
Der Klimawandel in der Jugendliteratur am Beispiel von Ursula Poznanskis Roman Cryptos

Auteur : Scheen, Clémence

Promoteur(s) : Viehöver, Vera

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité didactique

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/17171>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Langues modernes : littérature, linguistique, traduction

**Der Klimawandel in der
Jugendliteratur am Beispiel
von Ursula Poznanskis Roman
*Cryptos***

Mémoire présenté par Clémence SCHEEN
en vue de l'obtention du grade de Master
en langues et lettres modernes, orientation
germanique à finalité didactique

Promotrice : (Prof.) Vera Viehöver

Année académique 2022/2023



Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1 Literatur und Klimawandel: zwei vereinbare Begriffe	3
1.1 Der Klimawandel in der Literatur	3
1.2 Deutschsprachige Literatur über den Klimawandel	10
1.2.1 Herkunft und Erfolg	10
1.2.2 Dystopien zum Thema Klimawandel	12
2 Der Klimawandel in der Kinder- und Jugendliteratur	15
2.1 Definition der Kinder- und Jugendliteratur	15
2.2 Definition der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel	16
2.3 Ziele der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel	17
2.4 Die verborgene Seite dieser Literatur	23
2.5 Die Darstellung des Klimawandels in der Kinder- und Jugendliteratur	26
2.5.1 Kategorien von Geschichten über die Klimaproblematik	26
2.5.2 Die Verantwortung	27
2.5.3 Die Figuren	29
2.5.4 Die stilistischen Mittel	31
2.5.5 Die Dystopie	33
2.5.6 Die Themen	37
2.5.7 Die Verwendung von Fiktion und Phantasie	42
3 <i>Cryptos</i> von Ursula Poznanski	45
3.1 Die Autorin Ursula Poznanski	45
3.2 Vorstellung des Romans <i>Cryptos</i>	46
3.3 Textanalyse	48
3.3.1 Die Hauptfigur und der Identifikationsprozess	48
3.3.2 Die Figurenkonstellation	54
3.3.3 Die Verbindung zwischen der Gesellschaft und der Dystopie	56
3.3.4 Die Strategien der Erzeugung von Spannung	60
3.3.5 Die Darstellung des Aussehens	62
3.3.6 Die Familien- und Freundschaftsverhältnisse	63
3.3.7 Die fiktiven Welten und ihre Verbindung mit der Realität	65
3.3.8 Die Darstellung des Klimawandels	70
3.3.9 Zwischenfazit	83
4 Der Klimawandel in der Jugendliteratur im didaktischen Kontext	87
4.1 Der Klimawandel als Unterrichtsgegenstand: welche Lernziele?	87
4.2 Mögliche didaktische Herangehensweisen	88

4.3 Das didaktische Programm.....	91
Abschlussbemerkung	93
Bibliografie.....	97
Primärliteratur.....	97
Sekundärliteratur	97

Dankesworte

Verschiedenen Personen muss gedankt werden, weil sie mir im Laufe meiner Arbeit beigestanden und geholfen haben.

Ich bedanke mich besonders bei meiner Familie und meinen Freunden, denn ohne sie wären meine Studienzeit und besonders die Masterarbeit schwieriger umzusetzen gewesen. Sie haben mich in meinen Studien viel unterstützt und mir den Mut gegeben, nicht aufzugeben und weiterzuarbeiten. Sie haben alle an mich geglaubt, was eine Motivation für mich war, diese Arbeit zu verfassen.

Weiterhin danke ich auch meiner Betreuerin, Frau Viehöver, für Ihre ständige Hilfe, Ihre Ratschläge und Ihre Zeit, die Sie mir nicht nur im Laufe meiner gesamten Arbeit, sondern auch während meines Studiums gewidmet hat.

Außerdem möchte ich mich bei Herrn Gianotti für sein Korrekturlesen bedanken. Er war immer verfügbar, hat sich viel Zeit für meine Arbeit genommen und hat mich ebenfalls seit Beginn meines Studiums mit Rat und Tat begleitet.

Abschließend danke ich Frau Cüpper und Herrn Telge dafür, dass sie Interesse daran haben, meine Arbeit zu lesen.

Ich wünsche Ihnen eine angenehme Lektüre.

Einleitung

Der Klimawandel, die Umweltschutzorganisationen, die Luftverschmutzung und Energieversorgung sind nur einige Begriffe unter vielen, die den Zustand der Welt beschreiben, in der wir leben. Beispielsweise gab es noch vor kurzem das Abschalten der Kernkraftwerke in Deutschland, das zu Debatten und Diskussionen geführt hat und es weiterhin tut.¹ Dieses Beispiel ist ein weiterer Beleg dafür, dass der Klimawandel heutzutage ein globales Problem der Gesellschaft ist. Es wird häufig gesagt, dass die junge Generation, diejenige ist, die sich dafür engagieren muss. Ohne ihr Einbringen, so heißt es, wird keine Zukunft möglich sein, aber die Frage ist, ob sie darüber genug informiert ist, um diese Problematik anzugehen? Zwar hören die Jugendlichen diese Konzepte täglich, aber verstehen sie sie richtig? Sind sie sich der Krise bewusst und haben sie Hilfsmittel, um die Situation der Umwelt zu ändern? Bisher wurde in der Literaturforschung nicht viel an dieser Thematik gearbeitet, aber es sollte überlegt werden, wie man die Kinder und Jugendlichen durch Romane für den Klimawandel sensibilisieren kann. Eigentlich müssen sie erst darüber informiert werden, bevor sie sich für den Klimaschutz engagieren können. Wie die Literatur dieser Zielgruppe Informationen darüber mitteilt, sollte erforscht werden, um zu verstehen, wie sie die Zukunft vorbereiten können. Jugendliche müssen sich der Dringlichkeit der Situation bewusst werden, da es keinen zweiten Planeten gibt, wie es häufig in den Demonstrationen ausgedrückt wird: „There is no Planet B“.

Dazu ist der Roman *Cryptos* von Ursula Poznanski geeignet. Zusätzlich zur Darstellung vom Klimawandel zeigt er deutlich, dass keine Welt irgendwann unsere Welt ersetzen können wird. Trotzdem muss untersucht werden, ob dieses Buch auch den Eigenschaften der Klimaliteratur für die junge Generation entspricht.

„Ursula Poznanski ist eine der erfolgreichen deutschsprachigen Jugendbuchautorinnen“², die international bekannt ist. Beweis ihres Erfolgs ist die Veröffentlichung ihres Romans *Erebos* auf der ganzen Welt. Dieser wurde in mehr als dreißig Sprachen übersetzt. Dazu wurde ihr noch der *Deutsche Jugendliteraturpreis* für diesen Roman 2011 verliehen. Dieser Preis ist nicht ihr einziger. Poznanski hat über

¹ Vgl. Gemeinsame Pressemitteilung mit dem Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz (2023): Deutschland beendet das Zeitalter der Atomkraft. In: *Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz*, online gestellt am 13. April 2023. Abrufbar unter: <https://www.bmuv.de/pressemitteilung/deutschland-beendet-das-zeitalter-der-atomkraft> (abgerufen am 24/04/2023).

² Poznanski, Ursula (2020): <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

zwanzig Preise bekommen und mindestens zehn davon haben mit der Literatur für Jugendliche zu tun. Dadurch wird ihr Werk in der Jugendliteratur anerkannt. Ihre Karriere hat mit einem Werk angefangen, das sie für ihren Sohn verfasst hat. Daher hat sie weitergeschrieben und nicht nur für Jugendliche, sondern auch für Erwachsene.³ Die Mehrheit ihrer Romane sind Thriller, die sie aber auch mit Dystopie mischt.⁴ Übrigens ist ihre *Elegia*-Trilogie dystopisch und stellt das Leben einer Gesellschaft nach einer Katastrophe dar. Genauso wie in *Cryptos* sind die Themen Macht und Manipulation im Kern der Handlung.⁵ Poznanski versucht immer über aktuelle Themen zu schreiben und schafft es auf einer impliziten Weise. Sie mischt „Elemente aus Fantasy und Science-Fiction zu Thrillern mit realen, hochaktuellen Herausforderungen“⁶ wie beispielsweise dem Klimawandel und den neuen Technologien.⁷ Einer ihrer Ziele ist es, den Leser⁸ über den Klimawandel aufzuklären und eine Reflexion über die Welt zu erregen. Diesen Zweck hat sie beim Verfassen von *Cryptos* erreicht, da dieser Roman eine Mischung zwischen dem Klimawandel und der möglichen Entwicklung der neuen Technologien ist.

Aus diesem Grund wurde *Cryptos* gewählt, um den Klimawandel in der Jugendliteratur zu untersuchen. Bevor ich den Roman anhand der wissenschaftlichen Forschungen analysiere, um zu beobachten, ob er allen Eigenschaften eines Klimabuches für Jugendliche entspricht, möchte ich zeigen, dass die Literatur und das Klima schon lang verbunden sind. Anschließend, da ich mich für die Kinder- und Jugendliteratur entschieden habe, werde ich erklären, was charakteristisch für diese Literatur ist und wie sie die Klimakrise zur Sprache bringt. Abschließend wird nicht nur beobachtet, wie die Verfasser die junge Generation anhand der Romane für den Klimaschutz sensibilisieren, sondern auch, wie die Schule sich ihm gegenüber verhält und verhalten sollte.

³ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

⁴ Vgl. Schmidt, Diana (2021): Dystopien – eine Alternative zur Fantasy? In: *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, online gestellt am 09. Dezember 2021, S. 6. Abrufbar unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/?view=article&id=6007:dystopien-eine-alternative-zur-fantasy&catid=104&highlight=WyJrbGltYXdhbmRlbcJd>.

⁵ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. Ebd.

⁸ Zur besseren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit das generische Maskulinum verwendet. Die genutzten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – gleichermaßen auf männliche, weibliche und non-binäre Personen.

1 Literatur und Klimawandel: zwei vereinbare Begriffe

1.1 Der Klimawandel in der Literatur

Der Begriff ‚Klimawandel‘ wird in der heutigen Zeit sehr häufig verwendet. Die ganze Welt bringt nämlich seit zwei Jahren der Klimaerwärmung Interesse entgegen. Ein Beweis dafür ist unter anderem, dass dem Klimawandel auf internationaler Ebene Aufmerksamkeit geschenkt wird. Beispiele für dieses Interesse sind die Demonstrationen der „Fridays for Future“-Bewegung, die weltweit stattfinden.⁹ Stemmann erklärt, dass diese Protestaktionen den Willen der Kinder und Jugendlichen widerspiegeln, bei der Bevölkerung ein Bewusstsein für das Klima zu wecken. Allerdings sind diese Bewegungen der Grund für einen Konflikt zwischen den Generationen. Die Älteren sind mit dem Verhalten der Kinder nicht einverstanden. Ihrer Meinung nach sollen die Jugendlichen in der Schule sein und nicht auf der Straße für solche Aktivitäten. Der Klimawandel ist deswegen „mit Fragen nach generationalen Ordnungen verbunden“¹⁰, und dadurch ist er noch aktueller, denn dieser generationale Konflikt nimmt an Bedeutung zu.¹¹ Über die Ursachen und die angestrebten Ziele solcher Manifestationen wird auch in den Medien viel geschrieben. Sie sind zum Teil für diese Popularität mit verantwortlich, denn sie verbreiten immer wieder Debatten oder Erklärungen darüber. Trotzdem wird ein häufiges Problem bezüglich der Informationen erwähnt, die von den Medien übertragen werden. Diese können nämlich nur in einem begrenzten Umfang erklärt werden. Massenmedien beschreiben den Klimawandel in einer umstrittenen Art und Weise, weil sie die Erklärungen des Phänomens beschränken. Dieses medienwirksame Verfahren begünstigt das Verständnis des klimatischen Problems bei den Zuhörern nicht, was problematisch ist.¹² Laut der Studie von Lägel und Brendel-Perpina, einer Professorin an der Universität Eichstätt-Ingolstadt, scheint die Literatur besser als die Massenmedien dazu geeignet, den Klimawandel zu erläutern. Dies lasse sich durch den Vorteil erklären, den die Literatur hat, wenn es darum geht, Kultur und Natur in Verbindung zu bringen.¹³ Aus dieser Sicht wäre die Klimaänderung als Thema in der Literatur eine sicherere Quelle

⁹ Vgl. Humbert, Anna-Marie (2020): Ecocriticism in German Literary Studies. In: *Ecozon* 11 (2), S. 254.

¹⁰ Stemmann, Anna (2022): Generationale Umweltkrisen. Verbindungen von Age Studies und Kulturökologie. In: Gabriele Von Glasenapp; Christine Lötscher; Emer O’Sullivan; Caroline Roeder; Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Natur Schreiben*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 25.

¹¹ Vgl. Stemmann (2022), S. 25.

¹² Vgl. Benevento, Sarah V. (2021): Communicating Climate Change Risk to Children: A Thematic Analysis of Children’s Literature. In: *Early Childhood Education Journal*, online gestellt am 08. Januar 2022, S. 1-2. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s10643-021-01294-y>.

