

LITERATUR
und ZUKUNFT

LITERATUR *und* ZUKUNFT

BEITRÄGE *zum*
STUDIERENDENKONGRESS
KOMPARATISTIK 2022

herausgegeben von

Lara Ehlis, Kerstin Kiaups,
Marco Maffei und Ben Sulzbacher



Ch. A. Bachmann Verlag

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2024 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Druck und Bindung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany

Abbildung auf dem Einband: Philip Behrendt, Bochum

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-96234-080-3 (Print)
ISBN 978-3-96234-081-0 (Digital)

1. Auflage 2024

HANNA SELLHEIM

»Der Atem reinster Gegenwärtigkeit: no future«

Zukunft in Roman Ehrlichs Klima-Dystopie *Malé*

Dieser Aufsatz beschäftigt sich mit der Frage, welche Krisen und Potenziale sich in Roman Ehrlichs 2020 erschienener Klima-Dystopie *Malé* aus dem Entwurf einer apokalyptischen Zukunft für das Erzählen ergeben. *Malé* thematisiert vor dem Hintergrund der Klimawandel-Bedrohung eine Utopie-Krise und erzählt im Modus der Rückblende eine Weltuntergangsgeschichte. Der Roman postuliert im Angesicht einer prekären Zukunft eine Identitäts- und Sprachproblematik, die auch die Literatur betrifft. Dabei deutet sich anhand von Raum- und Körperdarstellungen das Ende anthropozentrischer Konzepte an. Der Roman schlägt seine eigene synekdotische, polyphone Form als Überwindungspotenzial vor und sucht nach einer neuen Sprache und Ästhetik, in der eine Einheit mit nicht-menschlichen Entitäten gedacht und formuliert werden kann. So zeigt sich in *Malé* immer wieder utopisches Potenzial. Dies betont aus der Zukunftsperspektive die Gegenwart als Moment, an dem eine Verhinderung der durch multiple Krisen ausgelösten Apokalypse durch radikales Umdenken und Handeln noch möglich ist.

1. *Malé* in der Utopie-Tradition

Literarische Visionen der Zukunft enthalten im 21. Jahrhundert zwangsläufig ein Nachdenken über die Auswirkungen der Klimakrise, denn die Sorge um die ökologische Zukunft als eine der größten bei Jugendlichen und jun-

gen Erwachsenen heute¹ hält auch Einzug in die Fiktion. Dabei zeigen sich besonders für das Utopie-Genre² als eines, das sich primär mit Zukunftsentwürfen befasst, faszinierende Entwicklungen, die ich im Folgenden untersuchen möchte. Dies soll am Beispiel von Roman Ehrlichs Roman *Malé* aus dem Jahr 2020 geschehen. Als ökologische Dystopie stellt dieser eine von der Klimakrise geprägte Zukunft dar: *Malé* spielt auf den Malediven in einer nicht näher spezifizierten Zukunft. Die Inseln sind im Untergehen begriffen, in der Hauptstadt Malé hat sich eine Gesellschaft von Aussteiger:innen gebildet, von der die Leser:innen in Form einer fragmentierten Collage Eindrücke vermittelt bekommen.

Es soll in der folgenden Analyse vor allem um die Frage gehen, wie sich die Komplikation des Zukunftsgedankens angesichts der Klimakrise auf das Erzählen auswirkt und welche neuen literarischen Möglichkeiten sich daraus ergeben. Ich untersuche *Malé* dafür aus der Perspektive von Environmental Humanities und Ecocriticism, um herauszuarbeiten, welche diskursiven Einflüsse ökologischer Denkrichtungen der Roman aufgreift, um seine Zukunftsvision zu entwickeln.

Zunächst werde ich *Malé* als Utopie, als Dystopie und als Ökotope betrachten, wobei mich zum einen die Archi- und Hypertextualität³ des Romans und zum anderen der dort entwickelte Gesellschaftsentwurf interessieren. Danach möchte ich mich mit den Zukunftskonzepten und dabei vor allem mit Zeit- und Raumbegriffen in *Malé* beschäftigen. Schließlich soll es um die Zukunft als Krise und Potenzial in *Malé* gehen. Dabei erscheinen mir besonders die Themen ›Körper‹ und ›Identität‹ sowie die Form und Metafiktionalität des Romans und der Zusammenhang zwischen diesen inhaltlichen und formalen Aspekten wichtig.

Architextuell orientiert sich *Malé* am Genre der Utopie und übernimmt einige klassische Genre-Merkmale: Der Roman ist eine Kombination aus Zeit- und Ort-Utopie,⁴ indem die dargestellte Gesellschaft sowohl *wo* anders als auch *wann* anders im Vergleich zur Leser:innenperspektive verortet wird. Der Roman weist außerdem die für Utopien übliche Handlungsarmut

- 1 Vgl. Caroline Hickman u.a.: »Climate anxiety in children and young people and their beliefs about government responses to climate change: a global survey«. In: *The Lancet Planetary Health* 5.12 (2021), S. e863–e873. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2542519621002783> (Letzter Zugriff: 07.10.2022).
- 2 Die umfangreiche Forschungsdebatte um das Verhältnis von Utopie und Dystopie soll im Folgenden kurz angerissen werden, um *Malé* in diesem Zuge genauer zu verorten.
- 3 Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus d. Franz. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1993, S. 13f.
- 4 Wilhelm Voßkamp: »Möglichkeitsdenken und literarische Utopie. Voraussetzungen und Variationen«. In: *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*. Hrsg. von Katharina Manojlovic und Kerstin Putz. Wien 2020, S. 40.

auf, die in Tradition von Thomas Morus' *Utopia* (1516) meistens aus langen Staatsbeschreibungen besteht.

Zudem ist ein wichtiges Element das klassische Motiv der von außen kommenden Besucher:innen,⁵ durch deren Perspektive die Leser:innen die fremde Welt kennenlernen. In diesem Fall handelt es sich um Frances Ford, eine amerikanische Germanistin, und Elmar Bauch, Vater einer verschwundenen, bekannten Schauspielerin. Dabei zeigt sich die für Utopien typische Entwicklung von anfänglicher Skepsis gegenüber der betretenen Gemeinschaft über allmähliche Vertrautheit bis schließlich zur Entscheidung zum Bleiben. So bekommt Ford »das Gefühl, selbst schon dieser Inselgesellschaft anzugehören und in der Pflicht zu stehen, die Geheimnisse zu hüten, die ihr bis hierhin anvertraut wurden«⁶ und entwickelt »ein Fremdsein von dieser Gesellschaft [ihres Heimatlandes; H. S.] als Ganzes« (S. 160).

Dabei löst sich die übliche Struktur eines Berichts, wie sie in *Utopia* zuerst erscheint und formbestimmend für spätere Utopien geworden ist, jedoch auf und weicht einer fragmentierten, chaotischen Erzählweise, auf die ich später noch detaillierter eingehen möchte. Schließlich lassen sich die Namen der Figuren »Ford« oder »Lenín« als intertextuelle⁷ Referenz auf Aldous Huxleys *Brave New World* von 1932 lesen, eine der wohl bekanntesten Dystopien.

