

Gegenwartsliteratur als transformatorischer Aushandlungsraum von (Nicht-)Wissen in der Krise

Über das ästhetische Potenzial von Mücken

Annika Hammer

Erschien das »Gespräch über Bäume« – unter der Annahme einer daran geknüpften Abkehr von geschichtlicher Aufarbeitung – im Kontext der Verbrechen des Nationalsozialismus vielen noch als indiskutabel,¹ so haben ökologische Themen spätestens seit den 1970ern wieder Eingang in die literarische Auseinandersetzung gefunden. Unter dem gegenwärtigen Eindruck sich zuspitzender globaler Krisen und der Erkenntnis, dass diese primär durch weitreichende Eingriffe des Menschen ins planetare Wirkungsgefüge bedingt sind, erstarken neue Formen literarischer Repräsentation nicht-menschlicher Entitäten und damit die Dekonstruktion anthropozentrischer Perspektiven in der (ökokritischen) Literatur(wissenschaft).

Die Anerkennung der Tragweite menschlichen Handelns findet nicht zuletzt in der Annahme eines neuen Erdzeitalters, dem sogenannten Anthropozän, seine begriffliche Entsprechung, das als »kulturelles Konzept«² längst Teil der geistes- und kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung ist.³ Als »inter- und transdisziplinäres Brückenkonzept« fungierend kann es laut Gabriele Dürbeck einen Aushandlungsrahmen für Fragen nach der Einflussnahme des Menschen auf das Erdsystem und seiner Beziehung zur nicht-menschlichen Umwelt eröffnen.⁴ Auf diese Weise werden Wissensbestände und normative Kategorien wie die Dichotomie von Natur und Kultur grundsätzlich infrage gestellt, Umwelten neu perspektiviert,⁵ und »etablierte Grenzlinien auf vielen Ebenen unscharf«.⁶

1 Spätestens in der Programmatik Bertolt Brechts findet die Gegenüberstellung von Naturdichtung und engagierter Dichtung eine Auflösung, was besonders in der vielzitierten Frage »Was sind das für Zeiten, wo/Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist/Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!« (1998, S. 95.) fassbar wird.

2 Helmuth Trischler (2016), S. 269.

3 Einführend zum Anthropozän u.a. Eva Horn (2019), Gabriele Dürbeck (2015, 2018).

4 Dürbeck (2018), S. 3.

5 Vgl. Annika Hammer, Armen Hesse, Paul Strohmaier et al. (2022, im Erscheinen).

6 Trischler (2016), S. 271.

In von Unsicherheiten geprägten Krisenzeiten, wie wir sie gegenwärtig erleben, sind die Bedingungen von Wissensbeständen und damit auch diese Bestände selbst in besonderer Weise einem Wandel unterworfen, der auch in literarische Darstellungen Eingang findet. So lassen sich in der Gegenwartsliteratur Verschiebungen epistemologischer und ontologischer Kategorien nachzeichnen, die im Folgenden anhand konkreter Textbeispiele in den Blick genommen werden. Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrags ist somit die These, dass Gegenwartsliteratur im Spannungsfeld von Fakten und Fiktionen als transformativer Aushandlungsraum von Wissen bzw. Nicht-Wissen in der Krise dienen kann. Unterschiedliche Gattungsformen offerieren dabei eine jeweils spezifische Wissensbehandlung.⁷ Im Zuge der Auseinandersetzung mit zwei durchaus verschiedenen Genres – Gedichten auf der einen Seite und einem Science-Fiction-Roman auf der anderen – geht der Beitrag folgenden Fragen nach: Welche Wissensbestände und -zugänge unterliegen zunehmender Unsicherheit, und wie werden diese in den jeweiligen Gattungen neu verhandelt? Auf welche Weise werden in der literarischen Auseinandersetzung neue Blickwinkel auf bestehende Wissensbestände hinsichtlich der Frage nach dem Menschsein, nach Beziehungen und Grenzen zwischen Entitäten eröffnet, aber auch hinsichtlich der Generierung von Überzeugungen und normativen Setzungen, die auf diese Weise auf krisenrelevante Diskurse zurückwirken und das Wissen für den Umgang mit diesen transformieren können?

»Was kann ich wissen?«⁸ ist die erste der drei grundlegenden Fragen, die Kant in seiner *Kritik der reinen Vernunft* aufwirft. Diese zielt erkenntniskritisch nicht nur explizit auf mögliche Wissensinhalte, sondern kann heute auch auf etwaige Verfahren der Wissensgenerierung, deren Formen, Bedingungen und Grenzen bezogen werden. So unterliegen auch literarische Werke hinsichtlich des Wissens, das in sie Eingang findet, einem permanenten Wandel. Darüber hinaus besteht der Wandel in der Art und Weise, wie diese Wissensbestände in literarischen Werken kontextualisiert und ästhetisiert werden und so ihrerseits auf die Wirklichkeit zurückwirken können. Hubert Zapf schreibt der Literatur dabei ein besonderes Potenzial zu, das in »ihrer semantischen Offenheit und ästhetischen Komplexität«, also

7 Evi Zemanek versammelt in ihrem Band *Ökologische Genres. Naturästhetik–Umweltethik–Wissenspoetik* (2018) Beiträge, die in der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Genres eine Beschreibung der Verschränkung »ökologisch konzipierter und ökologisch engagierter« (S. 9) Aspekte der Gegenwartsliteratur leisten. Aus den Beiträgen lässt sich ableiten, dass gattungsspezifische Formen der Ästhetisierung eigene Wissensformen, Arten der Verhandlung und damit genreabhängige »Wissenspoetiken« hervorbringen können, was im vorliegenden Beitrag aufgegriffen wird.

8 Immanuel Kant (1998), S. 838. In den Originalausgaben: A805 (1781), B833 (1787). Ergänzt wird die Frage nach dem Wissen durch die Fragen »Was soll ich tun?« und »Was darf ich hoffen?« (ebd.).

in ihrer »spezifischen Art und Weise, in der sie kulturelles Wissen und kulturelle Erfahrung generiert«, begründet liegt.⁹ Aufgrund ihrer spezifischen Machart und der daraus abgeleiteten Möglichkeit kultureller Wissensgenerierung kommt der Literatur ein ganz eigenes Erkenntnispotenzial in der »(Öko)Krise« und damit die Möglichkeit der (gedanklichen) Neuausrichtung zu.¹⁰

Als Ausdruck andauernder Störungen ist die Krise zwar zunächst negativ konnotiert; ihr ist jedoch zugleich ein transformatorisches Potenzial im Sinne der »Krise als Chance« zu eigen, denn ihre weitere Entwicklung ist noch nicht vorweggenommen, worauf der etymologische Hintergrund des Krisenbegriffs (der sich vom griechischen *krínein* »scheiden, trennen«¹¹ ableitet) hinweist. Einen Scheidepunkt markierend, besteht in der Krise sowohl die Möglichkeit der Stagnation oder Verschlechterung als auch die Möglichkeit des Umschlags und damit eine Auflösung des als krisenhaft erlebten Zustandes. Eben dadurch beinhaltet die Krise ein Moment der Neuausrichtung im Spiegel einer kritischen Diagnostik der Gegenwart. Dabei bildet die (zur Krise) wortverwandte Kritik, entsprechend ihrer Bedeutung der Beurteilung und zur Entscheidung gehörend,¹² die Grundlage für eine Neuorientierung des menschlichen Handelns.

Vor diesem Hintergrund werden in der Gegenwartsliteratur nicht nur Fragen nach Akteur_innen und deren Handlungswissen in der Krise neu verhandelt; auch scheinen normativ fundierte Wissensbestände wie die Dichotomie von Natur und Kultur sowie Grenzziehungen zwischen Mensch, Umwelt und Technik disziplinenübergreifend zunehmend in Auflösung begriffen. Im Zuge dessen greift die Literatur nicht nur den bestehenden (natur-)wissenschaftlichen Diskurs und ihm inhärente Wissenskrisen auf und spiegelt diesen wider, sondern sie kann auch entsprechend einer »kritischen Funktion«¹³ transformierend auf diesen zurückwirken.

