

Klimawandelroman

Sylvia Mayer

Seit Ende des 20. Jahrhunderts mehren sich die Stimmen, die den heutigen anthropogenen Klimawandel nicht länger auf meteorologisch messbare Sachverhalte, klimatologische Analysen und sozioökonomisch relevante Zukunftsszenarien reduzieren, sondern ihn als das wahrnehmen und beschreiben, was er ist: ein globales, höchst komplexes, in seiner räumlichen Reichweite sehr unterschiedlich ausgeprägtes und in seiner Entwicklung vielfach unberechenbares Phänomen ökologisch-kultureller Transformationen. Der für die Gegenwart konstatierte Klimawandel geht einher mit der Entwicklung eines neuen kulturellen Imaginären, mit der Entstehung und Kommunikation von Ideen, Konzeptionen und Werten, die ebenso die Folge der massiv erhöhten Konzentration von Treibhausgasen in der Atmosphäre sind wie deren vielfältige ökologische, sozioökonomische und politische Auswirkungen. Die unterschiedlichen Manifestationen des Klimawandels in unserem Zeitalter fossiler Energieträger markieren die Untrennbarkeit von ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ und fordern so das gesamte Spektrum der Natur-, Sozial-, Geistes- und Kulturwissenschaften heraus, sich damit zu beschäftigen. Der Klimawandel ist nicht nur das Resultat ökonomischer Praktiken, sozialer und politischer Organisationsformen sowie der Werte und Normen, die diesen zugrunde liegen, sondern stellt angesichts der vielfältigen, damit einhergehenden Bedrohungen diese Praktiken, Organisationsformen, Werte und Normen auch umfassend infrage. Dadurch markiert er ein Umweltproblem mit globaler, ja, planetarischer Dimension und fordert ein neues Verständnis von Welt ein (Chakrabarty 2009, 200) – ein Weltverständnis, das in dem von Paul J. Crutzen und Eugene F. Stoermer (2000) formulierten Konzept des Anthropozäns gefasst werden kann. Dieses postuliert ein neues, durch den Menschen geprägtes geologisches Zeitalter, in dem der Mensch nicht mehr nur als sozialer, politischer, ökonomischer, kultureller oder auch biologischer Akteur angesehen, sondern kollektiv als eine geologische Kraft begriffen wird.

Zu den Stimmen, die die ökologisch-kulturelle Komplexität des Klimawandels erkennbar werden lassen, gehört zunehmend auch die Stimme der Literatur. „Klimawandelliteratur“, und hier insbesondere das Genre des „Klimawandelro-

mans“, nutzt das Experimentierfeld der Fiktion, um sich mit der konkreten Erfahrung des anthropogenen Klimawandels, seinen Ursachen und seinen bereits realen wie in der Zukunft möglichen Auswirkungen auseinanderzusetzen. In der Entwicklung seiner fiktiven Welten nutzt der Klimawandelroman unterschiedlichste Arten kulturellen Wissens und kann durch seine inhaltliche wie formale Gestaltung das Lesepublikum nicht nur intellektuell, sondern auch emotional-affektiv erreichen. Damit leistet er einen wichtigen Beitrag zum globalen Klimawandel-Diskurs, der bisher von Szenarien und Narrativen dominiert war, die in einer naturwissenschaftlichen Perspektive gründen, aus Statistiken und Klimamodellen hergeleitet werden und daher wichtige Dimensionen der Klimawandelerfahrung ausblenden bzw. ausblenden müssen. Um das Phänomen Klimawandel umfassend zu begreifen und konkret fassbar zu machen, gilt es, der bestehenden „Matrix“ von Klimawandel-Narrativen (Daniels/Endfield 2009, 222) solche hinzuzufügen, die sich auf die Repräsentation seiner vielfältigen, oft äußerst diversen sozialen, ökonomischen, politischen, psychologischen und ethisch-moralischen Erfahrungsdimensionen konzentrieren.