Malé lässt sich auch in den Kontext der angloamerikanischen Ökonomie-Tradition setzen. Jan Hollm definiert die Ökonomie als

»eine besondere Form der literarischen Utopie [...], die den klassischen Erzählmodus der Utopie verwendet, um eine fiktive Gegenkultur zur Industriekultur vorzustellen, die auf eine harmonische Einbettung der menschlichen Gesellschaft in ökologische Kreisläufe ausgerichtet ist. [...] [D]ie Ökonomie [versucht] eine Neubestimmung der Position des Menschen innerhalb der Schöpfung vorzunehmen.«⁸

Ihr stellt er die Ökonomie als »literarische Ausgestaltung einer möglichen Entwicklung der ungebremsten Industriekultur«⁹ gegenüber. Diese Aspekte greift *Malé* auf und kombiniert sie, wie die folgende Analyse zeigen soll.

Laut Eric Otto setzt *environmental speculative fiction* Strategien von *estrangement*, *extrapolation* und *sense of wonder* ein, die darauf abzielen, anhand der jetzigen Lage Prognosen für die ökologische Zukunft zu treffen, eine kriti-

5 Vgl. Christiane Dahms: »Utopie als Ökokritik. Natur- und Kulturräume in frühen literarischen Utopien«. In: *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. von Claudia Schmitt und Christiane Sollte-Gresser. Bielefeld 2017, S. 195.

6 Roman Ehrlich: *Malé*. Frankfurt a. M. 2020, S. 159. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden unter bloßer Seitenangabe im Text zitiert.

7 Vgl. Genette: *Palimpseste*, S. 10.

8 Jan Hollm: *Die angloamerikanische Ökonomie. Literarische Entwürfe einer grünen Welt*. Frankfurt a. M./Berlin 1998, S. 9–11.

9 Ebd., S. 13.

sche Reflektion von Verhaltensweisen anzuregen und durch die Naturerfahrung emotionale Reaktionen hervorzurufen.¹⁰ Dieses Vorgehen verfolgt auch Ehrlich mit *Malé* und schließt somit formal an die Ökotope-Tradition an, problematisiert diese jedoch zugleich.

Hypertextuell¹¹ zeigt sich eine Verbindung zu Ernest Callenbachs *Ecotopia* von 1975, das aus einer ähnlichen Ausgangssituation eine positive Vision einer ökologisch idealen Gemeinschaft entwickelt. Diesen Ansatz dreht *Malé* um; es wird so zum dystopischen Gegenentwurf. Überschneidungen zwischen *Ecotopia* und *Malé* gibt es aber dennoch: Richard Saage sieht in *Ecotopia* als bestimmende Themen die »Synthese zwischen der individuellen Vernunft der einzelnen und der kollektiven Vernunft einer solidarischen Gemeinschaft«¹² sowie das »Ich [...] als das Derivat eines ganzheitlichen Naturmythos«.¹³ Dass diese auch in *Malé* eine zentrale Rolle spielen, soll im Folgenden deutlich werden.

Um den Begriff der ›Dystopie‹ herrscht in der Forschung Uneinigkeit. Daher benutze ich ihn, wie Hans Ulrich Seeber vorschlägt, um eine »Kombination von Utopie-Kritik und satirischer Wirklichkeitsdiagnose«¹⁴ zu bezeichnen. Der Roman bezieht sich also auf die Utopie- und Ökotope-Traditionen, um diese zugleich zu problematisieren und zu kritisieren.

Angesichts der Klimakrise verstärkt sich die von Thomas Macho diagnostizierte Krise der Utopie im 21. Jahrhundert;¹⁵ zum einen, weil sie das Denken von Zukunft erschwert und so Zeitutopien zum Scheitern bringt, zum anderen, weil innerhalb einer als dynamisches Ökosystem gedachten Umwelt kein utopischer Ort mehr denkbar ist, der sich außerhalb befände – die Klimakrise ist überall. Meine These ist, dass genau diese Problematik im Roman explizit wird, der zugleich aber Überwindungspotenziale dieser Krise anbietet und somit eine Mischform zwischen Öko-Utopie und -Dystopie¹⁶ darstellt. Auf diese Weise entwickelt *Malé* als dystopischer Text selbst utopisches Potenzial.

10 Vgl. Eric Otto: *Green Speculations. Science Fiction and Transformative Environmentalism*. Columbus, Ohio 2012, S. 7, 11.

11 Vgl. Genette: *Palimpseste*, S. 14.

12 Richard Saage: *Utopische Profile*. 4 Bde. Bd. 4: *Widersprüche und Synthesen des 20. Jahrhunderts*. Münster 2003, S. 207.

13 Ebd.

14 Hans Ulrich Seeber: »Präventives statt konstruktives Handeln. Zu den Funktionen der Dystopie in der anglo-amerikanischen Literatur«. In: *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp, Günter Blamberger und Martin Roussel. Paderborn/München 2013, S. 186.

15 Vgl. Thomas Macho: »Utopien und Apokalypsen. Warum uns Weltuntergänge mehr faszinieren als Utopien«. In: *Utopien und Apokalypsen*. Hrsg. von Manojlovic und Putz, S. 23.

16 Zu solchen Mischformen vgl. Voßkamp: »Möglichkeitsdenken und literarische Utopie«, S. 40.

2. Die Zukunftsversion in *Malé*

Um sich der dystopischen Vision in *Malé* zu nähern, ist zunächst herauszuarbeiten, welche Hinweise auf die diegetische Zukunft der Roman bietet, wie also der Gesellschaftsentwurf aussieht, der hier entwickelt wird, und woran dieser Kritik übt. Dieser wird nicht, wie in Thomas Morus' *Utopia*, ausführlich beschrieben, sondern muss durch die Leser:innen aus Texthinweisen zusammengesetzt werden.

Es ist die Rede von »dem Sturz und der Flucht der Regierung aus der gefallenen Hauptstadt, den Plünderungen und Zerstörungen öffentlicher Einrichtungen« (S. 67), die den regionalen Systemwechsel eingeleitet haben müssen. Gesellschaftliche Institutionen existieren nicht. Es herrschen Milizen im Auftrag der »Eigentlichen« (S. 36) und der Professor als De-facto-Staatsoberhaupt (vgl. S. 22), dessen Position jedoch keineswegs demokratisch abgesichert ist (vgl. S. 111). Die Droge ›Luna‹ ist wesentlicher Bestandteil des ökonomischen Systems auf den Inseln (vgl. S. 44). Medizinische Versorgung ist nicht gewährleistet (vgl. S. 145), Internet und Strom sind vorhanden, aber unzuverlässig (vgl. S. 48). Es ist eine »Erwachsenengesellschaft« (S. 51) ohne Kinder – bis auf eine Ausnahme, um die es später ausführlicher gehen soll.