Auffallend ist, dass gegenwartsliterarischen Texten im Kontext der (Öko)Krise in besonderer Weise ein solcher kritisch-transformativer Impuls inhärent ist, der als »neues Engagement« beschrieben werden kann und der vor allem in der Dekonstruktion etablierter Vorstellungen und anthropozentrischer Perspektiven besteht.¹⁴ Neben der konservativ-kuratorischen Funktion des Wissensspeichers er-

9 Hubert Zapf (2008), S. 15f.

10 Ebd.

11 Friedrich Kluge (2002), S. 540.

12 Ebd.

13 Hubert Zapf (2008), S. 33. Hv. i. O.

14 Friederike Reents (2020), S. 66. Vgl. ferner Friederike Reents et al. (2021). »Was aber ist neu an diesem Engagement?« – Diese Frage stellt Friederike Reents in ihrer Rezension »Mensch, hau ab! Nikolai Vogels Anthropozän-Gedichte als Beispiele neu engagierter Lyrik«. Dabei macht sie darauf aufmerksam, dass es »[u]m ökologische Themen etwa [...] bereits [in] der Umweltlyrik der 1970er und 1980er Jahre [ging], die ihrerseits auch nicht neu war«, denn »die Feier der Natur bzw. die Klage um deren Verlust gibt es schon lange«. Was sich verändert hat, ist

füllt Literatur damit auch einen innovativen Beitrag durch Kritik und Komposition, indem sie Wissensbestände neu kontextualisiert und fiktiv erweitert.¹⁵ Durch ihre kritische Rezeption von Wissensbeständen und deren Verschiebung kann Literatur somit als diskurswandelndes Element verstanden werden, greift also aktiv in den Diskurs mit ein, wie dies bereits Sartre konstatiert hat, als er schrieb, dass »Benennen Aufzeigen ist und [...] Aufzeigen Verändern bedeutet«.¹⁶ Der vorliegende Beitrag unternimmt also den Versuch, das diagnostische und kritische Potenzial der Gegenwartsliteratur exemplarisch darzulegen. Im Zuge dessen liegt der Fokus auf der Frage, in welcher Beziehung der Mensch zu Natur und Technik steht und vor allem, welche Formen der Wissensbestände und -zugänge in diesem Zusammenhang neu verhandelt werden.¹⁷ Dabei dienen ausgerechnet Mücken – parasitäre Krankheitsüberträger oder nur lästige Plagegeister – als Ausgangspunkt der Analyse. Sie dringen selbst in den scheinbar geschützten Innenraum ein und versetzen ihrem Opfer einen Stich, dessen schmerzhaftige Wirkung auch nach Verschwinden des Tieres spürbar bleibt und so die Erinnerung an das parasitäre Insekt wachhält. Auch bei Kant kommt dem Schmerz im Erkenntnisprozess eine besondere Rolle zu. Bei ihm ist – unter Aussparung des Verursachers – »[d]er Schmerz [...] der Stachel der Thätigkeit«¹⁸ und kann damit als Antrieb für Auseinandersetzung und Transformation

das erstarkende Bewusstsein, in einem vom Menschen dominierten Erdzeitalter zu leben, das eng mit einem impliziten Verantwortungsgefühl und Veränderungsauftrag verknüpft ist, der sich auch in der Literatur abbildet. Die Beschäftigung mit sogenannter »anthropozäner Literatur« versucht diese neue Form ästhetischer Kritik »deskriptiv-diagnostisch oder poetologisch-normativ beschreibbar« werden zu lassen. Vgl. hierzu Friederike Reents (F.A.Z., 15. März 2022). Auch in einem weiteren aktuellen Beitrag äußert sich Reents in Bezug auf die Frage nach dem Differenzkriterium neu engagierter Literatur und konstatiert, dass es bei dieser neuen Form »[a]nders als in der Moderne [...] heute nicht mehr um die Verweigerung (ästhetischer) Normen, Erwartungshaltungen und geltender Wahrnehmung« (S. 432) geht, sondern die »neu ausgelotete Natur-Kultur-Dichotomie idealerweise zum prozessierenden Denken anregt« (S. 433). Dabei bezieht sie sich auf die Ausführungen Christian Metz' zur Ausbildung eines »reading Thinkerships« (*Poetisch denken* 2018, S. 60.). Ausführlicher: Friederike Reents (2021).

15 Vgl. Anja Heise-von der Lippe/Russell West-Pavlov (2018), S. 18.

16 Vgl. Jean-Paul Sartre (1950), S. 73.

17 Für die Reflexion des Mensch-Natur-Verhältnisses liefert insbesondere Hubert Zapf mit seinem Konzept der »Kulturökologie«, das von einer wechselseitigen Beeinflussung von Kultur und Natur ausgeht, entscheidende Impulse. Der Literatur schreibt Zapf dabei die Fähigkeit zu, »sich in besonders komplexer und produktiver Weise mit der kulturbestimmenden Basisbeziehung von Kultur und Natur auseinander[z]u[set]z[en]« und stellt heraus »dass sie [die Literatur] diese »ökologische« Dimension des Diskurses gerade aufgrund der spezifischen Art und Weise, in der sie kulturelles Wissen und kulturelle Erfahrung generiert, d.h. aufgrund ihrer semantischen Offenheit und ästhetischen Komplexität, zu erschließen vermag«. Vgl. Hubert Zapf (2008), S. 16.

18 Immanuel Kant (1869), S. 140.

begriffen werden: »Was unmittelbar (durch den Sinn) mich antreibt, meinen Zustand zu verlassen (aus ihm herauszugehen), ist mir u n a n g e n e h m, – es schmerzt mich«¹⁹. So ist »der Schmerz [...] immer das Erste«, ²⁰ wird also zum Ausgangspunkt einer vom Menschen intendierten und durch ihn hervorgebrachten Zustandsveränderung. Legt man die Annahme eines »neuen Engagements« in der Gegenwartsliteratur zugrunde, so kann diese den Rezipient_innen ebenfalls einen Stich – äquivalent zu dem des Insekts – versetzen, der eine anhaltende gedankliche Auseinandersetzung provoziert und auf diese Weise eine Neuorientierung begründet, wie eine Deutung des nachfolgenden Gedichts *versuch über mücken* von Jan Wagner nahelegt.

**»in der Welt der Mücke gibt es nur Mückendinge«²¹:
Jan Wagners *versuch über mücken***

***versuch über mücken*²²**

- 1 als hätten sich alle buchstaben
- 2 auf einmal aus der zeitung gelöst
- 3 und stünden als schwarm in der luft;
- 4 stehen als schwarm in der luft,
- 5 bringen von all den schlechten nachrichten
- 6 keine, dürftige musen, dürre
- 7 pegasusse, summen sich selbst nur ins ohr;
- 8 geschaffen aus dem letzten faden
- 9 von rauch, wenn die kerze erlischt,
- 10 so leicht, daß sich kaum sagen läßt: sie sind,
- 11 erscheinen sie fast als schatten,
- 12 die man aus einer anderen welt
- 13 in die unsere wirft; sie tanzen,
- 14 dünner als mit bleistift gezeichnet
- 15 die glieder; winzige sphinxenleiber;
- 16 der stein von rosetta, ohne den stein.

Bereits der Titel des Gedichts weist auf dessen Experimentcharakter hin. Die Begreifbarmachung der Insekten durch die poetische Naturstudie des Menschen wird von Beginn an in Frage gestellt, und ihr Erfolg – so viel sei bereits verraten – bleibt

19 Ebd., S. 139.

20 Ebd., S. 140.

21 Jakob Johann von Uexküll (2014 [1921]), S. 235.

22 Jan Wagner (2014), S. 21. Primärtextzitate im Beitrag nachfolgend kursiv.

fraglich, denn die insektoiden Naturbewohner sind primär kulturell verknüpft, was die erste Strophe vor Augen führt: *als hätten sich alle buchstaben/aufeinmal aus der zeitung gelöst/und stünden als schwarm in der luft* (V. 1–3).

Die Mücken sind Mischwesen aus Signifikat und Signifikant, Tier und Buchstaben. Das lyrische Subjekt, das sie betrachtet, ist dem Geschehen ausgelagert. Es wird nicht explizit benannt, sondern ist nur implizit durch die Beobachter_innenposition markiert. Diese Beobachtung aber bleibt erkenntnislos, denn das lyrische Subjekt kann die flüchtigen Mückenbuchstaben nicht entschlüsseln: *so bringen [diese] von all den schlechten nachrichten keine*, sind nichts als *dürftige musen, dürre pegasusse* (V. 5–7), die weder Information noch Inspiration liefern. Mehr noch, *sie summen sich selbst nur ins ohr* (V. 7). Der Biologe und Philosoph Jakob Johann von Uexküll, der mit seiner Forschung die Biosemiotik mitbegründete, schreibt in seinen Ausführungen über *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (1921): »Es ist zweifellos richtig, wenn wir sagen, in der Welt der Mücke gibt es nur Mückendinge« und konstatiert, der beobachtende Mensch müsse »sich von der Vorstellung befreien, als sei seine menschliche Umwelt auch die allgemein gültige für die Tiere«. ²³ Das biosemiotische Postulat, dessen Differenzierung von Umwelt und Umgebung zur Folge hat, dass sich Beobachtungssubjekt und Betrachtungsobjekt stets in voneinander verschiedenen Umwelten befinden, ²⁴ verneint eine menschliche Erkenntnis, die auf Wissensbereiche abseits einer materiell fassbaren Qualität des Beobachtungsobjekts abzielt:

Was wir als außenstehende Beobachter allein feststellen können, sind die sinnlich wahrnehmbaren Einwirkungen der Außenwelt auf den Körper der Tiere und seine gleichfalls sinnlich wahrnehmbare Gegenwirkung auf die Außenwelt. Daher ist nur der Körper der Tiere das uns allein zugängliche Forschungsobjekt und nicht ihr Bewußtsein. ²⁵

23 Jakob Johann von Uexküll (2014 [1921]), S. 235. Gleichzeitig stellen Timon Maran und Kalevi Kull heraus, dass der Ansatz der Biosemiotik die kategorische Trennung von Natur und Kultur (ebenso wie zwischen Text und Rezipient_in) unterläuft, denn »[c]ulture is the life of symbolic relations, of language capacity and metadescriptions. Culture is always part of an ecosystem and it never functions without non-linguistic sign systems, that is, without the non-cultural aspects of ecosystems and the semiosphere. Thus, first and foremost, the nature/culture dichotomy is a mistaken (illogical) dichotomy because even in the simplest model culture is only a form of relations within the sign relations that together create the semiosphere that can be legitimately opposed to the non-relational and non-living natur«. Timo Maran und Kalevi Kull (2014), S. 46.

