

Ökopassionen

Plädoyer für eine neomaterialistische Lektüre von Kinder- und Jugendmedien im Anthropozän

CHRISTINE LÖTSCHER

Ecopassions

Towards a New Materialist Reading of Children's and Young Adult Media in the Anthropocene. Environmental humanities are flourishing in the German-speaking world, and concepts of new materialist theory are increasingly finding their way into popular narratives about climate change and ecology. This is evident in genres such as nature writing and climate fiction that operate with metaphors of entanglement, but also in the countless books for children and young adults that take up ecological themes and tell stories about special affinities between children and non-human beings. These often focus on the emotions of the child and adolescent characters, on their fear, concern, outrage and anger in the face of disappearing biodiversity. These emotions, as I will show in this article, allow children's and youth media to access a variety of narratives about the coexistence of human and nonhuman beings, and about the meaning ascribed to the wide range of experience with animals, plants, and landscapes. A new perspective on a multiply interwoven world thus emerges from the tradition of storytelling from the point of view of children and young adults, sometimes accompanied by a critical examination of popularised new materialist topoi. With their ecopassions, young protagonists become tropes of reflection in the relationship between humans, nature and media.

Wenn es nach Greta Thunberg ginge, bräuchten Gesellschaften im Anthropozän sehr viel stärkere Affekte als nur Mitgefühl für die nichtmenschliche Um- und Mitwelt, damit der Klimaerwärmung Einhalt geboten werden kann: »My name is Greta Thunberg, I am 16 years old, I come from Sweden, and I want you to panic.« (Thunberg 2019 a) Kinder und Jugendliche, betont sie in ihren Reden, seien durch den Klimawandel und die düsteren Zukunftsaussichten nicht nur stärker betroffen als Erwachsene, sondern auch viel stärker affiziert. Den Inbegriff der zynischen Haltung, welche die sogenannte Klimajugend bei Erwachsenen diagnostiziert, verkörpert unterdessen Meryl Streep in der Rolle der trumpesk-populistischen US-Präsidentin im Netflix-Film *Don't Look Up* (2021). Als ihr ein Team von Astrophysiker:innen das bevorstehende Ende der Welt in Gestalt eines auf die Erde zurasenden Kometen ankündigt, lautet ihre Handlungsanweisung: »Sit tight and assess« (00:21:50) – abwarten und Tee trinken. Genau diese im Film karierte Haltung führt zu der Wut und Trauer, die junge Menschen angesichts der Zerstörung des Planeten und der Gleichgültigkeit der Machthabenden empfinden; bei Greta Thunberg steigert sie sich noch, wenn sie, wie am UNO-Klimagipfel 2019, auf das Abschieben der Verantwortung auf die junge Generation hinweist: »You come to us young people for hope – how dare you!« (Thunberg 2019 b).

Die Vorstellung, dass menschliche Empathie zu einem rücksichts- und respektvolleren Umgang mit Tieren, Pflanzen, Landschaften führen und damit der Klimaerwärmung und dem Verlust der Artenvielfalt zumindest indirekt Einhalt gebieten könnte, leuchtet zunächst einmal ein. Doch bedenkt man, wie radikal die politischen und ökonomischen

JAHRBUCH
DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND
JUGENDLITERATURFORSCHUNG
GKJF 2022 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.85

Rahmenbedingungen umgebaut werden müssten, damit eine ökologische Form der Verantwortung zu einer weltgestaltenden Praxis werden könnte (vgl. Hoppe 2021, S. 250), wirkt die Hoffnung auf eine junge, empathischere Generation etwas naiv. Dazu kommt die Handlungsmacht der Technosphäre, die menschlicher Kontrolle nur sehr bedingt zugänglich ist (vgl. Chakrabarty 2022, S. 18): »Kurz gesagt, haben Menschen die Fähigkeit erlangt, in planetarische Prozesse einzugreifen, sie sind aber nicht unbedingt – zumindest noch nicht – in der Lage, sie wieder in Ordnung zu bringen.« (Ebd., S. 16)

Es scheint gegenwärtig ein großes Bedürfnis nach Erzählungen zu geben, die ein gleichberechtigtes, verantwortungsvolles Verhältnis unter den Lebewesen auf dem Planeten imaginieren – jenseits von Zahlen und Statistiken, jenseits technologischer Forschung, jenseits von Realpolitik. Man findet diese Erzählungen im populären Sachbuch, etwa bei Merlin Sheldrake (*Verwobenes Leben. Wie Pilze unsere Welt formen und unsere Zukunft beeinflussen*, 2020) oder Emanuele Coccia (*Die Wurzeln der Welt. Eine Philosophie der Pflanzen*, 2020), wobei der erfolgreichste deutschsprachige Autor in diesem Feld Peter Wohlleben ist (u. a. *Das geheime Leben der Bäume. Was sie fühlen, wie sie kommunizieren – die Entdeckung einer verborgenen Welt*, 2015). Parallel dazu vollzieht sich die Popularisierung von Theorien, wie sie Donna Haraway und Anna Tsing in den letzten Jahren ausgearbeitet haben (vgl. Haraway 2008, 2016; Tsing 2015).