Die Gesellschaft ist errichtet in den Ruinen der Institutionen des Massentourismus, den Ferien-Ressorts und Kreuzfahrtschiffen. Es findet eine umfassende Umnutzung und -codierung von Orten statt, die sich gegen die »maximalperverse Ausformung des zerstörerischen Tourismus, den sie [= die Eigentlichen; H. S.] zutiefst verachten als das schlechteste Verhältnis, das der Mensch zur Welt nur haben kann« (S. 148), richtet.

Ein eigenes ökonomisches System hat sich entwickelt (vgl. S. 105–112); im ›Blauen Heinrich‹ ist es möglich,

»mit den verschiedenen Bargeldsorten [zu] bezahlen, die auf der Insel akzeptiert werden (die Preise werden dem aktuellen Kurs entsprechend auf den nächsten Schein, das nächste Hundert oder Tausend aufgerundet), oder direkt per Endgerät eine Überweisung [zu] tätigen in der vom Blauen Heinrich präferierten Kryptowährung« (S. 23).

Zugleich werden vom Roman kapitalistische Umgangsweisen mit der Natur angeprangert, indem sie diegetisch auf der Insel weiterbestehen: Etwa hat es die Enklave auf den Malediven nicht geschafft, die kapitalistische Verwertungslogik grundsätzlich zu überwinden. Nach wie vor produziert sie Müll als Abfallprodukt einer nicht-nachhaltigen Lebensweise (vgl. S. 265). Dass diese auch unmittelbar mit der Klimakatastrophe zusammenhängt, wird deutlich – ebenso wie dass ohne eine umfassende Änderung der menschlichen Haltung gegenüber Natur und Umwelt eine Verbesserung nicht möglich ist. Dabei legt der Roman selbst Alternativen nahe, wie ich im Folgenden zeigen möchte.

Die Klima-Thematik wird kaum explizit erörtert, sondern muss Textinweisen entnommen werden: So ist es drückend heiß (vgl. S. 54), Wetterbeschreibungen (vgl. S. 67) lassen auf die katastrophale klimatische Lage schließen. Dass die Situation auch in anderen Teilen der Welt dramatisch oder gar hoffnungslos ist, kündigt der Bericht der Pilotin als Botin aus der Außenwelt an (vgl. S. 229f.).

Auf diese Weise thematisiert *Malé* die oben angesprochene Krise von Raum- und Zeit-Utopie angesichts der durch die Klimakrise bedrohten Zukunft. Laut Shelley Streeby »[a] good deal of cli-fi works on this principle, distorting our present by representing it as the past of an imagined future.«¹⁷ Benjamin Bühler schreibt vergleichbar:

»Denn der Entwurf einer zukünftigen zerstörten, sich zerstörenden oder totalitär organisierten Gesellschaft versteht sich im Sinne einer *suicidal prophecy*, einer Prophezeiung, die durch ihre Ausformulierung ihre eigene Verwirklichung verhindert, als eine Intervention in das politische Geschehen der Gegenwart.«¹⁸

Genau dieses Verfahren liegt auch in *Malé* vor. Im Modus der Rückblende prophezeit der Roman gesellschaftliche wie klimatische Entwicklungen, die schließlich zum beschriebenen apokalyptischen Zustand führen, und kritisiert das derzeitige Handeln – oder eher Nicht-Handeln – angesichts der Klimakrise. Im Rückblick auf reale Ereignisse wie die Unterwassersitzung des maledivischen Kabinetts vor der Weltklimakonferenz 2009 (vgl. S. 126) wird eine Entwicklung nachempfunden und eine Dringlichkeit erzeugt, die zum Handeln aufruft. Hier zeigen sich die von Otto analysierten Strategien von *estrangement* und *extrapolation*.

3. Zeit und Raum in *Malé*

Aus der Perspektive der Zukunft wird hier also die Handlungsdringlichkeit in der Gegenwart betont.

Dabei lösen sich Zeitkategorien und somit auch der Zukunftsgedanke auf:

»Sie denkt, dass alles, was hier an diesem Ort passiert, das Vergehen von Zeit ist. Das Meer und seine unermüdliche Vertilgungsarbeit sind die wahrhaftige Entsprechung der vergehenden Zeit. Schon lange ist in dieser Stadt nichts anderes mehr passiert. Es scheint, als hätten die Leute vergessen, dass sie einmal eine Zukunft gehabt haben.« (S. 20f.)

Aus der Schwierigkeit, Zeitpunkte genau zu bestimmen (vgl. S. 41), ergibt sich eine »Ununterscheidbarkeit der Zeit – doch sie wird mit dem Vergehen wohl noch nicht aufgehört haben« (S. 77). Subjektives Zeitgefühl geht

17 Shelley Streeby: *Imagining the Future of Climate Change. World-Making Through Science Fiction and Activism*. Oakland, California 2018, S. 18.

18 Benjamin Bühler: »Utopie«. In: *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*. Hrsg. von dems. und Stefan Willer. Paderborn 2016, S. 298. Hervorhebung im Original.

verloren (vgl. S. 266). So erscheint das Konzept ›Zeit‹ gänzlich als Illusion: »Schon glaube ich, dass es diese andere Zeit gar nicht gibt und nie gegeben hat, die Ziffernblätter und Kalender, nur Ellipsen im All, die ewigen Rotationen, Heben und Senken.« (S. 42) Dies suggeriert die Existenz einer *deep time*, einer Zeitlichkeit außerhalb der Kategorien menschlicher Messbarkeit.¹⁹

Das Denken von zukünftigen Ereignissen erscheint sowohl für Valeria Lenín als auch für Elmar Bauch unmöglich; an seine Stelle tritt die Wiederholung ihrer Gedanken (vgl. S. 231, 282). Elmar Bauch sieht »kein Ende und keine Erlösung von diesem Zustand in der Zukunft« (S. 164, vgl. auch S. 184), die ganze Insel atmet »de[n] Atem reinster Gegenwärtigkeit: *no future*« (S. 248. Hervorhebung im Original) und der Professor diagnostiziert bei den jungen Leuten, die nach Malé kommen, »eine neue, vielleicht auch nur neu gewanderte Tendenz zur Abkehr sowohl vom Licht als auch von der Zukunft« (S. 196). Damit einher geht ein Vergessen der Vergangenheit und eine ungenaue Geschichtsschreibung (vgl. S. 33). Somit ist die Apokalypse nicht mehr einzugrenzen: »Diese große und vielleicht letzte Katastrophe ist aber kein einzelnes, apokalyptisches Ereignis, sondern eine langsam fortschreitende Konsequenz.« (S. 114)