¹³ Vgl. Brendel-Perpina, Ina; Lägel, Luisa (2019): Zwischen Aufklärung, Katastrophe und Hoffnung: Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Zeitschrift des Zentrums für Lehrerbildung* (3), S. 39.

als in den Medien. Laut Goodbody, einem Forscher an der Universität Bath,¹⁴ war die Literatur nämlich schon in der Vergangenheit Teil des Phänomens.¹⁵

In ihrer Recherchearbeit zitieren Brendel-Perpina und Lägél einen berühmten Satz, den Goodbody gesagt hat und der den Zusammenhang zwischen Natur und Kultur beweist. Er sagt, dass „Natur‘ und ‚Umwelt‘ kulturell bedingte Konstrukte [sind], an deren Konstitu[tion] ‚schöne‘ Literatur in der Vergangenheit wesentlichen Anteil gehabt hat und die sie noch heute beeinflussen kann“¹⁶. Goodbodys Meinung hebt eine erste Verbindung zwischen Kultur und Natur hervor, die ziemlich interessant zu sein scheint. Beide Konzepte werden als eine kulturell verursachte Gestaltung definiert. Davon auszugehen, dass die Begriffe „Natur‘ und ‚Umwelt“¹⁷ in diesem Fall den Klimawandel bezeichnen könnten, würde auch bedeuten, dass die Menschheit mit dem ökologischen Zustand der Welt verbunden ist, da er als ein „kulturell bedingte[s] Konstruk[t]“¹⁸ beschrieben wird. In den Vordergrund wird von Goodbody ein zweites interessantes Element gestellt, das auch helfen kann, die Verbindung von Klimawandel mit der Literatur zu verstehen. Er behauptet, dass Literatur, und zwar „schöne‘ Literatur“¹⁹, schon früher eine Rolle in der Bildung dieser beiden Konzepte gespielt hat. Er vermutet weiterhin, dass Literatur noch heutzutage einen Einfluss darauf haben kann. Vorausgesetzt, dass Natur und Umwelt für den Klimawandel stehen, bedeutet dies, dass Literatur nützliche Informationen darüber vermitteln kann. Nach Goodbodys Ansicht existiert ein erstes Verhältnis zwischen der Literatur und dem Klimawandel. Kultur nimmt eigentlich am Aufbau der Natur teil, und dieses Phänomen wird durch kulturökologische Fragen bewiesen. Deswegen ist deutlich, dass das Klima, das in diesem Sinn die Ökologie umfasst, seinen Platz in der Literatur hat.²⁰

Der Eintritt des Klimawandels in die Literatur rechtfertigt sich doch nicht nur durch seine zunehmende Popularität, sondern auch durch seinen langfristigen Zusammenhang mit der Literatur. Das anvisierte Leserpublikum der Klimaliteratur ist

¹⁴ Goodbody, Axel (2023): Biography. <https://agoodbody.online/biography.php> (abgerufen am 29/03/2023).

¹⁵ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 39; Goodbody, Axel (Hrsg.) (1998): Literatur und Ökologie. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 43. Amsterdam: Rodopi, S. 25; Stemmann (2022), S. 26.

¹⁶ Goodbody (1998), S. 25.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 39; Goodbody (1998), S. 25.

riesig, denn sie stellt ein weltweites Phänomen dar. Übrigens ist eines der wesentlichen Ziele der Autoren, der Bevölkerung auf internationaler Ebene bewusst zu machen, dass die dramatischen Folgen der Klimaerwärmung sie alle betreffen. Für gewöhnlich versuchen die Verfasser solcher Romanen, ihrer Leserschaft zu erklären, dass die Konsequenzen einer Klimaänderung nicht nur einen Teil, sondern die gesamte Bevölkerung betreffen. So gesehen ist es deutlich, dass der Klimawandel sich auf alle Einwohner der Welt auswirkt. Eigentlich wird niemand einer Klimakatastrophe entkommen. In diesem Fall könnte die Klimaveränderung ein Mittel sein, den Menschen verständlich zu machen, dass die Gesellschaftsschichten keine Rolle in diesem Kampf spielen.²¹ Dadurch wird verständlich, dass alle auf den Klimawandel reagieren müssen und dass diese bestimmte Literatur an die ganze Bevölkerung gerichtet ist.

Die Weltbevölkerung über die ökologische Lage des Planeten zu informieren, ist ein erster Fortschritt, aber es reicht nicht, um einen sozialen Wandel zu bewirken. Eine solche Wirkung zu erhoffen, ist möglich, aber dafür müssen die Leser sich von dem Klimawandel betroffen fühlen. Deswegen haben die Autoren verschiedene Methoden, die darauf abzielen, das Leserpublikum zu beeinflussen. Ihrem abgestrebten Ziel entsprechend, entscheiden die Autoren, wie sie ihre Geschichte aufbauen. Literatur über ein reales Problem der Natur, wie beispielsweise den Klimawandel, bedeutet nicht unbedingt, dass diese Literatur die Wirklichkeit beschreiben muss. Das Ziel solcher Texte ist es häufig, ein ökologisches Bewusstsein bei den Lesern zu wecken. In den meisten Texten wird Fiktion mit Elementen aus der Wirklichkeit gemischt. Das heißt, dass das Publikum wissenschaftliche Ereignisse bei der Lektüre erkennen wird, die in seinem Leben plausibel sind, die aber gleichzeitig mit Fiktion verbunden sind. Wirklichkeit wird sozusagen in die Fiktion eingefügt. Was unter Wissen über unsere Welt zu verstehen ist, sind nicht nur klimatische Phänomene, die in der Realität stattgefunden haben, sondern auch Weltwissen und Erfahrungen über die Welt.²² Fiktive Elemente mit Phänomenen aus der Wirklichkeit zu kombinieren, bringt schon eine erste Funktion der Klimaliteratur zum Vorschein, und zwar bestimmte ökologische Diskurse aufzurufen.²³

Damit ihre Aussagen sich besser auf die Leser auswirken, benutzen Autoren bestimmte Elemente aus dem Alltag ihres Leserpublikums. Beispielsweise stellen sie

²¹ Vgl. Lindgren Leavenworth, Maria; Manni, Annika (2021): Climate fiction and young learners' thoughts – a dialogue between literature and education. In: *Environmental Education Research* 27 (5), S. 737.

²² Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 39.

²³ Vgl. Ebd.

plausible dramatische Folgen der Klimaerwärmung dar. Verschiedene mögliche Folgen des Klimawandels, die in den Medien oder anderswo präsentiert werden, sind Informationen, die die Bevölkerung beunruhigen. Angst zu machen, könnte das Ziel eines Autors sein, aber nicht notwendigerweise. Andere Verfasser sind der Meinung, das Wichtigste sei, diese plausiblen Folgen zu verstehen. Deshalb werden in einigen Werken nicht nur die heutigen ökologischen Probleme im Vordergrund gestellt, sondern auch diejenigen, die früher schon Teil des Alltags waren. In diesem Fall zeigen die Autoren, wie die Menschen in der Vergangenheit solche ähnliche Ereignisse beachtet haben.²⁴ Es könnte die Leserschaft beruhigen, dass die Menschheit schon früher damit konfrontiert wurde.

Noch interessanter als den Leser über die heutige klimatische Situation zu informieren, ist ihm zu helfen, zur Tat schreiten zu wollen. Die von dieser Literatur gewünschte Wirkung ist also, den Leser zum Handeln zu bringen. Um dieses Ziel zu erreichen, haben die Autoren unterschiedliche Methoden, unter denen sie wählen können. Eine erste Möglichkeit wäre, mit der Vorstellungskraft des Publikums zu spielen. Verfasser solcher Texte wissen, dass diese Literatur einen Vorteil hat. Sie ermöglicht eine Mischung aus Fiktion und Wirklichkeit, die dem Leser helfen wird, sich mit der fiktiven Handlung zu identifizieren. Die Effekte der Klimaliteratur sind deswegen nicht nur kognitiv, sondern auch affektiv, weil der Leser sich betroffen fühlt. Genau dieses Gefühl, das zum Miterleben der Geschichte führt, wird für den Leser die Möglichkeit sein, sich ein Probandeln vorzustellen.²⁵ Dank solcher Verfahren hat diese Art von Literatur positive Wirkungen auf die Leserschaft, nämlich sie zum Bewusstwerden bringen und sich mögliche Lösungen vorzustellen, die die Probleme lösen könnten, oder mindestens sie reduzieren könnten.

Autoren benutzen unterschiedliche Verfahren, die das Ziel verfolgen, den Identifikationsprozess des Lesers mit der Hauptfigur zu vereinfachen. Brendel-Perpina und Lägél beschreiben eine unter mehreren Methoden, die besonders häufig verwendet wird, nämlich die Verwendung von „Werte[n] und Normen, die in einer Gesellschaft gelten bzw. gelten sollten“²⁶. Dieses Verfahren ist besonders interessant, weil die Rezipienten sich damit einfacher mit der fiktiven Umwelt identifizieren können. Sie

²⁴ Vgl. Bellamy, Brent Ryan (2018): Science Fiction and the Climate Crisis. In: *Science Fiction Studies* 45 (3), S. 417.

²⁵ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 39.

²⁶ Ebd., S. 40.

erkennen kulturelle Gemeinsamkeiten zwischen der dargestellten und der realen Welt, was ihnen hilft, sich Entwürfe auszudenken, die in ihrer Realität realisierbar wären.²⁷ Auf diese Weise haben die Leser Vorschläge und Ideen, um „[ihre] Welt komplett neu [zu] denken“²⁸, weil es nötig ist, ihre Lebensweise zu verbessern, um den Klimawandel und seine Folgen zu bekämpfen.²⁹

Identifikation schafft sich aber nicht nur durch Wert – oder Normerkennung einer Gesellschaft – sondern auch dank der Figuren. Wenn das Leserpublikum bemerkt, dass die Figuren sich den gleichen Problemen wie seinen stellen, obwohl sie häufig in einem größeren Ausmaß als die des Lesers repräsentiert sind, erkennt es das Identifikationspotential der Handlung. Obwohl es erstaunlich erscheinen kann, müssen die Erschwernisse nicht unbedingt den Klimawandel betreffen, um trotzdem eine Rolle in der Wahrnehmung der ökologischen Situation spielen zu können. Dieses Verfahren wird regelmäßig in der Kinder- und Jugendliteratur benutzt und wird deshalb im zweiten Kapitel ausführlich erläutert. Trotzdem bleibt die Methode der Erkenntnis in Bezug auf den Klimawandel, dass die Leser sich dessen bewusst werden, dass sie die gleichen Probleme wie die Figur haben.³⁰

Das Genre des Romans ist auch eine wichtige Eigenschaft, die zu berücksichtigen ist, um die Effekte einer bestimmten Literatur auf die Leser zu analysieren. Beispielsweise wird eine Komödie nicht denselben Einfluss auf das Publikum haben wie eine Dystopie. Autoren wählen aus den unterschiedlichen Genres, das das am besten zu ihrer Aussage passt. Zum Beispiel wird die Science Fiction regelmäßig durch Verfasser von Literatur über den Klimawandel verwendet, da sie laut Brent Ryan Bellamy „a tool of imagining the (im)possible“³¹ ist. Natürlich ist es ein Vorteil, dem Leser zu ermöglichen, sich verschiedene Zukunftsszenarios auszudenken. Er könnte sich der Erzählung entsprechend fragen, ob er noch einen Einfluss auf den Weltzustand haben kann, wenn er anders zu leben versucht.³²

Fiktion hat mit der Zeit massiv an Bedeutung gewonnen. Laut Bellamy wird diese Entwicklung teilweise vom Klimawandel verursacht, da „[t]he gravity of the climate

²⁷ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40.

²⁸ Oppermann, Fieber. Alles. Außer. Kontrolle. zitiert nach Stemann (2022), S. 33.

²⁹ Vgl. Stemann (2022), S. 33.

³⁰ Vgl. Grimm, Sieglinde; Wanning, Berbeli (Hrsg.) (2015): Kulturökologie und Literaturdidaktik. Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht. Köln: V&R unipress, S. 14.

³¹ Bellamy (2018), S. 417.

³² Vgl. Ebd.

crisis has been steadily pulling genre fiction into its orbit“³³. Dieses Phänomen hat also viel Einfluss auf die Literatur gehabt. Da der ökologische Zustand der Welt mit der Zeit immer ernster wurde, wurden auch literarische Werke in Bezug auf den Klimawandel häufiger verfasst. Diese haben die Verwendung von Fiktion in einer unglaublich kurzen Zeitspanne äußerst beliebt gemacht, weil sie praktisch ist, um über diese Thematik zu schreiben. Diese Schnelligkeit erklärt sich teilweise durch die Dringlichkeit des Phänomens des Klimawandels.³⁴ Menschen wollten darüber schreiben, und die Fiktion erwies sich als das am besten geeignete Mittel, um einerseits die Leser dafür zu sensibilisieren und andererseits, um sie darüber zu informieren.³⁵ Ihre Vorteile werden später in dieser Arbeit erläutert. Jedoch ist die Klimafiktion nach Wai-Chee Dimocks Meinung, der das erste Werk über Klimawandel verfasst hat, keine neue Erscheinung, da sie „an ancient genre about beginnings and endings, with lineages longer, more diverse, and more tenacious than we might think“³⁶ ist. Laut der Studie von Bellamy muss der Leser vorsichtig sein, bevor er ein Buch als ökologisch betrachtet. Es kann vorkommen, dass es Bezüge zum Klimawandel im Roman gibt, ohne dass dies unbedingt das Hauptziel des Autors ist. Beispielsweise sind einige britische Autoren der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, wie unter anderem John Wyndham und James Graham Ballard, irreführenderweise als Avantgardisten der Klimaliteratur betrachtet worden. Diese haben das Ende der Welt erwähnt, weswegen ihre Werke aus einer ökologischen Sicht gelesen wurden, obwohl dies eigentlich nicht ihr Hauptanliegen war. Sie wollten eher die Leser über die psychologische und soziale Situation von Großbritannien nach dem zweiten Weltkrieg informieren. Wichtig zu bemerken ist jedoch, dass nicht alle Geschichten, die irgendeine Voraussage über die zukünftige Welt darstellen oder das Klima beschreiben, sofort als Klimafiktion gelesen werden sollen.³⁷ Übrigens versuchen laut der Studie von Brendel-Perpina und Lägél die fiktiven Klimaromane nicht immer Aufmerksamkeit auf die Klimakatastrophe an sich zu lenken, sondern auf die Veränderung der Bedingungen, die die menschlichen Beschäftigungen stark beeinflussen.³⁸ Deshalb sollten die

³³ Bellamy (2018), S. 417.