Auch Kinder- und Jugendmedien, so die These dieses Beitrags, bieten einen Raum, um spekulative, visionäre, utopische Versionen der Gegenwart zu erproben. Sie driften damit keineswegs in fantastische Sphären ab, sondern partizipieren an einer Entwicklung, die Chakrabarty die »Objektkategorie menschlicher Sorge« (Chakrabarty 2022, S. 10) nennt. Kinder- und Jugendmedien greifen in der Gestaltung ihrer Protagonist:innen ein affektives Movens auf, das bei Chakrabarty selbst das Interesse an Klimafragen geweckt hatte:

Zu Beginn des Jahrtausends geschah etwas, das mich zur Verlagerung meiner eigenen Perspektive zwang. Im Jahr 2003 forderte ein verheerender Buschbrand im australischen Capital Territory mehrere Menschenleben sowie das Leben vieler nicht-menschlicher Wesen, Hunderte Häuser brannten aus, alle Wälder und Parks in der Umgebung der berühmten ›Buschhauptstadt‹ des Landes, Canberra, wurden zerstört. Dies waren Orte, die ich liebgewonnen hatte, als ich dort an meiner Doktorarbeit schrieb. Das von diesen tragischen Verlusten verursachte Gefühl der Trauer machte mich neugierig auf die Geschichte dieser speziellen Brände, und als ich anfing, mich über ihre Ursachen zu informieren, erreichte die Nachricht von einem anthropogenen Klimawandel schnell die humanozentrische Gedankenwelt, die ich bis dahin bewohnt hatte [...]. (Chakrabarty 2022, S. 11 f.)

Das Erwachen, das Chakrabarty beschreibt, ist ein verbreiteter Topos nicht nur im fiktionalen Erzählen. Die plötzliche, von Gefühlen der Trauer und des Verlustes begleitete Erkenntnis markiert den vielleicht wichtigsten Unterschied zwischen erwachsenen und kindlichen bzw. jugendlichen Protagonist:innen in Klimanarrativen: Bei den Kindern und Jugendlichen ist dieses Gefühl in der medialen Repräsentation immer schon da.

Bisher lag der Fokus der Forschung eher auf der Wissens- und Wertevermittlung rund um ökologische Fragen (vgl. Stemmann 2015 und 2018) oder auf dystopischen Settings (vgl. Kalbermatten 2020). Wenig beachtet wurden Emotionen, obwohl sie als wichtiger Katalysator für einen Perspektivenwechsel und somit für die Suche nach anderen Erzählformen wirken. Es lohnt sich, diesen Aspekt des Schreibens von, mit und über Natur näher ins Auge zu fassen.

Mitleiden vs. *making oddkin*

Wie stark das Narrativ vom empathischen Kind in Kinder- und Jugendmedien transportiert wird, zeigt ein Blick auf die Produktion von Sachbuchverlagen, aber auch auf Bilderbücher; insbesondere, wenn es um ein tieferes Verständnis zwischen Kindern und Pflanzen geht. Zur Empathie im Anthropozän, könnte man folgern, gehört nicht nur das Mitleiden mit nichtmenschlichen Lebewesen. Ebenso wichtig ist die Vermittlung des Anthropozän-Konzepts selbst, das sich seit der Jahrtausendwende auch in den *environmental humanities* durchgesetzt hat und, seit dem Beginn der Fridays-for-Future-Bewegung, seinerseits eine eindruckliche Popularisierung durchläuft. Es markiert »einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Welt [...], ist weder biozentrisch noch anthropozentrisch, sondern betrachtet den Menschen als essenziellen Teil des Gesamtsystems Natur-Kultur« (Leinfelder 2012, S. 257; vgl. auch Bergthaller / Horn 2019, S. 118). Der Tenor lautet: Wenn die junge Generation schon früh lernt, sich selbst als integralen Teil eines naturkulturellen Ganzen zu begreifen, als Teil einer immer schon in sich verwobenen Biosphäre (vgl. Bühler 2016, S. 42), gibt es Hoffnung. Damit greift das Empathie-Narrativ auf eine Affinität zwischen Kind und Natur zurück, die der jungen Generation seit der Romantik zugeschrieben wird.

Erzählungen, in denen kindliche Empathie in Interspezies-Affinitäten und Verwobenheiten thematisiert oder inszeniert wird, sind oft von Donna Haraway inspiriert. Doch die theoretischen Überlegungen der Biologin und Philosophin sind anfällig für Missverständnisse. Versuche, ihre Denkbewegungen zu vereinfachen, führen oft zu Missdeutungen ihrer eigentlichen Aussagen. Wenn Donna Haraway auf der Basis biologischer, neomaterialistischer und (öko)feministischer Forschung von »making kin« als »making oddkin« spricht und damit ein Sich-verwandt-Machen aller Wesen, menschlicher und nichtmenschlicher, meint (vgl. Haraway 2016, S. 2), ist das offensichtlich nicht dasselbe, wie wenn Kinder als natürliche Verbündete von Tieren und Pflanzen gegen die zerstörerischen Erwachsenen in Stellung gebracht werden – und damit die Natur-Kultur-Trennung letztlich unhinterfragt bleibt.

Genau hier liegt der Unterschied zwischen den vielen gutgemeinten ökokritisch-didaktischen Bilder- und Kinderbüchern (vgl. Stemmann 2021) und Texten mit einem utopischen Twist. Letztere reflektieren mit, dass es sich bei der kindlichen Empathie um ein kulturelles Narrativ handelt, das seit der Zeit um 1800 eine Naturalisierung erfahren hat, und fragen nach der Bedeutung dieser Zuschreibung. Ökokritische Kinder- und Jugendmedien müssen deshalb im Kontext populärer und popularisierter theoretischer Debatten um das Anthropozän gelesen werden.