Die Langsamkeit dieses Prozesses des Versinkens (vgl. S. 199) ist Teil des Problems der Handlungslähmung. Statt eines eindrucksvollen Untergangsszenarios, das wie im Hollywood-Film heldenhaft gestoppt werden könnte, entfaltet sich der Weltuntergang als schleichende Entwicklung, die sich aus zahlreichen Versäumnissen und falschen Entscheidungen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammensetzt. Parallel dazu erscheint in *Malé*, mit dem Konzept von Timothy Morton gesprochen, Raum als »mesh«,²⁰ als alles umfassendes Netz von Verbindungen, das den Raum ausfüllt,²¹ alle Lebewesen und Materie einschließt und so keinen Platz zum Entkommen bietet:²² »[D]er Raum – oder die Abwesenheit des Raumes – besteht bald ganz aus dieser rastlos sich verknäulenden, ineinander verschlungenen Bewegung.« (S. 129) Es zeigt sich so eine Verbindung von Kleinem und Großem, von materieller Ebene und Universum, von Lokalem und Globalem:

»Kleine Galaxien aus Öl und Staub rotieren auf der Oberfläche um sich selbst, dazwischen aschene Papierfetzen und grobe Farbschuppen, die von den Wänden abgefallen sind. Aus der Wasseroberfläche heraus, wie die Gebäude der Insel aus dem Ozean, ragen Kabelrollen, Kisten, Papierstapel, Haufen aus Kram.« (S. 10)

Das Synekdotische, das *pars pro toto*, wird somit zum Erzählprinzip. Daraus ergibt sich auch die Frage nach Handlungsmöglichkeiten und Verantwort-

19 Vgl. John McPhee: *Annals of the Former World*. New York 1998, S. 90.

20 Timothy Morton: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Cambridge, Massachusetts 2013, S. 83.

21 Vgl. ebd., S. 76.

22 Vgl. ebd., S. 31.

zung auf individueller, lokaler Ebene, wie etwa Elmar Bauch sie aufwirft (vgl. S. 278).

Dies wird intermedial unterstützt durch die Bilder zu Beginn jedes Kapitels, die die Malediven als kartographierte Landschaft zeigen und in einer Zoom-Bewegung einen immer größeren Ausschnitt offenbaren. Diese grafische Ergänzung verweist auf die Materialität des Buches und schließt so auch an seine Selbstreferenzialität an. Dies deutet durch die Verweise auf den steigenden Meeresspiegel auf die Grenzen der Kartographie hin, die sich als Versuch enttarnt, organische, dynamische Landschaft zu fixieren und auf diese Weise als Variante der Natur- und Tierbeherrschung²³ erscheint. Stattdessen zeigt sich die Karte hier als performatives Kunstwerk,²⁴ das eben jene Problematik explizit macht.

Ähnlich verhält es sich mit den immer wieder im Buch vorkommenden Listen. Gelistet werden nicht-menschliche Materien und Entitäten, um so auf gängige Kategorisierungsmuster (wie etwa Carl von Linnés *systemae naturae*²⁵) zu verweisen: »Putz-, Bleich-, Scheuer-, Wasch-, Glanz-, Löse- und Poliermittel, Phosphate, Tenside, Aesculine, Hypochlorite, Natriumperborate, Oxadiazole, Kaliumhydroxide, Phenoether, Blankophore, Lithiumchloride, Magnesiumsilikate (uvm.)« (S. 82). Diese Auflistung erinnert auch an Zutatenangaben bei Speisen oder Kosmetika, an die Praxis der kaum noch hinterfragten oder regulierten Aufnahme von Chemikalien aus der Umwelt. Die Auflistung der in den maledivischen Korallen lebenden Tierarten in einem Reiseführer gerät zur »Totenliste der Vielen« (S. 124), die den kollektiven Verlust deutlich macht und die drei Frauen im Drogenrausch verstummen lässt. Die Listen sind Ruinen einer Ordnung, die in der dystopischen Gesellschaft aus den Fugen geraten ist: »Etwas, das Bauch nicht sehen oder wissen will, das seinen Glauben in feste Größen, in die Verstehbarkeit, die Ordnung und das Funktionieren der Dinge erschüttern würde.« (S. 89) Der hierarchische Ordnungsbaum²⁶ wird hier ersetzt durch ein rhizomatisches Prinzip des Chaos.²⁷

23 Vgl. Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. 20 Bde. Hrsg. von Klaus Tiedemann. Bd. 3: *Dialektik der Aufklärung*. Hrsg. von Klaus Tiedemann. Frankfurt a. M. 1981, S. 20 und 283–286.

24 Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari: *Tausend Plateaus*. Hrsg. von Günther Rösch. Aus d. Franz. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin 1992, S. 23.

25 Vgl. Carl von Linné: *Systema naturae*. Stockholm 1735.

26 Vgl. Deleuze und Guattari: *Tausend Plateaus*, S. 14.

27 Vgl. ebd., S. 16.

4. Die ökologische Zukunft

In *Malé* offenbart sich Zukunft gleichermaßen als Krise und Potenzial. Christiane Dahms vermutet, dass Ökotoeien alternative Umweltkonzepte entwerfen, die »Aufschluss geben über Ästhetisierungsverfahren ökologischer Prozesse, über *Utopie als Ökokritik*«. ²⁸ So nimmt *Malé* in seiner Zukunftsprojektion auch eine Neudefinition des Natur-Begriffs vor. Dies geschieht im Einklang mit Mortons Konzept von »ambient poetics« und »ecomimesis« ²⁹ als »a way of conjuring up a sense of a surrounding atmosphere or world« ³⁰ anstelle eines anthropozentrisch geprägten »Natur«-Konstrukts.

So auch in *Malé*: Hier erscheint Natur nicht länger als Projektionsfläche für den Menschen, sondern als eigenständige, nicht harmonisch oder ästhetisch gefällige Akteurin, die eben dadurch den von Otto erwähnten *sense of wonder* auslöst. Elmar Bauch bemerkt »die ewige Unruhe des Indischen Ozeans, der kaum mehr friedlich, flach und türkisfarben daliegt wie auf den Prospekten von früher, sondern wild und schaumig und tosend, düster aufgewühlt und völlig verseucht vom Abfall der Menschen in ständiger Bewegung ist« (S. 19).

Das Wasser ist omnipräsent, sowohl visuell als auch auditiv:

»Hier ist einfach ständig überall so ein kontinuierliches Rauschen. Entweder die Wellen und die Brandung oder der Regen oder der Wind in den Palmen. Und die Gedanken rauschen mit und ganz oft dreht die Stimme im Kopf dann richtig auf und wird immer lauter und brüllt gegen dieses Rauschen an.« (S. 50f.)

Wasser als wandelbares Element im Spiel der Aggregatzustände wird zum grenzüberschreitenden Motiv, das die Übergänge zwischen Natur- und Kulturräumen im wörtlichen Sinne fließend macht. Der Ozean erscheint als eigenständiger Akteur, der in das Geschehen eingreift und dessen Handeln Einfluss auf die Figuren hat. Auch andere nicht-menschliche Lebewesen zeigen sich als Akteur:innen, etwa der für die Herstellung der Droge »Luna« als Ressource dienende Baum (vgl. S. 43). So vollzieht sich hier im Zukunftsentwurf eine Abwendung vom Anthropozentrismus, und so deutet sich das Ende des Anthropozäns als seine extreme Ausprägung an. Die eigentlich utopische Gesellschaft, das »Biotop« (S. 20), hat die Natur bereits selbst errichtet: »ein Ort [...], den die Menschen den Pilzen und Milben zum Aufbau ihrer mikroskopischen Gesellschaften überlassen haben« (S. 19).