³⁴ Vgl. Ebd.

³⁵ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 730; Lötscher, Christine (2022): Ökopassionen. Plädoyer für eine neomaterialistische Lektüre von Kinder- und Jugendmedien im Anthropozän. In: Gabriele Von Glasenapp; Christine Lötscher; Emer O’Sullivan; Caroline Roeder; Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Natur schreiben*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 17.

³⁶ Bellamy (2018), S. 417.

³⁷ Vgl. Ebd.

³⁸ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 42.

Aussagen, die der Autor zu vermitteln versucht, doch mit Umsicht identifiziert werden, um das Thema des Buches richtig zu verstehen.

Autoren bauen ihre Romane mit einem bestimmten Ziel im Kopf auf, das häufig darin besteht, eine Wirkung auf das Leserpublikum haben zu wollen. Unabhängig von dem Effekt, den der Verfasser auf seine Leser zu haben versucht, werden nötige schriftliche, stilistische oder noch syntaktische Mittel gebraucht. Beim ersten Blick scheinen solche schriftlichen Verfahren eher unbedeutend, aber diese helfen dabei, den gewünschten Eindruck auf die Leser zu haben und sie auf diese Weise zu beeinflussen. Verfasser legen deswegen diesen Mitteln Gewicht bei. In Bezug auf die Klimaliteratur sollten die Endzeitgeschichten erwähnt werden, da sie Teil der Reflexion des Autors sind. Sie realisieren den beabsichtigten Effekt auf die Leserschaft. Berühmt sind die ökologischen Science-Fiction-Romane, die mit dem Weltuntergang enden.³⁹ Laut Bellamy stellen Bücher andere mögliche Enden vor, da der Weltuntergang nicht der einzige Ausweg der Welt ist. Den Lesern eine aussichtslose Zukunft zu präsentieren, gehört nicht zu den wesentlichen Eigenschaften der Klimaliteratur. Der Klimawandel selbst wird übrigens nicht nur durch Klimakatastrophen in literarischen Werken dargestellt.⁴⁰ Die Beschreibung und die Warnung vor der Klimaerwärmung werden auch durch die Verwendung von positiveren literarischen Genres, wie zum Beispiel Utopien, möglich gemacht. Der Verfasser könnte sich in diesem Fall unterschiedliche Lösungen ausdenken, die die Bevölkerung einsetzen könnte, um den Klimawandel zu verbessern. Der ökologische Zustand der Welt anders als mit Katastrophen zu erklären, scheint einleuchtend zu sein, weil sie allein nicht der ganzen Realität entsprechen.⁴¹ Wenn der Weltuntergang zu den Dystopien gehört, da er manchmal zu dramatisch gesehen wird, sind die hoffnungsvollen Enden nicht unbedingt immer realisierbar, denn es handelt sich meistens um utopische Lösungen. Die Endzeitgeschichten variieren nach der Sicht des Autors und in Bezug auf die Aussage, die er in seinem Werk übermitteln möchte. Beispielsweise schreibt Kim Stanley Robinson, ein amerikanischer Schriftsteller, eine Klimafiktion, die mit einer utopischen Lebensweise endet. Seine Überzeugung, dass der Mensch einen Weg finden wird, um in Übereinstimmung mit der Welt zu leben, ist seine Art und Weise den Menschen vor dem Klimawandel zu warnen. Im Gegensatz zu ihm

³⁹ Vgl. Bellamy (2018), S. 418.

⁴⁰ Vgl. Ebd.

⁴¹ Vgl. Ebd.

repräsentieren andere Autoren einen eher dystopischen Aufbau.⁴² Obwohl die Geschichten sich zum Ziel setzen, die Bevölkerung für den Klimawandel zu sensibilisieren, sind die angestrebten Wirkungen auf das Leserpublikum ganz entgegengesetzt. Die Utopie wirkt hoffnungsvoller als die Dystopie, die einen gesellschaftlichen Wandel durch Angst fördert. Figuren und Endzeitgeschichten sind nur zwei unter vielen möglichen Techniken, die von Autoren verwendet werden, um ihre Wirkung auf die Leser zu erreichen. Andere Methoden werden im Laufe der Arbeit noch analysiert.

1.2 Deutschsprachige Literatur über den Klimawandel

1.2.1 Herkunft und Erfolg

Gewiss ist der Klimawandel in die weltweite Literatur eingetreten, aber in dieser Arbeit wird die ökologische Frage besonders in Bezug auf die deutschsprachige Literatur analysiert, da diese das Hauptthema dieser Studie ist.

Wie schon erwähnt, ist das Interesse am Klima in den letzten Jahren stärker geworden, wofür viele Belege in der deutschen Literatur zu finden sind. Zum Beispiel haben die beiden im Jahr 2015 veröffentlichten Bücher, *The Hidden Life of Trees* von Peter Wohlleben and *The History of Bees* von Maja Lunde, einen überwältigenden Erfolg gekannt. Texte wie diese, die sowohl die Probleme der Klimaerwärmung als auch das Verhältnis zwischen den Menschen und der Welt, oder genauer der Natur, ansprechen, werden in allen Genres gefunden. Dazu gehört auch die deutschsprachige Dichtung. Obwohl sie nicht so erfolgreich wie andere Genres ist, wird sie auch benutzt, um den Zustand des Klimas in der Welt zu behandeln.⁴³

Die deutsche Literatur ist nicht die erste, die den Klimawandel betrachtet hat. Sie hat sich von der Englischen inspirieren lassen, weil dieser Trend eine langfristige Tradition in englischen literarischen Werken ist. Klima hat sich aber so gut und erfolgreich in der deutschen literarischen Welt wie in der englischen durchgesetzt. Ein Beweis dafür ist die Verleihung eines literarischen Preises für Werke, die Natur und Klimaerwärmung als Thema haben. Beispielsweise verleihen der *Matthes&Seitz* Verlag

⁴² Vgl. Bellamy (2018), S. 418.

⁴³ Vgl. Humbert (2020), S. 254; Von Glasenapp, Gabriele; Lötscher, Christine; O’Sullivan, Emer; Roeder, Caroline; Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.) (2022): Editorial. In: Gabriele Von Glasenapp; Christine Lötscher; Emer O’Sullivan; Caroline Roeder; Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Natur schreiben*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 8.

und das *Bundesamt für Naturschutz* (BfN) den deutschen literarischen Preis für „Nature Writing“. Dadurch ist natürlich ein neues Genre in der deutschen Literatur aufgetaucht, nämlich die ökokritische Gattung.⁴⁴

Es wäre ein Missverständnis zu behaupten, dass die deutschsprachige Literatur vor den letzten zehn Jahren nie Klima und Natur behandelt hat. Obwohl das literarische Genre und der Begriff ‚Ökokritik‘ nicht existierten, dachten die Verfasser in ihren Texten schon über dieses Thema nach. Deutschland hat aber nie das Konzept ‚Ökokritik‘ in seine Literatur eingeführt, im Gegensatz zur englischsprachigen Welt, in der es so geläufig ist. Trotzdem haben die Deutschen schon schriftliche Studien über Natur geschrieben, die sie eher unter den Begriff ‚Ökologie‘ fassten.⁴⁵ Deswegen wird das deutsche ökokritische Genre an sich als ziemlich neu angesehen, obwohl ökologische Gedanken schon seit langer Zeit in der deutschen Literatur zu beobachten sind.

Es ist jedoch verwunderlich in Humberts Forschung zu bemerken, dass das Ökokritik-Konzept in deutsch-amerikanischen Forschungen und in anderen deutschen Studien, die aber im Ausland stattgefunden haben, verwendet wird. Auf diese Art und Weise wird dieser Begriff in die deutschsprachige Forschung eingeführt, die aber seine deutsche Übersetzung benutzt hat, statt der englischen Bezeichnung *ecocriticism*.⁴⁶ Humbert weist darauf hin, dass ein Problem schnell aufgefallen ist, und zwar die unterschiedlichen Übersetzungen, die von den Autoren gebraucht wurden.⁴⁷ Einige hätten „ökolyrisch“⁴⁸ verwendet, wo andere Verfasser eher „umweltliterarisch“⁴⁹ geschrieben hätten. Humbert erklärt, dass die Schwierigkeit darin liege, dass wir keinen deutschen Begriff zur Verfügung haben, der vollkommen dem englischen Wort *ecocriticism* entspricht. Humberts Meinung nach seien diese möglichen Übersetzungen auch ein Beweis dafür, dass die deutsche Literatur den Klimawandel nicht als ein gemeinsames Thema behandeln möchte, sondern eher als mehrere Subkategorien, die zum Thema Klimawandel gehören. Deswegen werde die Bezeichnung ‚Ökologie‘ in den deutschen Studien öfters verwendet.⁵⁰ *Ecological Thought in German Literature* ist ein Werk, das von mehreren Experten der deutschen Klimaforschungen veröffentlicht wurde, und was

⁴⁴ Vgl. Humbert (2020), S. 254.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 254-255.

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 254-256.

⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 256.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Vgl. Ebd.

beweist, dass „[the] German ecological thought [is] [...] more fruitfully summarized under the label of ecological thinking rather than under that of ecocriticism”⁵¹. Laut Humbert begründen diese Forscher ihre Meinung damit, dass Autoren der deutschen Literatur über ökologische Ideen und Gedanken schon seit einer langen Zeit schreiben. Sie haben nur, im Vergleich zu den angelsächsischen Autoren, eine andere Art und Weise, Werke darüber zu verfassen.⁵² Abschließend erläutert Humbert, dass diese unterschiedlichen Bezeichnungen, die kulturell bedingt sind, auf keinen Fall als problematisch angesehen werden. Im Gegenteil: diese englischen Methoden könnten eine Quelle der Inspiration für die deutschen Klimastudien sein, da sie mit anderen Konzepten das Phänomen analysieren müssen, egal ob dieses *ecocriticism* oder *ecology* genannt wird.⁵³

1.2.2 Dystopien zum Thema Klimawandel

Laut der Forschung von Schmidt, einer Mitautorin des wissenschaftlichen Portals für Kinder- und Jugendmedien, vermischen deutschsprachige Verfasser zwei berühmte Genres, nämlich den Thriller und die Dystopie. Sie sind davon überzeugt, dass diese Mischung „das Erfolgsrezept“⁵⁴ für ihre Klimaromane ist. Dieser Trend hat sich aber außerhalb des deutschsprachigen Raums erweitert, da Ursula Poznanski, die österreichischer Herkunft ist, in ihrer Romantrilogie *Eleria* dasselbe Verfahren verwendet hat.⁵⁵ In der folgenden Analyse ihres *Cryptos* Buches, wird auf diese Methode zurückgekommen, um zu beobachten, ob sie diese Tendenz fortgesetzt hat.

Die Dystopie ist eine literarische Gattung, die aus ihrem Gegenteil heraus entwickelt wurde, nämlich der Utopie. Dieses Genre des 16. Jahrhunderts stellt, im Gegensatz zu der Dystopie, eine ideale Lebensweise und Umwelt vor. Trotzdem haben die beiden eine Gemeinsamkeit, und zwar, dass sie beide eine fiktionale Geschichte darstellen. Da die Dystopie aus der Utopie geschaffen wurde, wird sie später erfunden, nämlich im 19. Jahrhundert. Obwohl die dystopische literarische Gattung später entwickelt wird, ist sie heutzutage erfolgreicher als die Utopie.⁵⁶

⁵¹ Humbert (2020), S. 257.

⁵² Vgl. Ebd.

⁵³ Vgl. Ebd., S. 258.

⁵⁴ Schmidt (2021), S. 6.

⁵⁵ Vgl. Ebd.

⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 2.

Dystopien präsentieren eine fiktive Zukunft der Welt, die definitionsgemäß negativ sein muss.⁵⁷ Der Klimawandel wird häufig mit Hilfe von Dystopien illustriert, wofür die zwei Subkategorien dieses literarischen Genres ein Beweis sein könnten. Schmidt spricht von der ökologischen und der postapokalyptischen Dystopie, die eigentlich zwei Arten und Weisen sind, über die klimatische Lage des Planeten zu schreiben. Wie er es erklärt, richtet die erste ihr Interesse auf die Naturkatastrophe selbst, und die zweite, die aktuellere, konzentriert sich eher auf die Folgen und das Leben nach dem Ereignis.⁵⁸ Beispiele und ausführliche Eigenschaften werden im Absatz *die Dystopie* des zweiten Kapitels gegeben.