Spekulatives Denken und Erzählen

Donna Haraway ist in diesem Diskurs die zentrale Figur. Ihre Konzepte des artenübergreifenden Miteinanders werden vielfach und oft auch oberflächlich rezipiert. Deshalb ist es umso wichtiger, ihr spekulatives Fabulieren (vgl. Haraway 2016, S. 2), ihr tentakuläres Denken (vgl. ebd., S. 30) gegen Ideen von Ganzheitlichkeit abzugrenzen, die zum Gedankengut konservativer Ökologien gehören (vgl. Schnödl / Sprenger 2021; Sprenger 2022). Eine Traditionslinie, die in der ökokritischen Forschung ebenso wie in der Umweltbewegung starkgemacht wird, nimmt Bezug auf den Biologen Jakob von Uexküll (1864–1944). Er gilt als ›Vaterfigur‹ der Kulturökologie (vgl. Bühler 2016, S. 56) und steht für die Koexistenz gleichberechtigter Welten und die Vielfalt von Lebensformen; dass seine Umweltlehre auf einer Parallele von Natur- und ›Volksschutz‹ basierte – kein Volk

kann und darf von seiner Umwelt getrennt werden – und dass von Uexküll eng in die NS-Ideologie verstrickt war, wird hingegen wenig thematisiert (vgl. ebd.). Haraway geht es demgegenüber keineswegs darum, dass das Ganze über seinen Teilen steht und alle individuellen Interessen dem Ganzen unterzuordnen sind. Vor allem geht es bei ihr stattdessen immer um die Frage, wie (wissenschaftliche) Narrative so ausgestaltet werden können, dass sie ihre eigene Gewordenheit und Situierung zum Teil der Analyse machen (vgl. Hoppe 2021, S. 31).

Wichtig ist dabei, die Architektinnen der Brücke zwischen Literatur und Wissenschaft, die für Haraways Denken immer wichtiger geworden ist, im Auge zu behalten (vgl. Haraway 2016, S. 12). Es sind Autorinnen feministischer Science-Fiction, allen voran Ursula K. Le Guin (vgl. ebd., S. 117–125), die in ihren Zukunftsentwürfen Kritik an der Gesellschaft der Gegenwart übte und die spekulative Ausgestaltung anderer Formen des Zusammenlebens als kulturanalytisches Instrument zum Einsatz brachte. Bereits in der Praxis des verspielten Fabulierens drückt sich ökofeministische Kritik an der Wissens- und Zeichenordnung des Patriarchats mit seinen anthropozentrischen Hierarchien aus. Es geht, anders als bei konservativen Ökologien, niemals darum, durch feststehende, essenzialistische Zugehörigkeiten ein- und auszugrenzen und so Ordnung zu schaffen. Die Metapher, mit denen sich das tentakuläre Denken und das spezieübergreifende Zusammenleben im Sinne Haraways erfassen lässt, ist vielmehr der Kompost:

Staying with the trouble requires making oddkin; that is, we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become – with each other or not at all. That kind of material semiotics is always situation, someplace and not noplacement, entangled and worldly. Alone, in our separate kinds of expertise and experience, we know both too much and too little, and so we succumb to despair or to hope, and neither is a sensible attitude. Neither despair nor hope is tuned to the senses, to mindful matter, to material semiotics, to mortal earthlings in thick copresence. Neither hope nor despair knows how to teach us to ›play string figures with companion species‹ [...]. (Haraway 2016, S. 4)

Epistemologischer Anthropozentrismus und *global weirding*

Ob Mitgefühl, ob Gefühle überhaupt etwas zum Perspektivenwechsel beitragen können, der in der ökokritischen Literaturwissenschaft gefordert und im Nature Writing eingeübt wird, ist vor diesem Hintergrund fraglich. Denn gerade in den Gefühlen, die zwischen Menschen und Tieren kultiviert worden sind, kommen traditionelle Machtverhältnisse zum Ausdruck. Die eingängigsten Beispiele dafür sind stereotype Abneigungen gegenüber dem Wolf in der Fabel oder Hyänen in der Populärkultur, wie sie etwa von Disney in den beiden *The Lion King*-Filmen (1994, 2019) bedient wurden. Dies bedeutet aber, wie die *literary animal studies* herausgearbeitet haben, nicht unbedingt, dass grundsätzlich nur auf ›übergriffige‹ Weise von Tieren erzählt werden kann und dass Texte mit tierlichen Protagonist:innen nur auf eine anthropozentrische Weise gelesen werden können. Problematisch ist hingegen ein anthropologischer Anthropozentrismus, der die Menschen als Krone der Schöpfung kategorisch abgrenzt von allen anderen Lebewesen (vgl. Borgards 2017, S. 53). Wird die »Unhintergebarkeit eines epistemologischen Anthropozentrismus« (ebd.) aber anerkannt, ermöglicht ein »reflektierter Anthropomorphismus« (ebd.) auf dieser Basis eine kritische Berücksichtigung bestehender Hierarchien. Diese Haltung erlaubt es schließlich auch, die Grenzziehungen zwischen

