Corrected Proof

Im Angesicht des Klimawandels: Ökologisches Engagement oder Zeitgeist-Literatur? Juli Zehs Kinderbücher *Das Land der Menschen* und *Alle Jahre wieder* im Vergleich zu den Bestsellern *Unterleuten* und *Zwischen Welten*

Evi Zemanek

Abstract Ausgehend von der Beobachtung, dass Juli Zehs Romane *Unterleuten* und *Zwischen Welten* trotz ihrer kontroversen Reinszenierung öffentlicher Debatten über den Klimawandel und die Energiewende nicht als ökologisch engagierte Texte rezipiert werden, nimmt der Beitrag erstmals zwei Kinderbücher Zehs in den Blick, die vor dem Hintergrund des Klimawandels eine zweite Lesart anbieten: *Das Land der Menschen* und *Alle Jahre wieder* können als Reaktualisierungen der Genres ‚Wintermärchen' und ‚Weihnachtsgeschichte' verstanden werden. Auch wenn sie nicht explizit zu umweltschonendem Verhalten anleiten, setzen sie sich auf einer symbolischen Ebene mit den Folgen von Globaler Erwärmung und Windenergie auseinander. Angesichts der Feststellung, dass ökologische Transformationen das Lebensgefühl der Figuren in allen vier genannten Werken unhintergehbar prägen, werden sie vergleichend auf den ambivalent bewerteten ‚Zeitgeist' bezogen.

Jede Zeit hat ihre eigenen Probleme, auf die Literatur aufmerksam machen kann. Liegt eine gewisse Menge an thematisch ähnlichen Werken vor, so setzen sich Bezeichnungen für Subgenres durch. Als ein Musterbeispiel engagierter oder gar politischer Literatur wird derzeit prominent die Klimawandelliteratur gehandelt.[1]

[1] Zur Einführung und stellvertretend für eine schnell wachsende Anzahl von Forschungsbeiträgen zu exemplarischen Werken aus den letzten beiden Jahrzehnten vgl. Sylvia Mayer: „Klimawandelroman". In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln [u.a.] 2015, 233–244, sowie Matthew Schneider-Mayerson: „Climate Change Fiction". In: Rachel Greenwald Smith (Hg.): *American Literature in Transition 2000–2010.* Cambridge 2017, 309–321.

E. Zemanek (✉)
Institut für Medienkulturwissenschaft, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Freiburg im Breisgau, Deutschland
E-Mail: evi.zemanek@mkw.uni-freiburg.de

© Der/die Autor(en), exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE, ein Teil von Springer Nature 2024

E. Schilling, *Juli Zeh*, Kontemporär. Schriften zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 15, https://doi.org/10.1007/978-3-662-68051-3_11

Corrected Proof

Keiner der Romane Juli Zehs wurde bislang mit diesem Etikett versehen: Sie entziehen sich einer solchen Zuordnung, die am Schreibverfahren eines deskriptiven Realismus und an einer erkennbaren monothematischen Zuspitzung hängt. Das Anliegen des vorliegenden Bandes, Juli Zehs literarisches Engagement zu vermessen, soll hier nun eingegrenzt werden auf die Frage, ob man in ihrem Werk ökologisches Engagement feststellen kann. Bei einigen Romanen Zehs lohnt es sich durchaus, zu untersuchen, ob sie ökologisches Engagement aufweisen. Am naheliegendsten sind aufgrund ihrer Thematik die Bestseller *Unterleuten* (2016) und *Zwischen Menschen* (2023), die beide (wie auch *Über Menschen*, 2021) im ländlichen Brandenburg spielen.[2] Weniger bekannt ist, dass mit diesen Romanen auch Zehs Kinderbuch *Alle Jahre wieder* (2020)[3] denselben fiktionalisierten Schauplatz teilt und sich nicht zuletzt aufgrund seiner Bebilderung für eine Diskussion seiner Bezugnahme auf den Klimawandel ebenfalls als ergiebig erweist. Hier ist die in *Unterleuten* noch gefürchtete Omnipräsenz von Windrädern in der brandenburgischen Landschaft längst Normalität geworden. Doch ist dieses Kinderbuch keineswegs das einzige, das sich in dieser Perspektive für einen Vergleich mit den genannten Romanen anbietet: Bereits Zehs erstes Kinderbuch *Das Land der Menschen* (2008)[4] widmet sich zentral der Beziehung von menschlicher Kultur, Wohlbefinden und Klima. Nach einigen Vorüberlegungen zu ökologischem Engagement in den genannten Romanen für Erwachsene steht die Untersuchung der beiden bislang in der Forschung wenig beachteten und noch nicht unter diesem Gesichtspunkt untersuchten Kinderbücher im Zentrum, bevor abschließend werkübergreifend das ambivalente Konzept einer ‚Zeitgeist-Literatur' ins Spiel gebracht wird.

1 Klimawandel-Diskurse in *Unterleuten* und *Zwischen Welten*

Eine Sichtung von Feuilleton-Rezensionen[5] ergibt, dass keine den Roman *Unterleuten* als ökologisch engagierten Text für die Windkraft oder auch für den mit der Windkraft konfligierenden Vogelschutz gelesen hat (obwohl man auf dem Buchumschlag einen großen, seltenen Vogel sieht).[6] Gleichwohl wurde der Dorf-

[2] Juli Zeh: *Unterleuten*. München 2016 (im Folgenden als „UL" mit Seitenzahl im Haupttext nachgewiesen). Juli Zeh/Simon Urban: *Zwischen Welten*. München 2023 (im Folgenden als „ZW" mit Seitenzahl im Haupttext nachgewiesen).

[3] Juli Zeh: *Alle Jahre wieder.* Mit Bildern von Lena Hesse. Hamburg 2020 (im Folgenden als „AJW" mit Seitenzahl im Haupttext nachgewiesen).

[4] Juli Zeh: *Das Land der Menschen*. Mit Illustrationen von Wolfgang Nocke. Frankfurt/M. 2008 (im Folgenden als „LDM" mit Seitenzahl im Haupttext nachgewiesen).

[5] Geprüft wurden acht Rezensionen, die im Zeitraum von März bis April 2016 in namhaften Zeitungen erschienen.

[6] Der Vogelschutz wird in *Unterleuten* übrigens quantitativ um ein Vielfaches häufiger thematisiert als Klima(schutz).

Corrected Proof

roman gefeiert als *der* Gesellschaftsroman des Jahrzehnts „über die wichtigen Fragen unserer Zeit“.[7] Dazu gehören Fragen rund um den ländlichen Strukturwandel und danach, welche Lebensweisen und Energieformen zukunftsfähig sind. Das fiktionale Soziotop ist bevölkert von Alteingesessenen, die nach der allgemeinen Landflucht Richtung Berlin in der Provinz übrigblieben und deren Freund- und Feindschaften auf DDR-Zeiten zurückgehen, und neu Zugezogenen, meist Berlinern, die ihrerseits die Großstadt fliehen, um ein ‚naturnahes‘ Leben zu führen. Konflikte entzünden sich anlässlich des geplanten Baus einer Windkraftanlage. Je nachdem, ob sie vom Windpark profitieren oder dadurch an Lebensqualität verlieren könnten, vertreten die fiktiven Dorfbewohner:innen gegenüber dem Bauvorhaben unterschiedliche Standpunkte, die auch den Leser:innen, die energiepolitisch wenig vorgebildet sind, das Für und Wider der Windenergie vermitteln. Dass der vielrezipierte Roman nicht als ökologisch engagierte oder politische Literatur wahrgenommen wurde, liegt vermutlich daran, dass sich Zehs Dorfbewohner:innen mitnichten eindeutig als moralisch gut oder schlecht identifizieren lassen, ihre konträren politischen Positionen dank multiperspektivischer Erzählweise mit wechselnder interner Fokussierung nachvollziehbar sind und diese sich psychologisch plausibel aus ihren individuellen Lebensgeschichten herleiten lassen. Auf diese Weise torpediert die Autorin die Bemühungen der Rezensent:innen, ihr eine der Positionen in der Windkraft-Debatte zuzuschreiben.

Um eine ökologische Modernisierung und ihre mitunter unerwünschten Nebenfolgen geht es auch im Briefroman *Zwischen Welten*, den Zeh in Ko-Autorschaft mit Simon Urban verfasste. Der Briefroman umfasst die Korrespondenz zwischen dem Ressortleiter einer großen deutschen Wochenzeitung (Stefan) und seiner Studienfreundin (Theresa), die einen Bauernhof in Brandenburg betreibt und mit der harten Realität kämpft. Die Korrespondenz via E-Mail, WhatsApp und andere Messenger-Dienste aus dem Zeitraum Januar bis Oktober 2022 dokumentiert neben abwechselnder emotionaler Annäherung und Distanzierung der Kommunizierenden zwei Entwicklungen – diejenige des Klimawandeljournalismus und diejenige einer politischen Protestbewegung gegen staatliche Rahmenbedingungen für Bio-Landwirtschaft – und umkreist dabei mindestens zwei Kernfragen, nämlich, wie viel politische ‚Haltung‘ Journalist:innen zeigen dürfen bzw. müssen und wie weit Bürger:innen gehen dürfen, um auf Missstände aufmerksam zu machen. Dabei geht es auch um das Aufeinanderprallen von scheinbaren ‚Luxusproblemen‘ einer narzisstischen, dekadenten Medienkultur und der existenziellen Bedrohung von Landarbeit(ern). Der Briefroman bildet die „Erregungs- und Empörungskonjunkturen der Öffentlichkeit“[8] und die „toxische

[7] So heißt es in der Buchbeschreibung des Luchterhand Literaturverlags.

[8] Jakob Hayner: „Das System hat sich geändert, Interessenvertretung ist nicht mehr vorgesehen“. In: *WELT*, 4.2.2023: https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/plus243392967/Juli-Zeh-und-Simon-Urban-Der-Roman-Zwischen-Welten-erzaehlt-von-der-Erregungsgesellschaft.html (12.7.2023).