Future-Fiction-Romane, der andere Name für Dystopien,⁵⁹ sind bei den Autoren sehr beliebt, weil sie es ihnen ermöglichen, eine sogenannte Diagnostik des aktuellen Weltzustands zu machen. Deswegen kommt es häufig vor, dass Naturkatastrophen, die Teil der Realität und Gegenwart des Leserpublikums sind, in den Romanen besprochen werden. Nicht nur Ereignisse aus der Natur können dargestellt werden, sondern auch gesellschaftliche Phänomene, die auch zu dem Alltag des Lesers gehören.⁶⁰ Laut der Studie von Schmidt werden auch gesellschaftliche Systeme in solchen Geschichten repräsentiert, damit der Leser nicht nur den Zustand des Klimas in der Welt in Frage stellt, sondern auch das Regierungssystem seiner Gesellschaft. Beide werden oft in Verbindung gebracht.⁶¹ In diesem Fall kritisiert der Autor die Gesellschaft des Lesers und schlägt gleichzeitig ein anderes mögliches System vor, das besser für die Umwelt wäre.⁶² Grimm und Wanning sind deswegen der Meinung, dass diese literarische Gattung dem Verfasser hilft, zu beweisen, dass der Zustand der Welt zu einer negativen Zukunft führen kann, und bringt insofern die Bevölkerung zum Bewusstsein der Dringlichkeit der gegenwärtigen Situation des Planeten.⁶³

Die Möglichkeit, die diese literarische Gattung hat, den heutigen Zustand der Welt darzustellen, ist einer der Gründe, der die Erklärung dafür sein könnte, dass Dystopien häufig in der Klimaliteratur verwendet werden. Dieses Genre ist ein gutes Mittel, um den Leser auf die Klimaproblematik hinzuweisen.⁶⁴ Der Zusammenhang, den die Gattung mit

⁵⁷ Vgl. Schmidt (2021), S. 2-3.

⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 10.

⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 2.

⁶⁰ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 42; Schmidt (2021), S. 3;5.

⁶¹ Vgl. Schmidt (2021), S. 3.

⁶² Vgl. Lötscher (2022), S. 16.

⁶³ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 14.

⁶⁴ Vgl. Schmidt (2021), S. 3.

der Realität der Leserschaft aufnimmt, hilft dem Autor sein Publikum besser emotional und persönlich zu erreichen, weil es sich betroffen fühlt. Obwohl diese Gattung fiktiv ist, ermöglicht sie es, dem Leser plausible Zukunftsvisionen zu zeigen, damit er über sie nachdenkt.⁶⁵ Auf diese Weise ist die Dystopie nicht, wie einige andere Fiktionsromane, nur „eine Flucht in die Literatur“^{66,67}. Deshalb erlebt diese Untergattung einen riesigen Erfolg bei der Kinder – und Jugendliteratur, die in dem nächsten Kapitel ausführlich besprochen wird. Übrigens ist die Dystopie eines der beliebtesten Genres der deutschen Literatur. Ein Beweis dafür ist die Anzahl von dystopischen Romanen, die als „beste[n] deutsche[n] Jugendb[ücher] prämiert wurde[n]“^{68,69}.

⁶⁵ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40-42; Grimm, Wanning (2015), S. 14; Schmidt (2021), S. 12.

⁶⁶ Schmidt (2021), S. 5.

⁶⁷ Vgl. Ebd.

⁶⁸ Ebd., S. 6.

⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 4-6.

2 Der Klimawandel in der Kinder- und Jugendliteratur

2.1 Definition der Kinder- und Jugendliteratur

Ewers, der lange Zeit Direktor des Instituts für Jugendbuchforschung in Frankfurt am Main war,⁷⁰ erklärt, dass es fast nicht möglich ist, eine deutlich ausgedrückte Definition eines kulturellen Phänomens, wie beispielsweise der Kinder- und Jugendliteratur, zu verfassen, denn diese verändern sich im Laufe der Zeit. Elemente aus dem kulturellen Leben sind deswegen schwer zu definieren, weil ihre Entwicklungen berücksichtigt werden müssen. Übrigens kommt es häufig vor, dass Erklärungen sich widersprechen oder versagen.⁷¹ Außerdem werden diese Phänomene nicht nur mit einem Begriff genannt, sondern mehreren, was die Konstruktion einer bestimmten Definition erschwert, da diese unterschiedlichen Termini nicht ganz genau dieselbe Idee bezeichnen. Ewers nennt Beispiele für verschiedene Begriffe, die dasselbe Konzept bezeichnen sollten, nämlich die Kinder- und Jugendliteratur. Diese sind „Erziehungsschriften, Kinderschriften, Jugendschrifttum, Jugendbuch, Kinder- und Jugendliteratur“^{72,73} Zu beobachten ist, dass diese Termini nicht ganz genau dieselben Bereiche berücksichtigen, obwohl sie eigentlich dasselbe Phänomen darstellen sollen. Um konkrete Beispiele zu nennen, werden in der Studie von Ewers sechs verschiedene Definitionen von Kinder- und Jugendliteratur angegeben. Die erste Definition stellt die Idee vor, dass diese Literatur einen gewissen Textkorpus umfasst. In diesem Fall sind die Texte nach bestimmten Merkmalen zusammengesetzt. Ein Problem bei dieser Definition ist, dass diese Gemeinsamkeiten „einem jeden nach Belieben [zustehen]“⁷⁴, was keine objektiven Kriterien bietet. Eine andere Begriffsbestimmung ist „[d]as Korpus der faktischen Kinder- und Jugendlektüre“⁷⁵. Diese Kategorie umfasst die Werke, die die Kinder gern und freiwillig lesen. Dazu gibt es laut Ewers noch die „intendiert[e] Kinder- und Jugendlektüre“⁷⁶ zu erwähnen. Diese meint Texte, die von der Gesellschaft als geeignet für diese Altersgruppe betrachtet werden. Diese drei ersten Erklärungen zeigen schon

⁷⁰ Vgl. Goethe Universität Frankfurt am Main: Institut für Jugendbuchforschung. Fachbereich 10. https://www.uni-frankfurt.de/50991884/Chronik___Institut_f%C3%BCr_Jugendbuchforschung___FB_10 (abgerufen am 11/04/2023).

⁷¹ Vgl. Ewers, Hans-Heino (2012): Kinder- und Jugendliteratur. In: *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, online gestellt am 01. August 2012. Abrufbar unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/411-kinder-und-jugendliteratur> (abgerufen am 10/12/2022), S. 1.

⁷² Ewers (2012), S. 1.

⁷³ Vgl. Ebd.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ebd., S. 2.

Widersprüchlichkeiten.⁷⁷ Dazu macht Ewers eine letzte Bemerkung, die in Betracht gezogen werden muss, nämlich eine über die Absicht des Autors. Nur eine der sechs vorgeschlagenen Definitionen berücksichtigt diesen Punkt, obwohl er eine Rolle bei der Gestaltung der Geschichte spielt, denn die Kinder sind in diesem Fall das Zielpublikum des Verfassers. Der Schriftsteller passt seinen Roman an seine Leser an, die im vorliegenden Fall Kinder sind. In den anderen Begriffsdefinitionen trifft diese Anpassung nicht zu.⁷⁸ Ewers zitiert noch weitere Möglichkeiten, die Kinder- und Jugendliteratur festzulegen, um zu beweisen, dass es keinen Sinn macht, solche kulturellen Phänomene deutlich definieren zu wollen, weil sie einer gewissen Epoche entsprechen und somit ständig neu definiert werden müssen.⁷⁹ Festzuhalten ist, dass der Begriff Kinder- und Jugendliteratur mehrere Bereiche umfasst, die Zeiterscheinungen bezeichnen. Das Ziel ist es deswegen, sich dessen bewusst zu werden, um nicht nur die Hauptideen des Phänomens zu verstehen, sondern auch, wie sie sich im Laufe der Zeit verändert haben.

2.2 Definition der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel

Obwohl es wenig Sinn hat, eine Definition der Kinder- und Jugendliteratur im Allgemeinen festzulegen, scheint es ein wenig realisierbarer, eine Begriffsbestimmung der Literatur über den Klimawandel zu schaffen, denn im Gegensatz zum allgemeinen Konzept konzentriert sich diese Literatur nur auf einen Bereich, nämlich die Klimaerwärmung. Das bedeutet aber auf keinen Fall, dass die Definition, die in diesem Abschnitt untersucht und gegeben wird, sich nie entwickelt und die einzig mögliche ist. Übrigens wurde diese Bestimmung statt einer anderen gewählt, aus dem einfachen Grund, dass sie aus der „erste[n] größere[n] Forschungsarbeit zur ökologischen Kinder- und Jugendliteratur stammt“⁸⁰, die von Lindenpütz verfasst wurde.⁸¹ Dieser charakterisiert die Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel als „Texte [...], in denen es um Probleme der natürlichen, sozialen und gebauten Umwelt unter dem Leitgedanken der ökologischen Krise geht. [...] Durch ihr ausgeprägtes Krisenbewusstsein unterscheiden sich die Verfasser der modernen ökologischen KJL von früheren Autorengenerationen, die durchaus schon über Tiere und Naturschutz schreiben, ohne dass jedoch hierbei eine

⁷⁷ Vgl. Ewers (2012), S. 1-2.

⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 4.

⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 1-4.

⁸⁰ Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40.

⁸¹ Vgl. Ebd.

weiter reichende gesellschaftspolitische Dimension sichtbar wird“⁸². Beim Lesen dieser Beschreibung ist eine Parallele zu Goodbody zu ziehen, denn Lindenpütz macht die gleichen Bemerkungen wie Goodbody über die Literatur und den Klimawandel.⁸³ Erstens erwähnt Lindenpütz dieselbe Verbindung zwischen der Natur und der Kultur, die Goodbody dargestellt hat, wenn er über die natürlichen und sozialen Probleme spricht. Zweitens unterscheidet Lindenpütz die gegenwärtigen Autoren dieser Literatur von ihren Vorgängern, weil es heutzutage zusätzlich zur Geschichte einen politischen Faktor gibt, der bislang nicht sichtbar war. Der Vergleich mit Goodbody ist in diesem Fall die Idee, dass die Literatur über den Klimawandel schon in der Vergangenheit existierte. Sie belegen beide diese Behauptung durch die vorhergehenden Gedanken, auf die sie Bezug nehmen.⁸⁴ Diese Definition ist interessant denn sie umfasst die verschiedenen Elemente, die diese Literatur im Blick hat. Gleichzeitig berücksichtigt sie die Entwicklung des Phänomens im Laufe der Zeit. Im weiteren Verlauf dieser Studie wird Lindenpütz‘ Bestimmung nochmals zitiert denn sie behandelt einen bestimmten Konflikt zwischen den Generationen, der sowohl für den Abschnitt *Verantwortung* als auch für den Abschnitt *Themen* interessant ist.

2.3 Ziele der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel

Wie im ersten Kapitel gezeigt wurde, wurde das Thema Klimawandel in den letzten Jahren immer omnipräsenter und hat viel an Bedeutung gewonnen.⁸⁵ Deshalb ist es nicht überraschend, dass diese ökologische Fragestellung heutzutage einer der wichtigsten Gegenstände der Romane in der Kinder- und Jugendliteratur ist.⁸⁶ Jedoch erklärt Von Glasenapp, dass dieses aktuelle Interesse für die Klimaerwärmung keine Neuheit ist. Im Gegenteil waren die Jugendlichen damals in der Romantik schon mit Texten konfrontiert, die sie in Verbindung mit der Natur brachten, und genauer mit „nichtmenschlichen Lebewesen“⁸⁷.⁸⁸ Trotzdem ist das Wissen über die Welt und die Natur anders als in der Romantik, was die Verhältnisse zwischen dem Menschen und den Tieren damals, von

⁸² Lindenpütz, Dagmar (2000): Natur und Umwelt als Thema der Kinderund Jugendliteratur. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 728.

⁸³ Vgl. Ebd.

⁸⁴ Vgl. Ebd.

⁸⁵ Vgl. Stemmann (2022), S. 25.

⁸⁶ Vgl. Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. Ebd.

unserer heutigen Situation abgrenzt. Von Glasenapp unterstreicht durch diesen kleinen historischen Vergleich, dass das ökologische Interesse zu dieser Zeit schon eine Bedeutung hatte. Dennoch ist der gegenwärtige Trend viel stärker als früher, da er eine neue und größere Tragweite hat.⁸⁹ Wie es durch die folgenden Ziele dieser Literatur bewiesen werden wird, ist ein Hauptziel des ‚literarischen ‚Text[s] nicht als Gegenstand der Analyse‘, sondern als ‚Operator einer Aktivität des Selbst‘⁹⁰ anerkannt zu werden. Das bedeutet, dass der literarische Klimatext für Jugendliche seine Leser sowohl zum Verstehen, als auch zur Reflexion bringen sollte.⁹¹ Diese Funktion umfasst unterschiedliche Ziele, die im Folgenden beschrieben werden.

Ziel der Jugendliteratur ist es nicht nur, Erkenntnisse über den Zustand der Welt zu vermitteln, sondern auch die Leser zur Reflexion über ihre Beziehung zu allen Wesen anzuregen. Dies geschieht in der Hoffnung, dass sie sich verantwortungsbewusst in Bezug auf die Umwelt verhalten werden.⁹² Lötcher erläutert in ihrer Studie, dass solche Bücher heutzutage sehr à la mode sind. Ihre Handlungen bringen diese Beziehungen zwischen allen nicht- und menschlichen Wesen der Welt in den Vordergrund. Diese Erzählungen sind international erfolgreich, und Deutschland hat mit Peter Wohlleben einen prominenten Autor dieser Art der Jugendliteratur.⁹³ Was vielleicht für seinen Erfolg eine Rolle gespielt hat, ist seine Ausbildung, denn er ist nicht nur ein Schriftsteller, sondern hat auch Studien in Forstwirtschaft gemacht. Außerdem arbeitet er, wie er selbst angibt, täglich im Wald, und steht somit durchgehend im Kontakt mit der Natur, um seine verschiedenen ökologischen Projekte zu führen. Seine Aktivitäten im Wald beeinflussen seine Werke, weil er einerseits darüber schreibt und andererseits, weil die Wälder sein Zuhause sind: ‚[f]orests are [his] professional home‘⁹⁴.⁹⁵ Laut Lötcher werden Romane wie die von diesem ‚erfolgreichste[n] deutschsprachige[n] Autor‘⁹⁶ deswegen gefördert, um die natürlichen Verhältnisse zwischen den unterschiedlichen Wesen mit Hilfe der Literatur zu popularisieren.⁹⁷

⁸⁹ Vgl. Von Glasenapp; Lötcher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

⁹⁰ Grimm, Wanning (2015), S. 18.

