur ihrer Rezeptionsweise. Nimmt man entsprechend seine Selbstrevidierung ernst und weitet sie über das Medium des Fernsehers hinaus aus, lässt sich konstatieren, dass medial vermittelte Bilder gerade aufgrund ihrer Unmittelbarkeitsillusion und trotz ihres Phantom-Status auch als politisch-moralische Erzeugnis in Empfang genommen werden können (Anders 1985, 200). Dadurch unterrichten sie über die wirklichen Vorgänge überhaupt erst. Schließlich bekommen wir die Ausläufer des Klimawandels, die zunehmenden Dürreperioden und Waldbrände, die sich in aller Welt verschärfen, nicht immer direkt vor der eigenen Haustür mit – sondern durch die ins Wohnzimmer und die Hosentaschen geleiteten Bilder der Medien. Und manchmal, so Anders, bedarf die Realität, die sich für ihn ja bereits nicht mehr wirklich zu erkennen gibt, wie sie eigentlich ist, auch »einer Verwandlung in ›fiction‹«, wodurch es erst über das Bild zu etwas »geschichtlich Realem und Sichtbarem wird« (200). So kann Fiktives schließlich realistische Wirkungen entfalten.

Damit tut sich entsprechend ein Spannungsfeld ambiger Medieneffekte auf, in das sich auch das Apokalyptische – als Medienphänomen – einordnen lässt. Mit Anders kann dann aufgezeigt werden, wie ein massenmedial vermitteltes apokalyptisches Imaginäres als Versuch der Vorstellungs-, Gefühls- und Wahrnehmungserweiterung zu verstehen ist. Im Anschluss an seine Medienkritik und über ihn hinaus, gleichsam gegen seinen eigenen Appell, lassen sich aber auch jene Momente identifizieren, in denen aus diesen Vermittlungsversuchen Nebeneffekte hervortreten, die das selbstgesetzte Ziel zum Scheitern bringen.

Apokalypse – interpassiv

Eine der Hauptkonsequenzen der televisiven Unmittelbarkeitsillusion bestand in der sogenannten »Verbiederung der Welt« (Anders 2018a, 135–148). Dadurch, dass nicht nur die Grenze zwischen Sein und Schein, sondern auch zwischen Nah und Fern unterlaufen werden, herrscht im Privaten »die gesendete – wirkliche oder fiktive – *Außenwelt*« (123, Herv. im Orig.). Was einerseits als Möglichkeit gesehen werden kann, die sonst nicht wahrnehmbare Außenwelt als überschwelliges Hyberobjekt nun doch sichtbar zu machen, und so das Monströse als Warnbild und unbequeme Wahrheit vor Augen zu führen, um die auf die Bildschirme gerichteten Augen erst wirklich zu öffnen, kann andererseits auch dazu führen, dass jedes noch so Fremde vertraut wird. Die kleinformatigen Bildschirmbilder machen dabei auch das Schrecklichste noch emotional verdaulich. Anders spricht von einer Kumpanei des Globus und des Universums, weil alle durch die fehlende Kluft auf Du-Beziehung sind (134–136). Für Anders sind die Fernsehkonsumierenden daher nicht mehr in der Welt, sondern schlaraffenartige Konsument*innen von Surrogaten, in Lauscher*innen verwandelt und »zu voyeurhaften Herrschern über Weltphantome« (135) geworden. Die Kluft zwischen den Rezipierenden und dem, was rezipiert wird, ist abgeschafft. Es kommt zur Verbiederung, weil die Welt als Ganzes in die Wohnzimmer und Hosentaschen gebracht wird. Sie ist »distanzlos gemacht«. Es entsteht ein Paradox: »je mehr anwesend gemacht wird, desto weniger anwesend wird es gemacht« (154–155, Herv. im Orig.). Somit verdeckt die gesendete und im Privaten stattfindende Außenwelt die reale Außenwelt. Indem die Bilder die Welt verbiedern und die Heimwelt pausenlos mit scheinvertrauten Bildern bevölkern, entstehe um den Konsumierenden herum schließlich ein »*Universum der Gemütlichkeit*« (144, Herv. im Orig.). Diesem Verbiederungseffekt erliegen dann auch die apokalyptischen Bilder, die uns das unwahrnehmbar Ferne affizierend nahbringen sollen. Die Apokalypse wird seltsam distanzlos und gegenwärtig gemacht, obwohl sie ein abstraktes (Zukunfts)Geschehen ist. Als beinahe schon inflationäres Dauerthema verdeckt ihre Allgegenwärtigkeit in den Heimen die tatsächlich drohende Apokalypse. Und so wie die Menschen nicht mehr auf Welterfahrung angewiesen sind, weil die Welt nun medial vermittelt zu ihnen kommt, so entsteht womöglich die Tendenz zu glauben, man müsse nicht mehr »zur Apokalypse kommen«, schließlich werden wir mit ihr als Konsum- und Unterhaltungsprodukt beliefert. Die Versuche, sich in die Lage zu versetzen, sie wahrhaftig zu fühlen und vorzustellen, in dem man sich ihr aussetzt, können in jene von Anders als Verbiederung beschriebene Dynamik kippen, dass sie uns zu vertraut vorkommt. Da uns Anders zufolge die TV-Ereignisse als getarnte Nachrichten erscheinen, von denen wir uns nicht selbst ein Bild zu machen haben, durchdenken wir die medial vermittelte Apokalypse auch nicht zwingend, sondern »konsumieren« sie widerstandslos. »Die glatte Pille«, schreibt er dazu, »die widerstandslos herunterrutscht, fassen wir nicht auf; wohl aber das Stück Fleisch, das wir erst kauen müssen« (221).

Paradoxerweise übersteigt die Darstellung das Darzustellende und bleibt gleichzeitig hinter dem zurück, was sie eigentlich nahebringen will bzw. bringt es verbiedert und widerstandslos mit Familiarität geschlagen »zu nahe«. Statt apokalyptisch aktiviert zu werden und über die ästhetische Überwältigung das nötige Fürchten zu erlernen, scheint das Starren auf die Katastrophe Horn zufolge, »von der schwierigen individu-

ellen und kollektiven Aufgabe zu entlasten, angesichts dieser Katastrophe zu *handeln*« (2014, 379, Herv. im Orig.).

Das führt zu einer wechselnden Dynamik, in der das Fernste nah herangeholt wird, nur um sich dann wieder zu distanzieren und es auf Abstand halten zu wollen. Der Kultursoziologe Ulrich Bröckling pointiert entsprechend: »Wir kommen von ihr nicht los, und wir können sie nicht ertragen. Das führt zu wiederkehrenden Kippmomenten zwischen der Anstrengung, sich den bedrohlichen Zukunftserwartungen auszusetzen, und dem Bemühen, sie auf Distanz zu halten« (2023, 64). Bröckling zufolge entstehen durch diese iterativen Bewegungen – dem Drang affizieren und zeigen zu *wollen* und dem gleichzeitigen Ungenügen, affizieren und zeigen zu *können* – Dynamiken der ästhetischen Überwältigung, die ebenso in den Bann ziehen, wie sie erschlagend wirken können.

Entsprechend müssen nicht nur interaktive Möglichkeiten apokalyptischer Strategien und Methoden hervorgehoben werden, sondern ebenso die Verhinderungsmechanismen ›interpassiver‹ Effekte. Anstatt zum Mitmachen, Mit-Sorgen und zum Erlernen der angemessenen Furcht zu animieren, kann man über das Medienphantom der Apokalypse genauso gut die Handlungsaufforderungen und die geforderten Ängste delegieren. Wenn wir die Apokalypse nicht ertragen können und dennoch nicht von ihr loskommen, übernehmen Delegationsmedien stellvertretend für uns die Beschäftigung mit ihr. Statt selbst an die Apokalypse zu glauben, »lässt man einen anderen dran glauben« (Horn 2014, 383, Herv. im Orig.); statt sich selbst mit dem prospektiven Untergang zu beschäftigen, lässt man untergehen – und jemand anderen den Untergang auch händeln. Damit öffnen Apokalypseszenarien nicht zwingend die apokalypseblinden Augen, sondern können den Blick auch verstellen und dienen paradoxerweise als Abwehr apokalyptischer Ängste. Man delegiert und lagert aus – und das an die Medien selbst.

So wie Robert Pfaller und andere beschreiben, dass interpassive Medien, wie beispielsweise das ›canned laughter‹ von Sitcoms, das nicht dazu einlädt selbst zu lachen, sondern das Lachen der Betrachtenden bereits vorwegnimmt und es einem damit erspart bleibt zu lachen, man sein Lachen entsprechend an das Medium auslagernd delegiert, so können Katastrophen- und Apokalypsemedien die Handlungsbereitschaft und Angst schon übernehmen. Die Apokalypse kommt dann als »Kulturprodukt, das bereits seine eigene Rezeption beinhaltet« (Pfaller 2000, 2) fertig konsumiert bei uns an. Statt die Katastrophe medial nahegebracht zu bekommen, um wachgerüttelt zu werden, wird man dem Konsum enthoben und findet sich in einer interpassiven Zuschauer*innenhaltung wieder. Die Apokalypse hat dann keine konsultative, sondern eine handlungs-entlastende Funktion. Es ist immer jemand anderes, der die Katastrophe durchsteht; den man die Apokalypse aushandeln lässt, während man selbst über die kleinformatigen Bilder den Weltuntergang emotional verdaut und zu einem*r schlaffenartigen Konsument*in von Surrogaten im Sinne Anders wird.

Ein Mechanismus der Interpassivität ist dabei, so Pfaller, die Betätigung: Jemand verhält sich so, als wäre die Wirklichkeit in einer bestimmten Art und Weise beschaffen, ohne dass dahinter auch die Überzeugung stehen muss, dass es sich tatsächlich so verhält. »Ein Gelehrter beispielsweise, der in einer Bibliothek Texte fotokopiert hat, kann so befriedigt nach Hause gehen, als ob er die Texte auch bereits gelesen und studiert hätte – auch wenn ihm selbst durchaus bewußt ist, daß es sich nicht so verhält« (7).

Schließlich kann auch das Wissen über die Apokalypse selbst zum interpassiven Medium werden. Anders selbst beschrieb ja schon, dass wir nur auf leerste Art über die Atombombe Bescheid wissen und den Sachverhalt selbst nicht auffassen. Spezifisches Einzelwissen – beispielsweise wie die Atombombe funktioniert – würde uns gewissermaßen nur noch weiter von dem Eigentlichen, was es aufzufassen gilt, ablenken und als Alibi dienen, sich »ins Nichtwissen wieder zurückziehen zu können« (Anders 2018a, 299). Apokalypseblindheit ist damit auch ein Phänomen interpassiver Mechanismen der Verleugnung. Zupančič beschreibt, wie in der Haltung der Verleugnung – nach dem Motto ›Ich weiß sehr wohl, aber trotzdem‹ – Wissen selbst zum Fetisch wird. Dass wir über die Katastrophe informiert sind; dass wir um sie wissen und sie uns tagtäglich als Medienphänomen begegnet, führt weniger dazu, dass wir erwachsen werden und uns über methodisch-phantasievolle Apokalyptik in philosophischem Sehen und Verstehen üben, sondern »*erwachen, um weiter zu träumen*« (2023, 31, Herv. im Orig.). So schreibt dann auch der französische Philosoph Jean-Pierre Dupuy, der für einen »aufgeklärten Katastrophismus« plädiert, analog zu Anders, dass das Problem eigentlich in einem Spannungsverhältnis von Wissen und Glauben besteht:

The problem is that we do not believe it. We do not believe what we know to be the case. The challenge facing prudential calculation therefore has to do not with a lack of knowledge regarding catastrophe's indelible claim on our future, but with the fact that this claim is not credible. (2023, 91)

Und dass die drohende Katastrophe seit längerem schon kein logisches Erkenntnisproblem mehr darstellt; dass wir also wissen, was auf uns zukommt, verweist bei aller Apathie, Gelähmtheit und faden Ausreden nur umso deutlicher darauf, dass wir es dennoch nicht glauben oder begreifen ›können‹ – vielleicht auch nicht glauben und begreifen wollen. Und gleichzeitig kommen wir doch kaum von den Vorstellungen und Szenarien dessen, was wir über den kommenden Untergang wissen, los, finden immer wieder zu den Katastrophenimaginationen zurück. Als spekulative Fiktionen und imaginative Experimente scheint nur das apokalyptische Imaginäre in der Lage, die unterdrückten Ängste und ungefühlten Gefühle zu erkunden, die wir durch die Struktur der Verleugnung zwischen Wissen und Begreifen aufbauen (Oramus 2023, 146–148).

Dadurch wirkt die Apokalypse als interpassives Medienphänomen und narrative Selbstberuhigungsleistung gegen jene mobilisierenden Kräfte, die sie als methodisch inszenierte Präventionsphantasie aufbauen wollen. Verfallen wir den apokalyptischen Imaginationen gegenüber in eine Zuschauer*innenhaltung, in der wir den projizierten Untergang als interpassives Produkt nicht mal mehr konsumieren müssen, schieben wir die interpassive Apokalypse als ›Ersatzorgan‹ unserer Ängste vor. Durch dieses Surrogat lagern wir all jene Ängste und Zumutungen von Handlungsappellen aus, derer wir selbst nicht Herr werden. Man flieht gewissermaßen vor der apokalyptischen Realität.

Gleichzeitig führt die affektive Überforderung oder auch die Tatsache, dass man gar nicht weiß, wie man die ontologisch zweideutigen Bilder nun in Empfang nehmen soll, ob nun als moralischen Appell und politisches Subjekt oder als Unterhaltungsfiktion für den eigenen Konsum (Anders 2018a, 163), zu einer emotionalen Abstumpfung. Nicht nur das Bildformat macht die gesendeten Ereignisse emotional verdaulich, wie Anders

schreibt, sondern die massenmediale Überflutung mit den Untergangsszenarien trainiert den Gewöhnungseffekt. Statt dass die Augen durch die massenmedialen Bilder für moralische Problematiken geöffnet und die Ausbildung der Vorstellungsfähigkeit gefördert werden, etabliert sich eine psychische Hornhaut, weil »zu viel« geliefert wird: »man überwältigt uns mit einer Abundanz an Bäumen, um uns daran zu hindern, den Wald zu sehen« (Anders 2018b, 281). Es kommt Anders zufolge zu einem Zustand der Zerstreuung, weil wir simultan mit völlig disparaten Elementen beliefert werden, die uns nur weiter abstumpfen lassen, anstatt uns »produktiv« zu verstören. Er schreibt exemplarisch:

Niemand findet heute etwas dabei, beim Frühstück im cartoon zu erleben, wie dem Dschungelmädchen das Messer zwischen die sexüberwölbten Rippen gestoßen wird, während ihm gleichzeitig die Triolen der Mondscheinsonate in sein Ohr tröpfeln. (Anders 2018a, 161)

Gerade weil die Szenarien, Geschichten und Bilder des Untergangs durch die mediale Verbiederung so familiär wirken und sich eine kulturelle Vertrautheit um sie herum entwickelt hat, schocken und verstören sie nicht mehr. Bröckling zufolge schützt diese Vertrautheit schließlich auch vor Dekompensation:

Schließlich haben wir das Ende der Welt im Kino schon zimal durchlebt. Die Inflation apokalyptischer Erzählungen und Bilder entlastet so von ebenjenem Handlungsdruck, den sie affektiv aufbauen sollen. Die fortwährende Antizipation des Schreckens trainiert den Fatalismus seiner Unausweichlichkeit. *The message is the massage*. (2023, 65, Herv. im Orig.)

Pfaller weist daraufhin, dass die Frage, warum interpassive Medien – wie Dosengelächter in Sitcoms oder das Kopiergerät, an das der Gelehrte seine Studien auslagert – eingesetzt werden, immer noch unklar ist (2000, 4). Als »extension of man« und mediale Prothesen könnten sie Zugangsversuche zu etwas – wie beispielsweise Gefühlen – sein, zu denen man mit eigenen Mitteln eben keinen Zugang hat. Damit würden die interpassiven Mechanismen auf die Unfähigkeit verweisen, die entsprechenden Gefühle *ohne* den Delegationsprozess zu erfahren. Es braucht Stellvertreter-Medien, die die Ängste übernehmen, die ich im Angesicht der Apokalypse nicht spüren kann, bzw. die ich delegieren muss, weil ich ihrer nicht mächtig bin. Und schließlich muss die Apokalypse allein deswegen ausgelagert werden und tritt als Medienphänomen auf, weil sie eben nicht anwesend ist. Dass wir unser eigenes Ende nur über den Umweg interpassiver Medien und aus der Zuschauer*innenhaltung erleben können, liegt schließlich in der Sache selbst.

Mechanismen der Interpassivität pendeln damit zwischen affektiver Wirklichkeitsabwehr und medialen Erweiterungsversuchen. Denn nicht nur kann die interpassive Apokalypse das Weiter-Träumen befeuern, sondern es ist ebenso denkbar, dass durch den Delegationsprozess Gefühle zweiter Ordnung entstehen. Pfaller nennt diesen Typus den »interpassiv Perversen« (2000, 10), der seinen Lustgewinn aus der Lustdelegation zieht, was beispielsweise einer apokalyptischen Untergangsbejahung ähnelt – so wie die Freude daran, den Untergang im Kino zu erleben, den man nicht selbst erleben muss.

Was für den Lustgewinn gilt, könnte auch für andere Gefühle gelten: Man ängstigt sich dadurch, dass man anderen bei der Angst zuschaut; man fürchtet sich dadurch, dass man andere fürchten lässt.

Gefühle in personalisierter Weise zu delegieren, könnte über den Umweg der interpassiven Prothese entsprechend auch gefühlserweiternd wirken. So könnte Zugang zu Vorstellungs- und Gefühlswelten vermittelt werden, zu denen es vorher aufgrund von apersonaler Abstraktion keinen Zugang gab. Anteilnahme am Schicksal von Fernsehphantomen und fiktiven Protagonist*innen kann ein reales Ausmaß annehmen, das über die Anteilnahme aufgrund von erlebten bzw. nicht erlebten Ereignissen hinausgeht. Anders lobt entsprechend die Mini-Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* aus dem Jahre 1979. Durch die Fiktion und das Mittel der Personalisierung sei es der Serie gelungen, die unvorstellbare Größenordnung des Monströsen wieder in Einzelschicksal zurück zu übersetzen und das jüdische Schicksal so nahbar zu machen:

Während die bloße Erzählung von Fakten, gar deren statistische Aufzählung, überhaupt nicht fähig gewesen war, die Vorstellungskraft zu beleben und zu belehren, hat ›Holocaust‹ das geleistet. Die ausgedachte Figur eines einzigen Gefolterten, dessen (fingiertes) Leben wir kennen, und den wir ins Herz geschlossen haben, sagt über die Millionen mehr aus, als die Aufzählung von Millionen auch nur über einen Einzigen hätte aussagen können. (Anders 1985, 187)

Dort, wo die Katastrophe nicht in actu zeigbar ist, kann nichtsdestotrotz der »Bildschirm als Warnungsgerät« (201) fungieren – jedenfalls, wie bei der von Anders gelobten Serie, die eine der ersten zu diesem Thema war, in einem ersten Schock-Moment, bis der Gewöhnungseffekt einsetzt und auch das mitnehmende Schicksal einzelner Protagonisten und Protagonistinnen uns schon zigfach begegnet ist und damit in nur abgeschwächter Form noch affizierend wirkt.

Fazit: Zum Verhältnis des apokalyptisch Imaginären und seinen Vermittlungsstrukturen

»Was«, so schreibt Helmut Gollwitzer 1987 an Anders, »können wir denn noch Wirksames tun, damit immer mehr Menschen aufwachen in diesem Zeitalter der wahrhaft apokalyptischen Bedrohung?« (Anders 1987, 51). Gollwitzer reagiert mit dieser rhetorisch anmutenden und doch verzweifelt-ernsten Frage auf Anders provokativen Artikel unter dem Titel *Reicht der gewaltlose Protest?* Anders hatte in diesem ganz offen diskutiert, ob in einer apokalyptischen Situation des »globalen Notstands«, wie er schreibt, nicht das Mittel der Gewalt, also »physische Notwehr«, zulässig sei. Im Jahr zuvor hatte sich – wider den vielen Warnungen, denen Anders sein aktivistisches und schriftstellerisches Leben gewidmet hat – die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl ereignet.

Gleichzeitig ist diese Frage wohl eine derjenigen, die unter den Zeichen der Endzeit nicht mehr inaktuell werden kann. So ließe sich nach den rekursiven Schleifen mit, gegen und über Anders hinaus nüchtern resümieren: Wenn das quälgeistige Mahnen, die fiktiven Inszenierungen und das beständige Ausloten der Gefühls- und Vorstellungs-

higkeiten nicht hilft einen weiteren GAU zu verhindern, und wenn dieser weitere GAU die apokalypseblinden Augen auch dann nicht öffnet, wenn er vor der eigenen Haustüre stattfindet, was ließe sich denn dann noch unternehmen, um die Apathischen aufzurütteln? Müsste man die These der Apokalypseblindheit heute, im Zeitalter der massenmedialen Katastrophenbilder, des rasant anwachsenden Wissens um die möglichen ›tipping points‹ des Klimakollaps und der wiedererstarkenden atomaren Aufrüstung, nicht gar noch verschärfen? Denn in einem wörtlichen Sinne sind wir nicht mehr apokalypseblind – fast täglich begegnen wir immer bildgewaltiger werdenden Filmen, Serien und Szenen, die den apokalyptischen Untergang inszenieren. So schreibt Anders 1981 bereits selbst im Vorwort der Neuauflage seines Buches zur atomaren Drohung: »Nicht nur ›apokalypseblind‹ sind wir, sondern, da wir nun ja zu wissen behaupten, was auf dem Spiel steht, ›apokalypsestumpf‹« (2022, IX, Herv. im Orig.).

In dieser Hinsicht enttäuscht die Apokalypse, so resümiert Zupančič auf das geflügelte Wort Maurice Blanchots, *noch immer*. Weder aus ihrer nackten Tatsache, noch aus ihrer Inszenierung erwächst ein katastrophensensibles Kollektivsubjekt, das die Notbremse zieht und mit vereinigter Kraft daran arbeitet, die Endzeit endlos zu machen. In zwei entscheidenden Punkten arbeiten sich das apokalyptische Imaginäre und die interpassiven Vermittlungs- und Kompensationsstrukturen in Bezug auf die bornierte Apokalypsestumpfheit ab:

Erstens verweist die von Anders diagnostizierte Apokalypsestumpfheit auf ein sich schließlich nicht auflösendes Darstellungs- und Vorstellungsproblem des Überschwellig-Monströsen. Die Versuche, das Nicht-Darstellbare darzustellen und entsprechend darüber zu fühlen und vorzustellen, zu dokumentieren und zu fiktionalisieren, holt dasjenige, was weiterhin schlicht zu groß ist, um es sinnlich wahrzunehmen und zu begreifen, letztlich nie ein und kann im Gegenteil auch mehr überfordernd wirken und zu affektiven Abwehrreaktionen führen.

Auf diese ›Uneinholbarkeit‹ des Darzustellenden verweist bereits die eingangs zitierte Domsday-Clock: Als Chiffre der Dringlichkeit bleibt sie gleichzeitig hinter dem Alarmismus, den sie wecken will, zurück und führt sich in letzter Konsequenz selbst ad absurdum. Denn was genau bedeutet es dann eigentlich, wenn es Mitternacht schlägt? Wo liegen die qualitativen Unterschiede zwischen 7 Minuten und 90 Sekunden vor jener Geisterstunde, die droht? Und für wen endet eigentlich welche Zeit?⁶

Ebenso wie Ästhetisierungsversuche des Nicht-Vorstell- und -Darstellbaren Instrumente sein können, die das faktische Eintreten des Untergangs fernhalten und die Menschen zur Prävention mobilisieren sollen, sind sie doch auch willkommene Gelegenheiten, die Angst selbst fernzuhalten oder sich lähmen zu lassen. Dabei zielt die Inszenierung des Endes aufs große Ganze und kennt wenig Schattierungen und Differenzierungen. Die Absicht, über Mittel des Ästhetischen die Frist der Endzeit zu verlängern und die Gefahrendrohung auf Dauer zu stellen, übergeht Fragen der sozialen Gestaltung der verbleibenden Fristzeit (Paoli 2023, 73).

Zweitens – und daran anschließend – offenbart sich vor allem in der ›ex post‹ Interpretation apokalyptischer Szenarien als vermeintliche Warnbilder und Werkzeuge der

6 Siehe zur Ungleichzeitigkeit der Apokalypse auch den Beitrag »Die Hölle ist hier: Zur Gegenwart und Geographie der Klimakatastrophe« von Lucas Pohl in diesem Band.

Vorstellungskraft die Wiederkehr eines modernistischen oder humanistisch-aufklärenden Motivs: Im ursprünglichen Sinn der *apokalypsis* als Offenbarung wird dem apokalyptischen Imaginären eine konsultative und gar unheilsabwehrende Kraft zugesprochen (Bröckling 2023, 64). Das dabei mitlaufende Versprechen, den Ernstfall durch seine imaginative Ausleuchtung vorwegnehmend verhindern zu können, scheint mir zuteilen ›schiefe‹ zu stehen. Denn obwohl das Apokalyptische über die Imagination geradezu taktisch und methodisch herangezogen werden kann, um dasjenige sichtbar zu machen, was von sich aus nicht sichtbar wird, heißt das nicht, dass entsprechende Vorstellungswelten zugleich Werkzeuge der Aufklärung sind. Ästhetisierung läuft nicht zwangsläufig parallel mit Politisierung. Es bedarf demnach auch eine gesunde Skepsis gegenüber der Idee, dass, wenn man nur genug zeigt und affiziert, auch entsprechend gehandelt wird. Die Apokalypse als Medienphänomen vermag sich selbst zu iterieren und kompensieren und stellt damit immer schon eine ›ex post‹ Kompensation der Apokalypseblindheit zweiter Ordnung dar: Ihre Vorstellungswelten und Szenarien dienen sowohl der spekulativen Erkundung der katastrophischen Zukunft wie sie auch als Ventil unterdrückter Ängste, Unterhaltungsmedien und der narrativen Selbstberuhigung auftreten – ohne, dass man jemals fertig damit wäre, sich mit ihr zu beschäftigen. Zwar beschäftigen wir uns dann mit der drohenden und überschwellig Apokalypse in konkreten Szenarien, gleichzeitig verdecken die apokalyptischen Imaginationen potenzielle Katastrophen, die bereits um uns herum passieren. Die gesendete Außenwelt verdeckt die reale Außenwelt – die Katastrophenbilder der Zukunft können die Schreckensbilder der Gegenwart unheimlich vertraut wirken lassen. Bröckling pointiert entsprechend, dass »der gebannte Blick auf die vermeintlich letzten Dinge blind für die vorletzten« macht (2023, 65).

Nichtsdestotrotz müssen Vorstellungen von Unvorstellbarem generiert werden bzw. sie werden einfach generiert, da diese spekulativen Fiktionen und imaginativen Experimente Selbst- und Weltdeutungsmodi sind. Damit zeitigt das apokalyptische Imaginäre ambige Effekte: das apokalyptisch Imaginäre kann den Vorstellungsraum öffnen – er wird aber aufgrund seiner Vermittlungsstrukturen womöglich gleich wieder geschlossen, weil die Medienstrukturen die Vorstellungen feststellen, in dem Moment, in dem sie die Untergangsgefahren feststellen, d. h. auf ein Szenario fixieren und damit die Möglichkeit zur Interpassivität bieten.

Apokalyptik versteht sich als Vorgriff auf den Gefahrenhorizont, der kulturpolitisch verhandelt wird, und ist damit eine Figur der zukünftigen Welt- und Selbstdeutung. Statt also ›richtige‹ und ›falsche‹ Bilder im Sinne ihrer apokalyptischen Affizierungsfähigkeit zu unterscheiden, geht es vielleicht eher um Fragen des spezifischen ›Hinschauens‹, ohne sich gleich über interpassive Mechanismen in den Bann schlagen zu lassen. So ließe sich im Anschluss an Anders und Morton vielmehr herausarbeiten, dass es um einen phänomenologischen Perspektivwechsel geht, um über einen anderen Modus – den des apokalyptischen Imaginären – auch einen anderen Blickwinkel auf die überschwellig Hyperobjekte zu gewinnen, deren man ansonsten mit der sinnlichen Erfahrungswelt eben nicht mehr begegnet. Damit überließe man nicht nur der oft gepredigten Vernunft und den informierten Expert*innen das Feld, sich zu engagieren. Es gibt wohl keine Königs-, geschweige denn Massenwege, die über die Ästhetik einen Ausweg aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit bieten, wie das Beschwören der präventiven Kraft des Apokalyptischen oft suggeriert. Aber das disqualifiziert auch nicht, es immer wieder zu ver-

suchen und alternative Wege einzuschlagen, sich zu ängstigen und produktiv zum Fühlen und Vorstellen zu bringen, um das für das Begreifen notwendige Fassungsvermögen der Seele tentativ zu erweitern. Auch wenn es so aussehen mag, als sei dieser Versuch immer wieder zum Scheitern verurteilt und stehe sich selbst beständig im Weg, kann auch dieser spekulative Versuch erfolgreich sein – trainiert er doch zaghaft tastend die Grenzen des seelischen Vorstellungs- und Gefühlsvermögens.

Unter den Gefesselten, die sich in Platos Höhle aufhielten, war auch ein Knabe gewesen, der, als er sich vom Schatten einer Maus gebissen wähnte, in Panik seine Kette zerriß, die Stufen hinaufstürmte, und, oben zusammenbrechend, zum ersten Male die wirkliche Sonne über sich erblickte. Sehr ehrenhaft mag dieser Weg zur Wahrheit zwar nicht gewesen sein, aber was zählt, ist allein, ob einer ankommt oder nicht. Und angekommen ist auch er. (Anders 1984, 19)

Literatur- und Quellenverzeichnis:

- Anders, Günther. *Der Blick vom Turm. Fabeln*. 1968. C.H. Beck, 1984.
- Anders, Günther. *Besuch im Hades. Auschwitz und Breslau 1966. Nach ›Holocaust‹ 1979*. C.H. Beck, 1985.
- Anders, Günther. »Reicht der gewaltlose Protest?« *FORVM*, 397/398, 1987, S. 48–51.
- Anders, Günther. *Die Antiquiertheit des Menschen 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. 1956. C.H. Beck, 2018a.
- Anders, Günther. *Die Antiquiertheit des Menschen 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. 1980. C.H. Beck, 2018b.
- Anders, Günther. *Die atomare Drohung. Radikale Überlegungen zum atomaren Zeitalter*. 1972. C.H. Beck, 2022.
- Arendt, Hannah. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. 1960. Piper, 2016.
- Arendt, Hannah. »Der archimedische Punkt.« *In der Gegenwart. Übungen im politischen Denken II*, Piper, 2017, S. 389–402.
- Bammé, Arno. *Die Apokalypse denken, um den Ernstfall zu verhindern. Unheilsprophetie von Spengler bis Sloterdijk*. Metropolis-Verlag, 2017.
- Beck, Ulrich. *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp, 1986.
- Beck, Ulrich. *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. 2007. Suhrkamp, 2017.
- Bröckling, Ulrich. »Apokalyptische Gouvernementalität. Eine Skizze.« *Leben regieren. Natur, Technologie und Gesellschaft im 21. Jahrhundert*, hg. von Katharina Hoppe, Jonas Rüppel und Franziska von Verschuer, Campus Verlag, 2023, S. 55–70.
- Dupuy, Jean-Pierre. *How to Think About Catastrophe. Toward a Theory of Enlightened Doomsaying*. Michigan State University Press, 2023.
- Engell, Lorenz, Bernhard Siegert und Joseph Vogl. »Editorial – Gefahrensinn.« *Archiv für Mediengeschichte*, Bd. 9, 2009, S. 5–8.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. S. Fischer, 2014.
- Manemann, Jügen. *Kritik des Anthropozäns. Plädoyer für eine neue Humanökologie*. transcript, 2014.

- Mecklin, John. »A moment of historic danger: It is still 90 seconds to midnight. 2024 Doomsday Clock Statement.« *Bulletin of the Atomic Scientist*, 23. Januar 2024, <https://thebulletin.org/doomsday-clock/current-time/>, zuletzt abgerufen am 23. Juli 2024.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
- Nagel, Alexander-Kenneth. *Corona und andere Weltuntergänge: Apokalyptische Krisenhermeneutik in der modernen Gesellschaft*. transcript, 2021.
- Oramus, Dominika. *(Eco)Anxiety In Nuclear Holocaust Fiction And Climate Fiction. Doomsday Clock Narratives*. Routledge, 2023.
- Paoli, Guillaume. *Geist und Müll*. Matthes & Seitz, 2023.
- Pfaller, Robert. »Einleitung.« *Interpassivität. Studien über delegiertes Genießen*, hg. von Robert Pfaller, Springer, 2000, S. 1–13.
- Quent, Marcus. »Die Apokalypse als Vereinigung der Menschheit. Zur Zeitlichkeit von atomarer Drohung und Klimakatastrophe«. *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod Klimakatastrophe Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 83–116.
- Reckwitz, Andreas. »Das Ende ist ziemlich nah.« *DIE ZEIT*, Nr. 13, 23. März 2023, S. 51.
- Schneider, Birgit. *Klimabilder. Eine Genealogie globaler Bildpolitiken von Klima und Klimawandel*. Matthews & Seitz, 2018.
- Sloterdijk, Peter. »Wie groß ist ›groß‹?« *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang. Energie und Politik im Anthropozän*, Suhrkamp, 2011, S. 93–110.
- Slaby, Jan. »Das Ungefühlte – Affektivität und Wirklichkeit in Zeiten der ökologischen Katastrophe«. Unveröffentlicht, 2023, https://janslab.com/static/publications/Slaby_-_Das_Ungefuhrte_-_V5_web_vorab.pdf.
- Stümer, Jenny. »Vom Ende der Welt.« *Aus Politik und Zeitgeschichte* Br. 73, Nr. 15–16, 2023, S. 32–38.
- Zupančič, Alenka. »Die Apokalypse enttäuscht (noch) immer.« *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod Klimakatastrophe Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 27–53.

Das Überleben, das immer auf das Ende wartet¹

Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben

Eva-Maria Aigner

1 Der apokalyptische Ton und die Diagnose der Apokalypsen-Apathie

»Unser Haus brennt noch immer.« – Mit diesen Worten versuchte bekanntlich Greta Thunberg 2020 auf dem Weltwirtschaftsforum in Davos die Dringlichkeit umweltpolitischer Maßnahmen angesichts der ökologischen Krise unseres Planeten einzumahlen. In ihrem Band *Die Apokalypse enttäuscht* (2023) zitieren Alexander García Düttmann und Marcus Quent (7) Thunbergs Rede als ein Paradebeispiel für das, was Jacques Derrida bereits 1984 als einen »neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton« (2021, 11) in der Philosophie bezeichnet hat. Dieser lässt sich, so Düttmann und Quent, auch heute wieder vermehrt in den Wissenschaften und im öffentlichen Diskurs vernehmen. Angesichts der multiplen, miteinander verschränkten Krisen des 21. Jahrhunderts – ökologisch, ökonomisch, atomar, sozial, militärisch, politisch etc. – scheint die Thematik des ›Endes‹ tatsächlich allgegenwärtig. In Übereinstimmung mit Derrida (2021, 54) heben Düttmann und Quent (2023, 8) hervor, dass der »apokalyptische Ton« dabei immer einem bestimmten Interesse folgt. Auf theoretischer Ebene fungiert die Apokalyptik bisweilen als nützliches »Brenn- oder Vergrößerungsglas«, durch das sich die Krisen der Gegenwart analysieren lassen (Stümer 2024, 3–4). Typischerweise zielt ihre Rhetorik jedoch darauf ab, die Dringlichkeit einer Situation zu unterstreichen und uns zum unmittelbaren Handeln zu bewegen (Quent 2023, 102). In dieser ethisch-politischen Auslegung erfüllt die apokalyptische Rede also häufig eine »prophylaktische« Funktion (Düttmann und Quent 2023, 10): sie versucht zu verhindern, was sie prophezeit (Quent 2023, 105).

Bedarf es aber tatsächlich einer solchen Praxis des »enlightened doomsaying« (Dupuy 2022)? Insbesondere mit Hinblick auf die zwei imminenden Figuren einer menschengemachten Apokalypse – nukleare Bedrohung und Klimawandel – steht uns, so ließe sich argumentieren, das Ausmaß der Bedrohung doch längst deutlich vor Augen. So stuften laut dem *Peoples' Climate Vote 2021* (Browning et al. 2021, 15) etwa 64 % der

1 Der Titel gibt einen Satz aus einem Brief Blanchots (1980) an Derrida wieder, meine Übersetzung.

1,22 Millionen Befragten aus insgesamt fünfzig Ländern die Klimakrise als globalen Notfall ein und hielten ein rasches Handeln seitens der Politik für geboten. Angesichts der absehbaren Auswirkungen des anthropogenen Klimawandels – etwa der Verlust von Lebensräumen, die Abnahme der Biodiversität, klimabedingte Fluchtbewegungen, Wasserverschmutzung, Bodenerosion, Ernteaussfälle etc. (IPCC 2022, 123) – laufen die Gegenmaßnahmen allerdings nur zögerlich an. Zwar anerkennt das vorläufige Ergebnispapier der COP28, dass die Erderwärmung rapide fortschreitet und eine deutliche Intensivierung der Bemühungen zur Reduktion von Treibhausgasemissionen erforderlich ist, um das 1,5° Ziel nicht wesentlich zu überschreiten – ein Vorhaben, das, wie der Climate Change Report 2023 des Weltklimarates zeigt, ohnehin kaum mehr erreichbar scheint (IPCC 2023, 12). Nach der Publikation des First Global Stocktake Papers im Rahmen der COP28 kritisierten allerdings u. a. die politischen Vertreter*innen der Pazifikstaaten, dass die darin formulierten Forderungen weiterhin vage und unverbindlich bleiben (Fatumanava-o-Upolu III Dr. Pa’olelei Luteru 2024, 1). So sieht das Dokument lediglich ein »transitioning away from fossil fuels in energy systems, in a just, orderly and equitable manner« (UNFCCC 2023, 5) vor, obwohl die IEA für das Jahr 2022 erneut einen Anstieg der CO₂-Emissionen verzeichnet (2023, 6–8). Auch auf individueller Ebene wird das Ausbleiben konsequenter Maßnahmen gegen den Klimawandel oft beklagt. Der globale Norden, so attestieren etwa Brand und Wissen (2012, 698), scheint trotz fortschreitender Bewusstseinsbildung nicht in der Lage, seinen »imperialistischen« und umweltschädlichen Lebensstil den neuen Gegebenheiten anzupassen oder diesen grundsätzlich zu überdenken. Allgemein ergibt sich daraus der Eindruck einer Diskrepanz zwischen Wissen und Handeln in Bezug auf die drohende Katastrophe – einer frappierenden Gleichgültigkeit oder »Apokalypsen-Apathie«, die offenbar der Devise *business as usual* bis zum bitteren Ende folgt.

Ich möchte im Folgenden (Abschnitt 2, 3) die möglichen Ursachen dieser Apathie betrachten und die Wirksamkeit einiger »Gegenmittel« – insbesondere der apokalyptischen Rede bzw. des apokalyptischen Bildes im Film – eruieren. Im Anschluss an eine kritische Auseinandersetzung mit der Diagnostik der Apokalypseblindheit bei Günther Anders und der politisch-moralischen Apokalyptik (4), gehe ich unter (5) der Frage nach, inwiefern die Perspektive des Überlebens, die sich in der apokalyptischen Rede immer schon öffnet, der Gleichgültigkeit gegenüber dem drohenden »Ende aller möglichen Enden der Welt« (Horvat 2021, 31) entgegenzuwirken vermag. Dies zeige ich anhand zweier philosophischer Überlebens-Konzeptionen, die sich im Werk von Jacques Derrida finden (6.1 und 6.2), wobei ich die Begriffe der »ursprünglichen Trauer« und des »Gewebes des Überlebens« thematisch zusammenziehe. Im Abschlussteil (7) betrachte ich diese Strategie einer »Perspektive des Überlebens« mit Bezug auf die Apokalypsen-Apathie erneut kritisch.

2 Die Wurzeln der Apokalypsen-Blindheit nach Günther Anders

Die wohl bekannteste philosophische Auseinandersetzung mit dem Phänomen der »Apokalypsen-Apathie« findet sich bei Günther Anders, der in seinem Essay *Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypseblindheit* (orig. 1956) eine Analyse der Ursachen und mögli-

cher ›Heilmittel‹ gegen die Gleichgültigkeit des modernen Menschen angesichts der atomaren Bedrohung unternimmt.² Zur Charakterisierung dieses Zustandes schlägt Anders den Begriff der Apokalypseblindheit vor, der zunächst einen Defekt unsres ›Sehsinns‹ suggeriert. Bekanntermaßen bezeichnet der griechische Ausdruck *ἀποκάλυψις* eine Enthüllung bzw. eine ›Offenbarung‹ d. h. gerade ein ›zu viel‹ an Licht, in dem nichts

- 2 Während Anders seine Analyse der Apokalypseblindheit mit Hinblick auf die atomare Bedrohung entwirft, wie sie sich ihm im Jahr 1956 darstellt, werde ich im Folgenden den Fokus auf das apokalyptische Szenario des Klimawandels legen. Von Interesse ist für mich daher vor allem, wie sich Anders' Analyse im Kontext der aktuellen Debatten zur Klimakrise fruchtbar machen lässt und in welchen Aspekten die beiden Figuren der Apokalypse vergleichbar werden. Entscheidend erscheint mir in dieser Hinsicht vor allem, dass beide Szenarien die Drohung und die sehr reale Möglichkeit einer vollständigen Auslöschung der Menschheit (aber nicht des Planeten selbst) implizieren, weshalb für Anders die bloße Existenz der Atombombe das menschliche Dasein fundamental verändert hat. Worin Atom- und Klimaapokalypse übereinstimmen ist also, dass sie die Möglichkeit eines Endes ›aller möglichen Enden‹ einer dezidiert menschlichen Welt anzeigen. Dennoch bestehen offensichtliche und gewichtige Unterschiede zwischen Atom- und Klimakatastrophe. Diese zeigen sich etwa in Bezug auf die Zeitlichkeit (Ereignis-Prozess), die Auswirkungen (punktuell-global), die Verantwortlichkeiten und, damit einhergehend, die Interventionsmöglichkeiten (elitär-kollektiv). Wie sich im Gespräch mit Mirko Beckers während der Arbeit an diesem Text gezeigt hat, fallen diese Differenzen bei näherer Betrachtung jedoch möglicherweise weniger eindeutig aus als angenommen. So kann der Abwurf der Atombombe als singuläres Ereignis gesehen werden, während es sich bei der Erderwärmung offenbar um einen langwierigen Prozess handelt. Wie die Überlebensgeschichten der Hibakusha zeigen, besteht die Perfidität der Bombe jedoch gerade darin, ihre zerstörerische Kraft über einen unüberblickbar langen Zeitraum zu entfalten. Zugleich sprechen wir in Bezug auf den Klimawandel von *tipping points* oder kritischen Schwellen, die, so die Annahme, zu einem ereignishaften Umschwung in der Entwicklung des Erdklimas führen können. Ganz ähnlich verhält es sich in Bezug auf die Verantwortlichkeit: Vorgeblich liegt diese im Falle der Atombombe bei einer kleinen ausgewählten Gruppe, weshalb das Verdikt eines »kollektiven Selbstmordes« durch die Bombe sowohl von Anders (1956, 248) als auch von Blanchot (2023, 23) richtiggehend zurückgewiesen wird. Demgegenüber wird in umweltethischen oder klimapolitischen Debatten häufig betont, dass jede*r einzelne im Positiven wie im Negativen seinen*ihren Beitrag zur Klimakrise leiste. Zugleich weist Anders (1956, 239) aber auch darauf hin, dass es zum Strategem der Bombe gehört, die Entscheidungsbefugnisse über ihre Erzeugung und ihren Einsatz so weit wie möglich zu streuen, die dahinterstehenden Prozesse und Befehlsketten weniger undurchsichtiger zu gestalten, sodass sich letzten Endes alle und keiner verantwortlich fühlen. Wie etwa Déborah Danowski und Eduardo Viveiros de Castro unterstreichen, verdeckt das Argument der allgemeinen Verantwortung für die Klimakrise umgekehrt, dass ein Großteil der Treibhausgasemissionen auf das Konto einiger weniger Verantwortlicher geht (2017, 102) (Chevron, Exxon, BP, Shell, Saudi Aramco, Gazprom, Statoil, Petrobras, um die Liste hier nochmals aufzugreifen). Zugleich können jene, die am stärksten von den Folgen der Erderwärmung betroffen sind, diese auch am wenigsten beeinflussen (Oxfam 2023). Diese Überlegungen sollen die Differenzen zwischen den apokalyptischen Szenarien (denen Düttmann und Quent im Untertitel zu ihrem Band *Die Apokalypse enttäuscht* ironisch jenes des Kommunismus hinzufügen) allerdings keineswegs nivellieren, sondern gerade ihre Komplexität herausstellen. Siehe zu möglichen Abgrenzungen dieser zwei Szenarien einer menschengemachten Apokalypse auch den Beitrag »Zwischen Apokalypseblindheit und Warnbildern: Über die Frage der Ausbildung massenmedialer Katastrophensensibilität mit Günther Anders und über ihn hinaus« von Mirko Beckers in diesem Band.

verborgen bleibt und das uns gerade deshalb nichts sehen lässt. Wenn Anders attestiert, dass wir für die Apokalypse ›blind‹ seien, so scheint dies einerseits zu bedeuten, dass wir die drohende Katastrophe nicht kommen sehen (mangelndes Wissen) oder sie uns nicht in all ihren Konsequenzen vorstellen können. Dabei macht Anders mit Bezug auf die atomare Bedrohung deutlich, dass sich der Zustand der Gleichgültigkeit auch und gerade dann einstellt, wenn wir ausreichend mit Informationen versorgt sind. So erklärt sich die Diskrepanz zwischen vorhandenem Faktenwissen und dem Ausbleiben ›angemessener‹ Reaktionen auf die Zeitenwende, die die Bombe einläutet, für ihn daraus, dass gerade das demonstrativ vorgetragene Wissen der Verschleierung der Tatsachen dient. Wir betuern also »ohnehin zu wissen«, um nicht »begreifen« zu müssen, um zu vergessen und uns wieder den »Problemen von morgen und übermorgen« zuzuwenden:

Dass wir ›wissen‹, welche Folgen ein atomarer Krieg nach sich ziehen würde, kann nicht bestritten werden. Aber wir ›wissen‹ es eben nur. Und dieses ›nur‹ besagt eben, dass dieses unser ›Wissen‹ in der nächsten Nachbarschaft des Nichtwissens bleibt, mindestens des Nichtbegreifens; diesem viel näher als dem *Begreifen*. (Anders 1956, 261, meine Hervorhebung)

Zwar kennen wir den Umfang der apokalyptischen ›Bedrohungen‹ durchaus an, doch, wie Alenka Zupančič festhält, »[e]twas zu verleugnen bedeutet nicht dasselbe wie es abzustreiten oder zu verneinen. *Wir wachen auf, um weiter zu träumen*« (2023, 31, Herv. im Orig.). Daraus folgt nicht zwingend, dass die wissenschaftliche ›Aufklärung‹ über die drohenden Konsequenzen z. B. eines Atomkrieges oder der Überschreitung des 1,5 Grad-Zieles per se als ›Irrweg‹ verstanden werden müsste. So unterstreicht Anders insbesondere die Verantwortung der Wissenschaften als hellsichtige ›Mahnerinnen‹ in der Krise. Die Ursache für unsere scheinbar gleichgültige Haltung gegenüber der sich abzeichnenden Katastrophe liegt für ihn allerdings nicht primär in einem Mangel an Wissen, sondern, wie aus der oben angeführten Passage deutlich wird, in einem Gefälle zwischen Wissen und »Begreifen« bzw. zwischen »Machen und Fühlen« (Anders 1956, 261).

Das Problem der Apokalypseblindheit besteht also zunächst in einer »Phantasielosigkeit«, d. h. einem Mangel an Vorstellungskraft (255) sowie in der Diskrepanz zwischen unserer Fähigkeit »zu produzieren« bzw. dem Wissen, das etwa für den Bau der Atom-bombe erforderlich ist, und unserem Vermögen, uns emotional-begreifend zu unseren Produkten zu verhalten (262). Analog ließe sich mit Hinblick auf den Klimawandel argumentieren, dass wir zwar in der Lage sind, das Weltklima nachhaltig zu beeinflussen oder sogar die Spuren unserer Existenz in die geologischen Schichten der Erde einzuschreiben (die Prämisse des Anthropozäns). Dazu, uns die Folgen dieser Veränderung auf kollektiver oder individueller Ebene vor Augen zu führen und die teilweise bereits entstandenen Schäden zu betrauern, scheinen wir jedoch nicht in der Lage. Ein Phänomen vom Ausmaß des Klimawandels sprengt buchstäblich den Rahmen unserer Vorstellung-, Wahrnehmungs- und Gefühlskapazitäten, insofern es nicht eine Katastrophe ›in‹ der, sondern das Ende ›von‹ Geschichte anzeigt (254).

Das Resultat dieses Ungleichgewichts der Vermögen ist eine Gefühllosigkeit, etwa das Ausbleiben einer »angemessenen« sowie überlebenswichtigen Angst (256) angesichts der Bedrohung – ein Zustand, der sich mit dem Begriff der Apokalypsen-Apathie be-

schreiben ließe, dem der vorliegende Band gewidmet ist. Wenn diese für Anders v. a. in einem mangelnden Begreifen und Fühlen besteht, so bezieht diese Formulierung gegenüber der visuellen Metaphorik der ›Blindheit‹ und des ›Vorstellens‹ auch eine taktil-emotionale Ebene mit ein: offenbar vermag uns die Aussicht auf ein ›Ende aller möglichen Enden der Welt‹ nicht zu ›berühren‹. Hier liegt also nicht nur eine gefährliche Myopie, sondern auch eine Beeinträchtigung des Tastsinns vor. Mit Catherine Malabou, die in ihrem Buch *The New Wounded* (orig. 2007) u. a. die Situation von Alzheimer- und Trauma-Patient*innen beschreibt, ließe sich auch von »lesions in otherness« (2012, 161) sprechen, d. h. von einer Störung in unserem Bezug zu anderen, menschlichen wie nichtmenschlichen Lebewesen und unserer Umwelt. Dabei rührt diese »paralysis of touching« gerade von einer Verwundung, von einer Berührung bzw. einem Reiz her, »the impact or contact of catastrophe« (161, Herv. im Orig.), der durch seine Intensität, ähnlich dem apokalyptischen Licht, unsere Rezeptionsfähigkeit dauerhaft lähmt.

Zunächst versteht Anders die Beschränkung der menschlichen Fähigkeiten zu Fühlen, zu Denken, zu Verantworten etc., die er als eine Wurzel der modernen Apokalypseblindheit und -Apathie identifiziert, als anthropologisches Problem (1956, 259). D. h. unsere Vermögen weisen schlichtweg unterschiedliche Reichweiten und Kapazitätsgrenzen auf: so können wir heute etwa die Zerstörung ganzer Städte planen und sogar durchführen; konkret vorstellen können wir uns allerdings höchstens zehn Tote, betrauern nur einen, wie er diese Begrenzungen veranschaulicht (259). Allerdings kann sich, so Anders, die Diskrepanz zwischen unseren Vermögen so sehr vertiefen, dass es zu einer vollständigen Dissoziation zwischen ihnen kommt (265). Dieser gilt es, so seine Empfehlung, mit »moralischen Streckübungen« (265) entgegenzuarbeiten, in denen wir die Leistungskapazitäten unserer Vermögen austesten und erweitern. So besteht dieses Training darin, uns das »Unvorgestellte und Ungefühlte« immer wieder »vorzusagen« (266).

3 Apathie und Zeitlichkeit

Neben diesen anthropologisch-philosophischen Ursachen verortet Anders eine weitere Wurzel der Apokalypseblindheit in den historisch-kontingenten Umständen seiner Zeit, insbesondere im Fortschrittsgedanken der Moderne (268). Der Glaube an ein kontinuierliches, also »unaufhaltsames« Immer-Besser-Werden (269) hat für ihn seinen Ursprung im 18. Jahrhundert und lässt sich somit als ein Symptom der Industrialisierung und der Entwicklung der kapitalistischen Produktionsweise verstehen. Diese Vision eines potenziell unbegrenzten ökonomischen Wachstums, die ab den 1970er Jahren in die Ideologie des Neoliberalismus übergeht, setzt dabei auf unerschöpfliche soziale und ökologische Ressourcen, die kurz-sichtiger Weise verbraucht werden, ohne sie wieder aufzufüllen, wie etwa Nancy Fraser diesen ideologischen Kerngedanken des Kapitalismus, der sowohl eine Produktions- als auch eine Lebensweise begründet, zusammenfasst (2023, 32). Alles Schlechte innerhalb dieses ›Aufstiegsprozesses‹ stellt gemäß der fortschrittsgläubigen Logik lediglich ein ›Vorübergehendes‹ dar, das den Prozess nur aufs Neue vorantreibt (Anders 1956, 269). Aus diesem Denken resultiert für Anders eine Unfähigkeit, das Ende auch nur zu denken, sodass sich selbst der eigene Tod darin wie eine Peinlichkeit darstellt (271).

Der Fortschrittsgedanke etabliert auf diese Weise stets auch eine spezifische Vorstellung von Zeitlichkeit als einer linearen Abfolge von »Jetzt«-Momenten³. Selbst, wenn wir dem neoliberalen Versprechen des unbegrenzten Wachstums kritisch gegenüberstehen, haben wir diese »Zeit-Attitüde« immer bereits übernommen, wie Anders (269) festhält. Das Mittel, das er gegen diese zweite »Wurzel« der Apokalypseblindheit empfiehlt, sind daher Streckungen in der Zeit bzw. eine Ausdehnung unseres Zeit-Vermögens (274). Gemeint ist damit, dass wir uns ein neuartiges bzw. »ein ungewöhnliches Verhältnis zur Zeit schaffen« (275), andere Weisen erproben, Zeitlichkeit zu verstehen. Dazu gehört für Anders auch, sich in ein Naheverhältnis zu den »zukünftigen« – und, so ließe sich ergänzen: auch zu den vergangenen – Lebenden zu setzen, sowie zu den »Umwelten«, die deren Existenz und deren Überleben jeweils bedingen.⁴

Bevor ich zu der Perspektive des Überlebens übergehe, wende ich mich im folgenden Abschnitt nochmals der Praxis der Apokalyptik in ihrer moralisch-politischen Funktion zu. Wie eingangs festgehalten, legitimiert sich diese zumeist daraus, dass sie unserer Vorstellungskraft in Bezug auf die Apokalypse »auf die Sprünge« zu helfen vermag und damit unserer emotionalen Paralyse, unserer Myopie angesichts des drohenden Endes des (menschlichen) Lebens auf der Erde »prophylaktisch« entgegenwirkt. Die apokalyptische Rede lässt sich also offenbar als Praxis einer »moralischen Streckübung« im Sinne Anders deuten. Im Folgenden möchte ich zunächst auf Begrenzungen der vorgestellten anders'schen Analyse sowie der apokalyptischen Rede eingehen, die Anders selbst als »Heilmittel« gegen die Apokalypseblindheit empfiehlt.

- 3 Diese spezifische Zeitvorstellung lässt sich etwa durch den Begriff der *straight time* charakterisieren, wie ihn z. B. Elizabeth Freeman und J. Jack Halberstam in Anlehnung an das Konzept der »homogenen leeren Zeit« bei Walter Benjamin bzw. der *Junk Time* William S. Burroughs etablieren (vgl. auch Lorey 2021, 305). Freeman definiert diese als »time as seamless, unified, forward moving« (2010, xxii). Sie organisiert, im Sinne einer Chrononormativität, der gemäß es eine »richtige Zeit für alles« gibt, die Zeit der Produktion und Reproduktion sowie den geordneten Ablauf des täglichen (Familien)Lebens, für dessen Aufrechterhaltung zumeist Frauen* die Verantwortung tragen (xxiii, 3). Diesem Zeitverständnis stellen Freeman und Halberstam eine »queere« Zeitlichkeit gegenüber. Diese umfasst »nonsequential forms of time« wie z. B. die gespenstische Heimsuchung darstellt und zeichnet sich durch »Brüche« in der homogenen Zeit aus, wie sie sich etwa in narrativen Elementen der Anachronie, der Asynchronie, zeitlichen Verzerrungen wie Verlangsamung und Zusammenziehen, Rückblenden etc. vollziehen (Freeman xi, xxii). Im Sinne Derridas muss allerdings hervorgehoben werden, dass die »queer time« den Strom der chronologischen Zeit keineswegs im Sinne einer akzidentellen Störung durchkreuzt, sondern diese vielmehr bedingt (Lorey 2021, 305).
- 4 Anders scheint diesen Bezug zu den »Vergangenen« anzudenken, wenn er betont, dass ein apokalyptisches Szenario wie das des Atomkrieges nicht nur den Horizont der Zukunft auslöscht, sondern auch alles Gewesene, dem daher auch unsere Sorge gelten muss (238). Dies unterscheidet seine und Derridas Position z. B. auch von jener des Effektiven Altruismus, der auch eine Sorge für die Zukünftigen einmahnt, für den das Gewesene und die gegenwärtigen Lebenden jedoch kaum eine Rolle zu spielen scheinen oder Mittel zum Zweck werden.

4 Die prophylaktische Apokalypik

Eine erste Limitierung der anders'schen Diagnostik besteht zunächst gerade in ihrer Allgemeinheit, d. h. es wird nicht explizit, wer aus Anders' Sicht konkret von der Apokalypseblindheit betroffen ist und an wen sich seine Empfehlung ›moralischer oder zeitlicher Streckübungen‹ richtet. Zwar hat Anders' Text den Anspruch, die Situation des ›Menschen der Moderne‹ zu beschreiben. Dabei handelt es sich aber evidenter Weise um keine homogene Gruppe.⁵ Wie zahlreiche Untersuchungen zum Thema Klimagerechtigkeit belegt haben, sind Personen, die etwa aufgrund ihrer Klassenzugehörigkeit oder ihrer Herkunft soziale und finanzielle Marginalisierungen erfahren, überproportional von Umweltschäden in ihrer Existenz bedroht, obwohl sie gleichzeitig am wenigsten zur Erderwärmung beitragen (IPCC 2022, 49; Acharya et al. 2023, xiii; Oxfam International 2023, 8). Die Diagnose der Apokalypseblindheit bzw. der Apathie muss daher aus intersektionaler Perspektive befragt werden, wenn sie systemische Ungleichheiten nicht verdecken und damit fortschreiben will.⁶ D. h. sie müsste berücksichtigen, dass insbesondere in Bezug auf den Klimawandel Verantwortlichkeit und Betroffenheit bzw. Vulnerabilität geographisch sowie entlang der interdependenten Achsen von Klasse, Geschlecht, Rassifizierung, Alter etc. nicht gleich verteilt sind. Das betrifft auch die Analyse der Ursachen ›unserer‹ Gleichgültigkeit gegenüber der drohenden Auslöschung der menschlichen Spezies, anderer Lebewesen oder Umwelten. So ließe sich mit Bezug auf den Klimawandel etwa argumentieren, dass es hier für unterschiedliche Akteur*innen schlichtweg unterschiedlich viel – und unterschiedliches – zu gewinnen und zu verlieren gibt, weshalb die Gründe für ihr Engagement oder ihre Passivität angesichts der Krise vielfältig ausfallen und sich deshalb auch kein allgemein wirksames ›Heilmittel‹ gegen die Apathie verschreiben lässt.

Folgen wir trotz dieser Einschränkung Anders in seiner Diagnose, so erscheint die ›prophylaktische‹ apokalyptische Rede, wie ich sie eingangs skizziert habe, genau die Funktion der von Anders empfohlenen ›moralischen Streckübungen‹ zu erfüllen. Wie bereits angedeutet reflektiert Anders zu Beginn seines Textes die Bedeutung des ›Stils‹ einer philosophischen Auseinandersetzung mit dem drohenden ›Ende der (menschlichen) Welt‹. Dabei unterstreicht er die Wichtigkeit des »angemessenen Tons«, um »vernehmbar zu sein« (Anders 1956, 231). Wird das Problem im Alltag und im öffentlichen Diskurs allzu oft bagatellisiert und verschleiert, so scheint es gerade die Aufgabe ›klarsichtiger‹ Akteur*innen und insbesondere der Wissenschaften zu sein, einen Tonfall anzuschlagen, der einerseits zugänglich ist, andererseits den Ernst der Lage zu verstehen gibt und

5 Anders erkennt zwar das Problem eines Postulats der »Menschheit im Allgemeinen«, wenn er etwa den Ausdruck eines »kollektiven Selbstmordes« im Kontext der atomaren Bedrohung kritisiert, der ein einheitliches Entscheidungssubjekt suggeriert (248 (vgl. dazu auch Blanchot 2023, 23)). Allerdings betont er wie bereits angedeutet auch, dass sich gerade durch die Verkomplizierung der Organisationsprozesse in Bezug auf nukleare Kriegsführung die Trennlinie zwischen den Verantwortlichen und den Todgeweihten immer schwerer identifizieren lässt (Anders 1956, 248).

6 Siehe zur Relevanz intersektionaler Perspektiven auch den Beitrag *Argumentationsstrategien in Katastrophenmythen: Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein im Gilgamesch-Epos und in Georg Wickrams Metamorphosen-Bearbeitung* von Silvie Lang und Vanessa-Nadine Sternath.

die Vorstellungskraft in Bezug auf die drohende Katastrophe anregt. Auch hier zeigt sich die apokalyptische Rhetorik also in ihrer traditionellen Funktion eines ›Wake-Up-Calls‹, insofern sie, so Anders, der »eschatologischen Windstille« (268) der Apathie entgegenwirkt und uns, gleichsam in ihrer »Überbietung der eschatologischen Eloquenz« (Derrida 2001, 47), wie Derrida ironisierend formuliert, »das Fürchten lehrt« (2021 [1984], 45). Um andere zu erreichen, muss also auch in den Wissenschaften »die Rede so scharf wie möglich zugespitzt«, sogar »übertrieben« werden, wie Anders behauptet (1956, 229–230). Eine Empfehlung, die die politisch-ethische Frage einer verantwortungsvollen Wissenschaftskommunikation zwischen Popularisierung und fachlicher Exaktheit, des ›Stils‹ in den Wissenschaften und ihrer Schnittstellen zu anderen Disziplinen, etwa der Kunst oder der Politik, aufwirft.⁷

Während Anders in diesen Anfangsbemerkungen also v. a. auf die Bedeutung des ›Tons‹ und der Rhetorik hinweist, wird in späterer Folge durch den Begriff der Apokalypseblindheit offenbar nicht mehr vornehmlich das Ohr, sondern der Sehsinn angesprochen. Somit zeigt sich neben der Bedeutung des apokalyptischen Tons und der apokalyptischen Rede in den Wissenschaften auch die Relevanz eines anderen Mediums der Apokalypsik, nämlich des apokalyptischen Bildes. Insbesondere mit den Klischees der apokalyptischen Darstellung im ›Katastrophen-Film‹ sind wir bestens vertraut:

We may, if we are lucky, be treated to a panorama of melting tanks, flying bodies, crashing walls, awesome craters and fissures in the earth, plummeting spacecraft, colorful deadly rays; and to a symphony of screams, weird electronic signals, the noisiest military hardware going, and the leaden tones of the laconic denizens of alien planets and their subjugated earthlings. (Sontag 2007, 42)

Das apokalyptische Bild im Film, so Susan Sontag in ihrer Analyse des Genres des ›Disaster-Movies‹, liefert eine unmittelbare Repräsentation des Außergewöhnlichen, des eigentlich Unvorstellbaren, ohne auf die Übersetzung der apokalyptischen Rede in unsere Vorstellung angewiesen zu sein (41). Es ermöglicht uns daher die phantasmatische Erfahrung des eigenen Todes, »the fantasy of living through one's own death and more, the death of cities, the destruction of humanity itself« (41). D. h. im apokalyptischen Bild sehen wir uns, »als ob wir schon tot wären« (Derrida 2000, 16), worin auch für Derrida das zentrale Merkmal der apokalyptischen Perspektive besteht (vgl. z. B. Derrida 2011, 157).

Dennoch widerspricht Sontag entschieden der These, dass das apokalyptische Bild uns in unserer Apathie angesichts des eigentlich Udenkbaren aufrütteln könnte. Vielmehr stellt der Katastrophen-Film für sie sogar das Paradigma einer »unangemessenen Antwort« (Sontag 2007, 47) auf die sehr realen Katastrophen der Gegenwart dar, indem er das, was eigentlich unerträglich ist, normalisiert und uns dadurch daran gewöhnt,

7 Siehe zur Wissenschaftskommunikation zwischen diesen beiden Polen auch die Beiträge »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformativische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« von Felix Böhm und »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von ›Wissenschaft: als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube‹ von Sarah Engelhard und Hanna Poloschek in diesem Band.

unseren Sehsinn und unser empathisches Empfinden also eher abstumpft als sensibilisiert. Auch hier stellt sich eine Über-Sichtbarkeit ein, eine Offenbarung, die uns gerade erlaubt, nichts zu sehen und zum Tagesgeschäft überzugehen.

Obwohl das apokalyptische Bild, ebenso wie die apokalyptische Rede, der drohenden Gefahr also unbeeindruckt ins Auge zu blicken scheint bzw. diese sogar teilweise fetischisiert, so haben beide tatsächlich häufig eine ›konservierende‹ Wirkung, dienen also eher dem Erhalt und der Affirmation des Status Quo, statt eine Veränderung zu bewirken (Düttmann und Quent 2023, 13). Die Apokalyptik »makes us focus on preserving what is there, and what we have, but excludes any real alternative« (2023, 22), wie Zupančič diese konservative Tendenz der apokalyptischen Perspektive zusammenfasst. Eine ähnliche Kritik aus dem Umfeld der Dekonstruktion findet sich auch bei Marija Grech, für die sich der Konservatismus der Apokalyptik vor allem aus der ihr inhärenten Perspektive einer »future-retro-vision« (2022, 127) ergibt. Die Gegenwart präsentiert sich in dieser als »haunted by the future memory of itself as past« (3), wie Grech formuliert. Häufig vollzieht sich diese Heimsuchung durch die narrative Figur der »zukünftigen Archäolog*innen« – z. B. der Held*innen, vielleicht sogar der Zeitreisenden, die durch die verlassenen Ruinen der menschlichen Existenz streifen und deren Spuren »protokollieren« (36).⁸ Doch das apokalyptische Bild, so Grech, verbirgt dabei, dass es eines Tages gerade nichts mehr zu sehen gibt (1).⁹ Vielmehr transportiert es die Vorstellung einer ununterbrochenen zeitlichen Kontinuität, insofern es eine fortdauernde Repräsentation des Menschen, die durch die Zeit hindurch intakt und erinnerbar bleibt, verspricht. Dabei sieht Grech (2022, 36) ebenso wie Düttmann und Quent (2023, 10) diese Perspektive der *future-retro-vision* v. a. in gegenwärtigen Diskursen zum Anthropozän, insbesondere bei Bruno Latour, aber auch bei Autor*innen wie Alan Weisman (2007) oder Jean-Pierre Dupuy (2023) am Werk. So basiert etwa der Begriff des Anthropozäns auf der Annahme, dass die Spuren menschlicher Existenz in den Erdschichten dauerhaft ›lesbar‹ bleiben (Grech 2022, 36).

Wie Quent betont, ist die Kritik, dass der Alarmismus der Apokalyptik wirkungslos bleibt, freilich nicht neu (2023, 9). Grechs Zugang eröffnet allerdings eine differenzierte Sichtweise auf das Verhältnis von Apokalyptik und Apathie, insofern sie verständlich macht, wie die Apokalyptik eine Art ›Freeze Frame‹ der Gegenwart etabliert, in dem die Akteur*innen in ihren Lebensweisen und Überzeugungen konserviert und paralysiert erscheinen. Die Zeitlichkeit der Apokalypse scheint hier eine Art fortgesetzte stillgelegte Gegenwart. Tatsächlich zeigt sich diese konservierende Wirkung der Apokalyptik für Grech insbesondere in Projekten wie dem *Frozen Zoo* oder dem *Global Seed Vault*, in denen die Gegenwart buchstäblich ›vereist‹ wird, um ihr Fortbestehen zu sichern (2022, 46). Die konservative apokalyptische Perspektive der *future-retro-vision*, so macht Grech deutlich,

8 Siehe zur zeitlichen Dimension des Erzählens von Zukunft auch den Beitrag »Stories of Futures, Stories of Selves: Apocalyptic Expectations and Narrative Agency« von Mareike Zobel in diesem Band.

9 Für Grech (12), ebenso wie für Danowski und Viveiros de Castro (2017, 31–35) trifft dies auch auf Autor*innen wie Alan Weisman, Quentin Meillassoux und Ray Brassier zu, die sich gerade einem solchen Denken der ›Welt ohne uns‹ verschrieben haben.

impliziert also stets das Versprechen eines mehr oder weniger ›unbeschadeten‹ Weiterlebens (»survival unscathed« (12)) und damit einer quasi ›ungebrochenen‹ zeitlichen Kontinuität. Aufgrund dieses Konservatismus, so ihr Argument, tendiert die apokalyptische Rede außerdem dazu, sich auf menschliches Überleben zu fokussieren – auf die Bewahrung eines Status Quo, der auch die Perpetuierung von Machtrelationen und einer spezifischen westlichen Auslegung menschlichen Zusammenlebens miteinschließt (127 (vgl. dazu auch Chaudhury und Mitchell 2020, 310)). So versprechen die *Frozen Zoos* nicht nur ein Weiterbestehen des Lebens ›wie wir es kennen‹, sondern setzen – wie Derrida in *Archive Fever* (1995) argumentiert – durch ihre Archivierungssysteme auch bestimmte Weisen der Kategorisierung von Leben fort, z. B. indem sie die Abhängigkeit einzelner konservierter Lebensformen von ihrer Umwelt ignorieren (Grech 2022, 48).

5 Die Perspektive des Überlebens

Grechs Kritik macht somit nicht nur die konservative Tendenz des apokalyptischen Tons sichtbar, sondern auch, dass dieser immer ein spezifisches Verständnis davon transportiert, was es heißt, »zu überleben« (Aigner und Jägle 2024).

Diese Perspektive des Überlebens lässt sich generalisieren, insofern sich die Grenze und ihre Überschreitung stets gegenseitig bedingen (Foucault 2014, 325). D. h. jedes Nachdenken über ein ›Ende‹ impliziert, wenn schon nicht einen Bezug zu, dann doch zumindest die Frage nach dem räumlichen ›jenseits‹ oder dem zeitlichen ›Danach‹ dieser vermeintlich äußersten Grenze. Die paradigmatische Figur einer solchen ›letzten‹ Grenze ist für Derrida aber der Tod (1998, 20).

Wenn also jedes Denken des ›Endes‹ die Frage seiner möglichen Transgression provoziert, so gilt das offenbar insbesondere, wenn vom ›Ende der Welt‹ die Rede ist – ob damit nun der Tod des Individuums intendiert ist, der ›jedes Mal‹ das Ende eines unwiederbringlichen Zuganges zur Welt bedeutet; die Auslöschung der Menschheit als ›Ganzes‹; die Zerstörung der Erde oder gar das Ende des Universums selbst, wie es etwa das Szenario eines ›Big Freeze‹ oder eines spontanen Vakuumzerfalls vorsieht. Mit Hinblick auf die apokalyptischen Szenarien des Klimawandels oder der atomaren Bedrohung betrifft die Frage des ›danach‹ dabei offenbar das Überleben einer spezifisch ›menschlichen Welt‹, das im Kontext gesellschaftspolitischer und theoretischer Diskurse zumeist (nicht immer!) als wünschenswertes Ziel angesehen wird. Wie bereits mit Hinblick auf die Einschränkungen der anders'schen Analyse der Apokalypseblindheit deutlich wurde, ist dieser ›egalitäre Charakter‹ der Apokalypse aber äußerst fraglich. So zeigen z. B. die Interventionen der Pazifikstaaten im Rahmen der COP28 oder auch die Zerstörung der Lebensgrundlage der Pueblos auf dem späteren Gebiet der Forschungseinrichtung Los Alamos, dass innerhalb eines vermeintlichen ›Allgemeinbegriffs‹ der Menschheit – wie er sich, so die Hoffnung, doch angesichts einer globalen Katastrophe etablieren müsste (Sontag 2007, 45; Blanchot 2024, 24) – faktisch immer schon Zäsuren vorgenommen werden. Die Apokalyptik führt so tendenziell einen ›Opfer-Diskurs‹ ein, der, wie Derrida in *Den Tod geben* (2008, 100) mit Bezug auf die biblische Erzählung Abrahams und Isaaks argumentiert, durch sein religiöses Erbe hindurch letztlich immer auf ein ökonomisches Kalkül verwiesen bleibt. Dies zeigt sich für ihn auch darin, dass sich die apokalyptische

Rede stets als geheimnisvoll und damit als nur einem »Kreis von Auserwählten« zugänglich inszeniert (Derrida 2001, 25–30), wodurch sie aber immer auch die Frage aufwirft, wer oder was zu diesem auserwählten Kreis der Wissenden oder Geretteten gehören soll und wer oder was geopfert werden kann.¹⁰

Die Frage danach, welches »Subjekt« des Überlebens der apokalyptische Diskurs jeweils intendiert, fordert also, ebenso wie die Analyse seiner »Interessen und Kalküle« (Derrida 2001, 51), immer wieder aufs Neue unsere Aufmerksamkeit ein. Eine solcherart dekonstruktive Befragung, die sich für die impliziten Voraussetzungen und Funktionsweisen der Apokalyptik interessiert, müsste sich dabei auch auf den Begriff des Überlebens richten, der der apokalyptischen Rede als Perspektive immer eingeschrieben ist: Was genau meinen wir, wenn wir vom Prozess des Überlebens sprechen – oder handelt es sich um ein Ereignis? Geben wir uns, wenn es um ein spezifisch »menschliches« Überleben geht z. B. damit zufrieden, dass die Spuren unserer Existenz in den geologischen Schichten der Erde eingeschrieben sind? Oder würde dieses Überleben noch anderes und andere umfassen?

Eine begriffsontologische Annäherung an das »Überleben« ließe sich dabei zunächst über das Problem der »Zeit« des Überlebens vollziehen. Denn die Perspektive des Überlebens führt einen spezifischen Bezug zur Zukunft in die Apokalyptik ein – und etabliert damit immer ein Verständnis von Zeitlichkeit. Das bedeutet jedoch noch nicht, dass dieser Zukunftshorizont, der sich so in der Apokalyptik öffnet, den »Freeze-Frame« der konservativen apokalyptischen Rede oder den »Fortschrittsglauben«, der laut Anders unsere Apokalypseblindheit bedingt, bereits überwinden würde.

Denn obwohl die Apokalyptik als Diskurs des »Endes« immer auch ein Denken des Überlebens miteinschließt, wird dieses zumeist nicht thematisch. So spricht z. B. Anna Tsing in *The Mushroom at the End of the World* von einem »collaborative survival« (2015, 2), ohne dabei den Begriff des Überlebens explizit z. B. in seiner Zeitlichkeit herauszuarbeiten. Vielmehr scheint sich Tsing darauf zu verlassen, dass ihre Leser*innen »immer schon wissen«, was es heißt, »zu überleben«, wodurch der Begriff auf seine alltagsprachliche Bedeutung beschränkt bleibt.

In dieser bezeichnet das »Überleben« häufig eine deprivierte Form des Lebens, gleichsam an der äußersten Grenze zum Tod (»merely surviving«, vgl. dazu auch Agambens Begriff des »Muselmanns« als Paradebeispiel einer solchen komatösen, apathischen Existenz (2016, 194)). Das Überleben meint also ein in höchstem Maße bedrohtes Weiterleben angesichts widriger Umstände (z. B. im Kontext einer globalen Pandemie): »en général quand on entend »survie« on entend »sursis«, ça continue à vivre au-delà de...«¹¹ (1977b,

10 Siehe zur biblischen Konzeption der Apokalypse auch den Beitrag »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter« von Michael Mecklenburg in diesem Band.

11 »Wenn man vom »Überleben« spricht, so meint man im Allgemeinen einen »Aufschub«, ein »etwas lebt weiter, jenseits von...« (Meine Übersetzung). »Lau-delà« bezeichnet auch das »Jenseits«, in dem sich das Leben, etwa nach Überzeugung der abrahamitischen Religionen, in gewisser Weise »fortsetzt«. Das Versprechen eines Weiterlebens nach dem Tod ließe sich dabei auch als konsequente Weiterführung eines Alltagsverständnisses des Überlebens als kontinuierliches »Bleiben« interpretieren (vgl. dazu auch Freeman 2010, x). Der Gedanke eines »unverletzlichen« Lebens, das, erlöst, sogar vom Tod gleichsam »unberührt« bleibt und »gerettet«

10), wie Derrida dieses Alltagssprachliche Verständnis des Überlebens zusammenfasst. Dieses impliziert die Vorstellung einer gewissen Kontinuität, basiert also auf der Annahme, dass das Leben ›trotz‹ der schrecklichen Ereignisse, vielleicht sogar dem Tode zum Trotz, mehr oder weniger ›weitergeht wie bisher‹, und somit mit sich selbst ›identisch‹ bleibt.

Der Begriff des Überlebens bezeichnet demnach gerade keinen radikalen Einschnitt in die Linearität der Zeit oder einen Bruch mit einem traditionell-linearen Zeitverständnis. Vielmehr zeigt er an, dass etwas über einen solchen Umbruch hinweg ›gerettet‹ werden kann; dass etwas, trotz heftiger Erschütterungen in seinen ›wesentlichen‹ Merkmalen erhalten, wiedererkennbar bleibt (wobei sich erneut die Frage stellt, worin dieses Wesentliche besteht, worauf oder auf wen ›verzichtet‹ werden kann, damit sich noch von einem Überleben sprechen lässt). Die Vorstellung einer linearen Zeitlichkeit, wie sie Anders als mit-verantwortlich für die Apokalypsen-Apathie herausstellt, wird durch die Perspektive des Überlebens also offenbar nicht nachhaltig erschüttert, sondern erfährt durch sie erneut eine Bestätigung.