dem Sozialen und dem Animalen, Natur und Kultur, dem Politischen und dem Natürlichen zu hinterfragen und aufzulösen (vgl. ebd., S. 67). Borgards schlägt vor, auf der Basis neomaterialistischer Theorien, wie sie Bruno Latour in seiner Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT, vgl. Latour 2007) und Donna Haraway (vgl. Haraway 2008, 2016) formuliert haben, einen Blick auf spezieübergreifende Gemeinschaften zu bekommen, der es erlaubt, nicht nur Tiere und Pflanzen neu zu fassen, sondern auch Menschen (vgl. Borgards 2016, S. 2). Literarische Tiere, auch wenn sie über noch so viel Handlungsmacht verfügen, verkörpern in erster Linie menschliche Fantasien von Tieren und haben mit den Tieren ›da draußen‹ wenig zu tun. Aber sie erlauben es, über das Verhältnis von Menschen und nichtmenschlichen Wesen nachzudenken – und dafür neue Ausdrucksformen zu entdecken und zu erproben.

In einem Umfeld von auch im deutschsprachigen Raum blühenden *environmental humanities* ist die Literatur- und Medienwissenschaft zurzeit im Begriff, den Fokus von einer vor allem an Repräsentationen von Umwelt, Natur, nichtmenschlichen Entitäten sowie naturkulturellen Beziehungen interessierten Lektüre und Analyse auf die Ebene ästhetischer Formen und Figurationen zu verschieben (vgl. Horn 2020; Caracciolo 2021). Kategorien wie *latency*, *entanglement* und *clash of scales* (vgl. Horn 2020, S. 159), die von Anthropozän-Theoretikern wie Timothy Morton zum Teil bereits seit einigen Jahren konzeptualisiert werden (vgl. Morton 2009), finden nun Eingang in medienkulturwissenschaftliche Methodologien. Unter *latency*, Latenz, versteht Horn die schleichende Art, wie sich die Dinge im Anthropozän verändern (vgl. Horn 2020, S. 159). Mit *entanglement*, Verstrickung, meint sie die Tatsache, dass sich die moderne Trennung zwischen dem Menschen und ›der Welt‹ in unheimliche Abhängigkeiten, unbeabsichtigte Folgen und unvorhersehbare Nebenwirkungen aufgelöst hat (vgl. ebd.). Der Maßstabskonflikt, *clash of scales*, schließlich betrifft die Tatsache, dass sich die ökologische Krise des Anthropozäns auf ganz unterschiedlichen räumlichen, zeitlichen und quantitativen Ebenen entfaltet.

Diese Entwicklung verspricht eine produktive Auseinandersetzung mit Wahrnehmung im Anthropozän und mit den Möglichkeiten ihrer ästhetischen Gestaltung. Bisher herrscht in der Diskussion über ästhetische Formen im Anthropozän die Ansicht vor, dass avancierte Ausdrucksformen vor allem da zu finden seien, wo weder populäre noch didaktische Absichten zu vermuten sind – also in Kunstwerken, die ökologische Themen nicht explizit adressieren (vgl. Horn 2022, S. 159): »A genuine aesthetics of the Anthropocene, however, cannot be limited to thematic references and the rhetoric of political mobilization. [...] an aesthetics of the Anthropocene needs to deal with questions of *form*, not of content or themes.« (Ebd.) Caracciolo argumentiert ähnlich:

Form provides aesthetic distance from humankind's predicament: through metaphor and imagery, the abstraction of literary form appeases, temporarily, the anxiety of living in times marked by radical, human-induced changes to ecosystems. At the same time, form brings out the vast ›fabric‹ of interconnection in which both humans and non-humans are intrinsically caught up. (Caracciolo 2019, S. 2)

Seine Überlegungen münden in eine vielversprechende These:

Cultivating the imagination of form puts us in a position to apprehend [...] the complexity of humanity's implication in systems – of the climate, of the Earth's oceans and geological history – that culture has taught us to see as external and impervious

to human activity.[...] Paying full attention to natural forms reveals human societies' deep entanglement with them – that we are never external observers of nature, but always part of a pattern that reaches far into our embodied minds and evolutionary history. (Ebd.)

Eva Horn formuliert die Erkenntnis, dass es nicht darum geht, die anthropozentrische Perspektive komplett zu überwinden, sondern vielmehr, eine Sensibilität und eine Sprache dafür zu entwickeln, was mit der menschlichen Wahrnehmung im Anthropozän geschieht:

The anthropocene is about *global weirding* – the weirding of a natural world that can no longer be separated from human interference, but also the weirding of human existence that has become a ›geological force‹, beyond control and intention. (Horn 2020, S. 159)

Auf der Suche nach Erzählformen, die diesem Prozess des *global weirding* gerecht werden, hat die Kinder- und Jugendliteratur zugleich einen Vor- und einen Nachteil. Denn der Rückgriff auf die traditionell als besonders inszenierte Beziehung zwischen Kindern und Tieren, aber auch zwischen Kindern und Pflanzen schreibt das Verhältnis zwischen Kind und Natur weiter fest. Die Bezugnahme auf das Empathie-Narrativ kann daher unreflektierte, reaktionäre literarisch-ökologische Settings hervorbringen. Ein plakatives Beispiel ist das Bilderbuch *Greta und die Großen* (2019) von Zoë Tucker und Zoe Persico. Während die Erwachsenen – gesichtslose Riesen – alles Lebendige zerstören, leben die Kinder in einem natürlichen Einverständnis mit der Natur. Die Tiere wenden sich an Greta, das Kind, das im Wald lebt:

Ein stolzer silbergrauer Wolf trat vor, um zu sprechen. »Bitte hilf uns, Greta«, flüsterte er. »Die Großen zerstören unser Zuhause. Der Wald verschwindet, und wir wissen nicht, wohin wir gehen sollen.« (Tucker/Persico 2019, o. S.)