Kommunikation in den sozialen Medien“[9] ab. Die beiden zentralen Figuren verkörpern unterschiedliche Perspektiven auf ‚Political Correctness‘ und ‚Wokeness‘ sowie ‚Mainstreaming‘ und ‚Cancel Culture‘ in allen denkbaren gesellschaftlichen Belangen.[10] Obwohl in diesem Werk ein gänzlich anderes Erzählverfahren zum Einsatz kommt als in *Unterleuten* – die Figuren äußern und analysieren jeweils selbst und gegenseitig ihre gesellschaftspolitische Haltung –, treibt die Autorin ein ähnliches Verwirrspiel hinsichtlich der Frage, wo sie sich in Bezug auf ethisch instruktiven Klimawandeljournalismus und Aktivismus positioniert. Jede ihrer Figuren verkörpert nicht etwa holzschnittartig eine stereotype Haltung, wie man vorschnell meinen könnte, sondern vertritt ein Bündel von Meinungen, dessen Mixtur für Irritation sorgt, so dass man sie nicht in bestimmte Schubladen stecken kann, sondern sich mit ihrer Komplexität auseinandersetzen muss. Das wurde im Feuilleton oft verkannt.

Bemerkenswerterweise nennt kein:e Rezensent:in das Buch einen ‚Klimawandelroman‘ bzw. ‚Klimawandelliteratur‘.[11] Im angloamerikanischen Kontext würde man dies zweifellos tun, denn die fiktionale Welt (Hamburg und Brandenburg) ist von Klimawandelfolgen geprägt, die Handlung nimmt ihren Ausgang in der Idee der umstrittenen Etablierung eines thematischen Klimaschwerpunkts (in einer einflussreichen Zeitung) und der hürdenreichen Umstellung auf erneuerbare Energie (Biogas statt Landwirtschaft), und schließlich nimmt das Klima in der Figurenrede viel Raum ein. Im Vergleich zum früheren Roman Zehs ist eine rasante Intensivierung des expliziten Klima-Diskurses festzustellen: Die Begriffe Klimawandel, -erwärmung und -katastrophe fallen nur fünfmal in *Unterleuten*, in *Zwischen Welten* hingegen finden Klimawandel, -krise, -problem, -schutz, -kampf, -politik, -fragen, -leugner und -aktivismus u.ä. deutlich über sechzigmal Erwähnung (ausgenommen „Klima-Beilage“ und „Klima-Ausgabe“). Wollte man dem Buch jedoch eine erzieherische Intention unterstellen, so wäre diese schwer zu ermitteln, denn die männliche Figur Stefan, die seine mit der ländlichen Realität konfrontierte Dialogpartnerin klischeehaft über den Klimawandel aufklärt, aber bloß eine „Karikatur der politischen Korrektheit“[12] und letztlich ein

[9] Wolfgang Schneider: „Schlagabtausch zweier Verständigungswilliger“. In: *Deutschlandfunk Kultur*, 25.1.2023: https://www.deutschlandfunkkultur.de/zwischen-welten-simon-urban-juli-zeh-100.html (12.7.2023).

[10] Die Begriffe fallen allesamt im Briefroman. Wobei zu erwähnen ist, dass jede:r Rezensent:in andere Kernthemen identifiziert. Laut Patrick Bahners wolle der Roman vor allem die „Weltfremdheit aller Theorien […] an den derzeit viel besprochenen Doktrinen der Antidiskriminierung und Inklusion vorführen“. Patrick Bahners: „Herumliegende Bücher sind verstörend“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.2.2023, 12, sowie: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/der-gescheiterte-zeitroman-von-juli-zeh-und-simon-urban-18651671.html (12.7.2023).

[11] Zu *Zwischen Welten* wurden 15 Rezensionen aus dem Zeitraum von Ende Januar bis Mitte Februar 2023 ausgewertet.

[12] Schneider: „Schlagabtausch“ (wie Anm. 9).

Corrected Proof

Opportunist ist, weckt wenig Sympathie.[13] Letzteres gilt ebenso für die Klima-Aktivist:innen, die in seine Redaktion einziehen, das heißt, auch dieses Werk lässt keine Positionierung der Autorin in ökologischen Fragen erkennen. „Ökologie ist, wie sich zeigt, nicht mehr als die Produktion des schönen Scheins für Städter", resümiert der Kritiker Jörg Magenau das Ergebnis des Aufeinanderprallens von Idealvorstellungen eines gesamtgesellschaftlichen *ecological turn* und der landwirtschaftlichen Realität.[14]

Die thematischen Berührungspunkte zwischen *Unterleuten* und *Zwischen Welten* werden in der Literaturkritik nicht beachtet: Beide Werke spielen mehr Argumente für und wider erneuerbare Energien gegeneinander aus als irgendein anderer deutschsprachiger Gegenwartsroman. Dennoch werden sie weder im Feuilleton noch in der Forschung als *ökologisch* engagierte Literatur wahrgenommen. Immerhin aber wurde *Unterleuten* bereits einmal herangezogen zur Unterscheidung verschiedener Arten des literarischen Engagements, die nach einigen Anmerkungen zu politischer und engagierter Literatur knapp rekapituliert werden sollen.

2 Politische und (ökologisch) engagierte Literatur

Festzustellen ist, dass sich in der Forschung kaum Stimmen finden, die bezweifeln, dass man Zeh als Vertreterin zeitgenössischer ‚engagierter Literatur' ansehen kann, während das Label ‚politische Literatur' zur Charakterisierung ihres Werkes seltener verwendet wird.[15] Beide Begriffe werden mit unterschiedlichen Bedeutungen verwendet. In einer Rezension heißt es, Zeh pflege „ganz bewusst den aus der Mode gekommenen Habitus der politischen Schriftstellerin im klassischen sozialdemokratischen Stil" und man trage an ihre Bücher die „Erwartung einer engagierten Haltung" heran.[16] Auf die jahrzehntelange Debatte über Konzepte von engagierter und politischer Literatur kann und muss hier nicht eingegangen werden. Es soll genügen, daran zu erinnern, dass das Konzept der engagierten Literatur auf Sartres *littérature engagée* zurückgeführt wird und man darunter im weiteren Sinne als Gegenmodell zur *l'art pour l'art* „eine auf

[13] Ähnlich ist es im Fall von Theresa: Das Verständnis für ihre Ansichten und Taten wird im Zuge ihrer zunehmenden Radikalisierung wohl bei den meisten Leser:innen abnehmen. Inwiefern Theresas Aktivismus (auch) ökologisch motiviert ist, wäre künftig genauer zu untersuchen.

[14] Jörg Magenau: „Im Zangengriff der Gegenwart". In: *Deutschlandfunk*, 25.1.2023: https://www.deutschlandfunk.de/im-zangengriff-der-gegenwart-100.html (12.7.2023).

[15] Als Beleg anführen ließe sich u.a. der Titel des vorliegenden Bandes.

[16] Christoph Schröder: „Juli Zehs ‚Unterleuten' Windkrafträder auf Misthaufen". In: *Tagesspiegel*, 12.3.2016: https://www.tagesspiegel.de/kultur/windkraftrader-auf-misthaufen-3706066.html (12.7.2023). Schröder ordnet den Aspekt des Engagements in seiner Besprechung allerdings den Unterhaltungsfaktoren und handwerklicher Raffinesse unter.

Corrected Proof

unmittelbare gesellschaftspolitische Wirkung ausgerichtete Literatur“ meint.[17] Von ökologisch engagierter Literatur würde man entsprechend erwarten, dass sie über Umweltprobleme aufklärt oder im Sinne der Angewandten Ökologie zum Klimaschutz anregt.

Geht man davon aus, dass ‚politische Literatur‘ zunächst einmal jede Literatur ist, die sich auf „politische Sachverhalte“ bezieht,[18] so ist es wohl von entscheidender Bedeutung, ob dies affirmativ oder kritisch in Bezug auf das herrschende politische System geschieht. Im *Reallexikon* wird nachvollziehbar die Meinung vertreten, dass „den Titel Politische Dichtung […] nur eine Literatur [verdient], die kritisch, subversiv, oppositionell oder prinzipiell widerständig ist“, wohingegen im Fall einer affirmativen Literatur nur von Ideologie zu sprechen wäre.[19] Zu diskutieren wäre grundsätzlich, inwiefern ein solcher Anspruch – der eine Parteinahme und eine Überzeugungsabsicht der/s Autors/in mit sich brächte – etwa an Klimawandelliteratur herangetragen werden kann. Mit Blick auf die Debatte um das Werk Zehs ist zu unterstreichen, dass Politische Literatur mit literarischem Anspruch auf der einen Seite „einfallsreiche literarische Schreibweisen“ und auf der anderen Seite „eine anspruchsvolle Literaturkritik [und] eine für diese komplexe Problemlage sensible Literaturwissenschaft“ verlange.[20] Letzteres hieße dann, dass sie mit Ambivalenzen, wie sie die Werke Zehs kennzeichnen, umzugehen wissen müsste.

Einer näheren Bestimmung von Zehs literarischem und politischem Engagement hat sich Lars Richter gewidmet. Im Einklang mit poetologischen Äußerungen der Autorin betrachtet er *Corpus Delicti* (2009) als Zehs einzigen ‚politischen Roman‘ und attestiert anderen Texten, namentlich auch *Unterleuten*, lediglich einen „starken politischen Unterton“.[21] Richter liest Zehs fiktionale Werke als „mehr oder weniger direkt gesellschaftspolitische[n], ethische[n] oder moralische[n] Kommentar“[22] und weist ihnen, insbesondere am Beispiel von *Unterleuten*, drei Eigenschaften nach: Ihre Texte seien erstens „*in* ihrer Zeit verankert, indem die Handlung durch temporale Markierungen fest in ihrer

[17] Karl-Heinz Hucke/Olaf Kutzmutz: „Engagierte Literatur“. In: Klaus Weimar et al. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin [u.a.] 1997, 446–447, hier: 446.

[18] Nikolaus Wegmann: „Politische Dichtung“. In: Jan-Dirk Müller et al. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Berlin [u.a.] 2003, 120–123, hier: 120.

[19] Ebd., 121.

[20] Ebd., 122.