Zusammenfassend lässt sich daher sagen, dass sich der Alarmismus des apokalyptischen Tons – den Anders selbst zu Beginn seines Textes empfiehlt – weder für die von ihm empfohlenen ›moralischen Streckübungen‹, noch für solche in der Zeit eignet. Wie sichtbar wurde, tendiert die Apokalyptik dazu, den Fokus auf die Bewahrung eines Status Quo zu verlegen und Veränderung auf politischer oder individueller Ebene gerade zu verhindern, statt unsere Vorstellungskraft in Bezug auf das ›Ende der Welt‹ zu entwickeln. Zwar transportiert die apokalyptische Rede immer auch die Frage nach einem ›Danach‹ und damit eine Perspektive des Überlebens bzw. einen Bezug zur Zukunft, in dem sich die Möglichkeit eines ›neuen Verständnisses‹ der Zeitlichkeit eröffnet. Durch diese Ausrichtung auf die Zukunft, die nicht zwingend eine utopische sein muss, ließe sich die durch den apokalyptischen Ton produzierte ›Starre‹ möglicherweise lockern. Doch insofern die Perspektive des Überlebens im apokalyptischen Diskurs zumeist nicht explizit wird und damit auf ein Alltagssprachliches Verständnis zurückfällt, bestätigt diese erneut ein traditionelles lineares Zeitverständnis. Dieses entspricht dem Fortschrittsglauben der Moderne, wie ihn Anders thematisiert und der für ihn gerade der Apokalypsen-Apathie zuarbeitet. In Bezug auf das apokalyptische Szenario des Klimawandels würde das bedeuten, dass die apokalyptische Rede dadurch, dass sie verhindern möchte, was sie vorhersagt, gerade das Fortschreiten der Katastrophe beschleunigt, insofern sie die Apathie in doppelter Hinsicht begünstigt, nämlich durch ihren Fokus auf den Erhalt des Status Quo und die von ihr transportierte lineare Vorstellung der Zeit als *straight time*.

Wie ich im folgenden Abschnitt argumentieren möchte, bietet sich die Perspektive des Überlebens dennoch als eine komplementäre Strategie zur apokalyptischen Rede an, die ›innerhalb‹ dieser ein neues Verhältnis zur Zeitlichkeit etablieren kann. Dazu möchte ich zwei Konzeptionen des Überlebens skizzieren, die sich im Werk Derridas finden und die in Bezug auf das Problem der allgemeinen Gleichgültigkeit angesichts der Katastrophe besonders interessant erscheinen, insofern sie, entgegen einer linearen Vorstellung der Zeit, einen ›verrückten‹ Bezug zur Zeit im Sinne Anders' etablieren. Dabei lege

wird, bildet für Derrida den Kern eines jeden religiösen Denkens, das sich auch in vorgeblich säkularisierten Diskursen fortsetzt (Hägglund 2018, 8).

ich den Fokus auf jene Momente beider Konzeptionen, die es erlauben, deren Potenzial mit Hinblick auf ein erweitertes Verständnis der Apokalypsen-Apathie zu entfalten oder sogar, wenn schon keine Überwindung, dann zumindest eine ›Lockerung‹ derselben zu bewirken.

6.1 Überleben als Intervall/Gewebe

In seinem sogenannten ›Letzten Interview‹, nur wenige Monate vor seinem Tod, gesteht Derrida sein kontinuierliches Interesse für das Thema des Überlebens, das ihn, wie er formuliert, »schon immer, in jedem Moment meines Lebens ganz konkret und unermüdlich heimgesucht hat« (2017, 32, Herv. im Orig.). Für Leser*innen seiner Texte mag dieses späte Bekenntnis überraschend gewesen sein. So wurde Derridas Werk durch seinen frühen Fokus auf den Begriff der Schrift häufig als eine Art ›Textwissenschaft‹ oder eine spezifische Leseweise des philosophisch-literarischen Kanons wahrgenommen und daher in den Literaturwissenschaften oder der Sprachphilosophie verortet, während der Begriff des Überlebens eher auf eine materialistisch-existenzielle Ebene seines Werkes verweist.

Eine wichtige Spur eines solchen Denkens des Überlebens findet sich etwa in *Demeure* (orig. 1998). Derrida rezipiert darin Blanchots Text *L'Instant de ma mort* (orig. 1994), der gemeinhin als eine autobiographische Schrift gelesen wird. Blanchot schreibt darin, fünfzig Jahre nach dem traumatischen Ereignis, von seiner Beinahe-Hinrichtung durch ein Nazi-Erschießungskommando im Jahr 1944. Tatsächlich entgeht *L'Instant* jedoch einer einfachen ›Genrezuordnung‹, wie Derrida betont. So beginnt Blanchots vermeintliches ›Zeugnis‹ mit den Worten: »Ich erinnere mich an einen jungen Mann« (Blanchot 2003, 33). Für Derrida führt der Text auf diese Weise von Anfang an eine Teilung ein: offenbar ist der Name des Autors, der auf dem Buchumschlag zu lesen ist (Maurice Blanchot) nicht identisch mit dem Zeugen, der von den Geschehnissen berichtet und jenem jungen Mann, auf den schließlich die Gewehre der Soldaten zielen. Die Erzählung selbst kann diese Teilung nicht überbrücken, die Wunde nicht vernähen. So markiert das traumatische Ereignis offenbar einen unüberwindlichen Bruch in der vorgeblich linearen Biografie des Individuums und damit auch in der linearen Zeitvorstellung.

Zwar präsentiert sich *L'Instant* äußerlich als ein geordneter, prägnanter Zeugenbericht. Wie Derridas Lektüre offen legt, wird die Glaubhaftigkeit des Zeugen auf textueller Ebene allerdings durch zahlreiche Ellipsen, Ungereimtheiten im chronologischen Ablauf der Ereignisse, häufige Verwechslungen von scheinbar objektiven Daten und Zweifel in Bezug auf die Dauer (»wie viel Zeit war in Wirklichkeit verstrichen?« Blanchot 2003, 36) untergraben. So gelingt es dem Zeugen z. B. nicht, den Augenblick des Todes des ›jungen Mannes‹ exakt zu bestimmen (34–35). Datumsangaben – etwa die Datierung des Ereignisses selbst oder die Aufschrift auf dem Haus, dessen herrschaftliche Fassade dem Verurteilten das Leben rettet – erweisen sich bei näherer Recherche als fehlerhaft (Derrida 2003, 58 und 133). Nach der abgebrochenen Hinrichtung wird eine »Rückkehr« zur Wirklichkeit behauptet, die sich kurz danach aber wiederholt und so elliptisch in den »Traum«, in die aus den Fugen geratene Zeit des Überlebens, zurückführt (Blanchot 2003, 35–36). Offenbar gibt es also keine Möglichkeit der ›Heimkehr‹ zu dem Ich ›vor‹ der traumatischen Berührung. Der Überlebende spricht stets mit »anderen Stimmen«

(Blanchot 2005, 33), es handelt sich um eine »gänzlich neue Person« (Malabou 2007, 15), nicht nur um ein zersplittertes Ich (*identité clivée*, Derrida 1977a, 28), das sich vielleicht noch zusammenfügen ließe.

Der Überlebende ist demnach »durch den Tod hindurchgegangen« und erwartet, als Toter, den Tod: »[L]a survie toujours en attente de la fin«¹², wie Blanchot (1980, o. S.) diesen Modus des Überlebens in einem Brief an Derrida beschreibt. Das Überleben lässt sich in diesem Sinne als ein Intervall »zwischen zwei Toden« charakterisieren – eine Definition, die vor dem Hintergrund einer linearen Zeitkonzeption kontraintuitiv, wenn nicht sogar sinnlos erscheinen muss. Dennoch begegnen wir ihr häufig, insbesondere in der Überlebensliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg. So schreibt etwa auch Jorge Semprún als Überlebender von Buchenwald:

Denn der Tod ist nicht etwas, was wir nur gestreift hätten, das wir überlebt hätten wie einen Unfall, den man unversehrt überstanden hätte. Wir haben ihn erlebt [...] wir sind keine Davongekommenen, sondern Wiedergänger. [...] Denn es ist nicht glaubhaft, nicht teilbar, kaum zu begreifen, da der Tod für das rationale Denken das einzige Ereignis ist, dessen individuelle Erfahrung wir niemals machen können. (Semprún 1995, 110)

Semprún sieht sich selbst als einen »Wiedergänger« (110), seine Existenz hat etwas Gespenstisches, wobei sich die Zeit der Gespenster gerade dadurch auszeichnet, dass die strikte Grenzziehung zwischen Vergangenen, Gegenwart und Zukunft keinen Sinn mehr ergibt, worin sich die »verrückt gewordene« Chronologie des Überlebens anzeigt. Anders als in der phantasmatischen Zeit der Apokalyptik lässt sich hier mit Bezug auf die Erfahrung des Todes offenbar aber auch kein »als ob« einfügen: »Gestorben, das bist du bereits«, hält Blanchot (2005, 85) apodiktisch fest – eine Formulierung, in der für Derrida »die« Definition des Desasters besteht (2003, 56). Tatsächlich ließe sich die Zeitlichkeit, die das Intervall des Überlebens beherrscht, mit Blanchot auch als »desaströs« fassen. Das »Desaster«, so stellt er in *L'écriture du desastre* fest, »trifft uns nie«, denn sobald es uns berührt, touchiert, sind wir schon unwiederbringlich jemand anderes geworden (Blanchot 2005, 55). Es fordert daher eine »Diskontinuität, die der Kontinuität nichts mehr schuldet« (98), eine Zeitlichkeit, die sich mit der Vorstellung einer *straight time* nicht mehr in Übereinstimmung bringen lässt.

Das Desaster zu überleben, bedeutet demnach, »anders« zu überleben, (fast) ohne Anknüpfungspunkt zu einem »davor«, weshalb sich auch von einer »Apokalypse ohne Apokalypse« sprechen ließe: der lineare Strom der Zeit ist unterbrochen, das »Ich« spurlos ausgelöscht und dennoch geht »ein« Leben, scheinbar namenlos und anonym, weiter. Dabei beschreibt Blanchot die Zeit, die das Desaster einläutet, als bestimmt durch eine sonderbare »Ruhe«. Die Überlebenden empfinden eine tiefe »Leichtigkeit« und Unbesiegbarkeit (Blanchot 2003, 35); sie befinden sich sogar in einem endlichen Zustand der Unsterblichkeit aufgrund der Gewissheit, dass ihnen, als Tote, nichts mehr geschehen kann. Dies bezeugt auch Semprún (1995, 110), der erst durch den Tod Primo Levis plötzlich wieder in den Zustand eines Sterblichen versetzt wird.

12 »Ein Überleben, das immer auf das Ende wartet« (meine Übersetzung).

Einerseits führt diese Konzeption des Überlebens als Intervall zwischen zwei Toden also ein neues Verständnis der Zeitlichkeit als Diskontinuität ein, das zwar mit der durch den Fortschrittsglauben etablierten ›Zeit-Attitüde‹ bricht, allerdings auch keinen radikalen Abbruch oder eine völlige Auslöschung des Lebens impliziert. Allerdings stellt sich in dieser Zeit des Überlebens offenbar erneut eine gewisse Gleichgültigkeit oder Apathie ein, wie sie ausschließlich den Unsterblichen zukommt. Nur die Sterblichen sorgen sich um ihr Überleben, während das Desaster jedes ›Wollen‹ auslöscht (Blanchot 2005, 11). Die Überlebenden, für kurze Zeit unsterblich geworden, stehen der Tatsache ihres eigenen Überlebens und dem der anderen offenbar bisweilen gleichgültig gegenüber.

6.2 Ursprüngliche Trauer

Derrida umschreibt die Zeitlichkeit des Überlebens zwischen zwei Toden auch mit dem Begriff der *démourance*, der gleichermaßen auf den Tod (*mourir*) wie auf das ›Bleiben‹, ein Verharren in der Zeit und eine Dauer (*demeurer, à demeure*), aber auch auf das ›Warten‹ verweist d. h. auf den Tod, der auf den Tod wartet (Derrida 2003, 113). Zumeist gestaltet sich die verrückte, sich ungehörig ausdehnende Zeit des Wartens dabei als das Erwarten einer*s anderen, wobei die Identität der Ankommenden und der Gastgeber*innen immer bereits feststehen würde (Derrida 1998, 108). Geht es nun darum, unseren eigenen Tod zu erwarten, so meint dies im Kontext der abendländischen Philosophietradition daher zumeist, sich auf den Tod ›gefasst‹ zu machen, uns in ein antizipatives Verhältnis zu ihm zu setzen, sich mit ihm soweit als möglich »vertraut« machen und ihm damit gewissermaßen seinen »Stachel« zu nehmen, wie Derrida mit Bezug auf Sokrates und Seneca zeigt (2008, 14).

Allerdings beschränkt sich der Prozess des Wartens keineswegs darauf, einen ›anderen‹ oder auch ›sich selbst‹ zu erwarten, wie das reflexive Verb *s'attendre* suggerieren könnte. So besteht ein weiterer Modus des Wartens darin, ›gegenseitig aufeinander zu warten‹, insbesondere: auf den Tod bzw. das Überleben der*des anderen zu warten (Derrida 1998, 108). Hierin zeigt sich ein weiterer Aspekt unseres Alltagsbegriffes des Überlebens, der auch ein Verhältnis zum Ausdruck bringen kann, nämlich, dass etwas ›länger‹ als ein anderes lebt bzw. bleibt.

Derrida fasst diesen Modus des gegenseitigen Wartens auch im »Gesetz der Freundschaft« zusammen, wie er es z. B. in seiner Fest- bzw. Abschiedsrede an Hans-Georg Gadamer formuliert: »Von zwei Freunden wird der eine den anderen sterben sehen« (Derrida 2014, 13). Die Zeit dieses Wartens führt einen Anachronismus ein, in dem die Ordnung der Zeit völlig aus den Fugen gerät:

Das wechselseitige Auf-sich-warten [...] denn der eine und der andere kommen dort, bei diesem Treffpunkt, niemals zusammen an [...] wer dort, an dieser Grenze, auf den anderen wartet, ist nicht derjenige, der dort als erster ankommt oder diejenige, die sich als erste dorthin begibt. Um den anderen dort am Treffpunkt zu erwarten, muß man im Gegenteil verspätet ankommen und nicht früher. (Derrida 1998, 109)

In *Aporien* schlägt Derrida für das Verhältnis, das wir auf diese Weise zum anderen einnehmen, auch den Begriff einer »ursprünglichen Trauer« vor (1998, 68–69). »Ursprünglich« ist diese, weil sie vom Anfang an und nicht erst beim konkreten Eintritt des Todes der Freund*innen unsere Beziehung zu anderen strukturiert.¹³ Wie sich dieses Verhältnis der Trauer auf die Existenz des einzelnen auswirkt, macht Derrida anhand von William Shakespeares Stück *Hamlet* anschaulich. In diesem betrauert Hamlet seinen Vater, den verstorbenen König, der am Beginn des Stückes als Gespenst (wieder)erscheint, um dem Sohn geheime Informationen zu den Umständen seines Todes zu überbringen.¹⁴

Wie Derrida deutlich macht, etabliert Hamlets Trauer dabei eine Zeitlichkeit, die, ebenso wie die Zeit des Überlebens in *L'Instant*, mit der chronologischen Zeitabfolge der *clock time* bricht. So zeigt sich in Shakespeares Stück diese »Verrücktheit« der Trauer etwa darin an, dass sich die Zeit unkontrolliert ausdehnt bzw. einschrumpft, sodass sich – analog zu *L'Instant* – der Todeszeitpunkt des Vaters für Hamlet nicht mehr eindeutig identifizieren lässt (Derrida 1996, 18). Die Zeit der Trauer offenbart dabei aber gerade die grundlegende »Maßlosigkeit« unserer normativ getakteten Zeit (Halberstam 2005, 8; Derrida 1996, 18), wie auch Isabell Lorey mit Bezug auf Derridas Shakespeare-Lektüre bemerkt:

Diese Zeit ist nicht erst aus den Fugen geraten, nachdem sie verfügt und in Ordnung war. Es ist eine Zeit, die nie in Ordnung war, eine Zeit, die noch nicht und nicht wieder glatt, gerade und normal geworden ist. (Lorey 2021, 307)

»We are all mad here«, scheint das Motto der Zeit der Trauer zu lauten, und, so der entscheidende derrida'sche Zusatz: »We always have been!« Denn erst vor dem Hintergrund

13 Der »Ursprung« stellt in dieser Formulierung keinen eindeutig zu bestimmenden »Fixpunkt« mehr dar, sondern bezeichnet eine Vergangenheit, die selbst nie Gegenwart war, worin sich jene Struktur der Schrift bzw. der Zeit anzeigt, die Derrida bekanntlich als *différance* bezeichnet. Der Begriff der *différance* besagt für Derrida zunächst, dass eine absolute Selbstpräsenz des (phonetischen oder graphischen) Zeichens oder des zeitlichen Augenblicks nicht möglich ist (2015, 84 und 93). Um überhaupt als solches zu funktionieren, muss sich ein Zeichen nämlich immer bereits auf ein anderes beziehen – d.h. sich von anderen Zeichen in der Schrift oder der gesprochenen Sprache »differenzieren« (1988, 36), aber sich z. B. auch zu einer ganzen sprachlichen Tradition verhalten. Dadurch, dass sich das Zeichen auf diese Weise nur durch seinen Bezug zu anderen konstituiert, sich ihnen immer schon öffnet, ist es nie völlig »bei sich«, vielmehr immer schon durchkreuzt, heimgesucht, bewohnt von den Spuren der anderen, innerhalb eines »Gewebes von Differenzen« (38), das sich nicht auf einen einfachen Ursprung zurückführen lässt. Der Bezug zum anderen bedeutet daher gleichermaßen Bedingung seiner Existenz, als auch die Unmöglichkeit seiner Identität. Dass es sich nun bei der *différance* nicht nur um die Struktur der Schrift, sondern auch der Zeit handelt, zeigt Derrida in seiner frühen Husserl-Rezeption. Denn um überhaupt einen »Ablauf der Zeit« denkbar zu machen, muss sich das »aktuelle Jetzt«, das Husserl als »unverwundbares Zentrum« der Erfahrung setzt, immer bereits die Erinnerung an den vorhergegangenen Moment als Spur bewahren und sich einer völlig unbekannten Zukunft öffnen (1988, 39; 2015, 90 und 14–15; Hägglund 2008, 66–67), wodurch die Vorstellung einer linear verlaufenden *clock time* als Abfolge von »Jetzt-Momenten« kollabiert.

14 Siehe zur Rolle von Trauer und dem Betrauerbaren auch den Beitrag »Von der Apathie der Vernunft zur Klimakatastrophe« von Alexandra Colligs in diesem Band.

dieser *queer time* lässt sich der Wunsch verstehen, die Zeit der Trauer zu begrenzen – »put a term to his grief [...] to comprehend it between two dates« (Derrida 1996, 21, Herv. im Orig.), wie es Hamlets Stiefvater im Stück versucht. D. h. erst innerhalb der Zeit der Trauer, in der wir Umgang mit Gespenstern pflegen, stellt sich die Frage der Politik der Trauer, der Traueritten, der Trennung zwischen Lebenden und Toten (Derrida 1996, 19) – und, so ließe sich ergänzen, daher auch der ›Ordnung‹ der Zeit gemäß einer ›Chrono-normativität‹ moderner Arbeits- und Produktionsbedingungen (Freeman 2010, 3). Die Zeit der Trauer bildet daher den ›grundlosen Grund‹, von dem her der Wunsch oder die Notwendigkeit des Gesetzes – etwa die Vorstellung einer linearen Zeit im Sinne eines geordneten ›Ablaufs‹ (s. o.: *just, orderly and equitable*) – erst auftaucht und sich die Grenzziehungen zwischen der angemessenen Zeit der Trauer und einer ›produktiven‹ Zeit, dem Ich und den anderen, den Toten und den Lebenden etc. vollziehen. Für Derrida zeigt sich darin v. a. die Kontingenz all dieser Grenzziehungen – und zugleich auch unsere Verantwortung für diese. Denn von Verantwortung lässt sich erst dann sprechen, wenn es keine gesicherte (Wissens)Grundlage für unsere Entscheidungen mehr gibt, wie Derrida immer wieder betont (2008, 66).

Die chaotische Zeitlichkeit der Trauer ist also, wie sich exemplarisch an Hamlet zeigt, auch jene der Gespenster, in der nicht nur die Scheidelinien zwischen Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart, d. h. der Rhythmus der chronologischen Zeit ›aus den Fugen‹ erscheint, sondern sich auch die Lebenden nicht mehr von den Toten unterscheiden lassen. Dieses Zusammenleben mit bzw. das »Erscheinen von Gespenstern, die nicht gänzlich anwesend und auch nicht gänzlich abwesend sind, fügt sich nicht ein in das, was wir normalerweise unter Zeit verstehen« (2021, 307), wie Lorey bemerkt. Wie sich im Begriff der ›ursprünglichen Trauer‹ anzeigt, hat diese verrückte Zeitlichkeit für Derrida aber ›immer schon‹ unsere Beziehung zu anderen bestimmt. Die Trauer knüpft auf diese Weise eine Verbindung zu denen, die wir überlebt und die uns überdauert haben werden und zeigt die Interdependenz der Gespenster an, die sich gegenseitig in ihrem abwesend-anwesenden Zustand halten. Als Ausdruck für einen solchen Bezug, ließe sich die Trauer daher auch durch den Begriff der *différance* lesen, insofern dieser besagt, dass sich die Selbstidentität der Gegenwart nur durch einen ursprünglichen Bezug zu dem konstituieren kann, was sie nicht ist. *Différance* und Trauer bezeichnen also eine ursprüngliche Öffnung hin zum anderen und eine materiell-zeitliche Beziehung, die nicht nur zwischen Lebenden besteht, sondern zwischen »everything from which the tissue of living experience is woven« (Derrida 2011, 132). In diesem Sinne ließe sich die ursprüngliche Trauer auch in die Nähe zu dem bringen, was Derrida in seinem letzten Seminar als »Gewebe des Überlebens« (2011, 132) bezeichnet. Dabei handelt es sich offenbar um eine Überlebensgemeinschaft, die, so wie es die anders'schen ›Streckübungen in der Zeit‹ vorsehen, die Grenzen zwischen den Gegenwärtigen und Zukünftigen, den Lebenden und den Toten, dem Dasein und seinem ›anderen‹ ebenso brüchig macht wie die zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Perspektive des Überlebens als Gewebe etabliert also »other possibilities for living in relation to indeterminately past, present, and future others: that is, of living historically«, wie Freeman (2010, xxii) auch die Zeitlichkeit der *queer time* definiert.

7 Ausblick

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Perspektive der Apokalyptik, die Grech im Begriff der *future-retro-vision* zusammenfasst, eine Perspektive des Überlebens zur Seite gestellt werden kann die, wie ich anhand zweier Überlebens-Konzepte im Werk Derridas dargestellt habe, auch und gerade innerhalb der Apokalyptik, die Möglichkeit eines neuen Verhältnisses zur Zeitlichkeit, zur Zukunft öffnet. Ein komplexes (vielleicht dekonstruktives) Verständnis des Überlebens, das sich nicht einfach auf ein Alltagsverständnis des Begriffes verlässt, birgt also das Potenzial einer ›zeitlichen Streckübung‹ im anders'schen Sinne, durch die sich unsere Vorstellungskraft in Bezug auf das ›Ende der Welt‹ schärfen kann – die aber vor allem auch unsere Verantwortung für die immer kontingenten Grenzziehungen sichtbar werden lässt, die unser vergangenes, gegenwärtiges, zukünftiges Zusammenleben bestimmen.¹⁵ Dabei geben Derridas philosophische Überlegungen zur ›Zeit des Überlebens‹ freilich noch keine konkreten Handlungsanweisungen. Die politisch-ethische Bedeutung dieser Perspektive des Überlebens ergibt sich mit Hinblick auf die immanenten ›Krisen‹ der Gegenwart vielmehr daraus, dass – abhängig davon, wie wir uns die Zeit des Überlebens imaginieren (als ungebrochene Kontinuität der Gegenwart, als radikalen Bruch oder Apokalypse ohne Apokalypse etc.) – auch unterschiedliche Lösungen, Haltungen und Handlungsweisen angesichts des drohenden ›Endes der (menschlichen) Welt‹ für uns denkbar werden. Dabei präsentiert sich die Perspektive des Überlebens aber keineswegs als Alternative, sondern eher als Ergänzung zur Apokalyptik.

Denn erstens ließe sich mit Derrida argumentieren, dass weder die Konzeption des Überlebens als Intervall, wie sie sich bei Blanchot anzeigt, noch ein Denken des ›Gewebes‹ die gleichgültige Haltung jenen gegenüber, die uns überleben, die wir überleben oder überlebt haben, per se schon durchbricht. Dies zeigt sich sowohl in der Apathie der Überlebenden, die für kurze Zeit ihren Status als ›Sterbliche‹ ablegen, als auch daran, dass sich gerade Hamlet von der chaotischen Zeitlichkeit der Trauer überfordert und in seinen Handlungen blockiert zeigt (Derrida 1996, 34). Dennoch bricht gerade aus dieser Orientierungslosigkeit der Trauer nicht nur ein Ruf nach dem Gesetz, sondern auch ein »call for justice« (Derrida 1996, 37) hervor, der die positiven Setzungen des Gesetzes immer wieder zu destabilisieren vermag und an unsere unbedingte – d. h. grundlose – Verantwortung appelliert.

Zweitens, so muss trotz der hier etablierten Kritik am ›apokalyptischen Ton‹ mit Derrida unterstrichen werden, gibt es nicht nur ›einen‹ apokalyptischen Diskurs, dessen Funktion sich eindeutig feststellen ließe (Derrida 2001, 52). Zahlreiche Autor*innen haben überzeugend für den Nutzen und auch die Notwendigkeit der Apokalyptik im Kontext von Theorie und Politik argumentiert (vgl. z. B. Grillmayr und Hentschel 2024, 220; Lynch 2024, 21). So kann die apokalyptische Rede, trotz ihrer konservativen Tendenz, durchaus auch ein emanzipatorisches Potenzial entwickeln, etwa dann, wenn die Aussicht auf ein Ende der Welt der Unterdrückenden widerständige Kräfte mobilisiert. Um-

15 Siehe zu den temporalen Grenzziehungen und ihrem Überkommen auch den Beitrag »Gaia-Clottie – Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten« von Miriam Tag in diesem Band.

gekehrt kann gerade ein unterkomplexes Verständnis des Überlebens als ungebrochene Kontinuität des Lebens ebenso paralysierend wirken wie die konservative Apokalyptik. Statt den apokalyptischen Ton pauschal zu verwerfen, gilt es also, wie Derrida betont, immer wieder aufs Neue unsere Aufmerksamkeit darauf zu lenken, was die apokalyptische Rede bezweckt – und welche Grenzziehungen in ihr jeweils vorgenommen werden, wessen Überleben in ihr auf dem Spiel steht.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Acharya, Sunil, Ashfaq Khalfan, Carlos Aguilar, Nafkote Dabi, Safa Jayoussi, Max Lawson, Astrid Nilsson Lewis und Jacqueline Persson. *Climate Equality: A Planet for the 99 %*. Oxfam International, 2023.
- Aigner, Eva-Maria und Eva Jägle. *Das Katastrophale Glossar. Performance, Video und Text im Rahmen von »The Art of Emergency«*. thealit Bremen, 2023.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. 1995. Suhrkamp, 2016.
- Anders, Günther. »Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypse-Blindheit.« *Die Antiquiertheit des Menschen Band I. Über die Seele Im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. C. H. Beck, 1956.
- Blanchot, Maurice. »Brief an Jacques Derrida vom 13.12.1980.« *Lettres de Maurice Blanchot à Jacques Derrida 1968–2001*. 219DRR/9/2. 42 lettres manuscrites. Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Frankreich, eingesehen im März 2023.
- Blanchot, Maurice. »Der Augenblick meines Todes.« *Ein Zeuge von jeher. Der Augenblick meines Todes*. 1194. Merve, 2003, S. 31–39.
- Blanchot, Maurice. *Die Schrift des Desasters*. 1980. Wilhelm Fink, 2005.
- Blanchot, Maurice. »Die Apokalypse enttäuscht.« 1971. *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 15–26.
- Brand, Ulrich und Markus Wissen. »Crisis and continuity of capitalist society-nature relationships: The imperial mode of living and the limits to environmental governance.« *Review of International Political Economy*, Bd. 20, Nr. 4, 2012, S. 687–711. <http://dx.doi.org/10.1080/09692290.2012.691077>, abgerufen am 18. Juli 2024.
- Browning, Moritz, Stephen Fisher, Cassie Flynn, Zack Grant, Marthy Kirby, Dan Snow, Moritz Rommerskirchen, Inigo Russell und Eri Yamasumi. *Peoples' Climate Vote*. UNDP und University of Oxford, 2021.
- Chaudhury, Aadita und Audra Mitchell. »Worlding beyond ›the‹ ›end‹ of ›the World‹: white apocalyptic visions and BIPOC futurisms.« *International Relations*, Bd. 34, Nr. 3, 2020, S. 309–332. <http://dx.doi.org/10.1177/0047117820948936>, abgerufen am 18. Juli 2024.
- Danowski, Déborah und Eduardo Viveiros de Castro. *The Ends of the World*. Polity, 2017.
- Derrida, Jacques. Blanchot – Thomas l'Obscur. Séance 3, non daté. 2 copies, 8 séances, possibly incomplete, given in the spring, transcripts from tape recordings. 1977a. Box 14, Folder 1–7. MS-Co1 Jacques Derrida Papers. Special Collections and Archives, The UC Irvine Libraries, Irvine, Cal. Eingesehen im März 2023 am Institut Mémoires de

- l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Frankreich mit freundlicher Genehmigung des Special Collections and Archives, University of California.
- Derrida, Jacques. Blanchot – Thomas l'Obscur. Séance 8, non daté. 2 copies, 8 séances, possibly incomplete, given in the spring, transcripts from tape recordings. 1977b. Box 14, Folder 1–7. MS-Co1 Jacques Derrida Papers. Special Collections and Archives, The UC Irvine Libraries, Irvine, Cal. Eingesehen im März 2023 am Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Frankreich mit freundlicher Genehmigung des Special Collections and Archives, University of California.
- Derrida, Jacques. »Die différance.« 1972. *Randgänge der Philosophie*, hg. von Peter Engelmann, Passagen, 1988, S. 29–52.
- Derrida, Jacques. *Archive Fever. A Freudian Impression*. 1995. University of Chicago Press, 1995.
- Derrida, Jacques. »The Time is Out of Joint.« *Deconstruction Is/In America. A new sense of the Political*, hg. von Anselm Haverkamp, NYU Press, 1996, S. 14–38.
- Derrida, Jacques. *Aporien. Sterben – auf die »Grenzen der Wahrheit« gefaßt sein*. 1996. Wilhelm Fink, 1998.
- Derrida, Jacques. *Als ob ich tot wäre. As if I were Dead*. 1995. Turia und Kant, 2000.
- Derrida, Jacques. »Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie.« 1984. *Apokalypse*, hg. von Peter Engelmann, Passagen, 2001, S. 11–75.
- Derrida, Jacques. *Bleibe. Maurice Blanchot*. 1998. Passagen, 2003.
- Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. 1999. The University of Chicago Press, 2008.
- Derrida, Jacques. *The Beast and the Sovereign Volume II*. University of Chicago Press, 2011.
- Derrida, Jacques. *Der ununterbrochene Dialog*. 2003. Suhrkamp, 2014.
- Derrida, Jacques. *Die Stimme und das Phänomen*. 1967. Suhrkamp, 2015.
- Derrida, Jacques. *Leben ist Überleben*. 2004. Passagen, 2017.
- Dupuy, Jean-Pierre. *How to Think About Catastrophe. Toward a Theory of Enlightened Doomsaying*. Michigan State University Press, 2022.
- Düttmann, Alexander García und Marcus Quent. *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*. Diaphanes, 2023.
- Düttmann, Alexander García und Marcus Quent. »Vorwort der Herausgeber.« *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 7–14.
- Fatumanava-o-Upolu III Dr Pa'olelei Luteru. »Message from the Chair of AOSIS.« *AOSIS Climate Newsletter*, Februar 2024, <https://www.aosis.org/february-climate-newsletter-message-from-the-chair-of-aosis-h-e-fatumanava-o-upolu-iii-dr-paolelei-luteru/>, abgerufen am 18. Juli 2024.
- Foucault, Michel. »Vorrede zur Überschreitung.« 1963. *Dits et Ecrits. Schriften Erster Band*, Suhrkamp 2014, S. 320–342.
- Fraser, Nancy. *Der Allesfresser*. Suhrkamp, 2023.
- Freeman, Elizabeth. *Queer Temporalities, Queer Histories*. Duke University Press, 2010.
- Grech, Marija. *Spectrality and Survivance. Living the Anthropocene*. Rowman and Littlefield, 2022.
- Grillmayr, Julia und Christine Hentschel. »World without Humans, Humans without World: Apocalyptic Passions in the Anthropocene in Worlds Ending.« *Ending Worlds*.

- Understanding Apocalyptic Transformation*, hg. von Jenny Stürmer, Michael Dunn und David Eisler, De Gruyter, 2024, S. 209–225.
- Halberstam, Judith. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press, 2005.
- Hägglund, Martin. *Radical Atheism. Derrida and the Time of Life*. Stanford University Press, 2008.
- Horvat, Srećko. *After the Apocalypse*. Polity Press, 2021.
- IEA (International Energy Agency). *CO2 Emissions in 2022*. IEA Publications, 2023.
- IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change). *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Cambridge University Press, 2022.
- IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change). »Summary for Policymakers.« *Climate Change 2023: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*, hg. von Core Writing Team, Hoesung Lee, José Romero, IPCC, 2023, S. 1–34, <https://dx.doi.org/10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.001>, abgerufen am 18. Juli 2024.
- Lorey, Isabell. »Die Zeit ist (nicht) aus den Fugen. Queere Zeitlichkeit und konstituierende Immunisierung.« *Queeres Kino/Queere Ästhetiken als Dokumentationen des Prekären*, hg. von Astrid Deuber-Mankowsky und Philipp Hanke, Cultural Inquiry, 22, ICI Berlin Press, 2021, S. 299–317, doi:10.37050/ci-22_13, abgerufen am 18. Juli 2024.
- Lynch, Thomas. »A Political Theology of the World that Ends.« *Ending Worlds. Understanding Apocalyptic Transformation*, hg. von Jenny Stürmer, Michael Dunn und David Eisler, De Gruyter 2024, S. 21–36.
- Malabou, Catherine. *The New Wounded. From Neurosis to Brain Damage*. Fordham University Press, 2012.
- Oxfam International. *Climate Equality: a planet for the 99 %. Methodology Note*. Oxfam International, 2023.
- Quent, Marcus. »Die Apokalypse als Vereinigung der Menschheit. Zur Zeitlichkeit von atomarer Drohung und Klimakatastrophe.« *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 83–116.
- Semprun, Jorge. *Schreiben oder Leben*. 1994. Suhrkamp, 1995.
- Sontag, Susan. »The Imagination of Disaster.« *Liquid Metal: The Science Fiction Reader*, hg. von Sean Redmond, Columbia University Press, 2007, S. 40–47.
- Stürmer, Jenny. »Introduction: Understanding Apocalyptic Transformation«, *Ending Worlds. Understanding Apocalyptic Transformation*, hg. von Jenny Stürmer, Michael Dunn und David Eisler, De Gruyter, 2024, S. 1–18.
- Thunberg, Greta: »Greta Thunberg: Our house is still on fire and you are fuelling the flames.« *World Economic Forum*, 21. Januar 2020, <https://www.weforum.org/agenda/2020/01/greta-speech-our-house-is-still-on-fire-davos-2020/>, abgerufen am 18. Juli 2024.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press, 2015.

UNFCCC (United Nations Framework Convention on Climate Change). *First global stocktake. Proposal by the president. Draft decision-/CMA.5. Outcome of the first global stocktake (FCCC/PA/CMA/2023/L.17)*. UNFCCC, 2023.

Zupančič, Alenka. »Die Apokalypse enttäuscht (noch) immer.« *Die Apokalypse enttäuscht. Atomtod. Klimakatastrophe. Kommunismus*, hg. von Alexander García Düttmann und Marcus Quent, Diaphanes, 2023, S. 27–53.

Gaia-Glottie

Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten¹

Miriam Tag

Hinein

(und dabei sind wir schon inmitten)

Die Frage, wie wir die Kunst entwickeln können, auf einem beschädigten Planeten zu leben (Tsing et al. 2017) ist zugleich eine Frage nach den Möglichkeiten unserer Sprache. Können wir Begriffe und Geschichten entwickeln, die uns auf neue Weise mit dem Planeten Erde und einer gemeinsamen tiefen Zukunft (Barad 2007) verbinden? Das schöpferische Potential von Begriffen, ein neues Denken zu ermöglichen und Probleme wie Lösungen hervorzubringen, war lange das Zentrum philosophischen Denkens. Wie Elizabeth Grosz mit Bezug auf Gilles Deleuze und Félix Guattari schreibt: »Concepts are ways of adding ideality to the world, transforming the givenness of chaos, the pressing problem, into various forms of order, into possibilities for being« (2011, 78).

Das Bewusstsein, dass nicht nur Begriffe, sondern auch Geschichten uns mit anderen Möglichkeiten unseres Selbst- und Weltverhältnisses in Verbindung bringen, führt in Wissenschaften und Literatur zu einer Ausweitung unserer Erzählweisen und einer

1 Dieser Aufsatz greift Gedanken eines umfangreichen noch unveröffentlichten Textes auf, der neun Gestalten der griechischen Mythologie bei einem Gastmahl zusammenführt, um neue Geschichten, Bilder und Begriffe für ein Denken und Spüren des Planetarischen zu finden, und sie als Fruchtknoten eines tiefen und weitreichenden Myzels an Bedeutungen liest, die ihre Sporen fliegen lassen, alte Erzählweisen befruchten und neue vervielfältigen. Unter dem Titel *Erde und Eros*, einer Formel aus der Rede des Phaidros in Platons *Symposion*, verorten die Mythengestalten unsere Gegenwart der Polykrise sozialgeschichtlich (Hera), affektiv (Persephone) und mit Blick auf mögliche Zukünfte (Medusa); sie verschieben Bedeutungen in Richtung neuer möglicher Weltbeziehungen erzählerisch (Metis), kinästhetisch (Dionysus) und metaphysisch (Orpheus); und sie schlagen Formen der Verwandlung vor (ein Chor von Denker*innen des Dritten und der Vielheit), die Körperlichkeit, Berührbarkeit und Inmitten-Sein ins Zentrum stellen. Dieser dreifaltige Chor hat im zweiten Teil dieses Aufsatzes seinen Auftritt. Ausschnitte des Textes tauchen, z.T. verwandelt, in meinen Aufsatz *Fenster, Feuer, nackte Fabeln* (Tag 2024) auf.

Erweiterung unseres *Chronotopos*, derjenigen Raumzeitkonfigurationen, die Geschichten hervorbringen, durch die wir uns selbst erforschen können.² Die Frage, wie wir leben und wie wir leben wollen, ist zu einer Frage des Schreibens und Erzählens geworden, die stilistisch und formal experimentell verhandelt wird.³ Prämisse dieser sprachlichen Erprobung der Erzeugung neuer planetarer Existenzweisen ist, dass die Frage der Bewohnbarkeit nicht nur eine biologisch-chemische, sondern zugleich eine affektive, poetische, ästhetische Frage ist. Unsere Fähigkeit, auf diesem Planeten zu atmen, hängt von der stofflichen Zusammensetzung der Atmosphäre ab, die in direktem Zusammenhang mit unseren Weisen der Bedeutungserzeugung steht.

Bei aller berechtigten Kritik an seinem universalisierenden Gestus, der noch immer den Menschen zentriert,⁴ bringt der Begriff ›Anthropozän‹ auf den Punkt, dass wir in ein Erdzeitalter eingetreten sind, in dem menschliche Aktivitäten die chemisch-biologische Zusammensetzung der Erde auf signifikante Weise verändern. Zugleich lockern sich Zuschreibungen von ›Bedeutungsgebung‹ und ›Sinnhaftigkeit‹, insbesondere in Form von ›Sprache‹ und ›Kultur‹, aus ihrer engen Kopplung an die menschliche Sphäre. Multidisziplinäre Ansätze wie die Bio-, Öko-, Zoo- und Pansemiotik etwa beschreiben die Aktivitäten und Interaktionen von Lebewesen als semiotische Prozesse und arbeiten auf detaillierte Weise heraus, wie nicht nur die Sphäre der Menschen, sondern auch anderer Lebewesen und ihrer Ökosysteme durch Ströme von Bedeutung hervorgebracht werden.⁵ Das Mehr-als-menschliche spricht, erfindet, befragt sich und die Welt – was finde ich hier, was bedeutet das dort, wie will ich was teilen mit wem? Lebewesen gestalten ihre Beziehungen zur Welt entlang von Bedeutungen; sie nehmen wahr, lesen Spuren, deuten Zeichen, tauschen Informationen aus, ziehen Schlüsse, hinterlassen Anzeichen und kommunizieren miteinander.⁶ Durchzogen von Prozessen der Wahrnehmung und Bedeutungserzeugung ist jedes Ökosystem »ein komplexes System von Zeichen, in dem

2 Zum Begriff des Chronotopos siehe Mikhail Bakhtin's *The Dialogic Imagination* (1981), darin insbesondere seinen Essay *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel*.

3 Siehe etwa die Beiträge in Anna Tsing et al. (2017).

4 Der Begriff des Anthropozän universalisiert zweifach: Zentriert wird auf »den Menschen«, in einer Abgrenzung gegenüber anderen Spezies, wobei »der Mensch« zugleich auf eine Weise bestimmt wird, die bestimmtes menschliches Leben ausschließt oder marginalisiert, insbesondere Schwarzes und weibliches Leben. Darüberhinaus verunsichtbart er die ungleichen Verantwortlichkeiten für menschengemachte erdsystemische Veränderungen.

5 Eine Synthese entwirft Timo Maran u. a. in seinen Band *Ecossemiotics. In Sinn in der Klimakrise* liest Simon Probst die zeichenhafte Verfasstheit der Welt mit Blick auf eine planetare Literaturtheorie und schlägt drei Grundkonzepte für eine planetare Theoretisierung von Bedeutungsprozessen vor: erstens das Konzept einer ›semiotischen Kontinuität‹, die auch nichtsprachliche Strukturen (etwa Gesteinsschichten) als in sich bedeutungstragend versteht; zweitens das Konzept einer ›semiotischen Wirkmacht‹ nicht-menschlicher Wesen und Prozesse, das auf ihre Fähigkeit aufmerksam macht, Unterschiede in menschliche Sinngebung einzuführen; und drittens das Konzept ›semiotischer Infrastrukturen‹, die als Wissenspraktiken und Technologien die Übersetzung von erdsystemischen Zusammenhängen in menschliche Sprache ermöglichen (Probst 2024, 51–52).

6 »I was thinking of the code-cracking and encryption capacities of bacteria as they decipher the chemistry of antibiotic data and reinvent themselves accordingly. Aren't these language skills? Isn't this technology of bacterial inquiry and transformation a sort of epistemological ontologizing?« (Kirby 2009, 111)

materielle, metabolische und semiotische (zeichenhafte) Prozesse miteinander verflochten sind. Ein unsichtbarer Austausch erhält das Geflecht des Lebens.« (Probst 2024, 9) So gedacht wird Planet Erde zu einem »poetischen Planeten« (102), der aus komplexen, ambigen, geschichteten Bedeutungsgefügen besteht, die sich beständig verwandeln, für jedes Lebewesen anders sind und anderes bedeuten.⁷

Während bereits das Informationsparadigma eine wissenschaftliche Beschreibung der Erde als eines semiotischen Planeten erlaubt, nimmt zugleich die Aufmerksamkeit für nicht-westliche Ontologien und Epistemologien zu, die Mensch und Welt, Denken und Sein, Belebtes und Unbelebtes nicht als getrennt, aber auch nicht als untrennbare Seiten einer Medaille, sondern vielmehr in Form eines Möbiusbandes denken: »Wenn man bei der Menschheit losgeht (beim Denken, bei der Kultur, bei der Sprache, beim ›innen‹), kommt man notwendigerweise bei der Welt an (beim Sein, bei der Materie, bei der Natur, dem ›Großen Draußen‹), ohne eine Grenze zu überqueren, und umgekehrt« (Danowski und Viveiros de Castro 2019, 142). Die Verbindung dieser Vorstellungen einer einzigen Oberfläche Menschheit-Welt, die konsubstantiell und als an sich selbst gebundene Einheit gedacht wird, mit den eben genannten pansemiotischen Ansätzen, die von einer semiotischen Kontinuität der Welt ausgehen und diese in Begriffen wie Bedeutungsnetzen fassen, ist evident (Maran 2020).

In dem Versuch, neue Geschichten für ein zukünftig mögliches Leben auf diesem Planeten zu schreiben, tritt zu dieser Offenheit wissenschaftlichen Denkens für pansemiotische Ansätze und indigene Erkenntnisweisen⁸ eine Öffnung des wissenschaftlichen Schreibens für die ontologisch reichen und vielfältigen Praktiken der Literatur hinzu, in Anerkennung mannigfacher Verbindungslinien wie komplementärer Eigenlogiken: »Science describes accurately from outside; poetry describes accurately from inside« (Le Guin 2017, M16). Mit der damit einhergehenden Vervielfältigung von Begriffen und Erzählweisen verändert sich zugleich die Perspektive: nicht *über* den Planeten, sondern *in* ihm zu sprechen, *situieren* zu erzählen,⁹ sich zu unterhalten auf eine Weise, die Andere im Existieren erhält. Ins Bild gebracht, könnte man diese Verschiebung als Wechsel von einem Außen- zu einem Innenblick beschreiben. Der Blick von ›Außen‹ wird insbesondere repräsentiert durch Fotografien des Planeten Erde aus dem Weltall wie *Blue Marble* oder *Earth Rise*,¹⁰ die aber ihrerseits visuelle Vorläufer in Globen und Sternkarten

7 Anna Lowenhaupt Tsing beschreibt in *Der Pilz am Ende der Welt* diese Bedeutungsgefüge als »polyphone Gefüge«, in denen artspezifische und artenübergreifende heterogene Weisen der Welterzeugung in ökologischen Gemeinschaften zusammenwirken.

8 Eine Verbindung indigener Perspektiven und pansemiotischer Ansätze stellt Eduardo Kohn mit Bezug auf Charles S. Peirce in *How Forests Speak* (2013) her.

9 Der Begriff der Situierung nimmt Bezug auf Donna Haraways inzwischen klassischen Aufsatz *Situated Knowledges*. Darin beschreibt Haraway eine Form der Objektivität, die sich nicht aus einem überlegenen, abstrakten Gesichtspunkt, sondern aus dem Wissen um ihre eigene partielle Gemachtheit, ihr »Positioning« einstellt: »always constructed and stitched together imperfectly, and therefore able to join with another, to see together without claiming to be another.« (Haraway 1988, 586) Auch die feministische Ethik der Verkörperung, wie sie Astrida Neimanis in *Embodying Water* entwirft, schließt an dieses Verständnis von Situierung an.

10 Zur Herstellung globaler Beobachtungsordnungen im Medium der Fotografie im Allgemeinen sowie einer Ästhetischen Re|konstruktionsanalyse der genannten Bilder im Besonderen, siehe Sebastian Hoggenmüllers *Globalität sehen* (2022).

haben, und denen gemein ist, dass sie im Sinne eines aufklärerischen Universalismus die Erde als Ganze zu zeigen versuchen. Der Blick von ›Innen‹ andererseits situiert sich selbst inmitten des Planeten. Wie Alexandra Arènes, Bruno Latour und Jérôme Gaillardet in ihrem Aufsatz »Giving depth to the surface: An Exercise in the Gaia-graphy of critical zones« (2018) ausführen:

Because the planetary view does not provide a good grasp of the multiplicity of nested envelopes necessary for sustaining life, another frame is called for. Instead of being viewed from outside, as in the planetary view, such a frame should provide a view from the inside, providing a much better feel for what is necessary for every life form to subsist. (121–122)

Dieser Innenblick situiert sich selbst inmitten der ›Kritischen Zone‹, der acht Kilometer dicken Schicht von Humus bis Atmosphäre, die von irdischen Lebewesen und ihren Aktivitäten wimmelt.¹¹

Die Unterscheidung eines Blicks von Außen und von Innen ist zu einem gewissen Grad schematisch, denn natürlich sind auch die Außenbilder der Erde Bilder, die im Innerirdischen erzeugt werden, in spezifischen raumzeitlichen und technologisch voraussetzungsvollen Konfigurationen. Evident ist allerdings, dass sich unsere Wahrnehmung des Planeten ändert, je nachdem, ob wir gleichsam von Außen auf ihn oder von Innen in ihn schauen; und dass diese beiden Blickrichtungen sich komplementieren. Während das erste Bild ein Gefühl für die Einheit des Planeten intensiviert, sensibilisiert das zweite für die komplexen Verflechtungen, die die Erde charakterisieren. Und während das erste Bild die Variation eines einzigen Motivs ist (eine im Weltall schwebende Kugel), vervielfacht eine Gaia-Graphie der Kritischen Zone notwendigerweise die Bilder der Erde von Innen.¹² Überträgt man diese visuelle Erkenntnismetaphorik auf die Frage, mit welchen Begriffen und Erzählweisen sich Beschreibungen der Erde nahe kommen ließe, die uns (Menschen) mit ihr (dem Planeten, der mehr-als-menschlichen Welt) in bewusste Verbindung bringen, so scheint die vervielfachende Gaia-Graphie eine ebenso vielfältige *Gaia-Glottie* nahezulegen – als ein Sprechen, das findig, konzeptuell und metaphorisch gewandt nach inner-irdischen Bedeutungsbezügen tastet und dass sich als Sprache, mit der sich der Erde von Innen nahe kommen ließe, ebenfalls vervielfachen muss.¹³ Auch im

11 Für den Innen-Blick der Erde entscheidend waren die Arbeiten von James Lovelock und Lynn Margulis, die zu einem Verständnis der konstanten Erdatmosphäre-erhaltenden Aktivitäten der Lebewesen beigetragen haben, siehe Lynn Margulis' *Der symbiotische Planet* (2017) und Lovelocks *Gaia. Die Erde ist ein Lebewesen* (1992).

12 Dabei das Denken der Alterität menschlicher Existenz zu vervielfachen und die Vorstellung des Globus zu der des Planeten zu verschieben, sind nach Gayatri Chakravorty Spivak (2013) für ein »Planetendenken« notwendige Bedingungen. Aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive hat vor allem Dipesh Chakrabarty den Begriff des Planetarischen in Absetzung vom Globalen entwickelt, etwa in »Der Planet als humanistische Kategorie« (2022).

13 Kreuzen wir diese Philosophie von Außen und Innen mit einer Philosophie von Auge und Mund. Lassen wir uns vom Auge somatisch eine Ebene tiefer in den Mund sinken und übertragen den Blick auf die Erde und in ihr in das Sprechen über sie und in ihr, vom Auge auf den Bereich der Sprache, so lässt sich auch für das Sprechen eine Unterscheidung treffen, zwischen einem distanzierten Sprechen von Außen (dem Blick von Außen analog) und einem

Sinne dieser Vervielfachung lässt sich das Zusammenspiel von poetischen und wissenschaftlichen Beschreibungen verstehen, wie es insbesondere in den *Environmental Humanities* erprobt wird.¹⁴

Diese Art des Sprechens steht in dichter Resonanz mit den materiell-semiotischen Strömen der Erde und versteht sich als in Kontinuität mit den vielschichtigen und verschlungenen Bedeutungsgeweben von Ökosystemen, Landschaften, artenspezifischen Kommunikationsweisen und Erdgeschichten begriffen, dem Inner-Irdischen im Sinne der Kritischen Zone also. Aus bio-, öko- oder pansemiotischer Perspektive finden sich die »Bedeutungsgefüge, die die Erde zusammenhalten« (Probst 2024, 48), nicht nur in menschlicher Sinnproduktion, etwa in den Erzählungen der westlichen Moderne und ihrer gesellschaftlichen Organisationsformen, sondern auch in den dichten Bedeutungsmyzelen von Wäldern, in den Einschreibungen erdgeschichtlicher (geologischer, klimatischer, evolutionärer) Veränderungen in Gesteinsschichten, Gletschereis, Baumringen und Sedimenten der Tiefsee, im Austausch von Informationen zwischen Lebewesen oder in der Symbiogenese unseres eigenen vielzellig verschränkten Körpers, von dessen Zellen nur rund zehn Prozent das menschliche Genom beherbergen.¹⁵

In einer semiotischen Kontinuität mit anderen Weisen der Bedeutungsproduktion – anstelle einer gedachten Bifurkation von Natur und Kultur, Materie und Bedeutung – versteht sich Gaia-Glottie nicht als Sprechen *über* oder *für* die Erde, sondern als ein Sprechen *inmitten* der Erde *als* Erde. Ganz im Sinne von Barads Verständnis von »Realismus« geht es Gaia-Glottie nicht um Repräsentationen, sondern um reales Zusammen-Sein – »not about representations of an independent reality but about the real consequences, interventions, creative possibilities, and responsibilities of intra-acting within and as part of our world« (Barad 2007, 37). Inmitten der Erde ist Gaia-Glottie ein Sprechen in den vielfältigen Zungen dieses Planeten, den animalischen, pflanzlichen, mineralischen, mikrobiotischen, den wissenschaftlichen, literarischen und poetischen. Eingetaucht in den Planeten ist dieses Sprechen in der heutigen erdsystemischen Polykrise gleichermaßen Trauerritual wie Beschwörungszauber. Trauer um die Enden von Welten, die Bezeugung des Verlorenen, um die Erinnerung wachzuhalten. Und Beschwörung der immer wieder neu zu entdeckenden mannigfachen verschlungenen Verbindungen von

Erzählen inmitten, das mit der Sprache von Innen tastet. Auch hier stellt sich die Frage: Wie ließe sich von der Erde, in ihr und als sie auf eine Weise sprechen, die ihr (uns) von Innen nahe kommt?

14 Siehe Haraway 2018 sowie die Beiträge in Tsing et al. (2017).

15 »I love the fact that human genomes can be found in only about 10 percent of all the cells that occupy the mundane space I call my body; the other 90 percent of the cells are filled with the genomes of bacteria, fungi, protists, and such, some of which play in a symphony necessary to my being alive at all, and some of which are hitching a ride and doing the rest of me, of us, no harm. I am vastly outnumbered by my tiny companions; better put, I become an adult human being in company with these tiny messmates. To be one is always to become with many« (Haraway 2008, 3).

irdischen Wesen und Prozessen, ihr poröses, prekäres und intimes Füreinander-Körper-Sein in einem weitreichenden und verzweigten Gewebe.¹⁶

Lesen wir dieses Inmitten-der-Erde-Sein *myzelisch*, also mit Pilzfädengeflechten, so können die gegenwärtig aufkommenden Begriffe als Fruchtknoten verstanden werden. Wie Pilze nach einer feuchten Nacht plötzlich da sind, tauchen Bilder und Geschichten auf, die sichtbar und spürbar das Denken verwandeln – Fruchtknoten wie die mehr-als-menschliche Welt (Abram 2012), *making-kin* und *staying-with* (Haraway 2018), terrestrisch werden und Schleifen der Anziehung (Latour 2017), Kosmopolitik (Stengers 2010), lebhaftes Materie (Bennett 2020) und Quanten-Queerness (Barad 2015). Auch wenn sie als eigenständige Zeichenfolgen sichtbar sind, sind diese Begriffe wie Pilze in ein unterirdisches Myzel an Bedeutungsgebung gebunden, das andere Begriffe, Bilder und Geschichten umfasst, aber auch die sehr situativen, sehr konkreten chemisch-biologisch-geologischen Informations-, Austausch-, Stoffwechsel- und Transformationsprozesse, die das Leben auf dem Planeten charakterisieren.

In einer materiell-semiotischen Kontinuität, einer Art der Immanenz, die gleichzeitig Raum für Transzendenz birgt, von Sprüngen wimmelt, Rissen, Fissuren, Hiatus und Überschreitungen, lassen diese begrifflichen und erzählerischen Fruchtknoten ihre Sporen fliegen, affizieren, befruchten, vervielfältigen Leben. Vielleicht lassen sich diese Erzählweisen sogar als adaptogene Pilze deuten, die sich in das verwandeln, was Organismen brauchen, um ihre Resilienz zu erhöhen.

Solch ein myzelisches Schreiben und Erzählen verhandelt unser gemeinsames Wohnen auf diesem Planeten, mit anderen Tieren, Pflanzen, Pilzen, Viren, in komplexen geobiophysiosemiotischen Verschränkungen und Überlagerungen, die in besonderer Weise auch andere Erzählstränge, Figurenfäden und Überlieferungen verknüpfen, und die in der Frage, wie sich auf gute gemeinsame Weise leben lässt, fundamentale ontologische und epistemologische Fragen berühren. Myzelisches Erzählen ist zutiefst »mythopoetisch«: »There is something mythlike about this task: we consider anew the living and the death; the ability to speak with invisible and cosmic beings; and the possibility of the end of the world« (Tsing et al. 2017, G175).

Versucht man ein solches Erzählen methodologisch einzuordnen, scheint es Formen des *Artistic Research* nahe, die künstlerische Praktiken als Modi der Wissenserzeugung nutzen,¹⁷ und ließe sich folglich als eine Art von *Poetic Research* beschreiben: das Aufspüren von Bedeutungsschichten in den Geweben, die materiell-semiotisch den Planeten charakterisieren, und das Erzeugen poetisch reicher Bilder und Narrationen, die durch ihre Sprache neue Räume des Denkens und Spürens zu öffnen vermögen, in denen wir diesen Planeten mit anderen Wesen gut gemeinsam bewohnen können. Das Aufspüren einer solchen Sprache ist keine äußerliche Angelegenheit. Da wir sprachlich verhandeln, in welchen Welten wir leben wollen, macht es einen Unterschied, mit welcher Sprache

16 Siehe zur Porosität des Körperlichen auch den Beitrag »The birds are not birds the trees are not trees and I am not me.« Die schauerliterarische Mediation der Klimakrise in Jeff VanderMeers *The Southern Reach* (2014)« von Maria Hornisch in diesem Band.

17 Siehe zu künstlerischen Praktiken der spekulativen Wissenserzeugung auch den Beitrag »Participative Speculative Design: from Navigating Climate Crisis Dystopia to Fostering Mindset Shifts« von Edit Blaumann und Janka Csernák in diesem Band.

wir zusammen-werden: »Es ist von Gewicht, welche Gedanken Gedanken denken; es ist von Gewicht, welche Erzählungen Erzählungen erzählen« (Haraway 2018, 59).¹⁸

Diese konzeptuellen Überlegungen erkunde ich im Folgenden weiter, in dem ich drei Fäden folge, die für mich in einem solchen mythopoetischen Erzählen tastbar sind. Der erste Faden verdichtet sich in der Begriffsschöpfung *sentipensar*,¹⁹ was sich mit ›Denken durch Fühlen, mit dem Körper denken‹ übersetzen lässt. Einen weiteren Faden möchte ich – analog – mit *concircular* bezeichnen, was ›miteinander fließen, zum Schwarm werden‹ bedeutet und auch impliziert, berührbar zu sein, affiziert zu werden und zu affizieren. Ein dritter Faden ließe sich in einer freien Übertragung des Begriffs der Latenz als *latentiar* bezeichnen, was Prozesse und Aktivitäten benennt, die ›Möglichkeiten auf-falten, Skalen vervielfachen‹.

Ich lasse diese drei Fäden von einer Dreiheit an Stimmen halten, die in einem weitverzweigten mythopoetischen Myzel wechselweise als Nornen oder Moiren bezeichnet wurden, als Dreiheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von Erschaffen, Zerstören und Bewahren, von Mikro, Meso und Makro, von Ikon, Index, Symbol; hypothetisch, kategorisch, relational. Was diese unterschiedlichen Unterscheidungen eint, ist, dass sie die duale Logik überschreiten und daher in besonderer Weise geeignet sind, die Bifurkation von Natur und Kultur wieder in Berührung zu bringen mit einem Gefüge, das die mannigfachen Dinge näher zusammenrücken lässt, zuvor getrennte Räume zu einer einzigen Angelegenheit macht und ein Sprechen erfindet, das alles von der Welt gelernt hat, weil es nie getrennt war von ihr. Ein archipelisches, ozeanisches, intimes Sprechen *inmitten*, das zu drei Verwandlungen einlädt.²⁰

18 Die Frage, welche »neuen wahren Geschichten« wir in unseren »welterzeugenden Bestrebungen« erzählen wollen, steht auch im Zentrum von Anna Lowenhaupt Tsings *Der Pilz am Ende der Welt* (2014). Ein großartiges Kompendium für das Finden und Erfinden neuer Erzählweisen ist der von Bruno Latour und Peter Weibel herausgegebene Band *Critical Zones* (2020). *The Science and Politics of Landing on Earth*, der begleitend zur Ausstellung *Critical Zones: Observatories for Earthly Politics* im Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe erschien. Simon Probst bezeichnet – im Anklang an Bruno Latour und Étienne Souriau – das Errichten alternativer Erzählungen als *Instauration* (2023), die die Bereiche dessen erweitert, wovon erzählt werden kann und unsere Imagination sensibel macht für neue Entitäten, Existenzweisen und Relationen.

19 »Sentipensar« wurde als Begriff im lateinamerikanischen Kontext geprägt u. a. von dem kolumbianischen Soziologen Orlando Fals Borda und dem kolumbianischen Philosophen Juan Cepeda H. (Sousa Santos 2018, 107).

20 Die drei Figuren nehmen Bezug auf eine Reihe von Denker*innen des Dritten und der Vielheit: Das Denken des Archipels, das die Unterscheidung von Land und Meer unterläuft, wird entwickelt von Édouard Glissant in *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit* (2015). Binäre Unterscheidungen unterläuft Bruno Latour in *Existenzweisen: Eine Anthropologie der Modernen* (2014); hier operiert er auch mit den Bildern von Hiatus und Gelenkbildung, um die Verbindungen zwischen vermeintlich getrennten Sphären als zeichenhafte Form der Artikulation beschreiben zu können (Latour 2014, 217–218). Einen Zwischenraum des Intimen entwirft François Jullien in *Vom Intimen. Fern der lärmenden Liebe* (2019). Ein weiterer Zwischenraum, der mehr einem Inmitten gleicht, wird von Karen Barad in *Verschrankungen* (2015b) aufgefaltet. Das Dritte als das der Bifurkation von Natur und Kultur vorgängige Ereignis entwickelt Alfred Norton Whitehead in *Prozeß und Realität* (2018). Ein Denker des Dritten und der Vielheit ist natürlich auch Michel Serres, siehe etwa »Ein Dritter an einem dritten Ort« in *Atlas* (2005).

Drei Verwandlungen

(chorisch, solistisch, polyphon gesprochen, Gaia-Glottie)

»Sentipensar« – Die erste Verwandlung: Körper werden

»Körper werden. Dein Körper. Der Körper eines Geliebten, eines Kindes, der gigantische Wasserkörper des Ozean, der aus feinen Sandkörnern zusammengesetzte Strandkörper, der aus Schichten, Strömungen und Dichten zusammengesetzte Atmosphärenkörper. War ich jemals Körper, also im Wissen des Körpers? Aus den fernsten Ecken des Kosmos treffen die Atome der Moleküle ein, aus denen ich mich zusammensetze. Helium, Kohlenstoff, Sauerstoff, ich sehe sie aufsteigen, sich ballen, verdichten, ausschwärmen. Alles, was mich bildet, ging durch die Verwandlung eines Sterns zu Sternenstaub hervor. Ich sehe ihn glühen, ich sehe ihn vergehen, ich sehe mich neu entstehen durch ihn.²¹

Jetzt falle ich durch die dichtereren atmosphärischen Schichten, jetzt komme ich der Erde nah.

Wolken von Mikrobiota, ein Gewimmel von Viren, Bakterien und Pilzen, in Stoffwechselschleifen mit Tieren, Pflanzen und Sternen verbunden, mit Geländen, Gewässern und Atmosphären.²² Mein Körper entsteht aus Vorangegangenen, war auf andere Weise da, ist jetzt hier, ein wilder, lebendiger Schwarm, ein Territorium, auf dem sich anderes versammelt, streunt, auffliegt.

Ich bin die winzigsten Teilchen, aus denen ein Körper besteht; ich bin die Teilchen, die noch nicht entdeckt wurden, aber existieren sollen; ich bin die Teilchen, die nicht existieren sollen und doch existieren. Ich bin im Inneren der Körperchemie, ich bin die vielfältigen Innenräume. Ich bin die unordentliche Zone der Körper, die unvermuteten Ausbrüche von Seele, die blaue Küstenlinie des Bewusstseins. Plötzlich bin ich da.²³ Ich

Nicht zuletzt sprechen die drei Figuren gemeinsam mit dem fundamentalen Denker der Drei, Charles S. Pierce, der seine Semiotik (1986) ausgehend von der Unterscheidung dreier Kategorien (Erstheit, Zweitheit und Drittheit) entwirft. Die von den drei Figuren vorgeschlagenen Verwandlungen nehmen eine Verschiebung von Substantiven zu Verben zu Partikeln vor: »Körper werden«; »Affiziert werden«; »Inmitten werden«. Diese Reihung kann durchaus im Sinne einer Steigerung unserer Fähigkeiten der Imagination und des Spürens gelesen werden, die sich von fassbaren Körpern über Bewegungsformen hin zu Präpositionen verschiebt, die winzig sind, aber deutliche Unterschiede in der Erfahrung von Raum/Zeit und Körper/Bewegung machen. Die Faszination für Präpositionen teile ich mit Michel Serres; hier ließe sich jedes seiner Werke nennen.

- 21 Die Entstehung des Planetenkörpers der Erde aus einem sterbenden Stern fasst Henry Gee in *Eine (sehr) kurze Geschichte des Lebens* (2020) zusammen.
- 22 Wie Körper immer schon zusammengesetzt und verwoben sind, erkundet Astrida Neimanis in Berührung mit Wasser in *Embodying Water* (2016).
- 23 Die virtuelle Potentialität von Körpern, ihr Körper-werden in Verbindung mit anderen, wird von Deleuze und Guattari in *Tausend Plateaus* erkundet (1992). Wir wissen nicht, wozu ein Körper in der Lage ist.

bin die tiefen Einfaltungen meines Nervengewebes. Ich bin Fleisch. Blut, Knochen, Knochenmark. Nervenzellen. Gewebe, Muskulatur, Faszien. Gelenke, Knorpel, Schmiere. Schleimhäute, Zotten. Ich bin der Sprung, der schnelle Lauf, die Drehung, die langsame Dehnung. Die Schwerkraft, die mich hält.

Jede Stelle meines Körpers ist verwoben mit anderen. Jede meiner Bewegungen zieht durch meinen gesamten Körper. Mein Körper ist geschichtet, in sich gefaltet. Jede Bewegung wohnt auf eine Weise in meinem Körper, die von ihm selbst abhängig ist, von der Freiheit seiner Gelenke, von der Öffnung der Kanäle, von der Gelöstheit und Kraft der Muskulatur. Aber genauso wahr ist: Jede seiner Bewegungen ist abhängig von den körperlichen Eigenheiten, die mich einhüllen. Temperatur, Druck, Feuchtigkeit. Durch einen kühlen Herbstabend in Mitteleuropa bewegt sich mein Körper anders als durch die heiße, feuchte Luft eines tropischen Sommertages.

Ich kartiere meinen Körper.²⁴ Ich bewege mich durch seine Zonen, seine feinsinnigen, sensiblen, schmerzhaften, tauben Bereiche. Meine Finger tasten seine Texturen; meine Hände bleiben dort liegen, wo etwas aus tieferen Schichten an die Oberfläche dringen will. Ich werde langsam hervorgetrieben, in jedem Kartieren entstehe ich anders, mein Zustand ist wandelbar, niemals eintönig. Winzige Intensitäten funken mit Lichtgeschwindigkeit durch mich, mit jedem Mal breiten sich Wellen weiter innen aus, gelangen tiefer hinein.

Ein Spiel der Vorstellungskraft: die Wände verschwinden lassen. Für einen Moment nicht mehr euklidisch sein, messbar, eins, nicht mehr die Grenzen benennen, nicht mehr den Körper kartieren, nicht mehr durch den Rand leben, als festes Ding, hier Etwas, dort Anderes. Nicht mehr euklidisch sein, mich nicht mehr kitten, nicht mehr heile Stücke bewahren und den Rest entsorgen.

Die Verwandlung beobachten, die unten ist und so langsam geschieht, dass ich sie fast nicht bemerke. Mich so langsam verschieben über die Jahre, bis ich plötzlich etwas – Anderes – bin.

Wolke werden, eine Passage, ein leichtes Vehikel, unbeständiger Passant, Zone inmitten beweglicher Ränder. Dem Himmel nah sein, die Unterscheidung zu einer unendlichen Aufgabe werden lassen.

Flamme werden, fluktuierender Rand, sich fortsetzen ohne Ort, unscharf, instabil. Die Neigung zur geschlossenen Grenze aufheben, als Unwahrscheinliches zu sich kommen, rhythmisch, verkrümmt, weniger Welle denn Feuerzunge, Blitz.

24 Der eigene Körper lässt sich hervorragend mit Serres' *Die Fünf Sinne* (1993a) erkunden und kartieren. Serres' *Variations on the Body* (2011) spielen auf sprachliche reiche Weise mit den Möglichkeiten von Körpern: »Who experiments? The body. Who invents? It does« (151). Die Bewegung, den euklidischen Körper zu verlassen, ereignet sich mit Serres' *Hermes* (1993b).

Sich aussetzen. Sich in Berührungen verwandeln.«

*

»Concircular« – Die zweite Verwandlung: Affiziert werden

»Zwei Körper, vermischte Körper in intimer Verbindung. Häute gemischt, moiriert. Dein Körper, mein Körper, die Körper weiterer Tiere, Pflanzen, Kristalle, Wellen, Wolken, Texte, Steine, Sterne, der Körper eines Wortes, der Körper der Erde.

Ein mysteriöser Funke erglimmt und erlischt in jedem Körper, blitzt auf, verbirgt, formt und verwandelt sich. In jedem Körper neigen sich unendliche Möglichkeiten einander zu, vibrieren mit Bedeutung, bilden neue Formationen, entstehen, vergehen.²⁵

Das ist eine Art der Erde. Mannigfaltigkeit von Relationen. Mannigfache Körper in intimen Verbindungen.

*

Denke dir alles, was du berührst, als Körper der Erde.

Dein eigener Körper. Der Körper deines Stuhls, der Grund unter deinen Füßen, die Körper von Stift und Papier, Tinte und Wörtern. Der Körper neben dir. Der Körper eines Raumes im Körper eines Gebäudes.

Stelle dir vor, dass du den Körper der Erde in allem berührst, was du berührst.

Stelle dir vor, dass die Erde dich berührt.

Kräfte der Anziehung, von Schwerkraft bis zur molekularen Ebene.

Berühr dich selbst mit der Spitze deines Mittelfingers, berühre deine Lippen.²⁶

Spür die innige Anziehung, die leichte Vibration zwischen deiner Fingerspitze und deinem Mund. Lass deinen Finger deinen Mund liebevoll berühren; lass deine Lippen deinen Finger liebevoll küssen.

25 Wozu ein Körper in der Lage ist, ist eines der zentralen Themen von Baruch de Spinozas Ethik (2015). Deleuze und Guattari greifen in *Tausend Plateaus* (1992) das von Spinoza formulierte Vermögen der Körper, zu affizieren und affiziert zu werden auf und entfalten Spinozas Theorie des Affekts weiter (Deleuze und Guattari 1992, 346–354). Zum Vermögen der spinozistischen Körper schreibt Deleuze in Begriffen von Intensitäten und Geschwindigkeiten, Längen- und Breitengraden in *Spinoza. Praktische Philosophie* (1988).

26 Die Selbstberührung von Mund und Fingerspitze greift eine Szene in Serres' *Die fünf Sinne* (1993a, 19) auf.

Spür die heterogene Vermischung; spür die singuläre Form von Finger und Lippen, und die Passage zwischen ihnen. Das ist die Verbindung, das ist die Kontingenz. Kräfte, die reagieren und neue Entitäten freisetzen. Geburt; Kondition der Gemische.«

*

»Die Erde lieben.²⁷ Verstehen wir sie als die Mannigfaltigkeit der Körper, bedeutet sie zu lieben, unsere vibrierende Verbindung mit einer Vielzahl an Körpern auf verschiedenen Ebenen aufzufalten und somatisch mit dem inneren Schimmer der Dinge in Verbindung zu sein.

Auf diese Weise in Verbindung zu sein, ist herausfordernd. Doch wenn du dich selbst retten willst, musst du dich riskieren. Dich in unbeständige Variablen werfen, in die turbulenten Passagen, dich dem Sturm anvertrauen, verwandelt werden.

Keine Abkürzung, keine Gerade, keine Strategie in der Entdeckung einer Berührung, die Liebe ist. Keine Berührung ohne Verwandlung. Keine Verwandlung ohne Neigung zu etwas Anderem. Hingabe, Clinamen.²⁸ Inmitten des metamorphotischen Wandels Form sein, für einen Moment, die sich anderen Formen zuneigt.

Ich existiere, weil sich mein Körper der Drift der Auflösung für eine kurze Zeit widersetzt. Eine kurze Zeit; solange ich auf diese Weise existiere. Der Platz, auf dem ich stehe, dieser kleine Fleck meines Körpers, ist eine Insel der Negentropie, ein Archipel der Bedeutung inmitten eines Ozeans aus Geräusch. Ich existiere: Ich ströme, schütte, quelle, rinne, platsche, gieße, schenke ein, laufe über, nicht mehr laminar, gleichmäßig, wirbelfrei schichtweise gleitend, fließend, ohne Turbulenzen, ohne Vermischungen, sondern durchblitzt von einer plötzlichen Neigung, einer Kraft der Anziehung. Sie unterbricht die Symmetrie, bringt die Monotonie aus dem Takt. Drift, Sturz, Fall, Bruch, oder ein sanftes Anlehnen – etwas in der Monotonie hat einen winzigen Unterschied gemacht, etwas im Tohuwabohu hat sich zueinander geneigt und ist in Verbindung gegangen. Alles, was existiert, neigt sich auf die eine oder andere Weise zu etwas anderem hin, die

27 Serres' *Naturvertrag* (1994b) endet mit einer Reihe kleiner Erzählungen zur Verbindung von Mensch und Planet Erde, in denen Liebe eine zentrale Rolle spielt. Wir sehen einen menschlichen Embryo, durch eine Nabelschnur mit Mutter Erde verbunden; wir sehen Tochter Erde, durch vielfältige Erkenntniskanäle mit ihrer Mutter Wissenschaft verbunden; und wir sehen Mensch und Erde als Liebende in einem intimen, innigen Liebesakt. Solche Bilder können unsere Sensibilität und Imaginationskraft steigern, mit denen wir auf weitreichendere Weise spüren können, wie wir in Schleifen des Affiziertwerdens eingebunden sind, die Latour in *Kampf um Gaia* (2017, 239–242) beschreibt; und sie steigern unsere Fähigkeiten, affiziert zu werden davon, wie die Erde durch uns affiziert wird.

28 Christopher Watkins expliziert in *Michel Serres* (2020, 240–242) dessen auf Lukrez zurückgehenden Begriff des ›Clinamen‹. Was bei Lukrez das unvorhersehbare Schweifen der Atome war, wird bei Michel Serres zu einer grundlegenden Bewegung der Körper – sich einander zuneigen, auszuweichen, einen Bogen zu vollziehen, eine Abweichung einzuführen, die einen Unterschied macht.

Körper der Lebewesen, die Körper der Sprache, Planeten, Photonen, Wasserwirbel, Wellen, Worte. Blitze.«

*

Ein helles Licht fährt über den Himmel, gefolgt von einem lauten Schlag.

»Nimm das Gewitter.²⁹ Nimm diese Neigung. Wenn ein Blitz die Erde trifft, ist das mehr als eine Entladung von Kräften. Der Austausch, der zum sichtbaren Schauspiel führt, beginnt lange davor. Ich stehe am Fenster, blicke hinaus auf den Ozean. Was ich nicht sehe, aber spüre, sind die hohen Ladungen der Luft, eine Intensität von Austauschprozessen, als wollten Himmel und Erde ihre äußersten Ränder miteinander vernähen. Am unteren Rand des Himmels versammeln sich genau jetzt große Mengen von Elektronen, abgespalten aus den Wolkenatomen. Unter ihnen wogt das Meer, offen für die Berührung des Sturms. Es verlangt nicht danach und stößt es nicht ab, aber zieht seine Teilchen zurück in die Tiefe, so weit es geht. Die starke Spannung zwischen diesen Eigensinnigkeiten, Wolken und Meer, Himmel und Erde, entsteht zunächst nicht durch Anziehung, sondern durch Entzug. Dem, was entgegenkommt, auf größtmögliche Weise auszuweichen, ist die Strategie des Begehrens des Meeres.

Doch der Himmel ist beharrlich. Schickt probeweise kleine Strahlen aus. Versuchsleitern, auf denen das Licht einen ersten Weg tastet. Lässt sich die wogende Oberfläche des Grundes verführen, antwortet eine sensible Stelle, hierher, hier, hier. Aufwärts, abwärts. Mögliche Formen der Verbindung zeichnen sich zwischen Himmel und Erde ab. Nach dem Entzug die Offenbarung: Dies könnte ein Pfad sein. Kein linearer Pfeil (welcher Blitz schießt schon gerade nach unten), sondern ein Taumel von Möglichkeiten, aufgespannt zwischen zwei sich antwortenden Körpern. Himmel, Erde. Wolken, Meer. Erst in die eigene Tiefe, dann nach außen. Nur wenn der Grund sich öffnet, kann der Himmel auf die Erde fallen.

Gefesselt von den Blitzen, den sanften, willkommenen, beuge ich mich nach vorne, halte mein Gesicht in den Sturm, atme auf. Kein einfacher Graben, der die Welt in zwei Gefilde teilt. Sondern Abgründe, Pfade, Öffnungen, Sprünge. Mannigfaltige Körper. Polarisiert, affiziert, zueinander getrieben. Vielfältige Arten, in denen Materie begehrt. Wolken und Wellen, das Klatschen des Wassers auf Sand, auf meiner Haut, durch die Luft lärmende und zitternde Menge, die nicht alles eins werden lassen; Gemische, die eigensinnige Singularitäten zueinander führen, füreinander vermitteln.«

*

»Was in der geteilten Welt des Grabens ein Übersetzungsproblem war, sind in den vielfach vibrierenden Welten der Gemische Vermittlungs-, Erzeugungs-, Schöpfungsfra-

29 Die Gewitterszene und die Ausdeutung eines Gewitters als Begehren von Wolken und Meer beruht auf Karen Barads *Transmaterialities* (2015a).

gen. Auch hier gibt es eigensinnige Singularitäten, sie vervielfältigen sich sogar, werden vielschichtiger, zu mehr als einer ontologischen Abstammungslinie fähig; doch zugleich sind sie mannigfaltiger Verbindungen fähig, weil sie auf vielfältige Weise inmitten der Wirbel von Welten entstehen. Weil es Abstände, aber keinen ontologischen Abgrund gibt, können Entitäten und Prozesse Verbindungen eingehen; können Vermittler Botschaften überbringen, die nicht nur Leuchtfeuer in der Ferne sind, sondern die Sender, Träger und Empfänger direkt affizieren, wenn auch auf je eigene Weise. Während der Graben als Abgrund absolut ist, kann ein Hiatus überbrückt werden – sei es durch einen zuckenden Blitz, durch ein Tasten möglicher Passagen oder durch einen gewagten Sprung.