28 Dahms: »Utopie als Ökokritik«, S. 195. Hervorhebung im Original.

29 Timothy Morton: *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Massachusetts 2007, S. 31.

30 Ebd., S. 22.

5. Der durchlässige Körper

Dies wird unterstützt durch die Darstellung von menschlichen Individuen und ihren Körpern.

Stacy Alaimo schlägt das Konzept der »bodily natures«³¹ bzw. der »trans-corporality«³² vor, »in that the human body is never a rigidly enclosed, protected entity, but is vulnerable to the substances and flows of its environments«. ³³ Auch in *Malé* erscheint der Körper nicht länger als integrale Entität, seine Grenzen als durchlässig: »[D]er Gefesselte hat den Eindruck, als krieche das Rauschen des hereinströmenden Wassers auch unter die geschwollene Gesichtshälfte, als wäre die Wunde unter seinem Auge eine Öffnung, durch die das Rauschen in seinen Kopf gelangt, wie feine Finger oder Rauch.« (S. 10) Daraus ergibt sich ein Zusammenhang alles Seienden und Gewesenen: »Jeder Atemzug ist satt vom salzigen Geschmack alles Organischen, das in diesem Salzwasser je verendet ist und sich dann langsam aufgelöst hat.« (S. 19) Dies schließt, wie bei Alaimo,³⁴ auch Chemikalien ein (vgl. S. 44, 94). Körperliche Wahrnehmung kann sich vor der Umgebung nicht verschließen: »Ihre Augen [...] haben ein unauslöschliches Eigenbedürfnis zu sehen. Es gibt, vom Standpunkt Ihres visuellen Apparates her betrachtet, niemals nichts zu sehen.« (S. 91)

Die Figuren sind Grenzgänger (vgl. S. 238) »zwischen den Welten« (S. 38), zwischen Diesseits und All (vgl. S. 35), zwischen Leben und Tod, zwischen menschlicher Gesellschaft und Natur. Das Prinzip der Lücke, des Dazwischen ist Leitmotiv: »dass dieser Ort in meinem Gehirn zu einem Stellvertreter für die Lücken und Risse in der Zeit und im Leben geworden ist. Ein Bild, das all die Augenblicke zwischen den geregelten Aktivitäten repräsentiert, für die es keine festgelegten Abläufe mehr gab.« (S. 74) Die Narbe als »das deutlichste, auf der menschlichen Außenhaut sichtbare Zeichen für den Übergang von Verletzung zu Überwindung, von Tod zu Wiedergeburt, das Mal der Überlebenden« (S. 93) ist Ausdruck dieser Verortung der Inselbewohner:innen im Grenzland.

Alaimo zufolge liegt in der Erkenntnis dieses nicht-hierarchischen Zusammenhangs des eigenen Körpers mit allen menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten, aller lebender und toter Materie auch ein Potenzial:

»Recognizing how the bodies of all living creatures intra-act with place – with the perpetual flows of water, nutrients, toxicants, and other substances – makes it imperative that we be accountable for our practices. Acknowledging the agency

31 Stacy Alaimo: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington, Indiana 2010, S. 16.

32 Ebd., S. 3.

33 Ebd., S. 28.

34 Vgl. ebd., S. 116.

of all that is not human affirms the need for places in which creatures, ecological systems, and other nondiscrete life forms can flourish.«³⁵

Mit der Erfahrung der »Weichheit der Außengrenzen« (S. 116) wird auch das Ende des individuellen Leids an den Körpergrenzen kompliziert. Doch in der Erfahrung kollektiven Leids liegt ein Potenzial zum kollektiven Handeln, durch das Veränderung möglich wäre (vgl. S. 246). Zum Beispiel ergibt sich daraus auch eine Durchlässigkeit für die Literatur: »dessen [= Judy Franks; H. S.] Tagebücher, Briefe und Gedichte ihr unter die Haut und in die Seele gefahren sind wie die Feuchtigkeit in die Mauern dieser verlorenen Stadt« (S. 12).

So entsteht die Möglichkeit der Erfahrung einer ökosystemischen Verbundenheit, in der zweifaches Potenzial steckt: Zum einen wird die Unmöglichkeit des Heraustretens aus dem eigenen Körper (vgl. S. 125) als synekdotisch für die Unmöglichkeit des Austritts aus der im Untergang begriffenen Welt. Dies führt im Angesicht der Bedrohung durch die Klimakrise vor Augen, wie dringend notwendig Handeln ist. Zum anderen findet sich ein Gefühl von Trost im Versprechen ökologischer Transzendenz:

»Das Licht, als die übermächtige Gewalt des nahen Endes, denkt Ford, kommt auch auf die Unbewegten unaufhaltsam zu, um schließlich, *all-encompassing*, die Seele zu umfassen, aufzulösen in Helligkeit, den elektrischen Impuls, Kernschmelze und Supernova des Geistes, Gaswolke, Einheit mit Gott, Ende der Individualität, mein endliches Ich und das unendliche Licht.« (S. 156. Hervorhebung im Original)

Hier wird eine durch das Fehlen eines Zukunftsgedankens bedingte Krise von Identität und Individuum angedeutet, die *Malé* im Zusammenhang mit dem Thema der Körperlichkeit und dem Ende des Anthropozäns postuliert. Zwischen Individuum und Kollektiv entsteht ein Spannungsverhältnis: »Die einzeln in die neue Gemeinschaft hinein Ausgewanderten verhalten sich solidarisch, jeder einzelne Aussteiger und jede Aussteigerin, im eigenen Individualismus kompromisslos, ist am Ende doch vereint im Gruppenbild einer auf Grund gelaufenen Besatzung, die ihrem Schiff die Treue hält.« (S. 24f.) Das Bild bezieht sich wiederum auf das Wasser als Leitmotiv, insofern die Gruppe erst im Ausgeliefertsein an das Element zur Gemeinschaft wird. Im Bild eines überfüllten Schwimmbeckens wird die Ausgangsproblematik ebenfalls mithilfe der Wassermetaphorik beschrieben (vgl. S. 50): »Weil man sich ständig auf die anderen einstellen musste, weil einem immer jemand im Weg war und die eigene Bahn gestört hat. Ich glaube, man kann da vielleicht etwas Größeres ableiten, was mit dem Leben grundsätzlich und nicht nur mit dem Schwimmen zu tun hat.« (S. 51) Das synekdotische Prinzip des Romans kommt hier zum Ausdruck.