[21] Vgl. Lars Richter: „Juli Zeh: Literatur und Engagement unter Leuten“. In: Hans Adler/Sonja E. Klocke (Hg.): *Protest und Verweigerung*. Paderborn 2019, 129–155, hier: 142. Richter bezieht sich auf folgende Aussage der Autorin: „Echte politische Literatur liegt nur dann vor, wenn der Autor beim Schreiben ein konkretes politisches Ziel verfolgt“, und das habe sie bisher nur bei *Corpus Delicti* gewagt (Juli Zeh: *Treideln. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt/M. 2013, 133). Inwiefern Zehs Aussage, welche die Kategorie allein von der fraglichen Komponente der Autorintention abhängig macht, mit Blick auf die später erschienen Werke noch valide ist, bleibt offen.

[22] Ebd., 131.

Corrected Proof

unmittelbaren Entstehungszeit verankert ist“,[23] etwa durch Hinweise auf außerfiktionale zeitgenössische politische Ereignisse. Zweitens seien sie „Texte *ihrer* Zeit, indem sie Diskurse und/oder gesellschaftliche Phänomene […] nicht notwendig explizit ansprechen, aber zumindest implizit spiegeln“.[24] Das von ihm genannte Beispiel der fortschreitenden Digitalisierung muss man um den Klimawandel ergänzen; Richter schenkt dem ökologischen Diskurs erstaunlicherweise keinerlei Beachtung. Und drittens sei Zehs Werk „engagiert dadurch, dass sie Texte *über* ihre Zeit verfasst“.[25] Der letztgenannten Kategorie entspräche dann wohl konkret die explizite Integration der kontroversen Debatte über Klimaschutz und Energiewende mit handlungstragender Funktion wie in *Unterleuten*. Dass die drei vorgeschlagenen Eigenschaften mindestens am Beispiel *Unterleuten* nicht vollends klar unterscheidbar sind, belegt sein Befund, dass die Autorin einerseits im Hinblick auf die „gesellschaftspolitischen Kommentare[] […] in *Unterleuten* auf eine Eindeutigkeit setzt, die sie sich ansonsten für ihr öffentliches Engagement vorbehält“,[26] andererseits aber die ausgeprägte Multiperspektivität dieses Romans beim zweiten Blick Ambivalenz erzeuge und Zeh „ihrer Leserschaft eine eigene [politische] Positionierung“ abverlange.[27] Alle drei oben genannten Eigenschaften treffen auch auf *Zwischen Welten* zu, so dass man mit Richter zweifellos und ungeachtet des Aspektes von Eindeutigkeit bzw. Ambivalenz von engagierter Literatur sprechen kann, jedoch nicht von literarischem *ökologischen* Engagement.

3 Zehs Kinderbücher im Angesicht des Klimawandels

Während Ambivalenz als Resultat von Komplexität als ein Merkmal anspruchsvoller Literatur gehandelt wird, gilt es in Kinderliteratur als problematisch.[28] Zehs Kinderbücher – bis dato hat sie fünf publiziert – finden bislang in der Forschung deutlich weniger Beachtung als ihre Erwachsenenliteratur. Die Tatsache, dass sie

[23] Ebd., 155.

[24] Ebd.

[25] Ebd.

[26] Ebd., 153.

[27] Ebd., 154–155.

[28] Kinderbücher – also Bücher wie die beiden hier untersuchten, die sich an Leser:innen im Grundschulalter richten, in jedem Fall aber an Kinder unter 14 Jahren – müssen laut Ewers hinsichtlich ihrer Textqualität und Botschaft kindgerecht sein, d.h. das sprachliche und intellektuelle Vermögen ebenso wie die bisherige Leseerfahrung und die literarische Decodierungsfähigkeit der adressierten Altersgruppe berücksichtigen. Zu diesem Zweck müssen im Vergleich zur Allgemeinliteratur verschiedenartige Anpassungen oder Akkommodationen erfolgen, u.a. sprachliche und stilistische, formale und gattungsmäßige, thematische und normative. Vgl. Hans-Heino Ewers: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur*. München 2000, 200–228, bes. 200–201, 205–209.

Corrected Proof

von anerkannten Instanzen und Rezensionsplattformen meist lobreich empfohlen werden, kann man sicher auf das Renommée der Schriftstellerin und vielleicht auch auf ihre gesellschaftliche Funktion als moralische Autorität qua Amtes als ehrenamtliche Verfassungsrichterin zurückführen.[29] Zwei von Zehs Kinderbüchern legen es thematisch nahe, das darin modellierte Verhältnis von Mensch und Klima genauer zu untersuchen. Beide spielen in der Weihnachtszeit und drehen sich um enttäuschte kindliche Erwartungen und deren einfallsreiche Kompensation. In *Das Land der Menschen* fällt (zunächst) kein Schnee. In *Alle Jahre wieder* bleibt das Christkind fern, und Weihnachten bzw. die Bescherung drohen auszufallen.

„Das Land der Menschen“: Die Sehnsucht nach Schnee

In *Das Land der Menschen*, Zehs erstem Kinderbuch mit einer Altersempfehlung für Kinder ab 8 Jahren,[30] geht es im Kern um die Sehnsucht europäischer Kinder nach einem schneereichen Winter – eine Sehnsucht, die sich immer seltener erfüllt. Das Motiv eines schneelosen Weihnachtsfests kann man durchaus als kinderliterarische Akkommodation der Klimawandelthematik ansehen, doch bringen die literaturdidaktischen Beiträge zu Zehs erstem Kinderbuch dieses erstaunlicherweise nicht damit in Zusammenhang. Der Grundschüler Robs lebt mit seiner Mutter in einer namenlosen Stadt. Es ist kurz vor Weihnachten. Beide fühlen sich unwohl im städtischen Klima, beide stillen ihre Klimasehnsüchte mit Bildern von fernen Gegenden: Die Mutter sieht im Fernsehen Aufnahmen ihres Sehnsuchtsorts Hawaii, Robs blättert in einem Buch über Grönland, „das Land der Menschen“ (LDM, 11).[31] Dessen Fotografien von Eisbergen, Eisbären und ‚Eskimos‘[32] öffnen ihm ein Fenster in eine andere Welt, verstärken seine Sehnsucht nach Kälte und lösen Fernweh nach dem hohen Norden aus.[33] „Glaubst Du, es wird noch schneien?“ (LDM, 14) ist die drängende Frage des Kindes,

[29] Vgl. die pädagogisch informierte Betrachtung von Zehs Kinderbüchern bei Anna Zachmann: „‚Jetzt bestimme ich, ich, ich!‘ Die Kinderbücher von Juli Zeh“. In: Klaus Schenk/Christina Rossi (Hg.): *Juli Zeh – Divergenzen des Schreibens*. München 2021, 271–283, hier: 271–272.

[30] Im selben Jahr (2008) erschien auch eine vom SWR produzierte Hörspieladaption unter Regie von Iris Drögekamp.

[31] In der Landessprache ist „Kalaallit nunaat“ der Name für Grönland, wörtlich „Land der Grönländer“, „aus ideologischen Gründen häufig als ‚Land der Menschen‘ übersetzt“. Kirsten Thisted: „Grönländische Literatur“. In: Jürg Glauser (Hg.): *Skandinavische Literaturgeschichte*, Stuttgart 2016, 508–527, hier: 519.

[32] Ich übernehme hier den im Kinderbuch verwendeten Terminus, in Kenntnis der heute durchaus kontroversen Debatte über eine adäquate Bezeichnung.

[33] Zu Robs Fernweh vgl. Nils Lehnert: „‚Man muss sich Dinge erst anschauen, damit man weiß, wie man sie findet‘. Fernweh, Flucht und Fremderleben in Juli Zehs Kinderroman und -hörspiel *Das Land der Menschen* (2008)“. In: Klaus Schenk/Christina Rossi (Hg.): *Juli Zeh – Divergenzen des Schreibens*. München 2021, 284–301, hier: 290ff.

Corrected Proof

welche die in Kinderbüchern über Jahrzehnte tradierte Vorstellung davon, wie die Welt (besonders zu Weihnachten) sein sollte, ausdrückt (s. Abb. 3). Auch in dieser Geschichte unterscheiden sich (wie in vielen Kinderbüchern) die Ideale von Kindern und Erwachsenen: Hier sind es die Klimapräferenzen, die eine Entfremdung von Sohn und Mutter verursachen. Robs wachsende Unruhe ob des ausbleibenden Schnees sorgt in der Schule ebenso wie zuhause für Ärger. Die Mutter versucht, ihn zur Vernunft zu bringen („‚Wirst Du endlich vernünftig', sagte sie. ‚Wegen des Wetters so ein Theater zu machen!'" LDM, 19). Letztere Bemerkung liest sich heute in der Ära des Klimawandelbewusstseins anders als im Jahr 2008.

In einem Traum erscheint Robs das ‚Eskimo-Mädchen' aus seinem Buch und bittet um seine Hilfe. Als Robs daraufhin die Schule schwänzt und ziellos durch die Gegend läuft, begegnet er dem Mädchen namens Nittaalaq (kurz: Nitta), das heißt „Luft voll Schnee". Sie fungiert für den Protagonisten als Seelenverwandte: „Nitta war zu ihm gekommen, weil er die Kälte liebte wie sie selbst" (LDM, 45).[34] Die Begegnung mit dem Mädchen hat überdies die für Kinderbücher typische Funktion der Aufklärung: in diesem Fall darüber, „wie der Winter gemacht wird" (LDM, 49). Spätestens ab jetzt hat man es mit unzuverlässigem Erzählen zu tun. Die realistische familiäre Personenkonstellation und ihr städtischer Lebensraum werden mit phantastischen Elementen angereichert, die eine Überblendung der Realität mit einem kindlichen Traum markieren.[35] Illustriert ist die Erzählung mit Bildern von Wolfgang Nocke, einem Vertreter des Phantastischen Realismus, der mit grellen Farben und runden Formen paradiesisch anmutende Traumlandschaften erschafft, in denen sich Eisbären und Rentiere tummeln.[36] Entsprechend sieht man auf dem Buchumschlag ein Sofa vor einem Wohnzimmerfenster, das den Blick auf eine nächtliche Eismeerlandschaft freigibt (Abb. 1).