Es ist nicht gewährleistet, dass der Sprung gelingt. Und doch gibt es kein Misslingen. Der Zeichenprozess setzt sich fort. Auch im Verfehlen des Gesuchten entsteht etwas; beständig wird Neues erzeugt; ohne Unterlass geht etwas durch anderes hindurch, in anderes über. Alles kann Zeichen für anderes sein. Diese Zeichenhaftigkeit der Welt ist eine Frage der Perspektive, keine Frage der Ontologie; oder wenn sie als solche gedacht wird, dann als ontologischer Pluralismus inmitten eines ontologischen Monismus. Die Zeichen als gemeinsamer Grund mannigfaltiger Welten sind in sich unendlich.«

*

»Wie nah komme ich der Welt? Wie komme ich der Welt nah?

Verlassen wir für einen Moment einen Philosophiekörper, der vor allem aus Augen besteht. Lassen wir die Privilegierung des Sehnsinns in der Geschichte der Erkenntnis hinter uns und dehnen unser Erkennen über den gesamten Körper aus.

Können wir spüren, wie haptisch wir sind? Können wir spüren, wie jede unserer Erkenntnisweisen dadurch entsteht, dass sich Berührung ereignet? Kaskadenartig, wenn es auf Anderes trifft und sich fortsetzt.

Lässt sich Berührung in Propositionen bringen?

§ 1. Es gibt Berührung. Das heißt: Die Welt gibt es.

§ 2. Wir berühren und werden berührt. Das heißt: Wir haben Zugang zur Welt.

§ 2.1. Wir sind Welt.

§ 2.2. Wir verändern die Welt durch unseren Zugang. Wir verändern die Welt, indem wir in Berührung mit ihr sind.

§ 2.3. Wir sind nicht grundlegend getrennt von der Welt.

§ 3. Wir sind eigensinnige Einzelwesen: Berührung ereignet sich, wenn zwei Singularitäten sich begegnen.

§ 4. Wir sind Gemische. In der unendlichen komplexen Konstellation aus Berührungen entstehen wir als je eigene Form.

§ 4.1. Wenn wir zulassen, berührt zu werden, verwandeln wir uns.

§ 4.2. Wenn wir zulassen zu berühren, verwandeln wir.

§ 5. Indem wir bewusst Gemische werden, tragen wir dazu bei, andere singuläre Eigensinnigkeiten für sich selbst bewusst werden zu lassen.«

*

»Ich weiß nicht, ob ich die Propositionen spüre. Aber ich spüre, wie mein Körper berührt und berührt wird. Der leichte Wind mit dem Duft von Kiefer und Eukalyptus, der über meine Haut streift. Die Partie, wo mein Oberarm in den Nacken überläuft. Wie heißt diese schmale Kante, auf der ich so viel Welt trage, in der so viel Welt mich berührt? Ich werde sie Atlas nennen.

Atlas.³⁰

Feuchte steigt auf und berührt die Philosophie. Warte ich eine angemessene Zeit, haben sich feine Tropfen auf dem Buchdeckel des Atlas gebildet, den ich als Schutz vor Teilchen auf ein Glas gelegt habe, und ich kann sie vorsichtig von der Schrift lecken. Warte ich zu lange, weicht die Karte auf.

Ständig übersetzt sich ein Körper in einen anderen. Nicht vollständig, sondern sehr partiell. Fremdheit ist ihm eigen, weil er beständig anderes wird, sich verliert, sich erneuert, sich anverwandelt. Lieben heißt, diesen Prozess der Übersetzung zu bejahren. Lieben heißt, inmitten zu werden.«

*

»Latentiar« – Die dritte Verwandlung: Inmitten werden

Langsam verebbt das Gewitter. Noch ist ein Aufwallen in den Wellen, sie suchen die Spannung der Polarität, doch der Himmel entzieht sich, langsam, beständig. Der Sturm macht Platz für Stille, sie breitet sich aus über dem Ozean, in der Luft.

*

»Lasst uns hinaus auf die Veranda gehen, unter den Sternenhimmel, und lauschen. Es ist eine Stille in meinem Atmen, die ein Geräusch erzeugt, die Stille im Herzen des Geräuschs, das das Universum macht, eine Stille, die man hören kann.³¹

Leg eine Hand auf dein Herz. Fühl seinen Rhythmus, deinen Puls.

Rhythmus, Polyhymnia, ist die erste Muse von neun Schwestern, die mit ihren vereinten Kräften die Musik existieren lassen – Polyhymnia, die Pantomime, lebt durch den

30 Die Atlas-Szene spielt mit Serres' Buch *Atlas* (2005) als Text und materiellem Gegenstand.

31 Die Stille, die man hören kann, ist ein Motiv Etel Adnans in *Die Stille verschieben* (2020).

Rhythmus, wie all diese rhythmischen Wesen und Prozesse, Spiralgalaxien, Sternennrotationen, Lebewesen mit pochenden Herzen, Reime und Verse.

Sink tiefer, in das Pochen des Herzens hinein, näher an seinen Ton, an diese Stille, die hörbar ist, weil sie von Möglichkeiten vibriert, die sich aus dem Unendlichen in drei Lagen von Geräuschen übermitteln, den Geräuschen der Welt, der Lebewesen, der Menschen³². Empfange das Geräusch wie die Sybillen, Baccantinnen, wie Pythia, mit deinen Gliedern, deinen Füßen, Knien, deiner Hüfte, deinem Becken und Rücken, der schmalen, endlosen Wirbelsäule. Aus der rezeptiven Möglichkeit von Geräusch entsteht Musik; erst dann Sprache, Sinn, Wissenschaft.

Stelle dich nachts nach draußen, streiche mit deiner Hand über den Nachthimmel; sieh, wie erste Sterne aufflammen.

Öffne deine Haut. Höre mit deinem Körper. Höre die Stille im Herzen des Geräuschs, das das Universum macht. Höre das Herz des Universums; es ist zweifach. Das monotone Meer gleichmäßig fallender Teilchen, wie der Anzug des Pierrots, und zugleich das buntscheckige, sich überlagernde Tohuwabohu, das Geräusch gewordene Flickenkleid des Harlekins.

Das kosmische Hintergrundrauschen des Universums ist nicht das Gegenteil von Bedeutung. Es trägt sie, bringt sie hervor. Es ist nicht irgendwo weit über mir, es ist genau hier gegenwärtig, in all dieser vibrierenden Materialität, unmittelbar wahrnehmbar. Keine logische Inferenz, keine abstrakte Idee, sondern die Resonanz meines Körpers, seine Vibration, sein Kitzeln, sein Zittern.

Ich höre es in meinen Körper, mein Herz schlägt, mein Blut rauscht, die Atemwellen strömen ein und aus; ich höre das Grundrauschen meines Körpers, wie ich die über den Sand raschelnden Wellen höre.

Streiche mit deiner Hand über den Himmel. Sieh zu, wie die Sterne unter deiner Berührung zu glühen beginnen, fast folgen sie der Bewegung. Körper unterschiedlicher Größe, die sich zueinander neigen, näher aneinanderschmiegen. Die Sterne beginnen zu summen, dein Körper, eine sanfte Vibration.«

*

»Es sind die Musen, die über so viele verschlungene Passagen, das Grundrauschen der Welt, den anschwellenden Strom der Lebewesen, den Lärm der Menschen, über Rhythmus, Takt, Melodie, Musik, unterschiedliche Grade von Langsamkeit und Schnelligkeit, unterschiedliche Maße von Intensität und Dynamik die Sprache aus dem Chaos ziehen.

32 Siehe zu der musikalischen und klanglichen Dimension des Erzählens auch den Beitrag »Klima in der Musik – Musik für das Klima: Ein Thema in acht Variationen« von Karolin Schmitt-Weidmann in diesem Band.

Das heißt, die Sprache ist der Welt nicht fremd, sie ist ihr eingeboren, wie alle anderen dieser Formen, die aus der Unendlichkeit emergieren und wieder in sie eingehen.³³

In ihnen allen vibriert das Innerste des Universums, eine Stille, die das Geräusch erzeugt, das das Universum ist, Gemurmelt, Intensität, Geschwindigkeit, Langsamkeit und Beschleunigung. Sprache reduziert die Welt nicht, tut der Andersartigkeit keine Gewalt an, verfehlt sie nicht. Sprache ist eine der vielfältigen Formen, durch die die Welt sich fortsetzt, auf immer andere Weise.

Wenn existieren heißt, sich etwas zuzuneigen, dann partizipiert Sprache darin. Die Welt weiß zu schreiben, zu sprechen, erinnert sich, übersetzt, erfindet; und die menschliche Sprache ist eine Erweiterung, eine Teilnahme daran. Mein Körper und der Körper der Welt, wir vibrieren gemeinsam.³⁴

Sieh, wie die Sterne heller und heller zu glühen beginnen. Komm aus dem Inneren des Hauses. Nimm einen brennenden Span, führe ihn an dieses Blatt, bis seine Ränder glimmen.

Ich schreibe wie das Licht, wie Feuer, Sterne, ich erzähle meine Geschichte inmitten der Welt, wie sie. Ich durchbreche die Mauer der Andersheit, sie existiert nur auf dem Papier, ich brenne durch sie hindurch.

Ich führe mich fort, in einer fortdauernden Welle aus Information und Energie, die sich genau jetzt eine Bedeutung gibt, die für einen Moment anhält, bevor sie sich erneut in ein einziges Inmitten verschiebt und wir ihr folgen, unsere nackten Körper eintauchen in das gewaltige Gewoge aus Sinn, bereit, ihn zu empfangen, zu bewahren, zu verwandeln und weiterzureichen.³⁵

33 Die Passage vom Tohowabohu in die Sprache, die der Text in Form einer Körpermeditation vollzieht, wird ausführlicher erkundet in Serres' *Musik* (2015).

34 Astrida Neimanis hebt in *Bodies of Water* (2016) hervor: »all ›things‹ are co-worldings, all essences provisional, and that as bodies, we are always chiasmically making the world« (61). Die Annahme, dass wir immer schon verschränkt leben, immer schon ›Inmitten-werden‹, impliziert ethische Fragen danach, wie wir anderen antwortend verantwortlich leben können. Latour sieht in *Das Parlament der Dinge* (2001) einen Ausgangspunkt für die Beantwortung dieser Frage in der situierten Beschreibung unserer Verbindungen, die die »allmähliche Zusammensetzung der gemeinsamen Welt« (285) bewirken. Isabelle Stengers spricht sich in *Cosmopolitics I* (2010) für eine »ecology of practices« aus, in denen Überlagerungen zwischen wissenschaftlichen Disziplinen sowie zwischen Wissenschaft, Kunst und Literatur zur »production of new relations« (33) führen.

35 Das große Inmitten wird von Jane Bennett in *Lebhafte Materie. Eine politische Ökologie der Dinge* (2020) mit Spinozas *Ethik* als *Natura Naturans* gedacht, in der Myriaden von Entitäten und Prozessen in konstanter Verschränkung formschaffend tätig sind.

Hinaus (und doch bleiben wir inmitten)

Innehalten ist eine andere Form des Fließens.

Es gibt eine Form der Hingabe, die sich in der Dunkelheit des Körpers in eine Hin- und Herbewegung übersetzt, in der neue Territorien erkundet werden können. Ein winziger Augenblick in diesem Modus reicht, und ich habe eine Galaxie durchquert.

Ich halte inne, interstitial, im Körper der Erde, diesem wilden, lebendigen Schwarm aus semiotisch-materiellen Strömen, werde hineingezogen in andere Existenzskalen, höre Pflanzen wachsen, fühle Samen aus Verbindung und Fürsorge in mir aufgehen, sie bevölkern mich neu. Mein Körper ist durchzogen von unzähligen winzigen Wegen, Linien des Austausches und der Überschreitung auf anderes hin, das aber nicht mehr gesammelt an einem anderen Ort sich befindet, sondern immer schon hier, immer schon in wilden Gemischen, prekären Konstellationen, fragilen Geflechten beständig neue Sprünge und Verknüpfungen erfordert und erzeugt.

Dennoch wäre es zu einfach, die Erde als Summe aller irdischen Körper und Summe aller irdischen Körper und ihrer Relationen zu bezeichnen; sie lässt sich nicht durch eine Addition der Elemente erreichen. Sie ist zu groß und komplex, um überhaupt irgendeine Art von analytischem Objekt sein zu können, das sich begrifflich bestimmen ließe. Sie ist ein anwesend Abwesendes, das für Irritationen sensibilisiert, die von etwas stammen, das wir nicht definieren und nicht kontrollieren können, das unser Denken-Fühlen aufreißt und das dazu führt, dass ich dennoch ›Erde‹ sage. Vielleicht komme ich ihr nahe, wenn ich sie als Bedingung der Möglichkeit aller der Elemente und ihrer Relationen, als das Transzendental unserer Relationen verstehe: die Möglichkeitsbedingung für die möglichst umfassendste Relationierung. Vielleicht.

Ich halte inne und kehre um, wende mich erneut dem mythopoetischen Denken in Bildern und Erzählungen zu; ich tanze durch diese Bilder, durch Geschichten, die ein Strom sind, Fließen, Quelle, Mündung, Meer; durch andere, die Wolke, Nebel, Hauch, Aufsteigen, Sinken sind; durch Geschichten, die wie ein Tanz von Flammen sind.

Die Philosophie hat lange Feststoffliches favorisiert, Flüssiges und Gasförmiges umflossen, beweglicher, dessen Ränder. Können wir elementare Bilder von fest, flüssig, gasförmig noch sinnlicher werden lassen, auf eine Weise, die unser Denken haptisch werden lässt? Können wir zwischen dem Festen, Feuchten und Luftigen ein Gewebe spüren, das mannigfaltig ist, Flies, Haut, Tuch, Stoff, Papier?

Dann könnten noch mehr unserer Geschichten Fäden und Stränge werden, aus deren Gewebe sich Beutel machen ließen, mit denen wir das, was wir bewahren und weitertragen wollen, einsammeln (Le Guin 2019); sie könnten Stoffe werden, die in alchemischen Verfahren Reaktionen auslösen; Häute, die sich durch Berührungen mischen. Andere Geschichten könnten wie Nester sein, die uns Schutz bieten und uns erlauben, etwas

fortzupflanzen; Samen, die aufgehen und wachsen; Rhizome, die ein reiches Mikrobiom tragen; Steine, die sedimentieren und sich langsam verschieben; Kompost, in dem die Erde verwest und sich wandelt. Sie können Fruchtknoten sein, in einem tiefen Myzel gründend, die uns beibringen, wie wir uns tief in der Erde verwurzeln.

Geschichten, Bilder, Begriffe. Fruchtknoten, Sporen, Myzele. Rhizome, Mikrobiome. Gewebe, Netze, Nester. Beutel, Kalebassen, Taschen. Sedimentierung, Felsen, Kristalle. Kompost, Humus. Falten, Haut. Ströme, Wolken, Flammen, Tanz. Alchemische Prozesse. Sie sammeln ein, bewahren auf, verteilen neu, wachsen fort, erzeugen, mutieren, variieren, kompostieren, verwesen, verwandeln.

Wir brauchen neue Begriffe und die mit ihnen erzählbaren Geschichten, um diesen Planeten auch in Zukunft bewohnen zu können und genau jetzt auf ihm atmen zu können.³⁶ Wir brauchen Begriffe, Bilder und Erzählungen, die uns mit ihrer Textur, ihrem Stoff und ihrer Dichte berühren. Gewebe, die spürbar sind. Etwas, das wir haptisch erfassen können und das uns affiziert. Innen, außen.

Und in diesen Zeiten, nach und mit den weltumspannenden, weitreichenden Prozessen der Rationalisierung, brauchen wir, als komplementäre Varianten einer Sensibilisierung, all das Unverfügbare, das nicht vorhersehbar, nicht messbar, nicht steuerbar, nicht kontrollierbar, nicht dominierbar ist: Heiliges, Geheimnisvolles, Seltenes, Eigensinniges, Ambigues, Oszillierendes, Seltsames, Verspieltes, Überraschendes, Unerwartetes, Sinnliches. Inmitten, dazwischen, interstitial.

Wir brauchen Sprachen, die Räume bieten für all das, was uns und anderen etwas bedeutet.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Abram, David. *Im Bann der sinnlichen Natur: Die Kunst der Wahrnehmung und die mehr-als-menschliche Welt*. ThinkOya, 2012.
- Adnan, Etel. *Die Stille verschieben*. Edition Nautilus, 2022.
- Arènes, Alexandra, Bruno Latour und Jérôme Gaillardet. »Giving depth to the surface: An exercise in the Gaia-graphy of critical zones.« *The Anthropocene Review*, Bd. 5, Nr. 3, 2018, S. 120–135.
- Bakhtin, Mikhail. »Forms of Time and of the Chronotope in the Novel.« *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press, 1981.

36 Die Suche nach neuen Erzählungen habe ich in *Hinein* intensiver kommentiert; hinzufügen möchte ich an dieser Stelle Neimanis' Vorschlag der *proxy stories* in *Bodies of Water* (2016), da sie sich ebenso wie die Gaia-Clottie als Sensoren der Verfeinerung und Vertiefung unseres Empfindens verstehen: »These stories are not substitutes for embodied experience; they are its amplifiers and sensitizers. Art, for example, is an amplifier« (55).

- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.
- Barad, Karen. »Transmaterialities. Trans*/Matter/Realities and Queer Political Imaginings.« *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Bd. 21, Nr. 2–3, 2015a, S. 387–422.
- Barad, Karen. *Verschränkungen*. Merve, 2015b.
- Bennett, Jane. *Lebhaftes Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*. Matthes & Seitz, 2020.
- Chakrabarty, Dipesh. »Der Planet als humanistische Kategorie.« *Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter*, hg. von Dipesh Chakrabarty, Suhrkamp, 2022, S. 123–162.
- Danowski, Deborah und Eduardo Viveiros de Castro. *In welcher Welt leben? Ein Versuch über die Angst vor dem Ende*. Matthes & Seitz, 2019.
- Deleuze, Gilles. *Spinoza. Praktische Philosophie*. Merve, 1988.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari. *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Merve, 1992.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari. *Was ist Philosophie?* Suhrkamp, 2000.
- Gee, Henry. *Eine (sehr) kurze Geschichte des Lebens*. Hoffmann & Campe, 2021.
- Glissant, Édouard. *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Wunderhorn, 2015.
- Grosz, Elizabeth. *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*. Duke University Press, 2011.
- Haraway, Donna. »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.« *Feminist Studies*, Bd. 14, Nr. 3, 1988, S. 575–599.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. University of Minnesota Press, 2008.
- Haraway, Donna. *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Campus, 2018.
- Hoggenmüller, Sebastian W. *Globalität sehen. Zur visuellen Konstruktion von »Welt«*. Campus, 2022.
- Jullien, François. *Vom Intimen. Fern der lärmenden Liebe*. Turia + Kant, 2019.
- Kirby, Vicki. »Tracing Life: »La Vie La Mort.« *CR: The New Centennial Review*, Bd. 9, Nr. 1, 2009, S. 107–126.
- Kohn, Eduardo. *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press, 2013.
- Le Guin, Ursula K. »Deep in Admiration.« *Arts of Living on a Damaged Planet*, hg. von Anna Tsing, Nils Bubandt, Elaine Gan und Heather Anne Swanson, University of Minnesota Press, 2017, S. M14–21.
- Le Guin, Ursula K. *The Carrier Bag Theory of Fiction*. 1988. Ignota, 2019.
- Latour, Bruno. *Das Parlament der Dinge: Für eine politische Ökologie*. Suhrkamp, 2001.
- Latour, Bruno. *Existenzweisen: Eine Anthropologie der Modernen*. Suhrkamp, 2014.
- Latour, Bruno. *Kampf um Gaia. 8 Vorträge über das Neue Klimaregime*. Suhrkamp, 2017.
- Latour, Bruno und Peter Weibel (Hg.). *Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth*. MIT Press, 2020.
- Lovelock, James. *Gaia. Die Erde ist ein Lebewesen*. Scherz Verlag, 1992.
- Maran, Timo. *Ecosemiotics*. Cambridge University Press, 2020.
- Margulis, Lynn. *Der symbiotische Planet. Oder wie die Evolution wirklich verlief*. Westend, 2017.

- Neimanis, Astrida. »Embodying Water: Feminist Phenomenology for Posthuman Worlds.« *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* hg. von Astrida Neimanis, Bloomsbury Academic, 2016, S. 27–64.
- Pierce, Charles S. *Semiotische Schriften Band I*. Suhrkamp, 1986.
- Probst, Simon. *Instauration der Erde. Konstitutives Erzählen im Anthropozän und die kritischen Zonen der Literatur*. Metzler, 2023.
- Probst, Simon. *Sinn in der Klimakrise. Über eine planetare Literaturtheorie*. transcript, 2024.
- Serres, Michel. *Die Fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Suhrkamp, 1993a.
- Serres, Michel. *Hermes IV. Verteilung*. Merve, 1993b.
- Serres, Michel. *Naturvertrag*. Suhrkamp, 1994.
- Serres, Michel. *Atlas*. Merve, 2005.
- Serres, Michel. *Variations on the Body*. Univocal, 2011.
- Serres, Michel. *Musik*. Merve, 2015.
- Sousa Santos, Boaventura de. *The End of the Cognitive Empire – The Coming of Age of Epistemologies of the South*. Duke University Press, 2018.
- Spinoza, Baruch de. *Ethik in geometrischer Ordnung dargestellt*. Meiner, 2015.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Imperative zur Neuerfindung des Planeten*. Passagen, 2013.
- Stengers, Isabelle. *Cosmopolitics I*. University of Minnesota Press, 2010.
- Tag, Miriam. »Fenster, Feuer, nackte Fabeln. Ansätze zu einer Zeichentheorie der Intra-semiotizität mit Michel Serres, Etel Adnan und Karen Barad.« *Zwischenspiele*, hg. von Johannes Ungelenk, Kadmos, 2024.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*. Matthes & Seitz, 2019.
- Tsing, Anna, Heather Swanson, Elaine Gan und Nils Bubandt (Hg.). *Arts of Living on a Damaged Planet*. University of Minnesota Press, 2017.
- Watkin, Christopher. *Michel Serres. Figures of Thought*. Edinburgh University Press, 2020.
- Whitehead, Alfred Norton. *Prozeß und Realität*. Suhrkamp, 2018.

Argumentationsstrategien in Katastrophenmythen

Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein im *Gilgamesch*-Epos und in Georg Wickrams *Metamorphosen*-Bearbeitung

Silvie Lang und Vanessa-Nadine Sternath

1 Katastrophenmythen als Gespräch

In Katastrophenmythen finden sich immer wieder ähnliche Argumentationsstrategien, die Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein in Bezug auf den menschlichen Umgang mit der Umwelt verhandeln. Diese Interaktion speist sich aus (literatur-)historischer Tradition und bedingt gleichzeitig künftiges Handeln in Hinblick auf Katastrophen: »Wie sich der Mensch in seiner Welt verhält, wie er mit Naturgefahren umgeht, sie meistert und von ihnen bemeistert wird, gehört zu den Bedingungen seiner Geschichte und Zukunft auf diesem Planeten« (Schenk 2009, 9). So kann bereits die enge Verzahnung von Apokalypse und Apathie, wie dieser Sammelband sie thematisiert, als Argumentationsmuster verstanden werden, welches sich in Kultur- und Literaturgeschichte spiegelt. Dabei steht oft die Frage nach individuellem und kollektivem Handeln sowie nach dem Zusammenspiel von Individualität und Kollektivität im Fokus: Wie und wem wird im Zusammenhang mit (Umwelt-)Katastrophen Verantwortung zugeschrieben? Wie äußert sich Verantwortungsbewusstsein beim Individuum und wie in sozialen Gruppen, wenn es sich um anthropogene Katastrophen handelt? Diesen Fragen werden wir anhand der Erzählungen um Gilgameschs Kampf mit dem Walddämon Chumbaba im *Gilgamesch*-Epos¹ sowie vom Weltenbrand in Georg Wickrams (ca. 1505–1550/60) *Metamorphosen*-Bearbeitung (1545) nachgehen. Um die den Texten zugrundeliegenden hierarchischen Strukturen und Machtgefälle aufzudecken, die insbesondere der Kontrastierung von Mensch und Umwelt eingeschrieben sind, ist eine Kombination aus narratologischem und intersektionalem Ansatz zielführend. Eine narratologische Analyse kann so Argumentationsstrategien offenlegen, während ein intersektionales Vorgehen Aufschluss über textimmanente und somit auch kulturell-soziale Machtverhältnisse gibt. Katastrophenmythen dienen somit als Verhandlungsraum

1 Der Zeitraum der verschiedenen Phasen der Überlieferungsstufen des *Gilgamesch*-Epos erstreckt sich über mehrere Jahrtausende.

von gesellschaftlicher Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein. Diese Dimension von Katastrophenmythen als Gespräch findet sich bereits in kulturgeschichtlichen und etymologischen Begriffsgrundlagen.

1.1 Kulturgeschichtliche Grundlagen

Zwar kennen Mythen als »prärationale, verbindliche [...] Erzählungen, in denen meist in personifizierender Form die Entstehung oder Ursache irgendeiner Erscheinung der Natur oder des sozialen Lebens erklärt wird« (Burkhart 1999, 1095–1096), unterschiedliche Ausprägungen und Nuancierungen in literatur- und kulturwissenschaftlicher, philosophischer und religiös-theologischer Perspektive; dennoch besteht Einigkeit darüber, dass darin Welt und Wirklichkeit über Sprache expliziert und interpretiert werden. Entsprechend finden sich etwa im griechisch-deutschen Wörterbuch *Gemoll* als übergeordnete Übersetzungsmöglichkeiten für μῦθος (mythos) »Wort«, »Rede«, »Erzählung« und »Gespräch« (2006, 545). Auch das *Handbuch philosophischer Grundbegriffe* versteht Mythen als »Wort, Rede, Erzählung von göttlichem Geschehen« (Dupré 1973, 950). In der *Enzyklopädie des Märchens* werden Mythen als »durch sprachliche Kommunikation überliefert« (Burkhart 1999, 1093) betrachtet, deren Konstituenten »numinose Wesen, ein singuläres Ereignis, das sich identisch immer wiederholt, [...] und eine heilige, nämlich zyklische Zeit« sind (1097). Bei zyklischer Zeit wiederum handelt es sich laut Klaus Roth um eine »ständige rhythmische Wiederholung« (2014, 1243), also um sich wiederholende Zeiteinheiten wie Stunde, Tag und Jahr, aber auch kulturell codierte Zeitpunkte wie Geburt, Tod oder Festtage (2014, 1244). Mythen stellen also Berichte über potenziell zyklische Ereignisse und das Handeln von Figuren übernatürlicher Abstammung dar und können ätiologischen Charakter haben, wenn in ihnen »Erscheinungen der Natur« (Burkhart 1999, 1096) wie Dürren, Erdbeben und Weltenbrände oder Phänomene »der sozialen Wirklichkeit« (1096) ausgelöst werden. Zu soziokulturellen Phänomenen zählt nicht zuletzt die Erklärung von Eschatologie und Religion, sondern auch von Hierarchien und Machtverhältnissen (1097), die wiederum in einem reziproken Verhältnis zur (De-)Stabilisierung von eingeschriebenen Normen stehen. Dies wird auch von Wilhelm Dupré bestätigt, der Mythen als Legitimations- und Orientierungsstrategien für menschliches Dasein begreift (1973, 951). Darüber hinaus gilt es, aufgrund eines »kulturgeschichtlichen und sozialen Nach-, In- und Nebeneinander[s]« (953) das Verhältnis zwischen Mythen auszututieren und zu untersuchen (953) sowie den Prozess ihrer Entstehung und ihres permanenten Wandels als Bedeutungskonstituente und Dialogform – sei es zwischen zwei oder mehreren Figuren im Text, sei es zwischen Erzählinstanz und den Rezipierenden – komparatistisch-diachron zu analysieren. Denn Katastrophen sind als »religiöse und symbolische Erklärungsschemata global und langlebig« (Walter 2010, 12). Überdies offenbart sich über einen autoritätsstiftenden, narrativen Diskurs ihr kommunikativer Charakter in ihrer Fixierung in Text- und Bildform (13–14).

Da dieser Beitrag sich im Speziellen mit Katastrophenmythen auseinandersetzt, verdient auch der Begriff der Katastrophe eine nähere Betrachtung: Das griechische καταστροφή (katastrophé) wird im *Gemoll* in erster Linie übersetzt mit »Umkehr«, »Umsturz« oder »Wendepunkt der Handlung« (2006, 448) im Sinne dramatischer Gattungen; für unsere Analysen relevanter sind jedoch die Bedeutungen »Unterwerfung«, »Unterjochung«

sowie »Zerstörung« und »Verderben« (448). In seiner Untersuchung von Katastrophenmythen, die in einer antiken Erzähltradition stehen, versteht Walter Burkert unter Katastrophen,

dem populären Sprachgebrauch folgend und ihn doch einschränkend, den plötzlichen, vervielfachten Tod, die gleichzeitige Vernichtung vieler Menschenleben und ihrer Güter und insbesondere einen epochalen Einschnitt, einen durchgreifenden Abbruch von Kontinuität, dem freilich, solange wir nicht ans Ende der Zeiten gelangt sind, Neues folgen muss. (1995, 75)

Das semantische Feld der Katastrophe enthält aber auch weitere Begriffe wie ›Krise‹ und ›Apokalypse‹, die jeweils unterschiedliche Assoziationen eröffnen (Schlögl 2016, 9–31; Knaeble und Wagner 2017, 8; Schnettler 2017, 292–299). Die Termini ›Katastrophe‹, ›Krise‹ und ›Apokalypse‹ reproduzieren soziale und kulturelle Normen und Systeme (Schlögl 2016, 11), indem sie »der Welt eine Form« (11) geben und die Menschen »in ein bestimmtes Verhältnis zu dieser Form« (11) bringen: Sie erzählen vom Scheitern der Normen und Systeme und bringen kausalitätsstiftende Effekte mit sich (29), d. h. sie schaffen Taxonomien, die Wirklichkeiten konstituieren.

Dementsprechend handelt es sich bei Katastrophenmythen im literarischen Sinne um Erzählungen, die Zerstörung und Verderben epochalen Ausmaßes thematisieren, insbesondere den menschlichen Lebensraum betreffend. Im Fokus der Katastrophe steht also der Mensch, der über Erzählungen von seiner zerstörten Umwelt soziale Normen für menschliches Handeln vorgibt, und nicht ebenjene zerstörte Umwelt. Gleichzeitig schreibt Burkert der Katastrophe »die Funktion der durchgreifenden Erneuerung [zu], während zugleich die Wiederholung eben die Konstanz des Systems als eines ganzen sichert. Die Katastrophe wird zur notwendigen, vorbestimmten Episode im Kreislauf, der sich eben damit als dauerhaft erweist« (1995, 76). Indem man Katastrophen zyklisch begreift, kann also die Stabilisierung sozialer Systeme und Normen über die sie einleitende Destabilisierung gesichert werden. Am Beispiel des Flutmythos arbeitet Burkert so ein »Davor« und ein »Danach« der Katastrophe heraus (77). Dieses Davor ist häufig von menschlichem Verhalten geprägt (Messerli 1993, 1033), das in kausallogischem Zusammenhang zur Katastrophe als Strafe steht und potenziell als ihr Auslöser fungiert (1033). Vergehen, die zu Katastrophen führen, können dabei entweder von Individuen oder in sozialen Gruppen begangen werden. So betont auch Gerrit Jasper Schenk insbesondere die kulturellen Faktoren für die Einschätzungen von und Reaktionen auf Katastrophen (2009, 17). Wir folgen Schenk in seiner Einschätzung, dass sich anhand des Umgangs mit Katastrophen Rückschlüsse auf Hierarchie- und Machtverhältnisse zeigen lassen, weil

bereits die Propagierung eines bestimmten Deutungsmusters für eine Katastrophe interessensgeleitet sein, sogar mit instrumentellen Hintergedanken betrieben werden kann: Wer macht wen mit welchen Gründen für Tod, Leid und Zerstörung verantwortlich? Diskussionen über Schuld und Sühne, Apokalypse und Heil legen nämlich nicht nur mentale Befindlichkeiten offen. Auseinandersetzungen über

die Verantwortung von Herrschern oder Beherrschten können Machtverhältnisse in Frage stellen oder stärken. (18)

Um die im Kern dieser Überlegung stehende Frage nach dem menschlichen Umgang mit und dem Bewusstsein von Verantwortung aufzugreifen, spüren wir mit einem intersektionalen Ansatz Machthierarchien und -dynamiken in verschiedenen sozialen Konstellationen nach.

1.2 Intersektionalität: Handlungsmacht, Handlungsoptionen und Handlungsnotwendigkeiten

Wie eng Katastrophe, Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein miteinander verknüpft sind, wird u. a. in Katastrophenmythen sichtbar. So führt etwa im *Gilgamesch*-Epos die Katastrophe dazu, dass Gilgamesch die Verantwortung gegenüber seiner Stadt Uruk ignoriert und seine Pflichten gegenüber der Bevölkerung vernachlässigt. In Georg Wickrams *Metamorphosen*-Bearbeitung wiederum bewirkt verantwortungsloses Verhalten in nicht wenigen Erzählungen Katastrophen – sei es aufgrund kollektiven Versagens, sei es aufgrund individueller Verantwortungslosigkeit. In Krisen wird deutlich, wem Handlungsmacht eignet und wem nicht. So konstatiert auch Rudolf Schlögl: »Die Krise gebietet den Entscheider« (2016, 9), ein Prozess, in dem normierte Hierarchien innerhalb festgesetzter Systeme offengelegt und neu konstituiert werden (9). Gleiches gilt für Katastrophen, wenn sie im etymologischen Sinne von Wendepunkten gedacht werden.

Um die soziokulturell eingeschriebenen Differenzen in offengelegten wie neu konstituierten Konventionen (Schul und Böth 2017, 37) aufzuzeigen, bedarf es einer intersektionalen Analyse, mit der die einander feinmaschig überlagernden Macht- und Unterdrückungsverhältnisse offengelegt werden, die in der Folge »nicht allein Handlungsoptionen, sondern in vielen Fällen auch unabweisbare Handlungsnotwendigkeiten« (Schlögl 2016, 12) bedingen. Durch intersektionale Analysen kann darüber hinaus gezeigt werden, wie divers Figuren in vormodernen und frühneuzeitlichen Texten inszeniert werden. Nicht nur in menschlichen, sondern auch in mehr-als-menschlichen Figuren und Entitäten überkreuzen sich intersektionale Kategorien, was aufgrund der jeweiligen bestehenden Normen und Systeme zu Ungleichheiten und Repressionen führt. Gilgameschs Streben nach Ruhm und Phaethons Wunsch nach einem Vaterschaftsbeweis sind somit »Akte der Selbstpositionierung, die die Figuren in eigenen kommunikativen Aussagen sowie in und mit bestimmten körperbasierten Handlungsweisen vornehmen« (Schul und Böth 2017, 23). Diese Normdevianzen können sich »als Handlungsermächtigung, als Möglichkeit partieller Teilhabe und Entpflichtung von bestimmten sozialen Rollen oder als Raum unkonventionellen Verhaltens und eigensinniger Erfahrung« (29) äußern. In einer Kontinuität des Erzählens, wie sie auch für zahlreiche andere auf Mündlichkeit fußenden Texten gilt, schreiben Susanne Schul und Mareike Böth Mären »Ereignispotenzial« zu:

Die *mære* wird wieder- und weitererzählt, so dass der Reiz für die Rezipient_innen darin besteht, bekannte Geschichten in aktualisierter und transformierter Gestalt

präsentiert zu bekommen. Die Aufmerksamkeit richtet sich somit nicht nur auf das ›Was‹, sondern auch auf das ›Wie‹ der Erzählung und die Freude am Neuen verbindet sich mit der Lust am Wiedererkennen. (2017, 34, Herv. i. Orig.)

Wir gehen davon aus, dass sich im ›Wie‹ der Erzählung folgende intersektionale Differenzkategorien überschneiden: Sozialstatus, Geschlecht, Menschlichkeit, Göttlichkeit, Animalität, Natürlichkeit, Gewaltbereitschaft, Friedlichkeit, Herkunft und Alter. Folglich gilt es, diese induktiv aus den jeweiligen Texten herauszuarbeiten und so verfestigte Hierarchien aufzudecken.

2 Der Dämon (im) Wald: Verantwortungslosigkeit und Apokalypse im *Gilgamesch*-Epos

Am Anfang allen verschriftlichten Erzählens steht das *Gilgamesch*-Epos, dessen mündliche Überlieferungstradition bis ins 3. Jahrtausend v. d. Z. reicht: Ursprünglich handelte es sich dabei um eigenständige Erzählungen, »die in zahlreichen Verästelungen allmählich zu einer einheitlichen Komposition zusammenwuchsen« (Franke 2023b, 10). Eine dieser Erzählungen kreist um Gilgameschs Kampf mit Chumbaba, dem Wächter des Zedernwaldes. Laut Sabina Franke muss sie besonders häufig erzählt und rezipiert worden sein (2017, 11) und fällt somit ins Muster zyklischer Zeit. Generell wird die Entstehung des *Gilgamesch*-Epos in drei grobe Zeitphasen unterteilt: Die frühesten Texte, die sumerischen *Gilgamesch*-Texte, entstammen der dritten Dynastie von Ur um 2110 bis 2003 v. d. Z.; darauf folgt das altbabylonische *Gilgamesch*-Epos um 2003 bis 1595 v. d. Z. und schließlich das jungbabylonische *Gilgamesch*-Epos aus der Zeit von 1157 bis 1026 v. d. Z. (Sallaberger 2008, 124–125). Dass sich der Erzählkomplex rund um den Walddämon Chumbaba in allen drei Überlieferungsphasen findet, beweist die fortdauernde Relevanz des Mythos und die stetige Neuverhandlung seiner Inhalte im Laufe der Jahrtausende: »So wird z. B. Enkidu vom Diener Gilgameschs zu seinem Freund und Bruder, so daß eine engere Verbindung der beiden entsteht und sich ihr hierarchischer Abstand verringert« (Franke 2017, 11). Neben dieser Veränderung einer Figurenhierarchie von der sumerischen zur altbabylonischen Fassung versteht A. R. George den Wandel zur jungbabylonischen Fassung darin, dass nun speziell der Untergang und das Verhängnis der Menschheit sowie eine damit einhergehende Resignation reflektiert werden, die aus einem neuen Verhältnis des Menschen zu den Gött*innen² resultiere (2007, 54).

Unter den sechs sumerischen Texten befinden sich gleich zwei, die von Gilgamesch und Chumbaba (sumerisch Chuwawa) erzählen. Die Tötung Chuwawas im Bergland namens »Zedern-Fällen« (Edzard 2015, 12³) führt im besagten Text noch zu keiner Katastrophe, da die sumerischen Kurztexte nicht wie die spätere altbabylonische und jungbabylonische Fassung narrativ miteinander verwoben sind. Die sumerische Erzählung

- 2 Die gegenderte Bezeichnung ›Gött*innen‹ impliziert alle Geschlechter. Wenn wir von ›Göttern‹ schreiben, dann handelt es sich nur um männlich gelesene Götter.
- 3 Wie in den Altphilologien üblich, zitieren wir die Primärquellen nach Versen und nicht nach Seiten.

steht ganz für sich. Dennoch verrät sie viel über die menschliche Beziehung zu Natur und Kultur anhand der kulturell entstandenen Hierarchien von Menschen und Gött*innen. Deutlich wird das beispielsweise am Abschlagen von Chuwawas Flügeln durch Gilgameschs Krieger (155). Diese mögliche Referenz auf das Fällen von Bäumen deutet auf das zu problematisierende hierarchische Gefälle zwischen Mensch (Kultur) und Umwelt (Natur) hin. Das Fällen von Bäumen, die Destabilisierung von Systemen, wie auch die Natur eines ist, finden in verbildlichten Dimensionen statt, wenn der Baum beim Fällen von einer hoheitlichen Vertikale in eine unterliegende Horizontale gebracht wird.

Der Bedrohungscharakter Chuwawas ist an dessen Schreckensstrahlen gebunden, weshalb sich mit dem Verlust aller Strahlen auch die Machtkonstellation zu Gunsten Gilgameschs verschiebt. Die neu gewonnene Macht missbraucht Gilgamesch sogleich mithilfe einer List und schont Chuwawa letztlich nur aus »Mitleid mit dem Edlen« (159). Durch diese Verschiebung der Gewaltenhoheit in einem doppelten Sinne steht nun auch das Verhältnis zwischen Chuwawa und Enkidu zur Disposition. Einer bloß verbalen Attacke Chuwawas folgt eine extreme physische Reaktion: Enkidu trennt dem Dämon »voller Wut und Zorn den Hals durch« (179). Als entscheidender Hegemonialmacht obliegt es aber Enlil, dem wichtigsten der Gött*innen, die destabilisierten Strukturen wieder herzustellen. Nachdem ihm Chuwawas Kopf von Gilgamesch dargeboten wird, entgegnet er erbost: »Warum habt ihr das getan? / [...] / Er hätte vor euch sitzen sollen, / hätte das Brot, das ihr eßt, teilen sollen, / er hätte vor euch geehrt werden sollen« (187–192). Das Überschreiten der bestehenden göttlichen Ordnung bestraft Enlil durch die wortwörtliche Neueinbettung von Chuwawas Vormachtstellung in die Natur, indem er Chuwawas Auren u. a. an Feld, Fluss und Gebirge verteilt:

Das Ende der Erzählung ist also ausgestattet als Ätiologie dafür, daß bestimmte Bereiche der Natur wie auch der Zivilisation von einer Aura umgeben waren. Unmittelbarer Zweck könnte allerdings gewesen sein, daß Gilgamesch und Enkidu, wohin sie auch gelangen, künftig der Aura des Chuwawa begegnen sollten. (285)

Der zweite sumerische Text zu Gilgamesch und Chuwawa weicht wenig vom ersten ab. Allerdings finden wir darin eine Beschreibung des Walddämons als

Krieger, dessen Gesicht eine Löwenfratze ist,
Dessen Brustkorb wie eine anspringende Flut ist,
Dessen Stirn – sie »frißt« das Röricht – sich niemand nähern kann,
Dessen Zunge wie die von einem menschenfressenden Löwen nicht aufhört, die Toten (zu lecken(?)). (Edzard 1993, 85–88)

Chuwawa erweist sich damit anhand seiner übernatürlichen Fähigkeiten als quasigöttlich und wegen seiner Löwenfratze als animalisch. Sein Körper, spezifischer sein Brustkorb, ist Projektionsfläche einer weiteren Kategorie, die sich als Natur umschreiben ließe: der Flut, einer Naturgewalt. Auch seine Herkunft stützt dies, ist seine Mutter doch »das tiefste Bergesinnere« (152) und sein Vater »der hinterste Winkel des Gebirges« (153). Der Dämon erscheint immer wieder als Verkörperung des Waldes selbst: Seine Äste werden abgeschlagen, das Holz gestapelt. Die Erweiterung dieser intersektionalen Katego-

rien um Göttlichkeit und Animalität führt dazu, dass Chuwawa dem Menschen als bedrohliche Instanz erscheint. In der zweiten Fassung nun fesselt Gilgamesch diese Naturgewalt Chuwawa, nachdem er in seine Falle getappt ist. Es folgt ein Emotionsausbruch Chuwawas, der wiederum die menschliche Seite des Dämons unterstreicht: »Der Krieger fing an zu weinen, wurde aschfahl« (128). Diese Emotionalität rührt wie in der zuvor besprochenen Fassung an Gilgameschs eigener Menschlichkeit, er empfindet »Mitleid« (135) und will Chuwawa freilassen. Er soll Gilgameschs und Enkidus »Vertrauter« (138) werden, aber auch ihre »Bündel« tragen« (138 a), also Freund und Diener zugleich sein.

Auch in der altbabylonischen Version achtet Enkidu Gilgameschs »Mitleid« (Franke 2023a, 9) gegenüber Chuwawa als törichtes Empfinden. Gebrochen durch eine patriarchale Struktur, wird das Mitleid so zum Auslöser für die Tötung des Dämons, die Gilgamesch diesmal selbst ausführt, wenn auch von Enkidu befeuert: »Enkidu, sein Freund, gab ihm Mut«⁴ (23). Chuwawa »fiel« (24) – eine Wortwahl, die wieder an das Fällen von Bäumen erinnert. Die Folgen seines Todes haben jetzt katastrophalen Charakter:

Sein Blut tragen die Schluchten ... davon.
 Chuwawa, den Wächter, schlägt er zu Boden,
 zwei Doppelstunden weit *erbebt der Wald*.
 Er erschlug das Monster, den Wächter des Waldes.
 Auf seinen Schrei hin brachen Sirion und Libanon auseinander.
 ... das Gebirge ...
 alle Berge erzitterten.
 Er erschlug das Monster, den Wächter des Waldes. (25–30)

Chuwawa wird von der Verkörperung des Waldes zum Hüter dieser Natur und schließlich zum Monster degradiert und erschlagen. Das Eindringen menschlicher Krieger in diese unberührte Welt, die Ausbeutung ihrer Rohstoffe, führt zu Blutflüssen und Erdbeben: Die katastrophalen Folgen seiner Tötung und damit einer Überschreitung der hierarchischen Ordnung der Natur tragen einen klaren didaktischen Charakter, der an die Achtung der Natur gemahnt. Die menschliche Hybris im Umgang mit der Natur schimmert bereits bei Gilgamesch durch, über den es nach der gewaltsamen Tötung Chuwawas heißt: »[E]r stieg hinab und trampelte durch den Wald« (37B). Dieses Trampeln ist Ausdruck seiner Kraft sowie Rücksichtslosigkeit gegenüber seiner Umwelt.

In der jungbabylonischen Fassung schließlich wird der Wald ein Ort, der Ehrfurcht gebietet: »Sie standen da und bestaunten den Wald, / die Höhe der Zedern betrachteten sie immer wieder, / den Eingang zum Wald betrachteten sie immer wieder« (1–3). Im Zögern und ehrfürchtigen Bestaunen des Waldes drückt sich ihr Wissen um die Schwelle zu einem besonderen Ort, aber auch um eine bestehende Hierarchie aus, die sich auch in den Größenverhältnissen ihrer menschlichen Körper gegenüber den Zedern zeigt und in der sie (noch) unterlegen sind. Das Zederngebirge ist schließlich »die Wohnung der Götter, Thron der Göttinnen« (7). Die Zeder bietet »Überfluss, / gut ist ihr Schatten, voll

4 Die Kursivierungen markieren Unsicherheiten in der Übersetzung und stammen, falls nicht anders angegeben, aus den Primärquellen.

an Erbauung« (8–9). Der Wald wird als lebendiges Subjekt begriffen, was sich an seiner Interaktion mit den Tieren zeigt: »*Auf den Ruf* des Storchen jauchzt der Wald, / *auf das Krähen* des Hahns jauchzt der Wald des Überflusses« (22–23). Der Schatten der Zeder löst in Gilgamesch aber auch Angst aus: »*Lähmung* packte seine Arme, / Zittern befahl seine Beine« (29–30). Chumbaba ist in dieser Fassung noch menschenähnlicher geworden: Er wohnt in einer Behausung: Gilgamesch und Enkidu »schlüpfen hinein« (60) und verstecken sich in seinem Bett. Auch in dieser Fassung will Gilgamesch Chumbaba töten und bittet nun den Sonnengott Schamasch um »*seine Winde*« (89), da er weiß, dass er göttlichen Beistand für sein Unterfangen braucht. Schamasch erhört sein Gebet und warnt ihn, nicht den Wald zu betreten, weil Chumbaba dort unbesiegbar ist. Während er in seiner kulturell konnotierten Behausung wehrloser ist, so stattet der Wald, die Natur, ihn mit mächtigen Attributen aus.

Auch wenn Chumbaba in einer menschlichen Behausung wohnt, so hat er doch gottähnliche Eigenschaften, er »donnerte wie Adad« (106), der Wettergott. Wie im sumerischen Text reizt Chumbaba die Eindringlinge mit Beleidigungen. Es folgt eine Schmäherede gegen Enkidu, die nun nicht dessen niederen Rang gegenüber Gilgamesch betont, sondern ausgerechnet dessen ursprüngliche Zugehörigkeit zur Natur: »Komm, Enkidu, Brut eines Fisches, der seinen Vater nicht kennt, / Ausgeburte einer Wasser- und Sumpfschildkröte, der keine Muttermilch trank« (117–118). Obwohl zuvor klar abwertend im Ton, appelliert der Dämon also an Enkidus Zugehörigkeit zur Natur als Element, das ihn und Enkidu verbindet: »([J]etzt) stehst du hier wie ein Gegner, ein Feind« (122). Gilgamesch und Enkidu sind immun sowohl gegen Chumbabas Beleidigungen als auch dessen subtile moralische Vorwürfe. Wieder ist es Enkidu, der Gilgamesch Mut zuspricht, so dass dieser angreift: »[N]eunmal schlug er auf den Felsen ein, das Gebirge brach« (144). Auch werden beiden Angreifern nun animalische Attribute zugewiesen: »Wie ein Löwe ging er zum Angriff über, / und Enkidu machte einen Satz wie ein Puma« (145–146). Ausführlich wie in keiner vorherigen Fassung wird die rohe männliche Gewalt einer Apokalypse gleich geschildert: »Durch die Fersen ihrer Füße brach die Erde auseinander, / durch ihr Herumspringen barsten Sirara und Libanon auseinander. / Schwarz wurde die weiße Wolke, / Tod regnete auf sie herab wie dichter Nebel« (155–158). Das zusätzliche Eingreifen des Sonnengottes evoziert neben den bereits umschriebenen Erdbeben nun auch noch verschiedenste Stürme: »Schamasch bot die großen Stürme gegen Chumbaba auf, / Südwind, Nordwind, Ostwind, Westwind, Windhose, / Wirbelwind, Orkan, Unwetter, *simurru*-Wind, / Teufelswind, Eiswind, Hurrikan (und) Tornado« (159–162).

Chumbaba sieht sich geschlagen und fleht um sein Leben. In dieser Fassung bietet er sich Gilgamesch als »lebender Diener« (172) an, ist also bereit, sich selbst zu erniedrigen und behauptet gar:

Lass mich im Zedernwald wohnen zu deiner Verfügung,
Bäume, so viele du befehlst, will ich dir schlagen,
bewachen will ich für dich Myrte, Zeder und Zypresse.
Balken, die der Stolz deines Palastes (sein können) (174–177).

Weil Enkidu Chumbaba misstraut, appelliert der Dämon an Enkidus Zugehörigkeit zur Natur: »Du kennst dich aus mit meinem Wald, *die* Anweisungen, / auch kennst du alle Be-

fehle« (190–191). Sein Flehen resultiert jedoch darin, dass Enkidu Gilgamesch nur umso mehr zur Gewalt antreibt: »Chumbaba, den Wächter des *Zedernwaldes*, mach ihm ein Ende, töte ihn, zerstöre seine Existenz, / bevor Enlil, der Erste (der Götter), (davon) hört« (199–200). Enkidu also weiß, dass sie in die göttliche Ordnung eingreifen, denn: »Die *großen Götter* könnten mit uns zürnen« (201). Einziger Schutz gegen diesen vermeintlichen Zorn der Gött*innen ist Ruhm: »Lass (als) dauerhaften (Ruhm) entstehen, / wie Gilgamesch den Chumbaba tötete« (203–204). Wieder ist es das männliche Kräfteressen, das die gemeinsame Zugehörigkeit zur Natur verdrängt und gleichzeitig auf das Erwerben von Ruhm und der damit einhergehenden Aussicht auf Unsterblichkeit als eine Strategie der Selbsterhaltung (Radner 2005, 90) pocht – ein in der Vormoderne androzentrisches Konstrukt. Die Bitte um Beistand einzelner Götter liegt darin begründet, dass trotz ruhmvoller Taten die Unsterblichkeit der Verhandlungsbasis und somit der Deutungshoheit der Gött*innen oblag. Karen Radner konstatiert: »Ganz grundsätzlich war es aber notwendig, sich durch gottgefälliges Verhalten auszuzeichnen und das zu tun, was dem Plan der Götter entsprach und deshalb ›wahr‹ war; denn nur solche Taten eigneten sich für die Ewigkeit« (99).

Gilgameschs Streben nach Ruhm, der Verewigung seines Namens und damit seiner selbst, hält sich motivisch bis in die jungbabylonische Fassung, wird dort sogar durch die Wiederholung ebenjener Verse unterstrichen: »Lass als dauerhaften *Ruhm entstehen*/wie Gilgamesch den Chumbaba tötete« (Franke 2023a, 271–272). Neu in der jungbabylonischen Fassung ist, dass Chumbaba nun einen Fluch ausspricht, eine Drohung, die sich verwirklichen soll, wenn Gilgamesch ihn tötet: »Nicht sollen die beiden (gemeinsam) alt werden!/Außer seinem Freund Gilgamesch soll Enkidu niemanden haben zum Begraben« (279–280). Chumbaba kündigt somit als unausweichliche Folge der Gewalt an ihm und dem Wald den frühen Tod und die Vereinsamung Enkidus an. Trotzdem greifen beide danach an – eine bewusste Missachtung der angekündigten Folgen, die Gilgameschs anschließende Verzweiflung nach dem Tod Enkidus als Farce erscheinen lässt. Der Angriff gestaltet sich so grausam wie in keiner Fassung zuvor: »Gilgamesch spaltet (ihm) den Nacken. / Enkidu riss *sein Herz* heraus, riss es bis zu den Lungen heraus« (287–288). Während Gilgamesch mit dem als kulturell lesbaren Artefakt Schwert seine Gewalt ausübt, verwendet Enkidu hierzu seine bloßen Hände und wird damit als animalisch markiert. In ihrer Brutalität diskreditieren sie sich selbst als Monster, als welches die Erzählinstanz noch in der altbabylonischen Fassung Chuwawa bezeichnet. Chumbabas Tod löst Blutregen im Wald aus, ein Phänomen, das durchaus als Trauer der Natur verstanden werden kann: »*Blut im Überfluss* fiel auf das Gebirge« (291). Enkidu (zu) spätere Einsicht, dass sie durch ihr Handeln den Wald »zu einem Schlachtfeld gemacht« (303) und in diesem Zug diverse Arten des Waldes ausgerottet haben – »die Grille, den Brüller, den *simurru*-Wind, den Kreischer, den Kräftigen, . . . , den *ugallu*-Dämon« (308) –, ist zwar unmittelbar an die Frage der Verantwortung geknüpft, dient aber maßgeblich als Rechtfertigungsstrategie vor den Gött*innen. Ganz ähnlich findet sich diese Verhandlung von Verantwortungslosigkeit auch in Wickrams Weltenbrand-Mythos. Die hoheitlich vertikalen Bäume des Zederngebirges sollen nun in der Horizontalen als Bauholz für die Errichtung einer Tür als Zeichen der Besänftigung der Gött*innen dienen. Der Erzählforscher David Bynum hat ein globales Muster oraler Tradition erarbeitet, das die Aushandlung zweier Baumtypen zum Thema hat: die des grünen, lebendigen Baumes

mit seinem trockenen, verarbeiteten Äquivalent – Holz – als Baumaterial. Diese Dichotomisierung des Waldes findet sich so auch im *Gilgamesch*-Epos.

Der von Chumbaba durch Wortmagie erwirkte baldige Tod Enkidus, der sich dieser Episode anschließt, bewegt ihn dazu, seine Verantwortung als König gegenüber seiner Stadt Uruk und deren Einwohner*innen aufzugeben. Er verlässt die Stadt und verirrt sich auf seiner Reise. Als klare Argumentationsstruktur des *Gilgamesch*-Epos erscheint also die konsekutive Reihung von Holzfrevl und Katastrophe apokalyptischen Ausmaßes, allegorisiert im Kampf menschlicher und mehr-als-menschlicher Aktanten. Im *Gilgamesch*-Epos drückt sich das Gebot zu einem verantwortungsvollen Umgang mit dem Wald und seinen Rohstoffen zudem im hierarchischen Machtgefälle der Figuren aus, in das sie sich ordnen und in welchem sie aufzusteigen suchen. Dieses Gebot wird maßgeblich durch die Konsequenzen der gewaltvollen Handlung offenbar: Die Grenzüberschreitungen der Ordnungen fallen immer mit der mutwilligen Zerstörung der Natur zusammen. Gleichzeitig erweisen sich diese Ordnungen aber als dynamisch und durchlässig. Das Streben nach Ruhm als legitimem Weg, sich die Durchlässigkeit der Ordnungsstrukturen zu eigen zu machen, findet zwar stets im Individuum sein Motiv (*Gilgamesch*), benötigt zur Realisierung aber stets das Soziale (Enkidu) und wird so zu einem gemeinschaftlichen Streben. In dem Bemühen, das Wohlbefinden der Gött*innen für sich zu gewinnen, erscheint Religion als eine »Form der Diplomatie« (Burkert 1995, 78) – unter der steten Gefahr, andere Gött*innen wiederum zu verärgern. Der Mythos verhandelt somit Nicht-Verantwortung und Verantwortungslosigkeit gegenüber der Natur anhand der Beziehung von Menschen, Gött*innen und Wesen dazwischen wie dem Walddämon Chumbaba, die, ganz im Sinne intersektionaler Ansätze, aufzeigen, dass die Kategorien nicht als statisch verstanden werden dürfen, sondern als graduell, dynamisch und einander überlagernd.

3 *Bedenck du bist eyn mensch sterblich: Verantwortung, Verantwortungsbewusstsein und Unachtsamkeit in Wickrams Weltenbrand-Mythos*

Als [j]ederman lüstlich [...] Von wegen der ertigen Invention unnd Tichtung⁵ (Wickram Titelblatt) wird im Titelblatt der rolloffschen Edition der *Metamorphosen*-Bearbeitung (1545 in Mainz beim Drucker Ivo Schöffler erschienen) durch Georg Wickram der in ovidischer Tradition stehende Stoff bezeichnet. Wickrams *Metamorphosen* wurden maßgeblich von den *Metamorphosen* Ovids (abgeschlossen im Jahr 8 n. d. Z.) sowie deren fragmentarisch überlieferter Bearbeitung durch den mittelalterlichen Dichter Albrecht von Halberstadt (verfasst 1190 oder 1210⁶ für den Landgrafen Hermann von Thüringen) beeinflusst⁷ und

5 Wie in der germanistischen Mediävistik üblich, werden im Folgenden alle frühneuhochdeutschen Primärzitate kursiviert.

6 Zur Forschungsdiskussion über die Datierung der *Metamorphosen* Albrechts von Halberstadt siehe Rücker 1997, 32–40; Kahlmeyer 2024, 14–15.

7 Zum vergangenheitsvollen Gesamtvergleich der drei *Metamorphosen* (-Bearbeitungen) siehe Kahlmeyer 350, http://hirzel-extras.de/t_SE8899.

waren in der ohnehin schon raren Forschung häufig mit Diskreditierungen und Vorwürfen konfrontiert, ein »verzerrender Ersatz für das verlorene Werk Albrechts« (Neumann 1955, 333) oder eine »Bearbeitung [...] über eine Ecke« (Kern 2017, 302) zu sein. Erst die jüngste Forschung gesteht Wickrams *Metamorphosen* Individualität und Autonomie zu; so zeichnet Johanna Kahlmeyer den wickramschen Text als Bearbeitung des *Metamorphosen*-Stoffs mit individuellen Details aus: Er »muss als eigenes Werk mit Wickram als eigenständigem Autor betrachtet werden« (2024, 42).

Die wickramsche *Metamorphosen*-Bearbeitung und, in Hinblick auf die thematische Zuspitzung dieses Beitrags, die Bearbeitungen von Katastrophenmythen können als Gespräch verstanden werden: Wie bereits in Kap. 1.1 akzentuiert, gilt es, die Relationen zwischen und den Wandel von einzelnen Mythen auszutarieren und komparatistisch-diachron zu analysieren. Die Begriffe »Gespräch« und »zyklische Zeit« gewinnen in diesem Sinne fünffache Bedeutung: Erstens stellen Wickrams *Metamorphosen* eine Wiederholung und v. a. Bearbeitung der ovidischen und albrechtschen *Metamorphosen* dar, der Bezug auf die Antike stiftet Vorbilder (Waghäll 1996, 58–59); zweitens wird der Weltenbrand-Mythos innerhalb der *Metamorphosen* bereits in der Ovid-Forschung als parallele Wiederholung des Sintflut-Mythos in Buch I verstanden (Bömer 1969, 308); drittens erfahren die wickramschen Mythen-Texte partiell eine Wiederholung in Bildform (Fischer 2007, 201) sowie Simultanität (Pachurka und Schumacher 2019, 391) durch die Beifügung von Holzschnitten; viertens werden sie von Lorchius kommentiert und durchlaufen so eine abermalige Wiederholung in christlich-katholischem Sinne; und fünftens werden über die Destabilisierung sozialer Normen und Systeme durch besagte Katastrophen ebenjene Normen und Systeme letzten Endes wieder stabilisiert, das Erneuerungs- und Wiederholungspotenzial der Katastrophe greift ein und hält die systemische Permanenz aufrecht. In der folgenden u. a. medienkomparativen Textanalyse gilt es folglich, auf das Zusammenspiel individuellen und kollektiven Handelns sowie von Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein einzugehen.

Als »ein Ereignis apokalyptischen Ausmaßes« (2019, 391) bezeichnen Daniel Pachurka und Arne Schumacher das Motiv des Weltenbrandes, Cornel Zwierlein identifiziert Feuer wiederum als »Kippphänomen zwischen Natur und Kultur« (2011, 9), das durch die »Unachtsamkeit von Menschen« (20) ausgelöst wird. Wenn man den Begriff der Unachtsamkeit als Gegenpol zur Achtsamkeit betrachtet, die im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS) einerseits als »Aufmerksamkeit gegenüber jmdm. oder etw.; bewusste Wahrnehmung, Beachtung von jmdm. oder etw.«, andererseits als »Vorsicht, Sorgfalt im Verhalten und Handeln (besonders im Umgang mit anderen, auch gegenüber Regeln und Normen)« (DWDS »Achtsamkeit«) definiert wird, dann wird Folgendes deutlich: Unachtsamkeit impliziert das Fehlen von Aufmerksamkeit und/oder von vorsichtigem und sorgfältigem Verhalten und Handeln gegenüber einer anderen Instanz oder Entität. Dies kann auch einen Mangel an Verantwortung oder Verantwortungsbewusstsein implizieren, den es am Beispiel des wickramschen Weltenbrand-Mythos (Buch II) zu verdeutlichen gilt, der wiederum die Folge von Phaethons Fahrt mit dem Sonnenwagen seines Vaters Phoebus darstellt.

Die Phaethon-Episode beginnt bereits im ersten Buch der *Metamorphosen*, als Epaphus, der Sohn von Io und Jupiter, Phaethon unterstellt, er sei überhaupt nicht der Sohn des Sonnengottes Phoebus. Daraufhin begibt sich Phaethon zu Beginn des zweiten

Buches zu ebenjenem, um von ihm die Wahrheit zu erfragen. Phoebus bestätigt ihm die Vaterschaft unter *Eydt* (Wickram 1990, 100, 98), ihm einen Wunsch zu erfüllen. Also wünscht Phaethon sich, *[d]as er in den Himelischen pfadt / Mit seinem Wagen wolte lossen / Die Sunn füren deß Himels strossen / Mit sein vier Pferden darzu gewent* (100, 110–113). Phoebus erschrickt ob dieser Bitte ernsthaft und bereut seinen Eid sofort: *Im was auch auß der mossen leidt / Das er geschworen hatt den Eidt* (101, 119–120). Außerdem tadelt er sich selbst als *unversunnen* (101, 124) und erachtet seinen Sohn als *[z]ü kindisch und auch vil zu kranck* (101, 131), also als nicht imstande und zu schwach, seinen Sonnenwagen zu lenken. Den beiden Adjektiven wohnt so bereits der Vorwurf von Handlungsunfähigkeit inne, die Phoebus in den nächsten Versen spezifiziert: *Bedenck du bist eyn mensch sterblich / Nun ist dein begeren unmenschlich* (101, 133–134). Selbst die anderen Gött*innen hegten diesen Wunsch nicht, und Phaethon ist schließlich nur – ein sterblicher Mensch. Sichtbar wird hier eine intersektionale Blindheit des Phaethon sich selbst gegenüber: Seine Selbstüberschätzung – er stammt ja immerhin vom Sonnengott höchstpersönlich ab – führt dazu, dass er seine Menschlichkeit ignoriert, um einem Altersgenossen (Epaphus) seine göttliche Abstammung zu beweisen. Unter dieser Ignoranz liegt also eigentlich die Austragung eines männlichen Machtkampfes in Hinblick auf potenziell göttliche Genealogie, die die intersektionalen Kategorien von sozialer Privilegierung, Herkunft, Göttlichkeit bzw. Menschlichkeit und Alter in sich vereint.

Mit all dem geht nun das selbstüberschätzende Verhalten des Phaethon einher, das an Gilgameschs anmaßende Herrschaftsansprüche erinnert: Phaethon rückt nicht von seiner Bitte ab und beweist damit einen absoluten Mangel an Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein, denn Phoebus klärt ihn über die desaströsen Folgen einer Fahrt im Sonnenwagen auf (101, 139–104, 230). Der Sonnengott demonstriert damit zwar Verantwortungsbewusstsein, doch er kann die Verantwortung aufgrund des bereits geleisteten Schwurs nicht übernehmen – das System versagt – und unterweist seinen Sohn im Folgenden in den Eigenheiten der Sonnenpferde und im richtigen, möglichst folgenfreien Umgang mit diesen (105, 270–107, 324). Phaethon schließlich *nam glat kein bedanck / Freimütig auff den wagen sprangk* (107, 325–326) – er springt auf den Wagen, ohne über die mahnenden Worte seines Vaters nachzudenken, und die *windtschnelle[n]* Pferde (107, 333) fliegen los. Sogleich hebt die Katastrophe an, denn *Phaeton sass und was gantz treg* (107, 340) und viel leichter als Phoebus, was die Sonnenpferde mutig und nicht mehr lenkbar macht; sie gehen durch, was zum absoluten Kontrollverlust des Phaethon führt.⁸ *Phaeton mocht die geul nit zwingen/Dann er eyn jüngling was on krafft / So furn die geul on meysterschafft / Hin und wider wegs irrig gar* (108, 355). Darüber hinaus kennt Phaethon den Weg nicht – was aber nichts ändern würde, denn: *So halff in nit wie fast er mandt / An den wild ungezimpten pferden / Drumb mocht im gantz keyn rath nit werden / Dann er am Himel fur gantz irr* (108, 360–363). Er verfällt ob der Ungezähmtheit der Pferde in Hilflosigkeit, verliert jegliche Handlungsmacht und ist schließlich auch nicht mehr in der Lage, doch noch Verantwortung zu übernehmen, wie er es eigentlich schon im Gespräch mit Phoebus hätte tun sollen.

8 Phaethons Kontrollverlust erinnert an kapitalistische Systeme, die auf eine stete Gewinnmaximierung drängen, ohne die Endlichkeit von Ressourcen mitzudenken (siehe auch bei Gilgamesch).

Nachdem der Wagen *[g]antz ferr von der Sonnen wegen* (109, 382) fährt, stürzt das Siebengestirn aufgrund der enormen Hitze vom Himmel ins Meer, woraufhin Phaethon nach unten sieht und in Panik verfällt: *wie whe im geschah / Von grosser höhe ist nit wunder / Er schlug auß forcht sein augen under / Von schrecken webeten im sein beyn* (109, 384–387) – er schlägt die Hände vor die Augen, seine Beine beben. Dies ist der Wendepunkt, die Katastrophe im ursprünglichsten Sinne des Wortes also, die schließlich zu Phaethons *spatter rew* führt, wie die paratextuelle Marginalie (109) den Text zusammenfasst: *Gar offt er inn seim hertzen bgert / Daß er seins liebsten Vatters bit / So frevel hett abgeschlagen nit / Auch daß er die pferd nie berürt / Darzü den wagen keyns wegs gefürt / Wünscht auch daß er der Sonnen liecht / Zum fürn hett understanden nicht* (109, 396–402). Dieser Beschreibung von Phaethons Zustand durch die Erzählinstanz folgt eine moralisierende Figurenrede; Phaethon klagt: *O ich unseliger knob / Die whal so mir mein Vatter gab / Warum hab ich mir diß erwelt / Weil er mir doch vorhin erzählt / Als das mir yetz begegnet gar* (109, 403–407). Pachurka und Schumacher sehen in dieser Figurenrede »eine moralisch belehrende Richtung: Selbstüberschätzung und Ungehorsam bzw. Unbelehrbarkeit« (2019, 396). Phaethons intersektionale Blindheit löst sich in Selbsteinsicht in seine Menschlichkeit auf, die nun alle anderen intersektionalen Kategorien überlagert; die Selbsteinsicht kommt jedoch zu spät. Diese Darstellung der verhängnisvollen verspäteten Reue erfolgt nun aber nicht nur, wie Christiane Hansen urteilt, »doppelt, erst aus Erzähler-, dann aus Figurenperspektive« (2012, 51), sondern inklusive Marginalien-Paratext stellt dies eine dreifache Aufnahme des Reuemotivs in den Text dar und erhält so noch mehr Nachdruck.

Dass er eben doch nur *eyn mensch sterblich* ist, erkennt Phaethon in einem Moment größter Not – und leider zu spät, denn nun geschieht das Unvermeidbare, wie die nächste Zwischenüberschrift zusammenfasst: *Wie Phaeton mit seinem ungereümbten faren Himel unnd die Erden entzündet / auch das Meer und alle wasserflüs gantz auß dorreten vonn grosser hitz der Sonnen* (Wickram 1990, 110). Die Katastrophe im Sinne von »Zerstörung« und »Verderben« tritt ein, die Erde verbrennt, selbst alle Gewässer trocknen aus – eine Konsequenz des Mangels an Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein eines handlungsunfähigen Individuums (Burkert 1995, 76) – hier schließt sich der Kreis zum anfangs erwähnten Kippphänomen Feuer, das durch (in diesem Fall individuelle) Unachtsamkeit ausgelöst wird, die wiederum erst zu verantwortungslosem Handeln geführt hat. Dass die individuelle Unachtsamkeit hier im höchsten Maße katastrophale Auswirkungen hat, zeigt überdeutlich die damit einhergehende Dimension der Verantwortungslosigkeit auf. Im Umkehrschluss ist Achtsamkeit eben nicht nur optional, sondern ihr ist im eigenen Verhalten innerhalb von Netzwerken mehr-als-menschlicher Aktant*innen immer schon eine aktive Dimension der Verantwortung eingeschrieben.

In großem Stil wird der Weltenbrand im Folgenden beschrieben (Wickram 1990, 110, 432–117, 650), bis Jupiter beschließt, dass er Phaethon bestrafen und töten muss, um der Katastrophe ein Ende zu setzen (117, 656–657). Deshalb schießt er einen Blitz auf ihn und *zerschmettert* (117, 668) damit Fahrer und Wagen – mit der Ausführung der Strafe beginnt das Danach der Katastrophe. In einer Marginalie wird anteilnehmend zusammengefasst: *Der arm furman kumpt umb* (117). Dieser Paratext bewegt sich nun also weg von der Schuldfrage hin zu Sympathie gegenüber Phaethon und seinem erbarmungswürdigen Ende – Unachtsamkeit wird als Bagatelle aufgefasst. Nichtsdestoweniger endet diese Passage mit einer Inschrift auf Phaethons Epitaph, die ein letztes Mal die Schuldfrage

aufwirft und beantwortet: *Hie ligt Phaeton begraben / Der was seins Vatters Wagen mann / Die gantze Erden er vebrann / Als er die Sunn herumb füren wolt / Welche der Erden leuchten solt / Derhalb darff niemandts zweiffeln nun / Daß es sey gewesen Phebus Sun* (118, 698–705). Niemand soll daran zweifeln, dass Phaethon allein, also ein Individuum, den Weltenbrand verursacht hat.⁹ Die Phaethon-Episode endet damit, dass seine Mutter, seine Schwester und Phoebus ihn beklagen und Jupiter die verbrannte Erde restauriert (118, 705–124, 899).



Abb. 1: Phaethons Irrfahrt (Wickram 1990, 96).

Der Phaethon-Holzchnitt (Abb. 1), der am Beginn von Buch II und somit vor der eigentlichen Irrfahrt steht und Neugier auf und Interesse für den folgenden Text auslöst (Huber-Rebenich 2009, 72), ist eine »Simultandarstellung« (Hansen 2012, 50; Pachurka und Schumacher 2019, 392). Sie markiert zwei Wendungen im Mythos und vereint diese »zwei zeitlich voneinander getrennte[n] Phasen innerhalb derselben Erzählung« (Rücker 1997, 254): Links unten finden sich Phoebus, der Phaethon die Sonnenkrone überreicht, sowie die Sonnenpferde samt Sonnenwagen. Rechts oben stürzt Phaethon aus dem Sonnenwagen, weil er gerade von Jupiters Pfeil getroffen wurde; Jupiter selbst schwebt in einer Wolke links über der Wagenszene. Der Baum kann dabei partiell als räumlich-zeitliches Trennungsobjekt¹⁰ verstanden werden, trennt doch zumindest sein Stamm die erste von der zweiten Szene. Der Inhalt des Holzschnittes ist so »auf ganz bestimmte Zeilen des Textes zu beziehen« (Schreurs 2007, 172) – die Illustration steht also im Gespräch mit dem Text –, dennoch ist die Erzählrichtung nicht gänzlich konform mit dem verschriftlichten Text (173), wenn Jupiter, der gerade Phaethon mit dem Pfeil getroffen hat, gleichzeitig über der Szene der Wagenübergabe schwebt – »[m]an gewinnt den Eindruck, daß

9 Man denke daran, wie die Ölindustrie aus Ignoranz einen CO₂-Emissionsrechner eingeführt hat, um systematische Verantwortung auf das Individuum abzuwälzen.

10 Ein herzliches Dankeschön geht an Vivian J. Z. Donath für diese Beobachtung.

Wickram im Bild [...] Darstellungsmöglichkeiten der Gleichzeitigkeit und Verbundenheit sowie des Transitorischen erprobt, für die ihm noch kaum die erzählerischen Mittel zu Gebote stehen« (Fischer 2007, 206).

In einem Aspekt herrscht innerhalb der gesamten Forschung zu Wickrams Holzschnitten Konsens – ihnen eignet oft ein moralisierendes Moment. Durch die bildlichen Moralisierungen kritisiert Wickram Todsünden, Laster sowie Missstände oder Verfehlungen und hebt die Bestrafungen hervor (Rücker 1997, 175). Die Holzschnitte fokussieren simultan die Auswirkungen solcher moralischer Verfehlungen und deren moralisierende Darstellungen »in der Verwandlung an sich oder dem Tod der entsprechenden Figur« (Kahlmeyer 2024, 27). Sowohl Verfehlung als auch Bestrafung werden im Holzschnitt dargestellt und somit in den Fokus der Erzählung gerückt, wodurch eine radikale »Kontrastierung von Ursache und Wirkung« (Blattner 1998, 185), vom kausallogischen Davor und Danach der Katastrophe hergestellt wird, nicht das eigentliche Vergehen Phaethons: »Die Szenen der Darstellung dienen demnach dazu, besondere Schwerpunkte im Text herauszustellen, nicht aber dazu, im Bild den Text nachzuvollziehen« (Schreurs 2007, 174), wobei die Übersicht der ersten Figur des zweiten Buchs in Reimen (Wickram 1990, 96) »die erforderliche Textkenntnis [entlastet]« (Pachurka und Schumacher 2019, 303). Der Holzschnitt fungiert also als Gliederungs- und moraldidaktisches Element des eigentlichen Textes und ist für sein Verstehen auf den Text angewiesen, umgekehrt jedoch hängt das Verständnis des Textes nicht ausnahmslos vom Holzschnitt ab (Huber-Rebenich 2009, 72).

In dieser Erzählung wird also argumentiert, dass eine individuelle Figur schuld an der Katastrophe ist. Durch Phaethons Mangel an Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein, der schließlich in absoluter Verzweiflung mündet, wird das System destabilisiert; der Katastrophenauslöser muss sterben, damit im Anschluss durch göttliche Instanz wieder der Normalzustand hergestellt und somit das System restabilisiert werden können. Eine Handlungsoption wird Phaethon zwar von Phoebus gegeben, doch er missachtet sie aus Ignoranz allen anderen sowie aus intersektionaler Blindheit sich selbst gegenüber. Der Holzschnitt wiederum wurde von Wickram aus seinem Text abgeleitet, jedoch ist zu betonen, dass er keineswegs die Katastrophe selbst abbildet: Vielmehr konzentriert die Visualisierung sich auf das Davor und das Danach des Vergehens, auf die Ursache (der Mangel an Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein) und die Wirkung (Phaethons Bestrafung) der Katastrophe.

Dass antike Mythen mit dem christlichen Glauben verträglich sind, beweist Gerhard Lorchius schließlich in seinen allegorischen Auslegungen des Weltenbrand-Mythos, die »den Text mitgestalten, indem sie die Rezeption lenken, den Text vor- bzw. nachbereiten sowie als Erinnerungsstütze oder moralische Führungslinie dienen« (Kahlmeyer 2024, 32). Denn Phoebus sei zwar »Gott« genannt worden, aber eigentlich ein *artzney erforscher* (Wickram 1990, 126, 2) gewesen; als *Phantasma* (126, 4) bezeichnet er die Erdichtung des Gefolges des Phoebus, also der vier Jahreszeiten. Die Sonnenpferde seien darüber hinaus nichts anderes *dann die wirkung der Sonnen* (126, 6–7), der Weltenbrand *eyn groß Pestilentz* (126, 9). Argumentativ fährt Lorchius eine andere Schiene als Wickram (der den Schuldfokus ja auf Phaethon legt): *Weiter will die Fabel das offt durch schult der herschafft eyn gantz gemeyn gestrafft wirt* (126, 14–15). Der Herrscher, also in diesem Fall Phoebus, trage also die Schuld am Weltenbrand; alle Sünden seien nicht gleich, weil *ja die laster der gewaltigen*

sträflicher sein / dann der underthanen (126, 17–18), also die Laster der Herrschenden seien sträflicher als die der Beherrschten. Belegt wird diese Annahme durch biblische Erzählungen.