⁹¹ Vgl. Ebd.

⁹² Vgl. Lötcher (2022), S. 14.

⁹³ Vgl. Ebd., S. 13-14.

⁹⁴ Wohlleben, Peter (2023): Forester & Author. <https://www.peter-wohlleben.de/> (abgerufen am 05/02/2022).

⁹⁵ Vgl. Ebd.

⁹⁶ Lötcher (2022), S. 14.

⁹⁷ Vgl. Ebd.

Der Autor von Kinderbüchern muss ein anderes Ziel erreichen, um sich davon zu überzeugen, dass seine Leser die erwartete Reflexion über die verschiedenen Wesen haben, nämlich die „[starke Popularisierung von] theoretische[n] Konzepte[n] aus Neomaterialismus und Ökokritik“⁹⁸. Dieses vereinfachte Wissen wird häufig mit Emotionen verbunden, um die Erklärungen konkreter darzustellen. Das kann durch verschiedene schriftliche Techniken gemacht werden.⁹⁹ Von Glasenapp und Lötscher erläutern, dass die Verfasser beispielsweise eine Art Freundschaft zwischen den Protagonisten und den „nichtmenschlichen Wesen“¹⁰⁰ aufnehmen und dadurch eine Freundschaft schaffen, die zur „emotionalen Affinität“¹⁰¹ führt.¹⁰² Es muss aber darauf geachtet werden, kein Verhältnis zu bilden, das sich auf Stereotypen stützt. Was unter *Stereotypen* zu verstehen ist, sind bestimmte Beziehungen, die die Menschen mit den Tieren in den Geschichten haben. Diese Affinität soll den „traditionelle[n] Machtverhältnisse[n]“¹⁰³ nicht entsprechen. Die Wesen sollen denselben Status haben und keiner soll über einen anderen herrschen.¹⁰⁴ Das Schwierigste ist aber nicht nur Emotionen und Beziehungen zwischen den Figuren zu erlauben, sondern dazu noch die anderen Ziele im Kopf zu behalten. Das heißt, Verbindungen mit dem Klimawandel machen zu können. Wie Von Glasenapp es ausdrückt: „Literatur und Medien arbeiten mit ästhetischen Verfahren, die [Zusammenhänge] ermöglichen“¹⁰⁵.¹⁰⁶ Wie in dem folgenden Abschnitt *Figuren* erklärt wird, kann es auch vorkommen, dass nicht nur Emotionen zwischen den fiktiven Elementen gebraucht werden, sondern auch mit dem Leser. In diesem Fall werden die Hauptfiguren mit bestimmten Eigenschaften versehen, damit das Publikum, zusätzlich zu einem Interesse an der Klimaerwärmung, Empathie und Emotionen für die Protagonisten entwickelt.¹⁰⁷ Dieses Verfahren hilft dem Autor, den Zweck zu erfüllen, denn das Leserpublikum fühlt sich mehr betroffen. Es wird sich mit der Hauptfigur identifizieren und auf diese Weise die theoretischen Konzepte und Verhältnisse besser verstehen.

⁹⁸ Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

⁹⁹ Vgl. Lötscher (2022), S. 15-16; Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

¹⁰⁰ Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Vgl. Lötscher (2022), S. 15-16; Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

¹⁰³ Lötscher (2022), S. 16.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd.

¹⁰⁵ Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd.

¹⁰⁷ Vgl. Lötscher (2022), S. 14-15; 22.

Die Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt sich, wie gesagt, mit Gefühlen zum Zweck den Status der nicht-menschlichen Wesen in der Welt darstellen. Dazu erwähnt Löttscher ein weiteres Ziel in ihrer Forschung, das mit Emotionen verbunden ist, nämlich ein Bewusstwerden ihrer Rolle hinsichtlich des Klimas bei den Kindern zu erregen. Dafür bringen die Autoren die eigenwilligen Emotionen der Jugendlichen in Bezug auf den Klimawandel zur Anwendung und stellen damit „[a] new perspective on a multiply interwoven world“¹⁰⁸ auf. Der Weltzustand verursacht gewisse Emotionen bei den Jugendlichen, auf die sie bei der Erfindung einer neuen Welt reagieren.¹⁰⁹ Gefühle entstehen aber nicht nur in der Fiktion, sondern sie werden auch einen starken Einfluss auf das reale Leben der jungen Generation haben. Eigentlich verbinden die Kinder die Erzählung mit der Realität, obwohl sie fiktiv ist.¹¹⁰ Das ist genau das Ziel der Autoren, die übrigens, laut Stemmann, manchmal reale Ereignisse in die Handlung fügen, damit der Vergleich deutlich wird. Sie schlagen eine Welt vor, die auf der einen Seite reale ökologische Probleme darstellt und auf der anderen Seite auf Emotionen und Ideen der Jugendlichen gestützt ist. Die Jugendlichen erkennen ihre Gefühle und fühlen sich dann betroffen.¹¹¹ Wie in den folgenden Unterkapiteln erklärt wird, empfindet der Jugendliche bestimmte Gefühle passend einerseits zu den ökologischen Fragen wie andererseits zu „der Bedrohung der gesellschaftlichen Ordnung“^{112, 113}. Löttscher meint damit auch die Angst in den Geschichten zu beschreiben, die die Kinder spüren, wenn sie verstehen, dass die Klimaprobleme mit dem Menschen verbunden sind. Wenn die Jugendlichen den Zusammenhang zwischen dem Klimawandel und den menschlichen Wesen verstehen, werden sie ihres Einflusses auf den ökologischen Zustand der Welt bewusst und wollen deswegen einen Paradigmenwechsel finden.¹¹⁴ Auf diese Art und Weise beschreiben die Verfasser einen Unterschied zwischen dem Denken von der jungen und der älteren Generation in der Realität ihres Leserpublikums, denn dieses Verfahren gelingt viel besser mit Jugendlichen, weil die Jungen im Gegensatz zu den Älteren nach Veränderungen fragen.¹¹⁵ Dieser Generationskonflikt wird ausführlich in den *Themen* untersucht. Durch solche Erklärungen zeigt auch Löttscher, dass solche Lektüren zur

¹⁰⁸ Löttscher (2022), S. 13.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., S. 13-14.

¹¹⁰ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 729.

¹¹¹ Vgl. Löttscher (2022), S. 17-18; Stemmann (2022), S. 27.

¹¹² Löttscher (2022), S. 21.

¹¹³ Vgl. Ebd., S. 17; 21.

¹¹⁴ Vgl. Ebd.

¹¹⁵ Vgl. Stemmann (2022), S. 25.

Kritik der Gesellschaft führen können, da die junge Generation nicht ohne Veränderungen weiterleben möchte. Die Gesellschaft in Frage zu stellen ist übrigens ein weiterer Zweck dieser Literatur.¹¹⁶ Abschließend versuchen die Schriftsteller durch dieses Ziel, die jugendlichen Protagonisten als Reflexionsfiguren, sowohl hinsichtlich des Klimas als auch des gesellschaftlichen Systems, zu beschreiben.¹¹⁷

Ein weiterer Zweck der Autoren, die den Klimawandel in die Kinder- und Jugendliteratur einführen, ist es „einen Paradigmenwechsel in d[ie] Betrachtung der Welt“¹¹⁸ einzufügen. Wie Lötcher es erklärt, kommt es häufig vor, dass Kinder den Eindruck haben, dass die Welt der nichtmenschlichen Lebewesen, nicht dieselbe wie ihre ist. Es wäre für sie, als ob es zwei unterschiedliche Welten gäbe, die unabhängig voneinander funktionieren. Tatsächlich existiert aber eine wichtige Beziehung zwischen den Menschen und der Natur, die nötig ist, damit die Umwelt geschont wird.¹¹⁹ Deswegen ist es notwendig, dass die Jugendlichen so früh wie möglich lernen, dass die Welt „weder biozentrisch noch anthropozentrisch [ist], sondern den Menschen als essenziellen Teil des Gesamtsystems Natur-Kultur [betrachtet]“¹²⁰. Zu verstehen ist, dass die Menschen völlig zur Umwelt gehören und nicht einfach ein getrennter Teil der Welt sind.¹²¹ Um solche Gedanken zu vermitteln, haben die Verfasser Verfahren entwickelt und einer davon, den Lötcher erwähnt, wird „Empathie-Narrativ“¹²² genannt. Er hat zwei Hauptfunktionen, und zwar einerseits eine Art Empathie den „nichtmenschlichen Wesen“¹²³ gegenüber der Leserschaft zu entwickeln und andererseits diese Idee von der soeben erklärten gemeinsamen Welt einzuführen.¹²⁴ Diese Schreibtechnik ist nur eine unter Anderen.

Eine zweite Möglichkeit, die die Idee der gemeinsamen Welt anspricht und die gleichzeitig die Erklärung des Verhältnisses Natur-Mensch als Ziel hat, besteht darin, die Aufmerksamkeit des Lesers auf „natural forms“¹²⁵ zu lenken. In ihrer Studie betrachtet Lötcher sie als Beweise für den Einfluss der Menschheit auf die Natur, die den Kindern verdeutlichen, dass sie Teil des Phänomens sind, statt dieses nur zu beobachten, wie sie

¹¹⁶ Vgl. Lötcher (2022), S. 13, 16.

¹¹⁷ Vgl. Ebd., S. 21.

¹¹⁸ Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Lötcher (2022), S. 15.

¹¹⁹ Vgl. Lötcher (2022), S. 15.

¹²⁰ Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Lötcher (2022), S. 15.

¹²¹ Vgl. Lötcher (2022), S. 15.

¹²² Ebd.

¹²³ Von Glasenapp; Lötcher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

¹²⁴ Vgl. Lötcher (2022), S. 15.

¹²⁵ Ebd., S. 18.

es glauben könnten. In dem man beschreibt, wie die Natur sich mit dem Menschen entwickelt, scheint die Verbindung Mensch – Natur logisch.¹²⁶ Dazu muss an einen wichtigen Namen erinnert werden, wenn von Koexistenz in der Welt die Rede ist, nämlich, an den Jakob von Uexkülls.¹²⁷ Er ist ein deutscher Biologe und Naturforscher, der sogar ein Umweltforschungsinstitut in Hamburg gegründet hat.¹²⁸ Er wird als die „Vaterfigur“ der Kulturökologie¹²⁹ angesehen. Aus diesem Grund sind seine Studien einflussreich und beeinflussen Geschichten darüber. Zu hoffen ist deswegen, dass die junge Generation nach gewissen Lektüren dank dem Verständnis ihres Einflusses auf den Klimawandel ein ökologisches Bewusstsein aufbauen wird.¹³⁰

Als letztes Hauptziel der Kinder- und Jugendliteratur über das Klima ist die These von Zapf zu erwähnen. Er spricht nicht von *Zielen*, sondern eher von *Funktionen* dieser Literatur. Er unterscheidet drei davon. Die erste wäre eine Metareflexion der kulturellen Welt der Leser. Diese Beschreibung darf in manchen Fällen kritisch sein. Dann wäre die zweite Funktion, „Alternativentwürf[e]“¹³¹ zu beschreiben, die eine Antwort auf die vorhergehenden Kritiken finden. Diese Etappe ist diejenige, die ein anderes soziales System darstellt. Die dritte und letzte Funktion besteht darin, diese möglichen Alternativen in die reale Kultur des Lesers zu übernehmen.¹³² Diese drei Funktionen als Ziele der Klimaliteratur für Jugendliche zu betrachten, scheint offensichtlich zu sein, denn sie umfassen die erwähnten Ziele. Wenn der Autor Zapfs Modell folgt, soll er zuerst klarmachen, was in Bezug auf den klimatischen Zustand das Hauptproblem in der Gesellschaft ist. Dann erfindet er ein anderes Gesellschaftssystem, das besser für den Klimawandel ist; Und schließlich versucht er, diese Alternativen in den Kopf seines Publikums zu setzen, damit es sie in seine Realität anwendet.¹³³ Das Ziel wird auf diese Weise erreicht. Wie Brendel-Perpina und Lägél es sagen, ist die Jury des Deutschen Jugendliteraturpreises der Meinung, dass die Klimaliteratur die Jugendlichen zur Reflexion bringen soll. Romane, die gegenwärtige Fragestellungen in Bezug auf das

¹²⁶ Vgl. Lötscher (2022), S. 18.

¹²⁷ Vgl. Ebd., S. 15.

¹²⁸ Vgl. Armengaud, Françoise (2023): Uexküll Jakob von 1864-1944. In: *Encyclopaedia Universalis*. Abrufbar unter: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jakob-von-uexkull/> (abgerufen am 12/12).

¹²⁹ Bühler, Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen zitiert nach Lötscher (2022), S. 15.

¹³⁰ Vgl. Lötscher (2022), S. 15.

¹³¹ Stemmann (2022), S. 27.

¹³² Vgl. Ebd.

¹³³ Vgl. Ebd.