Wie in mehreren anderen Bildern des Buches bildet ein Regenbogen eine Brücke von der fiktionsinternen Realität in eine ideale Traumwelt.[37] Obwohl in

[34] Obwohl in meinem Untersuchungszusammenhang von untergeordneter Relevanz, sei darauf hingewiesen, dass die Beschreibung des Mädchens ein Beispiel für eine pädagogisch fragwürdige Alterisierung ist. Zur Überbetonung von Differenz im Hinblick auf Aussehen und Ernährungsvorlieben vgl. Lehnert: „Fernweh" (wie Anm. 33), 297–298. Er bewertet jedoch die vermittelte Fremdheitserfahrung letztlich im Sinne einer „Fremdheit als Ergänzung" positiv, zumal es aufgrund der identischen Klimapräferenzen zu einer „Wahrnehmung des Gleichen im Fremden" komme (ebd., 299).

[35] Während der Realitätsstatus dieser Begegnung in der Schriftfassung ungewiss bleibt, suggeriert die Einspielung einer Mädchenstimme im Hörspiel mehr Eindeutigkeit. Vgl. Lehnert: „Fernweh" (wie Anm. 33), 287. Nitta darf Robs in seiner realistisch erzählten Lebenswelt besuchen, um ihn über das Wetter aufzuklären.

[36] Die „grellbunten" Illustrationen erachtet Zachmann („Kinderbücher", wie Anm. 29, 275) nachvollziehbarerweise als wenig adäquat für die „sentimental und verhalten" erzählte Geschichte. Da die Bilder das Geschehen nicht abbilden und auch keine menschlichen Figuren zeigen, spricht Lehnert („Fernweh", wie Anm. 33, 287) von einer „nicht illustrativen Verwendung der Illustrationen", die eine „zusätzliche, den Romantext erweiternde Deutungsdimension" eröffnen.

[37] Vgl. Sebastian Bernhardt: „Fremdverstehen in und durch Juli Zehs Kinderbuch ‚Das Land der Menschen' (2008)". In: Jan Standke (Hg.): *Schriftstellerin, Juristin, Zeitgenossin. Das Werk Juli Zehs in literaturdidaktischer Perspektive*. Trier 2020, 63–76, hier: 72.

Corrected Proof



Abb. 1 Umschlag des Kinderbuchs *Das Land der Menschen,* illustriert von Wolfgang Nocke (2008)

diesem Buch nie explizit vom Klimawandel die Rede ist, scheint er sich doch in die visuelle Repräsentation von Robs imaginierter Sehnsuchtslandschaft am Nordpol eingeschlichen zu haben: Man beachte den unsicheren Stand des Eisbären auf auseinanderdriftendem ‚dünnen Eis' (Abb. 2).

Auch in der Binnengeschichte, die das Mädchen dem Jungen erzählt und die als eine fiktionalisierte Klimageschichte Europas für Kinder gelesen werden kann, ist die Menschheit unterteilt in diejenigen, die – wie die beiden Kinder – das Eis und die Kälte lieben, und die anderen, die Wärme und pflanzliche Vielfalt lieben. Bald kam es wegen der unterschiedlichen Klimapräferenzen zum Krieg zwischen den so genannten *Kalten* und den *Heißen*. Um einen problematischen, in Forschung und Feuilleton nicht geäußerten Kritikpunkt gleich vorwegzunehmen: Jene Charakterisierung der Figuren nach Klimapräferenzen, die auf ethnologische Ansätze anspielt, welche (seit Herder) von der charakterlichen Prägung von ‚Völkern' durch das Klima ihres Lebensraums ausgehen, bringt eine pseudowissenschaftliche Vorstellung verschiedener, unversöhnlicher Temperamente ins Spiel, konstruiert unflexible kulturelle Identitäten und betont kulturelle Differenzen. Schließlich, so erzählt es Nitta, vertrieben die überzähligen Heißen die Kalten, welche sich in den Norden zurückzogen und „in ihren Herzen den

Corrected Proof



Abb. 2 Robs' Sehnsuchtslandschaft im hohen Norden (LDM, 12–13)

Winter mit sich [nahmen]" (LDM, 48). Dies bedeutete das Ende der Eiszeit in Europa, aber noch heute sei die Erinnerung an ein Leben im Eis im kollektiven Klimagedächtnis gespeichert und löse, so lautet die „mythosähnliche"[38] Erklärung des Mädchens, in vielen Menschen eine Sehnsucht nach einem schneereichen Winter aus:

> „[…] tief in jeder Seele gibt es eine leise Stimme, die noch von der Kälte erzählt, vom Schnee und von Sonnenstrahlen, die sich im Eis zu bunten Lichtfontänen brechen. In den Herzen tragen auch die Menschen hier einen winzigen Klumpen vom ewigen Eis. Deshalb verspüren sie eine Sehnsucht nach dem Weiß, nach Sauberkeit und Stille. […] In jedem Jahr muss es Winter werden, damit das Stück Erinnerung zum Leben erwacht und die Menschen glücklich sind. Sie brauchen den Winter." (LDM, 48)

Spätestens hier – und eigentlich von Anfang an durch die Ästhetisierung der Schneelandschaften[39] – wird deutlich, dass die konträren Klimapräferenzen keineswegs ‚unparteiisch' dargestellt werden, sondern die Autorin klar für die

[38] Den Begriff wählt Bernhardt: „Fremdverstehen" (wie Anm. 37), 67.

[39] Der Junge nimmt die Absenz des Schnees nicht nur optisch wahr, sondern auch akustisch: Das „Zischen" der „Autos auf der nassen Straße" in der schneelosen Vorweihnachtszeit ist für ihn „ein trauriges Geräusch" (LDM, 14). Im Jahr zuvor, so erinnert er sich genau, war am dritten Advent „eine dicke Schneeschicht auf der Straße gelegen", so dass die Reifen der Autos „knirschten" (LDM, 15).

Corrected Proof



Abb. 3 Robs' Erinnerung an den schneereichen Winter in seiner Stadt im Vorjahr (LDM, 16–17)

‚Kalten' Partei ergreift. Tatsächlich offenbart der Text eine ‚missionarische' Tendenz und eine Sympathielenkung in Richtung auf das Volk des Eskimo-Mädchens.[40] Warum aber sollten Kinder die Vorliebe der Mutter, den Winter im Warmen zu verbringen, moralisch verurteilen? Indem ihre Klimavorliebe mit Fernsehbildern der Insel Hawaii assoziiert wird, ist sie doppelt negativ bewertet: aufgrund der Inferiorität des Mediums Fernsehen gegenüber dem Fotobuch, in das sich der Sohn vertieft, sowie aufgrund der impliziten Verbindung zum klimaschädlichen Fernreisetourismus und Flugverkehr. Da all dies jedoch nur Erwachsene assoziieren, bleibt es für die jungen Leser:innen diffus. Selbst wenn die Assoziation explizit formuliert würde, wäre es eine allzu oberflächliche Darstellung tatsächlicher kausaler Zusammenhänge. Kinderbücher kann man freilich nicht mit denselben Maßstäben von Komplexität, Kohärenz und Logik lesen wie Erwachsenenliteratur. So enthält diese Erzählung neben typischen kinderliterarischen Versatzstücken einige Ungereimtheiten.[41] Wie in vielen

[40] Vgl. auch Lehnert: „Fernweh" (wie Anm. 33), 295.

[41] Dazu zählt etwa die Grundidee, dass hier ein Eskimo-Mädchen aus Grönland vorgestellt wird, das qua fiktiver Völkerwanderungsgeschichte über ihre Vorfahren mit einer Stadt in Deutschland verbunden wird, ebenso wie das Detail, dass es sich in einer Hütte im Wald wohnlich eingerichtet hat, obwohl es eigentlich nur für eine Nacht nach Deutschland hätte kommen müssen, um Kälte und Schnee zu bringen, indem es ein Mal von zuhause träumt.

Corrected Proof

Kinderbüchern besteht ein Deutungsspielraum hinsichtlich des Realitätsstatus der geschilderten Ereignisse, besonders wenn die Wahrnehmungsperspektive des Kindes eingenommen wird und man es mit unzuverlässigem Erzählen zu tun hat. So muss und kann auch nicht geklärt werden, ob Robs das Mädchen aus dem hohen Norden innerhalb der Fiktion tatsächlich trifft oder von der Begegnung nur träumt.

Schließlich offenbart das Mädchen Robs, dass ihr die vielbeschäftigten Erwachsenen die Verantwortung für den Winter in seiner Stadt übertragen hätten, sie aber ein Problem damit habe (vgl. LDM, 49): Das Geheimnis des „Wintermachens“ (LDM, 53) besteht darin, dass sie im Schlaf von ihrer Heimat träumen müsse, damit es kalt wird und zu schneien beginnt. Danach dürfe sie zurückkehren. Allerdings blieben dieses Mal die Träume von der schneereichen Heimat aus – „da sie einen Schnupfen hat und die olfaktorischen Reize, die von ihrer Mütze ausgehen, nicht zünden“.[42] Robs kann ihr helfen, indem er ihren Schlaf bewacht und ihr dabei erzählt, wie er sich, in Anlehnung an sein Bilderbuch, Grönland vorstellt. Er flüstert ihr sozusagen ihren Traum ein, der seiner Stadt Schnee bringt, aber auch das Ende ihres Besuchs einläutet. Am nächsten Morgen sieht Robs, dass sein Wunsch in Erfüllung gegangen ist, und er tobt fröhlich im frischen Schnee.

Konkret handelt die Geschichte vom Ausbleiben des Schnees und der kindlichen Trauer darüber, sie liefert eine fiktive Erklärung dafür, woher der Schnee kommt. Strukturell betrachtet handelt es sich um eine Abenteuergeschichte, deren Protagonist eine Aufgabe zu bewältigen hat, die zu einem doppelten Erfolg führt: Er hilft dem Mädchen aus einer persönlichen Problemlage und beseitigt damit den Grund seiner Trauer.[43] Die Geschichte ist ein an die Kinder gerichtetes Plädoyer, die Hoffnung auf den Schnee nicht aufzugeben. Sie informiert jedoch nicht über Möglichkeiten des Klimaschutzes. Ein Transfer von Klimawissen findet nicht statt; vielmehr wird der Schnee stark ästhetisiert („das feine Gewebe aus winzigen Kristallen“, LDM, 74) und funktionalisiert, dient er hier doch vorrangig dem freudvollen Spiel des Kindes. Dass der Schnee am Ende letztlich effektiv herbeigesehnt werden kann und es ausreicht, sich von Eislandschaften zu erzählen, um Schneefall zu bewirken, kann man durchaus als zweifelhafte Lösung der fiktionsinternen Krise und des überdies realen Klimaproblems ansehen.