Der Roman und die Problematik der Wahrnehmung des Klimawandels

Im anglophonen Raum wird der Klimawandelroman derzeit als *Emerging Genre*, als eine im Entstehen begriffene Gattung bezeichnet, die zunächst einmal thematisch definiert ist. Er befasst sich mit dem anthropogenen Klimawandel der Gegenwart, der sich anders als die vielen früheren Klimaveränderungen, die die Erdgeschichte prägten, substanziell durch den Einfluss des Menschen definiert. Nachdem bereits der vierte Sachstandsbericht des Weltklimarats im Jahr 2007 zu dem Schluss gekommen war, dass die Erderwärmung maßgeblich durch den Ausstoß von Treibhausgasen seit Beginn der Industrialisierung verursacht wurde, stellte der 2013 veröffentlichte fünfte Bericht fest, dass es „extrem wahrscheinlich“ sei, „dass der menschliche Einfluss die Hauptursache der Erwärmung seit Mitte des vergangenen Jahrhunderts ist“ (Bundesministerium 2013, 3). Klima im Klimawandelroman markiert darum nicht nur den Hintergrund für das ‚eigentlich‘ bedeutsame menschliche Drama eines Handlungsverlaufs, sondern rückt in unterschiedlichsten Konkretisierungen – als Wetterphänomen genauso wie als soziales, ökonomisches, psychisches oder moralisches Problem – als Akteur ins Zentrum des Geschehens.

Die ebenfalls erst im Entstehen begriffene literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Klimawandelroman hebt hervor, dass es sich bei der literarischen Auseinandersetzung mit dem Klimawandel um einen zunächst nur zögerlich einsetzenden Prozess gehandelt habe. Nachdem die vom Menschen verursachte globale Erderwärmung, und damit die potenziellen Folgen eines globalen Klimawandels, Ende der 1970er-, Anfang der 1980er-Jahre zum Gegenstand nationaler wie internationaler öffentlicher Diskurse geworden war, setzte die Romanproduktion zum Thema später und nur langsam ein. Für den anglophonen Raum, der bisher die größte Anzahl an Klimawandelromanen aufweisen kann, gilt, dass – abgesehen von Vorläuferromanen wie Arthur Herzogs *Heat* (1977) oder George Turners *The Sea and Summer* (1987) – eine signifikante Anzahl von Klimawandelromanen erst seit Beginn der 1990er-Jahre zu verzeichnen ist, wobei die Publikationszahlen nach dem Jahr 2000 noch einmal deutlich angestiegen sind (vgl. Trexler/Johns-Putra 2011, 186–188). Die Gründe für das verzögerte Auftreten des Klimawandelromans liegen nicht zuletzt darin, dass sich das Phänomen Klimawandel der direkten Wahrnehmung in hohem Maße zu entziehen scheint (vgl. Heise 2008, 205–206; Schneider 2010). Menschen nehmen das Wetter, nicht jedoch das Klima wahr. Dieses stellt, so Birgit Schneider, „ein statistisch erzeugtes, abstraktes Forschungsobjekt in Langzeitperspektive“ dar, „das sich neben Statistiken etwa in Modellen überhaupt erst konstituiert“ (Schneider 2000, 82). Zudem sind Treibhausgase für das Auge unsichtbar und ihre schädigenden Auswirkungen nicht sofort erkennbar. Einzelne Wetteranomalien können darüber hinaus nicht zweifelsfrei auf den Klimawandel zurückgeführt werden, da das Wetter immer Schwankungen unterliegt. Der Klimawandel ist somit ein räumlich wie zeitlich entgrenztes Phänomen, das eine globale Reichweite aufweist und sich über sehr lange Zeiträume hinweg entwickelt; er übersteigt nicht nur die Lebensspanne des einzelnen Menschen, sondern auch die mehrerer Generationen. Erschwerend kommt hinzu, dass dem Klimawandel als globalem Risiko immer der Faktor Unsicherheit eingeschrieben ist. Klimamodelle stellen Zukunftsszenarien dar, sie kalkulieren und antizipieren mögliche bzw. wahrscheinliche Folgen menschlichen Entscheidungshandelns in Bezug auf das Klima, sind jedoch nicht in der Lage, präzise, unumstößliche Voraussagen zu machen. Dieser Unsicherheitsfaktor, der sich auch in der Existenz unterschiedlicher Klimamodelle niederschlägt, hat in den letzten Jahrzehnten immer wieder politische wie gesellschaftliche Kontroversen

provoziert und ein hohes Maß an Unsicherheit in der Wahrnehmung und Einschätzung der Klimawandelproblematik erzeugt. Bis heute reicht das weltweite Spektrum der Reaktionen auf die Berichte des Weltklimarats von der Akzeptanz seiner Schlussfolgerungen bis hin zu deren Leugnung, und dies trotz weitgehender Übereinstimmung innerhalb der Scientific Community, dass heutige Klimaveränderungen maßgeblich menschengemacht sind.