24 Vgl. Jakob Johann von Uexküll (2014 [1921]), S. 236: »Die Umwelt eines Tieres bildet einen sowohl räumlich wie zeitlich, wie inhaltlich abgegrenzten Teil aus der Erscheinungswelt des Beobachters«.

25 Ebd. (2014 [1921]), S. 234.

Als hermetische und hermetisch agierende Zeichentiere entziehen sich die Mückenwesen somit in ihrem spezifischen Wissenskosmos dem Zugriff des Menschen, wobei auch eine Kritik am menschlichen Nutzungsanspruch fassbar wird. Das Tier ist auf den Status eines menschlichen Erkenntnisobjekts reduziert und besitzt nur noch kulturellen Verweischarakter (auf die Schrift), was den anthropozentrischen, dem Gedicht zu Grunde liegenden Blick verdeutlicht. In ihrer Anbindung an den Menschen bleiben die im Text gefassten Insekten stets im Kontext der Wissensvermittlung verortet: Das Tier *dünner als mit bleistift gezeichnet* (V. 14) kann durch dem Menschen zugeschriebene Kulturtechniken der Wissensspeicherung nicht erfasst und abgebildet werden; die Wissensgenerierung muss daher unvollständig bleiben. Zuletzt werden die Mücken im Gedicht mit dem Rosettastein verknüpft, einer Stein- tafel aus dem 2. Jh. v. Chr., die maßgeblich zur Entschlüsselung der altägyptischen Hieroglyphen beitrug. Das hierbei aufgerufene Paradoxon *der stein von rosetta, ohne den stein* (V. 16) markiert die Grenzen der menschlichen Erkenntnis. Der Stein wird als Material der Wissensfixierung aufgerufen, ist dann aber abwesend (*ohne den stein*). Die Mückenbuchstaben können vom Menschen nicht mehr entsprechend den Hieroglyphen erfasst, auf dem Stein festgehalten und damit archiviert werden. Das Wissen der Insekten bleibt dem menschlichen Zugriff damit verwehrt. Am Ende ist es in diesem Gedicht das Nicht-Wissen des Menschen, das dessen beobachtende Haltung induziert. Im Bewusstsein um die Flüchtigkeit und den drohenden Verlust der Erkenntnis wird alles Wissen, das vom Menschen generiert werden kann, im *Versuch* der sprachlichen Fixierung archiviert, der jedoch deshalb auf dieser Ebene bleiben muss. So ist Wagners Gedicht auch ein »[V]ersuch über die Schrift«, wie Hans-Edwin Friedrich postuliert.²⁶ Hinsichtlich der Aufrufungen, die im »Stein von Rosetta« enthalten sind, liegt diesem »Versuch über die Schrift« aber vielmehr der »Versuch über das Wissen« zu Grunde. Denn die Bezeichnung »Stein von Rosetta« verweist nicht nur auf das sogenannte »Rosetta-Projekt«, in dem eine Langzeitar- chivierung aller menschlichen Sprachen realisiert werden soll, sondern, planeta- risch gedacht, auch auf die »Rosetta-Raumsonde«, die das Ziel verfolgt, die Frage nach der Rolle der Kometen bei der Entstehung des Lebens zu klären.²⁷ Das Natur- gedicht ist somit weit mehr als eine deskriptive poetische Mückenstudie; es rückt Wissensformen, -speicher und -vermittlung ins Zentrum der Auseinandersetzung. Gleichmaßen lotet es das Verhältnis von beobachtendem Subjekt und betrachte- tem Objekt aus, verbunden mit der Frage, welche Interessen der Wissensgenerie- rung zugrunde liegen und welche Prämissen für diese erfüllt sein müssen.

An anderer Stelle vergleicht Wagner das Gedicht im Allgemeinen mit einem ge- schlossenen Raum: Der »Leser, der den Raum eines Gedichts betritt [...] gerät doch

26 Hans-Edwin Friedrich (2017), S. 235.

27 Vgl. hierzu: <https://rosetta-project.org/>. Siehe auch: Sibylle Anderl (2017): *Die Spuren vergan- gener Kometen* (F.A.Z., 23. Juni 2007).

in einen Zustand, der jenseits des Gewohnten liegt [...]. [S]ind die Zusammenhänge und Maßstäbe verschoben, wird der Leser gezwungen, die Dinge neu wahrzunehmen«. ²⁸ Indem also eine neue Verknüpfung zwischen Natur- und Kulturraum, zwischen Mücken und Buchstaben geschaffen wird, erhält die Trennung der Bereiche eine neue Markierung, die den gewohnten Blick der Leser_innen unterläuft. Da die aufgerufene normative Trennung der Kategorien in den Kontext der beschriebenen Wissensgenerierung und -speicherung eingebettet ist, werden zugleich deren Prämissen zur Diskussion gestellt. Dabei liegt das buchstäblich be- stechende ästhetische Potenzial der Mücken in der Verweisstruktur, die über eine herkömmliche poetische Naturstudie hinausgeht und in ihrer unerwarteten Verknüpfung dazu einlädt, den Blickwinkel der Leser_innen zu ändern. Auf dieser Weise wird die anthropozentrische Perspektive zumindest implizit kritisch markiert. Allerdings ist der Naturraum bei Wagner keineswegs ein defekter, sondern stellt schlicht eine vom Menschen getrennte und unberührte Sphäre dar, die zwar erkenntnistheoretisch in den Blick genommen wird. Der Mensch kann jedoch weder aktiv eingreifen, noch ist er in der Lage, sie kognitiv zu erfassen. Möchte man von einer Form des Engagements in dem Gedicht sprechen, so ist dieses ein subtiles: Es besteht primär darin, die normative Setzung der Natur-Kultur-Dichotomie durch eine bildliche Verschränkung der Bereiche im Kontext der Frage nach Wissensvermittlung und deren Prämissen neu zu perspektivieren – ohne die kategoriale Trennung dabei aufzulösen.

Anders sieht dies in den Gedichten von Marion Poschmann aus, um die es im Folgenden geht. In diesen werden explizit vom Menschen beeinflusste Umwelten vor Augen gestellt, die Schwellenräume menschlicher Einflüsse und natürlicher Prozesse sind.

Urbanes Anti-Idyll? Marion Poschmanns *Starterkits I* und *II* ²⁹

Die im Folgenden betrachteten Gedichte *Starterkits I* und *II* aus dem Kapitel *Stadt-schamanen* des Gedichtbandes *Nimbus* (2020) sind nicht nur gemeinsam auf einer Doppelseite angeordnet, sondern – so lassen es die Titel bereits vermuten – auch inhaltlich aufeinander bezogen. Im ersten Gedicht (*Starterkits I*) wird in einer Rückschau das Bild eines Außenraums entworfen, dem das lyrische Subjekt einst angehörte. Mit dem zweiten Gedicht (*Starterkits II*) wird der *status quo*, das Leben des lyrischen Subjekts in einem abgeschlossenen Innenraum, vor Augen geführt. Die Gedichtanordnung spiegelt demnach eine Bewegung vom Außen- in den Innenraum wider, die ausgehend vom Innenraum kritisch reflektiert wird. Im Folgenden

28 Jan Wagner (2017), S. 36.

29 Marion Poschmann (2020), S. 32f.

soll zunächst dieser Endpunkt der skizzierten Entwicklung, der Innenraum, in den Blick genommen werden. Die Analyse erfolgt demnach der chronologischen Reihenfolge entgegengesetzt und beginnt mit dem Gedicht *Starterkits II*.

Starterkits II

- 1 Der Anti-Mücken-Wecker klingelte um Mitternacht
- 2 und machte mich aufmerksam auf die Wolke
- 3 aus gedämpften Gesprächen, die vor meinem Fenster
- 4 schwebte wie jener freihändige Geräuschverstärker,
- 5 den ich erst letzte Woche gekauft hatte und der sofort
- 6 wegflog, um den ich mir folglich immer noch Sorgen
- 7 machte, wie er zurechtkommen mochte in freier Natur.
- 8 Die nächtliche Wolke hingegen preßte sich fest an das Glas,
- 9 und ich drückte mein Super-Ohr, weiß und wie fleischlich,
- 10 gegen die andere Seite und lauschte, was sie mir zu sagen
- 11 hatte in ihrer insektoiden, stichprobenartigen Unstetigkeit.