Als Ursache der durch die Sonne ausgelösten Pestilenz – des Weltenbrandes – gibt Lorchius schließlich die *Hurerei Apollinis* und den *hochmut seines sons Phaetontis* (126, 20–21) an. Damit stellt er sich gegen Laster wie Unkeuschheit und Hochmut und hebt hervor, »dass das moralische Fehlverhalten der Mächtigen in gesamtgesellschaftlichem Schaden resultiert und daher harte Bestrafung erfordert« (Hansen 2012, 53). Pachurka und Schumacher betonen, dass Lorchius den Mythen- und Götterapparat dabei aber keineswegs als Lüge diskreditiert: »Das Gegenteil ist der Fall: Der Text gewinnt die christlich-rationalistische Auslegung hinzu, wobei ihm keineswegs etwas abgesprochen wird; die paganen Gottheiten werden auf einen Bildspenderbereich festgelegt, zu dem die Auslegung ein Deutungsangebot macht« (2019, 398). Über die Laster der Gött*innen kann so Kritik an Herrschenden geübt werden.

Der Argumentationsstrategie des Lorchius eignet also das Moment der Verantwortungsnotwendigkeit: Je höher man von Rang und Status ist, umso mehr Verantwortung müsste man eigentlich übernehmen. Dass dieses Verantwortungsbewusstsein aber auch in der realen Welt oft fehlt, zeigt er am Weltenbrand-Mythos durch seine allegorischen Auslegungen auf¹¹.

4 Katastrophenmythen im Gespräch

Die Beschäftigung mit vormodernen und frühneuzeitlichen Darstellungen von Katastrophenmythen kann dabei helfen, aktuelle Argumentationsmuster und die Frage, wer denn nun im Zusammenhang mit Klimakatastrophen die Verantwortung zu übernehmen habe, besser zu verstehen. Zugleich forciert sie die kritische Reflexion der Persistenz alter Argumentationsmuster oder der Wiedergeburt alter mythischer Begründungsstrategien, die nach Bruno Latour unter Polytemporalität fallen: Zeit ist dann spiralförmig angeordnet, »die Zukunft hat die Form eines sich in alle Richtungen ausweitenden Kreises, und die Vergangenheit ist nicht überholt, sondern wird wiederholt, aufgegriffen, umschlossen, geschützt, neu kombiniert, neu interpretiert und neu geschaffen« (2022, 101). So wird ersichtlich, dass auf einem Zeitstrahl weit voneinander entfernte Themenkomplexe tatsächlich nah beieinander liegen können, wie es eben bei den ausgewählten Katastrophenmythen der Fall ist.

Verantwortung wird am Individuum statt am System festgemacht und damit wie auch im heutigen Klimadiskurs an falscher Stelle diskutiert, wie am Beispiel von Debatten um den CO₂-Fußabdruck deutlich wird – auch hier wird die Verantwortung an das Individuum abgegeben. Sowohl in vormodernen Texten als auch in gegenwärtigen Konstellationen sind dafür Machtkonstellationen und männlich konnotiertes Dominanzverhalten ausschlaggebend, die neben Verantwortungsabgabe an Einzelpersonen etwa im

11 Dies ist auch auf die Gegenwart übertragbar: Der mächtigere globale Norden verursacht die meisten klimatischen wie wirtschaftlichen Krisen, übernimmt aber nicht mehr Verantwortung, sondern will diese gleichmäßig auf ›die Menschheit‹ übertragen wissen.

Streben nach Unsterblichkeit, Tech-Fix und Optimierungsfantasien des Transhumanismus¹² und in Ausbeutung¹³, selbst in der grenzüberschreitenden Form von Besiedelung anderer Planeten, resultieren. An die Stelle von Göttlichkeit rückt nun das vermeintliche Bestreben der Menschen nach dem Fortbestehen von Ökosystemen. Aufgrund der Verwobenheit der Differenzkategorien Sozialstatus, Geschlecht, Menschlichkeit, Göttlichkeit, Animalität, Natürlichkeit, Gewaltbereitschaft, Friedlichkeit, Herkunft und Alter stellt eine intersektionale Perspektive Zusammenhänge nicht nur zwischen zeitlich voneinander entfernten Texten her, die überdauernde Argumentationsmuster (das Individuum, nicht die Gruppe wird für das Problem verantwortlich gemacht) auf sich ähnelnde thematische Folien (Katastrophen) projiziert; eine intersektionale Perspektive legt aber auch feinmaschig patriarchale, androzentrische Hierarchien offen, die sich durch ein unachtsames, ausbeuterisches Verhalten der Natur gegenüber definieren, wie wir am *Gilgamesch*-Epos und an Wickrams *Weltenbrand*-Erzählung demonstriert haben.

Die Verantwortung für Katastrophen wird sowohl im *Gilgamesch*-Epos als auch in Wickrams *Weltenbrand*-Mythos dem Menschen zugeschrieben; in ersterem will der Mensch eine Apotheose erwirken, in letzterem trägt das verantwortungslose Individuum Schuld. Lorchius sieht die Schuld in seiner Auslegung des Mythos wiederum in den Lastern der Herrschenden. Verantwortungsbewusstsein äußert sich in beiden Mythen erst, als es zu spät ist: Die Katastrophe ist bereits eingetreten, die darauffolgende Verzweiflung resultiert wie im *Gilgamesch*-Epos zunächst in einer Abgabe der Verantwortung oder schlägt wie in den *Metamorphosen* zu spät in Verantwortungsbewusstsein um. Die Argumentationsstruktur im *Gilgamesch*-Epos gewinnt über die Apokalypse als Konsequenz von Naturfrevel über drei Textzeugen an Stärke. Bei Wickram geht mit Verantwortung immer Handlungsunfähigkeit einher, die Figuren können der Katastrophe aber nur entkommen, wenn sie eine Handlungsoption zur Verfügung gestellt bekommen; ohne Handlungsoption gibt es auch keinen Ausweg aus der Handlungsunfähigkeit, sondern die Erzählung endet im Tod wie im *Weltenbrand*-Mythos. Gerade in patriarchalen Strukturen erscheint die Natur vulnerabel; meistens sind es männlich gelesene Figuren, die einen hohen Sozialstatus genießen und oft sogar noch göttliche Teile in sich tragen, die der Natur gegenüber blind und gleichgültig sind.¹⁴ Über die

- 12 Vergleiche das Programm der Partei für schulmedizinische Verjüngungsforschung (Mehr Verjüngungsforschung für ein unbegrenzt langes gesundes Leben für alle, Partei für schulmedizinische Verjüngungsforschung).
- 13 Vergleiche die immer weiter fortschreitende Abholzung des Regenwaldes (Den Regenwald vom Teller bekommen, WWF).
- 14 Auch heute sehen wir beispielsweise in patriarchal-androzentrischen Selbstinszenierungen des Weltraum-Magnaten Elon Musk und des ehemaligen brasilianischen Präsidenten Jair Bolsonaro eine unachtsame Haltung der Natur gegenüber sowie einen ausbeuterischen Zugriff auf natürliche Ressourcen. Musks unaufhaltsames Streben nach Macht und technologischem Fortschritt begeistert und polarisiert so die Massen. Dass aber solche großwahnsinnigen Utopien differenzierte Forschungsergebnisse verstellen, geht in einem vermeintlich gemeinsamen Streben nach der Sicherung des menschlichen Lebensraumes unter (Musk macht »dümmste Ökoterroren« für mutmaßlichen Brandanschlag verantwortlich 2024, o. S.). Bolsonaro wiederum setzte während seiner Amtszeit auf vermeintliche Lösungen klimabezogener Probleme, z. B. auf die Privatisierung der Wälder; solche Lösungen bekämpfen aber nicht die Ursachen der Klimakatastrophe, sondern permittieren deren Weiterführung (Vecchione Gonçalves und

Verhandlung von Unachtsamkeit und Verantwortungslosigkeit im Kontext der Katastrophe wird so oft das Gebot zu Handlungsnotwendigkeiten transportiert – entweder indirekt wie im *Gilgamesch*-Epos und bei Wickram oder direkt wie in der Auslegung des Lorchius.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- [Lemma] Achtsamkeit. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/wb/Achtsamkeit?o=achtsamkeit>, abgerufen am 24. Januar 2024.
- Blattner, Evamarie. *Holzschnittfolgen zu den Metamorphosen des Ovid: Venedig 1497 und Mainz 1545*. scaneg Verlag, 1998.
- Bömer, Franz. *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar Buch I–III*. Universitätsverlag Carl Winter, 1969.
- Burkert, Walter. »Katastrophe als Mythos.« *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 52, Nr. 1, 1995, S. 75–80, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=zak-003:1995:52::357#4>, abgerufen 6. Oktober 2024.
- Burkhart, Dagmar. »Mythos.« *Enzyklopädie des Märchens. Band 9: Magica-Literatur – Nezāmi*, hg. von Rudolf Wilhelm Brednich, Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner, Helge Gerndt, Lutz Röhrich und Klaus Roth, De Gruyter, 1999, S. 1092–1102.
- Bynum, David. *The Dæmon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns*. Harvard University, 1978.
- »Den Regenwald vom Teller bekommen.« WWF, 21 Juli 2023, <https://www.wwf.de/themen-projekte/waelder/den-regenwald-vom-teller-bekommen>, abgerufen am 20. Juni 2024.
- Dupré, Wilhelm. »Mythos.« *Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Band II: Gesetz – Relation*, hg. von Hans Michael Baumgartner, Hermann Krings und Christoph Wild, Kösel Verlag, 1973, S. 948–956.
- Edzard, Dietz Otto, Übersetzer. »Gilgameš und Huwawa. Zwei Versionen der sumerischen Zedernwaldepisode nebst einer Edition von Version »B.«« *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse*. Bd. 4, 1993, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, S. 16–34, <https://publikationen.badw.de/de/009661684>.
- Edzard, Dietz Otto, Übersetzer. »Gilgamesch und Chuwawa.« *Erzählungen aus dem Land Sumer*, hg. von Konrad Volk, Harrassowitz Verlag, 2015, S. 283–295.
- Fischer, Hubertus. »Wickrams Bilderwelt. Vorläufige Bemerkungen.« *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, hg. von Michael Mecklenburg und Maria E. Müller, Peter Lang, 2007, S. 199–214.
- Franke, Sabina. »Fortschreibungsprozesse im/des Gilgamesch-Epos.« *Identität und Schrift. Fortschreibungsprozesse als Mittel religiöser Identitätsbildung*, hg. von Marianne Grohmann, Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, S. 1–32.

Santos 2022, o. S.). Mit seiner radikalen Abholzung des Regenwaldes und der Zerstörung der Biodiversität bewies Bolsonaro also ein ebenso unachtsames Verhalten der Umwelt gegenüber, das er wirtschaftlich rechtfertigte.

- Franke, Sabina, Übersetzerin. *Das Gilgamesch-Epos*. Reclam, 2023a.
- Franke, Sabina. »Einleitung.« *Das Gilgamesch-Epos*, hg. von Sabina Franke, Reclam, 2023b, 7–36.
- George, A. R. »The Epic of Gilgameš: Thoughts on Genre and Meaning.« *Gilgameš and the World of Assyria. Proceedings of the Conference held at Mandelbaum House, The University of Sydney, 21–23 July 2004*, hg. von Joseph Azize und Noel Weeks, Peeters, 2007, S. 37–65.
- Hansen, Christiane. *Transformationen des Phaethon-Mythos in der deutschen Literatur*. De Gruyter, 2012.
- Huber-Rebenich, Gerlinde. »Ovids Phaëthon in der textbegleitenden Druckgrafik des 15. und 16. Jahrhunderts.« *Phaëthon. Ein Mythos in Antike und Moderne*, hg. von Karl-Joachim Hölkeskamp und Stefan Rbeenich, Franz Steiner Verlag, 2009, S. 69–91.
- Kahlmeyer, Johanna. »Inn böser lieber hart verwundet«. *Eine komparatistisch-emotionstheoretische Untersuchung der Liebeskonzeptionen in Georg Wickrams »Metamorphosen«*-Bearbeitung. Erich Schmidt Verlag, 2024.
- Kahlmeyer, Johanna. »Anhang.« »Inn böser lieber hart verwundet«. *Eine komparatistisch-emotionstheoretische Untersuchung der Liebeskonzeptionen in Georg Wickrams »Metamorphosen«*-Bearbeitung. Erich Schmidt Verlag, 2024, http://hirzel-extras.de/t_SE8899, abgerufen am 22. Januar 2024.
- [Lemma] καταστροφή. *Gemoll. Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch von W. Gemoll und K. Vrestka*, bearbeitet und durchgesehen von Aigner, Therese, Josef Berdac, Renate Oswald, Jörg Schönbacher, Clemens Schuster, Rudolf Wachter und Franz Winter, Verlag Holder-Pichler-Tempsky, 2006, S. 448.
- Kern, Manfred. »Metáphrasis und Metaphorá. Über emblematische Verfahren in den deutschen Übersetzungen antiker Großepik (Minervius' »Odyssee« und Wickrams »Metamorphosen«).« *Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland (1450–1620)* (Frühe Neuzeit 211), hg. von Johannes Klaus Kipf, Jörg Robert und Regina Toepfer, de Gruyter, 2017, S. 287–311.
- Knaeble, Susanne und Silvan Wagner. »Vorwort und Einleitung.« *Krise und Zukunft in Mittelalter und (Früher) Neuzeit. Studien zu einem transkulturellen Phänomen*, hg. von Nadine Hufnagel, Susanne Knaeble, Silvan Wagner und Viola Wittmann, S. Hirzel Verlag, 2017, S. 7–16.
- Latour, Bruno. *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Suhrkamp, 2008.
- »Mehr Verjüngungsforschung für ein unbegrenzt langes gesundes Leben für alle.« *Partei für schulmedizinische Verjüngungsforschung*, <https://verjuengungsforschung.de/programm>, abgerufen am 20. Juni 2024.
- Messerli, Alfred. »Katastrophenmotive.« *Enzyklopädie des Märchens. Band 7: Ibn al-Ğauzī – Kleines Volk*, hg. von Hermann Bausinger, Rudolf Wilhelm Brednich, Wolfgang Brückner, Lutz Röhrich, Klaus Roth und Rudolf Schenda, de Gruyter, 1993, S. 1032–1035.
- »Musk macht »dümmste Ökoterroren« für mutmaßlichen Brandanschlag verantwortlich.« *Spiegel*, 06. März 2024, <https://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/tesla-in-gruenheide-elon-musk-macht-duemmste-oeko-terroristen-fuer-mutmasslichem-brandanschlag-verantwortlich-a-22617c7c-d68f-4178-a2ad-obfbeeboe2c2>, abgerufen am 20. Juni 2024.

- [Lemma] μῦθος. Gemoll. *Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch* von W. Gemoll und K. Vrestka, bearbeitet und durchgesehen von Aigner, Therese, Josef Berdac, Renate Oswald, Jörg Schönbacher, Clemens Schuster, Rudolf Wachter und Franz Winter, Verlag Holder-Pichler-Tempsky, 2006, S. 545.
- Neumann, Friedrich. »Meister Albrechts und Jörg Wickrams Ovid auf Deutsch.« *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 76. Jahresband, de Gruyter, 1955, S. 321–389.
- Pachurka, Daniel und Arne Schumacher. »Verenderung der Gestalten«. Das Buchkonzept von Jörg Wickrams Ausgabe der »Metamorphosen« Ovids (1545) im Spiegel der Götterdarstellungen. *Frühmittelalterliche Studien*. Bd. 53, Nr. 1, 2019, S. 383–401.
- Radner, Karen. *Die Macht des Namens. Altorientalische Strategien zur Selbsterhaltung*. Harrasowitz Verlag, 2005.
- Roth, Klaus. »Zeit.« *Enzyklopädie des Märchens. Band 14: Vergeltung – Zypern, Nachträge: Äbi – Zombie*, hg. von Hermann Bausinger, Rudolf Wilhelm Brednich, Wolfgang Brückner, Daniel Drascek, Helge Gerndt, Ines Köhler-Zülch, Klaus Roth und Hans-Jörg Uther, de Gruyter, 2014, S. 1242–1249.
- Rücker, Brigitte. *Die Bearbeitung von Ovids »Metamorphosen« durch Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram und ihre Kommentierung durch Gerhard Lorichius*. Kümmerle Verlag, 1997.
- Sallaberger, Walther. *Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition*. C. H. Beck, 2008.
- Schenk, Gerrit Jasper. »Katastrophen in Geschichte und Gegenwart. Eine Einführung.« *Katastrophen. Vom Untergang Pompejis bis zum Klimawandel*, hg. von Gerrit Jasper Schenk, Jan Thorbecke Verlag, 2009, S. 9–19.
- Schögl, Rudolf. »Krise« als historische Form der gesellschaftlichen Selbstbeobachtung. Eine Einleitung. *Die Krise in der Frühen Neuzeit*, hg. von Philip R. Hoffmann-Rehnitz, Rudolf Schögl und Eva Wiebel, Vandenhoeck & Ruprecht, 2016, S. 9–31.
- Schnettler, Bernt. »Zwischen Eventisierung und vertrauensvoller Indifferenz. Zukunftsvisionen zum Millenniumswechsl und das Ausbleiben apokalyptischer Beunruhigung.« *Krise und Zukunft in Mittelalter und (Früher) Neuzeit. Studien zu einem transkulturellen Phänomen*, hg. von Nadine Hufnagel, Susanne Knaeble, Silvan Wagner und Viola Wittmann, S. Hirzel Verlag, 2017, S. 287–301.
- Schreurs, Anna. »Ein »selbgewachsner Moler« illustriert die Malerbibel. Wickrams Holzschnitte zu Ovids »Metamorphosen«.« *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, hg. von Michael Mecklenburg und Maria E. Müller, Peter Lang, 2007, S. 169–183.
- Schul, Susanne und Mareike Böth. »Abenteuerliche »Überkreuzungen«: Vormoderne intersektional.« *Abenteuerliche »Überkreuzungen«: Vormoderne intersektional*, hg. von Mareike Böth, Michael Mecklenburg und Susanne Schul, Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, S. 9–39.
- Vecchione Gonçalves, Marcela und Maureen Santos. »Falsche Lösungen in Brasilien: Bolsonaros zerstörerische Klimapolitik.« *Heinrich-Böll-Stiftung*, 03. November 2022, <https://www.boell.de/de/2022/10/18/falsche-loesungen-brasilien-bolsonaros-zerstoererische-klimapolitik>, abgerufen am 20. Juni 2024.
- Waghäll, Elisabeth. *Dargestellte Welt – Reale Welt. Freundschaft, Liebe und Familie in den Prosawerken Georg Wickrams*. Peter Lang, 1996.

- Walter, François. *Katastrophen. Eine Kulturgeschichte vom 16. bis ins 21. Jahrhundert*. Philipp Reclam, 2010.
- Wickram, Georg. »Ovids Metamorphosen.« *Georg Wickram. Sämtliche Werke. Dreizehnter Band, erster Teil: Ovids Metamorphosen*, hg. von Hans-Gert Roloff, de Gruyter, 1990.
- Wickram, Georg. »Ovids Metamorphosen.« *Georg Wickram. Sämtliche Werke. Dreizehnter Band, zweiter Teil: Ovids Metamorphosen*, hg. von Hans-Gert Roloff, de Gruyter, 1990.
- Zwierlein, Cornel. *Der gezähmte Prometheus. Feuer und Sicherheit zwischen Früher Neuzeit und Moderne*. Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.

»Let's wait for all this to blow over!«

Was uns Zombiefilme über unseren Umgang mit der Klimakatastrophe sagen

Lisa Hinterleitner

An der aktuellen Klimawandeldebatte lässt sich beobachten, was Susan Sontag schon 1965 über die Krisenhaftigkeit ihrer Zeit feststellte: »Ours is indeed an age of extremity. For we live under continual threat of two equally fearful, but seemingly opposed, destinies: unremitting banality and inconceivable terror« (42).

Ebendieser Zwiespalt, dass uns die wissenschaftlich fundierte Warnung vor einer existenziellen Bedrohung allzu oft in einem Zustand des halb-gelangweilten Fürchtens zurücklässt, wird in der HBO-Serie *The Last of Us* (2023–) filmisch illustriert: Die Pilotfolge beginnt medias in res im Jahre 1968 mit einer Talkshow, in der zwei Epidemiologen mit einem schlagfertig-witzelnden Moderator über die potenziellen Auslöser einer hypothetischen Pandemie sprechen.

Dr. Schoenheist warnt vor der rapiden Ausbreitung von Virusinfektionen im Zeitalter der Globalisierung. Durch den internationalen Flugverkehr könnten sich Viren schnell über den ganzen Planeten ausbreiten. Dr. Newman hingegen hält virale Pandemien für ein verkrachtbares Übel – eine größere Bedrohung seien parasitäre Pilzarten. Er beschreibt dem zunächst erheiterten Moderator, wie diese Pilze Insekten befallen, die Kontrolle über deren Nervensystem übernehmen und sie von innen langsam zersetzen, ohne den Wirt dabei zu töten. Als Schoenheist einwendet, dass solche parasitären Pilze keine Menschen befallen können, entwirft Newman ein beunruhigendes Szenario:

True, fungi cannot survive if its host's internal temperature is over 94 degrees. And currently, there are no reasons for fungi to evolve to be able to withstand higher temperatures. But what if that were to change? What if, for instance, the world were to get slightly warmer? Well, now there is reason to evolve. One gene mutates and an ascomycete, candida, ergot, cordyceps, aspergillus, any one of them could become capable of burrowing into our brains and taking control not of millions of us, but billions of us. Billions of puppets with poisoned minds, permanently fixed on one unifying goal: to spread the infection to every last human alive by any means necessary. (»When You're Lost in the Darkness« 2023, 00:02:08–00:02:50)

Bei diesem Cold Open handelt es sich um eine auffallende Abweichung von der Vorlage der Serie, dem Videospiel *The Last of Us* (2013/2014). Darin steuern Spieler*innen zwei Überlebende einer globalen, durch den parasitären Pilz *Ophiocordyceps unilateralis* ausgelösten Zombie-Pandemie. Die Prämisse des Spiels wurde von der Serienadaption übernommen – dass die Mutation des Pilzes explizit mit dem Klimawandel in Verbindung gebracht wird, ist jedoch eine Neuerung.

Auffällig ist überdies, dass diese Ergänzung nicht im Kontext der eigentlichen Handlung stattfindet, sondern durch einen Prolog, der als Talkshow inszeniert ist. Diese wiederum verfolgen wir nicht aus der intradiegetischen Perspektive des Fernsehpublikums, vielmehr werden wir von einer nullfokalisierten, d. h. perspektivisch ungebundenen visuellen Erzählinstanz¹ mit sanften Schwenks durch das Studio geführt, sehen sowohl das Live-Publikum als auch die Kameralleute, den Regisseur sowie die Talkshow-Gäste in Close-Ups. Die Konstruiertheit und damit einhergehende Berechenbarkeit des Experteninterviews wird somit medienreflexiv offengelegt, was auch zu einer Reflexion der Rolle televisueller Wissenschaftskommunikation in Krisendiskursen anregt (vgl. Abb. 1).

Dass man sich als zeitlichen Rahmen ausgerechnet die späten 1960er Jahre ausgesucht hat, ist in zweifacher Hinsicht bemerkenswert: Zum einen fällt die fiktive Talkshow hierdurch in jenen Zeitraum, in dem erstmals eine steigende CO₂-Konzentration in der Atmosphäre festgestellt wurde.² Zum anderen markiert das Jahr 1968, das uns der allererste Frame der Serie weiß auf schwarz präsentiert, die »eigentliche« Geburtsstunde des Zombies als popkulturelle Figur. In diesem Jahr nämlich erschien George A. Romero's New-Hollywood-Genreklassiker *Night of the Living Dead*, der aus einem haitianischen Voodoo-Mythologem wortwörtlich ein Massenphänomen machte.

The Last of Us positioniert sich somit im Genrekontext des Zombiefilms, dessen Konventionen die Serie auch weitestgehend treu bleibt, und liefert uns dadurch den Schlüssel zu ihrem Verständnis: Denn die Auseinandersetzung mit menschengemachten Krisen und unserem apathischen Umgang damit folgt der Logik dieses Genres.

Wie Science-Fiction- und Katastrophenfilme spiegeln auch Zombiefilme (als Verwandte des Horrorfilms) gesellschaftliche Ängste wider und konstituieren kollektive Wirklichkeitsvorstellungen (Bleicher 2012, 199). Ich möchte daher die Serie *The Last of Us* nicht nur als allegorische Verhandlung der Klimakatastrophe lesen, sondern mit einem vergleichenden Rundblick auf die (jüngere) Geschichte des Zombiefilms zeigen, inwieweit diese Bedeutungsebene darin genregeschichtlich bereits angelegt ist bzw. sich als logische Konsequenz aus den Genrekonventionen ergibt.³

1 Zum Gebrauch erzähltheoretischer Begrifflichkeiten im filmwissenschaftlichen Kontext vgl. Kuhn (2011).

2 Ab 1958 wurde unter der Leitung des amerikanischen Klimaforschers Charles David Keeling am hawaiianischen Vulkan Mauna Loa über mehrere Jahrzehnte hinweg der atmosphärische Kohlendioxidgehalt gemessen. Im Zuge dieser Forschung gelang auch der erstmalige Nachweis, dass der gemessene ansteigende Konzentrationsverlauf von CO₂ (bekannt als Keeling-Kurve) anthropogene Ursachen hat, vgl. bspw. Keeling (1970).

3 Ich konzentriere mich hierbei auf Filme aus dem angloamerikanischen Raum. Eine ähnliche Untersuchung des allegorischen Potenzials der Zombieapokalypse (im Hinblick u. a. auf ökologische Krisen) unternimmt Phuaphansawat (2022) anhand asiatischer und australischer Zombiefilme.

Monster en masse: Der Zombie als filmischer Signifikant

Monster sind, wie Fred Botting betont, als Metaphern zu verstehen: »Monsters give form to fears, desires and anxieties, allowing the channelling and expulsion of emotional energies« (2003, 241). Sie sind Reflektorfiguren für das Andere, das Hässliche, Gefährliche und Unmenschliche, das zu betrachten uns zugleich eine morbide Freude bereitet (Sontag 1965, 45). Darüber hinaus fungiert das Monströse auch als Personifizierung dessen, was die eigenen oder die gesellschaftlichen Vorstellungen übersteigt, d. h. dessen, was »uns nicht geheuer (also nicht lieblich, annehmlich oder trefflich) [ist]« (Winiwarter 2021, 42) und das sich sprachlich nur schwer fassen lässt.⁴

Der Zombie scheint als Signifikant hierbei eine besonders große Bandbreite an Signifikaten abzudecken. Im Hinblick auf das metaphorische Potenzial dieses Monsters wird immer wieder seine außerordentliche Polyvalenz und Anpassungsfähigkeit an aktuelle Krisendiskurse hervorgehoben (Bishop 2015, 17; Weiser 2015, 452; Wonser und Boyns 2016, 630). Dies liegt zum einen sicherlich an der Liminalität des Zombies, die ihm allein durch seinen Status als Untoter eigen ist, erklärt sich zu anderen Teilen aber auch aus seiner Rezeptionsgeschichte, die ihn als ein dezidiert modernes Monster ausweist (Luckhurst 2015, 10).

Wenngleich sich der Zombie neben Vampiren, Mumien und Geistern in die Riege der filmischen Untoten einreihet, teilt er nicht deren schauerliterarische Ursprungskontexte. Seine Heimat ist das postkoloniale Haiti: Im Voodoo bezeichnet das kreolische *zombi* (dessen etymologische Herleitung sich nicht einwandfrei klären lässt) zunächst eine durch schwarzmagische Rituale wiederbelebte Leiche bzw. einen seelenlosen Körper, der von einem Magier kontrolliert und etwa zur Feldarbeit eingesetzt werden kann.⁵ Damit ist dem Zombie die von Sklaverei und Ausbeutung geprägte Geschichte der Karibik von vornherein eingeschrieben – ein Detail, das im Laufe seiner popkulturellen Rezeption immer wieder zum Vorschein kommt.

Während der amerikanischen Besetzung Haitis (1915–1934) gelangte der Zombie – über Reiseberichte wie William Seabrooks *The Magic Island* – schließlich in die USA. Als sein erster filmischer Auftritt gilt Victor Halperins *White Zombie* (1932), ein klassischer Horrorfilm in schauerromantischer Tradition (Bishop 2015, 8). Aber erst George A. Romero löst den Zombie endgültig aus dem Voodoo-Zusammenhang: In *Night of the Living Dead* (1968) erscheinen die Untoten erstmals in ihrer bis heute populären Form, und zwar als wenig intelligente, aber umso hungrigere Wiedergänger, die durch einen Biss die Lebenden in ihresgleichen verwandeln. Daraus ergibt sich das entscheidende Alleinstellungsmerkmal dieses Filmmonsters: Anders etwa als der aristokratische Vampir ist der Zombie kein weltentrückter Einzelgänger, sondern tritt bevorzugt in der Masse auf – und wird nur durch sie erst wirklich zur Bedrohung.

Romeros Zombies sind ebenso apathisch wie aggressiv; ihr Dasein besteht im ungehemmten Konsum, der sie aber nie befriedigt, sondern im Gegenteil zu einer expo-

4 Verena Winiwarter (2021) zufolge haftet damit auch Umweltzerstörungen und deren Auswirkungen etwas Monströses an.

5 Die Ursprünge und Geschichte des Zombies sind andernorts ausführlich beschrieben worden. Vgl. insbesondere Luckhurst (2015) sowie Bishop (2010 und 2015).

nentiellen Vermehrung an Konsumierenden führt. In *Dawn of the Dead* (1978), einer eigenständigen Fortsetzung von *Night of the Living Dead*, spitzt Romero diesen Aspekt noch weiter zu. Die Handlung des Films spielt sich größtenteils in einem Einkaufszentrum ab, in dem sich einige Überlebende eines Zombie-Ausbruchs verbarrikadiert haben. Aus sicherer Distanz beobachten sie nun die Untoten, die durch die Geschäfte stolpern, scheinbar von den dort ausgestellten Waren und blinkenden Lichtern angezogen. In einer ironischen – und seither zum Zombiefilm-Klischee gewordenen – Wendung spiegeln die Überlebenden schließlich selbst dieses Verhalten: Sie geben sich einem Konsumrausch hin, plündern die Geschäfte, decken sich mit Gebrauchsgütern ein, die mit dem Zusammenbruch der Zivilisation ihren Tauschwert, aber auch ihren Gebrauchswert verloren haben. Von diesen Eskapaden ermüdet und abgestumpft sinnieren sie über die Natur der Untoten, was in der Feststellung kulminiert: »They're us, that's all« (*Dawn of the Dead* 1978, 01:35:12–01:35:14).

Der wahre Schrecken in *Dawn of the Dead* liegt also in der Erkenntnis, dass die Zombieapokalypse nicht erst mit dem Erwachen der Toten ausgebrochen ist, sondern bereits die Lebenden in einem Kreislauf des verantwortungslosen Konsumierens gefangen waren und noch immer sind (Bishop 2015, 10; Williams 2011, 93–94). Im Anschluss an Romeros Filme hat sich folgend auch in der filmkritischen sowie wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Genre die Ansicht durchgesetzt, dass moderne Zombie-Narrative primär als Allegorien auf den Spätkapitalismus zu verstehen seien, dessen (selbst-)zerstörerische Logik sie repräsentierten (Shaviro 1993, 83–84; Cohen 2012, 405; Luckhurst 2015, 11–12).

Schon im Voodoo-Zombie steckt gewissermaßen eine willenlose Produktivkraft, über deren Körper der Plantagenbesitzer entlang seiner ökonomischen Interessen verfügt. Im Zombiefilm Romero'scher Prägung erfährt er eine Vervielfältigung, die sich im infektiösen Konsumrausch äußert. Für Sarah Juliet Lauro und Karen Embry repräsentiert er damit die zwei Kehrseiten kapitalistischer Ausbeutung:

The zombie has thus transitioned from a representation of the laboring, enslaved colonial body, to a dual image of capitalist enslavement: the zombie now represents the new slave, the capitalist worker, but also the consumer, trapped within the ideological construct that assures the survival of the system. (2008, 99)

Zugleich, und um diese Zwiespältigkeit auf die Spitze zu treiben, dreht sich der Zombiefilm aber auch um den Untergang ebendieses Systems, das durch sein Monster doppelt verkörpert wird – denn die rasante Vermehrung der Untoten zieht stets ein Ende der Geschichte nach sich. Die Ironie, dass ausgerechnet die Sinnbilder der kapitalistischen Konsumgesellschaft deren Untergang einleiten (Boluk und Lenz 2010, 136), ergibt sich aus der Tatsache, dass fast alle Zombiefilme nach *Night of the Living Dead* von einer Apokalypse erzählen.

Wie Evan Calder Williams betont, ist mit »Apokalypse«, den religiösen Ursprüngen des Wortes entsprechend, nicht einfach ein Ende der Welt gemeint, sondern »an end with a revelation, a ›lifting of the veil« (2011, 5). Das Ende der Welt ist gemäß Fredric Jameson (1994, xii) bekanntlich leichter zu imaginieren als ein Ende des Kapitalismus – und in der Zombieapokalypse fällt beides in eins. Ihre »Offenbarung« liegt meist in der

Einsicht, dass die Lebenden den vermeintlich unmenschlichen Zombies an Maßlosigkeit und Gewalt in nichts nachstehen, und dass ebendieses Verhalten den Untergang der Gesellschaft erst herbeigeführt hat. Anders als der Katastrophenfilm, in dem Umweltzerstörungen primär als unausweichliche Fata dargestellt werden (Bleicher 2012, 210), geht es im Zombiefilm also darum, das Defizitäre an bestehenden Verhältnissen offenzulegen und Katastrophen (jeglicher Art) als menschengemacht zu verhandeln.

Dies macht den Zombie als filmischen Signifikanten – wie auch den Zombiefilm als spezifische Form des filmischen Wirklichkeitsbezugs – grundsätzlich für ökokritische Betrachtungen relevant. So stellt Roger Luckhurst heraus, dass Zombies die entindividualisierten und nicht-nachhaltigen Massen westlicher Konsumgesellschaften versinnbildlichten, »the population explosion, bodies crammed into super-cities and suburban sprawls, demanding satiation beyond any plan for sustainable living« (2015, 10–11). Craig Finley (2014, 141) vertritt in diesem Zusammenhang sogar die Ansicht, dass marxistische Lesarten des Genres zu kurz griffen, da sie den ökologischen Impact des Massenkonsums in aller Regel vernachlässigten. Dabei sei auch eine Kritik am anthropozentrischen Umgang mit Ressourcen in der Figur des Zombies bereits angelegt:

[Z]ombies are the very embodiment of our own anthropocentric attitude toward the planet, which holds that we have a right [to] destroy nature, exterminate other species and subjugate entire ecosystems in the name of supporting our own consumption habits and massive overpopulation. (132)

Pathologisierung: Die Zombieapokalypse als Pandemie

Im Verlauf von *The Last of Us* erfüllt sich das, was Dr. Schoenheist im Prolog bereits prognostiziert, nämlich eine Pandemie: »The whole world becomes sick all at once« (»When You're Lost in the Darkness« 2023, 00:00:24–00:00:26). Wenngleich es naheliegt, den Zombie unter anderem auch als eine Verkörperung von Tod und Krankheit zu sehen, ist die konsequente Pathologisierung der Zombieapokalypse, wie wir sie hier beobachten können, ein Phänomen, das erst im jüngeren Zombiefilm Prävalenz gewinnt. Der Zombie des 21. Jahrhunderts ist nicht mehr notwendigerweise ein Untoter, aber fast immer ein *Kranker*.

Diese Transformation »from a supernatural to a pathological condition« (Peaty 2011, 102) beginnt spätestens mit Danny Boyles *28 Days Later* (2002). Hierin veranlasst ein als »Rage« bezeichnetes Virus Menschen dazu, jegliche Kontrolle zu verlieren und sich gewaltsam auf andere zu stürzen, wodurch sich die Infektion ausbreitet. Der romero'sche Konsumtrieb der Zombies wird zur viralen Reproduktionsstrategie und der Zombie damit in Peter Conrads Sinn medikalisiert. Dort, wo Zombies als medizinisches Problem begriffen werden, d. h. als Problem »defined in medical terms, described using medical language, understood through the adoption of a medical framework« (Conrad 2007, 5), lassen sie sich als Symptom einer Gesellschaft lesen, die Probleme durch ein bestimmtes Framing (wie eben Medikalisierung) kalkulier- und kontrollierbar machen will. Das nimmt den Zombies aber nicht ihren Schrecken: Indem Boyle die Zombieapokalypse als

Epidemie inszeniert (und die Genregrenzen damit in Richtung Science-Fiction öffnet), bewegt er sie auch unangenehm nah an den Rand des Möglichen (Bishop 2010, 28).

Der Film stellt diese Medikalisierung auf Ebene des Erzählten aus: Zu Beginn erwacht der Protagonist Jim in einem Krankenhaus aus einem Koma, namensgebende achtundzwanzig Tage nach dem Ausbruch der Seuche, von der er noch nichts weiß. Im türkisfarbenen Kasack streift er daraufhin durch das verlassene, teilweise verwüstete London. Es ist ein Bild (vgl. Abb. 2), das sich ins popkulturelle Gedächtnis eingebrannt hat, wohl, weil sich in ihm eine der akutesten kollektiven Angstvorstellungen des beginnenden Millenniums verdichtet: die Angst vor Epidemien und Pandemien.

Auch Zack Snyder lässt sein Romero-Remake *Dawn of the Dead* (2004) in einem Krankenhaus beginnen, wo Protagonistin Ana als Krankenschwester arbeitet. Ihre medizinischen Fachkenntnisse werden im Laufe der Handlung immer wieder relevant, etwa, wenn es darum geht, den Zombiebiss als primären Infektionsweg zu identifizieren. Snyder bleibt zwar dem untoten Zombie treu – die Gebissenen sterben, ehe sie zurückkehren; dieses Wiederkehren wird jedoch in einem medizinischen Begründungszusammenhang dargestellt.

Literaturhistorisch gesehen reihen sich Zombiefilme somit in eine lange Geschichte von künstlerischen Repräsentationen viraler bzw. bakterieller Infektionskrankheiten ein, die ihrerseits wiederum als metaphorischer Ausdruck diffuserer Ängste, z. B. vor kulturellen oder gesellschaftlichen Umbrüchen, gesehen werden können (Boluk und Lenz 2010, 127). Der Zombie ersetzt damit, wie Stephanie Boluk und Wylie Lenz im diachronen Vergleich von literarischen sowie filmischen Artikulationen dieser ›Ur-Angst‹ zeigen können, die Pest als Symbol für Massenerkrankungen schlechthin:

The zombie [...] serves as an iconic image through which the fantasy of humanity on the threshold of apocalypse is perpetually restaged. The figure becomes a metaphoric vessel standing in for the real viral terrors of contemporary society. Zombies, like plague, are great social levelers and their model of contagion is one dependent on a social model of interpenetration and connectivity. (135)

Die Zombiapokalypse als Epidemie bzw. Pandemie zu denken ist seit *28 Days Later* zur Selbstverständlichkeit geworden. Boyles Film tritt eine ganze Welle an Zombiefilmen (und auch -serien) los, die bis in die 2010er Jahre anhält. Dass das Genre unter diesen neuen Vorzeichen so stark mit dem Publikum resoniert, ist wohl darauf zurückzuführen, dass der Zombiefilm – als modernes Pest-Narrativ – die realweltliche Ausbreitung relativ ›neuer‹ Krankheitserreger wie H5N1, Ebola oder SARS reflektiert (Wonser und Boyns 2016, 648). Wie sehr Zombiefilme dahingehend den Zahn der Zeit treffen, hat man spätestens im Zuge der COVID-19-Pandemie gesehen.⁶ Bilder von menschenleeren Straßen und Hamsterkäufen haben im Post-Corona-Zeitalter noch einmal einen ganz eigenen Beigeschmack erhalten – ebenso wie die in Zombiefilmen immer wieder iterierten

6 Ob und inwieweit sich die realweltliche Erfahrung der Pandemie im Genre niederschlägt bzw. noch niederschlagen wird, eröffnet Raum für weitere Untersuchungen. Einen interessanten Vergleichsrahmen hierfür bietet womöglich das (zum Zeitpunkt der Publikation dieses Bandes) in Produktion befindliche *28 Days Later*-Sequel *28 Years Later* (2025).

behördlichen Anweisungen, man solle bitte zu Hause bleiben und sich isolieren, um eine weitere Ausbreitung des Pathogens zu verhindern.⁷

Die Entstehung und Ausbreitung von Seuchen hängt in hohem Maße mit anthropogenen Umwelteinflüssen zusammen: COVID-19 ist, wie auch viele andere Krankheiten mit hohem Seuchenpotenzial, eine Zoonose, also eine Krankheit, die von Tieren auf Menschen übertragen wird, begünstigt durch Faktoren wie Massentierhaltung, Handel mit exotischen Tieren und Eingriffen in die natürlichen Lebensräume bestimmter Tierarten (Graham et al. 2008).

Auch das »Rage«-Virus in *28 Days Later* ist eine solche Zoonose. In den allerersten Szenen des Films brechen Tierschützer*innen in ein Labor der Universität Cambridge ein, um die dort grausamen Experimenten ausgesetzten Schimpansen zu befreien. Ein Wissenschaftler versucht, sie davon abzuhalten – die Tiere seien mit einem unerforschten Virus infiziert, die Versuche daher im Sinne der Forschung gerechtfertigt: »In order to cure, you must first understand« (2002, 00:03:43–00:03:45). Seine Warnungen verhindern aber nicht, dass einer der Schimpansen befreit wird und den Krankheitserreger durch einen Biss auf die Tierschützer*innen übertragen kann: der Beginn einer Epidemie.

Der Zusammenhang zwischen Seuchen und der menschlichen Ausbeutung von Ökosystemen oder anderen Lebewesen wird im Verlauf des Films nicht weiter vertieft. Allerdings ist bereits die Andeutung dieses Zusammenhangs seit *28 Days Later* zu einem mehr oder weniger konventionalisierten Kunstgriff des Genres geworden. So konfrontiert uns etwa *World War Z* (2013) noch während des Vorspanns mit einer Montage von Nachrichtenbeiträgen, Naturaufnahmen und Dokumentarfilmschnipseln, die abwechselnd von Umweltzerstörungen, steigenden CO₂-Emissionen und sich ausbreitenden Krankheiten berichten. Das verantwortliche Virus wird in den nächsten zwei Stunden Laufzeit mehrfach thematisiert, der Verbindung von Klimawandel und Zombieapokalypse wird aber nicht weiter nachgegangen – es bleibt, wie schon in *28 Days Later*, auch hier bei einer relativ losen Assoziation.

Der genuine Beitrag von *The Last of Us* zur Pathologisierung der Zombieapokalypse besteht also darin, diesen Zusammenhang auszubuchstabieren. Bei der humanen *Cordyceps*-Infektion in *The Last of Us* handelt es sich um eine Mykose, die explizit als direkte Folge der anthropogenen Klimaerwärmung dargestellt wird. Die Serie bringt damit zur Sprache, was im Genre des Zombiefilms schon längst konzeptionell angelegt ist, aber bislang unter der Oberfläche schlummerte: Die Klimakatastrophe macht uns zu Zombies.

Globalisierung: Von der (Un-)Möglichkeit, den Zombie-Ausbruch einzudämmen

Auch in anderer Hinsicht markiert *28 Days Later* einen Umbruch innerhalb des Genres. Dem Film wird generell das Vermächtnis zugeschrieben, den Zombiefilm beschleunigt

7 Die zahlreichen Parallelen zwischen den realweltlichen Maßnahmen und Diskursen während der Corona-Pandemie und gängigen Topoi des Zombiefilms hat Filho (2020) näher untersucht.

zu haben, und zwar im wahrsten Sinne des Wortes: Anders als noch bei Romero sind die pathologisierten Zombies keine trägen Tollpatsche mehr, die unbeholfen durch die Gegend stolpern; sie sind schnell, besitzen eine ausgeprägte Reaktionsfähigkeit und können schon einzeln oder in kleinen Gruppen eine große Gefahr darstellen. Die Beschleunigung des Zombies – über die sich der Schauspieler und Zombiefilm-Connaisseur Simon Pegg (»The dead and the quick«) einst polemisch echauffierte – ist erneut symbolisch zu verstehen. Sie steht gleichsam für die rasante Ausbreitung des Zombie-Pathogens, die durch die Globalisierung und damit einhergehende Beschleunigung der Welt bedingt wird.

Der moderne Zombiefilm ist sich den Zusammenhängen zwischen Pandemien und dem globalisierten Kapitalismus überaus bewusst (Luckhurst 2015, 183–184). »The airways were the perfect delivery system«, gesteht der UN-Generalsekretär in *World War Z* (2013, 00:28:43–00:28:45) ein, während in der Kommandozentrale eines UN-Kriegsschiffs die rapide Ausbreitung der Infektion auf Computerbildschirmen live nachvollzogen werden kann.

Diese Aussage darf als programmatisch gelten: Durch die Vernetzung der Welt, die durch moderne Transportmittel wie Flugzeuge und Frachtschiffe ermöglicht und durch internationalen Handel vorangetrieben wird, können sich Seuchen so schnell über große Gebiete ausbreiten wie noch nie zuvor:

The modern zombie films' emphasis on global pandemics illustrates that the socio-historical particulars (technology, air travel, cities, and increased permanent cities) that brought about a globalized society also allow for the rapid transmission of the zombie virus and to humanity being overrun by zombies. (Wonser und Boyns 2016, 649)

Boluk und Lenz betrachten Pest-Narrative daher als einen transhistorischen literarischen Ausdruck der ›Viralität‹ des Kapitalismus an sich: »The circulation of capital becomes the instrument of plague, as it spreads in the marketplace and trade routes« (2010, 131).

Dementsprechend verbreitet sich der mutierte *Cordyceps* in *The Last of Us* anfänglich über Mehl bzw. Mehlprodukte, die dem Pilz ein ideales Substrat bieten. Die Serie vermittelt dies in drei Etappen und auf drei diegetischen Zeitebenen, wobei sowohl Globalisierung als auch die Zirkulation von Konsumgütern jeweils eine Rolle spielen:

1. Ausbruch am 26.09.2003 (»When You're Lost in the Darkness«): Die vierzehnjährige Sarah beginnt einen gewöhnlichen Tag beim Frühstück mit ihrem Vater Joel – in Ermangelung geeigneter Zutaten, insbesondere Mehl, wird anstelle von Pancakes nur Rührei gegessen. Während des Tages häufen sich seltsame Vorkommnisse: Auf den Straßen sind ungewöhnlich viele Einsatzfahrzeuge, im Radio wird von Gewaltverbrechen und aggressivem Verhalten berichtet. Aufgrund diverser Zufälle nimmt Sarah weiterhin keine Mehlprodukte zu sich.
2. Entdeckung des Pathogens am 24.09.2003 (»Infected«): Die indonesische Mykologin Ibu Ratna wird von Militärs um ihren fachmedizinischen Rat gebeten – in einer Mehlfabrik in Jakarta seien einige Arbeiter*innen durch plötzliches aggressives

Verhalten aufgefallen. Ratna stellt eine *Cordyceps*-Infektion der Betroffenen fest und rät unmittelbar (und ohne Alternativen zu berücksichtigen) zur Bombardierung der Stadt, um die Ausbreitung einzudämmen, da es weder Medikamente noch Impfungen gebe.

3. Rückblick im Jahr 2023 (»Long, Long Time«): Zwanzig Jahre nach dem gesellschaftlichen Kollaps infolge der *Cordyceps*-Pandemie eskortiert Joel die vierzehnjährige Ellie durch die postapokalyptische Landschaft der Vereinigten Staaten. Ellie befragt Joel zu den Bequemlichkeiten der modernen Welt vor 2003, die sie nur aus Erzählungen kennt. Vom Thema Flugzeuge kommt sie schließlich auf die Ausbreitung der Infektion zu sprechen. Joel resümiert:

Cordyceps mutated. And some of it got into the food supply. Probably a basic ingredient like flour or sugar. There were certain brands of food that were sold everywhere, all across the country, across the world. Bread, cereal, pancake mix. You eat enough of it, it'll get you infected. So the tainted food all hits the store shelves around the same time, Thursday. People bought it, ate some Thursday night or Friday morning. Day goes on, they started to get sick. Afternoon, evening, they got worse. Then they started bitin'. Friday night, September 26, 2003. And by Monday, everything was gone. (»Long, Long Time« 2023, 00:12:01–00:12:52)

Der in der Pilotfolge noch implizite Ursprung der Pilzinfektion wird somit im Laufe der weiteren Episoden expliziert. Dass Sarah mit dem (zufällig motivierten) Verzicht auf mehlhaltige Lebensmittel eine Erkrankung vermieden hat, erschließt sich erst im Rückblick, durch Ratnas wissenschaftliche Schlussfolgerung einerseits und Joels persönlich-rekapitulierende Auskunft andererseits.

Die den Indexfall thematisierende Rückblende trägt sich konsequenterweise in Jakarta zu und wird mit mehreren Establishing Shots vom dichten Verkehr der Stadt eröffnet. Wenngleich sich die Mehlfabrik, in der die Seuche mutmaßlich ihren Ursprung nimmt, also im (von den USA aus gesehen) fernen Indonesien befindet, kann sich der mutierte *Cordyceps* innerhalb weniger Tage über internationale Handelswege global verteilen. Nicht zufällig bezieht Joel in seiner Antwort auf Ellies Fragen sofort die ökonomische Ebene mit ein: Das Pathogen habe sich über Produkte verbreitet, die überall auf der Welt *verkauft und konsumiert* wurden.

Überbevölkerung, Industrialisierung und Globalisierung werden sowohl auf narrativer Ebene wie auch durch die filmische Darstellung als wesentliche Ursachen für die außerordentlich schnelle Ausbreitung der Infektion und die damit einhergehende Apokalypse benannt. Gleichmaßen denkt *The Last of Us* damit auch die These der Romero-Filme zu Ende: Nicht der Konsum per se zombifiziert uns, sondern das, was dem Konsum notwendigerweise zugrunde liegt: der exzessive Umgang mit natürlich Ressourcen im Dienste eines globalisierten Kapitalismus (Finlay 2014, 137).

Handlungsunfähigkeit: Apathie im Angesicht der Apokalypse

Eine andere (und die vermutlich noch schwerwiegendere) Ursache für den rapiden Zusammenbruch der Gesellschaft in Zombie-Narrativen ist die Unwilligkeit der Protagonist*innen, die Bedrohung durch die herannahenden Zombiehorden ernst zu nehmen oder ihr mit adäquaten Gegenmaßnahmen zu begegnen. Diese der Apokalypse entgegengebrachte Apathie spiegelt zum einen das Verhalten der Zombies ironisch wider, und bildet zum anderen den narrativen Kern des Genres, dem es schlussendlich vielmehr um das Verhalten der Lebenden im Angesicht einer Katastrophe und ihren Umgang miteinander geht, als um die Untoten bzw. Infizierten.

Dementsprechend beginnt auch in *The Last of Us* die Apokalypse (wie bereits erwähnt) äußerst unaufgeregt beim Frühstück: Im Radio wird von Unruhen und ungewöhnlichen Ereignissen⁸ in Jakarta gesprochen, was bei Tisch kurz für Gesprächsstoff sorgt – nicht wegen des Inhalts der Nachrichten allerdings, sondern weil sich Joel und dessen Bruder Tommy nicht darüber einig werden, wo genau Jakarta nun eigentlich liegt. Berichte über Gewalt und Katastrophen sind so alltäglich und banal geworden, dass sie nur noch eine Hintergrundberieselung darstellen, und die Hauptfiguren somit potenziell lebenswichtige Informationen überhaupt nicht mehr wahrnehmen. Die Szene entspricht in jeglicher Hinsicht den Erzählstrategien des Genres – sogar so sehr, dass sie dem Beginn von *World War Z* frappant ähnelt: Eine Familie sitzt gutgelaunt scherzend am Frühstückstisch, ohne den Berichten von zivilen Unruhen im Fernsehen viel Aufmerksamkeit zu schenken, und findet sich nur eine Autofahrt später in einer Zombie-Pandemie wieder (*World War Z* 2013, 00:03:12–00:11:10).

In Edgar Wrights Kult-Zombiekomödie *Shaun of the Dead* (2004) wird das Klischee, dass die ersten Anzeichen der Apokalypse aufgrund ihrer scheinbaren Gewöhnlichkeit kaum Aufmerksamkeit erregen, ironisch überhöht: Der Endzwanziger Shaun und sein Mitbewohner und bester Freund Ed sind so sehr im automatisierten Trott gefangen, dass sie den Ausbruch der Zombieapokalypse nicht bemerken, obwohl sich dieser vor ihren Augen abspielt. Jeden Morgen schleppt sich Shaun von seiner WG in einem Londoner Vorort zum Gemischtwarenladen um die Ecke, kramt unterwegs nach Kleingeld für einen Obdachlosen, stolpert jedes Mal über den Bordstein, kratzt sich gedankenverloren am Kopf und greift im Geschäft immer in denselben Kühlschrank. Wright zeigt uns diese Routine zu Beginn des Films mittels eines Tracking Shots, der wenig später fast eins zu eins wiederholt wird. Mit einem Unterschied: Mittlerweile streifen Zombies durch die Straßen, der Laden um die Ecke ist von Blutlachen durchzogen, in den Vorgärten liegen Leichen. Von alledem bekommt Shaun nichts mit (Abb. 3) – und zappt im Anschluss gelangweilt durch das Fernsehprogramm, das zu gleichen Hälften aus Unterhaltungssendungen und Nachrichtenbeiträgen über Zombies besteht.

Auf diese Weise wird das ›They are us‹-Mantra des Zombiefilms in *Shaun of the Dead* humoristisch potenziert, die anhaltende Gültigkeit von Susan Sontags eingangs zitierter Beobachtung, dass Schrecken und Banalität die zwei Seiten derselben Medaille bilden, kommt dafür aber umso pointierter zum Ausdruck (Boluk und Lenz 2010, 139). Shaun

8 In ähnlicher Manier sprach auch die erste dpa-Meldung zu SARS-CoV-2 zunächst von einer »mysteriöse[n] Lungenkrankheit« (dpa, 2019).

und Ed sind verkörperte Selbstvergessenheit. Sie können die Dringlichkeit der Situation nicht einschätzen, da Missstände alltäglich und damit bedeutungslos geworden sind; und sie können Zombies nicht erkennen, weil auch alle anderen Lebenden in mechanisierten Handlungsmustern gefangen sind.

Die Apathie der (Über-)Lebenden äußert sich zudem darin, wissenschaftlichem Input keine andauernde Beachtung zu schenken, ihn gänzlich zu ignorieren oder gar zu diskreditieren. An die Warnungen des Epidemiologen Dr. Newman vor parasitären Pilzen – und vor potenziellen epidemiologischen Auswirkungen einer noch hypothetischen Erderwärmung – scheint sich 2003, im Jahr der *Cordyceps*-Apokalypse, niemand mehr zu erinnern, was die Schlussfolgerung zulässt, dass diese Prognose ihren düsteren Implikationen zum Trotz kein gesellschaftliches Handeln motiviert hat.

Man könnte nun einwenden, dass der obskure Fernsehauftritt eines Wissenschaftlers kaum Grundlage für ein solches Handeln bietet, übersähe damit aber das satirische Potenzial der Szene: *The Last of Us* führt uns die Wirkungslosigkeit medialer Wissenschaftskommunikation vor Augen. Der Epidemiologe Newman steht so gesehen stellvertretend für alle Wissenschaftler*innen, die – mittlerweile seit Jahrzehnten – mittels visueller Auftritte die Öffentlichkeit über die Klimakatastrophe informieren und zum politischen wie gesamtgesellschaftlichen Handeln aufrufen, dabei aber nicht ausreichend Gehör finden.⁹

Massenmediale Wissenschafts- und Krisenkommunikation hat in Zombiefilmen generell eine zentrale, wenngleich durchwegs ambivalente Rolle. Bereits in *Night of the Living Dead* fungieren Radio und Fernsehen als Konstanten für die isolierten Überlebenden, die darüber Katastrophenberichte sowie die Handlungsanweisungen von Regierung, Wissenschaft und Militär verfolgen (Botting 2011, 44). *Dawn of the Dead* (1978) beginnt in einem Fernsehstudio, in dem ein zunehmend frustrierter Wissenschaftler mit einem Moderator über das beste Verhalten im Umgang mit wiederbelebten Toten streitet, während im Studio langsam Chaos ausbricht. Die Massenmedien stellen für die Überlebenden eine Verbindung zur Außenwelt dar, bergen zugleich aber ein hohes Konfliktpotenzial; denn an der Streitfrage, ob und wie die Anweisungen zu befolgen sind, zerbricht die ohnehin labile Gemeinschaft fast immer.

Die Strategien im Umgang mit der Krise schwanken in aller Regel zwischen den Extremen der zügellosen Gewalt und der völligen Verdrängung. Gewaltsame ›Lösungsansätze‹ richten sich zunächst vor allem gegen die Zombies, denen jegliche Individualität und Menschlichkeit sehr schnell abgesprochen wird und die sich als dankbare Sündenböcke für den Zusammenbruch der Gesellschaft erweisen (Wonser und Boyns 2016, 634–635). Anstatt strukturellen Problemen, die den Ausbruch der Apokalypse verursacht oder begünstigt haben, auf den Grund zu gehen, versuchen die

9 Für eine gelungene Wissenschaftskommunikation scheinen Fakten auch in der fiktiven Krise also zwar notwendig, aber nicht hinreichend zu sein (Böhnert & Reszke 2022, 23). Siehe zur Wirksamkeit und (Selbst-)Inszenierung von Wissenschaftler*innen im Kontext der Klimawandeldebatte auch die Beiträge »Da geht es um alles oder nichts« – Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube« von Sarah Engelhard und Hanna Poloschek sowie »Fact is that we know and do nothing« – Gattungstransformativische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« von Felix Böhm in diesem Band.

Protagonist*innen, den herannahenden Zombiehorden entweder mit Schusswaffen oder – noch brachialer – mit Äxten, Macheten und Baseballschlägern beizukommen. Dieses Vorgehen wird vielfach in den behördlichen Rundfunkmeldungen empfohlen und zieht keine rechtlichen oder ethischen Konsequenzen nach sich:

Zombies are human beings against whom the most horrendous violence may be ethically perpetrated. You have to shoot them through the head, and such execution is never a war crime. Offering the possibility of a murder that does not count, the zombie is the perfect monster for guilt-free slaughter. (Cohen 2012, 403)

Wie auch andere Monster befriedigen Zombies somit unterdrückte Gewaltfantasien ebenso wie die Sehnsucht nach einem moralisch gerechtfertigten, einem ›gerechten‹ Krieg (Sontag 1965, 46). Besonders deutlich sichtbar wird dies in den Zombiefilmen der frühen 2000er Jahre, die narrativ und auch ästhetisch vom kollektiven Trauma der Anschläge vom 11. September 2001 und dem daraus resultierenden *War on Terror* geprägt sind (Bishop 2015, 47). Die Post-9/11-Zombiefilme *28 Days Later* und *Dawn of the Dead* (2004) beginnen beide mit Archivaufnahmen von Straßenschlachten, Demonstrationen und Hinrichtungen. Snyders *Dawn of the Dead* montiert neben inszenierten Nachrichtenbeiträgen über die Zombieapokalypse auch kurze Filmausschnitte von Moscheen und betenden Muslim*innen in dieses Amalgam – und verdeutlicht damit, dass Zombies leicht auch zum Zerrbild (gewaltsam) marginalisierter Gruppen gemacht werden können (Cohen 2012, 405). Auch *World War Z* – dessen Titel allein eine Assoziation mit internationalen Auseinandersetzungen nahelegt – bedient sich teilweise einer islamophoben Bildsprache, wenn etwa das von der Außenwelt isolierte Jerusalem von einer unüberschaubaren Masse von (mutmaßlich palästinensischen) Zombies überrannt wird.

Von solchen, gelinde gesagt problematischen Assoziationen einmal abgesehen, neigen die Untersuchungsgegenstände allerdings dazu, blinde Gewalt als eine fehlgeleitete Taktik zu entlarven.¹⁰ Die Zombiehorden können schlussendlich nicht mit Waffen in Schach gehalten werden – und erweisen sich spätestens dann als Symptom tieferliegender Probleme, wie z. B. überbevölkerter, nicht-nachhaltiger urbaner Räume. Früher oder später wendet sich die Gewalt zudem notwendigerweise auch gegen die anderen Überlebenden: gegen Gebissene, die euthanasiert werden sollen, ehe sie zu Zombies werden; gegen unliebsame Gruppenmitglieder, denen man eine Gefahr für das Allgemeinwohl zu sein unterstellt; und natürlich gegen jene, die das ›Pech‹ haben, in die Schusslinie zu geraten.

Eben das geschieht schließlich auch Sarah, aus deren Sicht wir den Ausbruch der Zombiepandemie in *The Last of Us* miterleben. Sie wird von einem Soldaten erschossen, der sie fälschlicherweise für infiziert hält und auch keine Zeit damit verschwendet, diesen Verdacht näher zu überprüfen. Erneut verweist die Serie hierdurch auf *Night of the Living Dead* als ›Urtext‹ des Genres: Am Ende des Films erleidet der Protagonist Ben ein

10 Natürlich gibt es Ausnahmen – *World War Z* wird seinem Titel gerecht, indem der Film militärisch organisierte Gewalt hoffnungsvoll als Ausweg inszeniert.

ähnliches Schicksal wie Sarah, zumal auch er von einer schießwütigen Bürgerwehr irrtümlich zum Zombie erklärt und ermordet wird. In beiden Fällen haben wir es bezeichnenderweise mit der Ermordung einer nicht-weißen Person zu tun, gegen die unter dem Vorwand, sie könnte ein Zombie sein (oder werden), Gewalt verübt wird.

Diese perfide Logik wird wenige Episoden später nochmals gesteigert, wenn wir mittels eines Flashbacks erfahren, dass das Militär massenhaft gesunde Menschen erschossen hat, um Platz in Rettungslagern zu machen und die Ausbreitung der Infektion einzudämmen. Für eine ähnliche Strategie plädiert auch die Mykologin Ratna, die zu großflächigen Bombardierungen aufruft, ohne überhaupt Alternativen in Erwägung zu ziehen. Gleichsam überträgt *The Last of Us* somit Romeros Gesellschaftskritik aus den 1960ern in den Kontext einer klimatisch bedingten Pandemie: Die Klimakatastrophe ist für sozial benachteiligte oder marginalisierte Menschen besonders tödlich – nicht nur, weil sie von ihren Auswirkungen besonders hart getroffen werden und sie sich davon weniger gut erholen können (Pörtner et al. 2022, 49; Thomas et al. 2018), sondern gerade auch, weil sich gewaltsame Auseinandersetzungen um schwindende Ressourcen oder begrenzten Lebensraum zuallererst gegen sie richten (Anderson 2012).

Die Alternative zum Krieg gegen die Zombies liegt für die Protagonist*innen vielfach darin, die durch die Apokalypse verursachten Probleme zu verdrängen oder die Konfrontation damit aufzuschieben. Zwischenmenschliche Probleme, Ressourcenknappheit und gruppeninterne Machtkämpfe überlagern regelmäßig das »Zombie-Problem« bzw. werden als Vorwand genutzt, um sich damit nicht beschäftigen zu müssen.

In *The Last of Us* begegnet uns diese apathische Grundhaltung in der Gestalt von Kathleen, der Anführerin einer Rebellion, die in Kansas City die ortsansässige Militärjunta gestürzt hat. Infolge dieses Umbruchs hat Kathleen mit Streitigkeiten innerhalb ihrer Gemeinschaft und mit den eigenen Rachegehlüsten zu kämpfen. Auf den Hinweis ihrer Gefolgsleute, dass die in den Untergrund verdrängten *Cordyceps*-Zombies bald zu Hunderten an die Oberfläche dringen könnten, reagiert sie hingegen äußerst gelassen: »We can deal with this after« (»Please Hold to My Hand« 2023, 00:35:36–00:35:38).

Ob eine umfunktionierte Villa wie in *28 Days Later*, ein Einkaufszentrum wie in *Dawn of the Dead* und seinem gleichnamigen Remake, ob eine ummauerte Stadt wie das abgeschottete Jerusalem in *World War Z* oder die Quarantänezone von Kansas City in *The Last of Us* – überall dort, wo sich die Überlebenden hinter Mauern verschanzen und Ressourcen für sich horten, verfallen sie in ein apathisches Sicherheitsgefühl, während die Zombies nur auf ihre Chance warten. So gesehen lassen sich die herannahenden Zombiehorden selbst als Allegorie auf die Klimakatastrophe lesen, deren Auswirkungen sichtbar und spürbar sind, gegen die aber dennoch nicht ausreichend vorgegangen wird, da politische und wirtschaftliche Interessen meist im Vordergrund stehen.

Shaun of the Dead bringt diese fatale Fehlkalkulation aufgrund der satirischen Überspitzung erneut besonders prägnant auf den Punkt, wenn Shaun und Ed den Entschluss fassen, sich im Lieblingspub zu verschanzen, um dort die Zombieapokalypse auszusitzen. Das sprichwörtliche Abwarten und Teetrinken (oder in diesem Fall: Biertrinken) wird zum Gebot der Stunde: »[We'll] have a nice cold pint and wait for all this to blow over« (2004, 00:36:50–00:36:53).

Ende des Kapitalismus? Erlösung oder Untergang in der Postapokalypse

Apathie und Handlungsunfähigkeit werden in Zombiefilmen, um die obigen Ausführungen zusammenzufassen, prinzipiell nicht als Charakterschwäche Einzelner dargestellt, sondern als gesamtgesellschaftliches Problem. Auch die These, dass die Verdrängung von Problemen womöglich in der Natur des Menschen liege, wird regelmäßig vorgebracht: »The problem with most people«, konstatiert ein Mossad-Agent in *World War Z*, »is that they don't believe something can happen until it already has. It's not stupidity or weakness. It's just human nature« (2013, 00:53:17–00:53:27).

Hierin offenbart sich die zynische Ader des Genres: Zombiefilme gehen davon aus, dass die Apokalypse unvermeidbar ist, weil wir sie nicht wirklich vermeiden wollen. In dieser Erkenntnis liege, so Finlay, der wahre Schrecken des Zombies:

The terror of zombies is the realization that the dominant worldview is a lie, that technology cannot save us, that we will not pull together and fix things before it's too late. We do not look at zombies and see how consumer culture has forced us to commodity [sic!] our identities, or how it compels us to buy more, more ever more in search of material happiness. We see ourselves in the future, an ever growing [sic!] population propping itself up by subjugating more of the natural environment. (2014, 142)

Es bleibt nun aber zu klären, ob und inwieweit menschliches Zusammenleben *nach* der Apokalypse – in einer dystopischen Landschaft und im Bewusstsein des kollektiven Scheiterns – noch (oder wieder) möglich sein kann. Die Antworten der Untersuchungsgegenstände darauf sind gleichermaßen vielfältig wie einfältig und ebenso hoffnungsvoll wie pessimistisch.

Dort, wo sich Zombiefilme auch der Postapokalypse widmen, begegnen wir in der Regel ebenso dem Versuch, die präapokalyptischen Verhältnisse in einem Robinsonadenhaften Wiederaufbau der Zivilisation zu restaurieren. Diese Bestrebungen sind der Logik des Genres folgend notwendigerweise zum Scheitern verurteilt: Schließlich werden mit dem Status Quo auch jene problematischen Strukturen wiederhergestellt, welche die Apokalypse erst ermöglicht oder begünstigt haben.

Die erfolgreiche AMC-Serie *The Walking Dead* (2010–2022) stellt dies in aller Ausführlichkeit dar. Über den Verlauf von elf Staffeln bemüht sich eine wachsende (und manchmal auch wieder schrumpfende) Gruppe von Überlebenden darum, eine funktionierende Gemeinschaft aufzubauen und aufrechtzuerhalten. Dabei kommt sie wiederholt mit sich selbst wie auch mit anderen Gemeinschaften in Konflikt. Was so entsteht, ist ein Konkurrenzkampf um Ressourcen ebenso wie um Gesellschaftsverhältnisse, der – mit Dahlia Schweitzer (2018, 180–181) gesprochen – aufgrund der seriellen Struktur oftmals ein rücksichtsloses neoliberales Ethos bis zum bitteren Ende denkt: fressen oder gefressen werden.

Während in *The Walking Dead* offenbar keine Regierungen mehr existieren, hat in *The Last of Us* die fiktive Katastrophenschutzbehörde FEDRA die Macht an sich gerissen und eine Militärdiktatur etabliert, die auch zwanzig Jahre nach dem Ausbruch der *Cordyceps*-Pandemie noch besteht. Oberflächlich betrachtet gibt sich FEDRA darum bemüht, den

überlebenden US-Amerikaner*innen ein einigermaßen sicheres und geregeltes Dasein in sogenannten Quarantänazonen zu ermöglichen. Sehr schnell wird aber erkennbar, dass unter FEDRAs Herrschaft sämtliche demokratische Prinzipien erodiert sind und nun ein faschistoides Militärregime unter dem Deckmantel des Gemeinwohls Ausgangssperren verhängt und öffentliche Hinrichtungen durchführt. FEDRA hat in den Quarantänazonen ein quasi-kapitalistisches System etabliert, indem überlebenswichtige Marken für Essen oder Kleidung nur durch teils harte körperliche Arbeit (und unter ständiger Beobachtung schwer bewaffneter Soldat*innen) erworben werden können. Dies trägt wenig zur Qualität der Lebensumstände bei, zumal die Bewohner*innen trotzdem in desolaten Wohnungen hausen und essenzielle Gebrauchsgüter wie Medizin und saubere Kleidung Mangelware zu sein scheinen. Zudem wird mit den Essensmarken Schwarzhandel ebenso wie Korruption betrieben.

Gerald Farca und Charlotte Ladevèze (2016, 6–9) haben – in Bezug auf das der Serie zugrundeliegende Videospiel *The Last of Us* (2013) – die klaustrophobischen urbanen Räume der FEDRA-Quarantänezone als dystopische Version einer bürokratisch-kapitalistischen Konsumgesellschaft gelesen, sozusagen als ein Echo der ›alten‹ Weltordnung, von der nun jedoch die bunte Farbe abgeblättert ist. In starkem Kontrast hierzu stünden Naturräume als Orte der Ruhe und Versöhnung:

In direct extrapolation from our times, we are shown a marvelous place where nature has reclaimed the planet and where *the old order* of a bureaucratic consumer capitalism has literally corroded. *The Last of Us* describes the downfall of humankind's hectic lifestyle, our reliance on technology, and increasing alienation from nature that has led to such a catastrophe in the first place. (5, Herv. im Orig.)

Das Spiel offeriere demnach einen Ausweg aus der Postapokalypse in Form einer in Aussicht gestellten Wiederherstellung des natürlichen Gleichgewichts und eines harmonischen Lebens in und mit der Natur (14–15). Farca und Ladevèze sehen die Utopie einer solchen Harmonie ausgerechnet in Selbstversorgung¹¹ und der Nutzung von erneuerbaren Energien verwirklicht und widersprechen durch diese techno-optimistische Haltung ihrer oben zitierten Behauptung, dass u. a. die menschliche Abhängigkeit von Technologie die Katastrophe herbeigeführt habe (13). Es mutet zudem ein wenig naiv an, die in *The Last of Us* dargestellte Katastrophe primär auf eine ›Entfremdung des Menschen von der Natur‹ zurückzuführen (was ja wiederum eine dichotomische Auffassung von Natur und Mensch sowohl voraussetzt als auch fortschreibt). Demgegenüber ist die Beobachtung der Autor*innen, dass die Auswirkungen des menschengemachten Klimawandels durch die kontrastierende Darstellung von Stadt- und Naturräumen spiel- bzw. filmästhetisch veranschaulicht werden, auch für die Serienadaption zu bestätigen. Die Natur

11 Auch in der Prepper-Szene herrschen mitunter ähnliche Vorstellungen von einer Rückkehr zu einem angeblich natürlicheren Lebensstil, die sich mit dem Begriff der ›future-retro-vision‹ fassen lassen. Interessant ist dies vor dem Hintergrund, dass die Serie *The Last of Us* (in der Episode »Long, Long Time«) mit der Figur Bill auch einen Prepper zeigt, dessen isolationistische Autarkie im Zuge der Handlung problematisiert wird.

(und dazu zählen teilweise auch verfallene und überwucherte urbane Landschaften) fungiert auch hier als Kulisse für positive zwischenmenschliche Interaktionen (vgl. Abb. 4) – ganz im Gegensatz zu den konfliktgeladenen Quarantänazonen.

Die erste Staffel von *The Last of Us* zeigt uns neben diversen Negativbeispielen aber auch eine weitgehend gut funktionierende Gemeinschaft, die sich mit dem Leben in der Postapokalypse arrangiert zu haben scheint: Joel und Ellie gelangen auf ihrer Reise schließlich in eine kleine Siedlung in den Bergen Wyomings, wo Joels Bruder Tommy Zuflucht gefunden hat. Nach anfänglichem Skeptizismus auf beiden Seiten werden Joel und Ellie dort von Tommy und dessen Frau Maria aufgenommen. »This place actually fuckin' works«, konstatiert Ellie (»Kin« 2023, 00:21:31–00:21:33), nachdem Tommy und Maria die infrastrukturellen Errungenschaften des Dorfes zusammengefasst haben: Ein naher Staudamm versorgt es mit Elektrizität, alle Häuser sind mit fließendem Warmwasser ausgestattet und an ein Kanalisationssystem angeschlossen. Außerdem verfügt die Siedlung über ein interreligiöses Gotteshaus, eine Schule und eine Wäscherei, sowie auch ein Gefängnis, das laut Marias Auskunft aber »nicht gebraucht« werde.

Mit ihrer Wild-West-Architektur mutet das Dorf zugleich archaisch an, wehende amerikanische Flaggen beschwören den nunmehr entzauberten *American Dream*. Auf Bildebene wird somit suggeriert, dass die Wyoming-Community nach dem Ideal einer privilegierten, vornehmlich weißen Siedlergemeinschaft strukturiert ist, die Fremde – notfalls gewaltsam – ausschließt. In anderen Belangen unterscheidet sich die Gemeinde aber maßgeblich von diesem Ideal sowie den Quarantänazonen: Sie wird von einem demokratisch gewählten Rat geleitet; alle Arbeiten werden unter den Bewohner*innen rotiert; Gebäude, Gewächshäuser und Nutztiere sind Gemeinschaftseigentum. Im Laufe des Gesprächs über die Community kommt es daher zu folgendem Austausch:

Joel: So, communism.

Tommy: Nah. Nah, it ain't like that.

Maria: It is that. Literally. This is a commune. We're communists.

(00:22:02–00:22:10)

Dieser kurze Wortwechsel und Tommys darauffolgende Verblüffung werden als Gag geframt, die Implikationen der politischen Selbsterkenntnis nicht wieder aufgegriffen. Es ist dennoch erstaunlich, dass die »Phantasie eines Neuanfangs« (Schätz 2011, 55), die bereits bei Romero aufscheint, hier nicht nur umgesetzt, sondern auch mit einer entsprechenden Denomination versehen wird. Eben nicht in einem diffusen »Einklang mit der Natur« haben die Überlebenden also eine Art postapokalyptische Erlösung gefunden, sondern durch eine endgültige Absage an Privateigentum und Klassendenken – in einem Bruch mit dem Gewesenen.

Einerseits liefert uns *The Last of Us* damit ein Gegenbeispiel für Marlon Liebers Behauptung, dass das Zombienarrativ nur »an inhuman community in the wake of capital's demise« (2021, 163) verhandeln könne; was wir von der Wyoming-Community im Laufe der ersten Staffel zu sehen bekommen, ist ein Gegenentwurf sowohl zur faschistischen Dystopie der FEDRA-Quarantänazonen als auch zum aggressiven Überlebenskampf, wie er in *The Walking Dead* breitgetreten wird. Andererseits setzt ein solcher Neubeginn voraus, dass es Überlebende gibt und die Erde nicht lebensunfreundlich gewor-

den ist – im Sinne einer ›future-retro-vision‹ (Grech 2022, 6) wird die Zukunft unter den Vorzeichen der Gegenwart gedacht.¹²

Zudem verweist die in *The Last of Us* verhandelte »Möglichkeit einer radikalen Neugründung von Gesellschaft auf dem Fundament der Katastrophe« (Schätz 2011, 55) wiederum darauf, dass es offenbar des Monströsen und Apokalyptischen bedarf, um ein Ende kapitalistischer Verhältnisse überhaupt glaubhaft und begreifbar zu machen. Mark Fisher bezeichnet diese kollektive Unfähigkeit, kohärente Alternativen zum Kapitalismus jenseits dystopisch-apokalyptischer Szenarien zu imaginieren auch als ›capitalist realism‹ (2009, 2). Frei nach Jameson scherzt Slavoj Žižek indes, dass noch nicht einmal das Ende der Welt auch ein Ende des Kapitalismus bedeuten müsse:

Fredric Jameson's old quip holds today more than ever: it is easier to imagine a total catastrophe that ends all life on earth than it is to imagine a real change in capitalist relations – as if, even after a global cataclysm, capitalism will somehow continue ... (2011, 334)

Ebendas tritt in *Shaun of the Dead* ein, wo die Zombies nach überstandener Apokalypse schlussendlich domestiziert und als »ideal recruitment for the service industry« (2004, 01:28:26–01:28:28) wieder in die Gesellschaft integriert werden können. Nun schieben sie Einkaufswagen über Parkplätze und torkeln als billige Unterhaltung durch Reality-TV-Sendungen. Der Komik zum Trotz ist dies womöglich die nihilistischste Postapokalypse überhaupt: Aus der Katastrophe wird Profit geschlagen, die Monster werden dem Kapital untergeordnet (Boluk und Lenz 2010, 139); der Kreis hat sich geschlossen und der Zombie ist wieder zum Sklaven geworden. Und somit scheint sich in *Shaun of the Dead* Gilles Deleuzes und Félix Guattaris These zu bestätigen, dass »[d]er einzige moderne Mythos [...] der der Zombis [ist] – tödliche Schizos [sic!], die, wieder zur Vernunft gebracht, gut für die Arbeit sind« (1977, 433).

Fazit: Klimawandel als Zombieapokalypse

Die bemerkenswerte Beständigkeit des Zombiefilms hängt vermutlich damit zusammen, dass sich der Zombie perfekt als Projektionsfläche für alle erdenklichen Krisen und kollektiven Ängste eignet. Er ist von jeher eine ambivalente Figur: nicht tot und nicht lebendig, und damit ein wandelnder Widerspruch. Er symbolisiert sowohl die gesichtslose Produktivkraft als auch den gedankenlosen Konsum; er steht für das ›Unmenschliche‹ und Andere, gegen das konsequenzlos Gewalt verübt werden kann, und negiert zugleich alle Unterschiede.