[42] So interpretiert Lehnert: „Fernweh“ (wie Anm. 33), 286, den implizierten Kausalzusammenhang.

[43] Vgl. Bernhardt: „Fremdverstehen“ (wie Anm. 37), 64, der in didaktischer Lesart als maßgeblichen Erfolg Robs Fortschritte im Fremdverstehen notiert: in Bezug auf seine Mitmenschen (die Mutter und den besten Freund), die anders als er die Wärme der Kälte vorziehen.

Corrected Proof

„Alle Jahre wieder“: Im Schatten der Windräder

Im zwölf Jahre später erschienenen Kinderbuch *Alle Jahre wieder* (2020) liegt zu Weihnachten auch kein Schnee am Handlungsort, den man unschwer als das ländliche Brandenburg identifizieren kann. In diesem Buch wird das Fehlen des Schnees, das wir den Illustrationen schneeloser, karger Landschaft entnehmen und auch auf Textbasis annehmen dürfen, da Schnee kein Thema ist, überhaupt nicht mehr problematisiert. Hier gibt es nämlich ein anderes Problem: An Heiligabend ist das Christkind nicht erschienen, es hat keine Geschenke gebracht. Das Rätsel, wo sich das Christkind aufhalte, was es am Erscheinen gehindert habe und wie man seinen Besuch doch noch bewirken könne, gilt es für eine Handvoll Kinder im Grundschulalter (die Zwillinge Lena und Josh sowie ihre Freunde) zu lösen. Sie werden im Verlauf der Handlung das verletzte Christkind finden, es mit vereinten Kräften gesund pflegen und sich gegenseitig ohne Zutun der diesbezüglich untätigen Erwachsenen ein schönes, geheimes Weihnachtsfest bereiten.[44]

Das Fernbleiben des Christkinds, diese zunächst unerklärliche Unregelmäßigkeit, wird von den Kindern sogleich explizit mit dem Klimawandel in Verbindung gebracht: „Vielleicht muss es [das Christkind] andere Routen fliegen, wegen Klimawandel und so?“ (AJW, 6). Die Kinder wissen um den Klimawandel und halten ihn für eine Rahmenbedingung, die alle möglichen Negativereignisse verursachen kann. Während von Erwachsenen andere (reale) Klimawandelfolgen als katastrophaler erachtet werden, ist für Kinder das Fernbleiben des Christkinds ein großer Schaden, für dessen Behebung sie bereit sind, außerordentliche Anstrengungen auf sich zu nehmen. Ihre oben zitierte Vermutung zeugt vom Wissen, dass der Klimawandel das Zugverhalten und die Flugrouten von Vögeln beeinflusst. Diese für Kinder doch seltene Kenntnis davon erklärt sich fiktionsintern dadurch, dass der Vater der Zwillinge (die man als Protagonist:innen identifizieren kann) in einer Vogelschutzwarte arbeitet. Der Ornithologe hält das dort mit verletztem Flügel gestrandete Christkind irrtümlicherweise für ein seltenes „Vogelexemplar“. Die Zwillinge wissen es besser, denn Josh erkennt im Traum die Identität des geflügelten Kindes, doch sie behalten ihr Wissen für sich.

[44] Das erzieherische Ziel dieses Kinderbuches scheint mir weniger eindeutig als Zachmann („Kinderbücher“, wie Anm. 29, 281), die als fiktionsinterne Erkenntnis notiert, dass „Freundschaft und Hilfsbereitschaft glücklicher machen als materielle Dinge“. Schließlich freuen sich die Kinder nach der ausgefallenen Bescherung gleich über mehrere Ersatz-Bescherungen, einmal organisiert vom langsam genesenden Christkind (AJW, 37–40), ein weiteres Mal von unsichtbarer Hand (AJW, 68–69). Jedes Mal lösen materielle Geschenke große Freude aus, auch wenn die Kinder noch „ergriffener“ sind, als das Christkind auf dem Trampolin lernt, seine Flügel wieder zu gebrauchen (AJW, 58–59). Auch diese Geschichte wirft einige Fragen auf, etwa, warum die Eltern den Kindern das Weihnachtsritual (erstmals) vorenthalten. Dafür, dass es sich um eine erzieherische Maßnahme handelt, gibt es keine Hinweise. So ist man versucht, die vermeintliche Botschaft an die Kinder, sich selbst und einander zu helfen, auch als Verweigerung der Erwachsenen zu verstehen, den Kindern alljährlich ein Spektakel zu bereiten. Erstaunlicherweise spielen die Eltern anfangs bei der Suche nach dem Christkind mit.

Corrected Proof



Abb. 4 Die Zwillinge an Weihnachten in der Landschaft Brandenburgs, umzingelt von Windrädern (AJW, 32–33)

Erwachsenen Leser:innen ist eine Vogelschutzwarte in Brandenburg bereits aus *Unterleuten* bekannt. Die Tatsache, dass es hier wie dort eine Vogelschutzwarte gibt, die sich dem Artenschutz widmet, ist ein Indiz dafür, in welchem Maß die ökologische Krisensituation den selbstverständlichen Handlungshintergrund dieser und anderer Werke Zehs bildet. Die krisenbedingte Transformation von Landschaft sowie Energie- und Landwirtschaft ist in allen in Brandenburg spielenden Werken Zehs omnipräsent, unabhängig davon, ob es sich um Texte für Erwachsene oder Kinder handelt. Das betrifft im Kinderbuch auch die neben dem Text gleichwertige Bild-Ebene. Auf nicht weniger als fünf Bildern, einschließlich des Buchrückens, gehören Windräder zur landschaftlichen Kulisse, besonders auffällig auf den Doppelbildseiten (AJW, 32–33, 66–67 und 72–73). Sie leisten die Verortung der Handlung in Raum (Brandenburg) und Zeit (Gegenwart). Die Doppelseiten erwecken den Eindruck, als gäbe es in dieser Region nichts anderes als Brachland und Windräder als einziges Merkmal der Zivilisation. Eines der doppelseitigen Bilder zeigt in einer Landschaft, die keineswegs winterlich aussieht, nur die Silhouetten der Zwillinge auf ihren Fahrrädern und sechs Windräder, als wären diese von jedem beliebigen Standpunkt aus immer zu sehen (AJW, 32–33, s. Abb. 4). Auch aus der Vorstellungswelt und dem inneren ‚Heimatbild' der Kinder sind sie anscheinend nicht mehr wegzudenken: Selbst in einem Traumbild von Josh blinken die roten Warnlichter der Windräder im Wettstreit mit den Sternen über dem dünn besiedelten Land (AJW, 10, s. Abb. 5).

Corrected Proof



Abb. 5 Josh träumt vom Christkind, das mit verletztem Flügel in Brandenburg gelandet ist (AJW, 10). Man beachte die Trias Christkind, Mond und Windräder (oben rechts)

Der Vergleich der beiden anderen Doppelseiten (AJW, 66–67 und 72–73), welche die geheime Hütte der Kinder bei unterschiedlichem Wetter, zu verschiedenen Tageszeiten sowie aus unterschiedlicher Entfernung und von unterschiedlichem Betrachterstandpunkt aus visualisieren, zeigt durch die identische Anordnung der hier jeweils fünf Windräder, in welchem Maß diese von der Illustratorin als wesentliches Bildelement betrachtet wurden. Ob sie neutral als Epochenmarker oder als Störfaktor anzusehen sind, bleibt dem Bildbetrachter überlassen. Die Illustratorin hat sie jedenfalls nicht offensichtlich als störendes Element markiert. Besonders in die nächtliche, friedliche Landschaft, die am Ende der Erzählung mit Happy End und *de facto* auf den letzten Seiten des Buches platziert ist, sind sie integriert, als gehörten sie zum Himmel über der Idylle wie der Vollmond, die Vögel und das davonfliegende Christkind (AJW, 72–73).

Um die Symbolik der Windräder zu beleuchten, lohnt ein erneuter Exkurs zum fünf Jahre früher erschienenen *Unterleuten*. In diesem Dorfroman finden sich, wie bereits angedeutet, zwar Anzeichen des Klimawandels, es geht jedoch nicht explizit um das Klima *per se*. Die Windenergie bzw. Windräder stehen dort metonymisch für die klimawandelbedingte Energiewende. Obwohl sich die Konflikte und damit die Handlung am geplanten Windpark entzünden, umschiffen

Corrected Proof

die meisten Aufsätze zu *Unterleuten* die Windenergie und fokussieren andere Aspekte – mit Ausnahme eines Beitrags von Valeria Koudich und Sebastian Susteck, dessen wesentliche Erkenntnisse hier resümiert, diskutiert und ergänzt werden können:

Wichtig ist zunächst dessen Befund, dass hier wie meistens in der Literatur nicht die Technologie selbst im Zentrum steht, sondern ihre Auswirkungen auf menschliche (und mehr-als-menschliche) Lebensgemeinschaften, Ökosysteme und soziale Strukturen.[45] Nun gelten Technologien erneuerbarer Energien im öffentlichen Diskurs gemeinhin als „jung, innovativ und perspektivisch vielversprechend".[46] Koudich und Susteck konstatieren, es handle sich um „vergleichsweise unschädliche Technologien, denen Anmutungen des Erhabenen, aber auch des Lebensfeindlichen und Zerstörerischen abgehen, die sich noch mit den Formen fossiler Energien, aber auch der Kernenergie eng verbinden".[47] Diese Einschätzung ließe sich mit Blick auf die visuelle Inszenierung der Windräder in der Romanverfilmung und anderen filmischen Darstellungen hinterfragen, doch ginge das im vorliegenden Beitrag zu weit.[48] Überzeugend ist die These, dass die Literatur gerade die „vordergründige Harmlosigkeit der Windenergie reflexiv aus[füllt]".[49] Bezeichnenderweise gibt es keine Figur in *Unterleuten*, die aus ökologischen Gründen überzeugt *für* Windenergie votiert – alle Figuren sind von Eigeninteressen getrieben. Argumente *gegen* den geplanten Windpark werden von verschiedenster Seite ins Feld geführt. Das Spektrum reicht von politischen Gründen (ihre Assoziation mit „staatlichem Willen" und Subventionierung)[50] über ökonomische (die Abhängigkeit ihrer Rentabilität von verschiedenen Faktoren), ökologische (die Beeinträchtigung von Ökosystemen, etwa durch Waldrodung und Gefährdung von Vögeln; zugleich ist der ökologische Fußabdruck der Anlagen schwer messbar) und ökologisch-ästhetische (die Zerstörung der Landschaft) bis hin zu verschwörungstheoretischen Gründen (einige fürchten ein „Komplott[] von Politik, Wissenschaft und Energieunternehmen")[51] sowie persönlich-psychischen Gründen bei Wohnlagen in unmittelbarer Nachbarschaft zu Windrädern (aufgrund der Lärmbelastung u.a.). In Zehs fiktionalem Vogelschützer Gerhard Fließ, dessen charakterliche Komplexität sich im gleichzeitigen Engagement *für* Naturschutz

[45] Vgl. Valeria Koudich/Sebastian Susteck: „Symptome der Krise. Juli Zeh entdeckt in ‚Unterleuten' (2016) die Windenergie und entwirft eine Anatomie des Ressentiments". In: Standke (Hg.): *Schriftstellerin, Juristin, Zeitgenossin* (wie Anm. 37), 189–204, hier: 189–190.

[46] Ebd., 190.

[47] Ebd.

[48] Man denke zum Beispiel an den preisgekrönten Film *Schmitke* (2014) von Stepan Altrichter nach einer Kurzgeschichte von Tomás Koncinský.

[49] Koudich/Susteck: „Symptome der Krise" (wie Anm. 45), 191.

[50] Ebd., 190–191.

[51] Ebd., 191.

Corrected Proof

und *gegen* den Windpark manifestiert,[52] löst zum Beispiel die kontinuierliche „träge Bewegung der Rotoren einen schwer beschreibbaren Weltschmerz“ aus und das nächtliche „rhythmische, aber niemals synchrone Blinken der Warnleuchten hypnotische Zustände“ (UL, 203). Ein geradezu unheimliches Moment birgt „ihre Allgegenwart und lauernde Präsenz, die hinter jeder Wegkehre und Hügelkuppe droht, ja […] die Möglichkeit einer unkontrollierten und prinzipiell ungehemmten Verbreitung“,[53] wie sie in *Alle Jahre wieder* Realität geworden ist.

Koudich und Susteck vertreten die These, dass *Unterleuten* eine „Anatomie des Ressentiments“[54] entwerfe, das aus außerliterarischen gesellschaftlichen Diskursen schöpfe und Zehs „Anspruch, in gesellschaftliche Debatten einzugreifen“, unterstreiche.[55] Unter Ressentiment verstehen sie, im Unterschied zu „berechtigter Sorge und Kritik“, einen „sich selbst stabilisierenden und legitimierenden Groll“.[56] Dieser erscheine im Roman aufgrund der Erzähltechnik „nachvollziehbar, ja teils sympathisch und in seinem Grundanliegen oft berechtigt“.[57] Letzteres führe dazu, dass man die Ansichten der Figuren ambivalent beurteile und in „reflexive Dauerschleifen“ verwickelt werde.[58] Aus der Perspektive der Didaktik beurteilen sie die Ambivalenz und konkret die von Seiten einiger Figuren vorgebrachte Kritik an der Windenergie als problematisch und werten die Realitätskonstruktion des Romans „wenigstens in Teilen selbst als Ausdruck des Ressentiments“.[59] Auch wenn man diesem drastischen Urteil nicht zustimmen

[52] In Rezensionen wird seine Haltung als inkonsistent aufgefasst (vgl. Schröder: „Windräder“, wie Anm. 16, o.S.). Vgl. dazu auch Lisa-Marie Strehle: „Das Dorf als literarischer Seismograph der Gegenwart? Juli Zehs ‚Unterleuten‘ (2016) und Lukas Rietzschels ‚Mit der Faust in die Welt schlagen‘ (2018)“. In: Marijana Jeleč (Hg.): *Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Berlin 2019, 33–49, hier: 40.

[53] Koudich/Susteck: „Symptome der Krise“ (wie Anm. 45), 191.

[54] Ebd., 192.

[55] Ebd., 202.

[56] Ebd., 192.

[57] Ebd., 202.

[58] Ebd.

[59] Ebd., 203. Koudich und Susteck gelangen mit Bezug auf Interview-Aussagen Zehs, in denen sie auf die psychische Belastung eines Lebens in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem Windpark verweist, zur Ansicht, die Autorin teile die Ressentiments ihrer Romanfiguren „in einem schwer quantifizierbaren Maße“ (Koudich/Susteck: „Symptome der Krise“, wie Anm. 45, 193, 202). Zehs Aussagen zur Windkraft im besagten Interview können hier nicht im Originalwortlaut zitiert werden, da ihre Argumentation nur verständlich wird, wenn man sie in ganzer Länge zitiert. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Zeh in dem Interview selbst keine eigene Position bezieht, sondern explizit Verständnis für verschiedene Sichtweisen einfordert. – Das entsprechende Schreibverfahren wurde in der Literaturkritik als unproblematische literarische Raffinesse rezipiert: „Es ist verblüffend, wie perfide Zeh ihren Lesern Identifikationsangebote mit ihren Figuren macht, mit diesen Kleingeistern, Sturköpfen, Verlierern und Gewinnern – um diese kurz darauf wieder zu revidieren“ (Schröder: „Windräder“ (wie Anm. 16), o.S.).

Corrected Proof



Abb. 6 Im Schlussbild des Buches fliegt das genesene Christkind (rechts unterhalb des Mondes) über die Windräder hinweg (AJW, 72–73)

mag, wird deutlich, welches Risiko die Autorin mit ihrem Schreibverfahren und dem Faible für komplexe, widersprüchliche Charaktere eingeht.

In den beiden betrachteten Kinderbüchern sind die kindlichen Figuren deutlich weniger ambivalent angelegt, jedoch bleiben Kausalzusammenhänge ungeklärt und damit viel mehr Fragen offen als in den Werken für Erwachsene. Erst das oben erwähnte Schlussbild der nächtlichen Landschaft, in dem das Christkind über den mondbeschienenen Windpark hinwegfliegt (Abb. 6), legt implizit die (in der Rückschau überzeugendste) Erklärung nahe, dass das Christkind seine fiktionsintern ungeklärte Verletzung am Flügel durch ein Windrad erlitten haben könnte. Vogelschutzwarten sind nicht zuletzt aufgrund der gerade für Vögel gefährlichen Energieanlangen heute notwendiger als früher. Diese komplexe Gemengelage wird im Kinderbuch nicht ausgeführt, in *Unterleuten* jedoch weist der Vogelschützer Fließ mit drastischer Wortwahl auf das „Unfallrisiko“ hin: „Das Rotorblatt eines Windrads trifft mit 230 km/h auf den Körper eines Zugvogels. Da bleibt nicht viel übrig“ (UL, 142). Fließ fügt hinzu, dass es außerdem eine „Scheuchwirkung auf rastende Vögel, Gänse, Schwäne“ gäbe, „[sie] meiden die Umgebung von Windkraftanlagen“ und verschwinden somit aus der Region (UL, 142).

Das Kinderbuch endet versöhnlich mit der vollständigen Heilung des fliegenden Christkinds, ohne dass die Gefahrensituation eigentlich behoben worden wäre, denn es kann sich erneut (‚alle Jahre wieder‘) verletzen oder klimawandelbedingt von seiner Route abkommen. Ein potenzielles erneutes Ausbleiben seines alljährlichen Besuchs wird ab dem Moment nicht mehr wirklich gefürchtet,

Corrected Proof

in dem die Kinder auf die Idee kommen, sich gegenseitig zu beschenken. Zugespitzt könnte man die Geschichte als eine der Klimawandelanpassung und Resilienzbildung lesen, die man positiv, negativ oder, wie hier vorgeschlagen, ambivalent bewerten kann: Zwar haben die Kinder gelernt, ihre weihnachtlichen Bedürfnisse selbst zu stillen, und kooperatives Problemlösen eingeübt; eine Bekämpfung von Ursachen der realen Problemlage globaler Erwärmung ist jedoch nicht angedacht. Die visuell vermittelte Gewöhnung an jene gigantischen, lärmintensiven Fremdkörper kann man gewissermaßen als aktualisierende Fortsetzung der fiktionsinternen Situation in *Unterleuten* lesen, dessen Handlung mit dem Bau eines Windparks endet. Was das Kinderbuch jedoch vom Roman unterscheidet, ist die Festigung einer Gemeinschaft vor dem Hintergrund des Klimawandels, wohingegen es in *Unterleuten* zum Zerfall der Dorfgesellschaft kommt.