Im Mittelpunkt des Gedichts steht die Bestrebung des lyrischen Subjekts, an Informationen der Außenwelt zu gelangen. Erneut sind es Mücken, die als Träger des Wissens dienen und sich im Gedicht als Gesprächswolke von *insektoide[r]*, *stichprobenartige[r]* *Unstetigkeit* (V. 11) formieren, die vor dem Fenster schwebt und auf die das lyrische Subjekt mittels eines technischen Geräts aufmerksam gemacht wird. So heißt es zu Beginn des Gedichts: *Der Anti-Mücken-Wecker klingelte um Mitternacht/und machte mich aufmerksam auf die Wolke/aus gedämpften Gesprächen, die vor meinem Fenster/schwebte* (V. 1–4). Eine Glasscheibe fungiert dabei als Grenze und Informationsbarriere zum Außenraum. Mit Hilfe von technischer Vermittlung versucht das lyrische Subjekt, diese – selbst geschaffene – Trennung zu überwinden. Hierzu diente einst ein *freihändige[r]* *Geräuschverstärker* (V. 4), der jedoch entfliegen ist. Die Besitzerinstanz hatte offenbar eine persönliche Beziehung zum verlustigen Gadget aufgebaut und sorgt sich nun darum, ob das Gerät in der ›*freie[n]* Natur‹ zurechtkommt. Als Ersatz für den *Geräuschverstärker* dient nunmehr ein *Super-Ohr, weiß und wie fleischlich* (V. 9), mit dem das lyrische Subjekt den Diskurs außerhalb der vier Wände verfolgen kann. Diese Beschreibung zeigt: Einerseits verselbstständigen sich vom Menschen geschaffene elektronische Geräte (also der Geräuschverstärker), sie entwickeln ein Eigenleben und entziehen sich damit der menschlichen Kontrolle.³⁰

30 Dieses Bild verweist nicht zuletzt auch auf die Technikfolgenabschätzung als festen Bestandteil des Diskurses der Gegenwartskrise. So setzt sich beispielsweise der Wissenschaftler James Lovelock für den forcierten Einsatz von Atomkraft ein, um dem Klimawandel zu begegnen (Lovelock 2007), während andere Stimmen in Formen des Geoengineerings nur einen

Andererseits verschwimmt die Grenze zwischen Mensch und Technik dadurch, dass der Mensch sich die Technik nicht nur funktional, sondern auch körperlich aneignet, indem das *Super-Ohr* Teil des lyrischen Subjekts wird. Auf diese Weise wird nicht nur die normative Trennung bestehender Kategorien, nämlich die von Mensch und Technik, und damit ganz grundlegend auch ontologische Grenzziehungen, zur Diskussion gestellt,³¹ sondern implizit auch die Frage nach dem Möglichkeitsraum, der sich durch die Grenzüberschreitung eröffnet – sowie die sich daraus ergebenden Konsequenzen.

Ebenso wie bei Wagner die Anbindung des Wissens an die Schrift und damit an die Sprache herausgestellt wird, lädt die Lyrik Poschmanns ferner dazu ein, Wissensbestände hinsichtlich ihrer kulturellen Zuschreibung und deren Vermittlung zu hinterfragen. In diesem Sinn kann auch die Verortung der Gedichte im Kapitel *Stadtschamanen* begriffen werden. So ist es primäre Aufgabe der Schamanen, eine Vermittlung zwischen verschiedenen Welten zu leisten. Bezugspunkte der Vermittlung im Gedicht sind erneut Innen- und Außenraum, die jedoch keineswegs mehr eine Kontrastierung der Sphären Kultur auf der einen Seite und unberührter Natur auf der anderen aufrufen. Vielmehr ist auch der Außenraum durch menschliche Einflüsse geprägt, die Grenze zu diesem als Glasscheibe vom Menschen selbst etabliert und durchsichtig, was als Ausdruck ihrer normativen Setzung begriffen werden kann. Die Aufrufung einer Natur-Kultur-Dichotomie wird unterlaufen, indem sich der Bezugspunkt der Vermittlung von ›Mensch – Natur‹ zu ›Mensch – Umwelt‹ verschiebt. Die Umwelt ist in diesem Fall eine urbane, wie sie sich häufig in

»verzweifelten Versuch« des Umgangs mit der Krise (Mastrandrea/Schneider 2011, S. 46) oder einen möglichen Ausweg neben weiteren Lösungsstrategien (Crutzen 2011) sehen. Verschiedene Narrative (des Anthropozäns) thematisieren den Einsatz von Technik als Lösungsansatz in der durch den Menschen geschaffenen Gegenwarts Krise unter verschiedenen Blickpunkten, so etwa das von Gabriele Dürbeck beschriebene Narrativ der »Großen Transformation« und das »(bio-)technologische Narrativ« (Dürbeck 2018). Während Vertreter_innen des ersteren umfassenden anthropogenen Eingriffen aufgrund der damit einhergehenden unabsehbaren Nebeneffekte kritisch gegenüberstehen (Steffen et al. 2007), stellen Befürworter_innen technologischer Innovationen deren Potenziale im Umgang mit der Krise heraus (Schwägerl 2012). Einen weiteren Aspekt abseits einer Risikobewertung beleuchtet Reinhold Leinfelders Narrativ »Auch Maschinen müssen ernährt werden« (2019, S. 35), das den fortlaufenden Energiebedarf der geschaffenen Geräte pointiert und somit die Ambivalenz der Innovationskraft technischer Geräte im Angesicht der Krise unter energieökonomischen Vorzeichen kritisch reflektiert.

- 31 Grenzziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten werden u.a. auch in Donna Haraways Essay *Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften* im Bild des »Cyborgs« unterlaufen, der eine Verschränkung von biotischem Organismus und Maschine darstellt. Ausführlicher dazu: Donna Haraway (1995), S. 33–72.

Gedichten der Gegenwartsliteratur findet.³² Neben Arten und Instanzen der Vermittlung wird ferner die kulturelle Konstruktion von Wissensbeständen zum Gegenstand der lyrischen Auseinandersetzung. So werden implizit epistemologische Prämissen diskutiert, wenn die technische Vermittlung im Gedicht eine unmittelbare Erfahrung abzulösen scheint und deren Grenzen damit selbst zur Disposition gestellt werden.

Starterkits I

- 1 Gefüllte Tüten. Verhülltes. Müde Gardinen.
- 2 In den verlassenenen Straßen wütender Müll.
- 3 Das ist alles lange her.
- 4 Was blieb von den lauen Abenden
- 5 auf der Veranda in P., von den Wolken, wie stäubend,
- 6 so als zerschmetterte jemand Gipsstücke mit einem
- 7 Hammer, was blieb dort von uns, die wir draußen
- 8 atmeten, in der Erinnerung durchscheinend wie weißes
- 9 Seidenpapier. Der Fahrradkurier kam manchmal
- 10 zu den verbitterten Nachbarn, die in ihrer Küche saßen
- 11 und Fertiggerichte erwarteten.
- 12 Wir praktizierten noch einmal den Atavismus
- 13 des Nachtlagers, trampelten Gras nieder, Hunde,
- 14 die sich instinktiv um sich selbst drehen, mehrfach,
- 15 bevor sie sich in ihr Körbchen legen.
- 16 Maisfelder, Abende, Ebenen, und jenes Fahrrad bald
- 17 Nur noch ein winziger Punkt am Horizont.
- 18 So fliehen verlässliche Hirten vor ihren zu schierer
- 19 Unzahl gewachsenen Herden, werden zu Gegenständen
- 20 auf unverdächtigen Flächen.

Das Leben in der urbanen Umwelt des Gedichts, charakterisiert durch *Gefüllte Tüten. Verhülltes. Müde Gardinen./In den verlassenenen Straßen wütender Müll* (V. 1f.), gehört der Vergangenheit an: *Das ist alles lange her* (V. 3). Das lyrische Subjekt mit dem neuen *Super-Ohr* hat sich längst in den Innenraum zurückgezogen, die Referenz auf den

32 Vom Menschen geformte Umwelten finden sich bei Poschmann nicht nur in der Publikation *Nimbus. Gedichte* (2020), sondern auch in ihrem Gedichtband mit dem programmatischen Titel *Geliehene Landschaften. Lehrgedichte und Elegien* (2016), der neben den *Geliehenen Landschaften* (S. 105–115) auch explizit *Künstliche Landschaften* (S. 43–53) versammelt, Natur- und Kulturelemente miteinander verschränkt und einer kritischen Neuperspektivierung unterzieht.

Außenraum verknüpft die beiden Gedichte lose miteinander: *Was blieb von den lauen Abenden/auf der Veranda in P., von den Wolken [...] / was blieb dort von uns, die wir draußen/atmeten [...]* (V. 4–8) ist die zentrale Frage der im Gedicht *Starterkits I* geleisteten Rückschau. Beantworten ließe sich diese (materialistisch betrachtet) mit Verweis auf den eingangs aufgerufenen *wütenden Müll*, der sich in den Straßen ansammelt. Sie vermag jedoch im übertragenen Sinn auch als auf die persönliche Entwicklung des Menschen abzielend begriffen werden. Im Zuge des unaufhaltsamen Voranschreitens der gesellschaftlichen Krisen werden vom Menschen keineswegs neue Handlungsoptionen zu deren Bewältigung ausgeschöpft, sondern instinktbasierter Verhaltensrelikte reaktiviert: Die Menschen gleichen *Hunde[n]*, *die sich instinktiv um sich selbst drehen, mehrfach, bevor sie sich in ihr Körbchen legen* (V. 13ff.), obwohl diese Handlung mit der ursprünglichen Funktion, das Gras niederzutreten, um einen Schlafplatz zu schaffen und sich zugleich der Abwesenheit von Prädatoren zu versichern, angesichts der kulturell geformten Lebenswelt obsolet geworden ist. Entsprechend heißt es im Gedicht: *Wir praktizierten noch einmal den Atavismus [...]* (V. 12f.). In der Gleichsetzung des Menschen mit dem Tier verschwimmt die normative Grenzziehung. Menschliche Distinktionsmerkmale werden so implizit ebenso wie die Handlungsfähigkeit der Menschen in Frage gestellt. Schließlich mündet diese fehlende Neuorientierung der handlungsunfähigen Menschen im Bild der Erstarrung zu Gegenständen, was die letzte Zeile des Gedichts vor Augen führt: *So fliehen verlässliche Hirten vor ihren zu schierer/Unzahl gewachsenen Herden, werden zu Gegenständen/auf unverdächtigen Flächen* (V. 18–20). Im Rückgriff auf pastorale Elemente avanciert der Hirte im Kulturraum des Gedichts zum *Fahrradkurier* (V. 9) für *Fertiggerichte* (V. 11), der zuletzt vor der *zu schiere[n] Unzahl gewachsenen Herde* flieht. Steht das Pastorale eigentlich für eine klare Ordnung und Orientierung in einer idyllischen, überschaubaren Welt, wird diese nun unter entgegengesetzten Vorzeichen aufgerufen.