Die Figuren tragen darüber hinaus keine sie eindeutig identifizierenden Namen mehr, sondern sind durch Funktionen und Eigenschaften (»der Gefesselte«, S. 9, »[d]ie Person«, S. 27, »[d]er Musiker«, S. 217, »Appendix«, S. 69) oder Spitznamen (»Luna«, S. 18, vgl. auch S. 81) bezeichnet. »Der Vater der Schauspielerin Mona Bauch« (S. 13), nur in seinem Verwandtschaftsverhältnis benannt, »[weiß] [...] nicht, wie er sich vorstellen [soll]« (ebd.). Persönliche familiäre Bezeichnungen erscheinen »so seltsam und fremd« (S. 45). Doch sich eine eigene Alternative, einen »Namen im eigentlichen Sinn« (ebd.) auszudenken, erscheint Mona Bauch ebenfalls unmöglich (vgl. ebd.).

Damit einher geht eine Krise von Gemeinschaft und Kollektiv: Die Aussteiger:innengesellschaft auf den Malediven besteht aus Individualist:innen, die versuchen, den »Erwartungen und Projektionen der anderen« (S. 169, vgl. auch S. 238) zu entfliehen: »das perfekte Versteck. Der Ort, an dem man sein kann, wer man wirklich ist, und nicht der, als den einen die andern sehen oder sehen wollen.« (S. 213) Hier schreibt sich also auch eine kapitalistisch geprägte Individualitäts- und Konkurrenzlogik, die Erzählung vom Erfolg zur Vereinzelung fort.

Ihr gegenüber steht der von mehreren Figuren geäußerte Wunsch nach einem utopischen Zustand von Gemeinschaft, einer »Harmonie der Gesellschaft der Menschen« (S. 218), einem »Paradies, vielleicht, in dem wir dann wirklich alle gleich wären und zusammenkämen« (S. 240). Das »Geflecht« (S. 75) als neue Form der gemeinschaftlichen Verbindung deutet die Möglichkeit eines Zusammenlebens im Einklang mit sich und der Umwelt an. Tierverwandlungen als ökologische Einnischung in die Wasserwelt kündigen sich an, den Milizionären scheinen Schwimmhäute zu wachsen (vgl. S. 101, 244), Adel Politha träumt davon, unter Wasser atmen können (vgl. S. 140).

Die Realisierung dieser Vision impliziert jedoch ein Problem von Identität und Sprache, »müssten wir doch vorher einmal begriffen haben, wer *wir* überhaupt sind und was wir für eine Sprache miteinander sprechen müssten« (S. 47. Hervorhebung im Original), denn in Malé herrscht keine sprachliche Homogenität vor:

»Die Gespräche an der Bar und in den Gasträumen finden in allen erdenklichen Sprachen statt, wobei häufig der Versuch unternommen wird, einem in der eigenen Sprache ohnmächtigen Gegenüber die relevanten Vokabeln einzeln und sehr deutlich direkt ins Gesicht zu brüllen.« (S. 23)

Immer wieder wird ein tieferliegendes gemeinsames Urverständnis angedeutet, eine Lovecraft'sche³⁶ Rückkehr zum Tierlaut als erster Sinneinheit und

36 Im Werk H. P. Lovecrafts ist die Rückentwicklung zur Tiersprache ein häufig eingesetzter Topos, der zum einen den Horror der Devolution konkretisiert und zum anderen Verständigungspotenziale zwischen Mensch und Tier andeutet. Prägnantes Beispiel ist die Kulmination des Sprachverlusts im Tierlaut »Ungl. . . . ungl. . . . rrrlb. . . .

intuitiverer Form der Verständigung, an die sich frühe Sprachformen anlehnen: »Und unter diesen Walgesang mischte sich ein redinischer Chor, ein uralter und ebenso wunderschöner Chant, der weiter in die Vergangenheit zurückreichte, als die Person mit ihrem Geist erfassen konnte.« (S. 28) So könnte es gelingen, »vielleicht die Rezeptoren eines tieferliegenden Sprachzentrums, das die Bedeutung aller Worte der Welt ohnehin schon kennt, erreichen zu können.« (S. 23) Auf diese Weise wäre gegenseitige Verständigung als Grundstein für kollektives Handeln möglich.

Aus diesen Überlegungen ergibt sich schließlich auch die Möglichkeit einer anderen Ästhetik:

»Sie denkt, dass die Schönheit der Beschreibung nicht in den Dingen liegen kann, die beschrieben werden, sondern ein Abglanz sein muss von der Sehnsucht, die ein anderer empfindet und stellvertretend beschreibt. [...] Und dann hört sie, in ihrem Kopf, klar und deutlich wie in einem geschlossenen Raum, ihre eigene Stimme eine Folge von Wörtern sagen, die ihr zugleich vertraut und urzeitlich fremd vorkommen, wie die ersten Wesen, die einmal aus dem Wasser an Land gestiegen sind, um unsere Vorfahren zu werden – *eli, eli lama sabachthani*, sagt die Stimme.« (S. 21. Hervorhebungen im Original)

Doch dies weiß Frances Ford, Vertreterin der Literaturwissenschaft als »eit-
le[m], selbstverliebte[n] Vorgang« (S. 269) der Bedeutungsproduktion, nicht ernst zu nehmen.

6. Polyphonie und Selbstreflexivität

Als Überwindungspotenzial dieser Zukunfts- und Sprachkrise bietet der Roman auch seine eigene polyphone Erzählweise an. Michail Bachtin zufolge macht polyphones Erzählen³⁷ »das denkende menschliche Bewusstsein und die dialogische Seinssphäre dieses Bewusstseins«³⁸ zugänglich. Das polyphone Erzählprinzip von *Malé* geht jedoch darüber hinaus, indem es diese Bewusstseinssphäre um die der nicht-menschlichen Umwelt erweitert und sich somit gegen den (auch als kolonialistisch entlarvten) »Wahn einer einzig wahren Menschheitserzählung und Geschichte« (S. 196) richtet.

Das spiegelt sich in der Form des Romans, seinen Wiederholungen, Fragmenten und Schachtelungen wider. Ineinander verschachtelt erscheinen Motivwiederholungen und narrative Versatzstücke: Die Geschichte des vor dem Ertrinken geretteten Matrosen (vgl. S. 57–63) wiederholt die Situation

... *cbcbcb* ... « in *Rats in The Walls* (H. P. Lovecraft: »The Rats in the Walls«. In: *H. P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition*. 3 Bde. Hrsg. von Sunand T. Joshi. Bd. 1: 1905–1925. Hrsg. von Sunand T. Joshi. New York 2015, S. 374–396, hier: S. 396. Hervorhebung im Original).

37 Vgl. Michail Bachtin: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Aus d. Russ. von Adelheid Schramm. München 1971, S. 10.

38 Ebd., S. 304.

des Gefesselten (vgl. S. 9–11, 134–136) und taucht ihrerseits noch einmal im wiederkehrenden Traum Adel Polithas (vgl. S. 63) auf. In diesem Darstellungsverfahren liegt eine synekdotische Konkretisierung eines abstrakten Weltgefühls des kollektiven Ertrinkens, des ›Weltuntergangs‹ im wörtlichen Sinn. Auch auf syntaktischer Ebene ist die Wiederholung formbestimmend, was etwa Sätze wie »Die grundsätzlichen Fragen, die dieses Angebot seinen Empfängern stellt, sofern sie für grundsätzliche Fragen grundsätzlich offen sind« (S. 108) zeigen.