In diesem von Abstraktheit, Entgrenzung, Unsicherheit und Kontroversen geprägten Diskurs siedelt sich nun der Klimawandelroman an. Parallel zu den Szenarien der Naturwissenschaften und unter Rückgriff auf das von ihnen erarbeitete Wissen schafft er fiktionale Szenarien, die vor allem jene Erfahrungsdimensionen in den Blick nehmen, die erstere ausblenden (müssen): Szenarien, die sich auf die Konkretheit individueller Erfahrungen des Klimawandels konzentrieren und dabei die Aufmerksamkeit auf die Vielfalt und Diversität je spezifischer ökologischer wie sozioökonomischer, psychologischer oder auch moralisch-ethischer Gegebenheiten und Transformationsprozesse lenken. Damit präsentiert sich der Klimawandelroman gleichzeitig als ein Medium, das eben jenen von Abstraktheit, Entgrenzung, Unsicherheit und Kontroversen geprägten Diskurs kritisch reflektiert und somit einen wichtigen und genuinen Beitrag zum globalen Klimawandeldiskurs liefert. Mit der oben skizzierten Wahrnehmungsproblematik geht für den Klimawandelroman, ähnlich wie für jegliche nichtfiktionale Kommunikation der Klimawandelthematik (vgl. Moser 2010), eine Darstellungsproblematik einher. Wie lassen sich, heruntergebrochen auf die individuelle Erfahrung einzelner Figuren, die systemischen Ursachen des Klimawandels, seine lokal so unterschiedlich ausgeprägte, letztlich aber globale Reichweite und schließlich seine zeitlich latente Wirkung narrativ gestalten? Welche literarischen Gattungskonventionen, Gestaltungsmodi und weiteren stilistischen Elemente bieten sich an, um eine vom Klimawandelrisiko geprägte Gegenwart sowie durch den Klimawandel hervorgerufene mögliche Zukunftsszenarien narrativ zu entwerfen? Wie sieht eine Ästhetik des Klimawandelromans aus, die in der Lage ist, die Neuartigkeit dieses ökologisch-kulturellen Problems adäquat zu repräsentieren? Im Folgenden werden erste Ergebnisse der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit diesen Fragen zusammengefasst, ehe an drei Romanbeispielen aufgezeigt wird, wie in ihnen die angesprochene Darstellungsproblematik im Einzelnen gelöst wird.

Klimawandelromanforschung: erste Trends

Ein Schwerpunkt der Untersuchungen liegt auf dem Bemühen, den Klimawandelroman als neue Gattung zu etablieren, um damit seine thematische wie ästhetische Innovationskraft aufzuzeigen. In ihrem Überblicksartikel zum anglophonen Klimawandelroman heben Trexler und Johns-Putra zunächst den Einfluss populärer Genres, v.a. der Science Fiction und des Thrillers hervor (vgl. Trexler/Johns-Putra 2011, 186–188). In Science-Fiction-Romanen erkennen sie die Vorläufer des Klimawandelromans, da diese Zukunftsszenarien entwerfen, in denen Umweltveränderungen eine wichtige Rolle spielen. Allerdings werden diese hier noch auf natürliche Ursachen zurückgeführt, und als Schauplatz der Handlung dienen oft andere Planeten. In den Fällen, in denen der entstehende Klimawandelroman ebenfalls Zukunftsszenarien entwirft, greift er weiterhin auf Science-Fiction-Elemente zurück. Prominente Beispiele dafür sind Margaret Atwoods *MaddAddam*-Trilogie (2003, 2009, 2013), Kim Stanley Robinsons Trilogie *Science in the Capital* (2004, 2005, 2007) (vgl. Johns-Putra 2010) oder Dirk C. Flecks *Maeva!* (2011) (vgl. Mehnert 2012). Mit Blick auf das Genre des Thrillers betonen Trexler/Johns-Putra (2011), dass sich die von Unsicherheit und Kontroversen geprägte Klimawandelproblematik bestens für Narrative eignet, für die die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen politischen Themen sowie die Erzeugung von Spannung und das Arbeiten mit Gut-Böse-Schemata in der Figurenzeichnung zentrale Definitionskriterien darstellen. Im deutschsprachigen Raum ist in diesem Zusammenhang die Rede vom Ökothriller (vgl. Dürbeck/Feindt 2010). Beispiele für Klimawandelromane, die dem Thrillergenre zugeordnet werden können, sind Michael Crichtons notorischer, da die Existenz des anthropogenen Klimawandels letztlich leugnender, Roman *State of Fear* (2004), Frank Schätzing's *Der Schwarm* (2004) und Matthew Glass' *Ultimatum* (2011).