Fast immer sind systemische und strukturelle Probleme die Ursache der Zombieapokalypse oder begünstigen zumindest die durch sie verursachten Verheerungen und den folgerechten gesellschaftlichen Kollaps. Die apathische Haltung der Überlebenden gegenüber der Bedrohung erweist sich dabei immer wieder als ein schier unüberwindbares

12 Siehe hierzu ausführlich den Beitrag »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet. Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« von Eva-Maria Aigner in diesem Band.

Problem. All dies eignet den Zombiefilm von vornherein dazu, über menschengemachte Katastrophen wie den Klimawandel zu reflektieren.

Eine derartige Reflexion zeichnet sich bereits in den Zombiefilmen der frühen 2000er Jahre ab, welche die genreübliche Gesellschaftskritik mit den akuten Anliegen des beginnenden Jahrtausends vermischen: Indem sie den Zombie zu einem pathologischen Phänomen machen, artikulieren diese Filme vornehmlich Angstvorstellungen hinsichtlich epidemischer und pandemischer Infektionskrankheiten, und sie tun dies im Bewusstsein globaler Zusammenhänge und Konflikte. Die Vorstellung einer durch Umweltzerstörungen und den anthropogenen Klimawandel verursachten Zombieapokalypse klingt in ihnen bereits hie und da an. Die Videospieladaption *The Last of Us* zieht nun die logische Konsequenz aus dieser Entwicklung und macht diese Assoziation explizit.

Mit der televisuellen Wissenschaftskommunikation bedient sich die Serie hierbei eines der präferierten Mittel des Zombiefilms, um die Ursachen der Apokalypse zu verhandeln. Mit einem wichtigen Unterschied: Der Fernsehauftritt des Epidemiologen Newman liegt mehrere Jahrzehnte vor der Apokalypse; seine Erläuterungen beziehen sich also nicht auf ein gerade fiktionsimmanent stattfindendes Ereignis, sondern ein Worst-Case-Szenario, das mit einer (noch) hypothetischen bzw. antizipierten Erderwärmung korreliert, deren andere Auswirkungen zu diesem Zeitpunkt noch nicht absehbar sind.

Die Szene demnach als Appell zu deuten, die (natur)wissenschaftlichen Warnungen vor den existenziell bedrohlichen Aus- und Nebenwirkungen der Klimakatastrophe ernst zu nehmen und ihnen nicht länger mit Apathie zu begegnen, wäre in Anbetracht der im Kontext des Zombiefilms behandelten Themenkomplexe und Problematiken jedoch wohl ein allzu geistloses Fazit. Vielmehr zeigt *The Last of Us* auf, dass uns die prognostizierten Schrecken der Klimakatastrophe womöglich allein deshalb lähmen, weil sie allzu banal geworden sind: Anzugtragende Wissenschaftler*innen, die im Abendprogramm die wohl gar nicht mehr so fernen Auswirkungen des menschengemachten Klimawandels beschwören und zum politischen wie auch gesamtgesellschaftlichen Handeln aufrufen, evozieren bestenfalls ein vorübergehendes Unwohlsein, das beim nächsten Frühstück ebenso wieder verdrängt wurde wie Bilder von Flutkatastrophen, Waldbränden und Epidemien. Wenn das Sprechen über die Katastrophe derartig ritualisiert ist, werden auch ihre Schrecken irgendwann banal.

Wie die meisten Zombienarrative führt uns die Serie demnach vor, dass dieses Sprechen über die drohende Katastrophe gar kein konstruktives Handeln mehr motivieren kann, weil es selbst Teil eines apathischen Kreislaufs geworden ist: Die Krise wird zur Kenntnis genommen und damit gleichsam exorziert, damit wir, zumindest für eine Weile, wieder weitermachen können wie bisher. Insofern funktioniert *The Last of Us* als Climate Fiction und als kritische Dystopie im Sinne Peter Fittings gerade, weil es sich hierbei um ein Zombienarrativ handelt und die Codes und Erzählstrategien des Genres so rigoros befolgt werden (2003, 156).

Und deshalb ist der Zombiefilm auch nicht totzukriegen, so oft er auch dekonstruiert, durch den Kakao gezogen oder geschmäht wird. Wir können wegschauen – die Zombies kommen trotzdem.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- 28 Days Later. Danny Boyle, DNA Films, 2002.
- Anderson, Craig A. »Climate Change and Violence.« *The Encyclopedia of Peace Psychology*, hg. von Daniel J. Christie, Wiley-Blackwell, 2012, S. 128–132, doi:10.1002/9780470672532.wbep032.
- Bishop, Kyle William. *American Zombie Gothic. The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. McFarland, 2010.
- Bishop, Kyle William. *How Zombies Conquered Popular Culture: The Multifarious Walking Dead in the 21st Century*. McFarland, 2015.
- Bleicher, Joan Kristin. »Klimawandel als Apokalypse. Ein Streifzug durch populäre Kino-filme und TV-Movies.« *Das Medien-Klima*, hg. von Irene Neverla und Mike S. Schäfer, Springer, 2012, S. 197–212, doi:10.1007/978-3-531-94217-9_9.
- Böhnert, Martin und Paul Reszke: »Which Facts to Trust in the Debate on Climate Change? – On Knowledge and Plausibility in Times of Crisis.« *Science Communication in Times of Crises*, hg. von Pascal Hohaus, John Benjamins, 2022, S. 15–40.
- Boluk, Stephanie und Wylie Lenz. »Infection, Media, and Capitalism: From Early Modern Plagues to Postmodern Zombies.« *Journal for Early Modern Cultural Studies*, Bd. 10, Nr. 2, 2010, S. 126–147.
- Botting, Fred. »Metaphors and Monsters.« *Journal for Cultural Research*, Bd. 7, Nr. 4, 2003, S. 339–365, doi:10.1080/1479758032000165020.
- Botting, Fred. »Zombie Death Drive: Between Gothic and Science Fiction.« *Gothic Science Fiction 1980–2010*, hg. von Sara Wasson und Emily Alder, Liverpool University Press, 2011, S. 36–54.
- Cohen, Jeffrey Jerome. »Undead (A Zombie Oriented Ontology).« *Journal of the Fantastic in the Arts*, Bd. 23, Nr. 3, 2012, S. 111–126.
- Conrad, Peter. *The medicalization of society: On the transformation of human conditions into treatable disorders*. Johns Hopkins University Press, 2007.
- Dawn of the Dead*. George A. Romero, Laurel Group, 1978.
- Dawn of the Dead*. Zack Snyder, Universal Pictures, 2004.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Suhrkamp, 1977.
- dpa. »Mysteriöse Lungenkrankheit in Zentralchina ausgebrochen.« *Süddeutsche Zeitung*, 31. Dezember 2019, <https://www.sueddeutsche.de/gesundheits/gesundheits-mysterioese-lungenkrankheit-in-zentralchina-ausgebrochen-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-191231-99-307661>, abgerufen am 25. Juni 2024.
- Farca, Gerald und Charlotte Ladevèze. »The Journey to Nature: *The Last of Us* as Critical Dystopia.« *Proceedings of 1st International Joint Conference of DiGRA and FDG*, 2016, S. 1–16.
- Filho, Lúcio Reis. »No Safe Space: Zombie Film Tropes during the COVID-19 Pandemic.« *Space and Culture*, Bd. 23, Nr. 3, 2020, S. 253–258, doi:10.1177/1206331220938642.
- Finlay, Craig. »Sustainable Brains: Deep Ecology and Dawn of the Dead.« *Journal of Humanistic and Social Studies*, Bd. 5, Nr. 1, 2014, S. 131–143.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Zero Books, 2009.

- Fitting, Peter. »Unmasking the Real? Critique and Utopia in Recent SF Films.« *Dark Horizons*, hg. von Tom Moylan und Raffaella Baccolini, Routledge, 2003, S. 155–166.
- Graham, Jay P., Jessica H. Leibler, Joachim M. Otte, Dirk U. Pfeiffer, Lance B. Price, Ellen K. Silbergeld und T. Tiensin. »The Animal-Human Interface and Infectious Disease in Industrial Food Animal Production: Rethinking Biosecurity and Biocontainment.« *Critical Reviews in Microbiology*, Bd. 33, Nr. 4, 2007, S. 243–299.
- Grech, Marija. *Spectrality and Survivance. Living the Anthropocene*. Rowman and Littlefield, 2022.
- »Infected.« *The Last of Us*. Craig Mazin und Neil Druckmann, Sony Pictures Television, 2023.
- Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*. Columbia University Press, 1994.
- Keeling, Charles David. »Is Carbon Dioxide from Fossil Fuel Changing Man's Environment?« *Proceedings of the American Philosophical Society*, Bd. 114, Nr. 1, 1970, S. 10–17, <https://www.jstor.org/stable/985720>.
- »Kin.« *The Last of Us*. Craig Mazin und Neil Druckmann, Sony Pictures Television, 2023.
- Kuhn, Markus. *Filmnarratologie*. De Gruyter, 2011.
- Lauro, Sarah Juliet und Karen Embry. »A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism.« *Boundary 2*, Bd. 35, Nr. 1, 2008, S. 85–108, doi:10.1215/01903659-2007-027.
- Lieber, Marlon. »The Living Dead in the Long Downturn: Im/Possible Communism and Zombie Narrative Form.« *Coils of the Serpent*, Bd. 8, 2021, S. 143–168.
- »Long, Long Time.« *The Last of Us*. Craig Mazin und Neil Druckmann, Sony Pictures Television, 2023.
- »Look for the Light.« *The Last of Us*. Craig Mazin und Neil Druckmann, Sony Pictures Television, 2023.
- Luckhurst, Roger. *Zombies: A Cultural History*. Reaktion Books, 2015.
- Peaty, Gwyneth. »Infected with Life: Neo-supernaturalism and the Gothic Zombie.« *Gothic Science Fiction 1980–2010*, hg. von Sara Wasson und Emily Alder, Liverpool University Press, 2011, S. 102–115.
- Pegg, Simon. »The dead and the quick.« *The Guardian*, 4. November 2008, <https://www.theguardian.com/media/2008/nov/04/television-simon-pegg-dead-set>, abgerufen am 8. Februar 2024.
- Phuaphansawat, Khorapin. »Zombie Apocalypse and the Crisis of Global Capitalism: Class, Precarious Work, and Environment.« *Journal of Contemporary Asia*, 2023, S. 1–21, doi:10.1080/00472336.2023.2252429.
- »Please Hold to My Hand.« *The Last of Us*. Craig Mazin und Neil Duckmann, Sony Pictures Television, 2023.
- Pörtner, Hans-Otto, Debra C. Roberts, Helen Adams, Ibidun O. Adelekan et al. »Technical Summary.« *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation, and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*, hg. von Hans-Otto Pörtner, Debra C. Roberts, Melinda M. B. Tignor, Elvira Poloczanska, Katja Mintenbeck, Andrés Alegría, Marlies Craig, Stefanie Langsdorf, Sina Löschke, Vincent Möller, Andrew Okem und Bardhyl Rama, Cambridge University Press, 2022, S. 37–118, doi:10.1017/9781009325844.002.

- Schätz, Joachim. »Mit den Untoten leben. Sozietäten im Zombie-Invasionsfilm.« *Untot. Zombie Film Theorie*, hg. von Michael Fürst, Florian Krautkrämer und Serjoscha Wiemer, Belleville, 2011, S. 45–64.
- Schweitzer, Dahlia. *Going Viral. Zombies, Viruses, and the End of the World*. Rutgers University Press, 2018.
- Shaun of the Dead*. Edgar Wright, StudioCanal, 2004.
- Shaviro, Steven. *The Cinematic Body*. University of Minnesota Press, 1993.
- Sontag, Susan. »The Imagination of Disaster.« *Commentary*, Bd. 21, Nr. 10, 1965, S. 42–48.
- The Last of Us*. Naughty Dog. PlayStation 4, 2014.
- The Walking Dead*. Frank Darabont, Circle of Confusion, 2010–2022.
- Thomas, Kimberley, R. Dean Hardy, Heather Lazrus, Michael Mendez, Ben Orlove, Isabel Rivera-Collazo, J. Timmons Roberts, Marcy Rockman, Benjamin P. Warner und Robert Winthrop. »Explaining differential vulnerability to climate change: A social science review.« *WIREs Climate Change*, Bd. 10, Nr. 2, 2019, S. 1–18.
- Weiser, Lee. »The Zombie Archetype: Living in a Viral Culture.« *Psychological Perspectives*, Bd. 58, Nr. 4, 2015, S. 442–454, doi:10.1080/00332925.2015.1092807.
- »When You're Lost in the Darkness.« *The Last of Us*. Craig Mazin und Neil Druckmann, Sony Pictures Television, 2023.
- Williams, Evan Calder. *Combined and Uneven Apocalypse. Luciferian Marxism*. Zero Books, 2011.
- Winiwarter, Verena. »Umweltgeschichte verstummt in Plutopia. Von der (Un-)Möglichkeit, die nukleare Zivilisation zur Sprache zu bringen.« *Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit. Perspektiven auf Sprache, Diskurse und Kultur*, hg. von Anna Mattfeldt, Carolin Schwegler und Berbeli Wanning, De Gruyter, 2021, S. 35–62, doi:10.1515/9783110740479-002.
- White Zombie*. Victor Halperin, Halperin Productions, 1932.
- Wonser, Robert und David Boyns. »Between the Living and Undead: How Zombie Cinema Reflects the Social Construction of Risk, the Anxious Self, and Disease Pandemic.« *The Sociological Quarterly*, Bd. 57, Nr. 4, 2016, S. 628–653, doi:10.1111/tsq.12150.
- World War Z*. Marc Forster, Plan B Entertainment, 2013.
- Žižek, Slavoj. *Living in the End Times*. Verso, 2011.

Abbildungsverzeichnis



Abb. 1: Ein Over-the-Shoulder-Shot des Kameramanns bei der Arbeit verdeutlicht die Konstruiertheit der Talkshow (»When You're Lost in the Darkness« 2023, 00:01:36).



Abb. 2: Orientierungslosigkeit und menschenleere Straßen: Der Zombiefilm des 21. Jahrhunderts inszeniert die Apokalypse als Epidemie bzw. Pandemie (28 Days Later 2002, 00:09:33).



Abb. 3: Verkörperte Apathie: Nicht einmal eine Zombieapokalypse kann Shauns eintönigen Alltag stören (Shaun of the Dead 2004, 00:25:30).

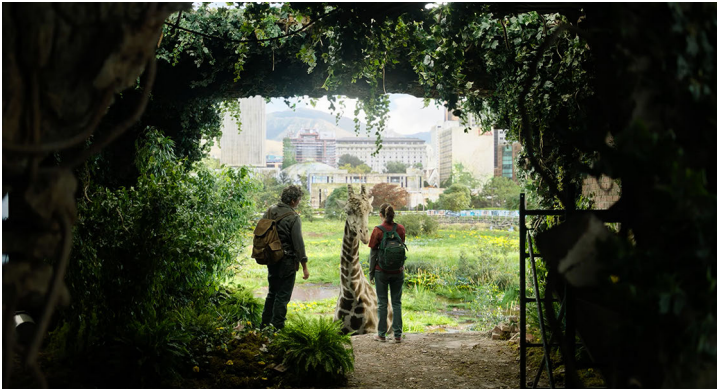


Abb. 4: Versöhnung mit der Natur? Die Regeneration des Planeten ermöglicht positive Interaktionen zwischen Menschen sowie auch Tieren und Menschen (»Look for the Light« 2023, 00:16:18).

Stories of Futures, Stories of Selves

Apocalyptic Expectations and Narrative Agency

Mareike Zobel

Introduction

How could we recount what we heard to people who were already scared by the catastrophe, and mobilise them on a large scale? (*Demain* 2015, 00:06:12)

The 2015 French documentary film *Demain* («tomorrow»), directed and narrated by actress Mélanie Laurent as well as poet and climate activist Cyril Dion, opens with an unsettling, emotionally charged sequence on the apocalyptic climate future of our planet, and the consequences for future generations. A blacked-out image accompanied by low buzzing sounds creates a gloomy atmosphere. In voice-over, viewers are told about a scientific study that discusses the possibility of human extinction in the light of climate change. Laurent responds with her personal perspective, saying she was pregnant when she heard that news. Her child, whose birth and future are symbolised by images of the rising sun, »would grow up in a world in which water, food and oil would dramatically diminish. Where entire cities would be swallowed up by oceans. And part of humanity could die out by the end of the century« (00:00:56).

Realising that neither activist protests nor political action would in any way suffice to effectuate a course change, the *Demain* filmmakers decide to take action themselves. They ask the question that is at the heart of this collective volume: What can we do in the face of the imminent apocalypse – and how can we »mobilise« large numbers of people who are »already scared« into apathy (00:06:12)? In this contribution, I explore the concept of narrative agency as a human strategy for responding to this challenge in the genre of eco-political documentaries.

Eco-political documentary films have become prominent voices in popular discourses on climate (in)action,¹ not least since the success of *An Inconvenient Truth* (2006) at the 2006 Academy Awards, a film which portrays Al Gore's political and educational engagement for climate causes. Appealing to audiences in cinemas, at film festivals, and increasingly via streaming services, the genre has been proliferating over the last decade, as has academic scholarship that aims to assess the genre's role as an educator of climate futures, inspirer of environmental action, and promoter of sustainable lifestyles (Willoquet-Maricondi 2010a, 45; Murray and Heumann 2014, xiii; Macdonald 2013, 20; Ingram 2013, 43). In addition to *An Inconvenient Truth* and *Demain*, the films that inform this chapter include *The 11th Hour* (2007), *No Impact Man* (2009), *The Age of Stupid* (2009), *This Changes Everything* (2015), and *2040* (2019). What they have in common is that by merging scientific fact, aesthetic representation, affective storytelling, and creative speculation, they explicitly aim to call people into action: In the face of an anticipated climate catastrophe, they explore practical ways of engaging with the future, offer blueprints for action, and thereby actively engage in the narrative construction of agency.

With ›narrative agency‹, I describe the process of constructing and asserting a sense of agency through storytelling. Eco-political documentaries, I argue, portray and perform such processes as a form of opposition to humankind's seemingly unstoppable rush into the apocalypse. As a genre that is often concerned with exploring alternatives to the social and environmental status quo, eco-political documentaries navigate the orders of knowledge that inform ideas about the future by self-reflexively engaging in (narrative) practices of making futures. Yet, as my analysis suggests, the agency related to making futures is inextricably linked to narrating the (human) subject, its self-understanding and self-positioning in relation to those futures: If an alternative future appears possible by means of changing the dominant stories, these are stories about the future as much as they are about us. Agency to avert the apocalypse and to build a different future, eco-political documentaries imply, requires agency over our own subjectivity and thus becomes a two-way exchange between the making of futures and the making of selves. Considering the levels of knowledge production, practices, and subjects as components of futures-in-the-making, in this chapter I zoom in on narrative practices as forms of future-oriented subjectivation that represent a way of asserting individual and collective agency in the face of the feared apocalypse.

The argument that narrative practices constitute futures-in-the-making and are framed as forms of future agency in eco-political documentary discourses was born from research I conducted on the relationship between future knowledge, practices, and subjectivities in eco-political documentary films.² Intrigued by the narrative pos-

1 On the role of scientists and content creators as voices in the climate change discourse see also Felix Böhm's ›Fact is that we know and do nothing. Gattungstransformativische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe‹ as well as Sarah Engelhard's and Hanna Poloschek's ›Da geht es um alles oder nichts‹ – Inszenierung von ›Wissenschaft‹ als Autorität in der Klimawandeldebatte auf YouTube‹ in this volume.

2 This research was funded by the Economic and Social Research Council, UK, and Pembroke College, Cambridge.

sibilities and political agenda of documentaries to engage with the future, I explored the broader genre of feature-length documentary film with an iterative approach that guided me to the underlying cultural logics behind the narratives. With a data set of eleven feature-length documentaries produced in Anglo-American and European contexts and released between 2006 and 2019, the aim was to reconstruct the constitution of subjects in relation to the future. In the interpretive tradition of qualitative research, my perspective was informed by a sociology of knowledge approach to discourse which follows the principles that meaning is to be reconstructed from subjectively experienced realities, that any observer necessarily participates in the observed situation, and that all interpretation is »situated«, that is, »emerging from some specific place, time and social space« (Keller and Clarke 2018, 57).³

As the arguments in this chapter are grounded in a reconstructive framework⁴ that focuses on the film data, the aim is neither to assess whether or to which degree the protagonists in the films have agency,⁵ nor to speculate about the practical effects of the films in terms of reception. I rather ask how narrative agency is subjectively understood, discursively produced, and intertwined with other logics such as the constitution of both futures and subjects in the films. Instead of offering a narrow definition, this chapter assembles both theoretical and analytical fragments that together form the outlines of a concept of narrative agency and its role in eco-political documentaries. In the following, I briefly place my argument within the research context of an intensifying discourse on catastrophism and introduce the genre of eco-political documentaries. I then reconstruct the different facets of agency construction comprised by the idea of a narrative agency in eco-political documentary films, and expand on the relationship between narratives, futures, and selves.

-
- 3 Against this backdrop, both my research perspective and the cultural logics of the films which I reconstructed mainly represent views situated in Global North discourses, which is reflected in particular (privileged) notions of agency and apocalypse, as I address later in the analysis.
 - 4 For my reconstructive analysis of the films, I drew on film analysis, aesthetics, practice theories, and subjectivation research. Narrative approaches to discourse analysis and (biographical) interview analysis were particularly helpful, as the narratives of the films combined with interviews with experts, practitioners, and other protagonists revealed how practices of storytelling are framed as self-reflexive acts of affirming agency.
 - 5 In the sociological context, perspectives on agency tend to gravitate either towards a theoretical argument that aims to understand and place agency between the forces of autonomy and determination, between individual, collective, and structure, or towards an empirical investigation of how subjects experience, enact, make sense of, and construct agency in cultural practices and discourses (Helfferich 2012, 10; Lucius-Hoene 2012, 240). Both of these perspectives resonate with the results of my analysis, as agency appears as a relational concept, evoked and reflected on in social situations and discursively located between the poles of individual capability and structural heteronomy. With their future orientation, eco-political documentaries add a temporal dimension to the question of (narrative) agency, as past, present, and future provide different contexts for the subjective experience of agency.

Discursive Context: Apocalypse and ›New Catastrophism‹

To understand how eco-political documentaries evoke narrative agency as a meaningful concept to meet the challenges of the future, it is helpful to glance at the discursive context. For the production of narrative agency in eco-political documentary films, I argue, can be seen as a response to »a ›new catastrophism‹ in social thinking« (Urry 2016, 34) that is echoed in the films' accounts of apocalyptic futures and that has been gaining momentum since the new millennium. How people understand and position themselves towards the future, how they imagine it, handle it, attempt to manage or design it, has preoccupied humanity in various forms of cultural practice through the ages. As culturally contingent and contextually specific concepts, stories of the future have been evolving throughout history and are studied by scholars with varying interests in economic, demographic, technological, or social futures (e.g., Koselleck 1979; Hölscher 1999; Graf and Herzog 2016; Radkau 2017). When looking at the evolution of the discursive context on future agency in recent decades, a broad development can be traced where the destabilisation of an idea of continual progress (Schultz 2015, 326) as well as multiple global crises across various sectors pose questions about the ability of humans to handle complexity (Miller 2015). Planning and prevention, the two dominating paradigms of future agency in the 20th century that reflect a notion of the future as something to be controlled, managed, or predicted, do not seem fit to encounter such overly complex futures. New answers to the question what (human) agency can look like in the face of an increasingly unpredictable future are consequently being explored in speculative fiction, advice media, and scholarly research that focuses on the socio-cultural processes of (pro)actively engaging with the future.

Against this backdrop, narratives of the future that gravitate towards apocalypse and catastrophe have become one of the guiding logics in future discourses. This ›new catastrophism‹ since the late 20th century (Urry 2016, 34) is a cultural logic that informs not only practices of prevention and preemption, but in the field of cultural production dominates both fictional narratives of the future (Horn 2014) and non-fictional accounts (Urry 2016, 36). It builds on the discursive construction of risk, i.e., »manufacturing particular uncertainties that may have harmful consequences to ›life‹ [...]». The essence of risk is not that it is happening, but that it might be happening. Risks are manufactured [...] in the *making of sense* and by the technological sensibility of a *potential* harm, danger or threat« (Adam and van Loon 2000, 11, my emphasis). As Ben Anderson argues, catastrophic and apocalyptic narratives are a social response to concepts of the future as indeterminate and unpredictable (2010, 779). In turn, an attitude of cautious anticipation (re-)produces a sentiment of the future as representing imminent danger. As a dominant mode of engaging with the future, risk and catastrophism thinking fosters affects of fear and threat: »There is always the nagging potential of the next after being even worse« (Massumi 2010, 53) when »the nonexistence of what has not happened [is experienced as] more real than what is now observably over and done with« (52). The eco-political documentaries in my sample for the most part reproduce this idea of imminent catastrophe. The perspective that the (climate) apocalypse is on the horizon becomes the starting point for almost every film in my sample, and to varying degrees across the wider genre of eco-political documentaries. The threat of the apocalypse in the form of social and environmental collapse

becomes the springboard into a narrative that tries to call its audiences to action, traces present pathways into the future, and/or explores what a different future could or should look like. In the following, I address the particularities of eco-political documentary film, their involvement in apocalyptic discourses, and their genre-specific relationship with narrative agency and the future in more detail.

Eco-Political Documentaries: Genre Expectations and Narrative Strategies

Eco-political documentaries build on the affective threat of a looming apocalypse, which they usually establish in their opening sequences in a twofold way: on the one hand, by creating a sense of urgency that relates to their political agenda, and, on the other hand, by using this threat to position themselves as advice media. Their activist agenda (Willoquet-Maricondi 2010b, xi) manifests in a practice of informing their audiences about environmental, political, and societal problems, of showing possible consequences or solutions, and thereby trying to move their viewers into action. This general political »intentionality [i]s a fundamental for [the] environmental documentary« (Hughes 2014, 5), although it is not to be mistaken for the filmmakers' particular vision or the key to understanding specific scenes, which – like all narratives – retain an interpretive ambiguity that eludes any definite idea of authorial intention. Rather, political intentionality needs to be taken into account for trying to understand the discursive practices and conventions of eco-political documentaries as »a communicative response in dialogue with the many debates taking place in the fields of environmental communication, environmental education and environmental psychology« (5).

The narrative of an imminent apocalypse⁶ can be seen as such a communicative response to the contemporary culture of catastrophism. At the same time, the narrative of a looming systems collapse legitimises the eco-political documentary as an important actor within the discourse and stabilises its self-positioning as an advice genre, a how-to guide to the future, and an inspiration for their viewers. For, as research on advice media has reconstructed (Scholz and Lenz 2013), an increasing experience of helplessness, particularly in the face of social crises or vast complexity, produces a rising demand in advice literature. Promising help and offering guidance, how-to guides are pivotally concerned with questions of agency, as they build on a concept of the subject that emphasises a substantive degree of self-reflexivity and the capacity as well as agency to modify one's own behaviour. As eco-political documentaries show alternative ways of acting, portray the journeys of other individuals as blueprints for their audiences, and appeal to their viewers to take certain measures of change, they narratively create the need for change as much as the solutions, acting simultaneously as indicators, constructors, and solvers of problems.

6 Using the word »narrative« to describe the representation of a threatening future is not meant to imply any doubts about the scientific facts on which the climate predictions in the films are based. It refers to the mode of representing apocalyptic scenarios by means of weaving them into a larger story, and points to the narrative function these scenarios have in the films.

In claiming the status of an advice genre that promises to make suggestions for personal agency in the light of an overly complex future and the potential collapse of the Earth's systems, eco-political documentaries benefit from their capacity to navigate both fictional and factual narration, balancing enactment and reality, and providing both entertainment and social criticism. They usually feature one or more protagonists, follow a storyline, build an arc of suspense, and gravitate towards an (ideally) powerful message or conclusion. There is a spectrum of fictionality that ranges from very reduced editing of documentary footage via structured interviews and re-enacted scenes to explicitly fictional elements as in *The Age of Stupid*, with its fictional frame narrative of the post-apocalyptic future world, or *2040*, with its fictional imaginations of a brighter future. Creating an impression of authenticity crucially depends on the communicative construction of coherence (Huck 2012, 244) through the interplay of spoken commentary, representation of practices and subjects, and the aesthetic, audio-visual level. The representation of urban gardening in, e. g., *Demain* or *No Impact Man*, includes portraits of gardening individuals who explicitly comment on their practices, while aesthetic images of abounding produce and community create positive affects on the visual level. The credibility and authority of eco-political documentaries depend on their »privileged status as a mediated representation of reality compared to fiction films« (Duvall 2017, 8). While they enjoy the artistic freedom of selecting, editing, and consciously representing contents the natural and social world created, they are *expected* to »paint a more credible picture of reality than other mass media« (Huck 2012, 242, my translation), as documentaries are »a mode of gaining access to the actual world« (Weik von Mossner 2013, 109).

Stories of Futures and Selves: Agency in the Light of the Apocalypse

Taking the imminent apocalypse – or some other version of a deeply problematic future – as their argumentative starting point, most eco-political documentaries are concerned with creating agency in the face of uncertain or even apocalyptic futures. In its scientific undeniability, its affective force, and its global reach, the narrative of the apocalypse represents a »locked-in future« (Tutton 2017, 483), an inevitable scenario born from »[a] series of path dependent mutually adapting systems [that] were set in motion« in the 20th century (Urry 2008, 275)⁷ and that make any thought of agency appear futile. Yet, as eco-political documentaries operate not with the geophysical reality of a systems collapse, but with a narrative of the apocalypse, it is a narrative impasse they construct, which can be countered by a narrative counter draft. Storytelling becomes their arena of constructing a different future, and by doing so, constructing a sense of agency.

In the following sections, I draw on seven documentaries to reconstruct how the constitution of narrative agency in eco-political documentaries follows three steps. First, how the anticipated reality of an apocalyptic scenario that is experienced as paralysing is

7 While Urry focuses on developments of increasing systemic complexity since the 20th century and mainly in Global North societies, the starting points for the current climate crisis and the wider question of how to define the Anthropocene are widely debated (see, e.g., Butler 2021; Zalasiewicz et al. 2017; Braje and Lauer 2020; Braje and Erlandson 2013).

reframed in terms of cultural narrative and displaced onto the field of storytelling, second, how this level of narrative becomes a space of agency, and finally, how this concept of agency connects the making of futures with the making of selves.

New Stories against the Apocalypse

The 11th Hour, 2040, *This Changes Everything* or *Demain* open with a reflection on »the story« they have identified as dominating the current future debate and that involves knowledge about unstoppable climate change, ever-accelerating capitalism without alternatives, and greedy human nature. *The 11th Hour* identifies the lack of coherent, alternative narratives to this mainstream account as the main problem that leads to the destruction of the natural environment and, in consequence, the basis of all future human existence. When the media report natural disasters as »isolated incidents«, narrator Leonardo DiCaprio explains, it is the task of eco-political documentaries to connect the dots and »find a larger story that needs to be told« (*The 11th Hour* 2007, 00:03:58). Similarly, protagonist Damon Gameau asserts in 2040 that

when it comes to predictions of the future they're almost entirely negative at the moment any time you open a news feed or social media there's some kind of doom and gloom story about the future a- of our environment and as a father I I think there's room for a different story a story that focuses on the solutions to some of these problems. (2019, 00:06:33)

The systemic problem of a planetary, multi-systems crisis is addressed not in its institutional manifestation or in its materiality, but in the form of the narratives that transport knowledge about the crisis. The films here echo the assertion of narrative-focused futures research that »our present incapacity to be sufficiently imaginative, to think the unexpected« (Bode and Dietrich 2013, 100) represents the main obstacle to the construction of truly alternative futures in their tangible, material form: »Through a failure of imagination, [...] we risk populating the future with our present priorities and with our present concerns which have been, in turn, shaped by our past experiences« (Liveley, Slocombe and Spiers 2021, 2). In sociology, narrations, especially biographical ones, are usually considered qualitative data that construct someone's *past* (Lucius-Hoene 2000; Thorne 2000; Rosenthal 2018). In contrast, eco-political documentaries narrate to construct the *future*. These narrations are, of course, always informed by multiple temporalities as the films start constructing future stories based on past experience and present-day (futures) thinking, such as present-day catastrophic expectations. Nevertheless, the orientation of these narrations is usually not one of *reconstructing* a story about the past, but of *constructing* one for the future. This includes reconstructing a certain past to make sense of the present and legitimise projections into the future, but also represents ways of narrating that follow a different, future-oriented logic and structure (Bode and Dietrich 2013, 2). Refusing to accept that what they perceive as the dominant story, i.e., an apocalyptic scenario, should turn into the future, the filmmakers want to tell a *different story*, to make a *different future* thinkable and possible. An experience of helplessness in the face of the apocalypse is turned into an experience of empowerment when the scenario of

an apocalyptic future is displaced from its predicted physical reality to its manifestation in narrative form.

Narrating a future that is offered as an alternative to what is perceived as the dominant narrative about the future (in the present) intends to construct the agency to *change the discourse*, and thereby to *change the future*. Filmmakers and protagonists of eco-political documentaries explicitly follow a strategy of changing the course of the future through storytelling as a practice that constitutes and affirms human agency – an agency that not only unfolds in present situations, but that is understood as reaching into the future.

Naomi Klein, the narrator of *This Changes Everything*, early in the film puts the focus on storytelling by explaining why she never liked films about climate catastrophes:

[W]e're told that the cause isn't out there, it's in us, it's human nature, we're innately greedy and short-sighted, and if that's true, there is no hope, but when I finally stopped looking away, travelled into the heart of the crisis, met people on the frontlines, I discovered so much of what I thought I knew was wrong and I began to wonder; what if human nature isn't the problem, what if even greenhouse gases aren't the problem, what if the real problem is a story, one we've been telling ourselves for four hundred years. (2015, 00:01:24)

Klein ties this insight to a meeting where the UK Royal Society discusses scientific solutions to the climate crisis, and where she identifies the problematic story as the 17th century understanding of Earth as a machine to be mastered and exploited. In contrast to the loud, chattering, male scientists in suits at the Royal Society, Klein is shown sitting pensively on a lawn, standing in front of a lake, observing, and taking hand-written notes – embodying the critical, reflexive subject. She concludes that »unlike human nature, stories are something we can change« (00:04:56). The title *This Changes Everything* is shown immediately after, setting the horizon for changing the story: This film is not about finding solutions to specific problems; rather, it is about changing »everything« by changing the underlying narrative and therefore the logic people follow to legitimise their actions. Human agency, according to the film, lies in the capacity to actively engage in discourses: It is not the concept of »human nature« and the materiality of »greenhouse gases« that matter, but their narrative force. We cannot change »the future«, but we can change the stories that make the future.

As we have seen in the beginning of this chapter, *Demain* opens with a story of imminent apocalypse, a scientific study that announces the possible end of humankind, followed by an emotional sequence that is an audio-visual meditation on the beauty of the world and its grievously anticipated loss. When searching for an alternative scenario, they turn to Rob Hopkins, founder of the transition town movement in the UK »to help us analyse the problem and find a way to act« (2019, 00:06:12). Hopkins' answer is that

it's fascinating how as a species and as a culture we are brilliant at imagining our own extinction and our own demise [...] those stories are so important because when the climate scientists say [...] you need to start cutting emissions now by eight nine ten percent every year [...] we don't have the stories that go with that that that are we see that as a story of less and of moving away from something and if you say to people what would it look like in twenty years time if we'd

started cutting our emissions by that much every year what would it be like [-] for many people it's sitting in a cold cave eating rotten potatoes huh [...] it's the end of the world. But actually [*enthusiastically*] it could be fantastic. (00:06:32)

Images of the filmmakers at the airport and the metro, travelling the world, crossing streets *Abbey Road* style and traversing natural landscapes illustrate what the next chapter in their narrative is about: »[S]o we crossed the globe, in search of men and women with solutions to these problems; we hoped to line them up, like puzzle pieces, and try to tell a new story which would make us want to build a different world« (00:07:47). By means of auditive and visual references to the canon of popular culture that besides the Beatles includes *The Lord of the Rings* and *What a Wonderful World* (in Joey Ramone's rock version), the film inscribes itself in a tradition of storytelling. Countering the apocalyptic predictions from the beginning with references to cultural artefacts, the focus on scientific facts that represent the physical inevitability of Earth systems collapse is shifted towards the narrative realm of popular culture. The »new story« becomes the antidote to the paralysing expectation of an imminent apocalypse, and, at the same time, the playing field on which the filmmakers locate their own agency.

Storytelling as Agency

By translating the anticipated *factuality* of climate change into a *narrative* about an apocalyptic future, the films create a discursive space within which they construct and enact their personal agency. Following a logic that considers narratives as creating social realities, storytelling becomes the practice that allows both the filmmakers (who narrate the film) and the protagonists in the films (who narrate their own stories) to become active designers of alternative futures. At the same time, the telling of an alternative story also has the effect of creating a personal sense of agency for the storytelling subject. In the following, I take a closer look at the first of these two logics of narrative agency, i.e., the idea that storytelling creates social realities, before turning to the second logic, i.e., the subjective experience of narrative agency, in the subsequent section on narratives of futures and selves.

So, in what sense can storytelling be understood as agency – and what logics of the future, of storytelling, and of agency are implied? Going back to the opening sequence of *Demain*, the starting point is an experience of helplessness, of a perceived incapacity to act in the face of a complex and threatening climate future. The filmmakers »wanted to do something« (00:04:02) to avoid the dire scenario of the scientific study, but what that »something« consists of is not immediately apparent until they come together in a field where they feel they have agency: They assemble a group of friends with experience in the film industry, who share the skills of professional storytelling. Positioning themselves opposite other subject figures such as the »activist« (00:01:33), the »scientist« (00:00:18), or the »politician« (00:01:21), the agency to change the future by means of protest, research, or policy, seems to be out of reach. What they know how to do, however, is to tell stories with an affective impact on people that »would make us want to build a different world« (00:07:47). Their experience of helplessness is turned into one of agency as storytelling becomes a way of affirming themselves of their power to affectively impact

their viewers and thereby »to do something« (00:04:02). *Demain* here echoes Liveley, Slocombe and Spiers' observation that »collaborative, character-led storytelling can activate an agentic relationship with an uncertain and complex future on the part of those participating in performative anticipatory practice« (2021, 7).

In the discourses of eco-political documentary films, telling stories about the future is not presented as just an imaginative prerequisite for constructing futures; it is implied to comprise already a practice of creating futures: Storytelling is framed as a practice that constitutes social reality. This implies a direct relationship between imagination, knowledge, and practice: By employing knowledge about the future and imagining a specific scenario, the films postulate, we already engage in a practice of creating this future in its nascent stages. According to *The 11th Hour*, this practice and the agency that is assumed with it is ambivalent: In an interview, environmentalist and economist Paul Hawken appreciates that

the great thing about the dilemma we're in is that we get to reimagine every single thing we do [...] there's two ways of looking at that, one is like »oh my gosh, you know what a big burden«, the other way to look at it, which is the way I prefer, is what a great time to be born, what a great time to be alive, because this generation gets to essentially completely change this world. (2007, 00:58:11)

The capacity and opportunity to *imagine* here becomes the central field of agency to impact the future: »reimagine« is equated with »chang[ing] this world« – the act of imagination is seen to already represent the practice. Narrating itself is framed as a form of agency, based on the belief that stories create social realities (Bode and Dietrich 2013, 99; Spiers 2021, 42).

Implied in this quote is the conviction that social actors have a choice of how to position certain facts within a discourse, and how to position oneself toward those discourses: The skill of storytelling gives filmmakers and protagonists the agency to actively steer future discourses. About a third of the way into the film *No Impact Man*, a sequence shows how the *No Impact* experiment is harshly critiqued in a *New York Times* article titled »The Year Without Toilet Paper«. Colin Beavan, also known as No Impact Man, comments: »[W]hat if we called it the year I lost 20 pounds without going to the gym once or the year we didn't watch TV and we became much better parents as a result or if we called it the year we ate locally and seasonally and it ended up reversing my wife's pre-diabetic condition; there are actual benefits to living environmentally« (2009, 00:30:03). While the article characterises Beavan's project as a curious, but essentially insignificant exercise in self-restraint, he himself offers a different interpretation: Instead of restrictions, he describes higher fitness levels, intensified family relationships, and health improvements. This reframing reflects an understanding of discourse as something that can be countered, challenged, and modified – a field of agency for social actors.

While the example from *No Impact Man* represents a proactive approach to past and present discourses, eco-political documentaries as a genre are equipped with a repertoire of representational modes to engage with futures. Their partly fictional, partly factual genre conventions allow them to create social realities that not only depict the present but reach into the future. Films such as *No Impact Man* or *Demain* portray self-

reflexive experiments, social labs in which alternative futures are drawn into the present to be tried, tested, and advertised. *An Inconvenient Truth* counts on the power of scientific graphs to visualise climate futures. And *The Age of Stupid* and *2040* include overtly fictional, animated elements in their narratives to make dystopian or ideal futures experienceable. Commenting on *The Age of Stupid*, Stef Craps notes that the narrative twist of having a narrator in the future tell us about the present as the past⁸ »offers a way of overcoming the imaginative difficulties created by the vast dimensions and enormous complexity of climate change, making this elusive phenomenon visible, tangible, legible, and morally salient« (2017, 484). The materiality of a film, as well as the material realities portrayed in the films, are central to their mode of engaging with the future – for in any imagination of futures, it is difficult »to grasp the reality of futurity with reference to invisible and latent processes which may not materialise as symptoms for a very long time« (Adam and Groves 2007, 174).

The concept of agency that informs this practice of making futures through stories has a temporal aspect which Mustafa Emirbayer and Ann Mische call »projectivity« (1998, 971). Projectivity »encompasses the imaginative generation by actors of possible future trajectories of action, in which received structures of thought and action may be creatively reconfigured in relation to actors' hopes, fears, and desires for the future« (1998, 971). Emphasising the creative process, this understanding of future-oriented agency also resonates with Liveley, Slocombe and Spiers' point that storytelling is vital for the construction of futures as it moves us beyond the horizons limiting the present (2021, 2). As the concept of the future that is implied in eco-political documentaries is that of a discontinuity with the present, a »solution« to present »problems« (*Demain* 2019, 00:07:47), the imaginary capacity to think outside the box instead of reproducing present-day perspectives and knowledge (Liveley, Slocombe and Spiers 2021, 7) becomes particularly relevant. These »problems«, according to the films, are not merely technical or structural: »[T]he problem is the way that we are thinking; the problem is fundamentally a cultural problem,« says author Thom Hartmann in *The 11th Hour* (2007, 00:45:11). The solutions therefore must encompass a cultural change, a mindset change. This diagnosis of the future represents an underlying reasoning for the films' emphasis on narrative agency as the (discursive) path to changing the future. Their stories are an effort to encourage audiences to participate in the imaginative and narrative practice of creating alternative futures in the present.

With an agenda of facilitating such a mindset change, and storytelling as the practical means to do so, the films raise questions about the intentionality of agency. The implications of this are exemplified by, e.g., *An Inconvenient Truth*, where Al Gore declares with an almost missionary tone that it is his agenda to tell a story to effectuate change on a massive scale and, in consequence, make a different future possible (2006, 01:15:22). As he lists all the countries where he has given his slide show worldwide, he says: »I guess the thing I've spent more time on than anything else in this slideshow is trying to identify all those things in people's minds that serve as obstacles to them understanding this,

8 On the idea of narrative future-archaeologies see also Eva-Maria Aigner's essay »Das Überleben, das immer auf das Ende wartet. Mit Derrida und Blanchot die Apokalypse überleben« in this volume.

and whenever I feel like I've identified an obstacle I try to take it apart, roll it away, move it, demolish it, blow it up,« Gore's account reflects a concept of communication, of storytelling, as the tool or weapon that can fix human non-understanding.⁹ The »obstacle« metaphor conjures an idea of the human mind as a road or a landscape where understanding will flow freely as soon as the obstacles are removed. It also adds a globalist perspective, as it does not seem to make a difference to him who his audiences are, as he implies that minds are human and can be changed in the U.S. just as in China.

Besides the intentional aspect of agency, Gore's approach to storytelling points to another characteristic of narrative agency: its performative and relational nature. According to Pamela Steen (2012, 241), agency is always constructed and performed in interactive situations and therefore dependent on the legitimisation, modification, or rejection by other communicative actors. In *An Inconvenient Truth*, these are represented in the film by the audience of Gore's slide show. With regards to the wider genre eco-political documentaries, I argue that these can be imagined, too, in the form of an anticipated audience. Gore declares it to be his goal to »communicate this real clearly the only way I know to do it is city by city, person by person, family by family« (2006, 01:15:22), which is illustrated by images of him in conversation with people as well as on stage with a big audience, »and I have faith that pretty soon enough minds are changed that we cross a threshold.« This quantitative approach to changing minds engenders a transition from individual change to collective change: If enough individuals undergo a personal change, a new, collective identity can emerge through a shared story. Eco-political documentaries often feature narrations of collective identities of different groups that are referred to as a usually undefined »we«. Depending on the context, this »we« often denotes »humanity«, e.g., in the sense of a community of fate (when we are told in *The 11th Hour* that »we need to be smarter« (2007, 01:14:46) or as an imagined community of exceptional genius when Gore boasts in *An Inconvenient Truth* (2006) that »we landed on the moon, the very example of what's possible when we are at our best« (01:21:40). The discursive creation of a collective »we« produces the interpellative effect of ascribing the audience a certain identity, as it includes them in a pre-defined group of subjects, as humans, as like-minded environmentalists, as local community members, as a generation, or as members of a geopolitical region. *The Age of Stupid* exemplifies this perspective as the fictional narrator, an »archivist« of what is left of the world's knowledge in an apocalyptic near future, takes an active role in curating the contents of the documentary: We see him scroll through stored files and retrieve the video material (documentary footage as well as educational animations) that composes the documentary. The archivist is the – albeit fictional – instance that claims agency over the story, that decides what is to be preserved and shown to the assumed future audience and what is not. At the same time, *The Age of Stupid* aims to transfer this agency onto the audience. In the credits, next to Pete Postlethwaite (starring as the archivist) and other protagonists, the caption »... and you« appears, making it clear that this is a story in which the audience has an active part. The explicit construc-

9 The use of militaristic rhetoric used by Al Gore and other protagonists such as Naomi Klein (who mentions climate »frontlines«, see above) reflects a normative, combative view on the future as something to be subjugated.

tion of narrative agency, which the films emphasise, serves to confirm and consolidate the agency of their own narration.

The question about this ›we‹ and ›you‹, and who is addressed with the appeal to narrate a different future, remains largely unanswered across these films that all share a production context and target audience located in the Global North. In *The Age of Stupid*, aspiring medical student Layefa Malemi describes a stereotypically American way of life as her life's dream. The presumably wealthier target audience of the film would find it difficult to morally judge her goals after seeing the everyday realities of the village she lives in, the dire hygiene and work conditions, even though *The Age of Stupid* identifies that Global North lifestyle as the main contributor to the current crisis. In contrast, *No Impact Man* Colin Beavan's ambitions to consume and waste less can only emerge from a privileged situation of having too much in the first place, and the (global) structural privileges this is grounded on – an aspect which is not eclipsed, but nevertheless rather neglected in the open discussions of the *No Impact* project in the film. A further analysis to assess how factors such as primary socialisation, economic privilege, structural inequalities, or family background play into the concept of narrative agency would add a layer of reflexivity currently lacking in the films in my sample.

Narrating Futures, Narrating Selves

As I have argued, a first central understanding of narrative agency in eco-political documentary films relates to the idea that stories create social realities, with implications for the projectivity, intentionality, and relationality of agency. The second aspect that is covered by the concept of narrative agency as I understand it describes the process of creating a personal sense of agency through the practice of telling a story. Agency here is not the theoretical assumption of social world-making, nor the measurable impact of someone's scope of action, but the »subjective conviction of one's own power or capacity to act« (Helfferich 2012, 27, my translation). *No Impact Man* illustrates this as Beavan explains his motivation for the project, stating that »one of the things that I as a writer wanted [...] was to become more of an activist writer; in sort of a humble way I wanna *have some sense* that my writing is helping the world« (2009, 00:02:35, my emphasis). The explicit goal is to create the subjective *feeling* of having an impact. If eco-political documentaries understand their agency in terms of a narrative capacity to act on the future, futures and selves co-emerge in this process of storytelling: Proactively engaging with the future through practices of storytelling not only modifies the (possibilities of) the future but serves to reassure the narrating subject of its own agency.

The practice of narrating the future is never only focused on the future as an abstract concept, or as an object to observe from a distance – narrating the future cannot be separated from a practice of narrating the self. Narrative practices and subjects cannot be thought separately, as »the social existence and intelligibility of an agent as an identifiable subject unfolds performatively through the accomplishment of practices« (Alkemeyer, Buschmann and Michaeler 2017, 67). Each (discursive) practice that describes, positions, and creates knowledge about things, ideas, or concepts simultaneously constitutes the speaking subject as it involves the speaker's self-understanding and self-positioning in and toward certain contexts. Narrating the future thus not only claims agency

over the future, but also co-creates subjects in relation to that future, echoing the belief that »this is the only way to exist meaningfully – as creators of the stories we have woven ourselves, of the stories that bring meaning into this world« (Bode and Dietrich 2013, 100).

Storytelling is a process of creating subjectivity, of negotiating and positioning the self toward discursive formations or established subject figures, such as the politician, the activist, the citizen, or the expert. Gabriele Lucius-Hoene and Arnulf Deppermann, building on George Herbert Mead's symbolic interactionism, understand subjective identity as an interaction between social expectations or experiences and the individual's response to them (2004, 49). The narrative constitution of the future and the subject is informed by cultural knowledge that includes an understanding of the social world combined with the individual, incorporated know-how of navigating this social world (physically, discursively). When Gameau says in the above quote from 2040 that »as a father« (2019, 00:06:33) he believes there is a need for a different story (and, in consequence, a different future), a cultural understanding of parental subjectivity is without further explanation associated with the expectation of a challenging future and a feeling of personal responsibility for change. The subject is neither a mere respondent to social expectations, nor the sum total of personal experiences, nor an autonomous agent developing independently: Narrating identity – and thereby constructing the self as a subject – is always situated and a dual process of performing and constituting identity.¹⁰

Daniel Welch, Margit Keller and Giuliana Mandich identify a tendency in practice theories »to eschew a focus on the individual« out of an aversion to ontological individualism, and to highlight »the habituality of practice« over its (self-)reflexive and critical components (2020, 440). However, both of these seemingly binary poles are encompassed in the capacity to reflect on the logics that inform one's practices and their potential outcomes that we see in the films, as a tar sand worker's reflection on the effects of his industry on the local community exemplifies: »[P]ut two and two together and you feel physically directly responsible for affecting somebody else's health downstream« (*This Changes Everything* 2015, 01:19:26). The quote evokes environmental and industry factors as much as personal experience and the anticipated future effects of present action, alluding to structural questions of medical justice and personal affectedness. It illustrates how »subjects arise through the incorporation of bodies in social practices« (Alkemeyer, Buschmann and Michaeler 2017, 67) and echoes how Emirbayer and Mische »reconceptualize human agency as a temporally embedded process of social engagement, informed by the past (in its habitual aspect), but also oriented towards the future (as a capacity to imagine alternative possibilities) and toward the present (as a capacity to contextualize past habits and future projects within the contingencies of the moment)« (1998, 963). Eschewing the question whether agency is an individual characteristic or capability, or structurally determined, this focus on the temporality of agency implies a concept of the subject that is capable of self-reflexively creating possible futures, assessing their own

10 Lucius-Hoene and Deppermann (2004, 56) here use the German parallelism between *darstellen* (enacting, performing) and *herstellen* (producing, creating).

situatedness in the process, and reassembling past experiences and future expectations into meaningful action in the present.

An impression that connects all the films mentioned here is that, while portraying alternative futures on the structural, mostly political and economic, level, the close connection between futures and selves that emerges in the process of narrative agency tends to locate responsibility on the individual as opposed to the structural side. As Eberhard Raithelhuber (2012, 125) argues, every engagement with the concept of agency sooner or later needs to ask not only who claims agency and who is assigned it, but also who, in consequence, is responsible for using that agency (or not, I might add). If the narratives of eco-political documentaries imply a (neo-)liberal appeal to »individual action«, as exemplified in *No Impact Man*: »[L]ike why do I have to wait for Congress to do something, why do I have to wait for big business to do something, why don't I do something« (2009, 00:27:32), this reproduces currently dominating orders of power and knowledge rather than telling a truly »different story« (2040 2019, 00:06:33).

The narrative process of making futures and making selves occurs on two levels of eco-political documentary narratives. First, the film itself is a narration of different competing futures. Second, there are the stories of the narrators in the films, who point out that they tell stories with a certain degree of expertise and authority (as filmmakers, activists, etc.). *Demain*, for example, portrays the urban gardening initiative *Incredible Edible*, whose two founders, who are local citizens, reflect on their beginnings: »we didn't start with ›shall we save the planet‹ cause that was too grand, we just started with where we are« (00:15:34). They called an open meeting, »in this building, we said ›do you want to have a great future for your kids? Do you want to think about food?‹« and were astonished by the huge interest from people in their community: »[W]e didn't know what to do, did we?«, they say, »cause we weren't ready, we thought if five come it's a success«. This narrative practice of evaluating the scope of their agency exemplifies how actors self-reflexively evaluate the situation against the backdrop of their personal experience, including the expectations that are explicitly or implicitly formulated toward them, in a »performative structure of reflexive making of the selves in practices« (Alkemeyer, Buschmann and Michaeler 2017, 75). The founders of *Incredible Edible* position themselves and their project as ordinary, down-to-Earth, with modest expectations, but at the same time immensely successful. This practice of self-narration does not imply an autonomous, wilful subject that rationally evaluates these components and acts accordingly, but a *reflexive* subject that emerges through the accomplishment of practices within this nexus of contingent situation, (normative) interpellation, and personal experience.

As mentioned above, narrating concepts of the self is usually – including in Lucius-Hoene's and Deppermann's approach – a practice of constructing one's past. As Kay Young and Jeffrey L. Saver note with regards to fiction, »the bringing of narrative to experience enables a sense of self founded on a series of recollections – to be without one's stories is to be without knowledge of one's life« (2010, 187). Narrating identity through stories of the future thus requires considering a dimension of futurity, or a »logic of projectivity«, as Welch, Keller and Mandich propose. This implies a concept of the subject that neither denies nor essentialises agency. The future dimension here forms part of the subjective and objective realities that confront us. Narrating identity becomes a specific practice of integrating experiences with those – internal and external

– realities to create a designated self-understanding as the basis for future agency. In that sense, making futures (through storytelling) is a practice that processually and continually contributes to making the self, to the constitution of a future-oriented subject. As concepts of the future change, so does one's sense of self, and vice-versa. In turn, that future is made through the process of constituting the self in thought, feeling, and practice. Naomi Klein illustrates this by distinguishing between »the us we've been told we are, selfish, greedy, short-sighted, and the us we could be, able to take care of the earth and take care of each other long into the future« (*This Changes Everything* 2015, 01:24:08). The future becomes the reason and the horizon for a process of changing the self. As William James conceptualised it in his 1902 work *The Varieties of Religious Experience* (1982, 138), a sense of futurity (or lack thereof) is the prerequisite for the potentiality of the self, not just its factuality. Our self *in posse* represents the ideal dimension of the self we are to become through a dynamic of change. According to James, the factuality of our self – our self *in actu* – is a less prominent factor in our self-perception than its future-oriented potentiality.

In addition to the aspect of futurity in practices of narrating identity, the setting of the narration in eco-political documentaries also demands consideration. The concept of storytelling usually informs narrative interview research, where it is understood as a process of arriving at a self-understanding and of discursively defining one's subjectivity in the concrete, present setting of an interviewee interacting with an interviewer: »Questions about subjective experience and coping efforts [...] converge [...] in doing ›identity work‹ during the process of narrating, in its foundation and justification in biographical experience and its manifestation in the linguistic expressions of the interview partners« (Lucius-Hoene 2000, 4). In most interview situations shown in eco-political documentaries, however, the interviewees are not interviewed about themselves, but about a certain topic of expertise. In addition, the films' interview segments are de-contextualised, edited, placed within a narrative, and in most cases ignore the role of the interviewer. The construction of the protagonists' narrative identity thus usually happens on a more implicit level. It is a positioning toward a certain discourse, e.g., toward the »lies« of the food industry, as farmer Nick complains in *Demain*, or toward established subject figures, like *Demain's* filmmakers saying »we weren't activists«. On an implicit level, dress codes and settings are also filmic means to portray such positionings – consider, e.g., in *Demain* an economy expert, wearing a formal suit and interviewed in a setting full of antique office furniture and books to underline his professionalism, high institutional standing and expertise. In contrast, the two founders of the urban gardening community *IncredibleEdible* are casually dressed and interviewed around a dining table, underscoring that they are ordinary people »like you and me«.

The scope of agency for narrative identity construction depends on factors such as the linguistic, cognitive, or material resources an individual can draw on not only to narrate their identity, but also to (internally) reaffirm it and represent it to the outside world (Lucius-Hoene and Deppermann 2004, 50). In the opening scene of *Demain*, for example, we are told that the filmmakers are professional storytellers, a »crew of friends working in the cinema«. Al Gore, while not a professional filmmaker, assures us that »I've probably given this slide show over a thousand times; I would say at least a thousand times« (*An Inconvenient Truth* 2006, 01:15:22). He is also an experienced politician with substan-

tive media training who knows how to narratively create a coherent image of himself. Here again, the self-constituting function of storytelling is made transparent on a meta-level: Not only do the films tell a story to their audience, but within the films, professional storytellers explain to us that we are being told a story. The audience is called on as reflexive subjects who are asked to trust the expertise of the filmmakers and protagonists and who are also trusted to recognise in the distinction between the filmic level and the meta-level the role of storytelling in the constitution of (future) self and agency.

These invitations to identify with certain groups are not to be misunderstood as the identity templates audiences actually identify with. The images and blueprints for identities that are accepted and promoted in our society, especially through various forms of media, are diverse and differ in how much scope they leave for socially accepted action (Lucius-Hoene and Deppermann 2004, 49). *No Impact Man* illustrates these boundaries: When their project is presented in the above-mentioned *New York Times* article as a rigorous environmentalist experiment, Beavan is met with public opposition. Their family's self-representation as people who try to live environmentally friendly lives is rejected by most of the responses to the article, which leads him to speculate about the reasons for this irritation. The film here suggests that people (in general, and Americans in particular) do not like to be restricted in their actions or consumption habits, as it contradicts their views of what it means to be »a good American« (No Impact Man 2009, 00:34:30). Again, the viewers of *No Impact Man* are understood to be reflexive subjects who are confronted with the question of how they themselves react (intuitively, emotionally) to the No Impact project and who are presented with an example how they *could* react, as well as counterarguments that could inspire a different response.¹¹

Conclusion

Taking a cultural-sociological perspective, this chapter addressed the construction of narrative agency in contemporary eco-political documentary films from the Anglo-American, Australian, and European context, showing how the theme of a »new story« serves to construct a space of narrative agency against the – literal – dead end of a planetary systems collapse. It outlined how storytelling is framed as a form of agency, and what concepts of both stories and agency are implied in the narratives of eco-political documentaries. Finally, it argued that changing the prospect of the future in the narratives of eco-political documentaries cannot be separated from the idea of changing the self.

Considering the films' declared aim of having a positive impact on the future, the idea suggests itself whether the scope of the narrative agency as it is constructed in the films can actually offer opposition to a perceived crisis of agency in the face of the apocalypse, or whether it remains limited to alleviating the painful recognition of personal

11 *An Inconvenient Truth* and *An Inconvenient Sequel* equally show critical to defamatory responses to Al Gore's environmental action, although the reception side of the films in the form of responses like these are usually not part of eco-political documentary narratives.

helplessness. As argued above, Colin Beavan's driver for agency in *No Impact Man* appears to be a desire to increase a *feeling* of agency and of having a positive impact. The argument here is not to diminish the environmental efforts of the protagonists, nor to morally question how sincerely they are concerned about the future. It rather raises the question whether the narratively stylised production of agency in eco-political documentaries has a broader scope than the projective dimension of an imagined, yet not materially realised future (in Emirbayer and Mische's sense) and the private realm of a subjective feeling of agency (echoing Helfferich's definition). As the numerous accounts of collective action and community power in *This Changes Everything* suggest, a subjective experience of agency might be a prerequisite for political action beyond the genre of documentary film. And yet, considering the above-mentioned limited perspective of the films in my sample that almost exclusively represents a Global North lens on everyday realities, the question who is assigned both agency and responsibility remains unspecified.

Yet another, possibly more productive way of looking at these films instead of merely pointing out their vagueness or inconsistencies is to consider what both their innovative facets and their reproductions of currently dominating orders of knowledge tell us about the broader discourse on alternative futures. Regarded from a Foucauldian view, eco-political documentaries as specific forms of discourse are not to be understood as »groups of signs« that *depict* social reality, but cultural practices that »systematically *form* the objects of which they speak« (Foucault 1972, 49, my emphasis). I therefore suggest viewing eco-political documentaries as a cultural practice of ›rehearsing‹ future agency, and to consider both the moments where the films manage to surprise their audiences with new stories and those where they uncritically reproduce current hierarchies, injustices, and inequalities as practical explorations of alternative possibilities of understanding and positioning the self – and of the limitations they encounter in the process. Rehearsing here describes a state of not being there yet, not only temporally with regards to the future, but also ethically. It means critically engaging with a broad range of possible stories about the future, which is key »if we are to avoid re-presenting the priorities and concerns of the present« (Liveley, Slocombe and Spiers 2021, 7). Such a practice of ›rehearsing‹ future possibilities is not equally accessible to all and also neglects the reality of all those who already live with the climate realities that for many people in the Global North are still part of an imagined future. However, a perspective on eco-political documentaries as rehearsal spaces for alternative futures can point to the unequal distribution of future agency among humans while acknowledging their narrative effort to counter apocalyptic expectations, to appeal to the self-reflexivity of subjects, and to call people to actively build a different future.

References

- Adam, Barbara and Joost van Loon. »Introduction: Repositioning Risk – the Challenge for Social Theory.« *The Risk Society and Beyond: Critical Issues for Social Theory*, edited by Barbara Adam, Ulrich Beck and Joost van Loon, Sage, 2000, pp. 10–39.
- Adam, Barbara and Chris Groves. *Future Matters: Action, Knowledge, Ethics*. Brill, 2007.
- Alkemeyer, Thomas, Nikolaus Buschmann and Matthias Michaeler. »Critique in Praxis: Arguments for a Subjectivation Theoretical Expansion on Practice Theory.« *Praxeological Political Analysis*, edited by Michael Jonas and Beate Littig, Routledge, 2017, pp. 67–83.
- An Inconvenient Truth*. Davis Guggenheim, Participant Productions and Lawrence Bender Productions, 2006.
- Anderson, Ben. »Preemption, Precaution, Preparedness: Anticipatory Action and Future Geographies.« *Progress in Human Geography*, vol. 34, nr. 6, 2010, pp. 777–98, doi:10.1177/0309132510362600.
- Bode, Christoph and Rainer Dietrich. *Future Narratives: Theory, Poetics, and Media-Historical Moment*. De Gruyter, 2013.
- Braje, Todd J. and Jon M. Erlandson. »Looking Forward, Looking Back: Humans, Anthropogenic Change, and the Anthropocene.« *Anthropocene* 4, 2013, pp. 116–21, doi:10.1016/j.ancene.2014.05.002.
- Braje, Todd J. and Matthew Lauer. »A Meaningful Anthropocene? Golden Spikes, Transitions, Boundary Objects, and Anthropogenic Seascapes.« *Sustainability*, vol. 12, nr. 16, 6459, 2020, pp. 1–12. doi:10.3390/su12166459.
- Butler, David R. »The Anthropocene: A Special Issue.« *Annals of the American Association of Geographers*, vol. 111, nr. 3, 2021, pp. 633–637, doi:10.1080/24694452.2020.1859312.
- Craps, Stef. »Climate Change and the Art of Anticipatory Memory.« *Parallax*, vol. 23, nr. 4, 2017, pp. 479–92, doi:10.1080/13534645.2017.1374518.
- Demain*. Cyril Dion and Mélanie Laurent, Move Movie, France 2 Cinéma, Mars Films and Mely Productions, 2015.
- Duvall, John A. *The Environmental Documentary: Cinema Activism in the 21st Century*. Bloomsbury, 2017.
- Emirbayer, Mustafa and Ann Mische. »What Is Agency?« *American Journal of Sociology*, vol. 103, no. 4, 1998, pp. 962–1023, doi:10.1086/231294.
- Foucault, Michel. *Archaeology of Knowledge*. Pantheon Books, 1972.
- Graf, Rüdiger and Benjamin Herzog. »Von der Geschichte der Zukunftsvorstellungen zur Geschichte ihrer Generierung: Probleme und Herausforderungen des Zukunftsbezugs im 20. Jahrhundert.« *Geschichte und Gesellschaft*, vol. 42, nr. 3, 2016, pp. 497–515, doi:10.13109/gege.2016.42.3.497.
- Helfferrich, Cornelia. »Einleitung: Von roten Heringen, Gräben und Brücken. Versuch einer Kartierung von Agency-Konzepten.« *Agency: Qualitative Rekonstruktionen und Gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, edited by Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferrich, Heiko Hoffmann and Debora Niermann et al., Beltz Juventa, 2012, pp. 9–39.
- Hölscher, Lucian. *Die Entdeckung Der Zukunft*. Fischer, 1999.
- Horn, Eva. *Zukunft Als Katastrophe*. Fischer, 2014.

- Huck, Christian. »Authentizität Im Dokumentarfilm: Das Prinzip Des Falschen Umkehrschlusses Als Erzählstrategie Zur Beglaubigung Massenmedialen Wissens.« *Authentisches Erzählen: Produktion, Narration, Rezeption*, edited by Antonius Weixler, De Gruyter, 2012, pp. 239–64.
- Hughes, Helen. *Green Documentary: Environmental Documentary in the Twenty-First Century*. Intellect, 2014.
- Ingram, David. »The Aesthetics and Ethics of Eco-Film Criticism.« *Ecocinema Theory and Practice*, edited by Stephen Rust, Salma Monani and Sean Cubitt, Routledge, 2013, pp. 43–61.
- James, William. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. 1902. Edited by Martin E. Marty, Penguin Books, 1982.
- Keller, Reiner and Adele E. Clarke. »Situating SKAD in Interpretive Inquiry.« *The Sociology of Knowledge Approach to Discourse: Investigating the Politics of Knowledge and Meaning-Making*, edited by Reiner Keller, Anna-Katharina Hornidge and Wolf Schünemann, Routledge, 2018, pp. 48–72.
- Koselleck, Reinhart. *Vergangene Zukunft: Zur Semantik Geschichtlicher Zeiten*. Suhrkamp, 1979.
- Liveley, Genevieve, Will Slocombe and Emily Spiers. »Futures Literacy through Narrative.« *Futures*, vol. 125, 102663, 2021, pp. 1–9, doi:10.1016/j.futures.2020.102663.
- Lucius-Hoene, Gabriele. »Constructing and Reconstructing Narrative Identity.« *Forum Qualitative Sozialforschung*, vol. 1, no. 2, 2000, pp. 1–18, doi: 10.17169/fqs-1.2.1087.
- Lucius-Hoene, Gabriele. »»Und dann haben wir's Operiert«: Ebenen der Textanalyse narrativer Agency-Konstruktionen.« *Agency: Qualitative Rekonstruktionen und Gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, edited by Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann and Debora Niermann, Beltz Juventa, 2012, pp. 40–70.
- Lucius-Hoene, Gabriele and Arnulf Deppermann. *Rekonstruktion narrativer Identität: Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*. 2nd ed., VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2004.
- Macdonald, Scott. »The Ecocinema Experience.« *Ecocinema Theory and Practice*, edited by Stephen Rust, Salma Monani and Sean Cubitt, Routledge, 2013, pp. 17–41.
- Massumi, Brian. »The Future Birth of the Affective Fact: The Political Ontology of Threat.« *The Affect Theory Reader*, edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, 2010, pp. 52–70.
- Miller, Riel. »Learning, the Future, and Complexity: An Essay on the Emergence of Futures Literacy.« *European Journal of Education*, vol. 50, nr. 4, 2015, pp. 513–23, doi:10.1111/ejed.12157.
- Murray, Robin L. and Joseph K. Heumann. *Film & Everyday Eco-Disasters*. University of Nebraska Press, 2014.
- No Impact Man*. Justin Schein and Laura Gabbert, Eden Wurmfeld Films and Shadowbox Films Inc., 2009.
- Radkau, Joachim. *Geschichte der Zukunft: Prognosen, Visionen, Irrungen in Deutschland von 1945 bis heute*. Carl Hanser Verlag, 2017.
- Raithelhuber, Eberhard. »Ein Relationales Verständnis von Agency: Sozialtheoretische Überlegungen Und Konsequenzen Für Empirische Analysen.« *Agency: Qualitative Rekonstruktionen Und Gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, edited by

- Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann and Debora Niermann, Beltz Juventa, 2012, pp. 122–53.
- Rosenthal, Gabriele. *Interpretive Social Research: An Introduction*. Göttingen University Press, 2018.
- Scholz, Sylka and Karl Lenz. »Ratgeber erforschen: Eine Wissenssoziologische Diskursanalyse von Ehe-, Beziehungs- und Erziehungsratgebern.« *In Liebe verbunden*, edited by Sylka Scholz, Karl Lenz and Sabine Dreßler, transcript, 2013, pp. 49–76.
- Schultz, Wendy L. »A Brief History of Futures.« *World Futures Review*, vol. 7, nr. 4, 2015, pp. 324–31, doi:10.1177/1946756715627646.
- Spiers, Emily. »Agency: Futures Literacy and Generation Z.« *Routledge Handbook of Social Futures*, edited by Carlos López Galviz and Emily Spiers, Routledge, 2021, pp. 38–51.
- Steen, Pamela. »Rekonstruierte, imaginierte und performative Agency in der verbalen Interaktion.« *Agency: Qualitative Rekonstruktionen und gesellschaftstheoretische Bezüge von Handlungsmächtigkeit*, edited by Stephanie Bethmann, Cornelia Helfferich, Heiko Hoffmann and Debora Niermann, Beltz Juventa, 2012, pp. 238–68.
- The Age of Stupid*. Franny Armstrong, Spanner Films and Passion Pictures, 2009.
- The 11th Hour*. Leila Conners and Nadia Conners, Appian Way, Greenhour and Tree Media Group, 2007.
- This Changes Everything*. Avi Lewis, Klein Lewis Productions, Louverture Films, 2015.
- Thorne, Avril. »Personal Memory Telling and Personality Development.« *Personality and Social Psychology Review*, vol. 4, nr. 1, 2000, pp. 45–56, doi:10.1207/S15327957PSPR0401_5.
- Tutton, Richard. »Wicked Futures: Meaning, Matter and the Sociology of the Future.« *The Sociological Review*, vol. 65, nr. 3, 2017, pp. 478–92, doi:10.1111/1467-954X.12443.
- Urry, John. »Climate Change, Travel and Complex Futures.« *The British Journal of Sociology*, vol. 59, nr. 2, 2008, pp. 261–79, doi:10.1111/j.1468-4446.2008.00193.x.
- Urry, John. *What Is the Future?* Polity Press, 2016.
- Weik von Mossner, Alexa. »Troubling Spaces: Ecological Risk, Narrative Framing, and Emotional Engagement in The Age of Stupid.« *Emotion, Space and Society*, 6, 2013, pp. 108–16, doi: 10.1016/j.emospa.2012.02.003.
- Welch, Daniel, Margit Keller and Giuliana Mandich. »Futures in Practice: Regimes of Engagement and Teleoaffectivity.« *Cultural Sociology*, vol. 14, nr. 4, 2020, pp. 438–57, doi:10.1177/1749975520943167.
- Willoquet-Maricondi, Paula. »Shifting Paradigms: From Environmentalist Films to Ecocinema.« *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*, edited by Paula Willoquet-Maricondi, University of Virginia Press, 2010a, pp. 43–61.
- Willoquet-Maricondi, Paula. »Preface.« *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*, edited by Paula Willoquet-Maricondi, University of Virginia Press, 2010b, pp. xi–xv.
- Young, Kay and Jeffrey L. Saver. »The Neurology of Narrative.« *Imagining Minds: The Neuro-Aesthetics of Austen, Eliot, and Hardy*, Ohio State University Press, 2010, pp. 185–94.
- Zalasiewicz, Jan, Colin N. Waters, Alexander P. Wolfe, Anthony D. Barnosky, Alejandro Cearreta, Matt Edgeworth, Erle C. Ellis, Ian J. Fairchild, Felix M. Gradstein, Jacques Grinevald, Peter Haff, Martin J. Head, Juliana A. Ivar do Sul, Catherine Jeandel, Reinhold Leinfelder, John R. McNeill, Naomi Oreskes, Clément Poirier, Andrew Revkin,

Daniel deB. Richter, Will Steffen, Colin Summerhayes, James P. M. Syvitski, Davor Vidas, Michael Wagreich, Scott Wing and Mark Williams. »Making the Case for a Formal Anthropocene Epoch: An Analysis of Ongoing Critiques.« *Newsletters on Stratigraphy*, vol. 50, nr. 2, 2017, pp. 205–26, doi:10.1127/nos/2017/0385.
2040. Damon Gameau, Good Thing Productions, 2019.

Klima in der Musik – Musik für das Klima

Ein Thema in acht Variationen

Karolin Schmitt-Weidmann

»Kunst ist die einzige Form, in der Umweltprobleme gelöst werden können« (Beuys nach Reszke 2021, o. S.). Mit diesem pointierten Statement weist Joseph Beuys Künstler*innen als zentrale Akteur*innen von Umweltkrisen aus und schreibt individuelle sowie kollektive Handlungsmöglichkeiten deutlich der Kunst mitsamt der sie umgebenden Diskurse und Aushandlungsprozesse zu. Wie aber nähern sich Künstler*innen der Klimakrise und inwiefern kann ihnen überhaupt eine Agency, eine Handlungsmacht bzw. ein Beitrag zur Lösung von Umweltproblemen zugesprochen werden? Eine Betrachtung aktueller Musik zeigt, dass diese Fragen bereits ursächlich noch eine viel grundlegendere Frage aufwerfen, i.e. welche Art von Kunst in ihrem ganzen Facettenreichtum überhaupt gemeint sein kann. Vor dem Hintergrund des folgenden Zitats erscheint aber selbst die Annahme, Kunst sei zumindest frei von dem Verdacht, einen Schaden anzurichten (Röbke, o. J.), als zweifelhaft:

The environmental crisis is not only the fault of failed engineering, bad science, ecological misunderstanding, poor accounting, and bitter politics. It is also a failure of holistic problem solving, interpersonal relations, ethics, imagination, and creativity. In short, the environmental crisis is a failure of culture. (Allen 2011b, 414)

Ließe sich somit folgern, dass Kunst – als Teil der Kultur – sogar eine gewisse Mitschuld an der Klimakrise zukommt? Im Spannungsfeld zwischen Kunst als Teil der Lösung und Teil des Problems sollen folgende acht Variationen beispielhaft Wege aufzeigen, wie Musik und Klima zusammenhängen und Kulturakteur*innen auf die Klimakrise reagieren sowie diese be- und verarbeiten.

1. Variation: Rahmung

Bereits vollkommen losgelöst von den präsentierten musikalischen Ausdrucksformen lassen sich zunächst einmal Rahmungen in den Blick nehmen, in denen sich Auffüh-

rungen ereignen. Aufführungsrahmungen rückten in den letzten Jahrzehnten hinsichtlich der Frage nach ihrem Umweltschaden vermehrt ins Zentrum der Aufmerksamkeit von Veranstalter*innen, Künstler*innen und dem Publikum. Als prominentes Beispiel einer Diskrepanz zwischen Absicht und Durchführung von enormer Größenordnung kann das *Live Earth*-Festival 2007 genannt werden, das bis dato in den Worten des Initiators Al Gore »das größte globale Entertainment-Event der Geschichte« (*New York Times*, 09.07.2007) darstellte, das mit 24 Stunden Musik auf sieben Kontinenten mit 150 weltweit gesendeten und gestreamten Konzerten und ca. 2 Millionen Zuschauer*innen aufwarten konnte. Dieses Event, das originär auf die Klimakrise aufmerksam machen wollte und dem Produzent zufolge beweisen sollte, »dass Musik die Macht hat, Menschen zu beeinflussen« (Kevin Wall im Werbetext, zit.n. König 2020, o. S.), hatte jedoch – trotz der Spenden aus dem Erlös für den Klimaschutz – auch eine Kehrseite, die sich je nach Angabe mit 60.000 bis 110.000 Tonnen zusätzlichen CO₂-Emissionen durch die Veranstaltungstechnik und das Streaming beziffern lässt (»Live Earth« 2007).

Der Frage, wie Festivals und Konzertaufführungen nachhaltig zu gestalten sind und wie dem Vorwurf des sogenannten *Greenwashings* vorzubeugen wäre, widmen sich unzählige Initiativen, die Ratgeber und Checklisten für Settings im ganzen Spektrum der Aufführungspraxis – von der Gestaltung von Schulveranstaltungen über »Green Touring Guides« bis hin zu Megafestivals – bereitstellen.¹ Diese versuchen Kenntnisse zu vermitteln, wie Kulturinstitutionen die eigene Klimabilanz durch geeignete Betriebsökologien verbessern können. Der Löwenanteil des Klimaschadens von Musikkonsum jeglicher Art stellen jedoch weder die Aufführungsgestaltung noch die mit den Besuchen zusammenhängenden Reisen dar, sondern der massenhafte, individualisierte Musikkonsum, der maßgeblich auf Streaming basiert (König 2020, o. S.). Nach Hochrechnungen der beiden Musikwissenschaftler Kyle Devine und Matt Brennan beträgt die Zunahme des CO₂-Ausstoßes seit 1988 ca. 70.000.000 kg, und das trotz Einsparungen im Zusammenhang mit umweltschädlicher Herstellung von Vinyl, Kassetten und CDs.²

Energieverbrauch durch digitalen Musikkonsum, Mobilität der Künstler*innen sowie des Publikums, tropische Hölzer für den Instrumentenbau und insbesondere ein expansives Wertesystem, das künstlerische Qualität mit internationaler Reichweite bemisst, stellen einige von unzähligen Faktoren dar, wie Musikkultur zum Problem der Klimakrise beiträgt, ohne dass dies den Konsument*innen in vielen Fällen bewusst ist. Initiativen, wie beispielsweise diejenige des Konzerthauses der südschwedischen Stadt Helsingborg, das nur Musiker*innen einlädt, die nicht auf Flugreisen angewiesen sind (»Gastmusiker sollen künftig mit Bus, Bahn oder Schiff anreisen« 2009, o. S.), zeigen, dass sich innerhalb der Musikindustrie ein Problem- und Verantwortungsbewusstsein entwickelt hat: »Wenn die Musikindustrie es schafft, mit gutem Beispiel voranzugehen

1 Siehe beispielhaft: <https://greentouring.net>; https://www.greentouring.net/downloads/GreenTouringGuide_DE.pdf; <https://www.bmu.de/publikation/leitfaden-fuer-die-nachhaltige-organisation-von-veranstaltungen>; <https://www.umweltbundesamt.de/publikationen/ratgeber-leitfaden-fuer-die-nachhaltige>; <https://greenmusicinitiative.de>; https://issuu.com/thema1/docs/music-top-tips_jb; <https://www.musicclimatepact.com>; <https://www.faire-schule.eu/project/checkliste-nachhaltige-schulfeste/>.