Das diagnostische Potenzial, das in der Rückschau geleistet wird, ist evident: Die alte Schäferökonomie wird abgelöst von einer Konsumgesellschaft, in der das *verbitterte* Individuum in einer müllproduzierenden Masse unterzugehen droht. Der *verlässliche Hirt[e]*, sei es Gott oder Schäfer, dem die Herde anvertraut ist, flieht in Anbetracht der unbewältigbaren Aufgabe und lässt statt fühlender Wesen Gegenstände zurück. Zum einen dient die pastorale Kulisse dazu, die Verlassenheit und Orientierungslosigkeit des Menschen im Kontrast zur assoziierten idyllischen Vergangenheit und literarischen Tradition sinnbildlich vor Augen zu führen.³³

33 In einem aktuellen Beitrag stellt Zemanek heraus, dass die (bukolische) Idylle neben dem utopisch-eskapistischen Moment – oder vielmehr durch dessen Darstellung – auch eine verschlüsselte Kritik an politischen und gesellschaftlichen Zuständen aufweist. Ausführlicher hierzu Evi Zemanek (2015), S. 187–204. Bei Poschmann hingegen werden die desolaten Zustände der Gegenwart nicht mehr utopisch verschlüsselt, sondern unmittelbar durch eine

Zum anderen rekurriert sie auch auf Wissensbestände des aktuellen (politischen) Diskurses. So thematisiert die *zu schierer Unzahl gewachsene[...] Herde[...]* das voranschreitende Bevölkerungswachstum und die Frage danach, wie für die Menschen Sorge getragen werden kann, wenn sich kulturelle Zuständigkeiten und tradierte Ordnungen zunehmend in Auflösung befinden. Das diagnostische Potenzial des Gedichts wird durch Aufrufung persönlicher, nostalgischer Erinnerungen (wie an die *launen Abend[e] auf der Veranda in P.* und die Frage nach der persönlichen Entwicklung) emotional aufgeladen und mit kritischen Implikationen (der Mülllandschaft und der Erstarrung des Menschen angesichts der Krise) verknüpft. Während Wagners Gedicht im rein kognitiv-deskriptiven Modus bleibt, bedient sich Poschmann zusätzlich eines affektiven Zugangs, der Wissensvermittlung mit emotiver Ästhetik verschränkt. Damit generiert sie eine Dringlichkeit, die abseits eines rein rationalen Zugriffs operiert. Fungiert bei Wagner das lyrische Subjekt als unbeteiligte Beobachtungsinstanz mit rein erkenntnistheoretischem Interesse, auf das sich die Wissenskrise bezieht, so wird in Poschmanns Lyrik hingegen ein Subjekt vor Augen gestellt, das an einer Form des Wissenserwerbs interessiert ist, der in direktem Bezug zu seiner Selbsterkenntnis und (Neu-)Ausrichtung in der Krise steht. Stärker als in der Lyrik Wagners macht Poschmanns Gedicht den Rezipient_innen durch lebensweltliche Assoziationen ein Identifikationsangebot und fordert die Lesenden zur aktiven Reflexion der im und durch das Gedicht aufgeworfenen Fragen auf.

Nachdem mit den Gedichten Wagners und Poschmanns zwei unterschiedliche lyrische Verfahren in den Blick genommen wurden, die sich mit der Infragestellung epistemologischer und ontologischer Kategorien beschäftigen, soll im Folgenden ein prosaischer Text vorgestellt werden, der diese Fragen ebenfalls verhandelt. Während das Gedicht eine ambige Offenheit bewahrt, ist die Form der Prosa auf einen Abbau der Unsicherheit im Erzählverlauf ausgerichtet. Der Roman im Allgemeinen bedient sich stärker als die Lyrik einer kausalen und chronologischen statt assoziativen Verknüpfung und liefert damit einen narrativen Interpretationszusammenhang, der andere Formen der Wissensaushandlung ermöglicht. Diese sollen im Folgenden anhand des Science-Fiction-Romans *Die Abschaffung der Arten* (2008) von Dietmar Dath exemplarisch beleuchtet werden.

Kontrastierung mit der Vergangenheit ins Zentrum der Auseinandersetzung gerückt. Die von Timothy Saunders konstatierte Dynamik der Idylle wird dabei in der Erstarrung der Akteur_innen ausgeschaltet. Nicht nur ist die Anti-Idylle Poschmanns kein unberührter Naturraum im Sinne eines *locus amoenus*, sie entbehrt auch jeder Form des kooperativen Zusammenlebens mehrerer Arten im Sinne eines *Multispecies*-Ansatzes, da der Mensch die einzig verbliebene Spezies im skizzierten Lebensraum ist.

Eine diagnostisch-kritische Komposition: Dietmar Daths *Die Abschaffung der Arten*

Wie in Wagners und Poschmanns Gedichten sind die Mücken in Dietmar Daths Science-Fiction-Roman *Die Abschaffung der Arten* (2008) symbolisch mit der Funktion des Wissenstransfers verknüpft: Die Gente – posthumane Erdbewohner_innen in Tiergestalt – tauschen untereinander *Nachrichten wie Mückenschwärme* (S. 132) aus. Auf der Ebene der Handlung spielen die Insekten jedoch praktisch keine Rolle, denn sie gehören zu jenen Arten, die der titelgebenden *Artabschaffung* zum Opfer gefallen sind. Diese *Abschaffung der Arten* bezieht sich jedoch nicht nur auf das Verschwinden spezifischer Spezies, sondern steht auch für die volitionale Aufweichung intra- und interartlicher Grenzen. Die Gente können ihre Morphologie willentlich verändern und sich artunabhängig fortpflanzen. Sie verfügen über ein menschenähnliches Bewusstsein und ein Pherinfonsystem,³⁴ die ihnen einen globalen Informationsaustausch ohne Zeitverzögerung ermöglichen.³⁵ Im Zuge der sogenannten *Befreiung* (S. 18) hat diese posthumane Lebensform das menschliche Zeitalter *der Lange-weile* (u.a. S. 85) vor 500 Jahren weitestgehend abgelöst; nur noch wenige Menschen und Tiere leben auf der Erde.

Zentraler Gegenstand der Erzählung ist die evolutionäre Entwicklung und deren Triebfedern. In diesem Kontext wird die Frage nach der Kontrolle aufgeworfen, die Individuen, aber auch Gesellschaften in Bezug auf die Gestaltung von Zukunft

34 Der Portmanteau-Begriff »Pherinfon« verschränkt Pheromon und Infone miteinander. So kann die Kommunikationsplattform der Gente als »quantenbasierte[s] Geruchsinternet« bezeichnet werden, s. Florian Kappeler/Sophia Könemann, S. 39. Pheromone dienen als chemotaktische innerartliche Kommunikationsform, die unmittelbare Verhaltensänderung induzieren kann und als Stimulanz mit affektiver Qualität wirkt. Indem diese hormonähnlichen Botenstoffe mit der Quantentechnik verschränkt werden, entsteht der Entwurf einer Verständigung, die eine Unterscheidung zwischen kognitiven und affektiven Wissenszugängen und -domänen unterläuft.

35 Durch das Pherinfonsystem realisieren die Gente – zumindest auf kommunikativer Ebene – eine umfassende Globalisierung im Sinne grenzenloser Vernetzung und Nichtlokalität. Es gelingt jedoch nicht, diese für eine kollektive Transformation zu nutzen. Diese Ausrichtung hin ins Globale kann als eine Modernisierungsdynamik gelesen werden, die einem Verständnis der von Bruno Latour beschriebenen »Plus-Globalisierung« (scheinbarer Fortschritt, Emanzipation, Wissen, Chancen und Luxus für alle) folgt, die sich jedoch zunehmend als Illusion entpuppt und durch das negativ konnotierte Bild der »Minus-Globalisierung« (im Sinne negativer Folgen der Globalisierung wie Deregulierung und soziale Ungleichheit) abgelöst wird. Ursache dessen ist, dass die Globalisierungsdynamik eines »terrestrischen Bezugspunkts« entbehrt, woraus Latour die Forderung nach einer Neuausrichtung in der Gegenwart ableitet: »Wie kommen wir aus der Minus-Globalisierung heraus? Wie verkraften wir die Reaktion des Systems Erde auf die menschlichen Handlungen?« Latour (2019), S. 120.

haben. Welchen vermeintlich ›natürlichen‹ Gesetzmäßigkeiten sind die handelnden Subjekte unterworfen? Welche Folgen der Grenzüberschreitung können auf verschiedenen Ebenen – im sozialen, ökonomischen, aber auch ökologischen Bereich – entstehen? Und schließlich: Welche universellen Muster müssen als ursächlich für destruktive Entwicklungen begriffen werden, und wie ist diesen zu begegnen?