Als Greta beginnt, den Widerstand zu organisieren, geht es den Großen an den Kragen. Das Buch, so gut gemeint es auch sein mag, perpetuiert letztlich die Trennung von Natur und Kultur und bietet als alternative Option einzig eine trivialisierte Rousseau'sche Rückkehr zur Natur. Tucker/Persico idealisieren Kindheit, indem sie sie als eine Lebensphase der natürlichen Empathie mit nichtmenschlichen Lebewesen erscheinen lassen. Auch wenn sich die Kinder im Bilderbuch zu einer Protestbewegung à la Fridays for Future zusammenschließen, bleibt ihre Aktion streng genommen unpolitisch. Hinter der Text-Bild-Erzählung lässt sich kein Konzept für ein ökologisches Handeln oder für eine neue Form des Zusammenlebens im Anthropozän entdecken, das über eine naive Vorstellung von Idylle als Ort der heilen Welt hinausgeht (vgl. Schneider 2017).

Auf der anderen Seite bieten Kinder- und Jugendmedien mit ihrer Offenheit für spekulative und hybride Genres einen idealen Raum für eine literarische Spielart von Haraways *speculative fabulation*. Paradigmatisch für diese Tradition liest sich *Charlotte's Web*, E. B. Whites Klassiker von 1952. Es geht um ein Mädchen, das ein Ferkel rettet und sich in der Tierwelt, namentlich in Gestalt der Spinne Charlotte, einflussreiche Verbündete sucht. Das Spinnennetz wird zur Metapher für das ersprießliche Zusammenleben zwischen den Spezies – und zum Medium der Verständigung zwischen Menschen und Tieren. In der Gegenwartsliteratur werden solche Fadenspiele weitersponnen, etwa in

Annette Pehnts Kinderbuch *Hieronymus oder wie man wild wird* (2021). Pehnt greift die Tradition der tierlichen Helferfigur aus dem Märchen auf und stellt sie in ein symmetrisches Setting: Kind und Tier sind einander gegenseitig Helferfigur. Luki, ein Menschenjunge, und Hieronymus, ein Waschbär, haben dasselbe Problem – sie sind zu zahm. Beide sollen, wenn es nach ihren Artgenoss:innen geht, wilder werden. Stattdessen entdecken sie, dass sie gemeinsame Interessen haben, die verbindender sind als ihre jeweilige Spezies-Identität, und so arbeiten sie zusammen daran, die Grenze zwischen Mensch und Tier zu verwischen.

Doppelte Passionsgeschichte

Wenn Kinder- und Jugendmedien als Aushandlungsraum für Klima- und Generationenfragen stärker in den Blick rücken, braucht es aber nicht nur die Kontextualisierung mit ökokritischer und neomaterialistischer Theorie, sondern auch mit der Allgemeinliteratur, die sich ähnliche Fragen vornimmt. Auch hier in diesen Texten kommt eine große Emotionalität zum Ausdruck. Etwa im jüngsten Roman des amerikanischen Autors Richard Powers, der 2021 unter dem Titel *Bewilderment* (deutsch: *Erstaunen*, 2021) erschienen ist. Ein Astrobiologe erzählt darin vom Schmerz, den sein Sohn wegen des Aussterbens der Arten empfindet. So intensiv Robin, auch Robbie genannt, den Zustand des Planeten zu fühlen imstande ist, so wenig kann er mit Menschen umgehen; seine Wutanfälle machen ihn nicht nur zu einem schwierigen Kind für seinen alleinerziehenden Vater – die Mutter kam bei einem Autounfall ums Leben –, sondern handeln ihm auch Ärger in der Schule ein. Der Junge, der unter einer Form von Autismus leidet, wird deshalb einer Neurofeedback-Therapie unterzogen. Zunächst geht es Robbie besser, dann verschlechtert sich seine Situation aufs Neue. Sein Vater, der als homodiegetischer Erzähler fungiert, entwickelt im Lauf des Romans aus der Verzweiflung seines Sohnes heraus eine mindestens ebenso düstere Perspektive auf das Leben seiner Generation.