Diese Forminnovation ist notwendig, denn das Konzept der Sprachkrise bedeutet eine Krise der Literatur. Ohne Zukunft droht das Ende aller Literaturtradition (vgl. S. 198) und damit auch des »unendlich offene[n], fabelhafte[n] Möglichkeitsraum[s]« (S. 270), als der Literatur hier apostrophiert wird. Der Roman liefert Hinweise auf die Literaturproduktion in der Aussteiger:innen-Gesellschaft anhand der Darstellung des Romanschriftstellers Adel Politha (vgl. S. 55), der sich nicht länger kreativer Produktion widmet und dessen Darstellung sich somit von romantischen Genievorstellungen löst. Dennoch machen die biographischen Interviews, die er für seine Romanprojekte führt (vgl. ebd.), ihn zum »allseits anerkannten Chronisten des Lebens der Ausgestiegenen in Malé« (S. 56). Literatur erscheint hier somit als reines Produkt seiner Umstände, das immerhin noch als Protokoll einer kollektiven Lebenserfahrung, als Konservierung von Erfahrungen (vgl. S. 206) von Nutzen ist. Der Lyriker Judy Frank ist synekdotisch für das Genre verschwunden.

Ähnlich funktioniert der im Roman angelegte intertextuelle Rekurs auf die Romantik und ihre (im Ecocriticism umstrittenen)³⁹ Natur-Rezeptionen. Das wiederholt evozierte Symbol der blauen Blume (vgl. S. 15, 21, 23, 68, 115, 165, 204, 271) lässt vereinheitlichende Deutungsansätze ins Leere laufen und zersplittert somit Natur-Metaphorik selbst. Naheliegende Natur-Symbolik, wie etwa der von den Dokumentarfilmer:innen vorgeschlagene aufziehende Sturm, der für »die überwältigende Depression, die Verfinsterung« (S. 157) steht, wird vom Text selbst als überstrapaziert entlarvt.

Die mit alldem postulierte Schreibkrise (vgl. S. 142, 154, 184) steht auch im direkten Zusammenhang mit der Klimakrise: »Das Wetter ist so, die schwüle Trägheit und Schwermut des Äquators, dass man den Stift schon wieder hinlegen mag, bevor man ihn aufgenommen hat.« (S. 41) Es deutet sich allerdings die Möglichkeit einer Rückkehr zum mündlichen, kollektiven Erzählen an, »die ewige Wiederkehr derselben Geschichten« (S. 150) als Schutzschild gegen die Angst vor dem Unbekannten und der Zukunft als Ungewissheit. Es »wachsen und gedeihen die farbenfrohen Ausgestaltungen der Mythen und Gerüchte« (S. 110); das Erzählen findet also, beschrieben als natürlicher Vorgang, seine eigenen Wege.

39 Vgl. Kate Rigby: *Reclaiming Romanticism. Towards an Eco-poetics of Decolonization*. London 2020, S. 3.

Das Denken kann grenzüberwindend wirken: »Ihre Gedanken sind fern-ab der Ufer des sprachlich Fassbaren in die verschiedenen Schattierungen der Bewölkung und ihre Bewegung vertieft.« (S. 100) Das verspricht die Entwicklung einer neuen Sprache, Poetik und Ästhetik in der Sehnsucht nach einem »besondere[n] Sprechen [...], ein angemessenes, im besten Sinn vom Neuen des neuen Ortes infiziert« (S. 115). Dieses könnte den Menschen durch die Sprache mit seiner natürlichen Umwelt vereinen: »Sie denkt die Worte *tropical thunder* und bemerkt, wie sie, ohne das gewollt zu haben oder es wirklich kontrollieren zu können, versucht, am Übergang zwischen Mundraum und Kehle ein tiefes Grollen wie von fern heranrollendem Donner zu erzeugen.« (S. 116f. Hervorhebung im Original) »Natur« konstituiert sich dadurch selbst als Text:

»Jeder träumt für sich allein den Traum vom unbekanntem, unverbrauchten Ort und teilt dadurch mit den anderen dieselbe Vision von Ankunft, Erforschung und Entdeckung und dabei auch die tägliche Realität aus Warten und Spähen, dem Lesenlernen der Phänomene des Wetters und der Gezeiten und dem tiefen Bedürfnis nach ausführlichen Gesprächen, über den Stand der Dinge und das innen, in einem, herrschende Gefühl.« (S. 25)

Sie inspiriert in ihrer Unleserlichkeit und schwierigen Deutbarkeit zwischenmenschlichen Austausch – wie die Literatur. Die Intertextualität ist dann auch zu verstehen als Teil des Programms von *Malé* als Roman, der die Macht des Intertexts über die Grenzen menschlich produzierter Literatur hinaus in die nicht-menschliche *deep time*, ins *mesh* beschwört.

7. Utopische Momente

Schließlich zeigt *Malé* in seinem Zukunftsentwurf utopische Momente: etwa im explizit als utopisch bezeichneten Landgewinnungsprojekt (vgl. S. 68f., 115, 122) von Hedi Peck, die sich selbst als »repräsentativ für die Zukunft, die sie sich vorstellt« (S. 174), empfindet. Dieses schließt an sich bereits in der Umsetzung befindliche sowie zukünftig imaginierte politische Maßnahmen an (vgl. S. 68f.): »An einem wirklich neuen Land wird ja bereits gebaut.« (S. 115) Ihre Erzählstimme formuliert zugleich die deutlichste Kritik am derzeitigen Zustand (vgl. S. 178f.). Diese utopische Denkperspektive müsste zum einen von der Grenze des Körpers ausgehen: »In ihrer Überzeugung beginnt jede Reise in die Landschaften der Utopie, das visionäre Vordenken einer heute noch unbekanntem, besseren Zukunft, an den Konturen des Körpers.« (S. 173f.) Zum anderen wäre dafür das Umdenken von Konzepten notwendig: »Wir brauchen neues Land und wir müssen unseren Begriff davon, was das ist, ganz radikal überdenken. Ich will ein flexibles Land haben [...], ich bin schließlich auch ein flexibler Mensch.« (S. 69) Auch hier zeigt sich die Praxis der Kartographie. Es sind die Frauen, die »vorangehen, nach vorne schauen [...], die Unmöglichkeiten der Zukunft infrage stellen und nicht die Glaubwürdigkeit der Vergangenheit« (S. 193). Der auf der Insel

versteckt lebende Whistleblower hofft ebenfalls auf einen utopischen Aufbruch nach dem Umsturz (vgl. S. 243).