Mit der posthumanen Spezies wird eine Lebensform vor Augen gestellt, die zwar über erweitertes Wissen im Bereich der Genetik und Informationsvermittlung verfügt, der es jedoch an der Fähigkeit mangelt, dieses Wissen adäquat anzuwenden. So mag es nicht verwundern, dass auch diese Spezies schließlich durch die Expansion einer weiteren Lebensform, den Keramikanern – *denkende[n] Automaten, von puls-sicherer Keramik geschützt* (S. 34) – verdrängt wird. Zwar sind die Gente in der Lage, sich speziesübergreifend fortzupflanzen, was den biologischen Artbegriff tatsächlich unterläuft. Allerdings bleiben spezifische kulturelle Zuschreibungen und damit verknüpfte Eigenschaften weiterhin bestehen. Damit »reproduzieren [die Gente] Ordnung auf eine Weise, die sie schließlich selbst angreifbar macht«, wie Solvejg Nitzke schreibt.³⁶ Die Diskrepanz zwischen der postulierten Entwicklung der Gente durch die Ausweitung von Wissensbeständen im Bereich der Genetik, Neurophysiologie und Informationsvermittlung einerseits und ihrem gleichzeitigen Verbleiben in bekannten Kategorien und Handlungsmustern andererseits wird innerhalb der Erzählung wiederholt markiert: *Denken ist aber nicht Handeln; ein Wind weiß das* (S. 18) heißt es zu Beginn der Erzählung und später in einer Faustreferenz: *Er nennt's Vernunft, und braucht's allein, um tierischer als jedes Tier zu sein ... ein paar haben's kommen sehen* (S. 198).

Auch wenn die Gente in der Lage sind, ihr Erbgut zu verändern, können sie sich dem weiterhin wirkenden Evolutionsprozess nicht entziehen. Selektion scheint nicht länger an genetischen Variationen und aus ihnen resultierenden phänotypischen Merkmalsausprägungen, sondern nun direkt an der Positionierung der Gente in der Welt, an ihrem Verhalten, anzusetzen, das zum evolutionären Faktor wird. Die posthumane Lebensform verfügt über erweitertes Wissen im Bereich der Naturwissenschaften, Wissensvermittlung und -archivierung, doch scheint sie sich dieses nur bedingt zur Verbesserung der Lebensgestaltung auf der Erde nutzbar machen zu können.³⁷ Entsprechend wird eine technisch innovative Stadt

36 Solvejg Nitzke (2017), S. 72.

37 Lediglich der rätselhaften Figur Cordula Späth ist es gelungen, sich als *freier Mensch* (vgl. S. 524) diesen Wirkmechanismen zu entziehen, indem sie ihr eigenes Bewusstsein transformiert hat (vgl. hierzu S. 281–283), sprich kollektive Muster und Geisteshaltungen überwunden hat, aus denen destruktives Handeln erwächst. Die Transformation des Bewusstseins, die eine umfassende Freiheit begründet, kann als Bezug auf die buddhistische Erleuchtungslehre gelesen werden. Auch an verschiedenen anderen Stellen des Romans finden sich weitere Referenzen dazu, so unter anderem in der Verwandlung von Lasaras Mutter in einen (Bodhi-)Baum, die Aufrufung des Buddhismusbegründers in Tibet durch die Namensgebung

als eine *begehbare Vorahnung* dessen, was Städte einmal sein würden, in *hundert oder tausend Jahren* beschrieben. Ihr Sozialgefüge kann jedoch keineswegs als fortschrittlich verstanden werden: *Die Gente hier galten in den anderen Städten als vergnügungssüchtig, arrogant, reichlich nervös, kurz: kultiviert* (S. 39). So mündet auch die verbesserte Kommunikationsfähigkeit der Gente in *Klatschplattformen der Pherinforportale*, die Informationen über *Parties, Drogendelikt[e], Selbstverstümmelungen und Affären* (S. 81) liefern. Die Gente behaupten, durch ihre Fähigkeit zur willentlichen geno- und phänotypischen Veränderung eine sublimierte Sonderstellung innezuhaben; de facto ist ihre Lebensform jedoch primär durch Stasis gekennzeichnet: *Es entstand so eine neue Ordnung, die zufrieden damit war, müde vor sich hin zu glänzen* (S. 19). Hybris und Trägheit werden als Charakteristik der posthumanen Zivilisation gleichermaßen aufgerufen – eine fatale Kombination, wie sich im Verlauf des Romans zeigt. Mitnichten ist der posthumane Zustand als ein utopischer zu bezeichnen. So wird implizit die heteronormativ fundierte Herrschaft des Gentelöwen Cyrus kritisiert, die keinen »Antileonismus« (S. 25) duldet und Armut, Gewalt und Erniedrigung anderer Lebensformen hervorbringt.³⁸

Im Roman werden Muster des individuellen und kollektiven Verhaltens, aber auch Gesellschaftsstrukturen als Ursachen für die fehlende Neuorientierung in der Krise aufgezeigt. Durch die narrative Darstellung dieser Wirkmechanismen werden sie der kritischen Reflexion zugeführt. Wenn im Roman beispielsweise Affen Experimente mit Menschen durchführen (S. 449), findet nicht nur eine Subversion der bekannten Ordnung statt, es werden auch menschliche Verhaltensmuster der Unterdrückung plakativ kritisiert und Distinktionsmerkmale in Frage gestellt. Die Subjekt-Objekt-Relation umzukehren, kann als Distanzierungsverfahren begriffen werden, das einen neuen Blickwinkel und kritischen Zugriff ermöglicht. Dabei eröffnet die fiktive Rückschau aus der Zukunft eine diagnostisch-reflexive Perspektive mit Wissensvorsprung. Distanzierungs- und Verfremdungseffekte bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der Anbindung an bekannte Wissensbestände sind Kerncha-

Padmasambhavas und das dreifache »Shantih«, das den Roman beschließt. Eine umfassende Analyse der Buddhismusbezüge in der Gegenwartsliteratur, die sich auch zahlreich in den Werken Poschmanns wiederfinden, muss an anderer Stelle geleistet werden.

38 Ironischerweise wird am Ende des Romans in einer Analepse offenkundig, dass die beschriebene heteronormative Ordnung auf einem Genexperiment gründet, das durch zwei homosexuelle Figuren (mit-)initiiert wurde: »Die gesamte Geschichte der *Abschaffung der Arten* wird als Produkt partialer homosexueller Begehren dargestellt [...]. Die wissenschaftlichen, technischen und sozialen Kosmen des Romans zeugen damit von der innerhalb heteronormativer Strukturen marginalisierten (Re-)Produktivkraft homosexuellen Begehrens« (S. 44, Hv. i. O.), sodass die patriarchale Gesellschaftsstruktur des Romans innerhalb der Erzählung mit einer ironisch-kritischen Klammer versehen wird. Ausführlicher dazu Florian Kappeler/Sophia Könemann (2011).

rakteristikum des Romans und erlauben es, die Position des Menschen im planetaren Wirkungsgefüge neu auszuhandeln.³⁹

Der Roman ist als Musikstück in vier Sätzen entworfen und erfüllt neben der beschriebenen diagnostisch-reflexiven Funktion somit auch die eingangs angeführte Funktion der kritischen Komposition auf formaler Ebene. Die »sowohl riskante[n] als auch vielversprechende[n] Praktiken«, zu »komponieren und dekomponieren«⁴⁰, entfallen dabei gleichermaßen auf Autor und Rezipient_innen des literarischen Stücks. Der Autor komponiert eine Welt, die nach anderen Spielregeln funktioniert, jedoch genügend Referenzen auf die Erfahrungswelt der Rezipient_innen aufweist, um als kritische Spiegelung destruktiver Handlungen zu dienen. Die Rezipient_innen sind ihrerseits durch diese lebensweltlichen Referenzen zu einer (selbst)reflexiven Dekomposition oder auch Dekonstruktion der eigenen Weltsicht aufgefordert. Doch dieses Zusammenspiel »implizier[t] nicht, dass das, was war oder was kommen wird, ausgelöscht werden müsste«, wie Donna Haraway bemerkt.⁴¹ Vielmehr gehe es darum, »das Gewebe aus eigenem Wissen und Wissenswegen [zu] hinterfragen« und so »auf nichtanthropozentrische Differenzen einzugehen«.⁴² Daths Roman folgt damit jenem Postulat Haraways: »Wir sind verpflichtet, unser Sprechen in situierten Welten zu beginnen, aber wir müssen nicht länger von einer humanistischen Patrilinie [...] ausgehen«.⁴³

Ist der Ausgangspunkt des Romans das Kapitel *Contra Naturam*, welches das Ende des humanen Zeitalters thematisiert, so endet er unter der Überschrift *Mach es neu (Finale)*. Darin kommt auch der politische Impetus des Romans zum Ausdruck:

39 Dabei geht es nicht darum, (naturwissenschaftliche) Wissensbestände zu vermitteln, sondern Welten zu komponieren, so der Autor in einem Spiegelinterview: »Es geht halt um Weltentwürfe, nicht um Fachidiotie« (Der Spiegel 5/2009, S. 133).