Versuche der Verortung des Klimawandelromans im Gattungssystem stellen auch Studien dar, die den Klimawandelroman als Risikonarrativ definieren (vgl. Heise 2008; Zemanek 2012, 2013; Mayer 2013, 2014; Weik von Mossner 2013; Mehnert 2014, 114–144). Damit tragen sie maßgeblich zur ebenfalls im Entstehen begriffenen Forschung zu Risikonarrativen im Allgemeinen bei (vgl. die Beiträge in Schmitz-Emans 2013). Der Klimawandel als paradigmatisches globales Risiko unserer Zeit reflektiert auf die diversen Erfahrungsdimensionen der „Weltrisikogesellschaft“ (Ulrich Beck), die sich als Folge von technologisch-

kulturellen Modernisierungsprozessen in der Spätmoderne herausgebildet hat und durch die Antizipation unkalkulierbar-bedrohlicher Folgen menschlichen Entscheidungshandelns in der Zukunft – etwa des globalen Klimakollapses – gekennzeichnet ist.

Wie Studien zu einzelnen Klimawandelromanen zeigen, entziehen sich diese jedoch oft der klaren Einordnung in ein einziges Gattungsmuster und lassen stattdessen Anleihen bei verschiedenen Gattungen erkennen. Ein Roman wie z.B. Barbara Kingsolvers *Flight Behavior* (2012) weist deutliche Züge des Bildungsromans, der Domestic Novel und des Konversionsnarrativs auf (vgl. Goodbody 2014; Mayer 2014). Ähnliches gilt für die bereits erwähnten sechs Romane von Atwood und Robinson, die nicht nur der Science-Fiction zugeordnet werden können, sondern darüber hinaus ebenfalls Elemente des Bildungsromans und der Domestic Novel sowie des pikarischen Romans und des Thrillers enthalten. Diese Vielfalt möglicher Gattungszuordnungen deutet an, dass der Klimawandelroman nicht vom Gestaltungsmodus der Apokalypse dominiert wird, vom Entwurf von Klimakatastrophenszenarien, wie sie vor allem die fiktionale filmische Auseinandersetzung mit dem Klimawandel prägt.

Ein weiterer Schwerpunkt bisheriger Arbeiten zu Klimawandelromanen besteht in der Frage nach der Narrativierung der globalen Reichweite des Klimawandels, die mit Blick auf lokale Ausprägungen jedoch z.T. äußerst divers ausfallen kann. Diese erfordert, wie Ursula Heise (2008) eindrücklich nachweist, die Herausbildung eines planetarischen Bewusstseins, das das Verständnis des Lokalen fundamental verändert. Der lokale Raum muss als deterritorialisierter gedacht werden, als Raum, der von globalen und transnationalen ökologischen Kräften und Zusammenhängen entscheidend mitdefiniert ist. Erst ein solches Raumverständnis ermöglicht die Entstehung eines „ecocosmopolitanism“, eines umweltethischen Kosmopolitismus, der in der Lage ist, die räumliche Spezifik des Klimawandels zu erkennen und auf seine bedrohlichen Auswirkungen geographisch wie kulturell je spezifisch zu reagieren. Dürbeck und Feindt sprechen in diesem Zusammenhang von „einer Logik der Multiskalarität“ (Dürbeck/Feindt 2010, 215), die das Lokale und das Globale miteinander verknüpft. Mit Blick auf die Narrativierung eines derartig konzeptualisierten Raumverständnisses geht der Klimawandelroman darum über das grundlegende Mittel der Nutzung ökologisch wie kulturell relativ statisch gedachter Schauplätze, die über die ganze Erde verteilt sind, hinaus: Er dramatisiert stattdessen die deterri-

torialisierte Raum- bzw. Umwelterfahrung der Figuren an solchen Orten. Eine besonders innovative Form der Narrativierung sieht Heise in der Verwendung von Montage- und Collagetechniken, die sich an den Visualisierungsmöglichkeiten der zeitgenössischen digitalen Kultur orientieren, eine Strategie, die z.B. in David Brins *Earth* (1990) zum Tragen kommt (Heise 2008, 80–85).