Besonders das Ende birgt ein bemerkenswertes utopisches Potenzial. Hier verortet sich das Individuum inmitten der natürlichen Umgebung:

»Der Junge auf der Hafenummauer fühlt das Wogen gigantischer Kelpwälder, unfassbar weit und ohne Grenzen, dampfende Schloten unterseeischer Schwefelquellen, schillernde Schwärme, kaleidoskopische Korallenkonstellationen, es lebt und schwankt und wogt um ihn herum und er spürt sich selbst, erkennt sich unmissverständlich: ein unbedeutender Fetzen Leben, aber zutiefst zufrieden.« (S. 286)

So löst sich das Dilemma von Raum, Zeit und Zukunft dialektisch auf:

»Der junge Kröcher schaut aufs Meer hinaus und empfindet es auf keine Weise gefährlich oder bedrohlich oder böse. Es ist reinste, zeitferne Präsenz, stolze Gegenwart, das von sich aus Richtige, unbehelligt, Allspiegel in der Nacht, Tiefenwelt, lichtabgewandter Teil der Erde.« (S. 285f.)

Diese Verortung geht einher mit der Selbsterkenntnis, mit dem Wiedererkennen einer verlorenen Identität, die das Potenzial eines Einklangs mit der nicht-menschlichen Welt andeutet. Bezeichnenderweise handelt es sich bei dem Jungen um den jüngsten Bewohner der Aussiedler:innen-Kolonie, den Vertreter also einer neuen Generation, die empfänglich ist für die Möglichkeit der Zufriedenheit in der nicht-hierarchischen Ko-Existenz im *mesh*. Diese körperlich-räumliche Verwurzelung ist auch eine zeitliche, eine radikale Zusage an das Jetzt. Den Leser:innen wird damit die Gegenwart nahegelegt als Zeitpunkt zum Umdenken und Handeln, an dem es noch nicht zu spät ist, um die multiplen, apokalyptischen Krisen aufzuhalten.

So zeigt sich hier das utopische Potenzial gerade des dystopischen Textes, der mit der analysierten Themensetzung für zeitgenössische Leser:innen eine Denkperspektive nahelegt, mit der der im Roman entwickelte katastrophische Zukunftsentwurf verhindert werden kann. Das Zusammenspiel von inhaltlichen Aspekten wie der Neukonzeption von Zeit-, Raum-, Natur- und Körperbegriffen und der synekdotischen, polyphonen Form des dystopischen Romans impliziert markante utopische Möglichkeiten. Dabei schließt der Text an utopische und ökotopische Genre-Traditionen an, problematisiert sie jedoch, indem er die reale Bedrohung jeglicher Zukunftsentwürfe thematisiert. Gerade aus der Kombination von Utopie und Dystopie und der Beschreibung der Zukunftskrise mitsamt der damit einhergehenden anderen Krisen ergeben sich umweltgerechte Denkrichtungen im Blick auf eine bessere Zukunft.

Aus der Zukunftsperspektive heraus wird immer wieder der Rekurs auf unsere Gegenwart betont, auf ein Umdenken und Handeln im aktuellen Moment. Damit oszilliert *Malé* zwischen deskriptiver Zustandsbeschreibung und normativer Vision einer besseren Alternative und agiert somit, in Greta

Gaards Worten, auch als »ecopedagogy«⁴⁰ für Erwachsene, also einer Erziehung hin zu einem aufmerksameren Wahrnehmungsverhältnis gegenüber Natur, Umwelt und nicht-menschlichen Entitäten, und bietet auch in der Realität Potenziale für den gesellschaftlichen und künstlerischen Umgang mit der Zukunftsbedrohung durch die Klimakrise an.

40 Greta Gaard: »Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy«. In: *Neobelicon* 36 (2009), S. 321–334, hier: S. 326.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. und Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*. 20 Bde. Hrsg. von Klaus Tiedemann. Bd. 3: *Dialektik der Aufklärung*. Hrsg. von Klaus Tiedemann. Frankfurt a. M. 1981.
- Alaimo, Stacy: *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington, Indiana 2010.
- Bachtin, Michail: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Aus d. Russ. von Adelheid Schramm. München 1971.
- Bühler, Benjamin: »Utopie«. In: *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*. Hrsg. von dems. und Stefan Willer. Paderborn 2016, S. 297–306.
- Dahms, Christiane: »Utopie als Ökokritik. Natur- und Kulturräume in frühen literarischen Utopien«. In: *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. von Claudia Schmitt und Christiane Sollte-Gresser. Bielefeld 2017, S. 185–197.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari: *Tausend Plateaus*. Hrsg. von Günther Rösch. Aus d. Franz. von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin 1992.
- Ehrlich, Roman: *Malé*. Frankfurt a. M. 2020.
- Gaard, Greta: »Children's Environmental Literature: From Ecocriticism to Ecopedagogy«. In: *Neohelicon* 36 (2009), S. 321–334.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus d. Franz. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1993.
- Hickman, Caroline u.a.: »Climate anxiety in children and young people and their beliefs about government responses to climate change: a global survey«. In: *The Lancet Planetary Health* 5.12 (2021), S. e863–e873. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2542519621002783> (Letzter Zugriff: 07.10.2022).
- Hollm, Jan: *Die angloamerikanische Ökotope. Literarische Entwürfe einer grünen Welt*. Frankfurt a. M./Berlin 1998.
- Linné, Carl von: *Systema naturae*. Stockholm 1735.
- Lovecraft, H. P.: »The Rats in the Walls«. In: *H. P. Lovecraft. Collected Fiction. A Variorum Edition*. 3 Bde. Hrsg. von Sunand T. Joshi. Bd. 1: 1905–1925. Hrsg. von Sunand T. Joshi. New York 2015, S. 374–396.
- Macho, Thomas: »Utopien und Apokalypsen. Warum uns Weltuntergänge mehr faszinieren als Utopien«. In: *Utopien und Apokalypsen*. Hrsg. von Manojlovic und Putz, S. 15–24.
- McPhee, John: *Annals of the Former World*. New York 1998.
- Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Cambridge, Massachusetts 2013.
- : *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Massachusetts 2007.
- Otto, Eric: *Green Speculations. Science Fiction and Transformative Environmentalism*. Columbus, Ohio 2012.
- Rigby, Kate: *Reclaiming Romanticism. Towards an Eco-poetics of Decolonization*. London 2020.
- Saage, Richard: *Utopische Profile*. 4 Bde. Bd. 4: *Widersprüche und Synthesen des 20. Jahrhunderts*. Münster 2003.
- Seeber, Hans Ulrich: »Präventives statt konstruktives Handeln. Zu den Funktionen der Dystopie in der anglo-amerikanischen Literatur«. In: *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp, Günter Blumberger und Martin Roussel. Paderborn/München 2013, S. 185–205.

- Streeby, Shelley: *Imagining the Future of Climate Change. World-Making Through Science Fiction and Activism*. Oakland, California 2018.
- Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*. Hrsg. von Katharina Manojlovic und Kerstin Putz. Wien 2020.
- Vofkamp, Wilhelm: »Möglichkeitsdenken und literarische Utopie. Voraussetzungen und Variationen«. In: *Utopien und Apokalypsen*. Hrsg. von Manojlovic und Putz, S. 37–45.