In den Reflexionen des Vaters über Robbie und dessen Beziehung zur Welt steht letztlich menschliche Emotionalität im Zentrum, wie aus einem Gespräch mit einem Neuropsychologen hervorgeht:

Sein skeptischer Blick war seinem Lächeln bemerkenswert ähnlich. »Kliniker und Theoretiker werden bei der Frage, was genau denn nun geistige Gesundheit ist, selten einer Meinung sein. Ist es die Fähigkeit, unter Belastung handlungsfähig zu bleiben? Oder geht es eher um angemessene Reaktionen? Beständiger, fröhlicher Optimismus ist vielleicht nicht die gesündeste Antwort auf ...« Er wies mit dem Kinn auf den Fernseher. Ein hässlicher Gedanke kam mir: Womöglich tat das Neurofeedback der letzten Monate Robbie gar nicht gut. Bei dem Zustand, in dem die Welt war, bedeutete mehr Empathie zwangsläufig größeres Leiden. Die Frage war nicht, warum es Robin jetzt wieder schlechter ging. Die Frage war, wie wir anderen eine Zuversicht bewahren konnten, die schlichtweg Irrsinn war. (Powers 2021, S. 163)

Die Passage verweist darauf, dass es sich bei Powers' Roman um eine doppelte Passionsgeschichte handelt. Der homodiegetische Erzähler leidet daran, dass sein Sohn leidet – und erkennt seinen eigenen, bisher eher diffus wahrnehmbaren Welt-Schmerz in der Trauer und der Wut Robbies zum ersten Mal in dieser Klarheit. Während im Fall des Vaters die Freud'sche Sublimierung noch einigermaßen funktioniert, wenn er im Dialog mit dem Kind Gutenachtgeschichten von fernen Planeten entwickelt, greifen solche Kultur-

techniken bei Robbie nicht mehr. Selbst wenn man den gemeinschaftlichen Erzählraum als Ausdruck von *speculative fabulation* im Sinne Donna Haraways begreifen wollte, als ein Hin und Her von *string figures*, »passing patterns back and forth, giving and receiving, patterning, holding the unasked-for pattern in one's hands, response-ability« (Haraway 2016, 12), so bliebe das vom Schmerz des Artensterbens affizierte Kind von dieser Praxis der letztlich doch hoffnungsvollen *ongoingness*, des »staying with the trouble« (ebd.) letztlich unberührt. Für den Robbie, den Powers' Erzähler beschreibt, ist auch »tentacular thinking« (ebd., S. 30) noch zu anthropozentrisch. Aus der Sicht des Erzählers erscheint das Kind als Geschöpf der Zukunft, als ein fremdes, andersartiges Wesen. Robbies eigene Stimme bekommen die Leser:innen nicht zu hören, nur indirekt, über den Bericht seines Vaters, dessen Verhältnis zur Welt von der tiefen Melancholie eines Forschers geprägt ist, der Spuren von Leben auf Exoplaneten sucht. Nur an einer Stelle bekommen die Leser:innen Einblick in Robbies Gedankenwelt – als der Vater heimlich in den Tagebüchern des Jungen liest. Zu seiner großen Überraschung findet er darin eine Welt vor, in der es weder um menschliche Gefühle noch um Identitätsfragen geht, sondern einzig um ein Sich-Eindenken in eine nichtmenschliche Wissensordnung, um ein Sich-Einüben in ein nichtanthropozentrisches Erfahren von Welt:

Wo sitzen die Spatzen, wenn es regnet?

Wie lang ist die Strecke, die ein Hirsch innerhalb eines Jahres zurücklegt?

Kann eine Grille sich den Weg merken, auf dem sie aus einem Labyrinth gefunden hat?

Wenn ein Frosch diese Grille fressen würde, würde er dann schneller herausfinden?

Einem kältestarren Schmetterling habe ich mit meinem Atem wieder Leben eingehaucht. (Powers 2021, S. 180)

Das menschliche ›Ich‹ kommt nur da überhaupt vor, wo es im Dienst eines anderen Wesens steht. »Beweismaterial für ein anderes Leben« (ebd.), kommentiert der Vater. Und Beweismaterial für ein anderes Erzählen – für ein Natur-Schreiben, ließe sich ergänzen. Denn was der Junge in seinen Tagebüchern versucht, ist eine Form von Nature Writing, die man mit Jessica White *ecobiography* nennen könnte (vgl. White 2020). In der Welt, die Richard Powers in seinem Roman evoziert, ist dieses Schreiben marginalisiert – niemand interessiert sich für die Texte eines neunjährigen Klimaaktivisten mit Asperger-Syndrom. Und doch leuchten die poetischen Zeilen, die Robbie hinterlässt, vielleicht den Weg in eine Zukunft, in der Kinder und Jugendliche weder in der Literatur noch im richtigen Leben als Projektionsflächen für verlogenen Optimismus dienen, sondern selbst Welt schreiben – so zumindest lässt sich der Wunsch des erzählenden Vaters im Roman zusammenfassen. Auch wenn die Rezeptionskanäle, wie Powers durch die Erzählkonstruktion seines Romans wiederum deutlich macht, (noch) nicht bereit sind, diese Texte zu lesen. Gleichzeitig zeugt die Form des Romans davon, dass die Suche nach einem anderen Erzählen nicht nur im Gang ist, sondern auch andere Akteur:innen in den Vordergrund treten: Tiere und Pflanzen. Das Kind ist bei Powers, zumindest in dieser Lesart, ein Medium, das die Stimmen nichtmenschlicher Wesen hörbar und ihre Schönheit sichtbar macht. Während die Erzählinstanz an dieser romantischen Projektion festhält, wird sie im Roman über die Konstellation der Figuren dekonstruiert.

Kinder und Jugendliche als Reflexionsfiguren

Nun ist Richard Powers' Roman alles andere als ein Kinderbuch, aber eine Reflexion über die Engführung von Fantasien über Kindheit und Natur von seltener Radikalität. Das Kind als Katalysator und als Medium, als (Ver-)Mittler:in und Übersetzer:in, im Roman durchaus kritisch auf die Spitze getrieben, prägt sowohl die gegenwärtige als auch die historische Kinder- und Jugendliteratur mit ökokritischer Ausrichtung.