Klima in Betracht ziehen, werden als eine günstige Gelegenheit für die Jugendlichen betrachtet, kritisch über die Gegenwart nachzudenken.¹³⁴

Als Schlussfolgerung aus den zahlreichen Zielen der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel sind mehrere Hauptideen zu behalten. Sowohl das Wissen über den ökologischen Zustand der Welt, als auch die Beziehung zwischen der Menschheit und dem System der Natur sollen erklärt werden. Dazu müssen die Jugendlichen auch im Laufe der Lektüren verstehen, dass sie eins mit der Tierwelt bilden und, dass es keine zwei getrennte Welten gibt. Es kommt aber vor, dass einige Zwecke miteinander übereinstimmen. Das ist kein Problem, sondern zeigt nur, dass die Autoren andere Ideen benutzen, um die Hauptziele aus einer anderen Perspektive zu unterstreichen. Was Eva Horn, Professorin an der Wiener Universität und Forscherin im Klimabereich¹³⁵, betont, ist, dass die Verfasser ökologischer Romane nicht „die anthropozentrische Perspektive komplett [...] überwinden“¹³⁶ wollen, sondern eine goldene Mitte finden wollen, um die Leser und, vor allem, die der jungen Generation, über das Thema Klimaerwärmung zu informieren.¹³⁷

2.4 Die verborgene Seite dieser Literatur

Nach den Erklärungen der Hauptziele der Klimaliteratur für Jugendliche ist festzustellen, dass solche Lektüren von guten Absichten ausgehen, denn sie versuchen der jungen Generation so früh wie möglich über den klimatischen Zustand der Welt zu informieren. Trotzdem soll auf einige Eigenschaften dieser Literatur geachtet werden, um mögliche Missverständnisse zu vermeiden.

Beispielsweise sind die Popularisierungen von wissenschaftlichen Phänomenen riskante Verfahren. Wie zuvor erklärt, werden wichtige theoretische Begriffe des Klimawandels in der Literatur verwendet, die popularisiert werden, damit die Leser sie verstehen können.¹³⁸ Das Problem mit solchen Methoden ist, dass die Autoren manchmal nicht nur die ökologischen Konzepte vereinfachen, sondern ihre ganzen Gedanken. Lötscher erläutert, dass sie ihre Meinung deutlich beschreiben wollen, weil sie für junge

¹³⁴ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 43.

¹³⁵ Vgl. Kulturlabor Institute for Cultural Inquiry (2019): Eva Horn: The Aesthetics of the Anthropocene. <https://www.ici-berlin.org/events/eva-horn/> (abgerufen am 14/12/2022).

¹³⁶ Lötscher (2022), S. 18.

¹³⁷ Vgl. Ebd., S. 18.

¹³⁸ Vgl. Von Glasenapp; Lötscher; O'Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

Leser schreiben. Deshalb vereinfachen sie oft diese theoretischen Konzepte. Sie machen dies mit guter Absicht, aber es hilft der Leserschaft nicht immer, denn in manchen Fällen kann die Folge der Vereinfachung eines Denkens ein Missverständnis sein.¹³⁹ Ein weiteres Risiko eines solchen Verfahrens wäre, dass die Kinder sich davon nicht bewusst werden, dass sie falsch verstanden haben, und somit falsche Informationen oder zumindest Gedanken über das behandelnde Phänomen behalten. Deswegen soll das Verständnis der Kinder überprüft werden.

Außerdem ist das „spekulativ[e] Denken und Erzählen“¹⁴⁰ auch gefährlich, wenn von Missdeutungen die Rede ist. Laut der Studie von Lötscher werden diese Gedanken häufig „oberflächlich rezipiert“¹⁴¹. Das Problem wäre, dass die hypothetischen Informationen wie wissenschaftliches Wissen gelesen würden. Die gewünschte Wirkung, die die Verfasser auf ihr junges Publikum haben möchten, würde in diesem Fall nicht gelingen. Deswegen wurde vorgeschlagen, diese spekulativen Ideen von den Wissenschaftlichen zu unterscheiden.¹⁴²

Eine weitere Bemerkung über die Klimaliteratur betrifft die Vorstellung des Kindes. Es kann laut Lötscher vorkommen, dass manche Romane eine *rousseauistische* Darstellung der Kinder beschreiben. Eigentlich „idealisieren [die Autoren die] Kindheit, indem sie sie als eine Lebensphase der natürlichen Empathie mit nichtmenschlichen Lebewesen“¹⁴³ vorstellen.¹⁴⁴ Gewiss stimmt diese Art und Weise die Kindheit darzustellen mit einem Ziel der Klimaliteratur für Jugendliche überein, und zwar eine Affinität zwischen dem Leser und den nichtmenschlichen Lebewesen zu zeigen. Jedoch sind solche Erzählungen keine guten Beispiele für die anderen Ziele, denn sie überbringen keine politische oder soziale Botschaft, die Lindenpütz für nötig hält.¹⁴⁵ Solche Lektüren bringen den Leser nicht zur Aktion, sondern zeigen nur ein harmonisches Zusammenleben, das übrigens nicht der Realität entspricht. Deswegen sind diese Erzählungen nicht die, die für Kinder zu empfehlen sind. Sie vermitteln keinen Ruf, der den Leser zur Aktion bringen würde, außer einer unrealistischen Darstellung des

¹³⁹ Vgl. Lötscher (2022), S. 15.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Vgl. Ebd.

¹⁴³ Ebd., S. 18.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd.

¹⁴⁵ Vgl. Lindenpütz (2000), S. 728.

Zusammenlebens zwischen den menschlichen und nichtmenschlichen Wesen auf der Welt.¹⁴⁶

Die behandelten Themen der Klimaliteratur für Jugendliche sollen auch in diesem Teil erwähnt werden, denn diese Literatur bringt nicht alle Bestimmungsfaktoren zur Sprache. Die häufigen Themen werden in einem folgenden Abschnitt beschrieben, aber wichtig ist es, in diesem Teil über die fehlenden Thematiken zu informieren. Beispielsweise erklärt Benevento, dass häufig vergessen wird, über die „human consequences of the climate crisis“¹⁴⁷ zu sprechen. Eigentlich wirkt sich der Klimawandel nicht nur katastrophal auf den Zustand der Welt aus, sondern auch auf die Bevölkerung, denn „climate and environmental events exacerbate health threats such as asthma, heart disease, and cancer“¹⁴⁸. Diese gesundheitlichen Folgen werden aber weder viel erwähnt noch beschrieben, weil das Interesse eher auf den Zustand der Welt in diesen Erzählungen gerichtet ist.¹⁴⁹ Laut der Studie von Benevento, die eine Analyse von Bilderbüchern für Kinder vorstellt, fehlen nicht nur Informationen und Erklärungen über mögliche Folgen der Klimaerwärmung für die Menschen, sondern auch Darstellungen des Klimawandels in landwirtschaftlichen Regionen. Eigentlich bezeichnen diese Bilderbücher für Kinder und Jugendliche häufig die ökologischen Fußabdrücke, die die Eisbären und die Gletscher in der Arktis gefährden. Obwohl dieses Phänomen Teil der Sensibilisierung für die Klimaerwärmung ist, wird jedoch in solchen Handlungen weder von menschlichen Wesen gesprochen noch von klimatischen Problemen woanders auf der Welt. Das Hauptproblem ist deswegen, dass „the risk climate change poses to human health appeared seldomly and did not frequently mention causalities beyond arctic settings“¹⁵⁰.¹⁵¹ Deshalb ist es wichtig, sich der Aussage des Buches bewusst zu sein, um die Zielgruppe eventuell darüber zu informieren und um sich davon zu überzeugen, dass es kein Missverständnis gibt. Wie Benevento behauptet, sollten die Leser nicht glauben, dass sie vom Klimawandel nicht betroffen sind, weil sie weit weg von der Arktis wohnen. Das wäre dann eine falsche Verallgemeinerung. Trotzdem sind diese Bilderbücher eine gute Handlungsweise, um die junge Generation für das ökologische Phänomen

¹⁴⁶ Vgl. Lötscher (2022), S. 18.

¹⁴⁷ Benevento (2021), S. 1.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 1-2.

¹⁵⁰ Ebd., S. 5.

¹⁵¹ Vgl. Ebd.

empfindlich zu machen, aber damit es optimal wird, sollen die gegebenen Informationen genauer erklärt werden.¹⁵²

2.5 Die Darstellung des Klimawandels in der Kinder- und Jugendliteratur

2.5.1 Kategorien von Geschichten über die Klimaproblematik

Die Romane, die zur Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel gehören, sind nicht alle gleich konzipiert. Autoren können wählen, wie sie ihre Handlung entsprechend ihrem Hauptziel verfassen wollen. Stemmanns und Wannings Meinung nach existieren drei unterschiedliche Arten, um über die Ökologie zu schreiben. Der Bezug zum Klimawandel kann entweder „[k]onkret, [s]ymbolisch oder [e]rgänzend“¹⁵³ sein. Die Rolle der Erzählung gehört auch zu den Wahlen des Verfassers, denn sie kann drei verschiedene Funktionen haben, nämlich eine „[z]entral[e], eigenständig[e], [oder eine] [e]xemplarisch[e], subtextuell[e] [oder auch] [eine] [e]co-mainstreaming[e]“¹⁵⁴. Erklärungen über solche Konzepte sind nötig, um die Ziele zu verstehen, die sie verfolgen. Ein Roman mit konkretem ökologischem Bezug behandelt die klimatischen Probleme als Hauptthema. Diese bestimmen in diesem Fall den Handlungsablauf des Buches. Ein symbolischer ökologischer Roman bezeichnet dagegen eine Erzählung, die das Phänomen des Klimawandels impliziter als das konkrete Buch darstellt. Bei der ersten Lektüre scheinen solche Texte keine umweltfreundlichen Themen zu besprechen. Die ökologischen Bezüge werden erst nach dem zweiten Lesen verständlich. Die letzte Möglichkeit, die die Autoren wählen können, ist der ergänzende ökologische Bezug, der der narrativen Funktion *Eco-Mainstreaming* gleicht. Diese Romane beschreiben Handlungen, die klimatische Phänomene umfassen, jedoch ohne sie hervorzuheben. Sie sind einfach Teil der Erzählung, wie sie Teil unserer Welt sind, und sie in die Kinderliteratur einzufügen scheint heutzutage unverzichtbar.¹⁵⁵ Was die narrativen Funktionen angeht, so sind sie deutlicher. Die Erzählung ist entweder zentral im Roman, exemplarisch oder auch Eco-Mainstream. Diese Kategorien zeigen viele Möglichkeiten, wie man unterschiedliche Geschichten über den Klimawandel erfinden kann.

Dazu muss außerdem das literarische Genre in Betracht gezogen werden, denn es kann verschiedene Arten geben, die Handlung vorzustellen. Zum Beispiel soll eine

¹⁵² Vgl. Benevento (2021), S. 5-6.

¹⁵³ Wanning, Stemmann, Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur zitiert nach Brendel-Perpina, Läger (2019), S. 40.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Vgl. Brendel-Perpina, Läger (2019), S. 40.

„Unterscheidung zwischen Texten zur ökologischen Aufklärung und Dystopien“¹⁵⁶ gemacht werden, weil sie zwei verschiedene Funktionen haben: Das erste Genre versucht eine Sensibilisierung für den Klimawandel zu erreichen. Die Dystopie hingegen versucht darzustellen, wie eine Zukunft aussieht, wenn nichts gegen den Klimawandel getan wird. Zwar gehört diese Verteilung zur Theorie, ist aber in der Praxis unterschiedlich, denn beide Ziele überschneiden sich. Das heißt zum Beispiel, dass auch dystopische Erzählungen, zusätzlich zu ihrer Hauptfunktion, die Leser sensibilisieren können und umgekehrt.¹⁵⁷ Das dystopische Genre wird in den folgenden Absätzen ausführlicher untersucht, weil es in der Klimaliteratur häufig verwendet wird.

2.5.2 Die Verantwortung

Wenn die Rede von Verantwortung für den Klimawandel beziehungsweise das Klima ist, muss man zwei unterschiedliche Weisen, dieses Themas anzusprechen, voneinander unterscheiden. Auf der einen Seite bezeichnet die Verantwortung die Ursache der klimatischen Probleme. Aus dieser Sicht ist die Menschheit betroffen, weil sie zum Teil als für die Klimaerwärmung verantwortlich angesehen wird. Auf der anderen Seite kann Verantwortung auch Menschen betreffen, die Lösungen und Alternativen für die Klimaverbesserung suchen müssen. Diese haben dann die Verantwortung, die Umwelt zu retten. Dieses Unterkapitel wird beide Auffassungen berücksichtigen.

Die ältere Generation ist diejenige, die in den Klimaromanen der Kinderliteratur als schuldig betrachtet wird. Dazu schreibt Lindenpütz, dass „[d]iese Literatur immer auch Ausdruck des schlechten Gewissens der Elterngeneration [ist], die befürchten muss, ihren Nachkommen eine unbewohnbare Welt zu hinterlassen“¹⁵⁸. Stemmann ist aber geteilter Meinung hinsichtlich dieser Äußerung. Gewiss tragen die Älteren die Verantwortung für den gegenwärtigen Zustand der Welt, aber laut ihrer Studie befürchtet die Elterngeneration nichts. Sie hat sich ja nicht angepasst, um die klimatischen Probleme zu verbessern, obwohl sie sich der kritischen Situation bewusst war.¹⁵⁹ Sie hätte Alternativen finden können, wenn sie um die Welt ihrer Kinder gefürchtet hätte. Wenn die Hauptfiguren, die häufig Jugendliche sind, verstehen, dass bisher keine Lösungen gesucht wurden, obwohl die Umwelt schon in Gefahr war, lehnen sie sich gegen die

¹⁵⁶ Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd.

¹⁵⁸ Lindenpütz (2000), S. 728.