40 Donna Haraway (2018), S. 141.

41 Ebd., S. 10. Haraway fordert zum titelgebenden *Unruhig bleiben* in unsicheren Zeiten auf, zu einer Anerkennung der Verflechtungen im *Chthuluzän*, einem »Zeitort des Lernens, um die Idee eines verantwortlichen [...] gemeinsamen Lebens und Sterbens auf einer beschädigten Erde nicht aufzugeben« (S. 10). Der Weg dahin besteht für sie darin, den Begriff der Verwandtschaft neu zu denken: »Ich möchte mit dem Ausdruck ›sich verwandt machen‹, den Begriff ›verwandt‹ etwas anderes/mehr bedeuten lassen als ›Entitäten, die durch Abstammung oder Genealogie verbunden sind‹« (S. 141). So ist es »höchste Zeit, besser für Arten-als-Gefüge Sorge zu tragen (nicht für Spezies, jede für sich)« (S. 142), wodurch zwar die artspezifischen Grenzen bei Haraway nicht gänzlich aufgehoben sind, eine Hierarchisierung jedoch unterlaufen wird, da alle Lebensformen »Erdgebundene« sind – eine begriffliche Leihgabe Bruno Latours, die das geteilte terrestrische Erbe, die gemeinsame Lebensgrundlage und das daraus erwachsene gemeinsame Schicksal pointiert. Vgl. Bruno Latour (2019): »Alle – nahe[n] wie fernen – Lebewesen zusammen sind, wie Untersuchungen, wie Erfahrung, Gewohnheit, Kultur belegen, für das Überleben eines Erdverbundenen unentbehrlich« (S. 111).

42 Donna Haraway (2018), S. 168.

43 Ebd., S. 183.

Es geht nicht darum, den massiven anthropogenen Einfluss als Ausgangspunkt einer planetaren Krise zu leugnen, sondern darum, ausgehend von diesem eine Neuperspektivierung zu leisten, der ein impliziter Auftrag zu einer verantwortlichen Positionierung inhärent ist. Diese geforderte Neuausrichtung muss ebenfalls situiert stattfinden, und zwar im Kontext einer geschichtlichen und gegenwartsbezogenen Auseinandersetzung mit destruktiven Entwicklungen. Am Ende des Romans ist die Erde selbst zu einem terrestrischen Museum geworden, das den Besucher_innen, Nachkommen der Gente, Wissen über historische und kulturelle Begebenheiten vermitteln kann (*Ihr seid Gäste, ihr sollt euch umsehen*, S. 540). Die Figuren haben ihre Rolle der Beherrschenden aufgegeben – »Besuchen ist keine heroische Praxis«, schreibt Haraway –⁴⁴, sondern etablieren ausgehend von einer kulturkritischen Auseinandersetzung ein Geschichtsbewusstsein als Grundlage für eine Begründung veränderten Handelns in der Gegenwart⁴⁵: *und damit fingen Leben an, wie es sie nie zuvor gegeben hatte. Shantih shantih shantih* (S. 552).

Fazit: Ein poetischer »Stachel in die Vernunft gesetzt«

Literatur offeriert eigene, gattungsspezifische Formen der Verhandlung von Wissen und Krise. Unter Berücksichtigung des »Krisenkontexts« lohnt der Blick auf poetologische Aussagen, die vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Umbrüche entstanden sind. Nicht nur in Deutschland, sondern etwa auch in Russland war die Literaturlandschaft seit 1989 einer »fundamentalen Umstrukturierung« unterworfen, sodass »[v]or allem der Lyrik [...] häufig, vor allem im 20. Jahrhundert und der Gegenwart, eine metareflexive poetologische Ebene eingeschrieben [ist]« und die Lyrik heute »gerade dank des ästhetischen Sonderstatus [...] als Teil sozialen, gesellschaftlichen und heute zunehmend auch wieder politischen Handelns begriffen und als intellektueller Freiraum geschätzt [werden kann]«. ⁴⁶ Dies bedeutet auch, dass Lyrik, auch jenseits des deutschsprachigen Raums, in besonderer Weise von einem engagierten Moment der multiperspektivischen Wissensaushandlung gekennzeichnet ist. Die Dichterin russische Marija Stepanova beschreibt das Potenzial der Lyrik

44 Ebd., S. 181.

45 Auch innerfiktional wird die »wahre Rolle von Wissensquellen wie Wahrnehmung, Erinnerung und Zeugnis« (S. 445) pointiert. Nitzke stellt heraus, dass aus dem »Bild der stillgelegten, musealisierten Erde« keine Rückführung in einen Urzustand abzuleiten sei. Das »Erdmuseum« enthält die gesamte Vergangenheit des Planeten, seine Natur- und Kulturgeschichte« (S. 80). Nitzke versteht die Erde als in einen statischen Zustand versetzt, der lediglich erforscht werden kann. Dies bedeutet aber keineswegs ein postuliertes Ende aller Entwicklungsprozesse, denn »[d]amit wird [...] markiert, dass die Geschichte nur auf der Erde selbst zu Ende gegangen ist, anderswo geht sie weiter« (S. 81). Ausführlicher Solvejg Nitzke (2017).

46 Henrieke Stahl und Hermann Korte (2016), S. 29 und S. 18f.

in einer metapoetischen Reflexion und konstatiert, dass Gedichte ungeachtet ihrer Vielstimmigkeit versuchen können, »für eine Hypothese zu zeugen oder diese zu widerlegen«, eine Hypothese, die sie als »lebenslangen Stachel[,] in die Vernunft gesetzt« beschreibt. Allen Gedichten ist demnach ein gemeinsamer Bezugspunkt zu eigen, der auf eine Transformation des Ist-Zustandes ausgerichtet ist: Auf diese Weise »formen sich um das Loch in der Realität fiktive Poetiken. Ihre Sache ist es, die in die Erde eingewachsenen Pflastersteine persönlichen Schmerzes umzuwenden und so zu machen, dass unter ihnen lebendiges Wasser fließt. Wenn es denn klappt«. ⁴⁷ Wohnt dem Schmerz bei Kant ein Moment der (Neu-)Ausrichtung, ausgelöst durch eine (Selbst-)Bewusstwerdung des Menschen inne, und gewinnt der Schmerz als »Stachel der Tätigkeit« damit transformatorische Kraft, so entsteht diese bei Stepanova aus einem ästhetisch-programmatischen Moment der Gedichte, das abseits eines rein rationalen Zugriffs liegt. Auf diese Weise kann es in der lyrischen Auseinandersetzung laut der Dichterin gelingen, »Pflastersteine persönlichen Schmerzes umzuwenden«. Darunter mag ein kollektives Entwicklungspotenzial liegen, das nur durch verschiedene Zugriffe (mittels »Kettchen der Verzweigung und Ersetzung«), Distanzierungsverfahren (»des aus sich und der Welt Heraustretens«) und einen Perspektivwechsel (»von der Seite sprechen, mit der gleichgültigen Teilnahme eines Außenseiters«) freigesetzt werden kann. Die Lyrik besitzt in ihrer verdichteten Form Verweischarakter über den »geschlossenen Raum« hinaus und fordert die Rezipient_innen auf, Bedeutungsschichten des Gedichts im hermeneutischen Akt freizulegen und zu vertiefen. Literaturwissenschaft, als kritische Praxis verstanden, kann hierfür das methodische Rüstzeug liefern.

Während die Lyrik primär durch ästhetische Verdichtung charakterisiert ist, operiert der Science-Fiction-Roman an der Grenze zwischen kritischer Diagnostik und Zukunftsentwürfen. Dabei werden die kulturelle Konstruktion von Wissen, Konsequenzen von Grenzüberschreitungen und daraus resultierende ethische Fragestellungen narrativ verhandelt. Die Rezipient_innen sind in einem umfassenden Verweisnetz von Wissensbeständen des kulturellen Gedächtnisses ebenso wie des naturwissenschaftlichen Diskurses stets zu einer reflexiven Neuorientierung im Nicht- oder Halbwissen aufgefordert. Gattungsübergreifend kann die Literatur eine kritische Reflexion krisenkonstitutiver Phänomene und Muster begünstigen, indem sie diese diagnostisch aufzeigt oder ihre Ursachen innerliterarisch zur Diskussion stellt. Auf diese Weise kann Literatur Einfluss auf den bestehenden Diskurs nehmen und ein transformatives Potenzial entfalten. Verfahren, die dies ermöglichen, sind die Rekontextualisierung und fiktive Erweiterung von Wissensbeständen, die Verdichtung von Erkenntnissen in Sprachbildern ebenso wie ihre Einbettung in narrative Strukturen als Interpretationszusammenhänge. Die

47 In der Übersetzung zit.n. Henrieke Stahl (2020), S. 212. Im Original vgl. Marija Stepanova: *Против лирики* (2017), S. 432f.

fiktiven Räume der Literatur erlauben es dabei ferner, nicht-menschliche Akteur_innen in den Mittelpunkt zu stellen, anthropozentrische Blickpunkte explizit oder implizit zu markieren und damit zur Diskussion zu stellen. Auf diese Weise entstehen Denkräume, die neue Formen der kritischen Auseinandersetzung mit der vom Menschen verursachten Gegenwarts Krise ermöglichen. Irritationen, die durch innovative Formen der Verknüpfung erzeugt werden, laden dazu ein, neue Blickpunkte auf Bekanntes einzunehmen. Die literarischen Mücken können eben als eine solche Irritation gelesen werden, die zu einer nachhaltigen Auseinandersetzung der Rezipient_innen mit den in der Literatur verhandelten Themen führen kann. Im besten Fall fungiert der Text demnach als »poetischer Stachel« und versetzt seinen Lesenden einen Stich, der im Gedächtnis bleibt und über die Lektüre hinaus kritisch-reflexive Wirkung entfaltet.