Doch das Beispiel von Richard Powers' Roman, der durchaus als Climate Fiction durchgehen könnte, zeigt, dass die explizite Thematisierung von Klimawandel und Artenvielfalt durchaus mit neuen ästhetischen Formen einhergehen kann. Dasselbe gilt für Kinder- und Jugendmedien. Die zentrale Funktion von Figuren – Protagonist:innen und Antagonist:innen – verweist darauf, dass diese Figuren im ökologischen Kontext immer auch Reflexionsfiguren menschlicher Verflochtenheit sind, an denen sich die Fragen verdichten, die das Erzählen von Klimawandel und Verlust der Artenvielfalt mit sich bringt. Kinder bzw. Jugendliche als Medien, Katalysatoren, Projektions- und Reflexionsflächen für leidenschaftliche Gefühle, die mit der Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung zu tun haben, sind ein kulturanalytisch ergiebige Forschungsfeld. In der Figur des:der Klimaaktivist:in, des Ökopassionen leidenden Kindes, werden der Wunsch nach einem Paradigmenwechsel und die untrennbar damit verbundene Angst davor auf eine Weise greifbar und beschreibbar, wie das sonst kaum der Fall ist.

Eine Analyse des Kindes und des:der Jugendlichen als ästhetisch-theoretischer Reflexionsfigur erlaubt es, die auch in naturkulturell orientierten Studien nach wie vor vorherrschende Trennung von Mensch und Umwelt, von aktiven und passiven Wesen, von Vordergrund und Hintergrund zu dekonstruieren. Denn auch wenn sich die ökokritische Literatur- und Kulturwissenschaft explizit gegen die Trennung von Natur und Kultur wendet und gerade die Verflechtung beider Dimensionen in den Blick nehmen will, thematisieren und reflektieren sie das Ordnungsraster zwar, reproduzieren es aber häufig, anstatt ihm zu entkommen: »Der Dualismus kehrt in Form der Rede von den Beziehungen zwischen Natur und Kultur oder der Unterscheidung von ›sozialer‹ und ›natürlicher‹ Umwelt wieder.« (Bühler 2016, S. 42)

Der Fokus auf die emotionalen Beziehungen zur nichtmenschlichen Mitwelt rückt auch die Tatsache in den Blick, dass diese Beziehungen aus Erzähltraditionen heraus entstanden und letztlich immer medial vermittelt sind. Auf diese Weise haben die inszenierten Leidenschaften immer schon eine epistemologische und eine ästhetische Dimension, denn sie schließen Fragen nach der Gestaltung von Gefühlen mit der Frage nach der Gestaltbarkeit einer etwas weniger anthropozentrischen Welt kurz.

Ausblick: Liebe. Das Natur schreibende Kind

Eine neue Form des passionierten Natur-Schreibens entwickelt sich zurzeit an der Schnittstelle von Nature Writing und Autofiktion. Die Autor:innen dieser »Ökobiografien« (White 2020) sind jugendliche Klimaaktivist:innen: 2020 erschien Dara McAnultys *Diary of a Young Naturalist*. 2022 legte Mya-Rose Craig mit *Birdgirl. A Young Environmentalist Looks to the Skies in Search of a Better Future* nach. Craig wurde 2002 in England als Tochter einer bengalischen Mutter und eines englischen Vaters geboren und gilt als die jüngste Ornithologin der Welt. In *Birdgirl* erzählt sie, wie die Faszination für Vögel ihrer Familie half, in schwierigen Zeiten zusammenzuhalten – ihre Mutter leidet an einer bipolaren Störung –, und wie die Liebe zur Artenvielfalt eine Schule der zwischenmenschlichen Liebe sein kann. Auch bei ihr spielt die mediale Vermittlung eine

wichtige Rolle. Die erste Begegnung mit Vögeln, erinnert sich Mya Rose Craig, fand auf dem Papier statt. Im Wohnzimmer ihrer Eltern türmten sich Bücher über Vögel:

As a child, and before I could even read, I would heave these books on my lap to pore over the illustrations, tracing them with my fingertips, imagining I was stroking the soft feathers of a hummingbird, glimpsing a pitta in a shady rainforest or basking in the reflected rays of the Regent Bowerbird's golden plumage. Later, I would copy the drawings into my own notebooks, while planning extensive birding tours that would take my family all over the world. (Craig 2022, S. 1)

Indem sie die Geschichte vom Aufwachsen in einer Familie passionierter Hobbyornitholog:innen aus der Sicht eines Kindes mit bengalischer Mutter erzählt, schreibt sie die klassische Biografie des Nature Writers um und dekolonisiert sie in mehrfacher Weise. Alles, was im klassischen Nature Writing keinen Platz hat, was einfach verschwindet, wenn der männliche, weiße, privilegierte Abenteurer sein Haus verlässt und in die Natur eintaucht, ist bei ihr immer dabei: die Krankheit der Mutter, die Geldsorgen der Eltern, die Care-Arbeit, die geleistet werden muss.