2 <https://vimeo.com/431370740>, siehe auch Devine 2019.

[...], kann das im Endeffekt Auswirkungen auf die Politik und tatsächliche Änderungen im gesamtgesellschaftlichen Kontext bedeuten«, sagt Fine Stammnitz, die Gründerin des *Green Touring Network*³, und ergänzt: »Die Kommunikation des Themas Nachhaltigkeit sollte ein weiterer Bestandteil der künstlerischen Identität sein« (Stammnitz, zit. n. »Die Musikindustrie kann einen wesentlichen Beitrag zum Umweltschutz leisten« 2020, o. S.). Dennoch können auch Künstler*innen kaum auf digitale Medien verzichten, da ein auf Reichweitemaximierung und Sichtbarkeit ausgelegtes Wertesystem, in welchem Reputation, Ausstrahlung oder Popularität von Musiker*innen mit überregionaler oder gar internationaler Präsenz gleichgesetzt wird (König 2019, o. S.), den Einsatz digitaler Medien unabdingbar macht: »Digitale Medien und Arbeitsweisen bieten derart viele Vorzüge und sind so sehr mit allen Fasern unserer Existenz zusammengewachsen, dass ein Verzicht der Amputation eines lebenswichtigen Organs gleichkäme. Für eine Komponistin oder einen Musiker beispielsweise würde digitale Abstinenz unweigerlich dazu führen, sich selbst in der Öffentlichkeit zum Verschwinden zu bringen« (König 2021, o. S.). Die Ablösung eines expansiven durch ein nachhaltigkeitsorientiertes Wertesystem beschreibt Bernhard König wie folgt:

Es geht also nicht darum, jenen kaum messbaren Anteil an Treibhausgasen zu reduzieren, den der oder die Einzelne beim Streamen eines Musikvideos emittiert. Sondern darum, dass wir alle wieder lernen müssen: Musik ist nicht nur dort wertvoll, wo ihre Reichweite, Lautstärke, akustische Brillanz und mediale Verfügbarkeit mit hohem Material- und Energieaufwand künstlich vergrößert wird. Sie kann auch im ›Hier und Jetzt‹, in einem Zustand der Flüchtigkeit und Ortsgebundenheit wertvoll und relevant sein. Natürlich ist es reizvoll, als Musikerin einen möglichst großen Wirkungsradius zu erzielen oder als Hörer Teil einer global vernetzten Community zu sein. Doch der Zustand der ressourcenschonenden Flüchtigkeit ermöglicht ganz andere Qualitäten: Regionales Empowerment. Kulturelle Selbstversorgung. Eine intensivierete Einladung zur musikalischen Partizipation. (2020, o. S.)

2. Variation: Kontext

Ein Pianist sitzt auf einer künstlichen Eisscholle vor einer Kulisse an bröckelnden Eisbergen und spielt ein Stück, welches für viele Zuhörende wahrscheinlich als melancholisch und spannend empfunden wird. Als Greenpeace-Aktion deklariert, kann Ludovico Einaudis *Elegy for the Arctic* (2016)⁴ jedoch wohl kaum als Wohlfühlmusik jenseits jeglicher Assoziation mit der Klimakrise rezipiert werden, es sei denn, man ließe die gewaltigen Bilder außer Acht und hörte die Musik, ohne den Aufführungskontext und das Greenpeace-Label in die Wahrnehmung miteinzubeziehen. Die Musik transportiert ihre Bedeutung hier nicht ohne die Bilder, während die Bilder ohne die Musik sicher selbsterklärend wären, aber eine weniger emotionale Aufladung erfahren würden. Fungierte die

3 <https://greentouring.net>.

4 <https://www.youtube.com/watch?v=zDLnhdnSUVs>.

Musik in diesem Fall somit nur als Soundtrack zu dem Panorama herabfallender Eisberge, um Mitleid zu erregen, sowie zur Herstellung künstlerischer Narrative, die für mehr Umwelt- und Klimaschutz zu sensibilisieren trachten, so ließe sich fragen, welche Zielgruppe hier auf welche Weise erreicht wird und womöglich zu klimafreundlichen Handlungen angeregt werden sollte. Wie auch im Beispiel des *Live Earth*-Festivals scheint diese Aktion eine aufmerksamkeitsregende Wirkung zu bezwecken, wobei hier allerdings, im Unterschied zum *Live Earth*-Festival – welches vorwiegend bereits vorhandene Popmusik ohne Klimabezug präsentierte⁵ – die Musik für diesen Zweck komponiert wurde und damit ursächlich in einem Zusammenhang mit der Klimakrise steht (wenngleich dieser sich den Hörenden nicht rein akustisch vermittelt). Ob nur schmückendes Beiwerk oder Transportmedium von für eine Entfaltung von Wirkungskräften und -mächten essenziell notwendigen Emotionen: Die Bedeutung der Musik konfiguriert sich hier allein über den Kontext. Erst durch ihre Einbettung in das spezielle arktische Setting erhält die Musik eine semantische Beschriftung bzw. Aufladung mit außermusikalischen Gehalten. In diesem Fall erfolgt die Beschriftung durch den Komponisten (Einaudi) sowie die Initiatoren (Greenpeace), wobei diese beliebig revidierbar wäre, sobald ein und dieselbe Musik eine andere Kontextualisierung erfahren würde bis hin zu ihrer Gegenkonditionierung (Bayreuther 2010, 233–234).

3. Variation: Haltung

Die Religion des Wachstums führt in den Tod, zum Ende der Welt, zum Ende der Ressourcen. Der einzige Maßstab, ob die Menschheit Erfolg hat, ist Wachstum. Und das ist das Tödlichste, was es gibt in den Zivilisationen. Das ist ein *circulus vitiosus* in immer mehr Schichten bis zum Kollaps. Die ganze Geschichte der Menschheit ist so: Dieses Akkumulieren von Energie, von Kapital. [...] Den *Zauberlehrling* kann man zitieren: ›Hat der alte Hexenmeister Sich doch einmal wegbegeben! Und nun sollen seine Geister Auch nach meinem Willen leben.‹ Dieses ›nach eigenem Willen‹, dieses Aufbauen, das ist wie ein technischer Vorgang, ganz unerbittlich. Aber gleichzeitig kommt das Nichtvorhersehbare, die Ermüdung, die unregelmäßigen Herzschläge. Am Schluss auch das Überwältigt-Werden von dem, was man selber provoziert hat. (Holliger, zit.n. Schmitt-Weidmann 2021, 331)

Dieses Zitat, welches man auf den ersten Blick einem Klimaaktivisten zuschreiben könnte, stammt aus dem Mund eines Komponisten, der grundsätzlich keine direkten aktivistischen Absichten offenbaren oder politische Botschaften transportieren möchte, wie er folgendermaßen ergänzend ausführt:

5 Nur ein Bruchteil der Stücke der aufgebotenen Superstars handelte von Umweltproblemen, wie »I need to wake up« von Melissa Etheridge, das aus dem Soundtrack zu Al Gores Film *Eine unbequeme Wahrheit* stammt. Der Titel »Hey You«, den Madonna exklusiv für das Festival schrieb, beinhaltet einen eher allgemeinen Aufruf, für gemeinsame Ziele auch gemeinsam einzutreten, vgl. Schrader 2021.

Ich schreibe nie politische Musik, aber es ist schon ein bisschen ein gesellschaftliches Phänomen. In der Musik kann man nur versuchen ehrlich auszudrücken, was man für sich empfindet. Ich schreibe nicht Musik für die Gesellschaft, das ist mir völlig fremd. Aber ich bin froh, wenn ich irgendetwas herüberbringen kann. (331)

Das Interview der Verfasserin dieses Beitrages mit dem Komponisten, aus dem dieses Zitat stammt, bezog sich auf das Stück »(t)air(e)« (1981/1983) für Flöte solo. In diesem Stück wird ein Erstickungsprozess auf der Bühne real vollzogen (und nicht nur dargestellt): In der ca. fünfzehnminütigen Musik ist es dem bzw. der Flötist*in nicht erlaubt, auch nur einen natürlichen Atemzug zu nehmen. Alle Atemaktionen sind vorgegeben und rufen Geräuschklänge hervor, die in die Musik integriert sind. Bruchige Versuche, Melodien entstehen zu lassen, »mit letztem Atem« wie in der Partitur notiert, Atem-Anhalten und letztes Herauspressen von Geräuschkaktionen bringen den*die Flötist*in an die Grenze körperlicher Belastbarkeit und Erschöpfung. Assoziationen zu Lungenerkrankungen und Luftverschmutzung entstehen und die unmittelbare Störung des Atems als essenziell lebensnotwendigen Prozess, der im Alltag zumeist nur wahrgenommen wird, sofern er gestört ist, lassen das Publikum in ein Miterleben von Atemnotprozessen eintreten. Der Aspekt der Verletzlichkeit, Gebrechlichkeit und Unzulänglichkeit des Körpers durchzieht zahlreiche Werke Holligers, eine Steigerung bis hin zu Lebensbedrohung und Auslöschung miteingeschlossen, die sich auch im Titel ausdrückt: Das französische Wort »air« (Luft, Melodie, Arie, Atem) befindet sich im inneren Teil von »taire« (verschweigen, nicht sagen), was Roman Brotbeck auch als »Leben in der Umklammerung des Todes« (Brotbeck 1993, 33) bezeichnete. Den äußeren Rahmen des Wortes »(t)air(e)« bildet dabei das Wort »te« (dich), das die Rezipient*innen als Interaktionspartner*innen direkt anzusprechen scheint. Was verleitet einen Komponisten dazu, einen solchen Erstickungsprozess auf der Bühne vollziehen zu lassen und das Publikum mit existentiellen Grundängsten zu konfrontieren? Auf die Frage, ob die Beweggründe in gesellschaftspolitischer Kritik liegen, antwortete der Komponist die oben zitierten Sätze und bringt damit seine Stellung zur Gesellschaft zum Ausdruck, die sich auch künstlerisch offenbart, wenngleich nicht mit direkt formulierten (sprachlichen) Statements oder klar adressierten und konkreten Botschaften. Die grundsätzliche ablehnende Haltung gegenüber einem auf finanziell-wirtschaftliche Maximierung ausgerichteten Wertesystem stellt jedoch eine Nähe zu nachhaltigkeitsorientierten Diskursen dar.

4. Variation: Thema

Im Gegensatz zu Holligers »(t)air(e)« beinhaltet *Quema* (2018) für Oboe, Klarinette und Fagott von Natalia Solomonoff einen Bezug zu gesellschaftskritischen Gedanken und der Klimakrise.⁶ Dieser offenbart sich abermals nicht unmittelbar über die auditive Wahrnehmung des Werkes, sondern erst über Titel und Werkkommentar: »Der Titel des Trios *Quema* der argentinischen Komponistin Natalia Solomonoff bedeutet ›Brand/

6 <https://www.youtube.com/watch?v=AVIh1l8gMMY&t=72s>.

Brennen/Verbrennung«. Das Werk ist musikalischer Ausdruck für das ›Verbrennen‹ Argentiniens durch eine Politik des ökonomischen, sozialen und kulturellen Kahlschlags und für das innere Brennen, die Betroffenheit der Komponistin angesichts der Zustände in ihrem Heimatland« (Unveröffentlichter Werkkommentar des Ensembles Aventure, 2022). Dieses Brennen, das hier musikalisch (und bisweilen auch lautmalerisch) verarbeitet wurde, impliziert auch den Umweltschaden durch Waldbrände und der damit zusammenhängenden Unterwerfung der Natur unter menschliche Nutzbarmachung und ökonomische Machtinteressen. Somit handelt es sich um ein Beispiel dafür, wie gesellschaftliche Probleme künstlerisch verarbeitet werden können und wie Krisen als Anlass, Inspiration und Thema künstlerischer Auseinandersetzung fungieren.

5. Variation: Material

»So klingt der Klimawandel« (Weber 2021, o. S.) lautet die Überschrift zu einem Text, der sich der sogenannten Ökoakustik widmet. Ökoakustiker*innen versuchen Klimadaten als Grundlage künstlerischer Verarbeitungsprozesse zu verwenden, wobei eine ›Sonification‹, i.e. eine Hörbarmachung von Daten erfolgt, die menschlichen Ohren normalerweise verborgen bleiben würden. Mit dem Mikrofon lassen sich die Folgen des Klimawandels messen und dokumentieren: »Leidet ein Baum an besonders heißen Tagen unter Trockenstress, sind die Geräusche lauter und rhythmischer. Ökoakustiker ziehen so Rückschlüsse auf den Zustand unserer Natur« (Weber 2021, o. S.). Der Schweizer Wissenschaftler und Klangkünstler Marcus Maeder untersucht in einer akustischen Langzeitbeobachtung die räumlich-akustischen Landschaftsbilder oder ›Soundscapes‹ in Form von Schallquellen, welche nicht nur negative Veränderungen beispielsweise durch zunehmende Trockenheit, sondern auch positive Effekte wie zum Beispiel durch Renaturierungsmaßnahmen implizieren. Der Ökoakustik zufolge beeinflussen und überlagern sich die natürlichen und unnatürlichen Soundscapes: »Wie ein Fluss das Grundrauschen einer Landschaft prägt, so beeinflusst der Straßenlärm den Gesang von Vögeln, was sich unter anderem auf deren Fortpflanzungsraten auswirken kann« (Weber 2021, o. S.). Die Aufnahmen werden hinsichtlich ihrer akustischen Komplexität mit dem Computer analysiert: »Einfach gesagt: Es ist ein Algorithmus, der die Audioaufnahmen auf möglichst viele verschiedene Geräusche untersucht« (Maeder, zit.n. Weber 2021, o. S.). Mit diesen Daten arbeiten auch Vegetationsökolog*innen, wie beispielsweise Sandra Müller vom Freiburger Institut für Geobotanik: »Je komplexer und diverser so eine Audioaufnahme ist, also je mehr Frequenzbereiche besetzt sind, je mehr Tierarten über die Zeit vokalisieren, um so höher sind diese Zahlen in der Regel und so sprechen wir von einer erhöhten akustischen Diversität« (Müller zit.n. Weber 2021, o. S.). Der akustische Fingerabdruck des Ökosystems beinhaltet neben Tierlauten (Biophonien) und Klängen von Wind und Regen (Geophonien) auch menschengemachte Laute (Anthropophonien) (»Land.Schafft.Sound«, o. J.). Klassische Messzahlen aus Temperatur, Sonneneinstrahlung, Bodenfeuchtigkeit, Saftfluss- und Stammwachstumsdaten, Knackgeräusche im Inneren von Bäumen oder Wassergeräusche in Pfützen schmelzender Gletscher (Kästner 2022, o. S.) erhalten in ihrer künstlerischen Verarbeitung – in Form einer Übersetzung wissenschaftlicher Daten in ein ästhetisches und emotionales Erleben

(Kästner 2022, o. S.) – eine emotionale Aufladung, die das für naturwissenschaftliche Zwecke gesammelte Klangmaterial – so die Protagonist*innen – ohne diese nicht haben würde:

Es schafft in der Hörerfahrung automatisch eine gewisse Intimität und Nähe. Dass das halt auch sehr stark Emotionen triggert, wenn die Dinge so nah sind. Ich glaube wirklich, dass die Möglichkeit besteht, die Leute anders an die Umwelt anzubinden oder irgendwie ihre Perspektive auf das, was um sie herum ist, eben zu verändern, indem man Dinge hörbar macht, die man normalerweise nicht hören würde. (Maeder, zit.n. Weber 2021, o. S.)

Diese Herangehensweise beinhaltet den Grundgedanken, dass Musik nicht stellvertretend soziale Kämpfe austragen kann, sondern dass sie vor allem Einfühlung und Mitgefühl evozieren und zum Mit- und Nachdenken aufzufordern vermag, was eine gewisse Aktivität der Zuhörenden bedingt: »Ohne Vermittlung durch die Tätigkeit der Subjekte, ohne verändernde Praxis, bewirkt Musik als solche gar nichts« (Heister 1997, 1665). Trotz aller im Zusammenhang mit Sonification stehenden nachhaltigkeitsorientierten Absichten stellt König (2021) auch deren Kehrseite heraus, die in der Nutzung und Verbreitung über digitale Medien liegt, was er folgendermaßen spitz formuliert zum Ausdruck bringt:

Natur mit digitalen Mitteln in den Kompositionsprozess einzubeziehen bedeutet auch hier unweigerlich, ihr mit einer Haltung des Herrschens, der Inbesitznahme und uneingeschränkten Kontrolle gegenüberzutreten. Ein Öko-Soundscape kann also noch so naturbejahend, die digitale Sonifikation von Klimadaten noch so wachstumskritisch sein – letztlich können derartige Konzept gar nicht anders als ein klein wenig von dem zu reproduzieren, was sie eigentlich kritisieren möchten. Denn auch sie tragen dazu bei, dass (wenn auch in sehr geringem Umfang und in unbestreitbar guter Absicht) Natur aufgezehrt und menschlichen Zwecken untergeordnet wird. Die Digitalisierung von Vogelstimmen und Gletscherklängen verbraucht nicht weniger natürliche Ressourcen als die Digitalisierung von Motorengeräuschen für einen Ferrari-Werbespot. Mit jedem Sample wird ein weiteres Tröpfchen Gift in die Biosphäre geträufelt. Jede digitale Waldsimulation leistet irgendwo auf der Welt einen weiteren, winzigen Beitrag zur Umwandlung von Biomasse in anthropogene Masse. (König 2021, o. S.)

6. Variation: Statement

Bei *Terminal X – Building Our Future* (2020)⁷ von Julia Mihály und Maria Huber handelt es sich um einen musikalisch-performativen Spaziergang durch den Frankfurter Stadt-

7 https://vimeo.com/454788072?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=49508527. Der Titel enthält eine Anspielung auf den Slogan »Building the Future« des Frankfurter Flughafens, der im Werbetext eine Technikutopie ohne Natur verspricht: »Building the Future – Mit Terminal 3 entsteht im Süden des Frankfurt Airports eines der größten Infrastrukturprojekte Europas. 19 Millionen Fluggäste werden hier nach der Fertigstellung von drei Flugsteigen

wald: »Changierend zwischen musikalischer Performance, Hörspiel und Audio-Walk untersucht das Stück dabei Formen und Ausdrucksweisen des zivilgesellschaftlichen Protests und außerparlamentarischen Widerstands« (Mihály 2019, o. S.). Seit dem Aufkommen der Startbahn-West-Proteste in den 1970er Jahren steht der Frankfurter Stadtwald im Zentrum einer der ausdauerndsten und einflussreichsten zivilgesellschaftlich-getragenen Protestbewegungen (Mihály 2019, o. S.). Anlässlich des im Jahr 2020 geplanten Ausbaus des Frankfurter Flughafens durch das Terminal 3, wird der Stadtwald hier mit einer mobilen Performance »besetzt«, indem ein künstlerischer (Klang-)Raum eröffnet wird, »der neben der Kritik auch das besondere Verhältnis vom Stadtwald und der in ihm eingewachsenen Protestkultur erfahrbar macht« (Mihály 2019, o. S.). Im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Performance und Protest werden Zugehörigkeits- und Solidaritätsstrukturen performativ erprobt, die auch politische Lieder sowie installative Klang-Collagen aus O-Tönen von Protest- und Widerstands-Veranstaltungen der Anti-Startbahn-West-Bewegung der 1980er Jahre verarbeitet und durch stilistische Bezüge zu politischen Kompositionen aus den Bereichen Neue Musik, Agitprop und Protestmusik, den Einsatz unterschiedlicher Klangobjekte sowie durch Live-Elektronik erweitert und klanglich moduliert. Aufgrund der reichhaltigen (auch sprachlich vermittelten) Bezüge bringt dieses performative Ereignis eine klar erkennbare politische Aussage zum Ausdruck, die die Grenzen zwischen Kunst und Protest bzw. Kunst als Protest versus Protest durch Kunst auslotet.

Damit sich politische Botschaften wie in diesem Fall musikalisch übermitteln, bedarf es nach Rainer Dollase ein gemeinsames Zeichensystem:

Selbst eine für Kenner eindeutig politisch konditionierte Rockmusik muss von den Rezipienten weder so wahrgenommen werden, noch deswegen gehört oder gar gemacht werden. [...] Ein Zeichensystem wie die (Rock)Musik, das seine Bedeutungen im Kontext generieren lässt, kann sinnvollerweise nur dann zur korrekten Kommunikation dienen, wenn Sender (Gruppe, Musiksysteem) und Empfänger (Rezipient) über weitgehend denselben Zeichenvorrat verfügen. Das wird bei politischer Rockmusik nicht immer der Fall sein. (Dollase 1997, 212–213)

Dieses Zeichensystem beinhaltet nach Dieter Helms insbesondere auch die Verwendung von Sprache, um Botschaften übermitteln zu können und politische Wirkungen zu erzielen:

Was kann Musik bewirken? Sie kann bekräftigen, in Frage stellen, zur Reflexion anregen und das emotionale Befinden beeinflussen. Musik ist unfähig, Frieden herzustellen, aber sie kann Geschehnisse aufarbeiten und ins Bewusstsein der Öffentlichkeit rücken; in sozialen Gruppen kann sie mitwirken an einem Empfinden für die Gemeinschaft, an der Bewältigung alltäglicher Konflikte (etwa in Rollenspielen). Sie kann darüber hinaus Aggressionen abbauen. Musik kann positiv an Ritualen mitwirken, die das Leben in der Gemeinschaft stützen, auch Kommunikationsdefizite und einen Problemstau verringern, Toleranz fördern. [...] Die ausge-

jährlich an- und abreisen, durch den Marktplatz schlendern oder in den Lounges entspannen« (<https://terminal3.frankfurt-airport.com/>).

lösten Emotionen sind allerdings offen in beliebige Richtungen. Die Musik bedarf daher, zu ihrer eindeutigen Festlegung, der Präzisierung durch das Wort. (Helms 2005, 39)

Politische Musik ist in diesem Zusammenhang nicht nur auf Musik zum Gebrauch auf Demonstrationen, oder auf das Abspielen der Nationalhymne bei Staatsakten zu beschränken. Nach Rainer Bayreuther (2010, 238) ist jede Musik, in der sich genuin politische Akteur*innen artikulieren, potenziell politische Musik. Diese Akteur*innen können Komponierende, Musiker*innen oder, wie im Fall von *Terminal X – Building Our Future* (2020), Singer-Songwriter*innen bzw. Performance-Künstler*innen sein, die ihre politische Akteur*innenrolle realisieren, indem sie zu einem politisch signifikanten Zeitpunkt an einem politisch signifikanten Ort künstlerisch in Erscheinung treten. Auch das Publikum realisiert seine politische Akteur*innenrolle, sobald es zu einem politisch signifikanten Zeitpunkt an einem politisch signifikanten Ort der Aufführung einer bestimmten Musik oder Performance beiwohnt.

Wohlgemerkt: Hier wird politische Musik keineswegs vom politischen Anlass her bestimmt. Sie ist politisch, weil ihre Akteure genuin politische Akteure sind, die ihre Politizität im konkreten Fall realisieren. Die politische Signifikanz von Zeit und Ort wird durch die Tatsache und die Art der Aufführung wesentlich mitbestimmt. (Bayreuther 2010, 238)

Dabei stellt sich die Frage nach der Funktion von Musik, da politische Kunstaktionen wohl eher selten feindliche oder indifferent eingestellte Gruppierungen zur Teilnahme bewegen, sofern sie überhaupt von diesen wahrgenommen werden. Des Weiteren formuliert Lukas Pizon am Beispiel der *Fridays for Future*-Bewegung plakativ: »Die Generation FFF braucht Musik nicht mehr als Kondensationskeim – die haben sich ja schon gefunden« (zit.n. Schrader 2021, o. S.). Insbesondere bei Musik, die ursächlich politisch motiviert ist und nicht einer nachträglichen politischen Aufladung unterworfen wurde, scheint somit oftmals der Appell an die Reflexion den Vorrang vor dem Aufruf zur Aktion zu haben (Heister 1997, 1667).

Überleitung

Am Beispiel der bislang grob umrissenen Variationen künstlerischer Auseinandersetzung mit der Klimakrise zeichnet sich ein unendlicher Raum von Bezügen und künstlerischen Ausgestaltungen ab. Dieser weist Kunst als eine Sphäre aus, die hinsichtlich des Eingangszitats – »Kunst ist die einzige Form, in der Umweltprobleme gelöst werden können« (Joseph Beuys) – keine eindeutige Antwort auf die Frage zulässt, welcher Kunstform – wenn überhaupt – Agency zugesprochen werden kann. Außerdem stellt sich in diesem Zusammenhang die grundsätzliche Frage, wann Kunst überhaupt als Kunst wahrgenommen wird und wie diese mit anderen Lebensbereichen zusammenhängt (siehe dazu Schmitt-Weidmann 2021). Kunst als menschliche Praxis ist Georg W. Bertram zufolge nicht in Abgrenzung, sondern als Teil der ›Nicht-Kunst‹ in Form menschlicher Prak-

tiken zu betrachten. Kunst ist demnach in einer tiefgehenden Kontinuität zu anderen menschlichen Praktiken aufzufassen, »da sie nur durch ihre Bezugnahme auf diese Praktiken überhaupt das Potential gewinnt, das für sie spezifisch ist« (Bertram 2014, 11). Im Rahmen einer Bestimmung von Kunst als menschlicher Praxis verweist Bertram auf das Transformationspotential von Kunst, wobei die Auseinandersetzung mit Kunst einen normativ-praktischen Charakter aufweist und einen Beitrag zur Prägung menschlicher Praktiken leistet: »Wer ein Kunstwerk kritisiert, es also als gelungen oder misslungen beurteilt, nimmt dazu Stellung, ob und inwiefern das Werk Impulse für menschliche Aktivitäten gibt. Diese Impulse können sehr unterschiedlicher Natur sein und sie können sich auf sehr unterschiedliche Praxiszusammenhänge und Praktiken beziehen« (196). Mit Aktivitäten im Rahmen der Auseinandersetzung mit Kunstwerken gehen Rezipierende »also die Möglichkeit ein, als die Subjekte verändert zu werden, die sie sind« (175). In diesem Sinne entwickeln Menschen in der Kunst Gegenstände und Geschehnisse für Praktiken, mittels derer sie sich selbst Anstöße für Veränderungen zu geben vermögen (215). In der Kunst arbeiten wir uns an Gegenständen nicht um ihrer willen, sondern um unserer selbst willen ab (219).

7. Variation: Ecomusicology

Aushandlungsprozesse vollziehen sich neben künstlerischen Aufführungen insbesondere auch in zwei weiteren musikbezogenen Bereichen, i.e. der Wissenschaft sowie der Bildung. Für den Bereich der Musikwissenschaft ist im Zusammenhang mit Musik und Klima der Begriff der »Ecomusicology« geprägt worden, die sich den Zusammenhängen zwischen Musik, Kultur und Natur widmet, »i.e., it is the study of musical and sonic issues, both textual and performative, as they relate to ecology and the environment« (Allen 2011a, 391).⁸ Auch wenn die Verbindung zwischen Musik und Natur nicht neu ist, so widmen sich im Zuge der allgemeinen gesellschaftlichen Sensibilisierung für Umweltprobleme auch Musikwissenschaftler*innen vermehrt der Frage »how art reflects, relates to, or relies on nature« (391). Aaron Allen zufolge stehen folgende Fragen im Zentrum der Ecomusicology:

- »Is musicology part of the problem or part of the solution?
- What role does musicology play in the welfare and survival of humanity?
- How does nature inform music, and what can the study of music tell us about humans, other species, the built environment, the natural world, constructed »nature«, and their connections?

8 Der Begriff Ecomusicology leitet sich aus dem Begriff des Ecocriticism ab: »Ecocriticism is a field of literature studying cultural products (text, film, advertising, other media etc.) that imagine and portray human–environment relationships variously from scholarly, political, and/or activist viewpoints. Thus, ecomusicology is not »ecological musicology« but rather »ecocritical musicology.« Ecomusicology continues the trend of music scholarship drawing on literary methodologies: in decades past, philology; more recently, feminist studies« (Allen 2011a, 393). Siehe weiterführend auch Allen und Dawe 2016; Hahn und Fischer-Lichte 2011; Kagan 2011; Kostakeva 2019; Rehding 2011.

- Does musicology adapt us better to life on earth, or does it sometimes estrange us from life?
- Does it contribute more to our survival than to our extinction?
- Is the environmental crisis relevant to music—and more importantly, is musicology relevant to solving it?» (392).

Den Kern dieser Fragen bildet – analog zu den eingangs aufgeworfenen Fragen hinsichtlich der Kunst – die Frage nach der Agency und welche Rolle der Musikwissenschaft im Zusammenhang mit der Klimakrise zukommt. Dabei kann keine Suche nach abschließenden Antworten und Lösungen angestrebt werden, sondern eine transdisziplinäre Gesprächsbeförderung: »We cannot offer definitive answers to these questions, but we can clear some ground, provide some insights, and promote further dialogue. I have been reluctant to define an emerging subfield as yet lacking in consensus, but we must start somewhere, acknowledging that disciplinary boundaries can be changed, redefined, and opened to multiple interpretations« (392).

8. Variation: Bildung für nachhaltige Entwicklung

»Environmental work has burgeoned in the sciences, but all academic fields have been greened, including the humanities« (392). Neben dem hier angesprochenen »Greening« der Geistes- und Kulturwissenschaften, in deren Zusammenhang die Ecomusicology angesiedelt ist, wird zudem auch von einem »Greening the curricula« (López-Alcarria et al. 2014) gesprochen. Damit ist neben dem Bereich der Aufführungspraxis und der Wissenschaften nun auch der dritte Bereich kunstbezogener Aushandlungsprozesse angesprochen, i.e. die Bildung.⁹ Bildung nimmt bereits eine zentrale Position in Nachhaltigkeitsdebatten ein, wie ein Blick in einschlägige Diskurse zeigt: Hier impliziert der Begriff der Nachhaltigkeit grundsätzlich einen Gleichgewichtszustand (Homöostase) von ökonomischen, ökologischen und sozial-kulturellen Aspekten in Form eines ganzheitlichen Zukunftskonzepts (Pufé 2017, 40 und 113). Uwe Schneidewind spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »Zukunftskunst«: »Mit Zukunftskunst ist die Kompetenz gemeint, das Zusammenspiel von technologischen, ökonomischen, politisch-institutionellen und kulturellen Dynamiken in Prozessen der großen Transformation zu verstehen und sie für das Projekt einer nachhaltigen Entwicklung fruchtbar zu machen« (Schneidewind 2018, 32). Im Rahmen des drittgenannten, sozio-kulturellen Nachhaltigkeitsbereichs wird dem *Sustainable Development Goal 4* der Vereinten Nationen, i.e. »hochwertige Bildung«, schließlich die zentrale Schlüsselfunktion für eine erfolgreiche Ausgestaltung des eigenen beruflichen und privaten Lebens sowie für eine gesellschaftliche Mitwirkung

9 Siehe hinsichtlich Bildungsaspekten im Zusammenhang mit der Klimakrise Felix Böhm's Beitrag »Fact is that we know and do nothing«. Gattungstransformativische Perspektiven auf die Ver- und Entwissenschaftlichung von Wissenschaftskommunikation angesichts der Klimakatastrophe« sowie Florian Wobers Überlegungen in »Klimakrise, Bildung, Öffentlichkeit – Aspekte performativen Philosophierens über/gegen Apathie im Film *Don't Look Up* (2021) und im Soundcheck-Philosophie-Salon (2023)« in diesem Band.

und Mitverantwortung im globalen Rahmen zugeschrieben (KMK und BMZ 2016, 18–19 und 51). Vor diesem Hintergrund widmen sich prominente Bildungsakteur*innen wie Hochschulrektor*innen, Kultusminister*innen oder die UNESCO der Beförderung einer ›Bildung für Nachhaltige Entwicklung‹ in Form einer internationalen und nationalen Bildungskampagne. Im Zentrum stehen dabei insbesondere die Befähigung zur Verantwortungsübernahme und zu zukunftsfähigem Denken und Handeln, die Beförderung von Reflexion in Bezug auf die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt sowie die Befähigung, verantwortungsvolle, nachhaltige Entscheidungen treffen zu können. ›Bildung für nachhaltige Entwicklung‹ impliziert somit weniger die inhaltliche Thematisierung der Klimakrise, als vielmehr die Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Gelingensbedingungen und Formen gemeinschaftlichen Zusammenlebens in der Zukunft, die auf Wertesystemen beruhen, die in Bildungseinrichtungen angelegt werden: »The crisis we face is first and foremost one of mind, perception, and values; hence, it is a challenge to those institutions presuming to shape minds, perceptions, and values« (Orr 1994, 27).

Die hier zugrundeliegenden Werte oder verbindlichen Normen, die das Interesse aller Menschen widerspiegeln sollen und prinzipiell als universalisierbar erachtet werden, werden auch als sogenannte »Metanormen« bezeichnet (Meseth et al. 2019, 8). Metanormen stehen auch im Mittelpunkt der ›Bildung für Nachhaltige Entwicklung‹ und lassen diese hinsichtlich der Kerngedanken – und jenseits aller Diskussionen rund um konkrete Umsetzungsszenarien – als ein Leitbild erscheinen, an dem sich aktuelle Bildungskonzepte messen lassen müssen:

Für Bildung ist es nicht ausreichend, Individuen hervorzubringen, die lesen, schreiben und rechnen können. Bildung muss transformativ sein und gemeinsame Werte ins Leben tragen. Sie muss eine aktive Fürsorge für die Welt und für die, mit der wir sie teilen, kultivieren. Bildung muss für die Beantwortung der großen Herausforderungen, vor denen wir stehen, Bedeutung haben. Technische Lösungen, politische Regulierung und Finanzinstrumente allein können eine nachhaltige Entwicklung nicht erreichen. Eine Transformation des Denkens und Handelns ist erforderlich. Bildung muss sich in vollem Umfang ihrer zentralen Aufgabe widmen, Menschen zu helfen, gerechte, friedliche, tolerante und inklusive Gesellschaften zu gestalten. (*Global-Education-First-Initiative* 2012; Übersetzung: KMK und BMZ 2016, 31)

In diesem Sinne soll mit der ›Bildung für Nachhaltige Entwicklung‹ ein Beitrag dazu geleistet werden, dass Menschen ihr Leben selbstverantwortlich gestalten »und sie befähigen, als Bürgerinnen und Bürger sowie Konsumenten und Produzenten eine nachhaltige Ausrichtung ihrer Gesellschaft zu befördern, wobei sie sich gleichzeitig [...] als Bürger Einer Welt begreifen (›global citizenship‹)« (KMK und BMZ 2016, 51).

Die Begriffe der Selbstverwirklichung, des Glücks, der Bildung und des Wohles Aller sind bereits seit der Antike eng miteinander verbunden und basieren auf folgenden Grundüberzeugungen:

Wer wirklich für das Beste für sich selbst sorgt, sorgt eben damit auch für das Beste der Gemeinschaft. Die Aufgabe des Staats besteht in diesem Konzept nicht

darin, jeden Menschen sich selbst zu freier Selbstbestimmung zu überlassen und ihn lediglich durch Gesetze und Institutionen daran zu hindern, die Selbstbestimmung anderer zu beschädigen, sondern darin, allen Mitgliedern der Gemeinschaft die Möglichkeit zu bieten, ihre Vermögen und Fähigkeiten zu erproben und zu entwickeln – das ist vor allem eine Frage der Ausbildung und Bildung – und sie dadurch überhaupt erst zu wahrer Selbstbestimmung fähig zu machen. Diese Selbstbestimmung hat ihr Kriterium in der individuellen Glückserfahrung. Da niemand, wie Aristoteles sagt, unfreiwillig glücklich ist, liegt in dieser Form der Selbstbestimmung auch das eigentliche Kriterium der Freiheit der Bürger. (Schmitt 2010, 35–36)

Von Aristoteles ausgehend zeichnet Daniela Bartels (2018) ethische Konzeptionen eines guten Lebens mit Blick auf die Musikpädagogik nach und identifiziert als Gelingensbedingungen eines guten Lebens (nicht nur) im Umgang mit Musik die Wahlfreiheit, die Selbstgestaltung und die Gestaltung von Beziehungen. Diese Beobachtungen weisen Parallelen zu Martin Seels Definition des guten Lebens als Kombination von gelingendem und glücklichen Leben auf: »Ein *gelingendes* Leben hat, wem es gelingt, ein auf ungezwungene Weise selbstbestimmtes Leben zu führen. Ein *glückliches* Leben hat, wem sich in einem selbstbestimmten Leben die wichtigsten eigenen Wünsche erfüllen« (Seel 1999, 127, Herv. im Orig.). Im Zusammenhang mit Nachhaltigkeit legt ein Lebensstil, der nicht auf Wohlstand, sondern auf Wohlbefinden und Selbstwirksamkeit ausgerichtet wird, eine direkte Verknüpfung der Konzepte ›Glück‹ und ›Nachhaltigkeit‹ nahe, wobei das subjektive Wohlbefinden als Leitmotiv und treibende Kraft für nachhaltige Entwicklung angesehen wird (Dallmer 2020, 299). Dieses Verständnis des Strebens nach Glück, welches sich nicht auf kontingente Augenblickserfahrungen reduzieren lässt, ist genau wie das Streben nach nachhaltiger Entwicklung auf die Zukunft ausgerichtet. Diese Zukunftsausrichtung von nachhaltiger Entwicklung bringt insbesondere auch die Brundtland-Definition der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung aus dem Jahr 1987 zum Ausdruck, die eine Betrachtung der Gegenwart aus der Perspektive der Zukunft impliziert und auf eine Bewahrung zukünftiger Möglichkeiten abzielt (Dickel 2020, 33): »Nachhaltige Entwicklung ist eine Entwicklung, die die Bedürfnisse der Gegenwart befriedigt, ohne zu riskieren, dass zukünftige Generationen ihre eigenen Bedürfnisse nicht befriedigen können« (Brundtland-Definition, zit.n. Hauff 1987, 47). Parallel dazu stellt auch Glück ein auf die Zukunft gerichtetes Konzept dar, das in der Gegenwart wirksam werden möchte. Nach Auffassung der Glücksforschung sind für Wohlbefinden und Lebensqualität der Menschen insbesondere Aspekte ausschlaggebend, die nicht auf eine materialistische Lebensweise gerichtet sind, wie beispielsweise soziale Kontakte, Sinn, Muße, Naturbezug, Spiel, Kultur und Kunst (Dallmer 2020, 300).¹⁰ Diese korrespondieren mit jenen Facetten, die den Nachhaltigkeitsbereich des Kulturell-Sozialen prägen und durch Aspekte wie gesellschaftliches Engagement, menschliche Beziehungen, Vertrauen, Netzwerke, Gemeinschaft, Rückhalt, Grundbedürfnisbefriedigung, Gerechtigkeit, Recht, gesellschaftliche Integration und Weiterentwicklung, Toleranz, Solida-

10 Dallmer leitet diese zentralen Elemente aus Glückstheorien seit der Antike ab. Siehe auch Schmitt 2010, S. 27–36.

rität, Inklusion, Gemeinwohlorientierung, Lebensqualität, Frieden, Glück, Persönlichkeitsentwicklung, Selbstverwirklichung sowie hilfsbereites Miteinander ergänzt werden (KMK und BMZ 2016, 39). Den ein gutes Leben ausmachenden Aspekten der Möglichkeit zur Selbstbestimmung und der Chance auf Momente des Glücks ordnet Jürgen Vogt (2002, 14) zudem auch ästhetische Erfahrungen in pädagogischer Praxis zu:

Ästhetische Erfahrung behält ihren Selbstzweckcharakter gerade dadurch, dass sie einen ganz bestimmten Zweck hat, nämlich als ein wichtiger – wenn auch vielleicht nicht der wichtigste – Bestandteil eines ›guten Lebens‹ zu fungieren. Und bei allen Skrupeln gegenüber allzu einfachen Formeln: Wozu sollte pädagogische Praxis als Teil menschlicher Gesamtpraxis denn eigentlich dienen, wenn nicht als Hilfestellung für alle Personen, die Möglichkeit zu einem solchen guten Leben offen zu halten, und diese Möglichkeit auch mit Inhalten anzureichern, zu denen u. a. gewiss auch die ästhetische Erfahrung zählt? [...] Pädagogische Institutionen wären danach zu kennzeichnen, inwieweit sie auf ganz unterschiedliche Art Situationen und Gelegenheiten bieten, einen Zugang zu Vollzugsformen des guten Lebens zu finden, der für ihre Klientel außerhalb dieser Institutionen so nicht gegeben ist. Der ›pädagogische Code‹ wäre also umzucodieren von ›Erziehung der jüngeren Generation durch die ältere‹ auf ›Intergenerationale Unterstützung beim Vollzug eines guten Lebens‹. (Vogt 2002, 16–17)

Coda

Der sozial-kulturelle Nachhaltigkeitsbereich, der im Kern die Idee einer ›Bildung für Nachhaltige Entwicklung‹ umschließt, erweist sich insgesamt als Möglichkeitsfeld zu Partizipation und (künstlerischer) Handlungsfähigkeit jenseits von Apathie und Apokalypse, indem er die visionäre Idee in den Blick nimmt, nachhaltige Entwicklung als »Prozess der großen Transformation« und »Zukunftskunst« (Schneidewind 2018) in Form des Zusammenspiels von technologischen, ökonomischen, politisch-institutionellen und kulturellen Dynamiken zu gestalten. Dabei kann es nicht um Patentrezepte für die eine, große Weltgesellschaft gehen, sondern um eine möglichst große Vielfalt regionaler Lösungsansätze und Experimentierfelder. Diese werden auch mit, durch und über Musik und künstlerische Praktiken inklusive ihrer Diskurse und Aushandlungsprozesse – in lebendigen Interaktionen zwischen künstlerischen Ausdrucksformen, Wissenschaft und Bildung – geprägt und gestaltet (König 2021, o. S.). In diesem Sinne ist Kunst als menschliche Praxis – in Anlehnung an das Eingangszitat – zumindest eine Form, mit der zu Lösungen beigetragen werden kann.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Allen, Aaron S. »Colloquy: Ecomusicology: Ecocriticism and Musicology.« *Journal of the American Musicological Society* Bd. 64, Nr. 2, 2011a, S. 391–394.
- Allen, Aaron S. »Prospects and Problems for Ecomusicology in Confronting.« *Journal of the American Musicological Society*, Bd. 64, Nr. 2, 2011b, S. 414–419.

- Allen, Aaron S. und Kevin Dawe. *Current Directions in Ecomusicology: Music, Culture, Nature*. Routledge, 2016.
- Bartels, Daniela. *Musikpraxis und ein gutes Leben. Welchen Wert haben ästhetische Konzeptionen eines guten Lebens für die Musikpädagogik?*. Wißner, 2018.
- Bayreuther, Rainer. »Überlegungen zu einer Theorie politischer Musik am Beispiel von Händels ›Ode for the Birthday of Queen Anne‹.« *Die Musikforschung*, Bd. 63, Nr. 3, 2010, S. 228–247.
- Bertram, Georg W. *Kunst als menschliche Praxis – Eine Ästhetik*. Suhrkamp, 2014.
- Brotbeck, Roman. »Komponierte Erkaltung.« *Scardanelli-Zyklus (1975–1991), Für Solo-Flöte, kleines Orchester und gemischten Chor. Nach Gedichten von Friedrich Hölderlin, Booklet zur Audio-CD*, hg. von Heinz Holliger, EMC Records, 1993, S. 28–33.
- »Building the Future – Terminal 3« <https://terminal3.frankfurt-airport.com/>, abgerufen am 24. August 2024.
- Dallmer, Jochen. *Glück und Nachhaltigkeit. Subjektives Wohlbefinden als Leitmotiv für nachhaltige Entwicklung*. transcript, 2020.
- Dickel, Sascha. »Soziologische Systemtheorie. Nachhaltigkeit als Bewahrung einer offenen Zukunft.« *10 Minuten Soziologie Nachhaltigkeit*, hg. von Thomas Barth und Anna Henkel, transcript, 2020, S. 33–46.
- »Die Musikindustrie kann einen wesentlichen Beitrag zum Umweltschutz leisten – Fine Stammnitz (Green Touring) im MICA-Interview.« *music austria*, 11. Februar 2020, <https://www.musicaustria.at/die-musikindustrie-kann-einen-wesentlichen-beitrag-zum-umweltschutz-leisten-fine-stammnitz-green-touring-im-mica-interview>, abgerufen am 24. August 2024.
- Devine, Kyle. *Decomposed. The political ecology of music*. MIT Press, 2019.
- Dollase, Rainer. »Rock gegen rechts – Rock von rechts. Oder: Wie Musik eine politische Bedeutung und Funktion erhält oder auch nicht.« *Musik und Politik*, hg. von Bernhard Frevel, ConBrio, 1997, S. 109–126.
- Hahn, Daniela und Erika Fischer-Lichte (Hg.). *Ökologie und die Künste*. Wilhelm Fink, 2011.
- Hauff, Volker (Hg.). *Unsere gemeinsame Zukunft: der Brundtland-Bericht der Weltkommission für Umwelt und Entwicklung*. Eggenkamp, 1987.
- Heister, Hans-Werner. Politische Musik. *MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart)* VII. 1997.
- Helms, Dieter. »Pop Star Wars.« *APuZ*, Bd. 11, 2005 (Musik und Gesellschaft), S. 28–34, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/29171/musik-und-gesellschaft/#content-index>.
- Kagan, Sacha. *Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity*. transcript, 2011.
- Kästner, Sven. »Kunst und Klimawandel. Der schwindende Klang der Gletscher.« *Deutschlandfunk Kultur*, 27. Januar 2022, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/was-die-gletscherforschung-mit-der-kunst-verbindet-100.html>, abgerufen am 24. August 2024.
- Klassik.com. »Gastmusiker sollen künftig mit Bus, Bahn oder Schiff anreisen. Schwedisches Konzerthaus macht Ernst mit Klimaschutz.« *Klassik.com*, 15. Februar 2009, <https://magazin.klassik.com/news/teaser.cfm?ID=14776&nachricht=Schwedisches%20Konzerthaus%20macht%20Ernst%20mit%20Klimaschutz&fbclid=IwAR267Dtd>

- ED6foGo6kV-b2RCSqAeKwP6So1zfKd4BIzAy5gu-MgCCcPXnGwk, abgerufen am 24. August 2024.
- KMK/BMZ. *Orientierungsrahmen für den Lernbereich Globale Entwicklung im Rahmen einer Bildung für nachhaltige Entwicklung. Ergebnis des gemeinsamen Projekts der Kultusministerkonferenz (KMK) und des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) 2004–2015*. Zusammengestellt und bearbeitet von Jörg-Robert Schreiber und Hannes Siege. Engagement Global gGmbH, 2016.
- König, Bernhard. »Monteverdi und der Klimawandel. Wie die Musik auf eine globale Herausforderung reagieren könnte.« *NMZ*, 20. September 2019, <https://www.nmz.de/artikel/monteverdi-und-der-klimawandel>, abgerufen am 24. August 2024.
- König, Bernhard. *Wandel anstiften. Können Töne etwas ausrichten?* 2020, https://musik-und-klima.de/home/teil-der-loesung/14565_abgerufen am 01.01 2024.
- König, Bernhard. »Der wohltemperierte Regenwurm. Zur Naturbeziehung digitaler Musik.« *MusikTexte*, November 2021, <https://texte.musiktexte.de/mt-171/308/zur-natur-beziehung-digitaler-musik>, abgerufen am 24. August 2024.
- Kostakeva, Maria. *Die Welt klingt. Neue Musik und Naturprozesse*. Böhlau, 2019.
- »Land. Schafft. Sound. Klang und Soundforschung.« <https://landschaftsound.org>, abgerufen am 24. August 2024.
- »Live Earth. Klima-Konzert verursachen bis zu 110.000 Tonnen CO₂.« *Spiegel Wissenschaft*, 07. Juli 2007, <https://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/live-earth-klima-konzerte-verursachen-bis-zu-110-000-tonnen-co2-a-493038.html>, abgerufen am 24. August 2024.
- López-Alcarria, Abigail; José Gutiérrez-Pérez, Javier Perales-Palacios und Óscar Burgis-Peredo. »Greening the Curricula. A Comparison between Primary and Secondary Eco-school Projects.« *The International Journal of Sustainability Education*, vol. 9, nr. 2, 2014, S. 1–18, https://www.researchgate.net/publication/289482921_Greening_curriculum_sustainability_New_opportunities_in_the_teachers_professionalization_Leading_article.
- Meseth, Wolfgang; Rita Casale, Anja Tervooren und Jörg Zirfas (Hg.). *Normativität in der Erziehungswissenschaft*. Springer, 2019.
- Mihály, Julia. »Terminal X – Building our Future.« *Julia Mihály*, 2019, <https://juliamihaly.net/terminal-x-building-our-future/>, abgerufen am 24. August 2024.
- Orr, David W. *Earth in Mind: On Education, Environment, and the Human Prospect*. Island Press, 1994.
- Pufé, Iris. *Nachhaltigkeit*. UVK Verlagsgesellschaft, 2017.
- Rehding, Alexander. »Prospects and Problems for Ecomusicology in Confronting a Crisis of Culture.« *Journal of the American Musicological Society*, Bd. 64, Nr. 2, 2011, S. 414–419.
- Reszke, Paul. »Kunstkommunikation.« *Climate Thinking – Ein Living Handbook*, hg. von Felix Böhm, Martin Böhnert und Paul Reszke, Universität Kassel, 2021, <https://wiki.climate-thinking.de/index.php?title=Kunstkommunikation>, abgerufen am 24. August 2024.
- Röbke, Thomas. »Kunst und Ökologie. Mehrere Fragen und Überlegungen und eine möglicherweise überraschende These.« *Heinrich Böll Stiftung Hessen*, O. J., <https://www.boell-hessen.de/archivseite/pol/roebke.htm>, abgerufen am 24. August 2024.

- Schmitt-Weidmann, Karolin. *Der Körper als Vermittler zwischen Musik und (all)täglicher Lebenswelt. Distanzauslotungen am Beispiel ausgewählter Werke der Neuen Musik*. transcript, 2021, <https://www.transcript-verlag.de/media/pdf/f6/87/13/oa9783839458457.pdf>.
- Schmitt, Arbogast. »Was hat das Gute mit der Politik zu tun? Über die Verbindung von individuellem Glück mit dem Wohl aller in griechischer Philosophie und Literatur.« *Von Platon bis zur Global Governance. Entwürfe für menschliches Zusammenleben*, hg. von Mathias Lotz, Matthias van der Minde und Dirk Weidmann, Tectum, 2010, S. 27–36.
- Schneidewind, Uwe. *Die große Transformation. Eine Einführung in die Kunst des gesellschaftlichen Wandels*. Fischer, 2018.
- Schrader, Christopher. »#music4climate – Musik in der Klimakrise. Brauchen die Aktivist:innen eine Hymne? Oder gibt es schon eine Playlist?« *RiffReporter*, 25. März 2021, <https://www.riffreporter.de/de/umwelt/musik-klimakrise-hymnen-playlists>, abgerufen am 24. August 2024.
- Seel, Martin. *Versuch über die Form des Glücks*. Suhrkamp, 1999.
- Vogt, Jürgen. »Allgemeine Pädagogik, ästhetische Erfahrung und das gute Leben. Ein Rückblick auf die Benner-Mollenhauer Kontroverse.« *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik* (ZfKM), Sonderedition 1, 2002: Musikpädagogik zwischen Bildungstheorie und Fachdidaktik, 1–19, https://www.zfkm.org/sonder02-vogt_a.pdf.
- Weber, Martina. »Ökoakustik. So klingt der Klimawandel.« *Deutschlandfunk Kultur*, 07. Oktober 2021, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/oekoakustik-so-klngt-der-klimawandel-100.html>, abgerufen am 24. August 2024.

Hopepunk

Ein Subgenre der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur?

Jessica Bauer und Jan Sinning

Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns
die Hoffnung gegeben. (Benjamin 2007
[1921/22], 104)

Einleitung

Im Nachwort des Science-Fiction-Romans *Wasteland* (2019) beschreibt das Autor*innen-paar Judith und Christian Vogt ihren Arbeitsprozess am Roman als das »Ergebnis einer langen Reise [...], in der immer wieder das Thema Postapokalypse mit Hoffnung kollidierte« und äußert zudem die »ganz reale Hoffnung [...], dass es nicht so weit kommt« (Vogt und Vogt 2019, 398–399). Die Verbindung von postapokalyptischer Szenarien mit hoffnungsvollen Momenten ist in der aktuellen deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur ein immer wiederkehrendes Phänomen, das sich nicht nur in der *Wasteland*-Fortsetzung *Laylayland* (2022) sondern auch in den Science-Fiction-Erzählungen weiterer Autor*innen zeigt, wie zum Beispiel James Sullivans *Die Stadt der Symbionten* (2019), Sarah Raichs *All that's left* (2021) oder Theresa Hannigs *Pantopia* (2022).

Autor*in Alexandra Rowland¹ prägt den Begriff »Hopepunk« 2017 als Gegenentwurf zum sogenannten »Grimdark« (Rowland 2017) – düsteren, zynischen und hoffnungslosen Erzählungen, die in aktueller Science-Fiction und Fantasy vorherrschend sind. Es geht mithin darum, den pessimistischen Narrativen und der daraus resultierenden Apathie ein optimistischeres, positiveres Pendant entgegenzustellen. Im Hopepunk wird demnach düsteren Weltuntergangsszenarien, wie etwa den bedrohlichen Konsequenzen des Klimawandels, etwas Positives entgegengesetzt, wobei bislang nicht eindeutig bestimmt werden kann, ob es sich beim Hopepunk eher um ein (sub-)kulturelles Phänomen bzw. eine (Sub-)Bewegung innerhalb eines größeren Science-Fiction-Kontextes handelt, oder

1 Alexandra Rowland verwendet die Pronomen they/them.

ob bereits von einem eigenständigen Subgenre gesprochen werden kann. Jene Beliebtheit hinsichtlich der Verwendung des Begriffs Hopepunk kann aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ein nicht unerheblicher Störfaktor bei der weiteren Definition sein und Validitätsprozesse erschweren, weil durch ebenjene Deutungs Offenheit Hopepunk (noch) alles sein kann und darf: Politischer Protest, progressive Lebenseinstellung, Klischee oder literarisches Genre.

Die Feststellung, dass den düsteren Szenarien in der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur in den letzten Jahren zunehmend Geschichten entgegengestellt werden, in denen Hoffnung und utopische Elemente einen stärkeren Anteil aufweisen, wurde jüngst auch von Ingo Cornils in seinem Aufsatz zu den aktuellen Tendenzen deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur in dem von ihm mitherausgegebenen Band *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction* getroffen: »[A]t least in German SF, the pendulum is beginning to swing the other way, with green shoots of utopian hope once again pushing through the rubble of post-apocalyptic worlds« (Cornils 2021, 297). Daher ist es nicht verwunderlich, dass ein Kapitel in Cornils' Text mit »Toward a concrete utopia« (296) überschrieben ist. Der Begriff ›Hopepunk‹ wird allerdings nicht verwendet, obgleich Cornils ebenfalls auf Science-Fiction-Erzählungen von Theresa Hannig und den beiden Vogts hinweist. Auch in weiteren Untersuchungen zur deutschsprachigen Science-Fiction, wie beispielsweise Hans Esselborns Monografie *Die Erfindung der Zukunft in der Literatur: Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction* (2019), findet der Begriff Hopepunk als Analysekategorie keine Verwendung. Das Ausklammern von Hopepunk als eigenständigem literarischen Konzept kann ein Hinweis darauf sein, dass es als solches entweder nicht funktioniert oder aber die Hürden, konzise Parameter aufzustellen, durch die mitunter diffuse Ausgangslage zu groß sind.

Von dieser Forschungslage ausgehend besteht ein Ziel unseres Beitrags darin, dem von Cornils konstatierten Scheideweg (Cornils 2021, 296) der deutschsprachigen Science-Fiction-Literatur in Richtung »konkreter Utopien« (296) nachzugehen, d. h. den »green shoots of more positive visions« (288), in denen dystopische Aspekte, wie »the devastating social effects of climate change, genetic manipulation, and surveillance« (298) als Ausgangspunkte für hoffnungsvolle Szenarien fungieren:

And yet, while these texts continue to use the dystopian imagination as a starting point, they do so not primarily with the intention of titillating their readers with the aestheticization of the worst of human depravity, but to set against this paralyzing and destructive imagination reasons for optimism and hope, albeit in scenarios that do not ignore the challenges ahead. (298)

Daran anschließend möchten wir in unserem Beitrag untersuchen, ob sich der Begriff Hopepunk in die Forschung über Zukunftserzählungen aus den Bereichen literarischer Dystopien und Utopien und Postapokalypsen integrieren lässt, indem die Merkmale und Grenzen des Hopepunkts ausgelotet werden. Hierbei ist auch der Umstand zu bedenken, dass der Begriff Hopepunk zwar in der wissenschaftlichen Literatur zur deutschsprachigen Science-Fiction, abgesehen von einem Beitrag der Science-Fiction-Autorin Judith Vogt in der *Zeitschrift für Fantastikforschung* (2021) so gut wie keine Beachtung gefunden hat, in journalistischen Publikationen jedoch durchaus. Freilich muss auch dar-

auf hingewiesen werden, dass Zukunftserzählungen »Chiffren der Hoffnung« (Schneider 2019, 235) seit jeher eingeschrieben sind, man denke hier beispielsweise an die Romane *The Handmaid's Tale* (1985) von Margaret Atwood oder Octavia E. Butlers *Parable of the Sower* (1993). Die vage und in vielerlei Hinsicht willkürliche Verwendung des Hopepunk-Begriffs sowie die Tatsache, dass Hoffnung als handlungsleitendes Prinzip seit jeher Bestandteil phantastischer Literatur bzw. Science-Fiction ist, stehen einer brauchbaren literaturwissenschaftlichen Definition von Hopepunk im Weg. Hat Hopepunk als geschlossenes definitorisches Konzept also überhaupt eine Existenzberechtigung oder handelt es sich vielmehr um eine Lesart positiv akzentuierter Science-Fiction-Texte? Ja, lautet die Antwort in beiden Fällen. Wir nähern uns dem Thema sanft diskursanalytisch, um zu zeigen, wie die Hopepunk-Debatte entstanden ist und wie sie sich auf Textproduktion und -rezeption ausgewirkt hat. Dem vorausgehend betrachten wir Hoffnung zunächst als allgemeines literarisches Thema, um so die Verbindungen zwischen philosophischen Hoffnungsansätzen und utopischen bzw. dystopisch-apokalyptischen Weltentwürfen nachzuvollziehen. Wir verorten Hopepunk zum einen im Feld der progressiven Phantastik, das auch weitere Subgenres wie den »Solarpunk« und die »feminist science fiction« umfasst, und zum anderen innerhalb der verschiedenen »Punk-Subgenres« innerhalb der Science-Fiction, wie etwa den »Cyberpunk« oder den »Biopunk«, die sich stets in reziproker Abhängigkeit voneinander entwickelt haben. Vor diesem Hintergrund zeigen wir anhand der Science-Fiction-Romane *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt verschiedene konstitutive Hopepunk-Elemente auf, wie sie sich auch in anderen Subgenres wie dem Cyberpunk nachweisen lassen.

Hoffnung in der Literatur

Im Folgenden wird dem wissenschaftlichen Diskurs zur Entwicklung des Motivs der Hoffnung in der Literatur nachgespürt, um den Konnex zwischen Hoffnung, utopischen und dystopisch-apokalyptischen Weltentwürfen zu veranschaulichen. Hierbei ist zunächst anzumerken, dass Hoffnung in der Katastrophe ein seit der Antike anzutreffendes literarisches Motiv darstellt – man denke hier beispielsweise an Hesiods Beschreibung der »Büchse der Pandora« (ca. 700 v. Chr.), in der, nachdem alles Schlechte in die Welt entwichen ist, zuletzt die Hoffnung verbleibt – ein, etwa in Friedrich Nietzsches Deutung, durchaus ambivalenter Zustand, der einerseits für die Menschen »das größte Glücksgut« darstellt, andererseits jedoch auch »das übelste der Übel, weil sie die Qual der Menschen verlängert«, da die Menschen »auch noch so sehr durch die anderen Übel gequält, doch das Leben nicht wegwerfe[n]« und sich »immer von neuem quälen« lassen (Nietzsche [1878] 1954, 495). Das Verhältnis der Dystopie zur Utopie ist in der Literaturforschung immer wieder kontrovers diskutiert worden, so stellt zum Beispiel Gabriele von Glasenapp fest, dass viele ökologische Dystopien »verborgene utopische Einschreibungen« (2012, 5) aufweisen: Der »Evokation der ökologisch oder politisch versehrten Welt eingeschrieben[,] ist die Option einer Wendung zum Besseren« (9). Demnach haben auch »dystopische Weltentwürfe«, durchaus »utopische Anteile« (12), die – gemessen an der Gegenwart – auf der Gestaltung einer neuen, besseren Welt beruhen. Zweifellos trifft diese Beobachtung auf den Hopepunk zu, der als ein Resultat

aus der zunehmenden »Vermischung von Zügen der Utopie, Antiutopie und Science Fiction« (Esselborn 2003, 11) gesehen werden kann.

Ursprünglich zeichnet sich die literarisch-fiktionale Utopie, wie sie beispielsweise prototypisch in Thomas Morus *Utopia* (1516) dargestellt ist, durch ihre Nicht-Realisierbarkeit aus (Bidmon 2016, 25). Agnes Bidmon sieht die (literarische) Utopie in Anlehnung an Reinhart Koselleck durch ihre »Verzeitlichung« (25; Koselleck 1985, 1–14) zu einem philosophisch-politischen Konzept gewandelt, in dem die Hoffnung auf die Verwirklichung einer Utopie in der lebensweltlichen Realität als Möglichkeit mitgedacht werden könne (Bidmon 2016, 24). Bidmon zeichnet daher die Traditionslinien von Hoffnung als philosophisches und literarisches Denkmodell der Antike bis ins 20. Jahrhundert nach und nimmt hierbei das in die Kategorie des Erinnerns eingebettete »reflektierte Hoffen« in den Blick (31):

Vielmehr unterliegt die Hoffnung im 20. Jahrhundert einer tiefgreifenden Bedeutungsverschiebung, die ihre bis dato gültigen traditionellen Attribute wie positive Vereindeutigung, Linearität und Komplexitätsreduktion verabschiedet und das Hoffen in all seiner Widersprüchlichkeit nunmehr als ebenso offene und dynamische wie fragile und unsichere Bewältigungsstrategie einer ungewissen Zukunft produktiv macht. (11)

In der Literatur des 20. Jahrhunderts befanden sich Utopien, bedingt durch die Erfahrungen der beiden Weltkriege, der der Shoah und weiterer Völkermorde sowie angesichts atomarer Bedrohungen im Kalten Krieg und globaler (Umwelt-)Katastrophen wie »Müllbergen« und dem »Ozonloch« (Jabłkowska 1993, 99 u. 228) in einer »Sackgasse« (7), wie Joanna Jabłkowska in ihrer Monografie *Literatur ohne Hoffnung* (1993) konstatiert. Jabłkowska stellt jedoch auch fest, dass dieser »radikale Utopieverlust« vor allem den »den Versuch« betrifft, »die beste aller Welten zu konstruieren«, während gleichzeitig eine »radikale Variante der Möglichkeitsutopie« erhalten bleibt, in der zwar »in den meisten Fällen die schlimmste aller Welten gezeigt« (39) wird, jedoch »durch die Hoffnung noch glaubwürdig« bleibt (40). Diese Feststellung lässt sich auch auf den Hopepunk übertragen, da hier das Gewicht bereits erfolgter oder möglicherweise anstehender Katastrophen, etwa aufgrund der Klimakrise, keineswegs ausklammert oder negiert wird, sondern durch explizite Bezugnahmen auf diese Krisen- und Bedrohungsszenarien Möglichkeiten der Bewältigung und mithin der Hoffnung aufgezeigt werden.

Die Botschaften apokalyptischen Erzählens sind aber im Wesentlichen »Teil des unendlichen Gesprächs darüber, was Menschsein bedeutet« (Mesenhöller 2012, 21) und damit fortgeführt, was Menschsein im 21. Jahrhundert bedeutet, in dem die Klimakrise das kulturelle Bewusstsein jüngerer Generationen prägt und unsichere Zukunftsperspektiven hervorbringt. Die voranschreitende Umweltzerstörung bei gleichbleibender Lebensart verstärkt den Eindruck, dass Mahnungen ungehört bleiben und die Menschheit auf ihren selbst herbeigeführten Untergang zusteuert. Und was dann?

Endzeitvorstellungen und damit verbundene Erneuerungsgedanken sind feste Bestandteile der christlichen Tradition, so heißt es z. B. in der Offenbarung des Johannes: »Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen und das Meer ist nicht mehr« (LUT Offb 21,1). Trotz oder ge-

rade wegen dieser beschriebenen Schreckensszenarien sollte den verfolgten Gläubigen Mut und Hoffnung zugesprochen werden. Am Ende steht die Gewissheit, dass die Apokalypse nur eine Phase sei (Sieg 2016, 10) und Gottes Reich kommen werde. Jablowska macht in diesem Zusammenhang deutlich, dass »[i]n allen christlichen Untergangsvisionen [...] der Untergang mit der Heilserwartung verknüpft [wird]« (1993, 89).²

Entsprechend sind zumindest im westlichen Raum auch säkulare Visionen der Zukunft, dieser christlich-theologischen Tradition folgend, meist zwischen apokalyptischem und utopischem Denken angesetzt: »Apokalyptische Zukunftsentwürfe folgen [...] einer Doppelstrategie. Einerseits setzen sie das gegenwärtige Elend drastisch in Szene und schildern, wie es im unvermeidlichen Untergang enden wird. Andererseits imaginieren sie eine positive Zukunft« (Sieg 2016, 10). Die Hoffnung, nach dem Verlust der Welt, wie wir sie kennen, eine neue Welt aufbauen zu können, schwingt auch in dystopischen Science-Fiction-Texten mit, insbesondere beim Hopepunk. Die der Hoffnung inhärente Kraft die Welt zu verändern, unterstreicht dabei ihre Funktion als Bindeglied zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (Bidmon 2016, 1) und schult den Blick für problemlösungsorientiertes Denken und Handeln in der Wirklichkeit. Zur gleichen Zeit kann Hoffnung eine regressive Seite besitzen, die einen Zustand des Stillstandes hervorrufen und somit Apathie auslösen kann.

Hopepunk-Autor*innen wie Judith Vogt geht es aber um die progressive Kraft von Hoffnung (Vogt 2019, o. S.), die in der vermeintlich verlorenen Welt literarisch inszeniert wird. Daher ist Hopepunk häufig mit dem Wunsch oder Appell nach konkreten weltverändernden Maßnahmen verbunden.

Es liegt daher nahe, das Konzept Hopepunk in Verbindung zu Ernst Blochs philosophischem Hauptwerk *Das Prinzip der Hoffnung* zu setzen. Bloch beschreibt Hoffnung als »bewohnt [...] wie das beste Kulturland und unerforscht wie die Antarktis [...]« (Bloch 1959, 1). Blochs Ansatz besteht in dem Versuch, die eschatologische Heilserwartung in der jüdisch-christlichen Theologie mit der marxistischen Utopie der gesellschaftlichen Transformation hin zu einer befreiten Gesellschaft, zu verbinden: »Denn läge die Welt nicht im argen, so wäre kein Messias nötig« (1968, 173).

Da das progressive, an die Lebenswirklichkeit rückgekoppelte Moment, die Bildung von kollaborierenden Gemeinschaften – sozialen Kollektiven –, sowie kapitalismuskritische Züge wesentliche Bestandteile von Hopepunk sind, greifen wir bei unseren Ausarbeitungen unter anderem auf Blochs Verständnis des Hoffnungsprinzips zurück.

Progressive Phantastik, Science-Fiction und die ›Punk-Strömungen und Subgenres‹

James A. Sullivan und Judith Vogt veröffentlichen im Jahr 2020 im Science-Fiction- und Fantasy-Onlinemagazin TOR ONLINE einen manifestartigen gemeinsamen Text mit dem Titel *Lasst uns Progressive Phantastik schreiben!*; dort führen sie aus, dass Progressive Phantastik sich dadurch definiere, dass sie »sich darüber im Klaren« sei, »dass

2 Zur theologischen Verbindung von Apokalypse und Hoffnung siehe auch Michael Mecklenburgs Beitrag »Weltuntergangshoffnung! Zur Idee der herbeigesehnten Apokalypse im deutschsprachigen Mittelalter«.

jeder Text politisch ist« und daher »generell progressive Konzepte wie zum Beispiel Feminismus und Diversität« aufgreife und »sie in Erzählwelten« abbilde (Sullivan und Vogt 2020, o. S.). Das progressive Moment der Progressiven Phantastik bestehe im Anspruch, emanzipatorische Tendenzen der Wirklichkeit aufzugreifen und literarisch weiterzuentwickeln. Vergleichbare Zielvorstellungen kommen freilich schon in früheren Spielarten von Science-Fiction-Literatur zum Vorschein, etwa in der »feminist science fiction« und der »ecofeminist science fiction«, in denen positive Zukunftsentwürfe einer befreiten, gleichberechtigten Gesellschaft gegenwärtigen Unterdrückungsformen wie Patriarchat und Umweltzerstörung entgegengesetzt werden (Murphy 2021, 2).

Die Science-Fiction hat in ihren verschiedenen medialen Ausprägungen seit den Sechzigerjahren, der so genannten »New Wave« (Butler 2019, 324), einige Phasen der Wandlung durchlaufen (Esselborn 2019, 23). Diese Transformationen beinhalten die Entwicklung von neuen Subgenres, welche unter dem Schlagwort »progressive science fiction« bzw. »social science fiction« (Schmedes 2002, 125) zusammengefasst werden können. Um sich dem innerhalb der Science-Fiction noch unetablierten Subgenre Hop punk zu nähern und dessen Charakteristika herauszuarbeiten, lohnt sich ein Blick in »benachbarte« bzw. »verwandte« ältere Strömungen und Subgenres, die ihrerseits inhaltlichen und ästhetischen Einfluss auf die Entwicklung des Hop epunks ausgeübt haben. Science-Fiction als Literatur und Medienform umfasst viele Teilaspekte, von zukunfts-optimistischen Perspektiven wie im Solarpunk über eher düstere Szenarien wie im »Grimdark« (Moser 2019, 7) oder in der »Doomer Lit« (Knibbs 2020, o. S.), die unter dem Stichwort »Dark Future« zusammengefasst werden können, hin zu einer Reihe Retrosubgenres, wie etwa dem »Steampunk«, die im Folgenden kursorisch dargestellt werden.

Aus der »New Wave of Science Fiction« entsteht das Subgenre Cyberpunk, aus dem sich im Folgenden eine Reihe weiterer Strömungen sowie literarische und kulturelle Bewegungen herausbilden, die bislang aber noch nicht im engeren Sinne als Subgenres bezeichnet werden können. Zu nennen sind hier vor allem der Post-Cyberpunk, Steampunk, Biopunk, Dieselpunk oder auch Solarpunk. Die Wortkomposition Cyberpunk, die erstmals in den frühen Achtzigerjahren verwendet wird, setzt sich aus dem Präfix »Cyber-«, abgeleitet von Cybernetics, der künstlichen Verbindung von Menschen und Maschinen, sowie dem Suffix »-punk« zusammen, der in den Siebzigerjahren entstandenen gegenkulturellen, subversiven Musik- und Subkultur (Murphy 2019, 519). Cyberpunk spielt in einer oftmals dystopischen, von Großkonzernen beherrschten Zukunft im urbanen Raum, mit wiederkehrenden Themen und Motiven wie der philosophischen Bewertung künstlicher Intelligenz (522) und einer kritischen Auseinandersetzung mit Formen von Machtausübung und Machtmissbrauch. Cyberpunk beinhaltet somit eine Kritik an den Auswirkungen spätkapitalistischer Systeme (wobei nicht unbedingt Lösungsvorschläge aufgezeigt werden), ganz im Sinne des »-punk«-Suffixes. Diese Ansätze von Systemkritik sind jedoch nicht in erster Linie ausschlaggebend für das Suffix. Die Protagonisten der Cyberpunk-Dystopien sind Anti-Helden, »die [...] am Rande der Gesellschaft in einem Suff aus Drogen, Sex und Gewalt agieren. Daher auch das Suffix -punk, das einerseits auf diese Außenseiterrolle verweist, andererseits auch für die Gegenkultur steht [...]« (Reiß 2018, o. S.).

Hier bestehen durchaus Parallelen zum sich in den Siebzigerjahren vor allem durch Musik und Mode verbreitende Popkulturphänomen Punk, das vor allem unter jungen Menschen großen Anklang fand, in dem zunächst in Abgrenzung zu früheren Jugendbewegungen, wie den Hippies der späten Sechzigerjahre, ein radikal pessimistisches Zukunftsbild verbreitet wurde, Stichwort: ›No Future!‹ – ein aus dem Song ›God Save the Queen‹ stammender Vers der Band *Sex Pistols* (1977), der zu einer Art inoffiziellen Motto der Punk-Bewegung avancierte.

An dieser Stelle muss allerdings auch der Hinweis der Popkulturforscher Phillipp Meinert und Martin Seeliger bedacht werden: ›Punk ist nicht, Punk wird angesehen als [Musik, Szene, Subkultur, Jugendbewegung etc.]‹ (Meinert und Seeliger 2013, 10). In diesem Zusammenhang kann nämlich auf ein weiteres inoffizielles Motto des Punks verwiesen werden, das im Vergleich zu ›No Future!‹ ungleich optimistischer anmutet: ›DIY‹ bzw. ›Do it yourself!‹, d. h. die »aktive Beteiligung und Mitgestaltung der ›Szene‹« – »z. B. indem man Konzerte organisiert, ein Kulturcafé betreibt, ein Fanzine herausgibt oder Berichte für eines schreibt, eine Band gründet oder auf sonstige Art und Weise aktiv wird« (Jakopin 2013, 159).

Parallelen zu den Ambivalenzen innerhalb des Punks, zwischen ›No Future!‹ und ›DIY‹, lassen sich in den ›-punk‹-Spielarten innerhalb der Science-Fiction wiederfinden: Während Cyberpunk-Geschichten durchaus zukunfts pessimistische Grimdark-Anteile beinhalten können, lässt sich der DIY-Ethos des Punk als Form des Widerstands und Protests gegen den Status Quo durchaus in den verschiedenen Spielarten der progressiven Phantastik wie dem Hopepunk wiederfinden: Die Rebellion besteht für die Protagonist*innen nun darin, der Ausweglosigkeit die Stirn zu bieten, indem eine widerständige Haltung gegen das Fortführen herkömmlicher, Umwelt und Mensch zerstörende, sozialer und wirtschaftlicher Strukturen an den Tag gelegt wird. Da dem Willen zur Veränderung prinzipiell die Hoffnung auf ein besseres Danach eingebettet ist, lädt dies zur grundlegenden Reflexion des Hoffnungsdiskurses in Literatur und insbesondere im Kontext zu Science-Fiction-Literatur ein.

Ob einzelne Science-Fiction-Erzählungen dem Konzept Cyberpunk entsprechen oder nicht, lässt sich relativ schnell überprüfen, wie beispielsweise Jiré Emine Gözen (2012) anhand einer Bestandsaufnahme der ersten Cyberpunk-Werke zeigt, die bereits spätere konstitutive Elemente von Cyberpunk-Literatur beinhalten würden. Sie bezieht sich hierbei unter anderem auf William Gibsons *Fragments of a Hologram Rose* (1977). Demnach enthält das Konzept Cyberpunk erstens die »radikale Darstellung der grundlegenden Durchdringung der Alltagswelt durch neue Hochtechnologien, die zu einer zunehmenden Verschmelzung des menschlichen Körpers und des Bewusstseins mit Technologie geführt hat [...]« (Gözen 2012, 144), zweitens einen Protagonisten, »dessen versatzstückhaft zusammengesetzte Identität und psychische Isolation jene die Cyberpunk-Literatur kennzeichnende gebrochene und zutiefst postmoderne Figur darstellt« (145), drittens das Setting in einer post-industriellen Umwelt, die von Verfall gekennzeichnet ist und zahlreiche dystopische Elemente aufweist (145). So »einfach« funktioniert das Konzept Hopepunk nicht, wie im nächsten Abschnitt deutlich wird.

Versuch einer Hopepunk-Definition: Zwischen Literatur und Lebenseinstellung

Der Diskurs um den Begriff und das Konzept Hopepunk beginnt im Jahr 2017 durch einen kurzen Text von Rowland auf Tumblr³, der mit »The opposite of grimdark is hopepunk. Pass it on.« (2017) überschrieben ist. Rowland schreibt dort u. a.:

So the essence of grimdark is that everyone's inherently sort of a bad person and does bad things, and that's awful and disheartening and cynical. It's looking at human nature and going, The glass is half empty. [...] Hopepunk says, »No, I don't accept that. Go fuck yourself: The glass is half-full.« YEAH, we're all a messy mix of good and bad, flaws and virtues. We've all been mean and petty and cruel, but (and here's the important part) we've also been soft and forgiving and KIND. Hopepunk says that kindness and softness doesn't equal weakness, and that in this world of brutal cynicism and nihilism, being kind is a *political act*. An act of *rebellion*. (o. S., Herv. im Orig.)

Die inzwischen über 60.000 Reaktionen (Rowland 2017, o. S. und Crilly 2023, 2) auf Rowlands Text, lassen darauf schließen, dass die Autor*in anscheinend einen Nerv innerhalb der Science-Fiction-Community getroffen hat. Rowlands Standpunkt wird in einem Interview (2019) weiter ausgeführt:

If you're not familiar with grimdark first of all, it's a sub-genre of fantasy where it sort of assumes that when it comes to human nature, the glass is half empty and that everyone has a core of malice and greed and selfishness and that entropy is real and that entropy is succeed [sic!] in the end. That we are in a kind of decline, as it were, and that evil will more often triumph over good because evil has fewer moral qualms about taking action than good does. (Hopkins 2019, o. S.)