Der internationale Klimawandelroman: exemplarische Lektüren

Im Folgenden soll nun am Beispiel dreier Romane, Barbara Kingsolvers *Flight Behavior* (2012), Ian McEwans *Solar* (2010) und Ilija Trojanows *EisTau* (2011), skizziert werden, wie die konkreten, diversen und auch kontroversen Erfahrungen des Klimawandels thematisiert und einige Schwierigkeiten der zuvor konstatierten Darstellungsproblematik überwunden werden können.

Flight Behavior erzählt die Geschichte von Dellarobia Turnbow, einer 28-jährigen Farmersfrau und zweifachen Mutter im ländlichen Tennessee. Die Handlung des Romans setzt ein mit ihrem Versuch, ein von Armut und erstickender Eintönigkeit geprägtes Leben, und damit auch ihre Familie, hinter sich zu lassen. Auf dem Weg zu dem jungen Mann, mit dem sie davonlaufen will, stößt sie plötzlich auf ein Meer von Schmetterlingen, auf Millionen von Monarchfaltern, die aufgrund eines veränderten Klimas ihre Migrationsroute geändert haben – eine gefährliche Entwicklung, da die klimatischen Gegebenheiten in Tennessee das Überleben der Schmetterlinge bedrohen. Diese Begegnung, die für Dellarobia zunächst religiöse Züge trägt, ehe sie lernt, das Phänomen naturwissenschaftlich als Zeichen für den Klimawandel zu deuten, stellt für sie eine neue Situation her. Sie kehrt zurück und wird, als klar wird, welche ökologisch-biologische Besonderheit sich hier vollzieht, Teil des Teams eines renommierten Entomologen, der das Auftauchen der Schmetterlinge untersucht. Die Arbeit in der Gruppe der Wissenschaftler, aber auch die Begegnung mit Umweltschützern, Naturliebhabern und Medienvertretern aus der ganzen Welt, die anreisen, um die Tiere zu sehen, erweitern Dellarobias Horizont maßgeblich. Sie lernt die ökonomischen, politischen wie weltanschaulichen Ursachen des Klimawandels zu verstehen. Letztlich eröffnet diese Erfahrung ihr wie ihren Kindern neue Perspektiven für ein eigenständig gestaltetes Leben.

Der Roman nutzt seine Protagonistin, um zum einen die Klimawandelerfahrung konkret fassbar zu machen und zum andern im Stile des Bildungsromans

eine Persönlichkeitsentwicklung im Zeichen des Klimawandels zu gestalten. Dellarobia ist alleinige Fokalisierungsinstanz des Romans, d.h. alle Informationen werden durch ihre Perspektive gefiltert. In ihren Gedanken, Gefühlen, aber auch in ihren Gesprächen mit Familienmitgliedern, Nachbarn, den Wissenschaftlern und Vertretern der Medien wird der Klimawandel als kontroverse Realität sichtbar, als ein Phänomen, das konfligierende, z.B. religiöse oder naturwissenschaftliche, Deutungen erlaubt, die wiederum Rückschlüsse auf unterschiedliche Interessenlagen und sozioökonomische Gegebenheiten erlauben. Kritisch reflektiert wird in *Flight Behavior* auch die Thematik des Klimaskeptizismus. Wie Axel Goodbody (2014) aufgezeigt hat, macht der Roman deutlich, dass es sich dabei aus psychologischer Sicht nicht um das Ignorieren verfügbarer Informationen aus reiner Bequemlichkeit handelt, sondern um den Versuch, eine existenziell bedrohliche Situation aktiv durch das Festhalten an etablierten Ordnungen zu bewältigen. Zudem lernt Dellarobia im Laufe der Zeit, den Ort, an dem sie lebt, als deterritorialiserten Ort zu begreifen, der durch das Auftauchen der Schmetterlinge ganz offensichtlich dem Einfluss überregionaler und letztlich globaler ökologischer Kräfte unterliegt – ein Einfluss, der auch das ungewöhnliche Wetter der letzten Monate erklärt, ein Übermaß an Regen, das für die örtliche Gemeinschaft gravierende ökonomische Probleme mit sich bringt und dem Roman eine konkrete dystopische Qualität verleiht. Der Roman bringt damit eine Subjektivität in der Weltrisikogesellschaft zum Ausdruck, die das Gefahrenpotenzial des Klimawandels zu begreifen sucht und ein planetarisches, „ökokosmopolitisches“ Bewusstsein zu entwickeln beginnt.