Vergleichendes Fazit

Die beiden hier betrachteten Kinderbücher unterscheiden sich hinsichtlich ihres pädagogischen Impetus. Während in *Alle Jahre wieder* die Kinder durch das gemeinschaftliche Bewältigen einer Herausforderung ihre Freundschaft festigen, ist ein erzieherisches Ziel in *Das Land der Menschen* nicht ohne weiteres erkennbar.[60] Die literaturdidaktische Forschung tendiert dazu, in Zehs Romanen für Erwachsene destruktive soziale und psychische Dynamiken wahrzunehmen, in Zehs Kinderbüchern hingegen das versöhnliche Moment (etwa die Überwindung von Differenzen und die Lösung von Problemen) zu betonen. Für alle Kinderbücher Zehs (d.h. auch für die hier nicht besprochenen) konstatiert Zachmann pauschal: „[D]ie Figuren gehen aus der Entwicklung gestärkt hervor und blicken in eine vielversprechende Zukunft."[61] Mit Blick auf *Das Land der Menschen* und *Alle Jahre wieder* ist dem nicht uneingeschränkt zuzustimmen. Und auch Lehnerts Befund, dass das Kinderbuch (*Das Land der Menschen*) im Unterschied zu Zehs Erwachsenenliteratur „kein pessimistischer Blick auf die Menschheit" kennzeichne, „sondern ein durchweg optimistischer",[62] wäre angesichts der Binnenerzählung von Krieg und Vertreibung, die allein mit unterschiedlichen

[60] Zachmann, die sich mit allen kinderliterarischen Werken Zehs beschäftigt hat, hält *Alle Jahre wieder* für „vielleicht Zehs gelungenstes Kinderbuch" (Zachmann: „Kinderbücher", wie Anm. 29, 280). *Das Land der Menschen* beschreibt sie hingegen nachvollziehbar kritischer als „eine melancholische und wenig stringente polysemantische Traumsequenz", deren „potenzielle[r] Aussagesinn […] zu komplex strukturiert" sei (ebd., 274–276). Die im Klappentext genannten Thematiken von „Flucht, Vertreibung, Toleranz und Verständnis" behandelt die Geschichte lediglich marginal und unentschieden. Ihr Fazit, dass alle Kinderbücher Zehs eine „pädagogisch einwandfreie[] Botschaft" aufweisen (ebd., 283) kann durchaus etwas relativiert werden.

[61] Ebd., 281; vgl. 281–283 für weitere Beobachtungen zu Divergenzen zwischen Zehs Kinderbüchern und Romanen.

[62] Lehnert: „Fernweh" (wie Anm. 33), 301.

Corrected Proof

Klimapräferenzen motiviert und als historische Tatsache normalisiert wird, zu relativieren. In beiden Geschichten haben die Kinder ein Negativerlebnis überwunden und durch Wissenszuwachs – in beiden Fällen geht es allerdings um die Kenntnis rein fiktiver Kausalzusammenhänge – ihre Erwartungen zu drosseln gelernt. Jedoch bleibt die zeittypische Problemkonstellation ungelöst bestehen. Das vermeintliche Wissen, woher der Schnee kommt, bürgt nicht für weitere schneereiche Winter, und das Wissen um das Wesen des Christkinds sichert in einer hochtechnologisierten Welt nicht seine alljährliche Wiederkehr.

Wie lassen sich nun die beiden hier besprochenen Titel in aktuelle kinder- und jugendliterarische Trends einordnen? Kinder- und Jugendliteratur (KJL) setze sich – so Berbeli Wanning und Anna Stemmann – seit den 1970er Jahren problemorientiert, vor allem aber im vergangenen Jahrzehnt so intensiv „wie kaum eine andere Literaturform" mit ökologischen Themen auseinander, und zwar gerade nicht primär durch dystopische Szenarien: Vielmehr habe die KJL „eine zentrale Rolle in der ästhetischen Umsetzung gesellschaftlicher Innovationsprozesse übernommen".[63] Ihren Befund begründen Wanning und Stemmann damit, dass die jungen Adressat:innen diejenigen sind, die langfristig von den thematisierten Umweltkrisen betroffen sein werden. Die KJL integriere neuerdings nicht mehr nur das Problem der Umweltverschmutzung, sondern auch des Klimawandels, Energiefragen und damit verbundene Technisierung oder Artenschutz in ihr Symbolsystem.[64]

Zehs Kinderbücher geben durchaus Anstöße, über unser Verhältnis zum Klima, dessen Veränderungen und damit verbundenen kulturelle Praktiken nachzudenken. Fraglich ist jedoch, ob sie von ihren kindlichen Leser:innen und deren Eltern gemäß den von Dagmar Lindenpütz vorgeschlagenen Kategorien zur Differenzierung ökologischer Bildung im Kinderbuch als Texte „zur ökologischen Aufklärung" oder „zur ethischen Fundierung umweltschonenden Verhaltens" oder gar als „radikal skeptische Texte, die das Scheitern der bisherigen Lösungsversuche bereits kritisch mitreflektieren", rezipiert werden.[65] Eine andere Systematik zur Unterscheidung von KJL hinsichtlich ökologischer Themen und deren narrativer Funktionen schlagen Wanning und Stemmann vor: erstens Texte mit einem für die Handlung zentralen „konkreten ökologischen Bezug", zweitens Texte, die eine doppelte Lesart anbieten und einen „symbolischen ökologischen Bezug" in der Modellierung des Verhältnisses von Mensch/Kind und Natur/Umwelt aufweisen, sowie drittens Texte, „in denen ökologische Diskurse und Probleme ergänzend im Nebengeschehen angeschnitten werden, ohne eine erzähllogische Notwendigkeit für das eigentliche Geschehen darzustellen".[66] Öko-

[63] Berbeli Wanning/Anna Stemmann: „Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur". In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): *Ecocriticism. Eine Einführung*. Köln [u.a.] 2015, 258–270, hier: 258.

[64] Ebd., 258.

[65] Dagmar Lindenpütz: „Natur und Umwelt als Thema der Kinder- und Jugendliteratur". In: Günter Lange (Hg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, Baltmannsweiler 2000, 732–736.

[66] Wanning/Stemmann: „Ökologie" (wie Anm. 63), 265–266.

Corrected Proof

logische Probleme tauchen in Texten der dritten Kategorie als virulente Themen der Gegenwart auf: „Die unaufdringliche und wie selbstverständliche Präsenz ökologischen Bezugs im Hintergrund der Ereignisse beeinflusst Lebensgefühl und Habitus der Figuren und führt beim Lesepublikum zum Eco-Mainstreaming“,[67] d.h. Umweltprobleme gehören zur *conditio humana* im 21. Jahrhundert und lassen sich kaum mehr ausblenden. Gemäß dieser Systematik kann man *Das Land der Menschen* aufgrund der expliziten und handlungstreibenden Klima-Thematik mit der ersten und der zweiten Kategorie assoziieren, während *Alle Jahre wieder* eher zur dritten, aber dank der darin angelegten ‚doppelten Lesart‘ – selbst wenn diese nicht von allen Leser:innen entdeckt wird – auch zur zweiten Kategorie zu zählen ist.

Schließlich sind die beiden Kinderbücher im Sinne der Beobachtung, dass ökologische Transformationen letztlich auch Modifikationen tradierter literarischer Gattungen bewirken,[68] als zwei Reaktualisierungen der Genres ‚Wintermärchen‘ (*Das Land der Menschen*) und ‚Weihnachtsgeschichte‘ (*Alle Jahre wieder*) anzusehen. Als Modifikationen auf Ebene der Handlungsentwicklung ist besonders beachtenswert, dass in *Das Land der Menschen* das Träumen (von Nitta) und das Geschichtenerzählen (von Robs) als imaginative Leistungen performativ beteiligt sind am Wintereinbruch und Schneefall, also ausschlaggebend sind für klimatische Prozesse und materiell-ökologische Phänomene. In *Alle Jahre wieder* ist als Modifikation auf der Figurenebene eine Neukonzeption des Christkinds als schützenswertem Vogel und damit eine ‚Ökologisierung‘ der Figur festzustellen.[69]

4 Ambivalente Zeitgeist-Literatur und Zeitgeist-Diskurs in Zehs Romanen

Die dritte oben vorgestellte Kategorie von Wanning und Stemmann – eine nebensächliche Erwähnung von Klimawandelsymptomen als Bestandteil der *conditio humana* im 21. Jahrhundert – kann man mit dem schillernden Konzept des Zeitgeists in Verbindung bringen, das abschließend ins Spiel gebracht werden soll. Die Kritik, dass Zeh sich zu sehr dem Zeitgeist verschreibe und dabei gerade nicht ernsthaft engagiert sei, sondern die großen Streitfragen nur als Hintergrund für ihren Plot kulissenartig verwende, gab es schon in den Rezensionen zu *Unterleuten.* Eine Rezensentin schließt kritisch an die oben zitierte „selbstverständliche Präsenz ökologischen Bezugs im Hintergrund“ an, wenn sie ihre Erwartungen und Zehs Angebot schildert:

[67] Ebd., 266.

[68] Vgl. Evi Zemanek: „Einleitung. Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster“. In: Dies. (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*. Göttingen 2018, 9–56, bes. 18–28.

[69] Für Anregungen zu dieser zuletzt vorgestellten Lesart danke ich Florian Auerochs.

Corrected Proof

> „Windräder, Vogelschutz, Bio-Landwirtschaft – Juli Zeh nutzt diese brandenburgischen Kernbegriffe, um ihren Roman mit einer real wirkenden Kulisse zu versehen. […] Windkraft ja oder nein, Großflächenbewirtschaftung ja oder nein, Landleben versus Stadtleben […] – all diese Reizthemen werden im Roman angerissen, aber nicht als echte Zeitfragen behandelt, sondern lediglich benutzt, um die Handlung zu befeuern und zu kolorieren. Das ist schon ein wenig enttäuschend; jedenfalls dann, wenn man eine Grunderwartung an die Literatur als großes Sinnstiftungs- oder zumindest Problemumkreisungsmedium erlernt hat, die hier nur angefüttert wird, dann aber ins Leere laufen muss.“[70]

Noch expliziter und in der Mehrzahl negativ haben Literaturkritiker:innen den Briefroman *Zwischen Welten* mit Rekurs auf das Konzept des Zeitgeists beschrieben: Katharina Teutsch hält Zeh vor, mit den Themen ihres Romans („Stadt-Land-Konflikt, Ost-West-Konflikt, Populismus, rechte Gewalt, liberales Larifari, Klima-Aktivismus und digitale Diskursversteppung“[71]) den Zeitgeist zu hofieren, und meint, das Potenzial der Anlage des ‚Romans‘ sei nicht ausgeschöpft worden, weil die Autor:innen vermutlich keine Zeit dafür hatten: „Oder der Zeitgeist drängte mal wieder.“[72] Eine andere Rezension titelt: „‚Zwischen Welten‘ entwirft das Zeitgeistbild einer polarisierten Gesellschaft“.[73] Und kurz darauf erscheint die nächste Rezension mit der Überschrift: „Ein Zeitroman, der schon an der Nachbildung des Zeitgefühls scheitert“.[74] Dem widerspricht Jörg Magenaus Lob: „Juli Zeh und Simon Urban gelingt es spielerisch leicht, das von Verlusten und Untergangsängsten bestimmte Zeitgefühl unserer klima- und kriegsversehrten Gegenwart sichtbar zu machen“.[75] Der Begriff Zeitgeist meint eine „für einen bestimmten Zeitabschnitt charakteristische, prägende Haltung der Menschen zu moralischen, politischen, künstlerischen o.ä. Themen“,[76] wird also zunächst einmal ganz neutral gebraucht. Überblickt man prominente Äußerungen zum Zeitgeist in

---

[70] Katharina Granzin: „Da stinkt doch was in Unterleuten“. In: *Die Tageszeitung*, 8.3.2016: https://taz.de/Neuer-Roman-von-Juli-Zeh/!5284060/ (12.7.2023).