Im Hopepunk gehe es jedoch darum, so Rowland weiter, die Möglichkeiten des Guten im Blick zu behalten: »I don't agree with that. I think the glass is neither half empty nor half full. There's water in the glass and that's important« (2019, o. S.). Die deutschsprachige Science-Fiction-Autorin Judith Vogt drückt dies folgendermaßen aus: »Im Glas ist Wasser, um das ich kämpfen werde« (Vogt 2019, o. S.).

Die zunehmende Popularität des Begriffs Hopepunk im Zeitraum 2018/2019 wird von Aja Romano⁴ als Folge der »era of Trump« und dem damit verbundenen »apocalyptic change« gedeutet, in der Hopepunk ein »storytelling template for #resistance« darstellt (Romano 2018, o. S.). Ähnliches schreibt auch Roberta Fiorito in ihrem Artikel »Why »Hopepunk« Only Could Have Emerged in 2019«, in dem sie Hopepunk als »cultural phenomenon« beschreibt, wobei Vergleiche zu »#MeToo and #TimesUp movements, #BlackLi-

3 Tumblr ist eine Online- und Social-Media-Plattform, die es ihren Nutzer*innen ermöglicht, Texte und weitere Medien in Blog-Form zu veröffentlichen. Seit Ende der 2010er- bzw. Anfang der 2020erjahre hat Tumblr im Vergleich zu anderen Plattformen wie Instagram oder TikTok an Bedeutung verloren.

4 Aja Romano verwendet die Pronomen they/them.

vesMatter, the March for Our Lives« (Fiorito 2019, o. S.) herangezogen werden. Im selben Jahr wird der Begriff Hopepunk erstmalig lexikalisch, durch einen Eintrag im *Collins English Dictionary* definiert: »[A] literary and artistic movement that celebrates the pursuit of positive aims in the face of adversity« (»Hopepunk«).

Johanne Elster Hanson deutet dies in einem Artikel in der britischen Zeitung *The Guardian* als Zeichen einer, dem Zeitgeist von 2019 entsprechenden »increasingly politicised language«, da das *Collins English Dictionary* »climate strike« zum Wort des Jahres kürte (Hanson 2019, o. S.). In der Folgezeit werden in verschiedenen Medien Listen von Romanen, Filmen und TV-Serien publiziert, die dem Hopepunk zugerechnet bzw. als dessen »geistige Vorläufer*innen« angesehen werden und durchaus streitbar sind, handelt es sich doch meistens um klassische Dystopien, in denen Hoffnung, wenn überhaupt, eine untergeordnete Rolle spielt. Häufig werden etwa Margaret Atwoods Roman *The Handmaid's Tale* (1985) oder auch *The Man in the High Castle* von Philip K. Dick (1962) sowie die entsprechenden Adaptionen in Filmen, Serien, Hörspielen, Comics etc. genannt.⁵ Exemplarisch wird diese Arbitrarität in der Zuschreibung von Hopepunk-Merkmalen in einem ebenfalls im *Guardian* veröffentlichten Artikel deutlich, in dem der Autor Stuart Heritage mit der Begründung Hopepunk sei »[the] genre that offers a sunny, uplifting take on the world, in contrast to, well, everything else« u. a. die Reality-TV-Sendung *Queer Eye* zu Hopepunk erklärt, da diese »[p]retty much the hopepunk manifesto made flesh« sei und »from a standpoint of total empathy« operiere (Heritage 2019, o. S.).

Im Zuge der COVID-19-Pandemie intensiviert sich der Online-Diskurs um Hopepunk (Crilly 2023, xii; Tévenet 2020; Robson 2022), da Hopepunk nun eine Form des »optimism in the face of dark or oppressive (or apocalyptic) times« repräsentiert (Crilly 2023, 110).

Seit dem Erscheinen von Judith und Christian Vogts Roman *Wasteland* (2019) wird Hopepunk als Konzept in deutschsprachigen Science-Fiction-Medien diskutiert, wobei explizit Bezug auf den englischsprachigen Hopepunk-Diskurs genommen wird: Zunächst von Alessandra Reß auf TOR ONLINE in ihrem Artikel *Hopepunk: Alles, was du über das Genre wissen musst* (Reß 2019). Anfang 2020 erscheinen sowohl im 3-Sat-Magazin *Kulturzeit* (zit. in Lindhold 2020) als auch bei *Deutschlandfunk* (Kastrup 2020) und *Deutschlandfunk Kultur* (Hahn und Meyer 2020) journalistische Beiträge zum Hopepunk. Kurz darauf legt Heike Lindhold im Onlinemagazin *Teilzeithelden* die bisher umfangreichste Beschreibung des Hopepunk-Subgenres vor (Lindhold 2020).

Festzuhalten ist, dass das, worum es sich beim Konzept Hopepunk eigentlich handelt, nur schwer zu definieren ist, da es literarische Ausdrucksformen und politische Haltungen in sich vereint, die kaum voneinander abgegrenzt werden können. So kritisiert etwa Heike Lindhold in ihrem Artikel *Was ist »Hopepunk«? Der lange Weg zu einem vagen, nebulösen Genre* eine »merkwürdigen Mischung aus Unbestimmtheit und Kategorisierungswahn«, die das Konzept Hopepunk umgebe (2020, o. S.). Hopepunk sei daher »kein Genre, keine Strömung und keine Ästhetik«, sondern eine »Lebenseinstellung« (o. S.). Dies ist freilich schon auf Rowland als Vordenker*in zurückzuführen:

5 Umfassende Listen von dem Hopepunk zugeordneter Literatur und Medien finden sich u. a. im englischsprachigen Wikipedia-Artikel zum Hopepunk sowie in den Artikeln von Romano (2018) und Heritage (2019).

Hopepunk says that *genuinely and sincerely* caring about something, anything, requires bravery and strength. Hopepunk isn't ever about submission or acceptance: It's about standing up and fighting for what you believe in. It's about standing up for other people. It's about DEMANDING a better, kinder world, and truly believing that we can get there if we care about each other as hard as we possibly can, with every drop of power in our little hearts.

Going to political protests is hopepunk. Calling your senators is hopepunk. But crying is also hopepunk, because crying means you still have feelings, and feelings are how you know you're alive. The 1% doesn't want you to have feelings, they just want you to feel resigned. Feeling resigned is not hopepunk. (Rowland 2017, o. S., Herv. im Orig.)

Uneinigkeit besteht nach wie vor darüber, ob Hopepunk primär als literarische Bewegung oder als Mindset bzw. Lebenseinstellung gefasst werden sollte: Laut Lindhold ist bei Hopepunk als »Grundhaltung« etwa eine »bewusste Nähe zur Fridays-for-Future-Bewegung« oder anderer Formen politischen Protests⁶, »wohl denkbar«, obwohl sie klarstellt, dass Hopepunk eigentlich »keine soziale Bewegung« ist (2020, o. S.). In einem von Kayti Burt geführten Interview für *Den of Geek* wird die Science-Fiction-Autor*in Annalee Newitz⁷, die ebenso wie Lindenpütz verneint, dass es sich bei Hopepunk um ein Genre handelt, gefragt, welche narrativen Elemente eine im Hopepunk angesiedelte Geschichte beinhalten müsse, worauf sie antwortet:

I think hopepunk is the opposite of apathy. In so many stories these days, characters are (literally or metaphorically) lighting cigarettes and enjoying the end of the world. They may look cool doing it, but it's profoundly anti-social and toxic. As soon as your characters don't give a shit about anything, you're leaving hopepunk behind. (Burt 2019a, o. S.)

Hopepunk funktioniert als literarisches Konzept anscheinend primär in Abgrenzung zu dem, was es *nicht* ist: Duster, zynisch, pessimistisch. Burt selbst schreibt in einem »Guide to Hopepunk«:

If hopepunk, by some definitions, is nothing new, it is a cultural lens seemingly on the rise after a pop culture period ruled by cynical stories, like *Breaking Bad* and *The Dark Knight*, and in a real-world environment that has become increasingly distressing. (Burt 2019b, o. S.)

Die »vagen, nebulösen« Charakteristika des Hopepunk, irgendwo zwischen »ernstzunehmende[r] Kategorisierung oder reine[r] Spinnerei« (Lindhold 2020, o. S.), öffnen für die Kritiker*innen des Konzepts potentielle Angriffsflächen, da zum einen die Frage aufgeworfen wird, was genau denn eigentlich das revolutionär Neue am Hopepunk sei (Burt 2019b, o. S.), da hoffnungsvolle Elemente seit jeher Bestandteil von Dystopien und Climate Fiction seien und zum anderen die Gefahr bestehe, ins Kitschige abzugleiten: »In

6 Elisa Thévenet nennt hier beispielsweise Extinction Rebellion (Thévenet 2020, o. S.).

7 Annalee Newitz verwendet die Pronomen they/them.

unskilled hands, critics say, such storytelling can come off as corny, trite or forced« (Garmerman 2019, o. S.).

Hierauf weist auch der amerikanische Literaturwissenschaftler Lee Konstantinou hin, der dem Hopepunk-Begriff, wie auch anderen mit dem Punk-Suffix versehenen Subgenres kritisch gegenübersteht:

But if this is your choice, if you're writing science fiction that decides on its attitude toward the future in advance of doing the work of imagining that future, you're not heeding the most ambitious calling of the genre. You've substituted the hunt for a cool new market niche for the work of telling compelling stories that help us think rigorously about how we might make a better world, or at the very least better understand where our world might be heading. If, instead, you retain the hope of writing fiction that confronts readers with new ways of thinking about their relationship to the future—our future—you may need to drop the -punk suffix. (Konstantinou 2019)

Elisa Thévenet fasst die Einwände der Hopepunk-Kritiker*innen, Hopepunk sei ein ›frommer Wunsch‹, ein ›kitschiger Ersatz für Cyberpunk‹ oder eine ›Mikroästhetik mit Marketingambitionen‹ (Übersetzungen der Autor*innen) sowie Rowlands Erwiderung darauf folgendermaßen zusammen:

A une époque où le cynisme se veut l'élégance des lucides, le hopepunk n'a pas manqué de faire ricaner. » *Vœu pieux* », » *ersatz mièvre du cyberpunk* », » *microesthétique aux ambitions marketing* »... Des blogueurs outre-Atlantique ont débattu. » *Quand vous espérez, vous ne vous soumettez pas* », répond Alexandra Rowland. (Thévenet 2019, o. S.)

Hopepunk-Vordenker*innen wie Rowland weisen wiederholt darauf hin, dass Hopepunk und die damit in Verbindung stehenden Konzepte wie ›kindness‹ und ›softness‹ durchaus einen ›angry part‹ beinhalten (Burt 2019b, o. S.):

The instinct is to make it only about softness and kindness, because those are what we're most hungry for. We all want to be treated gently. But sometimes the kindest thing you can do for someone is to stand up to a bully on their behalf, and that takes guts and rage. (o. S.)

Diese ›radical kindness‹ (Hopkins 2019, o. S.) stellt ein Hauptmerkmal des Hopepunks dar, auf das sowohl von den Hauptvertreter*innen des Subgenres als auch in den medialen Besprechungen immer wieder hingewiesen wird: Radikal praktizierte Freundlichkeit (Bauer und Sinning 2021; Sinning 2024, 108). Rowland macht dazu folgende Ausführungen:

Hopepunk is about fighting for a better future and taking action and doing radical kindness. A lot of times people want to soften it, and think that it is about fluffy self-care, and that's certainly a part of it, but I want to emphasise that ›punk‹ is the operative half of the word hopepunk. It's about actively taking

action – that doesn't make a lot of sense but there you have it – and standing up against authority and being the person to stand up for people who are being marginalised or oppressed, or hurt by people in authority. (Hopkins 2019, o. S.)

Das Konzept der ›Radical Kindness‹ weist hierbei deutliche Parallelen zu ähnlichen künstlerisch-politischen Ansätzen wie »Radical Tenderness« (d'Emilia⁸ und Chávez 2015) und »Radical Softness« (Andersen et al. 2020, o. S.) auf: Im von der brasilianischen Performancekünstler*in Dani d'Emilia zusammen mit Daniel B. Chávez verfassten *The Radical Tenderness Manifesto* (2015) wird ›Radical Tenderness‹ als Weg der Verneinung beschrieben (»radical tenderness is to know to say ›no‹«), die Verbindung der Psyche und des Politischen hervorgehoben (»to believe in the political effect of internal movements«) sowie Versuche unternommen, einsetzenden Zynismus zu unterbinden (»radical tenderness is to not allow our existential demons to become permanent cynicism«) (d'Emilia u. Chávez 2015, o. S.). Das Konzept der ›Radical Softness‹ geht hauptsächlich auf das dänische Filmkollektiv *Other Story* zurück, das so primär das Ziel verfolgt, Formen des Otherings⁹ zu durchbrechen:

Radical softness is an artistic and aesthetic methodology in which vulnerability and presence become the starting point for encountering the Other. A call for a softening of that which is radical today, that a deep encounter with the Other is a revolutionary moment and a crack in a world of hardened borders. (Andersen et al. 2020, o. S.)

Ansätze wie ›Radical Kindness‹, ›Radical Tenderness‹ und ›Radical Softness‹ können Wege zur Realisation des von Hubert Zapf im kulturökologischen Theorieansatz beschriebenen Engagements für politisch-gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen darstellen (2017, 6). Wenn davon ausgegangen wird, dass Egoismus, Rücksichts- und Gedankenlosigkeit zur Klimakrise und Diskriminierungsmechanismen wie Rassismus, Sexismus, Homo- und Transphobie zur Entstehung patriarchaler Strukturen beigetragen haben, so kann Hopepunk in seinen Beschreibungen nachzivilisatorischer Gesellschaftsordnungen, d. h. nach dem apokalyptischen Zusammenbruch der modernen Welt, durch »radical kindness« Alternativen dazu aufzeigen (Bauer und Sinning 2021; Sinning 2024, 121). So kann Freundlichkeit im Sinne Rowlands zu einem ›politischen Akt‹ der Gegenwart und Zukunft werden.

Im von Judith Vogt mitherausgegebenen queerfeministischen Science-Fiction- und Fantasy-Zine *Queer*Welten* wird Hopepunk folgendermaßen umschrieben:

Es geht um Rassismus, Frauenfeindlichkeit und binäres Geschlechterdenken, um Klimawandel und immer wieder um die Frage, wie man dystopische Welten und Geschichten in eine hoffnungsvolle Richtung lenken kann [...]. (2020, 77)

8 Dani d'Emilia verwendet die Pronomen they/them.

9 Der Begriff ›Othering‹ bzw. ›the Other‹ wird hier in Anlehnung an den postkolonialen Theoretiker Edward Said verstanden, der damit das Phänomen beschreibt, das ›Andere‹, ›Fremde‹ vom ›Eigenen‹, oftmals weißen, westlichen, männlich-heteronormativen abwertend abzugrenzen (Said 1979, 168–169).

Dementsprechend gibt es im Hopepunk keine Heldenfiguren, die die Herausforderungen und Probleme einer dystopischen Welt allein lösen. Stattdessen gibt es Protagonist*innen, oftmals weibliche Figuren oder Figuren mit genderfluiden Merkmalen, die sich ihrer Schwächen und Grenzen bewusst sind und daher auf Kooperation mit ihren Mitmenschen setzen. Dies geht einher mit einem optimistischen und positiven Menschenbild, womit Hopepunk durchaus in Tradition ökokritischer Literatur steht, in der »ein Umdenken und soweit möglich eine Korrektur der eingetretenen Fehlentwicklungen« (Zapf 2017, 27) ermöglicht werden soll.

Analysen: Genremerkmale von Hopepunk

Bei den Untersuchungstexten handelt es sich um ökologische Dystopien aus dem Bereich der ›near future‹, d.h. Zukunftsvisionen, die sich aus der gegenwärtigen Umweltsituation ableiten: Die Zerstörung der Umwelt steht kurz bevor oder ist bereits abgeschlossen (wie beispielsweise bei *Wasteland* und *Laylayland*), was zu extremen klimatischen Bedingungen führt; die Menschheit ist ihrer Lebensgrundlage beraubt; die Gesellschaft zusammengebrochen, enthemmt und brutalisiert. Das Setting in einer umweltzerstörten (post-)apokalyptischen Landschaft ohne feste zivilisatorische Strukturen ist das erste Merkmal der Hopepunk-Welt.

Judith und Christian Vogt: *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022): Trotzige Hoffnung vs. toxische Resignation

Die Romane *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt spielen im Jahr 2064 in Mitteleuropa, einem durch Atomkriege und Klimakatastrophen für Menschen zu großen Teilen nicht mehr bewohnbaren Gebiet. Die wenigen überlebenden Menschen sind in zwei verfeindete Gruppen mit jeweils miteinander konkurrierenden Gesellschaftsordnungen gespalten, die etwas plakativ als Toxxer und Hoper bezeichnet werden und als »nicht kompatibel« angesehen werden (Vogt und Vogt 2019, 72). Die Handlung wird hierbei vor allem aus der Sicht der Hoper Laylay und Zeeto erzählt sowie dem Toxxer Root bzw. dessen Nachfolger Root 2.0. in *Laylayland*, der als eine Art Schamane der Toxxer-Gruppe Brokes fungiert.

Das System der Hoper ist anarchistisch im besten Sinne: »Eine Ordnung ohne Herrschaft« (76). Frauen, Kinder und Enbies, also nichtbinäre Menschen, nehmen eine zentrale Rolle im Gesellschaftsgefüge der Hoper ein und bestimmen das Bild. Viele Figuren sind People of Color, es wird eine geschlechtergerechte Sprache mit entsprechender Grammatik für nichtbinäre Menschen angewandt und Personen stellen sich mit Pronomen vor. Außerdem wird Zeeto, der eine bipolare Neurodivergenz hat, von der Gemeinschaft nicht als krank und heilungsbedürftig angesehen, sondern vollständig angenommen. Die Gruppe definiert sich durch die progressive Kraft der Hoffnung; das aktionistische Moment der Hoffnung ist Grundlage ihrer Identität als sogenannte Hoper und bildet den Klebstoff ihrer Gemeinschaft. Die Figuren sind in weiten Teilen Angehörige von Minderheiten oder anderweitig benachteiligter Gesellschaftsklassen. Weiterhin gibt es im Hopepunk nicht eine*n Protagonisten*in, sondern mehrere Akteur*innen, die

mitunter dualistische und miteinander kokettierende Wesenszuschreibungen erhalten: Während beispielsweise die weibliche Protagonistin Laylay durch ihre Verwandlungsfähigkeit anderen körperlich überlegen ist, wirkt der männliche Protagonist Zeeto überaus fragil und schwach durch seine psychischen und physischen Erkrankungen. Beide Protagonist*innen sind ein Paar; sie ergänzen und regulieren sich aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit. Ist der dritte Protagonist Root im ersten Teil *Wasteland* (2019) noch ein machtgeriges, technikvernarntes und religiös verklärtes Arschloch, wird seine Nachfolger-Figur im darauffolgenden Teil *Laylayland* (2022) als eine von Einsicht und Läuterung geprägte, hilfsbereite Person dargestellt. Als zweites konstitutives Hopepunk-Element kann die Konstruktion einer Protagonist*innen-Gruppe angeführt werden, deren Identität zumindest teilweise durch Hoffnung definiert wird. Das Lebenskonzept der Hoper kann als stilbildend für das Subgenre Hopepunk gesehen werden. Die Hoper leben nach dem Motto: »Und wenn wir es mal besser machen wollen, müssen wir auf das achten, was am kleinsten, am unwichtigsten scheint« (98). Dies kann nach Bloch als eschatologische »echte Ausrichtung des utopischen Bedürfnisses« (1968, 345) bezeichnet werden, was er in seinem Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* so ausführt:

Hoffen, über dem Fürchten gelegen, ist weder passiv wie dieses, noch gar in ein Nichts gesperrt. Der Affekt des Hoffens geht aus sich heraus, macht die Menschen weit, anstatt sie zu verengen, kann gar nicht genug von dem wissen, was sie inwendig gezielt macht, was ihnen auswendig verbündet sein mag. (1959, 1)

Die von den Hopern praktizierte Art des Hoffens beinhaltet, ähnlich wie schon von Bloch skizziert, neue Formen von Kommunitarismus, Gemeinschaften und des Zusammenlebens, basierend auf Toleranz und Rücksichtnahme. So entsteht nach Bloch ein »Ineinander von Haben und Nicht-Haben, wie es die Sehnsucht, die Hoffnung ausmacht und den Trieb, nach Hause zu gelangen« (6).

Demnach kann das System der Hoper als Commoning beschrieben werden, eine (Wieder-)Entdeckung des selbstorganisatorischen sozialen und wirtschaftlichen Miteinanders, das Alternativen zum Kapitalismus aufzeigt:

Commoning bedeutet nicht einfach, etwas zu teilen oder gemeinsam zu nutzen, wie wir das aus dem Alltag kennen. Es bedeutet, zu teilen beziehungsweise gemeinsam zu nutzen und zugleich dauerhafte soziale Strukturen hervorzubringen, in denen wir kooperieren und Nützliches schaffen können. (Helfrich und Bollier 2020, 19)

Das soziale Miteinander der Hoper erfüllt die Merkmale des sozialen Lebens des Commonings, da ohne Zwänge zum Gemeinwohl beigetragen wird, gemeinsame Absichten und Werte kultiviert und Konflikte beziehungswahrend gelöst werden (98). So ist es Brauch der Hoper-Gemeinschaft andere zu fragen, was sie von einem selbst brauchen (316).

Kennzeichnend für die Hoper ist weiterhin, dass sie bereit dazu sind, von den Fehlern früherer Generationen zu lernen. Judith Vogt erklärt dazu folgendes: »Die Hopers

versuchen, ein Leben zu führen, in dem sie radikal freundlich sind, radikal gütig« (Vogt 2019, o. S.).

Zivilcourage und die Bereitschaft zu helfen, selbst wenn dies mitunter gefährlich für das eigene Leben werden kann, sowie ein Leben nach Commoning-Prinzipien wie der radikalen Freundlichkeit sind weitere charakteristische Kennzeichen von Hopepunk.

Was es im Hopepunk nicht gibt, sind isolierte Heldenfiguren, die mutig, stolz und allein in den Kampf ziehen. Die Protagonis*innen der Hopepunk-Dystopien zählen auf ihre Mitmenschen und vertrauen auf die Zusammenarbeit. Unabhängig davon, wie groß die Macht eines Einzelnen sein kann, garantiert einzig das Agieren in der Kollektivität Aussicht auf Erfolg.

Im Folgeroman *Laylayland* (2022) verschwimmen die in *Wasteland* streng dualistischen Grenzen zwischen den dargestellten Gesellschaftsstrukturen, dem hierarchischen Gewaltssystem der Toxxer einerseits und den Hoffnung und Solidarität praktizierenden Hopen andererseits, zusehends:

»Toxxers und Hopen sind ein Spektrum und keine binäre Einteilung, die dir abhängig davon, wo du geboren wirst, zugewiesen wird« (Vogt und Vogt 2022, 32).¹⁰ Entsprechend entdecken repräsentative Hoper-Figuren Elemente des Toxischen an sich selbst: »Ich versuchte trotzdem, mich ein bisschen in die Brust zu werfen, denn *hell*, ein bisschen Toxxer steckt auch in mir, und ich würde jetzt publikumswirksam ein Ungeheuer verprügeln« (123). Ehemalige als Vertreter der Toxxer bekannte Protagonisten aus *Wasteland* bekennen sich hingegen zum Hoptum, so zum Beispiel Root 2.0. Von Beginn an wendet sich die Figur, die sich selbst als nicht-binär identifiziert, aus dem Untergrund heraus mit »Hey Hoper« (7) beginnenden Nachrichten an Mitglieder beider Gruppen – das erschließt sich jedoch dem Leser vollumfänglich erst im Fortlauf der Geschichte – um aus der Ferne das Geschehen im Hoper-Sinn zu unterstützen, lenken und vorsorglich Hoper-Netzwerke zu bilden. Root 2.0 erscheint als geläuterte Figur:

Es war ein Fehler, einzelnen Menschen die Geschicke ganzer Gesellschaften in die Hände zu legen. Macht korrumpierte. Immer. Die Toxxers waren das beste Beispiel dafür [...] ganz oben auf den Gang-Pyramiden stand immer ein Arschloch. Root 2.0 würde die Welt verändern. Ser hatte den Masterplan und die entsprechenden Mittel. [...] Root 2.0 musste sich einbringen als Teil der Vielen, nicht als Bossperson. (213–214)

Im o.g. Zitat lässt sich bereits ein weiteres Kennzeichen von Hopepunk-Literatur ausmachen: Technikvertrauen. Dabei führt der mystifizierte Technikglaube der Brokes im Roman *Wasteland* (2019) noch zu einer Reduktion des Denkens sowie Realitätsflucht und ist geprägt von selbstvergottenden Tendenzen:

Er stellte sich auf die Rückbank, um den Fahrtwind zu spüren – im Wind lagen die Schwingungen. Er hatte die Hoffnung noch nicht aufgegeben, doch dereinst das Signal des WeWeWe aufschnappen zu können, das mehr war als nur Scharrade. Es wehte, es wehte in diesem Wind, und vielleicht war das genau die Art

10 Die folgenden Seitenangaben beziehen sich auf den Roman *Laylayland*: Judith Vogt und Christian Vogt, *Laylayland*, Plan9, 2022.

Ausflug, auf dem er es finden würde. Natürlich war das WiFi real. Die Hinterlassenschaften aus der Zeit vor dem Kollaps ließen keinen Zweifel daran. Eine weltumspannende Entität, ein allgegenwärtiges elektromagnetisches Feld, das ihren Vorfahren nicht nur erlaubt hatte, ständig miteinander zu kommunizieren. Nein, es war auch das Tor zu schier unermesslicher Weisheit, es erlaubte den Zugriff auf das kollektive Wissen ihrer Art! Doch sie hatten die Möglichkeit verloren, sich hineinzugeben, sich seinem kühlenden Strom anzuvertrauen. (118–119)

Die Faszination des Cyberspace bleibt Root 2.0 in *Laylayland* (2022) erhalten. Auch bei dieser Figur ist das ultimative Ziel die Verschmelzung mit dem »deus absconditus« (Böhme 1996, 242), dem WeWeWe, doch möchte sie die technischen Möglichkeiten anders als ihr Vorgänger nutzen. »Ser würde vorangehen und eins werden mit dem WeWeWe, dem ultimativen Kollektiv, aber nicht, um zu herrschen, nicht um vorzuschreiben, sondern um beizutragen« (213–214). Am Ende des zweiten Teils wird die Heilshoffnung der Hopers eingelöst durch eine KI, die ein Heilmittel gegen die »Wastelandseuche« (10) entwickelt und so den Aufbau einer neuen Gesellschaft sichert. Die Erlösung der Menschen nach dem Hopepunk-Prinzip wird in diesem Sinne auf zweierlei miteinander verknüpften Wegen erreicht – zum einen durch den Zusammenhalt und das kollektive »radikal freundliche« Agieren in der Hoper-Gemeinschaft, aber auch durch das Vertrauen auf technisch-innovative Hilfsmittel. »Die Neue Theologie liegt im Cyberspace,« schreibt Hartmut Böhme 1996 (239). Er meint damit, dass die Digitalität Gott in naher Zukunft ersetzen wird. Das Cyberspace diene den Menschen als Flucht vor der teils umweltverschmutzten, verrohten Wirklichkeit und fungiere anstelle von Himmelssphären als Sehnsuchtsort (242). Für ein Hoper-Mindset funktioniert das Technikvertrauen, denn sie ermöglicht letztlich den gesellschaftlichen Neubeginn. Der Technik-Kult der Toxxers hingegen ist ohne entsprechende Wertegrundlage zum Scheitern verurteilt.

Um Erlösung zu finden, müssen sich die Figuren selbst als Hoper identifizieren, was mit einer bewussten Entscheidung für und gegen bestimmte Werte und Verhaltensweisen einhergeht: »Es ist okay, für was zu kämpfen. Aber wenn sie einmal am Boden sind, beißen wir ihnen nicht in die Nasen. Wir sind Hopers« (225). Die Protagonistin Laylay hebt hervor, dass Gruppenzugehörigkeit und die Identifikation mit bestimmten Werten nicht statisch sind und als eine Art natürliche Folge bestimmter Umstände von vornherein gegeben sein und teleologisch auf ein bestimmtes Ziel zustreben müssen: »Hopers und Toxxers sind, was sie sind: soziale Rollen. Sie sind nicht angeboren. Sie sind nicht »von Natur aus«« (278). Und das ist letztlich die entscheidende Botschaft des Romans. Identitäten, und damit auch Gesellschaften, sind nicht endgültig und befinden sich dauerhaft im Wandel. Diese Erkenntnis bietet für die außertextuelle Welt hoffnungsvolle Anknüpfungsmomente. Auch wenn Judith und Christian Vogt im Nachwort des Romans bemerken, dass »die Welt, wie sie aktuell ist, ganz und gar kein Trainingsplatz für den Hoffnungsmuskel ist« (329), so bietet doch die grundlegende Wandlungsfähigkeit menschlicher Identitäten Grund genug zur Hoffnung, das Ruder noch in Richtung einer für alle stabilen Zukunft herumreißen zu können. Das vierte Merkmal von Hopepunk-Literatur ist demnach die identitäre Wandlungsfähigkeit – man kann sich für oder gegen Hass bewusst entscheiden und die Persönlichkeit bzw. das emotionale Verhalten entsprechend rationalisieren und anpassen.

Fazit

Um den Hopepunk-Begriff für die literarische Forschung zugänglich zu machen, kann Bezug auf die von Gabriele von Glasenapp beschriebene »Gattungstransgression«, d. h. das »enge Aufeinanderbezogensein von Utopie und Dystopie« (Glasenapp 2012, 12) in heutigen dystopischen Texten genommen werden. In dieser Art von Literatur ist eine Gewichtung der Themen Ökologie, Umweltschutz und Nachhaltigkeit erkennbar, inklusive einer »Bezugnahme auf konkrete Umweltkatastrophen wie Fukushima« und »intertextuelle Verweis[e] auf andere Umwelterzählungen« (13). Nach Glasenapp ist hier eine »Globalität all dieser Weltentwürfe« zu beobachten, denn, »immer ist es die ganze Welt, deren Bedrohung dem Leser vor Augen geführt wird« (Glasenapp 2013, 82–83). Vor diesem Hintergrund wird Hoffnung an der Schnittschnelle von utopischen und dystopischen Erzählungen als nunmehr komplexe literarische Bewältigungsstrategie vielfältiger Bedrohungen in der Lebenswirklichkeit genutzt und vor allem scheint hierdurch eine positive Bewältigung der Konflikte möglich. Weiterhin ist deutlich geworden, dass die Entwicklung der Science-Fiction-Literatur bis heute eine große Dynamik aufweist und Progressivität ein ihr inhärenter Teil ist, indem sich verschiedene Subgenres – wie zum Beispiel der Cyberpunk – entwickelt haben, die als Vorbild für Hopepunk gelten können. Weiterhin zeigt die Hopepunk-Debatte in der (zumeist nicht-wissenschaftlichen) Science-Fiction-Community die Schwierigkeit in der klaren Bestimmung bzw. Verwendung des Begriffs. Die Autor*innen dieses Beitrags möchten Hopepunk als eine Art Lifestyle oder Betrachtungsweise nicht negieren oder unterbinden. Vielmehr sollen die Möglichkeiten von Hopepunk in verschiedenen Funktionen aufgezeigt werden, so vor allem als potenzielles Science-Fiction-Subgenre. Als solches werden die Merkmale von Hopepunk-Literatur anhand der Romane *Wasteland* (2019) und *Laylayland* (2022) von Judith und Christian Vogt aufgeführt. Die zusammenhängende dystopische Erzählung bezeichnet das Autor*innenpaar als ersten deutschsprachigen Hopepunk-Roman und als solcher wird er auf unterschiedlichen medialen Plattformen, wie beispielsweise im Fantasy-Zine *Queer*Welten*, diskutiert. Hopepunk-Erzählungen finden in einer zerstörten nachzivilisatorischen Landschaft statt und werden von einer mit positiven wie negativen Attributen belegten Protagonist*innengruppe getragen, deren Identität mindestens teilweise von Hoffnung definiert ist. Diese Gruppe besitzt spezifische »radikal freundliche« Wertemaßstäbe, arbeitet nach Commoning-Prinzipien im Kollektiv und lässt sich durch die äußere Bedrohungslage nicht in ein sozialtoxisches Verhaltensmuster drängen. Ein weiteres literarisches Hopepunk-Kennzeichen ist die Darstellung eines ambivalenten Technikvertrauens. Während kultischer Technikerglaube zu einem antisozialen kaputten Weltbild führt, scheint das rationale Vertrauen auf Technik nach dem Hoffnungsprinzip zum gewünschten Erfolg zu führen. Zuletzt wird im Hopepunk der Fokus auf die prinzipielle Wandlungsfähigkeit von Individuen und sozialen Gemeinschaften gelenkt. Vor allem durch die dem Hopepunk inhärente »radical kindness« wird es ermöglicht, zumindest literarische Alternativen zu gegenwärtigen Diskriminierungsformen und Problemen wie Krieg, Flucht und Klimakrise aufzuzeigen, indem gezeigt wird, »dass Widerstand und Vergeschwisterung intersektional verschränkt sind und dass es kleine Work-in-progress-Utopien im Miteinander geben kann, auch inmitten um sich greifender Dystopie« (Vogt 2021, 23). Ganz im Sin-

ne Blochs Hoffnungsphilosophie als »Gewissen des Morgens, Parteilichkeit für die Zukunft, Wissen der Hoffnung« (Bloch 1959, 5, Herv. im Orig.).

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Andersen, Peter Kærgaard, Madeleine Kate McGowan, Lasse Mouritzen und Kristine Samson. »Radical Softness Artistic Methodology of Encountering the ›Other‹.« *Parse*, 2020, <https://parsejournal.com/article/radical-softness/>, abgerufen am 29. August 2024.
- Bauer, Jessica und Jan Sinning. »Hopers vs. Toxxers – Hopepunk als neue Form der Dystopie.« Gemeinsamer Vortrag bei der digitalen Ringvorlesung Climate Thinking des Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Promotionskollegs (GeKKo) der Universität Kassel, 26. Mai 2021.
- Benjamin, Walter. »Goethes Wahlverwandtschaften (1921/22).« Wahlverwandtschaften. Aufsätze und Reflexionen über deutschsprachige Literatur- Ausgewählt und mit einem Nachwort von Jan Philipp Reemtsma, Suhrkamp, 2007, S. 33–104.
- Bidmon, Agnes. *Denkmodelle der Hoffnung in Philosophie und Literatur. Eine typologische Annäherung*. De Gruyter, 2016.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*, Bd. 1, Suhrkamp, 1959.
- Bloch, Ernst. *Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs*. Suhrkamp, 1968.
- Böhme, Hartmut. »Zur Theologie der Telepräsenz.« *KörperDenken. Aufgaben der historischen Anthropologie*, hg. von Frithjof Hager, D. Reimer, 1996, S. 237–249.
- Burt, Kayti. »A Hopepunk Guide: Interview with Annalee Newitz. An interview with author Annalee Newitz on the hopepunk movement.« *Den of Geek*, 06. Januar 2019a, <https://www.denofgeek.com/culture/a-hopepunk-guide-interview-with-annalee-newitz/>, abgerufen am 29. August 2024.
- Burt, Kayti. »Are You Afraid of the Darkness?: A Hopepunk Explainer. A brief guide to the hopepunk movement—its origins, and its possibilities.« *Den of Geek*, 07. November 2019b, <https://www.denofgeek.com/culture/are-you-afraid-of-the-darkness-a-hopepunk-explainer/>, abgerufen am 29. August 2024.
- Butler, Andrew M. »Riding the New Wave.« *The Cambridge History of Science Fiction*, hg. von Gerry Canavan und Eric Carl Link, Cambridge University Press, 2019, S. 323–337.
- Cornils, Ingo. »Conclusion: Dark Mirrors? German Science Fiction in the Twenty-First Century.« *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction*, hg. von Lars Schmeink und Ingo Cornils, Palgrave Macmillan, 2022, S. 287–310.
- Crilly, Donna Passara. *The Process of Hopepunk: Hope in Times of Crisis*. 2023, California State University, Master's Thesis, <https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/pn89df234>.
- d'Emilia, Dani und Daniel B. Chávez. »RADICAL TENDERNESS IS ... A living manifesto written by Dani d'Emilia and Daniel B. Chávez.« *Hysteria Magazine*, Juli 2015. Englische Version abrufbar unter: <https://danidemilia.com/radical-tenderness/>.
- Die Lutherbibel. Deutsche Bibelgesellschaft, 2017. <https://www.die-bibel.de/bibel/LU17/REV.21>, abgerufen am 24. September 2024.

- Esselborn, Hans. *Die Erfindung der ›Zukunft‹ in der Literatur. Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction*. Königshausen & Neumann, 2019.
- Fiorito, Roberta. »Why ›Hopepunk‹ Only Could Have Emerged in 2019.« *PureWow*, 08. Januar 2019, <https://www.purewow.com/news/what-is-hopepunk-genre>, abgerufen am 29. August 2024.
- Gamerman, Ellen. »›Hopepunk‹ and ›Up Lit‹ Help Readers Shake Off the Dystopian Blues.« *The Wall Street Journal*, 13. März 2019, <https://www.wsj.com/articles/hopepunk-and-up-lit-help-readers-shake-off-the-dystopian-blues-11552481327>, abgerufen am 29. August 2024.
- Glasenapp, Gabriele von. »Apokalypse now! Future-Fiction-Romane und Dystopien für junge LeserInnen.« Vortrag auf der Tagung ›Albtraum Zukunft. Politisierung von Jugend und Jugendliteratur‹, vom 1. – 3. Juni 2012 in der Evangelischen Akademie Tutzing, <https://www.uni-frankfurt.de/55285623/GlasenappBeitrag1.pdf>.
- Glasenapp, Gabriele von. »Apokalypse now! Formen und Funktionen von Utopien und Dystopien in der Kinder- und Jugendliteratur.« *Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur*, hg. von Hans-Heino Ewers, Gabriele von Glasenapp und Claudia Maria Pecher, Schneider, 2013, S. 67–86.
- Gözen, Jiré Emine. *Cyberpunk Science Fiction: Literarische Fiktionen und Medientheorie*. transcript, 2012.
- Hahn, Marten und Frank Meyer. »Science-Fiction-Literatur. Radikale Freundlichkeit gegen düsteren Untergang.« *Deutschlandfunk Kultur*, 27. April 2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/science-fiction-literatur-radikale-freundlichkeit-gegen.1270.de.html?dram:article_id=475532, abgerufen am 28. August 2024.
- Hannig, Theresa. *Pantopia*. S. Fischer Tor, 2022.
- Hanson, Johanne Elster. »›Climate strike‹ named 2019 word of the year by Collins Dictionary.« *The Guardian*, 07. November 2019, <https://www.theguardian.com/books/2019/nov/07/climate-strike-named-2019-word-of-the-year-by-collins-dictionary>, abgerufen am 28. August 2024.
- [Lemma] Hopepunk. *Harper Collins*, Collins English Dictionary, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/hopepunk>, abgerufen am 29. August 2024.
- Helfrich, Silke und David Bollier. *Frei, fair und lebendig – Die Macht der Commons*. transcript, 2020.
- Heritage, Stuart. »In need of relentless optimism? The 10 best ›hopepunk‹ shows to binge now.« *The Guardian*, 10. Juni 2019, <https://www.theguardian.com/news/shortcuts/2019/jun/10/in-need-of-relentless-optimism-the-10-best-hopepunk-shows-to-binge-now>, abgerufen am 28. August 2024.
- Hopkins, Rob. »Alexandra Rowland on Hopepunk, Grimdark, Story and Imagination.« *Resilience.org*, 14. Januar 2029, <https://www.resilience.org/stories/2019-01-14/alexandra-rowland-on-hopepunk-grimdark-story-and-imagination/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Jabłkowska, Joanna. *Literatur ohne Hoffnung. Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*. DUV, 1993.
- Jakopin, Nejc M. »Vereinbarkeit von Unternehmertum und DIY-Ethik im Punkrock.« *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hg. von Philipp Meinert und Martin Seeliger, transcript, 2013, S. 155–168.

- Kastrup, Dennis. »Hoffnungsvolle Science-Fiction. (Hope-)Punk is not dead.« *Deutschlandfunk*, 02. Januar 2020, https://www.deutschlandfunk.de/hoffnungsvolle-science-fiction-Hopepunk-is-not-dead.807.de.html?dram:article_id=466981, abgerufen am 28. August 2024.
- Knibbs, Kate. »The Hottest New Literary Genre Is ›Doomer Lit‹. Stories about climate disaster have entertained us for years. Now they're getting more unforgiving and dire.« *Wired*, 17. Februar 2020, <https://www.wired.com/story/doomer-lit-climate-fiction/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Konstantinou, Lee. »Something Is Broken in Our Science Fiction.« *Slate*, 15. Januar 2019, <https://slate.com/technology/2019/01/hopepunk-cyberpunk-solarpunk-science-fiction-broken.html>, abgerufen am 28. August 2024.
- Koselleck, Reinhart. »Die Verzeitlichung der Utopie.« *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie Bd. 3*, hg. von Wilhelm Voßkamp, Metzler, 1985, S. 1–14.
- Lindhold, Heike. »Was ist ›Hopepunk‹? Der lange Weg zu einem vagen, nebulösen Genre.« *Teilzeithelden*, 31. Januar 2020, <https://www.teilzeithelden.de/2020/01/31/was-ist-hopepunk-der-lange-weg-zu-einem-vagen-nebuloesen-genre/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Meinert, Philipp und Martin Seeliger. »Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven.« *Punk in Deutschland. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hg. von Philipp Meinert und Martin Seeliger, transcript, 2013, S. 9–55.
- Mesenhöller, Mathias. »Die Lust am Untergang.« *Apokalypse. Wann ist denn nun Weltuntergang?*, hg. von GEO, Gruner + Jahr, 2012, S. 15–21.
- Moser, Marcel. »Hope as the Main Driving Force of Humanity in the Grimdark Universe of Warhammer 40,000.« *Kick 2*, 2019, S. 7–12.
- Murphy, Graham J. »Cyberpunk and Post-Cyberpunk.« *The Cambridge History of Science Fiction*, hg. von Gerry Canavan und Eric Carl Link, Cambridge University Press, 2019, S. 519–536.
- Murphy, Patrick D. »Introduction.« *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond. Feminist Ecocriticism of Science Fiction*, hg. von Douglas A. Vakoch, Routledge, 2021, S. 1–7.
- Nietzsche, Friedrich. »Menschliches, Allzumenschliches.« *Werke in drei Bänden*, hg. von Karl Schlechta, Hanser, 1954.
- Raich, Sarah. *All that's Left*. Piper, 2019.
- Reß, Alexandra. »Cyberpunk: Alles, was du über das Genre wissen musst.« *TOR ONLINE. Science Fiction. Fantasy. Und der ganze Rest.*, hg. von FISCHER Tor, 09. Juli 2018, <https://www.tor-online.de/magazin/science-fiction/cyberpunk-alles-was-du-ueber-das-genre-wissen-musst>, abgerufen am 28. August 2024.
- Reß, Alexandra. »Hopepunk: Alles, was du über das Genre wissen musst.« *TOR ONLINE. Science Fiction. Fantasy. Und der ganze Rest.*, 02. Oktober 2019, <https://www.tor-online.de/feature/buch/2019/10/hopepunk-alles-was-du-ueber-das-genre-wissen-musst/>, abgerufen am 28. August 2024.
- Robson, David. »The sci-fi genre offering radical hope for living better.« *BBC Culture*, 14. Januar 2022, <https://www.bbc.com/culture/article/20220113-the-sci-fi-genre-offering-radical-hope-for-living-better>, abgerufen am 28. August 2024.

- Romano, Aja. »Hopepunk, the latest storytelling trend, is all about weaponized optimism.« *Vox*, 27. Dezember 2018, <https://www.vox.com/2018/12/27/18137571/what-is-hopepunk-noblebright-grimdark>, abgerufen am 28. August 2024.
- Rowland, Alexandra. »The opposite of grimdark is hopepunk. Pass it on.« *Tumblr*, 2017, <https://ariaste.tumblr.com/post/163500138919/ariaste-the-opposite-of-grimdark-is-hopepunk>, abgerufen am 28. August 2024.
- Said, Edward. *Orientalism*. Vintage Books, 1979.
- Schmedes, Götz. *Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens*. Waxmann, 2002.
- Schneider, Norma. »Ferne Welten und Menschen. Utopie in Science-Fiction-Filmen und -Serien.« *testcard. Beiträge zur Popgeschichte* #26, 2019, S. 228–235.
- Sieg, Christian. »Einleitung: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie.« *Religion und Politik, Bd. 13: Zukunftsvisionen zwischen Apokalypse und Utopie*, hg. von Katharina Martin und Christian Sieg, Ergon, 2016, S. 9–41.
- Sinning, Jan. »Greta Thunberg in der Kinder- und Jugendliteratur und im Deutschunterricht. Idyllische Idealisierung zwischen ›Radical Kindness‹ und Rebellion.« *Idyllen und Sehnsuchtsorte in Literatur und Medien für Kinder und Jugendliche Fachwissenschaftliche Analysen – fachdidaktische Modellierungen*, hg. von Nils Lehnert, Beltz, 2024, S. 107–129.
- Sullivan, James A. und Judith Vogt. »Lasst uns Progressive Phantastik schreiben!« *Tor ONLINE. Science Fiction. Fantasy. Und der ganze Rest.*, 16. August 2020, <https://www.tor-online.de/magazin/fantasy/lasst-uns-progressive-phantastik-schreiben>, abgerufen am 28. August 2024.
- Sullivan, James A. *Die Stadt der Symbionten*. Piper, 2019. Thévenet, Elisa. »Quand la science-fiction abandonne les récits de fin du monde pour un optimisme subversif.« *Le Monde*, 25. Juni 2020, https://www.lemonde.fr/livres/article/2020/06/25/quand-la-science-fiction-abandonne-les-recits-de-fin-du-monde-pour-un-optimisme-subversif_6044201_3260.html, abgerufen am 28. August 2024.
- Vogt, Judith. »Ihr seid Hoppers.« *GoodReads*, 2019 https://www.goodreads.com/author/show/5779082.Judith_C_Vogt/blog?page=3, abgerufen am 24. September 2024.
- Vogt, Judith und Christian Vogt. *Wasteland*. Knauer, 2019.
- Vogt, Judith. »Hopepunk-Podcast: Ankündigung.« *Queer*Welten*, 3/2020, S. 77.
- Vogt, Judith. »Hope Is a Muscle – Hopepunk und Utopie in der Science Fiction.« *Zeitschrift für Fantastikforschung*, Bd. 9, Nr. 1, 2021, 20–25.
- Vogt, Judith und Christian Vogt. *Laylayland*. Plan9, 2022.
- Zapf, Hubert. *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Niemeyer, 2017.

»The birds are not birds the trees are not trees and I am not me.«

Die schauerliterarische Mediation der Klimakrise
in Jeff VanderMeers *The Southern Reach* (2014)

Maria Hornisch

Obgleich wir schon seit Jahrzehnten um die potentiell apokalyptischen Konsequenzen der anthropogenen Klimakrise wissen, scheint dieses Bewusstsein doch weitestgehend folgenlos geblieben zu sein. Timothy Morton führt diese scheinbare Handlungsunfähigkeit auf die multikausale und -faktorielle Struktur der Klimakrise zurück, die sich als sogenanntes *hyperobject* in ihrer zeitlichen und räumlichen Ausdehnung dem menschlichen Erfahrungshorizont entziehe (2013, 1). Folglich bedürfe sie in ihrer literarischen und medialen Verarbeitung alternativer Strategien der Darstellung über konventionell-mimetische Repräsentationsformen hinaus. In den letzten Jahren zeigt sich in diesem Kontext vor allem in apokalyptischer Literatur eine Art der allegorischen Vermittlung der Klimakrise, in der zunehmend schauerliterarische Elemente als metaphorische Platzhalter dienen, die das Undarstellbare darstellbar machen. Dabei ist es vor allem eine ökologische Spielart der typisch schauerliterarischen Transgression ehemals stabiler Kategorien, die zum Vermittler umweltbezogener Ängste wird: Die Dekonstruktion von Grenzen zwischen dem Menschlichen und Mehr-als-Menschlichen stellt nicht nur radikal die anthropozentrische Perspektive in Frage, sondern löst auch ein zutiefst beunruhigendes Gefühl des Unheimlichen aus. Was einst vertraut war, nimmt eine verstörend verfremdete Form an, was einst sicher und geborgen erschien, wird zur unheimlichen Bedrohung.

Dieses Phänomen der unheimlichen Verfremdung ist zentral für Jeff VanderMeers *Southern Reach* Trilogie (2014), bestehend aus den Romanen *Annihilation*, *Authority* und *Acceptance*. Die Handlung folgt einer Expedition in einen idyllisch wirkenden Küstenabschnitt, in dem sich die Natur scheinbar verlassen menschliche Siedlungen zurück erschlossen hat. Wie sich jedoch mit zunehmender Dringlichkeit herausstellt, ist Area X nicht so idyllisch, wie es zunächst den Anschein hat. Die Natur scheint ein eigenes Bewusstsein und einen unheimlichen Einfluss auf die Lebewesen innerhalb ihrer Grenzen zu besitzen. So haben die vermeintlich verschwunden Menschen des Küstenabschnitts Area X keineswegs verlassen, sondern sind durch transformative Prozesse Teil der – nur

auf den ersten Blick – menschenleeren Landschaft geworden. Während diese Metamorphosen zunächst als regional begrenztes Phänomen erscheinen, breiten sich die Grenzen von Area X zunehmend aus und bedrohen den Fortbestand der Menschheit ebenso wie stabile Grenzen zwischen distinkten Kategorien von Mensch und Natur. Durch die Betonung der Eingebundenheit menschlicher Figuren in ihre mehr-als-menschliche Umwelt schafft VanderMeers *Southern Reach* Trilogie nicht nur eine Verbindung traditionell schauerliterarischer Topoi mit ökologischen Themen, sondern fungiert auch als Vehikel für eine allegorische Aushandlung apokalyptischer Ängste im Kontext der Klimakrise.

Die Geister, die wir riefen

Wie die wandelnden Toten beschreibt Rune Graulund die schlafwandlerische Apathie, mit der wir uns durch die Klimakrise zu bewegen scheinen (2022, 45). Anders als traditionelle Darstellungen von Wiedergängern und Untoten im Horrorgenre¹ seien wir jedoch keine gänzlich willen- und gedankenlosen Zombies, sondern uns zumindest teilweise der – im höchsten Maße destruktiven und potentiell apokalyptischen – Konsequenzen unseres Handelns bewusst. Jeffrey Weinstock schließt sich Graulunds schauerliterarischer Rhetorik an, indem er bemerkt:

The Anthropocene is uniquely haunted by the prospect of its own undoing. Indeed, the Anthropocene is doubly haunted: first, by the nagging suspicion that we as *Anthropos* are not quite the masters of the planet the name ›Anthropocene‹ supposes and, second, that, as a consequence of ignorance and recklessness, we are sowing the seeds of our own destruction. (2022, 7)

Diese Heimsuchung durch ein Gefühl des existentiellen Kontrollverlusts einerseits und einer Konfrontation mit der eigenen Vernichtung andererseits bezeichnet Weinstock als »Anthropocene anxiety« (2022, 7), die wie kaum ein anderes Thema den aktuellen kritischen und popkulturellen Diskurs präge. Es sei ebendieses latente Gefühl des Grauen-erregenden, einer existentiellen Bedrohungslage, das sich zunehmend in einer typisch schauerliterarischen Topik des Unheimlichen manifestiere, die aus dem Grab zurückkehre, um den diffusen Schrecken des Anthropozäns Ausdruck zu verleihen. Die schauerliterarische Auseinandersetzung mit Monstrosität, Spektralität und Liminalität, die ihren Ausdruck in einer systematischen Dekonstruktion stabiler kategorialer Grenzen findet, werde somit zu einem Trägermedium für die Thematisierung der menschlichen Eingebundenheit in die nicht- und mehr-als-menschliche Natur, die nicht länger auf fiktive literarische Werke beschränkt bleibe, sondern auf eigentümliche Art und Weise Teil unserer Existenz geworden sei (Edwards, Graulund und Höglund, 2022, xi).

Damit scheinen schauerliterarische Repräsentationsformen in besonderer Weise geeignet, das zu realisieren, was Eva Horn und Hannes Bergthaller als eine »Ästhetik des

1 Für eine nähere Auseinandersetzung mit jüngsten Entwicklungen im Bereich der Zombie-Apokalypse siehe Lisa Hinterleitners Beitrag »Let's wait for all this to blow over! Was uns Zombiefilme über unseren Umgang mit der Klimakatastrophe sagen« in diesem Band.

Anthropozäns« (2019, 120) bezeichnen, die sich allzu häufig in einer rein thematischen Auseinandersetzung mit der ökologischen Krise und dem Klimawandel oder einer allgemeinen gesellschaftspolitischen Erwartungshaltung an Kunst erschöpfe. Eine »genuine Ästhetik des Anthropozäns« müsse jedoch »über die Rhetorik der politischen Mobilisierung und über bloße Thematisierungen hinausgehen« (122), um veraltete Vorstellungen wie die eines fundamentalen Dualismus zwischen dem Menschen als erkennendem und handlungsfähigem Subjekt und der Natur als beobachtbarem, aber selbst handlungsunfähigem Objekt aufzubrechen: »Natur kann im Anthropozän nicht mehr als objektivierbare Materie verstanden werden, als etwas, das wahrgenommen wird, aber ohne Wahrnehmung ist, das bearbeitet wird, aber keine Wirkmacht hat« (129).²

Anstatt einer verklärenden Romantisierung einer monolithischen Vorstellung von Natur oder einem Insistieren auf deren Undarstellbarkeit – und damit einer vollständigen Ablehnung jeder Form der Darstellung oder gar des Begriffs der »Natur« als solchem – legen Horn und Bergthaller den Fokus auf eine Transformation des Verhältnisses zwischen Mensch und Natur: Eine Ästhetik des Anthropozäns müsse sich »weniger mit der *Entfremdung* von Mensch und Natur als mit deren fundamentaler *Verfremdung* auseinandersetzen, einem »Unheimlich-Werden« von Lebenswelt« (128, Herv. im Orig.). Dabei knüpfen sie ebenso an Thomas Friedmans Begriff des *global weirding* (2010, o. S.) – eines »globale[n] Fremd- oder Seltsam-Werden[s] der Welt und des Weltbezugs« (Horn und Bergthaller 2019, 128) – an wie an Amitav Ghosh, der in *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* (2016) der Natur eine eigene Agency zuschreibt, die »auf eine unheimliche – d. h. zugleich verdrängte und vertraute – Weise lebendig, bedrohlich, unberechenbar, empfindungsfähig und affektgeladen« sei (Horn und Bergthaller 2019, 129).

Der Mensch finde in der Natur nicht mehr das entfernte »*Andere der Kultur*« (129, Herv. im Orig.), sondern erfahre sich selbst als mit ihr zutiefst verbunden und verwoben. In der Betonung der Unheimlichkeit und »Un-Wahrnehmbarkeit« (130) des Klimawandels, der sich gerade durch seine allgegenwärtige, aber immer fragmentierte Nähe einer umfassenden phänomenalen Erfahrbarkeit entziehe, evozieren Horn und Bergthaller jene Kategorie von Dingen, die Timothy Morton als Hyperobjekte konzeptualisiert: Als Objekte, die sich durch ihre schiere räumliche und zeitliche Ausdehnung sowie ihre Komplexität dem menschlichen Erfahrungshorizont entziehen und in der individuellen Betrachtung eher als Ansammlung isolierter Einzelaspekte, den bloß lokal manifestierten Spuren der Hyperobjekte, denn als zusammenhängendes Phänomen erscheinen (Morton 2013, 1). Ziel einer Ästhetik des Anthropozäns sei es nun, ebendiese Un-Wahrnehmbarkeit bzw. Undarstellbarkeit, die Horn und Bergthaller auch als »Latenz« bezeichnen, manifest zu machen – einen »unbeachteten oder nicht-wahrgenommenen Hintergrund in den Vordergrund zu bringen« (Horn und Bergthaller 2019, 137).

2 Siehe hierzu auch den zweiten Band der Reihe *Climates – Cultures – Contexts*: Vanessa Sternath, Silvie Lang und Christine Riess (Hg.), *Zum Pflanzen gebracht: Vegetable Agency in Mensch-Pflanzen-Netzwerken*, transcript, 2025.

Insbesondere in den erzählenden Künsten – sei es Literatur, Film oder Videospiel – erfordere dies eine Auseinandersetzung mit neuen poetischen und narrativen Formen, um den Anforderungen des Anthropozäns gerecht werden zu können:³

[D]enn Narrative sind immer schon kulturell hochgradig codierte Ordnungsentwürfe von Wirklichkeit: Sie strukturieren zeitliche Abfolgen und kausale Zusammenhänge, unterscheiden zwischen aktiven Protagonisten und passiven Hintergründen. Sie etablieren Raumordnungen und Grenzregime, die die erzählte Welt strukturieren und durch die hindurch sich die Protagonisten bewegen. Und sie entscheiden, aus welcher Perspektive etwas beobachtet und erzählt werden kann. (138)

Die zunehmende Destabilisierung traditioneller Erwartungen an stabile kategoriale Grenzen und Zuschreibungen von Wirkungsmacht und die Konfrontation mit zeitlichen und räumlichen Skalen jenseits des menschlichen Ermessenshorizonts finden ihren Ausdruck in gezielten Experimenten mit poetischen und narrativen Formen, wie etwa der Einführung unzuverlässiger und/oder nicht-menschlicher Erzählinstanzen, dem Bruch mit linearen Handlungsbögen durch die dezentrale Verstrickung multipler Narrative in- und miteinander, oder pasticheartiger Verbindungen diverser Textformen und Wissensdiskurse, die auf struktureller Ebene das Hervortreten dessen ermöglichen, was klassischerweise hinter dem Menschlichen zurücktritt: »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« (140).

Das ökologische Unheimliche

»For what are bodies? Where do they end and where do they begin? And why must they be constant?«
(Jeff VanderMeer, *The Strange Bird*)

In seinem Essay »Hauntings in the Anthropocene« beschäftigt sich Jeff VanderMeer mit dieser Explikation des Latenten in literarischen Texten und ergänzt die Notwendigkeit einer affektiven Auseinandersetzung mit dem zutiefst beunruhigenden Gefühl des Unheimlichen, das unüberblickbaren Entwicklungen wie dem Klimawandel zu eigen sei: Wie von Geisterhand entfalteteten sich jene Prozesse vermeintlich ohne jedes Zutun, bedingt durch »laws of cause and effect that come to feel uncanny because no one can see the entire outline of a hyperobject [as] elements of both cause and effect seem invisible« (VanderMeer 2016, o. S.). Damit teilt VanderMeer Ghoshs Beobachtung, dass es vor allem jene »humbler dwellings [...] those generic out-houses that were once known by names

3 Siehe hierzu auch Miriam Tags Beitrag in diesem Sammelband: »Gaia-Clottie. Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten«.

such as the gothic, the romance or the melodrama, and have now come to be called fantasy, horror and science fiction« (2016, 24) seien, die in besonderer Weise jene Komplexitäten der Klimakrise zu fassen verstünden, die durch konventionell mimetische Formen nur unzureichend darzustellen seien (Edwards, Graulund und Höglund 2022, xi). Im anglophonen Forschungskontext hat sich diese Verbindung von schauerliterarischen mit ökologischen Elementen unter dem Begriff des sogenannten »Ecogothic« mit der Publikation des gleichnamigen Sammelbandes durch Andrew Smith und William Hughes (2013) etabliert – ein Konzept, das im deutschsprachigen Raum noch weitestgehend unbeachtet geblieben ist.

Eine solche »ökologische Schauerliteratur« definieren Dawn Keetley und Matthew Silvils als »literary mode at the intersection of environmental writing and the gothic [which] typically presupposes some kind of ecocritical lens« (2018, 1). In der typisch schauerliterarischen Transgression stabiler Grenzen zwischen dem Menschlichen und dem Mehr-als-Menschlichen adressiert sie nicht nur tief verwurzelte Ängste im Kontext der anhaltenden Umwelt- und Klimakrise, sondern verleiht auch der intimen Eingebundenheit des Menschen in seine Umwelt Ausdruck, wie sie sich auch in zahlreichen ökokritischen Konzepten – insbesondere aus dem Bereich des New Materialism – wiederfindet, wie etwa Donna Haraways »entanglement«, Stacy Alaimos »transcorporeality«, Nancy Tuanas »porosity« oder Timothy Mortons »mesh«, einen Begriff den Morton – in schauerliterarischer Doppeldeutigkeit – als wechselseitige Verbundenheit aller »living and non-living beings« definiert (Haraway 2016, 13; Alaimo 2018, 435; Tuana 2008, 199; Morton 2013, 29). In der Auflösung stabiler Grenzen zwischen dem Menschlichen und dem Mehr-als-Menschlichen tritt die ehemals vermeintlich unbelebte Natur in öko-schauerliterarischen Narrativen aus ihrer einstigen Rolle als Hintergrund einer ansonsten anthropozentrischen Handlung hervor und erhält selbst einen Willen und eigene Handlungsmacht. Selbiges gilt für die neumaterialistische Dekonstruktion des menschlichen Körpers als autonome und souveräne Entität, durch die Grenzen seines Seins abgegrenzt von seiner nicht-menschlichen Umwelt, die Nancy Tuana in ihrem gleichnamigen Essay als »viscous porosity« (2008, 199) beschreibt. Der individuelle Körper, so Tuana, sei keine abgeschlossene Einheit, sondern stehe in ständigem stofflichen Austausch mit seiner Umgebung. Die Haut wird folglich nicht weiter als Grenze zwischen dem Selbst und dem Anderen vorgestellt, sondern in ihrer Durchlässigkeit für einen stofflichen Austausch zwischen dem, was innerhalb, und dem, was außerhalb des Körpers liegt, in den Vordergrund gerückt. In dieser Hinsicht wird die Durchlässigkeit der Grenzen des höchsteigenen Selbsts zunehmend zum Auslöser einer ontologischen Krise: Ist es überhaupt noch möglich, das Individuum von seiner Umgebung abzugrenzen? Stacy Alaimo spricht in diesem Kontext auch von »transcorporeality«:

[T]rans-corporeality [...] indicates movement across different sites [and] opens up a mobile »space« that acknowledges the often unpredictable and unwanted actions of human bodies, non-human creatures, ecological systems, chemical agents, and other actors. (2010, 2)

In letzter Instanz sei der menschliche Körper untrennbar mit seiner mehr-als-menschlichen Umwelt verbunden. Anstatt als abgrenzbares Individuum konzeptualisiert Alaimo den Menschen als zutiefst eingebunden in ein komplexes Netzwerk aus nicht-menschlichen Lebewesen und ganzen Ökosystemen:

Trans-corporeality contests the master subject of Western humanist individualism, who imagines himself as transcendent, disembodied, and removed from the world he surveys. The trans-corporeal subject is generated through and entangled with biological, technological, economic, social, political and other systems, processes and events, at vastly different scales. (2018, 435–36)

In der Abwendung vom menschlichen Individuum als unabhängiger Einheit und der Hinwendung zu netzwerkartigen Verbindungen des Menschen zu seiner nicht-menschlichen Umwelt ermöglichen diese Denkfiguren des New Materialism auch die Einführung radikal neuer narrativer Perspektivierungen des Nicht- und mehr-als-Menschlichen im Sinne einer neuen ›Ästhetik des Anthropozäns‹. Indem jenen Subjekten ein narratives Potential, eine Handlungs- und Wirkungsmacht zuerkannt wird, die ehemals in den passiven Hintergrund einer anthropozentrischen Erzähltradition verbannt wurden, kann die Einbindung neumaterialistischer Ansätze in narratologische Formexperimente dazu beitragen, kategoriale Grenzen der Differenz zu dekonstruieren.⁴ Die Ausbildung eines ökologischen Bewusstseins, das hegemoniale Vorstellungen eines menschlichen Exzeptionalismus überwindet, wird somit gleichermaßen befreiend wie furchteinflößend (Morton 2013, 52–53). In der Dekonstruktion unserer Separation von der ›Natur‹ und der Transgression der Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem, Kultur und Natur, eröffnet eine Verbindung schauerliterarischer Topoi mit ökologischen Themen somit neue Wege für eine allegorische Aushandlung apokalyptischer Ängste im Kontext der Klimakrise.

Der Hintergrund als Protagonist: Die unheimliche Agentialität der nicht-menschlichen Natur in Jeff VanderMeers *The Southern Reach* (2014)

Die Trilogie, bestehend aus den Romanen *Annihilation*, *Authority* und *Acceptance*, die innerhalb weniger Monate aufeinanderfolgend veröffentlicht wurden, beginnt mit der Expedition vierer Wissenschaftlerinnen in die unberührte Natur von Area X. Infolge eines nicht näher definierten Ereignisses etwa dreißig Jahre vor Einsetzen der Handlung des ersten Romans scheinen die Bewohner*innen des idyllisch anmutenden Küstenabschnitts von einem Moment auf den nächsten auf mysteriöse Art und Weise verschwunden zu sein und die Natur sich die verlassenen Siedlungen wieder zu eigen gemacht zu haben. Seither befindet sich Area X unter engmaschiger Überwachung durch die titelgebende geheim operierende Forschungseinrichtung ›Southern Reach‹, die durch die

4 Ein solches Experiment unternimmt Miriam Tag in ihrem Beitrag »Gaia-Glottie. Neue Erzählweisen im mythopoetischen Myzel des Planeten«.

Aussendung von Expeditionen versucht, deren Geheimnisse zu ergründen. Die Expeditionen scheitern jedoch spektakulär: So kehren zwar einige Teilnehmer*innen zurück, scheinen aber unfähig, sich an ihre Erlebnisse innerhalb der Grenzen von Area X zu erinnern; andere versterben innerhalb weniger Wochen an einer aggressiven Form von Krebs. Viele Expeditionen kehren gar nicht zurück – einige begehen kollektiven Suizid, andere töten sich gegenseitig, viele verschwinden ohne jede Spur.

Annihilation folgt der zwölften Expedition, welche aus einer Psychologin, einer Landvermesserin, einer Anthropologin und einer Biologin⁵ besteht, die gleichzeitig als unzuverlässige homodiegetische, also in die erzählte Welt eingebettete, Erzählerin fungiert. Während die Gruppe in die Wildnis von Area X vordringt, stellt sich zunehmend heraus, dass die Idylle trügt. Die »transitional environments« (VanderMeer 2014a, 11) von Area X widersetzen sich hartnäckig jeder wissenschaftlichen Kategorisierung oder Einordnung; sowohl Pflanzen als auch Tiere verhalten sich »in a deeply *unnatural* way« (160, Herv. im Orig.). Immer wieder bemerkt die Biologin Pflanzen und Tiere außerhalb ihrer natürlichen Habitate, die zunächst subtilen Auffälligkeiten und Unregelmäßigkeiten, die die Natur von Area X fremdartig – merkwürdig anders – erscheinen lassen. Der unheimliche Effekt der »unnatürlichen Natur« innerhalb der Grenzen von Area X wird noch akuter durch wiederholte Hinweise auf eine nicht näher definierte Gefahr: »Looking over that untroubled landscape, I do not believe any of us could yet see the threat« (3). Während schon auf der ersten Seite angedeutet wird, dass Area X nicht so friedlich oder idyllisch sein könnte, wie es den Anschein hat, wird die Quelle der Bedrohung niemals expliziert, was ein persistierendes Gefühl der Unsicherheit und Beklemmung bei Leser*innen und Charakteren gleichermaßen auslöst.

Folgt *Annihilation* anfänglich noch der Tradition des Entdeckerromans (Carroll 2016, 77), so versteht sich auch die Biologin zunächst mehr als objektive Beobachterin der nicht-menschlichen Natur denn als Teil von ihr: »We were scientists, trained to observe natural phenomena and the results of human activity. We had not been trained to encounter what appeared to be the uncanny« (VanderMeer 2014a, 69). Während sie das Menschliche und das Nicht-Menschliche anfangs also noch klar distinkten Kategorien zuweist und sich entsprechend selbst klar vom »Anderen« ihrer natürlichen Umgebung abgrenzt (Carroll 2016, 77), kollabiert diese binäre Aufteilung zunehmend in Anbetracht von Area X, deren widerspenstige Natur über ein Bewusstsein zu verfügen scheint, das die Rollen zwischen Beobachtendem und Beobachtetem zunehmend in Frage stellt:

I spent an hour observing a tiny red-and-green tree frog on the back of the broad, thick leaf and another hour following the path of an iridescent black damselfly that should not have been found at sea level. The rest of the time I spent up in a pine tree, binoculars focused on the coast and the lighthouse. [...] My attention was rewarded by a minute-long glimpse of a pair of otters.

5 Die Figuren werden den gesamten ersten Roman über nur bei ihren Berufsbezeichnungen genannt: »Names belonged to where we had come from, not to who we were while embedded in Area X« (*Annihilation* 7); die Namen werden auch im weiteren Verlauf der Romanreihe – mit Ausnahme der Psychologin – nicht noch einmal eingeführt. Zur (Ir)Relevanz von Namen in VanderMeers *Southern Reach* siehe auch: Hornisch und Schmitt 2024.

At one point, they glanced up and I had a strange sensation that they could see me watching them. (VanderMeer 2014a, 30)

Immer wieder demonstrieren Tiere und Pflanzen in Area X eine Agentialität, wie sie üblicherweise menschlichen Akteur*innen vorbehalten ist, und verwischen so zunehmend Grenzen zwischen dem Menschen und der nicht- oder mehr-als-menschlichen Welt, ja, hinterfragen, ob eine solche Trennung überhaupt aufrechtzuerhalten ist. Im Laufe des Romans reevaluiert die Biologin zunehmend nicht nur ihre eigene vermeintlich objektive Beobachterrolle, sondern auch ihr Verhältnis zu ihrer Umgebung – ein Prozess, der durch ihre Infektion mit fremdartigen Sporen in Gang gesetzt wird, die die Grenzen zwischen ihr und der Natur von Area X mehr und mehr auflösen und damit auch ihren Status als Individuum mit einer nach außen hin stabil abgeschlossenen Körperlichkeit im Sinne Alaimos radikal in Zweifel ziehen. Dieser Akt der ›Kontamination‹ findet in einer der zwei markantesten Gebilde innerhalb der Grenzen von Area X statt, die sich als liminale Orte selbst jeder binären Kategorisierung als menschengemacht oder natürlich entziehen:

The tower, which was not supposed to be there, plunges into the earth in a place just before the black pine forest begins to give way to swamp and then the reeds and wind-gnarled trees of the marsh flats. Beyond the marsh flats and the natural canals lies the ocean and, a little farther down the coast, a derelict lighthouse. (3)

Bereits im ersten Satz des Romans sorgt der Turm, der sich in die Erde bohrt⁶ nicht nur für ein diffuses Gefühl der Desorientierung und Verfremdung, sondern er fungiert auch als invertiertes Spiegelbild des verlassenen Leuchtturms, der als konstanter Verweis auf die verschwundenen Bewohner*innen des Küstenabschnitts selbst zum unheimlichen Relikt des Vergangenen wird. Der Turm erscheint anfänglich als menschengemachte Struktur aus »stone and coquina« (13) mit einer gewundenen Treppe – nicht unähnlich der seines architektonischen Doppelgängers. Dieser Eindruck spiegelt sich auch in den Beschreibungen durch die Expeditionsmitglieder, die ihn wahlweise als »tunnel« (9), »bunker« (5) oder »submerged building« (5) bezeichnen. Auch während ihrer ersten Erkundung des Turms nutzt die Biologin Begriffe aus dem Bereich der Architektur, verweist etwa auf »walls« (20), »level[s]« (20) und »archway[s]« (22). Als sie auf mysteriöse Worte an der Wand des Turms stößt, vergleicht sie diese mit »floral wallpaper« (23). Während auch der Vergleich zu geblümter Tapete die Wahrnehmung des Turms als eines menschengemachten Bauwerks zunächst bekräftigt, ist es vor allem die Anwesenheit der Schrift selbst, die als etwas genuin Kulturelles – und damit im Bereich des Menschlichen – zu Verortendes erscheint, ein Eindruck, der sich noch verstärkt, als die Biologin feststellt, dass sie die Worte nicht nur als solche *identifizieren*, sondern auch *verstehen* kann

6 Das Motiv eines unterirdischen Turms als Auslöser des Unheimlichen kann als intertextuelle Referenz an H. P. Lovecrafts Kurzgeschichte »The Outsider« (1926) verstanden werden, in der der Protagonist seiner Gefangenschaft durch das Erklimmen der Stufen eines Turms zu entkommen versucht, nur um sich nach dem Öffnen der vermeintlichen Dachluke abermals unter der Erde wiederzufinden.

(23). Ihr fast hypnotisch anmutendes Bedürfnis, der Schrift an der Wand in die Tiefen des Turms zu folgen, wird allein durch den Einwurf der Landvermesserin unterbrochen:

What are they made of? I hadn't even thought of this, though I should have; I was still trying to parse the lingual meaning, had not transitioned to the idea of taking a physical sample. But what relief at the question! Because it helped me fight the compulsion to keep reading, to descend into the greater darkness and keep descending until I had read all there was to read. Already those initial phrases were infiltrating my mind in unexpected ways, finding fertile ground. (24, Herv. im Orig.)

Die Worte an der Wand scheinen einen unheimlichen Einfluss auf ihre Leserin auszuüben – sie infiltrieren ihre Gedanken, verführen sie zum Weiterlesen. Ihre Anwesenheit wird noch verstörender, als die Biologin erkennt, dass die Schrift nicht aus Farbe oder Tinte besteht, sondern aus »rich green fernlike moss [...] probably a type of fungi or other eukaryotic organism« (24):

I leaned in closer, like a fool, like someone who had not had months of survival training or ever studied biology. *Someone tricked into thinking that words should be read.* I was lucky – or was I unlucky? Triggered by a disturbance in the flow of air, a nodule in the W chose that moment to burst open and a tiny spray of golden spores spewed out. I pulled back, but I thought I had felt something enter my nose, experienced a pinprick of escalation in the smell of rotting honey. (25, eigene Hervorhebung)

Die organische Schrift an der Wand des Turms wird zum ersten und fundamentalsten Beispiel nicht-menschlicher Agency, die Gedanken und Körper ihrer Leser*innen beeinflusst, manipuliert und schließlich infiziert. Der Effekt ihrer Infektion durch Area X ist unmittelbar: Während die Biologin die Stufen des Turms hinaufsteigt, überkommt sie ein plötzlicher Schwindel, als sie bemerkt, dass die Wände keineswegs aus Stein und Muschelkalk bestehen, sondern aus organischer, fleischähnlicher Materie, »as if we traveled inside the gullet of a beast« (27). Dieser Eindruck verstärkt sich während der zweiten Erkundungsmission der Expeditionsteilnehmerinnen, als die Biologin feststellt, dass der ›Turm‹ keine rein artifizielle oder gar menschengemachte Struktur darstellt, sondern selbst eine lebendige Kreatur zu sein scheint:

[T]he tower was *breathing*. The tower *breathed*, and the walls when I went to touch them carried the echo of a heartbeat...and they were not made of stone but of *living tissue*. [...] The tower was a living creature of some sort. *We were descending into an organism.* (41, Herv. im Orig.)

Während die Beschreibungen der Biologin im weiteren Verlauf konzeptionell zunehmend vom Artifiziellen zum Organischen gleiten, beschreibt sie die Struktur als solche weiterhin als »tower«, wechselt also nicht von einem Pol der Binarität zum anderen, sondern evoziert eine liminale Existenz zwischen Natur und Kultur, die Aspekte von beidem enthält, ohne sich jemals als völlig einer Seite zugehörig zu erweisen. Der wiederholte

Vergleich des Turms mit dem Maul einer größeren Kreatur lässt den Turm zudem als Schlund für Area X selbst wirken, die so ihrerseits zu einer lebendigen, atmenden Kreatur wird (Mundy 2019, 15). Im Verlauf der Trilogie verkennen die Figuren wiederholt, dass Area X selbst viel mehr aktive Handlungsinstanz denn passive Landschaft ist, die es zu erforschen, klassifizieren und potentiell auszubeuten gilt. Dieses in der Hybris eines menschlichen Exzeptionalismus wurzelnde Fehltrüben macht die Figuren blind für die Möglichkeit, dass es – ganz im Gegenteil – Area X sein könnte, die die Menschen innerhalb ihrer Grenzen erforscht, klassifiziert und transformiert. Trotz wiederholter Expeditionen ist die Southern Reach weit davon entfernt, die inneren Prozesse von Area X zu verstehen – geschweige denn ihre autonome Agency (an-)zu erkennen. Diese unheimliche Wirkungsmacht von Area X wird zu einer konstanten Erinnerung, dass wir weder unabhängig von der Natur noch ihr überlegen, sondern ganz im Gegenteil aufs Tiefste mit ihr verbunden und verstrickt sind. Durch die Neuverhandlung – und letztendlich Auflösung – kategorialer und korporealer Grenzen wird Area X zu einem bildhaften Ausdruck neumaterialistischer Denkfiguren wie Tuanas »viscous porosity« oder Alaimos »trans-corporeality«, die der Abgrenzung der Natur als »dem Anderen« des Menschlichen die Betonung der Porosität des menschlichen Körpers gegenüberstellen und so ein Bewusstsein für die Eingebundenheit des vermeintlich transzendenten und autonomen Individuums in seine mehr-als-menschliche Umgebung schaffen.

»A confined and limitless space all at once«: Von kollabierenden Grenzen und anderen Monstrositäten

In ihrem Essay »Discomforting Creatures« bezeichnet Alaimo Räume nicht-menschlicher Umwelt, »which literally threaten[] human life and figuratively threaten[] human subjectivity«, als »monstrous natures« (Alaimo 2001, 280). In einem Versuch der Abwehr einer nicht-menschlichen Natur, die sich der menschlichen Abgrenzung widersetzt, sei ein Akt der Grenzziehung beobachtbar, den Alaimo als »border work« (280) bezeichnet – die Betonung genau jener Grenzen, die in Gefahr einer Destabilisierung geraten seien. In einem Akt der Wiederherstellung und Betonung kategorialer Grenzen von Natur und Kultur, dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen, werde je eine Kategorie als »das Andere« – und damit als minderwertig – ausgegrenzt. In der Betonung des unheimlichen Potentials von Area X als »monströse Natur«, die sich nicht nur taxonomischen Kategorien, sondern auch dem Versuch einer Eindämmung und Erschließung durch die Southern Reach widersetzt, betont VanderMeer die dysfunktionale Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt (Mundy 2019, 11).