Kingsolvers Roman liefert ein Beispiel dafür, dass zum Kernfigurenrepertoire von Klimawandelromanen die Figur des Naturwissenschaftlers gehört, da durch sie wesentliches Klimawissen vermittelt werden kann. Auch Ian McEwans *Solar* und Ilija Trojanows *EisTau* nutzen einen Wissenschaftler als Hauptfigur, um die Erfahrung des Klimawandels – allerdings in ganz anderer thematischer Akzentuierung – zu konkretisieren und in einen Kontext der Kontroverse einzubetten. Während Kingsolver über die Entwicklung ihrer Protagonistin den Glauben an die Lernfähigkeit des Menschen ins Zentrum rückt, setzen sich *Solar* und *EisTau* über ihre Protagonisten mit der Rolle von Indifferenz und Pessimismus im Klimawandeldiskurs auseinander. Beide Romane verwenden die Gestaltungsmittel von Komik und Satire, bei Trojanow gesellt sich darüber hinaus ein elegischer Ton hinzu.

Protagonist, und erneut einzige Fokalisierungsinstanz, von *Solar* ist der Physiker Michael Beard, der in jungen Jahren den Nobelpreis erhielt, danach aber keine weiteren maßgeblichen Forschungsarbeiten mehr vorlegte. Beard ist eine extrem selbstbezogene Figur, einzig auf die Befriedigung seiner Wünsche und Bedürfnisse konzentriert, und schreckt im Laufe der Handlung auch vor kriminellen Handlungen nicht zurück. Seine der Klimawandelproblematik gegenüber völlig indifferente Haltung gibt er erst auf, als er mit gestohlenen Forschungsergebnissen zur künstlichen Photosynthese und damit der Erzeugung von Sonnenenergie seinen Ruf wie sein Portemonnaie aufbessern kann. Er gründet eine Firma und geriert sich als Retter der Umwelt wie der Menschheit, ohne jedoch die Bedrohung des Klimawandels je wirklich ernst zu nehmen. Evi Zemanek (2012) liest *Solar* als Satire und als Risikonarrativ, das das Klimawandelrisiko allegorisch durch die Figur Michael Beard inszeniert. Beard verkörpert in seiner Selbstbezogenheit, seiner Gier, seinem Hyperkonsumverhalten und seinem Unwillen, sich differenziert mit den systemischen Ursachen des Klimawandels zu befassen, das Verhalten des ökonomisch privilegierten Teils der Welt, das zur globalen Erderwärmung geführt hat. Darüber hinaus verweisen etliche Episoden seines Privatlebens, in denen er verschiedene persönliche Risiken eingeht, metaphorisch auf das globale Risiko des Klimawandels. *Solar* ist ein Klimawandelroman, der ohne apokalyptisches Klimakatastrophenszenario auskommt; die dystopischen Folgen des Klimawandels werden, satirisch gebrochen, lediglich in einigen Reden und in den Gedanken Beards aniziert und damit als thematischer Horizont in den Roman integriert.