¹⁵⁹ Vgl. Stemmann (2022), S. 33.

Elterngeneration auf. Die Verfasser beschreiben auf diese Weise einen Konflikt zwischen der jungen und der älteren Generation. Dieser ist ein Hauptthema der Klimaliteratur für Jugendliche, der im Absatz *Themen* ausführlich beschrieben wird.

Bezüglich der Verantwortung die Welt zu retten, ist, nach der Studie von Benevento, „youth [...] essential to climate change leadership“¹⁶⁰. Wenn Klimawandel in der Jugendliteratur so prominent geworden ist, rührt dies von der Idee her, dass die junge Generation, diejenige ist, die die Verantwortung trägt, die Lebensweise zu verändern.¹⁶¹ Es wird in mehreren Bilderbüchern analysiert, wie die junge Generation eingeladen wird, einen möglichen gesellschaftlichen Wandel in Bezug auf den Klimawandel vorzuschlagen. Wie die Autoren ihr Leserpublikum zum Handeln auffordern, ist interessant zu beobachten. Zwei Hauptverfahren wurden in den untersuchten Büchern hervorgehoben, nämlich die Erklärung von individuellen Bemühungen einerseits und andererseits Vorschläge zu umfangreichen politischen Kämpfen.¹⁶² Diese sollen von einem großen Teil der Bevölkerung durchgeführt werden, damit sie einen Einfluss haben. Im Gegensatz dazu sind die vorgeschlagenen individuellen Aktionen sinnvoll, selbst wenn nur einige Leser sie erledigen. Beispiele davon sind „saving energy, planting a tree, and recycling“¹⁶³. Was die politischen Aktionen angeht, werden unter anderem Demonstrationen vorgeschlagen.¹⁶⁴ Dazu können die Fridays-for-Future-Bewegungen als konkretes Beispiel berücksichtigt werden. Sie sind politische Kämpfe, die von einer großen Anzahl von Menschen durchgeführt werden und die einen gesellschaftlichen Wandel für den klimatischen Zustand der Welt fordern. Es könnte aber auch dagegen argumentiert werden, denn einige ältere Leser denken sicherlich, dass es unnötig ist, die Kinder über solche politischen Aktionen zu informieren. Ihrer Meinung nach sind sie noch zu jung dafür. Jedoch wurde bewiesen, dass die Jugendlichen viel eher dazu motiviert werden, in Aktion zu treten, wenn sie den riesigen Einfluss berücksichtigen, den die Gesellschaft auf den Klimawandel haben kann.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Benevento (2021), S. 1.

¹⁶¹ Vgl. Benevento (2021), S. 1; Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 44; Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 738.

¹⁶² Vgl. Benevento (2021), S. 6.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Vgl. Ebd.

¹⁶⁵ Vgl. Ebd.

2.5.3 Die Figuren

Wie zuvor erläutert, ist ein Hauptziel der Autoren von Kinder- und Jugendliteratur, ihr Leserpublikum anzusprechen, um es für die Klimaproblematik zu sensibilisieren. Das versuchen sie durch verschiedene Mittel und ein Wesentliches davon ist, eine Hauptfigur zu schaffen, die es den Lesern ermöglichen wird, sich mit ihr zu identifizieren. Deswegen sind die Hauptpersonen häufig im Alter der Zielgruppe, nämlich in der Lebensphase der Pubertät. Um den Identifikationseinfluss zu vergrößern, wird nicht nur das Alter gleich sein, sondern auch die Sorgen.¹⁶⁶ Der Jugendliche, der ein Buch liest und merkt, dass der Protagonist die gleichen Sorgen hat wie er, wird sich schneller mit der Romanfigur und ihren Problemen identifizieren können. Das wird dem Leser helfen, der Sichtweise des Buches zuzustimmen. Beispiele für solche Hauptsorgen sind die „Anbahnung einer Beziehung zum anderen Geschlecht [und die] Abgrenzung von der Elterngeneration“¹⁶⁷. Um diesen Identifikationsprozess einen Schritt weiter zu führen, schaffen die Verfasser Helden, die dieselbe Andersartigkeit wie ihr Leserpublikum haben. Diese Differenzierung mit dem Rest der Bevölkerung betrifft nicht nur das Alter, sondern auch ihre Meinung über die Welt und darüber, wie die Menschen sie betrachten.¹⁶⁸ Sie grenzen sich aus irgendeinem Grund, der in der Handlung erklärt wird, von einem Teil der Menschheit ab. Die Emotionen und Gedanken der Jugendlichen sind deswegen ein beliebtes Thema in der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel, denn sie „bieten Stoff für neue Erzählungen und erlauben es, andere Perspektiven auf die Wirklichkeit zu gewinnen“¹⁶⁹. Deswegen spielen die Emotionen eine große Rolle bei der Schöpfung der Figuren.

Einen jungen Protagonisten als Hauptfigur eines Romans der Kinder- und Jugendliteratur zu wählen, entspricht nicht nur einem gegenwärtigen Trend, sondern auch einem Historischen. Es war bereits in älteren Büchern üblich, die Themen im Zusammenhang mit dem Klimawandel zu behandeln.¹⁷⁰ Damals waren es oft Helden aber heutzutage sind es viele Heldinnen, die die Hauptfiguren eines Romans sind.¹⁷¹ Übrigens werden in Dystopien häufiger weibliche Protagonisten als männliche gewählt.¹⁷² Zwar

¹⁶⁶ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 43.

¹⁶⁷ Ebd.

¹⁶⁸ Vgl. Mikota, Jana (2013): Dystopie. In: *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*. online gestellt am 10. März 2013. Abrufbar unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/594-dystopie>, S. 7.

¹⁶⁹ Lötscher (2022), S. 22.

¹⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 21.

¹⁷¹ Vgl. Mikota (2013), S. 8.

¹⁷² Vgl. Schmidt (2021), S. 11.

treten Jungen auch auf, jedoch ist es häufig eine Protagonistin, die eine Liebesbeziehung hat oder zumindest Gefühle gegenüber einem Jungen hegt.¹⁷³ Diese Einführung in die Welt der Liebe hilft den Leserinnen sich mit der Figur zu identifizieren, wenn sie verstehen, dass die Heldin ein ganz normales Mädchen wie sie ist, das auch Liebesgefühle hat. Beide Geschlechter sind stark repräsentiert, und interessant ist, auf welche Weise diese Figuren geschaffen werden. Die Autoren spielen mit Geschlechtsmerkmalen. Eigentlich trauen sie der Frau nicht nur weibliche Eigenschaften zu, sondern auch männliche, wie beispielsweise die Fähigkeit zu kämpfen. Dieses Verfahren, „geschlechterübergreifend[e] [...] Eigenschaften“¹⁷⁴ zu benutzen, ermöglicht die Infragestellung des traditionellen Geschlechtergefüges.¹⁷⁵

Obwohl in der Klimaliteratur viele dystopische Erzählungen zu finden sind, werden die Figuren meistens mit utopischen Eigenschaften ausgestattet, damit die Kinder Lust bekommen, ihnen ähnlich zu werden.¹⁷⁶ Beispielsweise besitzen sie viel Mut und geben nie auf. Das bezieht sich wieder auf die Idee, den Leser zum Handeln aufzurufen, und beweist, dass Autoren bestimmte Techniken anwenden können, um die Ziele dieser Literatur zu erreichen. Außerdem besitzen die Protagonisten häufig affektive Merkmale in ihrer Persönlichkeit, die das Ziel haben, „das Interesse an Klimafragen [zu wecken]“¹⁷⁷. Sich für die Gefühle zu interessieren, die der Leser beim Lesen fühlen kann, ist ziemlich neu in der Forschung der Jugendliteratur aber hat schon bewiesen, dass die „[Emotionen] als wichtiger Katalysator für einen Perspektivenwechsel [...] wirken“¹⁷⁸. Deshalb ist die Forschung heutzutage nicht so sehr auf die Wissensvermittlung des Klimawandels selbst konzentriert, sondern mehr auf die Art und Weise, wie diese Informationen vermittelt werden.¹⁷⁹

Sich kritisch in Bezug auf die Gesellschaft und ihre Lebensweise zu verhalten, gehört auch zu den Haupteigenschaften der Figuren.¹⁸⁰ Beispielsweise müssen sie versuchen, die ältere Generation zu überzeugen, den Paradigmenwechsel umzusetzen, den sie verlangen. Die Hauptfiguren sind häufig im Konflikt mit den Gedanken ihrer Eltern, denn diese sorgen sich nicht viel um die Erderwärmung und um die Sorgen, die

¹⁷³ Vgl. Mikota (2013), S. 8.

¹⁷⁴ Schmidt (2021), S. 11.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd.

¹⁷⁶ Vgl. Mikota (2013), S. 3.

¹⁷⁷ Lötscher (2022), S. 14.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 14.

¹⁸⁰ Vgl. Mikota (2013), S. 7.

die Jugendlichen sich darüber machen.¹⁸¹ Ein Beispiel dafür ist das Interesse der Kinder an Tieren. In solchen Romanen ist die gegenseitige Unterstützung zwischen einem Jugendlichen und einem Tier ein häufiges Verfahren. Beide helfen sich oft gegenseitig bei den Problemen, die in der Handlung vorkommen. Dieses Verfahren wird die „Tradition der tierlichen Helferfigur“¹⁸² genannt.¹⁸³ Diese neue Freundschaft, die der Protagonist entwickelt, ist ein Beweis dafür, dass alle Wesen zusammenleben können, ohne einander zu unterdrücken. Eines der Ziele der Hauptfigur besteht deswegen darin, die Meinung der Elterngeneration hinsichtlich des Klimawandels zu verändern.¹⁸⁴ Dieser Meinungsunterschied ist ein Thema, das in den weiteren Abschnitten erklärt wird.

2.5.4 Die stilistischen Mittel

Verfasser der Kinder- und Jugendliteratur verwenden stilistische Mittel, um die Leser besser anzusprechen, und gleichzeitig, um ihnen das Gefühl zu geben, dass sie von der Handlung betroffen sind. Diese Verfahren helfen den Autoren die Ziele dieser Literatur zu erreichen. Ein erstes Beispiel dafür ist, dass man sich der Jugendsprache annähert. Die Verfasser versuchen die Sprache zu benutzen, die die Kinder im Alltag verwenden, damit sie den Eindruck haben, dass sie angesprochen werden. Deswegen verwenden Autoren „kindersprachlich[e] Wendungen und Neologismen“¹⁸⁵.¹⁸⁶ Diese Sprache erscheint weniger künstlich und macht die Erzählung realer.

Laut Mikotas Studie werden dazu viele Jugendbücher in der Ich-Perspektive verfasst. Diese narratologische Wahl scheint für den Identifikationsvorgang des Lesers geeignet zu sein, denn das erste Personalpronomen vereinfacht den Vergleich mit dem Helden.¹⁸⁷ Dank der Ich-Perspektive hat der Jugendliche den Eindruck, dass er an Stelle der Hauptfigur ist, da er direkten Zugang zu ihren Gedanken hat. Solch ein Verfahren beginnt oft bereits am Anfang des Buches im ersten Satz und zeigt dem Leser deutlich, dass er im Kopf des Protagonisten ist.¹⁸⁸

¹⁸¹ Vgl. Stemmann (2022), S. 34.

¹⁸² Lötscher (2022), S. 19.

¹⁸³ Vgl. Ebd.

¹⁸⁴ Vgl. Stemmann (2022), S. 34.

¹⁸⁵ Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 43.

¹⁸⁶ Vgl. Ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Mikota (2013), S. 4.

¹⁸⁸ Vgl. Schmidt (2021), S. 13.

Die Handlung im Präsens zu verfassen, ist eines der beeinflussenden schriftlichen Mittel, die die Autoren bevorzugen, um die Aufmerksamkeit des Lesers von Anfang an zu erregen. Das Leserpublikum fühlt sich viel mehr betroffen, wenn es die Phänomene der Erzählung zur gleichen Zeit wie die Hauptfigur erlebt, anstatt von diesen Ereignissen im Nachhinein zu erfahren. Außerdem verringert die Verwendung des Präsens die Distanz zwischen dem Protagonisten und dem Leser.¹⁸⁹ Der letztere hat den Eindruck, dass er im Buch steht und die Handlung mit der Hauptfigur erlebt.

Ein weiteres stilistisches Verfahren ist die Spannung. Sie ist eines der Hauptziele der Verfasser, um den Kindern Lust zu geben, das Buch bis zum Ende zu lesen und übrigens noch kommende Romane. Deswegen versuchen sie so viele stilistische Mittel wie möglich zu benutzen, die die Spannung erhöhen. Schmidt erwähnt in diesem Zusammenhang die Verwendung von Cliffhangern. Einerseits ermöglichen sie es Spannungsmomente in die Handlung einzufügen und andererseits beeinflussen sie das Erzähltempo der Erzählung, „da dadurch die Handlung im Mittelpunkt steht“¹⁹⁰.¹⁹¹ Das verhindert, dass der Leser sich beim Lesen langweilt, weil es viele Aktionen in der Geschichte gibt, die ihn in Atem halten.