[71] Katharina Teutsch: „Wenn die Herde durchgeht“. In: *DIE ZEIT*, 25.1.2023: https://www.zeit.de/2023/05/zwischen-welten-juli-zeh-simon-urban (12.7.2023).

[72] Ebd., o.S.

[73] Gunda Bartels: „‚Zwischen Welten‘ entwirft das Zeitgeistbild einer polarisierten Gesellschaft“. In: *Tagesspiegel*, 24.1.2023: https://www.tagesspiegel.de/kultur/briefroman-von-juli-zeh-und-simon-urban-zwischen-welten-entwirft-das-zeitgeistbild-einer-polarisierten-gesellschaft-9231534.html (12.7.2023).

[74] Bahners: „Herumliegende Bücher“ (wie Anm. 10), o.S. Hierbei handelt es sich um eine weitere sehr kritische Rezension, die dem Buch vor allem erzählerische Schwächen (konkret: einen „information overkill“ anstatt die Nachbildung einer plausiblen verkürzten, kolloquialen Kommunikationsweise wie typisch für soziale Medien) attestiert. Bezeichnenderweise erwähnt Bahners den politischen Anspruch des Romans erst in den letzten Zeilen seiner Rezension und notiert beiläufig, dass der Roman politisch für die protestierenden Biobauern und damit für das „pseudorealistische Ressentiment“ Partei ergreife, die misslungene Erzählweise dies jedoch untergehen lasse (ebd., 12).

[75] Magenau: „Im Zangengriff der Gegenwart“ (wie Anm. 14), o.S.

[76] „Zeitgeist“. In: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache:* https://www.dwds.de/wb/Zeitgeist (12.7.2023).

Corrected Proof

der westlichen Philosophie- und Literaturgeschichte, so wird der Begriff allerdings tendenziell eher kulturkritisch verwendet, also negativ konnotiert im Sinne einer historische Erfahrungen ausblendenden, unreflektierten, unkritischen Affirmation gegenwärtiger Denk- und Lebensweisen.[77] Übertragen auf die Literatur und Kunst wird darunter auch die Neigung kritisiert, sich in Thema und Stil stets den gegenwärtigen Moden anzupassen.[78] Thematisch mag das auf Zehs Werke häufig zutreffen, formal höchstens für den E-Mail- und Messenger-Roman *Zwischen Welten.*

Es scheint fast, als hätten sich die Literaturkritiker:innen mit ihrer Begriffswahl am expliziten Zeitgeist-Diskurs in Zehs Werken, insbesondere in *Zwischen Welten*, orientiert. Schon in *Unterleuten* taucht der Begriff viermal auf, und zwar wohlgemerkt aus der Innensicht verschiedener Figuren, meist mit ironischem Unterton und meist auf den Lebensstil von (ehemaligen) Städtern bezogen. Fließ zum Beispiel zieht aufs Land, „um jene ungesunde Mischung aus Panik und Langeweile nicht zu spüren, die für den aktuellen Zeitgeist typisch war" (UL, 201). Und die ebenfalls aus der Stadt geflüchtete Linda Franzen errichtet „mit ihrer großen, heruntergekommenen Villa ein Bollwerk gegen den Zeitgeist" (UL, 460). In *Zwischen Welten* findet der Begriff sechsmal deutlich aggressiver Verwendung. Stefan hält es für die Aufgabe seiner Generation, „die ganzen zeitgeistigen Konflikte, die überall brodeln" (ZW, 171), auszudiskutieren – gemeint sind alle möglichen ‚Reizthemen', etwa gendergerechte Sprache. Theresa – die von Journalisten keine Meinung, sondern Fakten hören will – verspottet ihn ob seiner neuen (letztlich opportunistischen) Neigung zum ‚Haltungsjournalismus' scharf: „Du bist nicht mutig […] Du glaubst, dich durch Selbstverleugnung und Anbiederung beim Zeitgeist auf der moralisch richtigen Seite einkaufen zu können" (ZW, 176). Ihre Aussage impliziert, dass der Zeitgeist Meinungen, die vom Mainstream abweichen, moralisch normativ und intolerant ausgrenze. Ironischerweise wird am Ende dann aber ausgerechnet die zur Aktivistin gewandelte Theresa zur Ikone des Zeitgeists, wenn die Aufnahme von ihrer öffentlichen, gewalttätigen Auflehnung kurz vor ihrer Festnahme auf dem Cover von Stefans Zeitschrift platziert wird und ein Mitarbeiter dies enthusiastisch kommentiert mit: „Bildgewordener Zeitgeist, Politisierung, Polarisierung, das Erodieren der bürgerlichen Mitte" (ZW, 436). Schon diese Zitatauswahl zeigt, dass der Zeitgeist-Begriff in Zehs Werken abwechselnd positiv, negativ und, seltener, neutral verwendet wird, je nachdem, welcher Figur er in den

[77] Ausführlicher zur Bedeutungsgeschichte vgl. Ralf Konersmann: „Zeitgeist". In: Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie online* (2004). https://doi.org/10.24894/HWPh.4942.

[78] Vgl. z.B.: „Wer sich ganz und gar dem Zeitgeist verschreibt, ist ein armer Tropf. Die Innovationssucht der ewigen Avantgarde hat etwas Kastrierendes." Hans-Magnus Enzensberger/Matthias Schreiber [Interview]: „Falltüren in den Schrecken. Hans Magnus Enzensberger über Schönheit und Gewalt der Natur, den Zeitgeist und seinen neuen Gedichtband". In: *DER SPIEGEL*, 17.3.2003: https://www.spiegel.de/kultur/falltueren-in-den-schrecken-a-536518e8-0002-0001-0000-000026609858?context=issue (12.7.2023).

Corrected Proof

Mund gelegt wird. Jedenfalls zeugt die Rhetorik in *Zwischen Welten* von einer Erhitzung der Kommunikationskultur in einem Maße, dass den beiden fiktiven Dialogpartner:innen mitunter tatsächlich eher Ressentiments als bloße Ansichten in den Mund gelegt werden und deshalb einige Kritiker:innen die Frage aufwerfen, wie sinnvoll es ist, diesen in der Literatur so viel Raum zu geben. Die meisten Rezensent:innen übersehen jedoch, dass *Zwischen Welten* neben der Kritik an zunehmender Polarisierung und Intoleranz gegenüber anderen Meinungen eine didaktische Komponente besitzt, weil der Roman performativ das redliche Bemühen der Figuren um Dialog und Vermittlung konträrer Positionen vorführt, auch wenn dies am Ende scheitert.

In der fiktionsinternen Debatte über die Streitfrage, wie viel Meinung im Journalismus sinnvoll bzw. akzeptabel ist, spiegelt sich die Frage, ob ein:e Autor:in die eigene Position im literarischen Werk kenntlich machen soll – wovon Zeh bekanntlich wenig hält. Als Autorin bekennt sie sich selbst zum Zeitgeist, dessen Darstellung in ihren Augen mit der „gesellschaftlichen Funktion“[79] von Autor:innen einhergeht: In ihrer Dankesrede anlässlich der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises erklärt sie Literatur und Literat:innen zu „Zeitgeist-Seismographen“ und fügt hinzu: „Das hat erst einmal nichts mit politischem Engagement zu tun“ (ebd.). Obwohl man *Zwischen Welten* und *Unterleuten* nicht als unmissverständlich ‚ökologisch engagierte‘ Werke ansehen kann, lassen sich – anders als bei den betrachteten Kinderbüchern – aus der Polyphonie immerhin einzelne Spuren öffentlicher ökologischer Diskurse identifizieren.[80] Wem das nicht genügt, dem sei mit Lars Richter in Aussicht gestellt, wie man in Zehs Texten gar konkrete Anleitungen zu positivem ökologischem Handeln finden kann: „Im Moment der Lektüre besteht die Chance, die oft negative Darstellung von Verhaltensweisen und Werten in der literarischen Welt in ihr Gegenteil in der realen Welt zu kehren“.[81]

[79] Juli Zeh: „Wir tragen alle Mitschuld“. In: *ZEIT Online* (9.11.2019): https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-11/politikverdruss-juli-zeh-heinrich-boell-demokratie-intellektuelle (12.7.2023). In dieser Rede reflektiert die Autorin über politische Autorschaft und distanziert sich von einer von ihr beobachteten „De-Politisierung von Nachwuchsschriftstellern und anderen Intellektuellen zu Beginn des Jahrtausends“ (o.S.).

[80] Für eine literaturökologische Lesart, die nicht primär ökologisches Engagement, aber den Dorfroman und seine digitalen Remediatisierungen als ‚Ökosystem‘ betrachtet, vgl. Evi Zemanek: „Pour une écologie littéraire: Changements environnementaux, innovations (éco) poetiques et transformations des genres: le cas du nouveau récit de village (Dorfgeschichte)“. In: Aurélie Choné/Tim Freytag/Philippe Hamman/Evi Zemanek (Hg.): *Questionner les Humanités environnementales: regards croisés France/Allemagne*. Sonderheft *Révue d'Allemagne* (2019), 343–356: https://journals.openedition.org/allemagne/1979.

[81] Richter: „Literatur und Engagement“ (wie Anm. 21), 155.