Zeno Hintermeier, der Protagonist von *EisTau*, ist Glaziologe und befindet sich mit Einsetzen der Romanhandlung als wissenschaftlicher Reisebegleiter auf einem Antarktiskreuzfahrtschiff. Er bereist somit jenen Teil der Welt, der – wie schon der Titel des Romans – auf eine zentrale Bedrohung durch den Klimawandel verweist, auf das Abschmelzen der Polkappen. In krassem Gegensatz zu McEwans Protagonisten dramatisiert Trojanow in seiner Wissenschaftlerfigur Zeno eine Erfahrung des Klimawandels, die nur zu genau um die sozioökonomischen wie politischen Zusammenhänge der globalen Erderwärmung weiß, die mit einer ausgeprägten globalen umweltethischen Haltung ausgestattet ist und die mühelos Orte wie die Antarktis als deterritorialisierte erkennt und beschreiben kann – eine Erfahrung, die Zeno Hintermeier in seinen Aktionen radikalisiert, ihn jedoch letztlich völlig verzweifeln lässt. Während sich *Flight Be-*

havior mit der Problematik eines Mangels an Klimawissen auseinandersetzt und *Solar* den gleichgültig-eigennütigen Umgang mit vorhandenem Klimawissen kritisch beleuchtet, reflektiert *EisTau* den Alarmismus und das Moralisieren, die das Denken und Handeln nicht nur einzelner Klimaschutzaktivisten, sondern großer Teile der Umweltbewegung seit den 1970er-Jahren häufig kennzeichnen. Die Gesellschaftskritik, die darin zum Ausdruck kommt, wird auch über die alternierende Kapitelstruktur des Romans transportiert. Tagebucheinträge Zenos wechseln sich mit Kapiteln ab, die fragmentarische Satzketten, z.B. aus Schiffsmeldungen, Nachrichtensendungen oder Werbespots, aneinanderreihen. Damit werden individuelle und gesellschaftliche Perspektiven kontrastiert und miteinander in Verbindung gebracht. Im Tagebuch liefert Zeno Rückblenden auf sein Leben, auf seine lebenslange Liebe für Gletscher genauso wie auf seine Beziehungen zu anderen Menschen. In diesen Einträgen entsteht das Bild eines Pessimisten, der mehr und mehr an seiner Welt verzweifelt, der im Rest der Menschheit, inklusive seiner wohlhabenden Kreuzfahrerkundschaft, nur noch Ignoranz, Gier und Gleichgültigkeit zu erkennen vermag – auch dann, wenn diese sich selbst als umweltbewegt begreift. In den anderen Kapiteln konkretisiert sich ein Bild einer Medienlandschaft, die längst nicht mehr präzise informiert, sondern zum undifferenzierten, trivialisierenden medialen Geplätscher verkommen ist. Auch in diesen oft satirisch gestalteten Kapiteln äußert sich beißende Kritik: nicht einfach an den Medien, die ihrer Aufgabe, zu informieren, nicht mehr nachkommen, sondern vor allem an einer Gesellschaft, die diese nötige Information nicht einfordert. Die Kontrastierung von alarmistisch-moralisierendem Erzählen mit schneidender Satire markiert dabei in besonderer Weise eine weitere mögliche Gattungszuordnung des Klimawandelromans, die Zuordnung zu einer „littérature engagée“ (Goodbody 2013, 100).

Flight Behavior, *Solar* und *EisTau* stellen eine Gruppe von Klimawandelromanen dar, die nicht auf Konventionen der Science-Fiction oder des (Öko-)Thrillers zurückgreifen, sondern eher als Risikonarrative angesehen werden können. Die in ihnen entworfenen fiktiven Welten sind in der Gegenwart angesiedelt, in der erste Anzeichen des Klimawandels erkennbar geworden sind, die jedoch einen umfassenderen globalen Klimakollaps für die Zukunft lediglich antizipiert. Der Klimawandel erscheint damit als ein Phänomen, das von Kontroversen und Unsicherheiten gekennzeichnet ist. Die Romane deuten an, dass die Ästhetik des Klimawandelromans schon jetzt von einem hohen Grad an

Vielfalt geprägt ist, vom Rückgriff auf unterschiedliche Gattungskonventionen, Gestaltungsmodi und stilistische Elemente, und dass seine kulturellen Funktionen von der Information über die Aufklärung bis hin zur Provokation reichen.