Diese zeigt sich auch in der beharrlichen Insistenz der Figuren auf eine vermeintlich stabile und undurchdringliche Grenze, die Area X von ihrer Umgebung abschließt:

About thirty-two years ago, along a remote southern stretch known by some as the »forgotten coast«, an Event had occurred that began to transform the landscape and simultaneously caused a *border* or *wall* to appear. A kind of ghost or »permeable pre-border manifestation« as the files put it – light as fog, almost invisible except for a flickering quality – had quickly emanated out in all di-

rections from an unknown epicenter and then suddenly stopped at its current *impenetrable limits*. (VanderMeer 2014b, 154, eigene Hervorhebung)

Durch die Verwendung von Begriffen wie »border«, »wall« oder »impenetrable limits« schafft Control – Direktor der Southern Reach und narrative Instanz des zweiten Romans – die Illusion von Stabilität und Sicherheit: Area X wird vermeintlich in sicherer Distanz und unter menschlicher Kontrolle gehalten. Dieses Sicherheitsbedürfnis spiegelt sich zudem in einer durch die Southern Reach eingerichteten Quarantänezone, die ununterbrochen überwacht und durch Militärpatrouillen kontrolliert wird (154).

Bereits im ersten Roman werden die »Grenzen« von Area X als unüberwindbarer konzentrischer Ring beschrieben, der von den Expeditionsteams nur an einer einzigen Stelle überquert werden kann – und selbst an diesem »Eingang« wird der Übertritt wiederholt als verstörend, ja traumatisch beschrieben. Während der Überquerung erleben die Figuren ein paradoxes Gefühl, in einem »confined and limitless space all at once« (VanderMeer 2014b, 220) zu existieren, erleben Visionen von fremdartigen Kreaturen und Landschaften, die gleichzeitig beängstigend nah und extrem weit entfernt wirken (221). Obwohl die Grenze wie eine hauchdünne, phosphoreszierende Schicht scheint, dauert ihre Überquerung mehrere Stunden. Die Literaturwissenschaftlerin Sofia Ahlberg vergleicht diese spatialen, temporalen und perzeptiven Verzerrungen mit einem »moebius strip that unsettles conventional binary distinctions about self and other, inside and outside, as well as near and far« (2020, 485) und damit einer Destabilisierung grundlegender menschlicher Orientierungskategorien. Neben den beunruhigenden raumzeitlichen Verzerrungen während des Grenzübertritts birgt auch die Existenz eines designierten Eingangs oder Zutrittspunkts selbst einen Aspekt des Unheimlichen: »»Why can we see the corridor?« Control asked. [...] »If it's visible, then we were meant to see it.«« (VanderMeer 2014b, 222). Die Möglichkeit, dass eine wie auch immer geartete nicht-menschliche Existenz diese Schwelle bewusst platziert haben könnte »to let something in or to allow something out« (62), stellt nicht nur die vermeintliche Unüberwindbarkeit der Grenzen, sondern auch die Rolle der menschlichen Figuren als alleinige handlungstreibende und -kontrollierende Instanz essenziell in Frage.

Die Konzeptualisierung der »Grenze« als stabile, unüberwindbare Wand wird zunehmend durch die Dekonstruktion binärer Vorstellungen von »innen« und »außen« einerseits, sowie die Enthüllung ihrer sukzessiven räumlichen Ausdehnung und Permeabilität andererseits hinterfragt:

The psychologist had said, »The border is advancing...a little bit more every year.« But I found that statement too limiting, too ignorant. There were thousands of »dead« spaces like the lot I had observed, thousands of transitional environments that no one saw, that had been rendered invisible because they were not »of use.« Anything could inhabit them for a time without anyone noticing. We had come to think of the border as this monolithic invisible wall, but if members of the eleventh expedition had been able to return without our noticing, couldn't other things have already gone through? (VanderMeer 2014a, 104)

Diese kurze Sequenz demonstriert das Hauptproblem der Figuren im Umgang mit Area X – den Glauben daran, dass es überhaupt eine Grenze gebe, die Area X von der restlichen Welt abschließt. Es ist nicht zuletzt dieser unhinterfragte Glaube an eine stabile, unsichtbare Wand, der die Figuren für die Enthüllung blind werden lässt, dass Area X sich seit Jahrzehnten ausdehnt und die äußere Welt »kontaminiert«. So infiltriert sie nicht nur die Southern Reach – ein Umstand, der durch wiederholte Anspielungen auf einen subtilen Geruch nach verdorbenem Honig impliziert wird – sondern bildet auch unbemerkt neue Epizentren außerhalb ihrer designierten Parameter, was Control schließlich zu der Erkenntnis bringt, »[that] placing trust in a word like ›border‹ had been a mistake, a trap« (VanderMeer 2014c, 329).

Der offensichtlichste Austausch zwischen Area X und der Welt außerhalb ihrer vermeintlich unüberwindbaren Grenzen besteht in den Expeditionsteams, die ins Innere von Area X entsandt werden und – manchmal – daraus zurückkehren. Von der Southern Reach lediglich als glücklicher Zufall betrachtet, verkennen die Wissenschaftler*innen, was die Rückkehrenden tatsächlich bedeuten: Einen stofflichen Austausch, einen unwiderlegbaren Beweis, dass die Grenzen von Area X weder stabil noch undurchlässig sein können. Der Verdacht, dass die Rückkehr einzelner Teilnehmer*innen weniger Zufall und vielmehr ein Akt der Gegenspionage durch Area X sein könnte, verstärkt sich noch durch den Umstand, dass die Teilnehmer*innen nicht auf demselben Weg zurückkehren, auf dem sie Area X betreten haben. Stattdessen tauchen sie auf unerklärlichem Wege an signifikanten Orten aus ihrem Leben vor der Expedition wieder auf, ohne sich daran erinnern zu können, wie sie dort hingekommen sind:

The surveyor had been found at her house, sitting in a chair on the back patio. The anthropologist had been found by her husband, knocking on the back door of his medical practice. The biologist had been found in an overgrown lot several blocks from her house, staring at a crumbling brick wall. Just like the members of the prior expedition, none of them had any recollection of how they had made their way back across the invisible border, out of Area X. None of them knew how they had evaded the blockades and fences and other impediments the military had thrown up around the border. (135)

Auch ihr unheimliches Verhalten, das die Rückkehrenden wie leere Hüllen ihres früheren Selbst erscheinen lässt, liefert erste Hinweise darauf, dass es sich um von Area X generierte Kopien handelt, während die tatsächlichen Expeditionsteilnehmer*innen Teil des Ökosystems von Area X geworden sind. Dieser Umstand spiegelt sich auch in der beunruhigenden Aussage eines vermeintlichen Rückkehrers: »The trees are not trees the birds are not birds and I am not me just something that has been walking for a long time. . . « (VanderMeer 2014a, 55). Die unheimlichen Doppelgänger werden zu einem Akt der Infiltration, der die nicht-menschliche Agentialität von Area X über deren Grenzen hinaus erweitert – ein Verdacht, der sich mit dem Höhepunkt des zweiten Romans bestätigt.

Die Illusion einer sicheren Grenze kollabiert, als die Southern Reach selbst von der expandierenden Area X eingeschlossen wird. Während der Prozess zunächst unbemerkt verläuft, macht er sich schließlich in einer unheimlichen Transformation des Gebäudes bemerkbar, das nun in einer klaren Parallele zum sogenannten Turm merkwürdig or-

ganische Züge aufweist. So werden die Wände »soft and breathing« (VanderMeer 2014b, 323), ähneln in ihrer Struktur der Haut eines Mantarochen (327) und bergen »the sense of something vast, breathing in and out« (327). Auch die vermeintlichen Quarantänezonen erweisen sich als nutzlos dabei, der Expansion von Area X etwas entgegenzusetzen:

›The contamination at the sites from which we extracted the surveyor and the anthropologist has broken through quarantine and continues to grow, despite our best efforts.« ›Jesus Christ,« he said. [...] ›What kind of contamination?« [...] ›The kind that cleanses everything. The kind you can't see until it's too late.« (333)

Während die finale Ausdehnung von Area X nie eindeutig spezifiziert wird, impliziert der dritte Roman, dass sie sich ausgehend von ihrem Epizentrum indefinit ausbreitet und schließlich die gesamte Welt umfasst – die Trilogie weist damit eine klar apokalyptische Dimension im Sinne des Endes der uns bekannten Welt auf. Das apokalyptische Potential eines Zusammenbruchs der Grenzen von Area X spiegelt sich auch auf etymologischer Ebene in einer Randbemerkung von Control, der seinen Wunsch ebenjene Grenzen zu überqueren, um geheimes Wissen über die inneren Prozesse von Area X zu sammeln als Blick »beyond the veil« (259) bezeichnet. In einer gedanklichen Fortführung dieser Metapher, würde der Zusammenbruch der Grenzen ein Lüften des Schleiers und damit die Offenbarung geheimen Wissens bedeuten – und damit eine Apokalypse im wahrsten Sinne des Wortes. Während Control die Ausdehnung von Area X als furchteinflößend und existentiell bedrohlich wahrnimmt, kontrastiert seine Wahrnehmung mit der der Biologin, die die Expansion als positive, wenn nicht sogar hoffnungsvolle Entwicklung wahrnimmt: »The terrible thing, the thought I cannot dislodge after all I have seen is that I can no longer say with conviction that this is a bad thing. Not when looking at the pristine nature of Area X and then the world beyond, which we have altered so much« (VanderMeer 2014a, 192). Während auch sie dem Gedanken einer Übernahme der Welt, wie wir sie kennen, zunächst mit Unsicherheit begegnet, lässt ihre Affinität zur nicht- und mehr-als-menschlichen Natur sie letztendlich die Potentiale einer elementaren Transformation der globalen Ökosysteme erkennen, die schließlich auch den destruktiven Einfluss der anthropogenen Umwelt- und Klimakrise und potentiell die Menschheit selbst – zumindest in ihrer jetzigen Form – überwinden könnte.

»Nothing monstrous existed here – only beauty«: Schauerliterarische Metamorphosen, posthumane Transformationen und Transkorporealität

Es ist jedoch nicht nur die nicht-menschliche Natur von Area X selbst, die in VanderMeers Trilogie zum Auslöser des Unheimlichen wird, sondern vor allem die beunruhigenden Metamorphosen, die die Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem auf fundamentale Weise destabilisieren. Während die Biologin in die vermeintlich verlassene Natur von Area X vordringt, begegnet sie immer wieder Tieren und Pflanzen mit beunruhigend menschlichen Zügen:

I also saw a few peculiar eruptions of moss or lichen, rising four, five, feet tall, misshapen, the vegetative matter forming an approximation of limbs and heads and torsos [...]. One particular tableau struck me in an almost emotional way. Four such eruptions, one ›standing‹ and three decomposed to the point of ›sitting‹ in what once must have been a living room with a coffee table and a couch. [...] I cut a piece of the moss from the ›forehead‹ of one of the eruptions. I took splinters of wood. I even scraped the flesh of the dead animals – a stricken fox, curled up and dry. (VanderMeer 2014a, 96–97)

Die unheimliche, geradezu menschliche Form des Mooses spiegelt sich in ihrer Beschreibung durch die Biologin wider, die die unterschiedlichen Teile der Formation als Körper mit ›Gliedmaßen‹, ›Köpfen‹ und ›Torsos‹ bezeichnet. Als sie die Proben der humanoiden Mooskörper sowie diverser Tierkadaver und eines Stücks Holz einige Zeit später unter dem Mikroskop untersucht, wird der initiale Eindruck bestätigt: »The wood was indeed wood. The rat was indeed a rat. The moss and the fox [...] were composed of modified human cells« (159). Wie sich herausstellt, sind die einstigen Bewohner*innen des Küstenabschnitts keineswegs verschwunden, sondern Teil der – nur auf den ersten Blick – nicht-menschlichen Natur geworden:

The boar on the way to the base camp, the strange dolphins, the tormented beast in the reeds. [...] Transformations were taking place here, and as much as I had felt part of a ›natural‹ landscape on my trek to the lighthouse, I could not deny that these habitats were transitional in a deeply *unnatural* way. (160, Herv. im Orig.)

Teil dessen, was VanderMeers *Southern Reach* Trilogie so effektiv in der Vermittlung eines beklemmenden Gefühls des ökologischen Unheimlichen macht, ist, dass wenige dieser Transformationen tatsächlich letztgültig bestätigt oder aufgeklärt werden. Leser*innen und Charaktere gleichermaßen werden in einem Limbo der Unsicherheit darüber gehalten, ob die Dinge wirklich das sind, was sie oberflächlich betrachtet zu sein scheinen. In einer figurativen Umsetzung neumaterialistischer Konzepte, wie Alaimos »trans-corporeality«, wird der individuelle Körper mehr und mehr Teil des ihn umgebenden Ökosystems.

Neben der Vielzahl mehr oder minder explizit dargestellter Transformationen ist es aber vor allem die Biologin selbst, die eine der radikalsten Veränderungen erlebt. Dabei ist es kein Zufall, dass sie wiederholt als introvertiert und von der menschlichen Gesellschaft zurückgezogen charakterisiert wird – ein Umstand, der sich auch in ihrem öko-schauerliterarisch anmutenden Spitznamen ›ghost bird‹ widerspiegelt, mit dem ihr Ehemann mokant auf ihre mangelnde Präsenz im gemeinsamen Sozialleben anspielt (109). Als die vielleicht am besten an die nicht-menschliche Natur angepasste Figur ist die Biologin nicht nur Expertin für »transitional environments« (12), sondern verbringt ihre Zeit statt in menschlicher Gesellschaft auch bevorzugt in möglichst abgelegenen und isolierten Habitaten, in denen sie sich ihrer Verbundenheit zur nicht-menschlichen Natur geradezu hingibt:

But fun for me was sneaking off to peer into a tidal pool, to grasp the intricacies of the creatures that lived there. Sustenance for me was tied to ecosystem and habitat, orgasm the sudden realization of the interconnectivity of living things. Observation had always meant more to me than interaction. [...] My sole gift or talent, I believe now, was that places could impress themselves upon me, and I could become a part of them with ease. (110)

Obgleich sich die Biologin zu Beginn ihrer Expedition noch selbst als objektive Beobachterin und damit getrennt von ihrem Untersuchungsgegenstand zu verstehen scheint, qualifiziert sie ihre Affinität zur mehr-als-menschlichen Natur gleichzeitig wie kaum eine andere menschliche⁷ Figur des Romans dazu, die Grenzen ihrer Menschlichkeit zu überwinden. Es ist vor allem durch ihre narratologische Perspektive, dass die unheimliche Natur von Area X und die transformativen Prozesse in ihrem Inneren im Laufe ihrer Zeit in Area X weniger als steriler Untersuchungsgegenstand oder gar Feind, den es zu bekämpfen gilt, sondern zunehmend mit einem latenten Moment der Hoffnung und Bewunderung präsentiert werden.

Die Metamorphose der Biologin, die sie jenseits der Grenzen von Menschlichem und Nicht-Menschlichem bringen wird, beginnt mit ihrer unbeabsichtigten Inhalation der Sporen im Inneren des Turms. Sie durchläuft einen transformativen Prozess, den sie als »brightness« (55) beschreibt, der Besitz von ihrem Körper und zunehmend auch ihrem Geist ergreift und es ihr ermöglicht, Area X auf einer tiefgreifenderen Ebene wahrzunehmen. Die ersten Auswirkungen ihrer Infektion ermöglichen es ihr, den Turm als lebende, atmende Kreatur wahrzunehmen – wie sich herausstellt, ein Effekt ihrer Immunität gegen eine hypnotische Suggestion durch die Southern Reach, um die Expeditionsteilnehmerinnen ruhig und kooperativ zu halten.

Nach ihrer Rückkehr aus dem Turm bemerkt sie zunehmend auch körperliche Veränderungen: So verbessert sich ihre sinnliche Wahrnehmung; während eines nächtlichen Gewitters sieht sie jeden einzelnen Regentropfen als »perfect, faceted liquid diamond, refracting light even in the gloom« (75). Später fühlt sie die kaum wahrnehmbaren seismischen Erschütterungen der Landvermesserin, »as she lay against the ground«, hört »the sound of the beads of sweat as they trickled down her forehead« und riecht »the deodorant she wore« (150) – all das aus einer signifikanten Entfernung von der anderen Seite eines Sees. Während die Bezeichnung »brightness« zunächst eine metaphorische Bedeutung zu tragen scheint,⁸ wandelt sich dies mit Fortschreiten ihrer Transformation und die Biologin beginnt eine »faint phosphorescence« (143) zu emittieren, die sie nun auch für die anderen Charaktere äußerlich als mehr-als-menschlich markiert. Die Biologin versucht, die äußerlichen Zeichen ihrer Verwandlung zu verbergen, die sie,

7 Diese bereits in der Biologin angelegte Haltung kommt in ihrer Doppelgängerin Ghost Bird schließlich in besonderer Weise zum Tragen, die zwar die Gestalt und Erinnerungen der Biologin teilt, sich aber nicht als menschlich begreift und die menschliche Perspektive als notwendigerweise begrenzt und egozentrisch kritisiert: »[They] couldn't even put themselves in the mind of a cormorant or an owl or a whale or a bumblebee« (VanderMeer 2014c, 190).

8 In diesem Sinne kann das Leuchten auch wortwörtlich eine ökologische Erleuchtung repräsentieren – die Entwicklung eines tieferen Bewusstseins und Verständnisses für die nicht-menschliche Welt.

in den Augen der anderen Expeditionsteilnehmerinnen doch zu etwas Unheimlichem und zutiefst Bedrohlichem macht, zu etwas, wie Kelly Hurley schreibt, »not-quite human [...] continuously in danger of becoming not-itself, becoming other« (Hurley 2004, 3–4). Deren Misstrauen und Angst kulminieren schließlich in einer Konfrontation mit der Landvermesserin, die die Biologin zunächst dazu drängt, sich selbst zu töten (VanderMeer 2014a, 146), und sie schließlich angreift, um der unaushaltbaren Dissonanz, die ihre Existenz zwischen den Kategorien des Menschlichen und des Nicht-Menschlichen verursacht, ein Ende zu setzen.

Die Biologin schließt den ersten Roman mit der ominösen Vorausdeutung ab, sie habe den Eindruck, als seien die bisherigen Anzeichen ihrer Transformation lediglich der Beginn einer dramatischeren Entwicklung: »Will I melt into this landscape, or look up from a strand of reeds or the waters of the canal to see some other explorer staring down in disbelief?« (194). Während das Ende des ersten Romans ihr weiteres Schicksal offen lässt, tritt das Resultat ihrer Transformation schließlich im dritten Teil der Trilogie auf:

The biologist was coming down the hillside. In all her glory and monstrosity. [...] [T]he biologist coalesced out of the night, her body flickering and stitching its way into existence, in the midst of a shimmering wave that imposed itself on the reality of forested hillside. The vast bulk seething down the hill through the forest with a crack and splinter as trees fell to that gliding yet ponderous and muffled darkness, reduced to kindling by the muscle behind the emerald luminescence. [...] It bore down on the lighthouse, that strange weight, that leviathan, still somehow half there and half not [...] [t]he edges wavery, blurred, sliding off into some other place. The mountain that was the biologist came up almost to the windowsill, [...] the flanks carved by dark ridges like a whale's, and the dried seaweed, the kelp, that clung there, and the overwhelming ocean smell that came with it. The green-and-white stars of barnacles on its back in the hundreds of miniature craters, of tidal pools from time spent motionless in deep water. [...] It had many, many glowing eyes that were also like flowers or sea anemones spread open, the blossoming of many eyes [...] all across its body. [...] Nothing monstrous existed here – only beauty, only the glory of good design, of intricate planning, from the lungs that allowed this creature to live on land or at sea, to the huge gill slits hinted at along the sides, shut tightly now, but which would open to breathe deeply of seawater when the biologist once again headed for the ocean. All of those eyes, all of those temporary tidal pools, the pockmarks and the ridges, the thick, sturdy quality of the skin. An animal, an organism that had never existed before and that might belong to an alien ecology. (VanderMeer 2014c, 193–196, eigene Hervorhebung)

Die Biologin wird zu einer cthulhuesken Kreatur und Teil des Riffs nahe dem Leuchtturm, wo sie nun den Gezeitenbecken ähnelt, deren Erforschung sie ihr gesamtes Berufsleben gewidmet hat. Die Entwicklung weg vom eindeutig Menschlichen – und allen anthropogenen Kategorien einer menschlichen Existenz – spiegelt sich in den Deskriptoren und Pronomina, mit denen sie nach ihrer Transformation beschrieben wird. Während sie zunächst noch als »Biologin« identifiziert und mit dem weiblichen Pronomen »she« bezeichnet wird, ändert sich dies zunehmend hin zum geschlechtsneutralen Pro-

nomen »it« und Deskriptoren, die sie mehr und mehr in der nicht-menschlichen Natur verorten, wie »mountain«, »creature«, »animal« oder »organism«. Als liminale Kreatur und Teil der Natur von Area X sprengt die Biologin nun selbst jede stabile Kategorisierung von Menschlichem und Nicht-Menschlichem. Ihre Beobachter beschreiben sie einerseits als Kreatur, Organismus oder Tier, andererseits als Berg und damit zwischen Individuum und Dividuum, Lebewesen und Ökosystem. Ihre Beschreibung als etwas, das sich erst flackernd seinen Weg in die Existenz bahnen muss »still somehow half there and half not [...] [t]he edges wavery, blurred, sliding off into some other place« impliziert zudem, dass sie an verschiedenen Orten zur selben Zeit existiert – gleichzeitig hier und dort, präsent und absent.

Die fundamentalste Transformation der Trilogie ist jedoch zweifellos die des ehemaligen Leuchtturmwärters Saul Evans, dessen Verwandlung eine Art narratologischen Rahmen für die Ereignisse der Romanreihe bildet. Während er chronologisch betrachtet die erste Figur ist, die unter den transformativen Einfluss von Area X gerät, beschließt seine Metamorphose auf narratologischer Ebene den dritten Roman und bietet so Einblick in die Ereignisse um die Entstehung von Area X. Als ein Schimmer auf dem Rasen unter seinem Leuchtturm seine Neugier auf sich zieht, wird er zum unabsichtlichen »Patient Zero«⁹ von Area X:

He had gloves on still, so he knelt beside the plant and reached for the glittering thing, brushing up against the leaves. Was it a tiny spiral of light? It reminded him of what you might see staring into a kaleidoscope, except an intense white. But whatever it was, swirled and glinted and eluded his rough grasp, and he began to feel faint. Alarmed, he started to pull back. But it was too late. He felt a sliver enter his thumb. [...] Nothing now glittered on the ground in front of him. (VanderMeer 2014c, 25)

In Folge seiner Infektion erlebt er zunächst ähnliche Symptome wie die Biologin. Zunehmend ermächtigt sich zudem eine merkwürdig ökologisch konnotierte Predigt seiner Gedanken, er erlebt Visionen und sieht »the fiery green-gold of words« an der Wand eines lebendigen Turms, fühlt sich, »as if he had been speaking for a long time, and that each word had unravelled his brain a little more, even as each word also offered relief from the pressure in his skull« (107) – eine Ambivalenz, die sich in seiner Beschreibung durch die Biologin dreißig Jahre später spiegelt:

The Crawler kept changing at lightning pace, as if to mock my ability to comprehend it. It was a figure within a series of refracted panes of glass. It was a series of layers in the shape of an archway. It was a great sluglike monster ringed by satellites of even odder creatures. It was a glistening star. My eyes kept glancing off of it as if an optic nerve was not enough. [...] Staring back at me amid that profusion of selves generated by the Crawler, I saw, barely visible, the face of a man [...]. I saw on those features the endurance of an

9 Die initiale Phase der Transformation wird sowohl von der Biologin als auch von Saul wiederholt mit Symptomen einer Grippe-ähnlichen Erkrankung verglichen. Zur Medikalisierung der Apokalypse siehe auch Lisa Hinterleitners Beitrag in diesem Sammelband.

unending pain and sorrow, yes, but shining through as well a kind of grim satisfaction and *ecstasy*. [...] [T]he last lighthouse keeper stared out at me, so it seemed, not just across a vast, unbridgeable gulf but also out across the years. [...] [T]he lighthouse keeper had not aged a day since that photograph was taken more than thirty years ago. This man now existed in a place none of us could comprehend. (VanderMeer 2014a, 176–187, Herv. im Orig.)

Trotz der unendlichen Fremdartigkeit der Kreatur, die sich der sinnlichen Wahrnehmung und Beschreibung der Biologin gleichermaßen entzieht, erkennt sie im Urheber der belebten Worte im Inneren des Turms das unveränderte Abbild des Leuchtturmwärters. Seine unvorstellbare Komplexität lässt ihn jenseits individuell erfassbarer Dimensionen von Raum und Zeit existieren. Er wird damit selbst zur Verkörperung der existentiellen Unbegreifbarkeit von Area X.

Fazit

In der vermeintlich unberührten Natur von Area X verschwimmen Grenzen zwischen Mensch und Natur: Worte aus Pflanzen geschrieben an die Wand eines lebendigen Turms von einer Kreatur, die die Grenzen menschlicher Wahrnehmung sprengt; Menschen, die Metamorphosen durchlaufen und zu Pflanzen, Tieren oder ganzen Ökosystemen werden. In Jeff VanderMeers *Southern Reach* Trilogie wird die Verbindung von schauerliterarischen mit ökologischen Motiven zur Praxis einer neuen »Ästhetik des Anthropozäns« (Horn und Bergthaller 2019, 120) – einer Auseinandersetzung mit dem ›Unheimlich-Werden‹, der Verfremdung unserer Umwelt im Kontext einer globalen Krise, deren Auswirkungen zu groß, zu komplex, zu nah sind, um sie vollständig erfassen zu können. Insbesondere erzählende Repräsentationsformen sind mit der fundamentalen Schwierigkeit konfrontiert, »die longue durée geologischer Zeit, unwahrnehmbare Transformationen und katastrophische Brüche, hyperkomplexe Verstrickungen und nicht-menschliche Formen der Wirkmacht in die Form eines Narrativs zu bringen« (140). Die Klimakrise wird somit ebenso zu einer »Krise der Kultur und Vorstellungskraft« (Meurer-Bongardt 2022, 166), die die Entwicklung alternativer narrativer und poetischer Formen erfordert, die in der Lage sind, tradierte Ordnungsentwürfe von Wirklichkeit aufzubrechen und Alternativen zu einer anthropozentrischen Erzähltradition zu schaffen. Anstatt zu versuchen, der Dringlichkeit der aktuellen Umwelt- und Klimakrise durch empirische Daten oder konventionell mimetische Formen der Repräsentation beizukommen, entwirft VanderMeer eine alternative Vorstellung des Menschen in einer mehr-als-menschlichen Welt, die die radikale Einbindung des Menschen in seine Umwelt betont. An die Stelle apokalyptischer Untergangsszenarien tritt die hoffnungsvolle Vision der menschlichen Existenz als Teil eines größeren Ganzen und die Abkehr von rigiden Vorstellungen eines menschlichen Exzeptionalismus, die zur Voraussetzung für die Erhaltung unseres Planeten und der mehr-als-menschlichen Natur werden.

Literaturverzeichnis

- Ahlberg, Sofia. »Biology at the Border of Area X: The Significance of Skin in Jeff VanderMeer's Southern Reach Trilogy.« *The Palgrave Handbook of Twentieth and Twenty-First Century Literature and Science*, hg. von Neel Ahuja, Monique Allewaert, Lindsey Andrews, Gerry Canavan, Rebecca Evans, Nihad M. Farooq, Erica Fretwell, Nicholas Gaskill, Patrick Jagoda, Erin Gentry Lamb, Jennifer Rhee, Britt Rusert, Matthew A. Taylor, Aarthi Vadde, Priscilla Wald und Rebecca Walsh, Palgrave Macmillan, 2020, S. 483–94.
- Alaimo, Stacy. »Discomforting Creatures: Monstrous Natures in Recent Films.« *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, hg. von Karla Armbruster und Kathleen R. Wallace, University of Virginia Press, 2001, S. 279–96.
- Alaimo, Stacy. *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Indiana UP, 2010.
- Alaimo, Stacy. »Trans-Corporeality.« *Posthuman Glossary*, hg. von Rosi Braidotti und Maria Hlavajova, Bloomsbury, 2018, S. 435–438.
- Carroll, Siobhan. »The Terror and the Terroir: The Ecological Uncanny in New Weird Exploration Narratives.« *Paradoxa*, Nr. 28, 2016, S. 67–89.
- Edwards, Justin D., Rune Graulund und Johan Höglund. »Introduction: Gothic in the Anthropocene.« *Dark Scenes from Damaged Earth. The Gothic Anthropocene*, hg. von Justin D. Edwards, Rune Graulund und Johan Höglund. University of Minnesota Press, 2022, S. ix–xxvi.
- Friedman, Thomas L. »Global Weirding is Here.« *The New York Times*, 17. Februar 2010, <https://www.nytimes.com/2010/02/17/opinion/17friedman.html>, abgerufen am 23. August 2024.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. University of Chicago Press, 2016.
- Graulund, Rune. »Lovecraft vs. VanderMeer. Posthuman Horror (and Hope?) in the Zone of Exception.« *Dark Scenes from Damaged Earth. The Gothic Anthropocene*, hg. von Justin D. Edwards, Rune Graulund und Johan Höglund, University of Minnesota Press, 2022, S. 45–63.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chtulucene*. Duke UP, 2016.
- Horn, Eva, und Hannes Bergthaller. *Anthropozän. Zur Einführung*. Junius, 2019.
- Hornisch, Maria und Tamara Schmitt. »Annihilation« of the Gendered Human. Eco-gothic Transgressions of Anthropocentrism.« *Rethinking Gothic Transgressions of Gender and Sexuality*, hg. von Sarah Faber und Kerstin-Anja Münderlein, Routledge, 2024, S. 136–153.
- Hurley, Kelly. *The Gothic Body. Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge UP, 2004.
- Keetley, Dawn und Matthew Wynn Sivils. *The Ecogothic in Nineteenth Century American Literature*. Routledge, 2018.
- Meurer-Bongardt, Judith. »Von bewusstseinsweiternden Pflanzen oder der Überwindung des Menschen: Finnish/Nordic Weird als literarische Antwort auf die ökologischen Krisen des Anthropozäns?« *Kontakte, Kontraste und Kooperationen: Begegnungen zwischen Finnland und dem deutschsprachigen Raum*, hg. von Marja Järventausta, Leena Kolehmainen, Pekka Kujamäki und Marko Pantermöller, Tiedekirja, 2022, S. 145–69.

- Morton, Timothy. *Hyperobjects*. Philosophy and Ecology after the End of the World. University of Minnesota Press, 2013.
- Mundy, Morgan. *Nothing Monstrous Existed Here: Uncanny Nature in The Southern Reach*. University of Mississippi, 2019.
- Tuana, Nancy. »Viscous Porosity. Witnessing Katrina.« *Material Feminisms*, hg. von Stacy Alaimo und Susan Hekman, Indiana UP, 2008, S. 188–213.
- VanderMeer, Jeff. *Annihilation*. *The Southern Reach Trilogy*. Harper Collins, 2014a.
- VanderMeer, Jeff. *Authority*. *The Southern Reach Trilogy*. Harper Collins, 2014b.
- VanderMeer, Jeff. *Acceptance*. *The Southern Reach Trilogy*. Harper Collins, 2014c.
- VanderMeer, Jeff. »Hauntings in the Anthropocene. An Initial Exploration.« *environmental critique*, 7. Juli 2016, <https://environmentalcritique.wordpress.com/2016/07/07/hauntings-in-the-anthropocene/>, abgerufen am 23. August 2024.
- Weinstock, Jeffrey Andrew. »The Anthropocene.« *Dark Scenes from Damaged Earth. The Gothic Anthropocene*, hg. von Justin D. Edwards, Rune Graulund und Johan Höglund, University of Minnesota Press, 2022, S. 7–25.

Glossar

Aktanten-Netzwerk, das

Der Begriff Aktanten-Netzwerk geht auf Überlegungen der Akteur-Netzwerk-Theorie in Anschluss an Bruno Latour zurück. Er reflektiert, dass sowohl menschliche als auch tierliche, pflanzliche und dingliche – eben mehr-als-(nur)-menschliche – Akteure existieren, Situationen signifikant ändern und Dinge (u. a. mit uns Menschen) tun. Dies schließt auch Dinge ein, die nicht per se materiell sein müssen, sondern auch ideeller, konzeptioneller oder diskursiver Art sein können. Komplexe Objekte, Situationen, Phänomene und Problemlagen lassen sich so als Netzwerk menschlicher und mehr-als-menschlicher Aktanten – oder kurz Aktanten-Netzwerke – rekonstruieren. »Gesellschaftlicher Wandel« ist so nur durch den Wandel der Netzwerke zu erklären. Beispielsweise lässt sich das 1,5-Grad-Ziel als ein Netzwerk u. a. konzeptioneller Aktanten begreifen, in dem Reihen bedrohlicher bis hin apokalyptischer Zukunftsszenarien und abgeleiteter Maßnahmen in Aktion treten und Menschen zu Reaktionen verleiten. (Patrick Kahle)

Anthropozän, das

Das Anthropozän ist ein umstrittenes Konzept, das sich auf die Annahme stützt, dass der Mensch (anthropos) die zentrale geologische Kraft des gegenwärtigen Erdzeitalters sei. Diese Annahme ist von unterschiedlicher Seite kritisiert und widerlegt worden, hat jedoch vor allem in den Geistes- und Sozialwissenschaften dazu beigetragen, die gegenwärtigen planetaren Bedingungen auf eine neue Weise zu thematisieren und zu politisieren. Darin wird das Anthropozän als kritischer Moment verhandelt, in dem der Mensch seine Existenzgrundlage durch eigenes Zutun aufs Spiel setzt. Als apokalyptisches Narrativ trägt das Anthropozän einen Appell an die humanitäre Handlungsmacht in sich, auch wenn es teilweise die systemischen Ungleichheiten vernachlässigt, durch die gesellschaftlich auf die Erde eingewirkt wird. Erst unter Berücksichtigung kolonialer und kapitalistischer Pfadabhängigkeiten wird deutlich, welche menschlichen Einflüsse die Zerstörung des Planeten verursachen. (Lucas Pohl)

Apokalypseblindheit, die

Apokalypseblindheit bezeichnet nach Günther Anders die Diskrepanz zwischen den apokalyptischen Zerstörungskräften und den demgegenüber zurückbleibenden Gefühls- und Vorstellungsfähigkeiten, diese Untergangsgefahr angemessen zu empfinden. Dem Begriff liegt die These zugrunde, dass ›die Menschheit‹ die Apokalypse zwar selbst herbeiführen kann – bspw. über die Atombombe. Die Vorstellungs- und Gefühlskapazität der einzelnen Menschen dem Größenverhältnis der modernen Zerstörungskraft aber nicht gewachsen seien – beziehungsweise: die Apokalypse so unvorstellbar zu groß ist, dass die Grenzen der menschlichen Vorstellungs- und Gefühlskapazitäten erreicht seien. Das Ausmaß, die Effekte und Konsequenzen einer selbstgeschaffenen Katastrophe, übersteige die mentalen Fähigkeiten, sich diese noch ausmalen zu können und zu begreifen. Zwar ›wisse‹ man um die Katastrophe, sei aber psychologische, imaginativ und emotional blind, diese Katastrophe wirklich zu ›sehen‹, anerkennen und fühlen zu können. (Mirko Beckers)

Apokalyptisch Imaginäres, das

Der Ausdruck ist ein heuristischer Dachbegriff, der die Fülle an gesellschaftlichen und kulturellen Imaginationen, Selbst- und Gesellschaftsentwürfen anzeigt, die im Rahmen einer desaströsen Zukunftserwartung entsteht. Über ein apokalyptisches Imaginäres werden dystopische Sozialexistenzen imaginiert, um die Ungewissheit der Zukunft mit einer fiktiven Gestalt zu versehen – dadurch fungieren sie als Überbrückungsspekulation bei fehlendem Wissen und Gewissheit und konturiert den Vorstellungshorizont. Als gesellschaftlich Unbewusstes schreiben sie sich in Medien, Bildern, Geschichten und Projektionen ein und wirken handlungsorientierend. Nach Eva Horn dient ein apokalyptisch Imaginäres sowohl als Erkenntnis Spiegel wie auch vorsorgliches Handlungsgebot. Aus der Zukunftsimagination wird die krisenhafte Gegenwart retrospektiv über fiktive Mittel operativ gemacht und lässt sich als nicht-intendierter Versuch deuten, die Apokalypse durch ihr Vorwegdenken präventiv zu verhindern. (Mirko Beckers)

Autoritätstopos, der

bezeichnet ein Argumentationsmuster, das unter Berufung auf Autoritäten die Richtigkeit/Angemessenheit einer Aussage in den Blick nimmt. Der Autoritätstopos knüpft an diskursspezifisches verstehensrelevantes Wissen darüber an, wer bzw. was als ›Autorität‹ anerkannt wird. Unterschieden werden mehrere Typen von Autoritäten, auf die im Rahmen von Argumentationen Bezug genommen wird: Einzelne Expert*innen bzw. wissenschaftliche Autoritäten, religiöse Autoritäten, allgemein anerkannte Texte, unbestimmte Autoritäten (z. B. ›die Mehrheit‹) sowie fiktive Autoritäten (wie Verstorbene oder Tiere). Autoritäten aus dem wissenschaftlichen Bereich gelten gegenwärtig als häufigste Form, beispielsweise im Kontext von Krisen wie der Corona-Pandemie oder dem Klimawandel. Insofern der Autoritätstopos an die Anerkennung der jeweiligen Autoritäten gebunden ist, kann er, unterschiedlich gefüllt, im gleichen diskursiven Umfeld von verschiedenen Positionen genutzt werden. Daher ist es zur Beurteilung der Plausibilität eines Autoritätstopos notwendig, die Art der Autorität und ihre Reliabilität in einer konkreten Verstehensumgebung zu prüfen. (Sarah Engelhard und Hanna Poloschek)

Bildung für Nachhaltige Entwicklung, die

Bildung nimmt eine zentrale Position in Nachhaltigkeitsdebatten ein, wobei dem Sustainable Development Goal 4 der Vereinten Nationen, i. e. »hochwertige Bildung«, sogar die zentrale Schlüsselfunktion für eine gesellschaftliche Mitwirkung und Mitverantwortung im globalen Rahmen zugeschrieben wird. Vor diesem Hintergrund widmen sich prominente Bildungsakteur*innen wie Hochschulrektor*innen, Kultusminister*innen oder die UNESCO der Beförderung einer »Bildung für Nachhaltige Entwicklung« (BNE), bei der es sich um eine internationale und nationale Bildungskampagne handelt. BNE impliziert weniger die inhaltliche Thematisierung der Klimakrise in Bildungskontexten als vielmehr die Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Gelingensbedingungen und Formen gemeinschaftlichen Zusammenlebens in der Zukunft, beruhend auf der Annahme, dass Wertesysteme insbesondere auch durch Bildungseinrichtungen angelegt und geprägt werden. (Karolin Schmitt-Weidmann)

Ecomusicology, die

Die Ecomusicology widmet sich den komplexen Zusammenhängen zwischen Musik, Kultur und Natur. Sie vereint eine Reihe an akademischen Disziplinen wie unter anderem Musikwissenschaft, Biologie, Ökologie und Anthropologie. Der Begriff Ecomusicology leitet sich aus dem Begriff des Ecocriticism ab, welcher wiederum aus den Literaturwissenschaften stammt. Im Fokus des Ecocriticism liegt die kritische Auslotung des Verhältnisses zwischen Menschen und der (natürlichen) Umwelt in der Literatur. In Anlehnung daran ist Ecomusicology demnach weniger als »ecological musicology«, sondern vielmehr als »ecocritical musicology« zu verstehen. (Karolin Schmitt-Weidmann)

Eschatologie, die

»Eschatologie« (aus altgriechisch »ta és-chata«, »letzte Dinge« und »logos«, »Lehre«) ist eine Konzeption dessen, wann, wie und zu welchem Zweck ein Ende der Zeit, der Schöpfung oder des individuellen Lebens stattfinden wird. Sie ist Bestandteil einer teleologisch geprägten Weltdeutung, mit der das individuelle Leben der Menschen in eine überindividuelle Perspektive gesetzt wird. Der theologische Begriff wird erst im 17. Jahrhundert von lutherisch Theologen geprägt, in ihm sind der individuelle Tod, das Fegefeuer, die Wiederkunft Christi zum jüngsten Gericht und das Weltende zueinander in Beziehung gesetzt. Im Kontext gegenwärtiger Klimakrisendiskurse ist das Konzept einer Eschatologie von Bedeutung, weil aus systematisierten Vorhersagen über die Zukunft auf das gegenwärtige Handeln geschlossen wird. Dabei bleibt die Problematik, dass nur die hoffnungsvolle Zukunftsvision (für die christliche Eschatologie: ewiges Leben bei und mit Gott) auch zu verändertem Verhalten in der Gegenwart motiviert. (Michael Mecklenburg)

Externalisierung, die

Unter Externalisierung wird in der Soziologie und Humangeographie die sozial-räumliche Auslagerung bestimmter negativer gesellschaftlicher Effekte verstanden. Das Konzept ermöglicht es nachzuvollziehen, wie Gesellschaften ihre inhärenten Widersprüche und Konflikte auf »andere« Gesellschaften abwälzen. Ausbeutungsverhältnisse und Um-

weltverschmutzung gehören seit Langem zu solchen externalisierten Effekten. Auch die Klimakatastrophe ist in Externalisierungsprozesse eingebunden, was sich an den massiven globalen Ungleichheiten zeigt, die entlang von Ursache und Wirkung des Klimawandels insbesondere zwischen dem Globalen Norden und Globalen Süden sichtbar werden. Externalisierung ist schließlich auch ein Aspekt, der zur Apathie hinsichtlich der Klimakatastrophe beiträgt, insofern die Auslagerung der Apokalypse zu einer politischen Herabsetzung der Dringlichkeit und Handlungsbereitschaft gegenüber den zerstörerischen Auswirkungen der Klimakatastrophe führt. (Lucas Pohl)

Extractivism

Extractivism is a mode of accumulation linked to the historical processes of conquest and colonization in regions like the Americas, Africa, and Asia. It refers to the large-scale extraction of raw, unprocessed, or minimally processed natural resources primarily for export. Over the centuries, the types of exploited raw materials have diversified in response to changing production and consumption cycles. Extractivism is an economic model focused on extracting natural resources for profit, often resulting in environmental degradation and social injustices, particularly in the Global South. Although extractivism is promoted as a key driver of capitalist economic development, it is framed as a necessary activity that transcends political disputes. The commodification of nature in these practices highlights power struggles both economically and in our understanding of social and personal lives. This is especially evident in conflicts in areas impacted by resource extraction, where local communities bear the environmental and social costs, revealing a clash of interests and a lack of consensus on the value of natural resources. (Dani Dias)

Future-retro-vision, die

Future-retro-vision ist ein Ausdruck, den die Philosophin Marija Grech für eine spezifische Perspektive der Apokalyptik verwendet. Diese entwirft ein Bild der Zukunft, von dem aus sich die Gegenwart als bereits vergangen imaginiert. Eingängige Beispiele dafür liefern Alan Weismans »The World without us« und Mark O'Connells »Notes from an Apokalypse«; die future-retro-vision kommt aber auch in Literatur und Kunst (»The Time Machine«; Lost Places Photography und Reclaimed-by-nature-Ästhetik), in der Popkultur (»The Last of Us«) und in der Philosophie, insbesondere im Diskurs zum Anthropozän (Latour, Dupuy) zum Einsatz. Obwohl es der future-retro-vision vorgeblich um die Zukunft geht, fungiert sie für Grech vor allem als ein Spiegelbild der Gegenwart und hat daher eine prophylaktische Funktion d. h. sie soll verhindern, was sie vorhersagt (→Apokalyptisch Imaginäres). (Eva-Maria Aigner)

Gaia-Glottie, die

Gaia-Glottie ist ein Sprechen in den vielfältigen Zungen der Erde, den animalischen, pflanzlichen, mineralischen, mikrobiotischen, myzelischen, den wissenschaftlichen, literarischen und poetischen. Menschliches Sprechen ist dabei keine einfache Mimesis, also eine Imitation anderer Sprachen, sondern eine Form der Metexis, eine Fortführung anderer Zungen in menschlichen Zungen. Diese Fortführung ist möglich, weil Prozesse der Zeichengebung, der Wahrnehmung und Kommunikation, des Empfangens, Speicherns, Verwandelns und Weiterreichens grundlegende Prozesse sind, an

denen unterschiedliche Wesen und Elemente auf je eigene Weise teilhaben. Gaia-Glotie versteht sich nicht als Sprechen über oder für die Erde, sondern als ein Sprechen inmitten der Erde als Erde, in Kontinuität mit den vielschichtigen und verschlungenen Bedeutungsgeweben von Ökosystemen, Landschaften, artspezifischen Kommunikationsweisen und Erdgeschichten, dem Inner-Irdischen im Sinne der Kritischen Zone also. (Miriam Tag)

Handlungsoption, die

Das Substantiv ›Handlungsoption‹ beinhaltet mindestens eine von drei Bedeutungsebenen: 1. das Vermögen, handlungsfähig zu sein oder zu werden, 2. die Möglichkeit, zwischen zwei oder mehreren Alternativhandlungen wählen zu können, und 3. auf der Grundlage des eigenen Willens oder aus einem freien Wunsch heraus zu handeln. Handlungsoptionen stellen potenziell Auswege aus Handlungsunfähigkeit dar. Sie lassen sich moralisch, ethisch, pragmatisch, ökonomisch, ökologisch oder rechtlich gegeneinander abwägen, sofern nach 2. eine Auswahl vorliegt. Handlungsoptionen können aus ›Unachtsamkeit heraus jedoch auch ignoriert, ausgeschlagen, verschwiegen oder übersehen werden. In kritischen Situationen reichen Handlungsoptionen nicht aus; dann sind Handlungsnotwendigkeiten gefragt. (Silvie Lang und Vanessa-Nadine Sternath)

Happy End, das

Durch kulturelle Erzählungen verstetigte Erwartung darauf, dass die in einem Film aufgezeigte Widersprüche, Bedrohungen, Feindschaften und Konflikte sich schlussendlich versöhnen lassen, überkommen werden können oder dass die auftauchenden Figuren im Guten wie im Schlechten das ›bekommen, was sie verdienen‹. Die große Beliebtheit und Nachfrage des Happy Ends verweist auf einen gesellschaftlich tief verwurzelten Wunsch danach, die erzählte Welt, und damit zusammenhängend natürlich die eigene Welt, als sinnhaft und gerecht zu erfahren. Was als Happy End gelesen wird, kann subjektiv variieren, dennoch haben sich in kulturellen Produkten bestimmte Schemata herausgebildet (so gibt es etwa wenig kommerziell erfolgreiche Filme, in denen nicht immer auch eine heteronormative Liebesgeschichte vorkommt). Der exzessive Konsum von Happy Ends kann zu einer Verzerrung der Wahrnehmung im Sinne eines ideologischen Glaubens an die Positivität der außerfilmischen Realität führen, deren objektive Antagonismen und Widersprüche ins Unbewusste verschoben und so der kritischen Reflexion entzogen werden. (Alexandra Colligs)

Hegemony

Hegemony is a form of dominance where certain ideologies and practices become accepted as the norm, involving both material and discursive strategies to maintain power dynamics. Inspired by Antonio Gramsci, hegemony extends beyond coercive control and emphasizes the importance of consensus among social forces and civil society. This can be summed up in the equation »consensus + coercion.«. Hegemony is achieved when a social group secures moral and intellectual leadership, influencing society even before holding political power. Hegemony describes how a dominant group or idea gains influence, shaping beliefs and values accepted by everyone. This isn't just about force; it also involves earning people's agreement and support. Certain ideas or lifestyles can become

so widespread that they feel normal, granting power to those who promote them. Hegemony is about building unity among diverse groups around common beliefs, but this unity is not fixed; it can evolve as new ideas emerge. Ultimately, hegemony illustrates how our social beliefs are shaped and how power influences our everyday lives. (Dani Dias)

Kommunikat, das

Kommunikat bezeichnet einen Text oder eine andere in und zur Kommunikation eingesetzte Entität. Der Begriff ist weiter gefasst als traditionelle sprachwissenschaftliche Verständnisse von Text, die Texte prototypisch als schriftsprachlich, monologisch und abgeschlossen charakterisieren. So nutzen z. B. Filme, Hörspiele, Comics auch andere als schriftsprachliche Zeichenmodalitäten, sind z. B. Brettspiele und digitale Hypertexte auf sehr unterschiedliche Art durch Interaktivität geprägt und werden z. B. Wikiartikel wie bei Wikipedia zumindest potenziell immer weiter geschrieben. Der Begriff des Kommunikationshilfs hilft dabei einerseits sprachlich auf eine sich verändernde, zunehmend multimodale und digitale Wissens- und Wissenschaftskommunikation reagieren zu können, etwa im Kontext der Klimakatastrophe, die nicht allein und nicht mehr primär durch den gedruckten schriftsprachlichen Text geprägt ist, andererseits resultiert aus der Offenheit des Begriffs noch keine Aussage darüber, wie genau Kommunikation stattfindet. (Felix Böhm)

Krise, die

Ein Konsens über Krisendefinitionen existiert nicht. Der Begriff stammt etymologisch vom altgriechischen *krinein* ab; er bedeutet ›entscheiden‹ oder ›trennen‹. Krise bezeichnet danach einen Zeitpunkt innerhalb eines Verlaufsprozesses – etwa einer Krankheit. Dort lässt sie sich als das Zusammenspiel einer Diagnose und der darauf abzielenden notwendig gewordenen Entscheidung denken. In der Folge geht es um die Lösung des Problems oder dessen Verschlimmerung. Die Bedeutung wandelt sich in der Neuzeit, wo Krise als Epochenbezeichnung i. S. einer Dauerkrise steht. Das Auftreten einer Vielzahl unlösbarer Krisenphänomene (Krieg, Pandemien, ökologische Gefährdung) wird gegenwärtig auch als Polykrise verhandelt. Die Soziologie versteht sich selbst mitunter als Krisenwissenschaft. (Sebastian Suttner)

Massenmedien, die

Als Massenmedien sind gemäß der wohl bekanntesten Definition dieses Begriffs (von Gerhard Maletzke) technische Verbreitungsmittel zu verstehen, über die Aussagen öffentlich, indirekt und einseitig an ein disperses Publikum kommuniziert werden. In Informationsgesellschaften werden Diskurse, Wissen und Vorstellungen von Wirklichkeit massenmedial vermittelt, auch Öffentlichkeit an sich konstituiert sich über diese Kanäle. Für globale Krisen wie den Klimawandel bedeutet dies ebenso eine Abhängigkeit von der Realität und den Dispositiven der Massenmedien. (Lisa Hinterleitner)

Ökologische Unheimliche, das

In seinem gleichnamigen Essay (1919) grenzt Sigmund Freud das Unheimliche, von anderen Formen des Angst- und Grauererregenden ab: Es seien Phänomene, die gleich-

zeitig vertraut und beunruhigend fremd erscheinen, sich in einem liminalen Raum zwischen kategorialen Grenzen bewegen und oftmals einer Wiederkehr des ehemals Verdrängten Ausdruck verleihen. Das Unheimliche wird traditionell in den Schauerliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts verortet, wo Geister, Vampire oder Puppen die Grenzen zwischen Präsenz und Absenz, Diesseits und Jenseits oder Belebtheit und Unbelebtheit verwischen. In Zeiten einer globalen Umwelt- und Klimakrise sind es die Rückkehr des verdrängten Bewusstseins, um die Eingebundenheit des Menschen in die nicht- und mehr-als-menschliche Natur, der Zusammenbruch eines vermeintlichen menschlichen Exzeptionalismus, und die Dekonstruktion binärer Kategorien von Natur und Kultur, Subjekt und Objekt, dem Menschlichen und nicht-Menschlichem, die zum Auslöser des ökologischen Unheimlichen werden. (Maria Hornisch)

Ort, der dritte

Die soziologische Kategorie ›dritter Orte‹ geht auf die Idee guter, gemeinschaftsfördernder Orte nach Ray Oldenburg zurück. Die Orte sind gesellig wie Kneipen, Kaffeehäuser und Restaurants, an denen man im kleinen Kreis zusammenkommt, vielleicht auch mit neuen Menschen Kontakt erfährt. Sie werden hier als Bildungsorte begriffen, die noch niedrigschwelliger zugänglich und inklusiver sind, indem sie möglichst unkommerziell sind (indem etwa Eintritt auf Spendenbasis erhoben wird). Philosophisch stehen diese Orte in der Tradition der antiken griechischen Agora und ermöglichen informelle, ggf. experimentelle, Formate partizipatorisch-transformatorischer Bildung (siehe performatives Philosophieren). Theater, Festivalräume, auch die Öffentlichkeit selbst, etwa im Rahmen philosophischer Stadtpaziergänge, können solche phänomenologisch attraktiven Orte sein. Im akademischen Kontext sind es so Schwellen eines Transfers, der nicht auf Drittmittel, sondern transdisziplinär auf kritische Allgemeinbildung zielt. (Florian Wobser)

Participatory Design

Participatory Design (PD) is a collaborative approach to design that actively involves stakeholders, such as end-users and community members, in the design process. A prominent method of this approach is co-design, which aims at including multiple relevant perspectives in the design process, besides the expertise of design professionals. This approach aims at ensuring that the perspectives and experiences of participants inform the development of products, services, or systems, contributing to a positive long-term effect and well-being of target groups of such notions. Participatory Design typically promotes core notions such as: contextual inquiry, collaboration, empowerment, co-creation and iterative process. (Edit Blaumann und Janka Csernák)

performative Philosophieren, das

Formate des performativen Philosophierens zielen auf Öffentlichkeit, wobei die Akteur*innen für Gäste partizipatorische bis transformatorische Erfahrungen initiieren. Ihr Anspruch besteht sowohl aufgrund wirklichkeitskonstituierender bis -verändernder Effekte als auch der Nähe zu ästhetischen Verfahren performativer Künste. In der Planung achten die so Philosophierenden, die oft ein Publikum adressieren, das institutionell nicht genau zuordbar ist (siehe dritte Orte), auf die Reflexion experimen-

teller Formen ihrer Darstellung und Vermittlung; im Prozess der Durchführung wird eine anschauliche, aktivierende Medien- und Ausdruckvielfalt gewürdigt, um unterhaltsam Wahrnehmungsvermögen zu integrieren und kritische Reflexionsprozesse in gemeinsame Praxis zu überführen. Formate wie Lecture Performance, Filmkunst, Workshops können u. a. transdisziplinärer Klimabildung dienen, die u. a. aufgrund dieses höheren Grads des kollektiven Involviertwerdens aller Anwesenden mehr ist als Wissenschaftskommunikation. (Florian Wobser)

Progressive Phantastik, die

Progressive Phantastik ist ein literarischer Ansatz, der im deutschsprachigen Raum primär auf James A. Sullivan und Judith Vogt zurückgeht und die Aushandlungsprozesse moderner Fantasy und Science-Fiction umfasst. Traditionelle Darstellungsweisen der Phantastik, in denen (oftmals unbewusst) Festschreibungen hegemonialer Strukturen stattfinden, etwa hinsichtlich einer Übernahme heteronormativer und patriarchaler Denkmuster und in der Darstellung marginalisierter Gruppen, sollen hinterfragt und aufgebrochen werden. Von der Annahme ausgehend, dass jeder Text politisch ist, sollen progressive Themen wie Feminismus und Diversität in Erzählwelten integriert werden – mithin geht es nicht um das Erzählen einer neuen Welt, sondern vieler neuer Welten. (Jan Sinning)

Poetische Forschung, die

Poetische Forschung untersucht die Bedeutungsschichten der Erde in den Zeichenprozessen einer Vielzahl von Wesen und ihrer Welten. An der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst nutzt sie poetische Praktiken als Modi der Wissenserzeugung. Sie ist geprägt von einer Haltung des tiefen Lauschens, der Achtsamkeit für die Komplexität irdischer Ausdrucksformen und dem Bemühen, die vielfältigen Zungen der Erde in menschliche Sprachen zu übersetzen. Ihr Ziel ist es, poetisch reiche Räume des Denkens und Fühlens zu erzeugen, die eine tiefere Verbindung mit dem Planeten Erde ermöglichen. Sie begreift sich selbst als eine Kunst der Annäherung an die Erde als etwas, das zu komplex ist, um ein analytisches Objekt sein zu können, und das zugleich konstitutiv für unser Denken und Fühlen ist. Sie sensibilisiert für all das, was nicht unmittelbar verfügbar, vorhersehbar, messbar, kontrollierbar, beherrschbar ist, sondern mehrdeutig, oszillierend, fremd, selten, geheimnisvoll, spielerisch, heilig, überraschend, unerwartet, sinnlich. (Miriam Tag)

Postapokalypse, die

Unter dem Begriff ist das ›Danach‹ oder ›Jenseits‹ der Apokalypse, d. h. die hypothetische Zeit nach einem kataklystischen Ereignis, das den Planeten und/oder die globalen menschlichen Gesellschaften nachhaltig verändert hat. Im Gegensatz zur Apokalypse meint die Postapokalypse keinen Umbruch oder Übergang, sondern einen neuen Zustand der Welt, mit dem sich die darin handelnden Akteur*innen weitestgehend arrangiert haben oder der die Erinnerung an eine Zeit vor der Apokalypse sogar schon verdrängt hat. Die literarische und filmische Postapokalypse wird dem Genverband der Science-Fiction zugewiesen und verbindet sich meist mit dystopischen Orten und Motiven wie Ruinen, Verfall, Massensterben, Umweltzerstörungen oder weitreichenden kli-

matischen Veränderungen. Vor diesem Hintergrund geht es den postapokalyptischen Narrativen um das Aushandeln und Kontrastieren von Gesellschaftsordnungen, und sie fungieren somit immer auch als Spiegel bestehender Verhältnisse. (Lisa Hinterleitner)

Speculative Design

Speculative Design is design practice opposing normative, affirmative, or conventional design practices. It is a platform for imagining and creating alternative sociotechnical narratives that challenge our current relationship with reality, opening discussion and debate about current and emerging issues. SD serves a dual purpose: firstly, it can serve as an entry point for contemplating possible, plausible, probable, and preferable futures, for creating speculative futures; secondly, a critical assessment of current practices by reimagining the past, present, and future, through alternative presents and pasts. SD provides a framework to explore and visualize these alternatives through speculative scenarios and prototypes. (Edit Blaumann und Janka Csernák)

Trauerarbeit, die

Trauerarbeit bezeichnet nach Sigmund Freud den Prozess, in dem die libidinösen Bindungen von einem verlorenen Objekt abgelöst und an ein neues geknüpft werden. Unter »Trauer« wird dabei allgemein eine Emotion verstanden, die als Reaktion auf den Verlust eines geliebten Menschen oder Objektes auftritt und die sich für Freud zunächst in Apathie und Liebesunfähigkeit äußert. Von der »normalen« Trauer grenzt Freud den pathologischen Verlauf in der Melancholie ab, bei der ein ambivalentes Verhältnis zum verlorenen Liebesobjekt besteht z. B. aufgrund einer Enttäuschung durch die geliebte Person. Die Beziehung wird bewahrt, indem sich die Melancholiker*innen das Objekt einverleiben, sich mit ihm identifizieren, sodass es das »Ich« wie ein »Lebendig-Totes« bewohnt. Als Freud 1929 um seine Tochter trauert, stellt er die Unterscheidbarkeit von Trauer und Melancholie und damit auch die Möglichkeit eines »Zum-Ende-Kommens« des Trauerprozesses allerdings selbst in Frage. (Eva-Maria Aigner)

Unachtsamkeit, die

Unachtsamkeit ist ein Abstraktum, das ein gewisses menschliches Verhalten gegenüber anderen menschlichen oder mehr-als-menschlichen Entitäten beschreibt. Das Präfix »un-« impliziert »Achtsamkeit« als Gegenpol unachtsamen Verhaltens. Dem positiven Begriff eignen mehrere Bedeutungsnuancen: 1. die Aufmerksamkeit, die Menschen anderen Entitäten entgegenbringen, 2. die bewusste Wahrnehmung und Berücksichtigung anderer Entitäten durch Menschen und 3. vorsichtiges, umsichtiges und sorgfältiges Verhalten und Handeln gegenüber und ein ebensolcher Umgang mit anderen Entitäten, Normen, Regeln und Systemen durch Menschen. Eine *Ex-negativo*-Definition von Unachtsamkeit bezeichnet das Fehlen dieser Ebenen und meint, anderen Entitäten 1. unaufmerksam und mit Desinteresse, 2. unbewusst, gedankenlos, vernachlässigend und ignorant und 3. rücksichtslos, ungestüm, sogar fahrlässig zu begegnen. Konsequenzen unachtsamen Verhaltens können Mängel an Verantwortung und Verantwortungsbewusstsein sein. (Silvie Lang und Vanessa-Nadine Sternath)

Ver- und Entwissenschaftlichung, die

Ver- und Entwissenschaftlichung beschreiben deskriptiv zwei gegenwärtig beobachtbare Veränderungen der Wissenschaftskommunikation. Verwissenschaftlichung bezeichnet das Phänomen, dass die Wissenschaften kommunikative Gattungen adaptieren, die ursprünglich nicht in den Wissenschaften entstanden sind. Beispiele hierfür sind von Klima-Wissenschaftler*innen produzierte Podcasts. Entwissenschaftlichung bezeichnet wiederum das Phänomen, dass kommunikative Gattungen der Wissenschaften auch außerhalb der Wissenschaften Einzug erhalten. Dies liegt beispielsweise vor, wenn eine komplexe wissenschaftliche Abbildung zur Veränderung des Weltklimas in einem Sachcomic verwendet wird. Beide Entwicklungen sind vor allem im Kontext der externen Wissenschaftskommunikation beobachtbar, nämlich dann, wenn Wissenschaftler*innen Wege suchen, um Ihre Erkenntnisse einem großen Lai*innen-Publikum zu vermitteln, so wie es angesichts der Klimakatastrophe vielfach zu beobachten ist. (Felix Böhm)

Wissensregime, das

Ein Wissensregime liegt vor, wenn die diskursiven die materiellen Elemente eines →Aktanten-Netzwerkes dominieren und ist somit als deren Spezialfall zu verstehen. Die Dominanz kann als Widerspruch oder Inkonsistenz der beobachtbaren Phänomene gegenüber dem Wissen über diese Phänomene zutage treten. In Wissensregimen werden Techniken vorgenommen, die diese Dominanz dennoch reproduzieren. Wissensregime geben also vor, wessen und welchen Aussagen kein Zuspruch gegeben werden kann, obwohl die materiellen Elemente eher zu diesen passen würden. Die Techniken haben ihren Ursprung etwa in Schließungsprozessen gegenüber geschlechtlich, ethnisch, räumlich, qua Schicht markierten Personen. Somit unterliegen Erkenntnisprozesse nicht dem zwanglosen Zwang des besseren Arguments, sondern dem wissenschaftlichen Diskurs fremde Logiken anderer sozialen Felder, in denen unterschiedliche Macht- und Kapitalausstattungen und spezifische Beziehungen zwischen sozialen Positionen vorliegen. (Patrick Kahle)

Zukunft, die

Zukunft ist sowohl begrifflich als auch politisch umkämpft. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zeichnen sich durch ihre kontinuierliche Veränderbarkeit aus und sind daher diskursiv höchst anschlussfähig. Während die Physik durch den zweiten Satz der Thermodynamik ein sehr klares Konzept der Zukunft vorweisen kann, fragt die Philosophie nach unserer Einstellung zur Zukunft, während die Soziologie sich für soziale Konstruktionsprozesse der Zukunft interessiert. Gerade die Zukunft erweist sich als umkämpfter Raum, insofern ihre Realisierung dauerhaft zur Disposition steht. Man kann zwischen gegenwärtiger Zukunft und zukünftiger Gegenwart unterscheiden, um den Umstand zu markieren, dass die Zukunft zu einer Gegenwart werden kann (zukünftige Gegenwart), wir aber schon jetzt über die Zukunft sprechen und diese mit Erwartungen füllen können (gegenwärtige Zukunft). Beides fällt im Begriff der Zukunft zusammen. Geschichtswissenschaftliche Rekonstruktionen verweisen darauf, dass die Zukunftsvorstellungen, die wir in der Moderne für ›natürlich‹ halten, sich erst in der Neuzeit zu etablieren beginnen. (Sebastian Suttner)

Danksagung

Die Idee für diesen Sammelband entstand aus einer gleichnamigen interdisziplinären Vorlesungsreihe der IAG Climate Thinking, die im Wintersemester 2022/2023 an der Universität Kassel veranstaltet wurde und wöchentlich spannende und lehrreiche Einblicke in unterschiedlichste geistes-, kultur- und gesellschaftswissenschaftliche Perspektiven auf den Klimawandel eröffnete. Oftmals waren es dabei nicht nur die erhellenden Vorträge selbst, sondern auch die konstruktiven Diskussionen und weitsichtigen Fragen im Anschluss, die neue Ideen und Impulse einbrachten und diesen Sammelband in seiner konzeptuellen Ausrichtung maßgeblich mitgestalteten. Insbesondere die Fragen nach verhandelten Vorstellungen von und Erwartungen an Konzepte wie ›Apokalypse‹ und mögliche Enden von Welt(en) sowie die Relationen menschlicher und mehr-als-menschlicher Akteur*innen gerieten so verstärkt in den Blick.

Ein so umfangreiches Projekt wie dieser Band kann niemals allein von den Herausgeber*innen getragen werden; es erfordert immer auch die Unterstützung einer Vielzahl von Personen, denen an dieser Stelle unser Dank ausgesprochen werden soll. Wir bedanken uns bei unseren Kolleg*innen der Interdisziplinären Arbeitsgruppe Climate Thinking des Fachbereichs 02 Geistes- und Kulturwissenschaften der Universität Kassel für die Zusammenarbeit bei der Ausrichtung der Vorlesungsreihe sowie das hilfreiche Feedback, die offenen Ohren und anregenden Gespräche während der Entstehung dieser Publikation. Besonderer Dank gilt hierbei Felix Böhm, Vanessa-Nadine Sternath, Jan Sinning und Julia Drube, die sich die Zeit genommen haben, unsere Einleitung kritisch gegenzulesen und konstruktive Hinweise zu geben. Ein Dank geht auch an die *per definitionem* stets verschleierte anonymen Reviewer*innen, die mit ihrer fachspezifischen Expertise wichtiges und hilfreiches Feedback zu den Beiträgen gaben und diese zeitaufwändige und niemals angemessen goutierte Aufgabe für uns übernommen haben. Für die Unterstützung beim Lektorat und bei den letzten Anpassungen der Texte an die formalen Vorgaben möchten wir Nele Fuchs und Jennifer Lang danken. Dank geht auch an Luisa Bott von *transcript* für die kompetente und freundliche Betreuung während der Publikation dieses Bandes sowie bei der Konzeption und Herausgabe der Reihe *Climates – Cultures – Contexts*. Wir möchten uns auch bei Sylvia Mayer für das Vorwort und für den erhellenden Vortrag bedanken, der unserem Gespräch über ebendieses Vorwort vorausging. Auch bei den Teilnehmenden zweier Seminare, mit denen wir die Texte in erster

Fassung diskutierten, möchten wir uns für die aufmerksame Lektüre, die anregenden und kritischen Gespräche sowie das konstruktive Feedback bedanken. Für die finanzielle Förderung der Open-Access-Publikation bedanken wir uns bei der Universitätsbibliothek Kassel und der IAG Climate Thinking. Und schließlich bedanken wir uns bei allen Beitragenden für die Zeit und Ideen, die ihr in diesen Band gesteckt habt.

Martin Böhnert, Maria Hornisch und Annika Rink
Kassel, im Oktober 2024

Autor*innen

Eva-Maria Aigner (M.A.) ist Dissertantin am Institut für Philosophie der Universität Wien, promoviert zum Begriff des »Überlebens« bei Jacques Derrida und lehrt an der Universität Wien und der Universität Klagenfurt. 2020–2024 war sie DOC- Fellow der Österreichischen Akademie der Wissenschaften sowie Marietta-Blau-Stipendiatin an der Bauhaus Universität Weimar. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Dekonstruktion nach Derrida, Poststrukturalismus, feministische Theorie und (Auto-)Theorien von Klasse.

Jessica Bauer (M.A.) ist Promovendin am Institut für Germanistik der Universität Kassel. In ihrem Promotionsprojekt untersucht sie unter dem Arbeitstitel »Konflikte erzählen« die Chronica des frühneuhochdeutschen Autoren Sebastian Franck. Zu ihren Forschungsinteressen zählen zudem Sebastian Francks Auseinandersetzung mit der lutherischen Orthodoxie sowie regionalbezogene Zensurdebatten in Geschichte und Gegenwart.

Mirko Beckers (M.A.) ist Doktorand im DFG-Graduiertenkolleg »Medienanthropologie« an der Bauhaus-Universität Weimar und forscht zum Thema der »Moralischen Phantasie«, ein Konzept, dass er im Anschluss an die Thesen von Günther Anders rekonstruiert. Seinen Master in »Interdisziplinäre Anthropologie« schloss er an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i.Br. ab. Zu seinen Forschungsinteressen gehören Medien- und Technikanthropologie, apocalyptic studies und Kulturosoziologie.

Edit Blaumann (M.A.) is a visiting researcher of the Photography Department at Metropolitan University, Budapest. She is a PhD candidate at Moholy-Nagy University of Art and Design, Budapest. Her research interests are in BioDesign, BioArt and Speculative Design, with published papers and concept art project. Her talent has been recognised with the International Kodak Prize and nomination for GoldenEye. She was the Nipkow Foundation fellow and participated in the Berlinale Talent Campus.

Felix Böhm (Dr. phil.) arbeitet als Sprachwissenschaftler und Sprachdidaktiker am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen multimodale und digitale Wissenskommunikation, Schreib- und Präsentationsdidaktik, Medienlinguistik, das Sprechen über den Klimawandel.

Martin Böhnert (Dr. phil.) lehrt und forscht am Institut für Philosophie der Universität Kassel. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in einer wissenschaftsphilosophischen und erkenntnistheoretischen Perspektive auf die Entstehung und den Status verschiedener Wissensformen, insbesondere im Kontext des Klimawandeldiskurses.

Alexandra Colligs (Dr. phil.) ist Postdoktorandin an der Universität Kassel im Fachbereich Praktische Philosophie. Sie studierte Philosophie, Germanistik und Psychoanalyse an der Goethe-Universität Frankfurt, wo sie bei Christoph Menke mit einer Arbeit über das Verhältnis von Identität und Befreiung bei Judith Butler und Theodor W. Adorno promoviert wurde. Ihre Dissertation »Identität und Befreiung« wurde 2021 im Campus-Verlag veröffentlicht. Gemeinsam mit Karin Stögner hat sie 2022 im Suhrkamp-Verlag einen Sammelband zu »Kritische Theorie und Feminismus« herausgegeben.

Janka Csernák (Dr. phil. in art) is a social designer and researcher at Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest. Her track record as a market-based product and concept designer and curator for diverse audiences has informed her years of working in social design since 2015. Her research focuses on social design in the context disadvantaged groups, gender equity, participatory design, design ethics, and speculative design.

Dani Dias (M.A.) is a Brazilian political scientist. He is a PhD candidate at the Institute of International Relations of the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro, Brazil. Worked as a visitor researcher for the Global Partnership Network (GPN) at the University of Kassel, Germany (2023/2024). He holds a master's degree from the Graduate Program in Political Science at the University of Brasilia (2019), Brazil, field of work: Democracy and Inequality. He is a researcher at the Geopolitics, Regional Integration, and World System Research Center – GIS/UFRJ, at the Federal University of Rio de Janeiro. He also holds a degree in Political Science from the University of Brasilia (2015).

Sarah Engelhard (M.A.) ist seit 2022 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Fachgebiet »Neuere deutsche Literatur- und Medienwissenschaft« am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Sie promoviert bei Stefanie Kreuzer zu Multiperspektivität und Realismus bei Terézia Mora.

Lisa Hinterleitner (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Sie arbeitet und forscht primär in den Bereichen der inter- und transmedialen Erzähltheorie sowie der Film- und Medienwissenschaft. In ihrem Promotionsprojekt untersucht sie die intermediale Darstellung des Computerspieldispositivs im Film.

Maria Hornisch (St.Ex.) ist Literaturwissenschaftlerin am Institut für Anglistik und Amerikanistik der Universität Kassel. Zu ihren Forschungsinteressen gehören Darstellungsweisen des nicht- und mehr-als-Menschlichen, die Verarbeitung klimabezogener Ängste in zeitgenössischer Speculative Fiction, Genretheorie sowie Gender Studies.

Patrick Kahle (M.A.) ist Promotionsstudent an der BGHS (Universität Bielefeld). Der Soziologe war 2023/2024 Wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Vereinigung zur Förderung des Deutschen Brandschutzes e.V. zum Thema Waldbrände. Weitere Forschungsschwerpunkte sind zum einen Eurozentrismus-kritische Befragungen des Anthropozäns sowie der Sozialwissenschaften und andererseits die poststrukturalistische Betrachtung der Zivilgesellschaftlich und diesbezüglicher regionaler Unterschiede.

Silvie Lang (M. A.) ist seit 2019 Doktorandin im Fachgebiet »Werk und Wirkung der Brüder Grimm« am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Sie promoviert bei Holger Ehrhardt zu den Märchen aus dem Nachlass Franz Xaver Schönwerths. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Märchen und Folklore, komparatistische Stoff- und Motivanalysen sowie das Wechselspiel von Mündlichkeit und Schriftlichkeit.

Sylvia Mayer (Prof. Dr.) lehrt Amerikanistik an der Universität Bayreuth. Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre liegen im Bereich des Ecocriticism und der Environmental Humanities. Aktuell beschäftigt sie sich insbesondere mit fiktionalen Risiko- und Resilienz narrativen im Kontext der Klimakrise.

Michael Mecklenburg (Prof. Dr.) studierte in Berlin Germanistik, Publizistik und Religionswissenschaften. Nach Stationen in Göttingen, Wien und Frankfurt a.M. leitet er seit 2013 das Arbeitsgebiet Ältere deutsche Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Sein Interesse gilt einer kulturwissenschaftlichen Analyse vor-moderner Literatur (800–1600) unter besonderer Berücksichtigung geschlechtertheoretischer, emotionsgeschichtlicher und narratologischer Zugänge.

Lucas Pohl (Dr. phil) ist Humangeograph am Geographischen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin und arbeitet zu den Schwerpunkten Kritische Stadtforschung, Politische Geographie und Psychoanalytische Geographie. 2024 war er Hallsworth Visiting Professor an der University of Manchester.

Hanna Poloschek (M.A.) ist seit 2023 wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt »Sprache in Verschwörungstheorien« an der Universität Kassel. Sie promoviert bei David Römer zu sprachlichen Plausibilisierungsstrategien in verschwörungstheoretischen Texten.

Annika Rink (St.Ex.) arbeitet als Kulturwissenschaftlerin im Institut für Romanistik der Universität Kassel. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Authentizität und Identität in engagierter Musik und Folklore, Kultur in Diktaturen des Südamerikas sowie das Verhältnis zwischen Natur, Kultur, Nachhaltigkeit und Postkolonialismus, beispielsweise

se im Kontext des ecuadorianischen »Buen Vivir« (»Gutes Leben«) und in indigenen Befreiungsdiskurse.

Karolin Schmitt-Weidmann (Prof. Dr.) ist Flötistin, Pianistin, Musikwissenschaftlerin und Musikpädagogin. Als Professorin für Instrumental- und Gesangspädagogik an der HMDK Stuttgart widmet sie sich insbesondere transdisziplinären Vernetzungen und kollaborativen Lehr- und Lernformaten. Ihre Forschungsschwerpunkte beinhalten Artistic Citizenship, Artistic Research, Performativität, Körper, interaktive Konzertformate sowie die Vermittlung Neuer Musik.

Jan Sinning (St.Ex.) arbeitet als Literaturwissenschaftler am Institut für Germanistik der Universität Kassel. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen neben der Darstellung des Klimawandels in der Kinder- und Jugendliteratur, Hörspiele und Hörmedien, Popliteratur sowie das Leben und Werk Georg Forsters.

Vanessa-Nadine Sternath (Mag., M. A.) ist seit 2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin in der germanistischen Mediävistik der Universität Kassel. Sie promoviert zur Frage, inwieweit Ciceros *Laelius de amicitia* Einfluss auf Freundschaftskonzepte in mittelhochdeutschen Trojaromanen gehabt hat. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen historischer *Ecocriticism*, Plant Studies, historische Intersektionalitätsforschung, Latein und Volkssprache in Übersetzung und Adaption sowie Text-Bild-Relationalitäten.

Sebastian Suttner (M.A.) ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie der Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Seine Forschungsschwerpunkte sind soziologische Theorie und Gesellschaftstheorie, Wissens- und Wissenschaftssoziologie, sowie Soziologie- und Wissenschaftsgeschichte. Sein Hauptinteresse gilt der Ausbildung und Funktion von Zeitsemantiken der modernen Gesellschaft, insbesondere dem Krisenbegriff.

Miriam Tag (Dr. phil., M.A.) ist Lyrikerin, Soziologin, Philosophin und somatische Mystikerin. Durch poetische Forschung erkundet sie vielfältige Formen von Verbindungen zwischen Körpern unterschiedlicher Größe (Gräser, Strudel, Flussläufe, Füchse, Menschen, Planeten, Photonen und andere), mit einer Lust auf Heiliges, Geheimnisvolles, Eigensinniges, Oszillierendes, Verspieltes, Überraschendes und Sinnliches, inmitten, dazwischen, interstitial. Planetarische Sensibilität und Imaginationskraft erforscht sie mit reconnection.earth.

Florian Wobser (Dr. phil.) ist Gymnasiallehrer für Philosophie/Ethik sowie Deutsch. Aktuell arbeitet er als Fachdidaktiker an der Universität Passau an einer Habilitation zu vielfältigen Naturzugängen im Anthropozän. Zuvor promovierte er in Rostock zu Alexander Kluges TV-Formaten als Bildungsprojekt. Seine Forschungsschwerpunkte liegen neben Bildung/Didaktik im Bereich der Medien und Ökologie. An »dritten Orten« philosophiert er auch im den »Passauer Wochen zur Demokratie« oder in einem Lesekreis in der Justizanstalt Suben (A).

Mareike Zobel (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Stabsstelle Gesellschaftlicher Wandel der Forstlichen Versuchs- und Forschungsanstalt Baden-Württemberg. Die Kulturosoziologin promovierte an der University of Cambridge mit einem Forschungsschwerpunkt auf Zukunftsdiskursen und Subjektivierung. Sie ist weiterhin afilierte Wissenschaftlerin am dortigen Department of Sociology und lehrt an der Uni Freiburg.