Literatur

- Bayer, Anja, und Daniela Seel. 2016. *All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän*. Berlin [u.a.]: Kookbooks.
- Brecht, Bertolt. 1998. *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 14: Gedichte 4*. Hrsg. von Jan Knopf und Werner Hecht. Darmstadt: Suhrkamp.
- Crutzen, Paul J. 2011. *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang – Energie und Politik im Anthropozän*. Berlin: Suhrkamp.
- Dath, Dietmar. 2008. *Die Abschaffung der Arten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dürbeck, Gabriele. 2015. Das Anthropozän in geistes- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. In *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe. Köln: Böhlau, 107–119.
- Dürbeck, Gabriele. 2018. Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. In *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3(1): 1–20. <https://doi.org/10.2478/kwg-2018-0001>.
- Friedrich, Hans-Edwin. 2017. Kein Bewisperm von Nüssen und Gräsern. Jan Wagners »versuch über mücken«. In *Gedichte von Jan Wagner. Interpretationen*. Hg. von Christoph Jürgensen und Sonja Klimek. Münster: Mentis, 229–240.
- Gedichte 4*. Hg. von Jan Knopf und Werner Hecht. Darmstadt: Suhrkamp.
- Hammer, Annika, Armen Hesse, Friederike Reents et al. 2022. Literaturwissenschaften. In *Umwelt interdisziplinär Grundlagen – Konzepte – Handlungsfelder*. Hg. von Thomas Meier, Frank Keppler, Ute Mager, Ulrich Platt und Friederike Reents. Heidelberg: HeiUp (im Erscheinen).
- Haraway, Donna. 1995. Ein Manifest für Cyborgs Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften. In *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Hg. von Carmen Hammer und Immanuel Stieß. Frankfurt a.M. [u.a.]: Campus, 33–72.

- Haraway, Donna. 2018. *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt [u.a.]: Campus.
- Heise-von der Lippe, Anja, und Russel West-Pavlov. 2018. *Literaturwissenschaft in der Krise. Zur Rolle und Relevanz literarischer Praktiken in globalen Krisenzeiten*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Horn, Eva, und Hannes Bergthaller. 2019. *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Kant, Immanuel. 1869. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In *Philosophische Bibliothek oder Sammlung der Hauptwerke der Philosophie alter und neuer Zeit*; Bd. 14. Hg. nach der zweiten Auflage [1800] von Julius H. Kirchmann. Berlin: Heimann.
- Kant, Immanuel. 1998. *Kritik der reinen Vernunft*. Hg. nach der ersten und zweiten Originalausgabe von Jens Timmermann. Hamburg: Felix Meiner.
- Kappeler, Florian, und Sophia Könemann. 2011. Jenseits von Tier und Mensch. Science, Fiction und Gender in Dietmar Daths Roman ›Die Abschaffung der Arten‹. In *ZfM_Zeitschrift für Medienwissenschaft* 4(1): 38–48. <https://doi.org/10.1524/zfmw.2011.0004>.
- Kluge, Friedrich. 2002. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin [u.a.]: De Gruyter.
- Latour, Bruno. 2019. *Das terrestrische Manifest*. Berlin: Suhrkamp.
- Leinfelder, Reinhold. 2019. Das Anthropozän – Die Erde in unserer Hand. In *Das Anthropozän im Diskurs der Fachdisziplinen*. Hg. von Elke Schwinger. Marburg: Metropolis, 23–46.
- Lovelock, James. 2007. *Gaias Rache: Warum die Erde sich wehrt*. Berlin: List.
- Maran, Timo, und Kalevi Kull. 2014. Ecosemiotics: Main Principles and Current Developments. In *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography* 96(1): 41–50. <https://doi.org/10.1111/geob.12035>.
- Mastrandrea, Michael D., und Stephen H. Schneider. 2011. Vorbereitung auf den Klimawandel. In *Das Raumschiff Erde hat keinen Notausgang – Energie und Politik im Anthropozän*. Hg. von Paul Crutzen. Berlin: Suhrkamp, 11–59.
- Nitzke, Solvejg. 2017. Animal Spirits Unleashed. Kapitalitische Monster in Dietmar Daths ›Die Abschaffung der Arten‹. In *ZfK_Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 11(2): 71–84. <https://doi.org/10.14361/zfk-2017-0207>.
- Poschmann, Marion. 2016. *Geliehene Landschaften*. Berlin: Suhrkamp.
- Poschmann, Marion. 2020. *Nimbus. Gedichte*. Berlin: Suhrkamp.
- Reents, Friederike, Ulrike Gerhard und André Butz. 2022. Kippen, Sich Einrichten und Deuten. Geokritische Poetiken des Anthropozän in interdisziplinärer Lesart. In *Anthropozäne Literatur. Poetiken – Genres – Lektüren*. Hg. von Gabriele Dürbeck, Simon Probst und Christoph Schaub. Berlin: Metzler/Springer (im Druck).
- Reents, Friederike. 2020. Ruderaliteratur. Vom Schreiben über Grensräume im Anthropozän. In *B/ordering the Anthropocene: Interand transdisciplinary perspectives on nature-culture relations*, ed. by Antje Bruns und Rebekka Kanesu, UniGR-Borders

- in Perspective, Themenheft Vol. 5, 58–69. <https://doi.org/10.25353/ubtr-xxxx-2ef3-07f3>.
- Reents, Friederike. 2021. Blühende Räume. Über die Möglichkeiten ruderalliterarischer Schreibweisen am Beispiel von Ann Cotten. In *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte* 115(4): 405–434.
- Sartre, Jean-Paul. 1950. *Was ist Literatur? Ein Essay*. Hamburg: Rowohlt.
- Saudners, Timothy 2008. *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literacy Tradition*. London: Duckworth.
- Schwägerl, Christian. 2012. *Menschenzeit. Zerstören oder Gestalten? Wie wir heute die Welt von morgen erschaffen*. München: Goldmann.
- Stahl, Henrieke, und Hermann Korte. 2016. Einleitung. In *Neuere Lyrik. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. Bd. 2. Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*. Hg. von Dmitrij Bak, Hermann Korte, Hiroko Masumoto, Stepahie Sandler und Henrieke Stahl. Leipzig: Biblion Media.
- Stahl, Henrieke. 2020. Neuere russischsprachige Versepeik und die Subjektproblematik. In *Forcierte Form Deutschsprachige Versepeik des 20. und 21. Jahrhunderts im europäischen Kontext*. Hg. von Kai Bremer und Stefan Elit. Berlin: Metzler/Springer, 189–220.
- Steffen, Will, Paul Crutzen und John R. McNeill. 2007. The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature? In *Ambio* 36(8): 614–621. Dordrecht: Springer. [https://doi.org/10.1579/0044-7447\(2007\)36\[614:TAAHNO\]2.0.CO;2](https://doi.org/10.1579/0044-7447(2007)36[614:TAAHNO]2.0.CO;2).
- Trischler, Helmuth. 2016. Zwischen Geologie und Kultur. Die Debatte um das Anthropozän. In *All dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän. Anthologie*. Hg. von Anja Bayer und Daniela Seel. Berlin: Kookbooks, 269–286.
- Uexküll, Jakob Johann von. 2014. *Umwelt und Innenwelt der Tiere*. Hg. nach der zweiten Auflage [1921] von Florian Mildenberger und Bernd Herrmann. Berlin [u.a.]: Springer.
- Wagner, Jan. 2014. *Regentonnenvariationen. Gedichte*. Berlin: Hanser.
- Wagner, Jan. 2017. *Der verschlossene Raum. Beiläufige Prosa*. München: Hanser.
- Zapf, Hubert. 2008. Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft. In ders. (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*. Heidelberg: Winter, 15–44.
- Zemanek, Evi. 2015. Bukolik, Idylle und Utopie aus Sicht des Ecocriticism. In *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hg. von Gabriele Dürbeck und Urte Stobbe. Köln [u.a.]: Böhlau, 187–204.
- Zemanek, Evi. 2018. *Ökologische Genres*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Weitere Quellen

- Anderl, Sibylle. 2017. *Die Spuren vergangener Kometen* (F.A.Z, 23. Juni 2007). <https://www.faz.net/aktuell/wissen/weltraum/die-rosetta-sonde-lueftet-das-irdische-xenon-raetsel-15068226.html>. Zugegriffen: 16. Juni 2021.
- Dath, Dietmar. 2009. *Schreiben, wie die Welt sein sollte* (Der Spiegel, 5/2009). <https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/63806970>. Zugegriffen: 16. Juni 2021.
- <https://rosettaproject.org/>. Zugegriffen: 16. Juni 2021.
- Reents, Friederike. 2022. *Mensch, hau ab! Nikolai Vogels Anthropozän-Gedichte als Beispiele neu engagierter Lyrik* (F.A.Z, 15. März 2022).