Sowohl der Roman von Richard Powers als auch die Ökobiografie von Mya-Rose Craig zeigen exemplarisch, dass Ökopassionen mehr sind als die Wut, Empörung, Angst, Sorge und Verzweiflung, mit der literarische Figuren auf die drohende Klimakatastrophe, den Verlust der Artenvielfalt, die Vergiftung der Weltmeere reagieren. Die Emotionen von Kindern und Jugendlichen bieten Stoff für neue Erzählungen und erlauben es, andere Perspektiven auf die Wirklichkeit zu gewinnen. Dabei braucht es die avancierten ästhetischen Formen, die Eva Horn fordert, um das *global weirding* wahrnehmbar zu machen, gar nicht unbedingt. Es reicht, die lange Tradition des Erzählens aus Kinderperspektive kritisch aufzugreifen und, sie dekonstruierend, neu zu beleben.

Primärliteratur

- Craig, Mya-Rose (2022): *Birdgirl. A Young Environmentalist Looks to the Skies in Search of a Better Future*. London: Vintage
- Pehnt, Annette (2021): *Hieronymus oder wie man wild wird*. München: Hanser
- Powers, Richard (2021): *Erstaunen. A. d. Amerikan.* von Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié. Frankfurt a. M.: Fischer
- Tucker, Zoë/Persico, Zoe (2019): *Greta und die Großen*. Aus dem Englischen von Maria Höck. Hamburg: ArsEdition
- White, E. B. (1952): *Charlotte's Web*. New York: Scholastic

Sekundärliteratur

- Bergthaller, Hannes/Horn, Eva (2019): *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg
- Borgards, Roland (2016): *Einleitung: Cultural Animal Studies*. In: Ders. (Hg.): *Tiere. Ein kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart, S. 2–6
- Borgards, Roland (2017): *Märchentiere*. In: Lox, Harlinda/Lutkat, Sabine (Hg.): *Macht und Ohnmacht: Erfahrungen im Märchen und im Leben*. Krummvisch, S. 49–71
- Bühler, Benjamin (2016): *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*. Stuttgart

- Caracciolo, Marco (2021): *Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene*. Charlottesville
- Chakrabarty, Dipesh (2022): *Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter*. A. d. Engl. von Christine Pries. Berlin
- Dürbeck, Gabriele / Hüpkes, Philipp (2020): *The Anthropocenic Turn? – An Introduction*. In: Dies. (Hg.): *The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age*. New York [u. a.], S. 1–23
- Gess, Nicola (2013): *Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne* (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München
- Haraway, Donna (2008): *When Species Meet*. Minneapolis, Minn.
- Haraway, Donna (2016): *Staying With the Trouble. Making Kin in the Cthulucene*. Durham
- Hoppe, Katharina (2021): *Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*. Frankfurt/M. [u. a.]
- Horn, Eva (2020): *Challenges for an Aesthetics of the Anthropocene*. In: Dürbeck, Gabriele | Hüpkes, Philipp (Hg.): *The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age*. New York [u. a.], S. 159–171
- Kalbermatten, Manuela (2020): *»The match that lights the fire«: Gesellschaft und Geschlecht in Future-Fiction für Jugendliche*. Zürich
- Latour, Bruno (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt/M.
- Leinfelder, Reinhold (2012): *Paul Joseph Crutzen, The »Anthropocene«*. In: Leggewie, Claus u. a. (Hg.): *Schlüsselwerke der Kulturwissenschaften*. Bielefeld, S. 257–260
- Morton, Timothy (2009): *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA
- Schneider, Sabine (2017): *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Prekäre Idyllen in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus*. Stuttgart, S. 1–12
- Schnödl, Gottfried / Sprenger, Florian (2021): *Uexkülls Umgebungen. Umweltlehre und rechtes Denken*. Lüneburg
- Stemmann, Anna (2015): *Gezeichnete Umwelt. Übergänge von faktuellem und fiktionalem Erzählen in der Graphic Novel*. In: *kj&m* 67, H. 3, S. 69–77
- Stemmann, Anna (2018): *Genretransgressionen und hybride Erzählstrategien in ökologischen Krisenszenarien der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen, S. 281–295
- Stemmann, Anna (2021): *Klima, Krisen, Katastrophen*. In: *Buch & Maus*, H. 2, S. 7–9
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2015): *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton [u. a.]

Netzquellen

- Sprenger, Florian (2022): *Rechte Ökologien. Jakob von Uexkülls konservative Umweltlehre erfährt eine Renaissance. Geschichte der Gegenwart*.
<https://geschichtedergegenwart.ch/rechte-oekologien-jakob-von-uexkuells-konservative-umweltlehre-erfaehrt-eine-renaissance/> [Zugriff: 07.09.2022]
- Thunberg, Greta (2019 a): *Rede im Europäischen Parlament 2019*.
<https://www.youtube.com/watch?v=14w8WC1I3S4> [Zugriff: 06.08.2022]
- Thunberg, Greta (2019 b): *Rede am UNO-Klimagipfel 2019*.

Filmografie

Don't Look Up (2021). Regie: Adam McKay, USA

The Lion King (1994). Regie: Rob Minkoff, Roger Allers, USA

The Lion King (2019). Regie: John Favreau, USA

Kurzvita

Christine Lötscher, Prof. Dr., ist Professorin für Populäre Literaturen und Medien mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendmedien an der Universität Zürich. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Theorie, Ästhetik und Geschichte populärer Literaturen und Medien, populäre Genres, Gender Studies, Medienästhetik des Anthropozäns.