Literaturverzeichnis

- Chakrabarty, Dipesh: The Climate of History. Four Theses. In: *Critical Inquiry* 35 (2009), S. 197–222.
- Crutzen, Paul J./Stoermer, Eugene F.: The ‘Anthropocene’. In: *Global Change Newsletter* 41 (2000), S. 17–18.
- Daniels, Stephen/Endfield, Georgina H.: Narratives of Climate Change. Introduction. In: *Journal of Historical Geography* 35 (2009), S. 215–222.
- Dürbeck, Gabriele/Feindt, Peter H.: Der Schwarm und das Netzwerk im multiskalaren Raum. Umweltdiskurse und Naturkonzepte in Schätzings Ökothriller. In: Ermisch, Maren/Kruse, Ulrike/Stobbe, Urte (Hg.): *Ökologische Transformationen und literarische Repräsentationen*. Göttingen 2010, S. 213–230.
- Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und Reaktorsicherheit: Fünfter Sachstandsbericht des IPCC. Teilbericht 1 (Wissenschaftliche Grundlagen), http://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/376/dokumente/kernbotschaft_en_des_fuenften_sachstandsberichts_des_ipcc.pdf (zuletzt 18.05.2015).
- Goodbody, Axel: Melting Ice and the Paradoxes of Zeno. Didactic Impulses and Aesthetic Distanciation in German Climate Change Fiction. In: *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment* 4.1 (2013), S. 92–102.
- Goodbody, Axel: Risk, Denial and Narrative Form in Climate Change Fiction: Barbara Kingsolver’s *Flight Behavior* and Ilija Trojanow’s *Melting Ice*. In: Mayer, Sylvia/Weik von Mossner, Alexa (Hg.): *The Anticipation of Catastrophe. Environmental Risk in North American Literature and Culture*. Heidelberg 2014, S. 39–58.
- Heise, Ursula K.: *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford, New York 2008.
- Johns-Putra, Adeline: Ecocriticism, Genre, and Climate Change: Reading the Utopian Vision of Kim Stanley Robinson’s Science in the Capital Trilogy. In: *English Studies* 91 (2010), S. 744–760.
- Kingsolver, Barbara: *Flight Behavior*. New York 2012.
- Mayer, Sylvia: ‘Dwelling in Crisis’ – Terrorist and Environmental Risk Scenarios in the Post-9/11 Novel: Jonathan Raban’s *Surveillance* and Carolyn See’s *There Will Never Be Another You*. In: Kloeckner, Christian/Knewitz, Simone/Silke, Sabine (Hg.): *Beyond 9/11. Transdisciplinary Perspectives on Twenty-First Century U.S. American Culture*. Frankfurt a.M. 2013, S. 77–92.

- Mayer, Sylvia: Explorations of the Controversially Real. Risk, the Climate Change Novel, and the Narrative of Anticipation. In: dies./Weik von Mossner, Alexa (Hg.): The Anticipation of Catastrophe. Environmental Risk in North American Literature and Culture. Heidelberg 2014. S. 21–37.
- McEwan, Ian: *Solar*. London 2010.
- Mehnert, Antonia: Climate Change Futures and the Imagination of the Global in *Maeva!* by Dirk C. Fleck. In: *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment* 3.2 (2012), S. 27–41.
- Mehnert, Antonia: *Climate Change Fictions. Representations of Global Warming in American Literature*. Diss. LMU München 2014.
- Moser, Susan: Communicating Climate Change. History, Challenges, Process and Future Directions. In: *Wires. Climate Change* 1 (2010), S. 31–53.
- Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin 2013.
- Schneider, Birgit: Ein Darstellungsproblem des klimatischen Wandels? Zur Analyse und Kritik wissenschaftlicher Expertenbilder und ihren Grenzen. In: *Kritische Berichte* 3 (2010), S. 80–90.
- Trexler, Adam/Johns-Putra, Adeline: Climate Change in Literature and Literary Criticism. In: *Wires. Climate Change* 2 (2011), S. 185–200.
- Trojanow, Ilija. *EisTau*. München 2011.
- Weik von Mossner, Alexa: Hope in Dark Times. Climate Change and the World Risk Society in Saci Lloyd's *The Carbon Diaries 2015 and 2017*. In: Basu, Balaka u.a. (Hg.): *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults*. New York 2013, S. 69–83.
- Zemanek, Evi: A Dirty Hero's Fight for Clean Energy: Satire, Allegory, and Risk Narrative in Ian McEwan's *Solar*. In: *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment* 3.1 (2012), S. 51–60.
- Zemanek, Evi: Unkalkulierbare Risiken und Nebenwirkungen. Zu literarischen Reaktionen auf ökologische Transformationen und den Chancen des Ecocriticism. In: Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*. Berlin 2013, S. 279–302.