In der Darstellung der Naturkatastrophen werden auch bestimmte stilistische Mittel gewählt, um sie zu beschreiben. Verfasser mischen aber oft beide Verfahren. Grimm und Wanning halten „die „reale“ Katastrophe von literarischen und filmischen Umsetzungen des Katastrophennarrativs“¹⁹² auseinander. Hinter dieser Unterscheidung versteckt sich ein bestimmtes Ziel, nämlich den Kindern keine Angst einzujagen und kein Gefühl des Bedrohtseins zu übermitteln. Autoren wollen ihrem Leserpublikum wichtige Informationen über die natürlichen Ereignisse zur Verfügung stellen, ohne es zu erschrecken. Trotzdem sollen die Jugendlichen die Dringlichkeit der Situation verstehen und plausibel zukünftige Szenarien entdecken. Deshalb bevorzugen die Autoren eine fiktive Beschreibung von realen Phänomenen. Dieses Verfahren ermöglicht es, ein Bewusstsein für die Bedeutung des Klimas bei den Lesern zu entwickeln, jedoch ohne sie in Panik zu versetzen.¹⁹³

¹⁸⁹ Vgl. Schmidt (2021), S. 13.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Vgl. Ebd.

¹⁹² Grimm, Wanning (2015), S. 16.

¹⁹³ Vgl. Ebd.

Dieses Bewusstsein gehört zu den Zielen der Klimaliteratur und es wird versucht, es durch die Beschreibung der „Schönheit und Vielfalt des Lebens in den Wäldern, in der Tiefe des Meeres und an den Rändern der Städte“¹⁹⁴ zu erreichen. Auf diese Weise sensibilisieren die Verfasser die junge Generation für die Schönheit der Natur, indem sie gewisse Elemente der Natur in den Vordergrund setzen. Diese Beschreibungen werden „ästhetisch[e] Verfahren“¹⁹⁵ genannt. Das Einfügen von Naturbildern gehört auch dazu. Außerdem dienen diese Methoden dazu, bestimmte Beziehungen zwischen dem Leserpublikum und den anderen Wesen zu schaffen.¹⁹⁶ Autoren versuchen deswegen, ein Nachdenken bei den Jugendlichen zu erregen, was noch ein anderes Ziel dieser Literatur repräsentiert.

2.5.5 Die Dystopie

Wie es in den vorhergehenden Absätzen erwähnt wurde, ist heutzutage die Dystopie ein prominentes Genre in der Klimaliteratur. Aus diesem Grund wird sie ausführlich beschrieben. Ihre häufige Verwendung erklärt sich durch ihre Fähigkeit, die gesellschaftlichen und die ökologischen Probleme in den Vordergrund zu setzen. Außerdem ist dieses Genre interessant für Verfasser der Jugendliteratur, denn es „[greift] die adoleszenten Problemfelder der jugendlichen Protagonisten/innen auf“¹⁹⁷ und ermöglicht es ihnen, ihre Leser besser anzusprechen.¹⁹⁸

Dystopische Romane bezeichnen kein positives und harmonisches Bild der zukünftigen Gesellschaft wie Utopien, sondern eher „ein Bild des Schreckens [...] [, das die] gegenwärtigen Missstände [...], Ängste und Übel der jeweiligen Gegenwart [...] spiegel[t]“¹⁹⁹.²⁰⁰ Jedoch ist eine Rückkehr zu einer positiven Welt ein mögliches Ende solcher Romane. Dystopien stellen häufig Handlungen vor, die „einen Makel auf[weisen], den der Protagonist beheben muss, um zu besseren Lebensverhältnissen zurückkehren zu können“²⁰¹.²⁰² Deswegen sind diese Erzählungen hilfreich, um die heutigen ökologischen Probleme und ihre möglichen zukünftigen Folgen darzustellen, da

¹⁹⁴ Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Vgl. Ebd.

¹⁹⁷ Mikota (2013), S. 1.

¹⁹⁸ Vgl. Ebd., S. 1-2.

¹⁹⁹ Ebd., S. 2.

²⁰⁰ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 13.

²⁰¹ Schmidt (2021), S. 3.

²⁰² Vgl. Ebd., S. 4.

der Makel der Klimawandel ist. Das ist übrigens zum Teil die Funktion der Dystopie.²⁰³ Dieses Genre hat sich stark in den siebziger Jahren in der Kinder- und Jugendliteratur entwickelt und differenziert sich noch heutzutage weiter aus. Beispielsweise schaffen die Autoren Heldinnen statt Helden. Außerdem verhindern sie „Schwarz-Weiß-Malerei“²⁰⁴, um zu zeigen, dass alle Gruppen der Gesellschaft, auch die, zu der die Heldin gehört, kritisiert werden können. Eigentlich sind sie alle aus den gleichen Machtstrukturen entstanden.²⁰⁵ Dazu wurden auch Klugesgeschichten erfunden, die seit 1990 erfolgreich geworden sind.²⁰⁶ Diese Ansichtsveränderungen könnten als weitere Beweise benutzt werden, um zu zeigen, dass die Literatur ihre Auffassungen mit der Zeit weiterentwickelt.

Die Dystopie ist aus einem weiteren Grund sehr beliebt, und zwar, um Alternativentwürfe darzustellen. Sie beschreibt eine fiktive Welt, die nicht ganz genau, wie die reale Welt funktioniert, aber stellt trotzdem einen „Bezug zu [...] [der] Alltagswelt [der Leser]“²⁰⁷ her. Auf diese Weise stellt sie andere Lebensweisen vor, die besser für die Umwelt sind. Im Gegensatz zu einem anderen Genre, wie zum Beispiel die Fantasy, konfrontiert die Dystopie ihre Leserschaft mit Ereignissen, die in ihrer Welt möglich sind. Somit macht sie es möglich, obwohl dieses Genre dystopisch ist und negative Konsequenzen oder Katastrophen beschreibt, eine Reflexion im Kopf der Leser auszulösen. Sie verstehen damit die ökologischen Risiken, wenn sie ihr Leben einfach weiterleben, ohne einen bestimmten Wandel herbeizuführen.²⁰⁸ Eine Welt darzustellen, die Gemeinsamkeiten mit ihrer eigenen hat, hilft den Jugendlichen zu erkennen, dass sie betroffen sind. Außerdem „werden Zukunftsszenarien entworfen, die dem aktuellen Zeitgeist entsprechen“²⁰⁹, was für die Jugendlichen und das Verstehen des Klimawandels sehr interessant ist.²¹⁰ Das Ziel der Dystopie ist es deswegen, nicht nur ein kritisches Verhalten gegenüber der Gesellschaft zu entwickeln, sondern auch die Identität des Lesers zu schaffen und ihn bei seinem Wachstum zu unterstützen.²¹¹ Verfasser hoffen, dass die Jugendlichen ihre Vorstellung von einer guten Lebensweise durch die

²⁰³ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40-41.

²⁰⁴ Mikota (2013), S. 3.

²⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 3.

²⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 3-4.

²⁰⁷ Schmidt (2021), S. 5.

²⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 3; 5.

²⁰⁹ Ebd., S. 12.

²¹⁰ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40-42; Grimm, Wanning (2015), S. 14; Schmidt (2021), S. 12.

²¹¹ Vgl. Mikota (2013), S. 2.

Aufklärung über das Klima verändern werden. Dazu sollen die Leser sich auf die Alternativentwürfe stützen, um ihre Zukunft vorzubereiten.

Fiktive Elemente werden nicht nur in der Beschreibung der Lebensweise gebraucht. Die Dystopie fügt noch weitere Merkmale in ihre Handlung ein, die für die Leser unbekannt sind, wie unter anderem das Erscheinen von neuen Wesen oder die Verwendung von unbekanntem technischen Werkzeugen. Aus diesem Grund ist dieses Genre oft mit Fantasy verbunden, denn es verwendet Fiktion. Allerdings unterscheiden sich diese beiden Genres, denn die Dystopie basiert auf wissenschaftlichen und zukünftigen Elementen, während die Fantasy-Literatur eher auf die Magie und die Vergangenheit zurückgreift.²¹² Das bedeutet aber nicht, dass die Dystopie ein Genre für sich ist. Im Gegenteil: sie ist ein Genre-Hybrid, weil sie Tendenzen von anderen Genres umfasst, wie beispielsweise von „Abenteuer-, Bildungs- und Liebesroman[en]“^{213, 214}

Dystopien umfassen mehrere Kategorien hinsichtlich ihrer Strukturen und Hauptthemen. Dystopien können eine nahe Zukunft vorstellen, die Umweltzerstörungen darstellt und in der die Schuldigen deutlich identifiziert werden. In diesem Fall wird von ökologischen Dystopien gesprochen. Populäre Beispiele für solche Phänomene sind unter anderem Atomkatastrophen oder andere Katastrophen, die aber auf jeden Fall von der Menschheit verursacht werden. Es kann vorkommen, dass „die Ursachen der Katastrophe [...] nicht erläutert [werden], aber die Auswirkungen“²¹⁵ schon, und diese verbreiten Angst. Weiterhin können es auch düstere Erzählungen sein, in dem Sinne, dass sie keine genauen Informationen bezüglich der Zeit geben, zu der der Roman spielt. Im Gegensatz zur ersten Möglichkeit, beschreiben diese Romane keine „von Menschen herangeführte[n] Katastrophe[n]“²¹⁶, sondern eher Naturdesaster, die nicht von der Menschheit verursacht werden. Diese zwei ersten Kategorien konzentrieren sich beide auf die Katastrophen, aber stellen unterschiedliche Meinungen über die Verantwortung dar.²¹⁷

Außerdem können Dystopien statt einem Klimaphänomen ein weiteres Hauptthema besprechen, nämlich neue Lebensstile in Gesellschaftssystemen, die sich von unserem unterscheiden. Anstatt die Katastrophe in sich selbst in den Kern der Handlung zu setzen,

²¹² Vgl. Schmidt (2021), S. 4.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 3-4.

²¹⁵ Ebd., S. 13.

²¹⁶ Ebd., S. 4.

²¹⁷ Vgl. Brendel-Perpina, Lägell (2019), S. 40-42; Grimm, Wanning (2015), S. 14; Mikota (2013), S. 4; 13.

legen diese Romane den Schwerpunkt auf das Leben nach dem Naturereignis. Diese Bücher werden „postapokalyptische Dystopie[n]“²¹⁸ genannt und sind zur heutigen Zeit die Erfolgreichsten. Eine Zukunft, die weit entfernt von der Gegenwart der Leser ist, wird dann dargestellt, um zu zeigen, wie die Gesellschaft sich an die Welt nach der Katastrophe angepasst hat. Die Autoren beschreiben neue Gesellschaftsmodelle, die in der Regel eine Gemeinsamkeit haben, nämlich die Aufhebung der Individualität. Der Führung Meinung nach ist die Individualität „für die vergangenen Katastrophen verantwortlich“²¹⁹ und sie bevorzugt „[dagegen] Gleichförmigkeit, [...] [, denn sie] schafft [...] längerfristigen Frieden und Sicherheit“²²⁰. Außerdem hat die Bevölkerung in solchen Systemen keinen Zugang zur Bildung, sondern weiß nur was die Machthaber entscheiden. Das vereinfacht die Kontrolle über die Einwohner.²²¹ Der Begriff *Familie* hat auch eine andere Bedeutung in Dystopien, denn Kinder werden oft durch wissenschaftliche Verfahren gezeugt, statt dem biologischen Weg. Diese Funktionsweise ist vorteilhaft für die Machthaber in dem Sinne, dass die Bevölkerung nicht mehr aus Familienmenschen besteht, sondern eher aus Staatsmenschen.²²² Um die Kontrolle und Sicherheit zu behalten, wird den Menschen erklärt, dass es außerhalb ihrer Welt, eine schlechte Welt gibt, die brutal und von primitiven Wesen bewohnt wird. Obwohl diese Bewohner als primitiv bezeichnet werden, sind sie freier und individueller als die, die in der kontrollierten Welt leben. Die Einwohner werden aber als Elite dargestellt, damit sie keine Lust haben, die Welt zu verlassen. Das sind alles Strategien, um die Bevölkerung ruhig zu behalten.²²³ Insgesamt sind drei Hauptprinzipien in dieser letzten Kategorie von Dystopien zu untersuchen, nämlich „Totalitarismus, [...] ‚[eine s]chöne neue Welt‘ [...] [und] [v]ormoderne Gesellschaftsformen“²²⁴. Diese Kriterien sind aber nicht immer alle drei in einer Handlung zu finden. Sie können entweder allein oder kombiniert benutzt werden. Eigentlich ist die Darstellung einer schönen Welt das perfekte Verfahren, um den Totalitarismus zu thematisieren.²²⁵ Die Bevölkerung glaubt, dass sie das bestmögliche Leben führt, obwohl sie eigentlich manipuliert wird, und sieht deswegen nicht, was die Herrschenden machen.

²¹⁸ Schmidt (2021), S. 10.

²¹⁹ Mikota (2013), S. 6.

²²⁰ Ebd., S. 6-7.

²²¹ Vgl. Mikota (2013), S. 2; 4; 6-8; Schmidt (2021), S. 10.

²²² Vgl. Mikota (2013), S. 8.

²²³ Vgl. Ebd., S. 9.

²²⁴ Ebd., S. 7.

²²⁵ Vgl. Ebd., S. 11.

2.5.6 Die Themen

Zu den Hauptthemen der Klimaliteratur für Jugendliche gehören das politische System und die neuen Technologien. „Klimawandel, Kriegsführung, Waffen, Fahrzeuge, Überwachung, Eingriffe ins menschliche Bewusstsein, omnipotente Steuerungsinstrumente, biologische Mutationen, medizinische Eingriffe“²²⁶, „Pervertierung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts; außer Kontrolle geratene Technik; völlige Manipulation des Individuums sowie totale Überwachung“²²⁷ sind Beispiele für politische oder technologische Ereignisse, die häufig in Jugendromanen über den Klimawandel zu finden sind. Laut Mikota erfinden die Autoren in einigen Welten eine Friedenstimmung, die aber düstere Ziele der Machthaber versteckt, wie beispielsweise die genannten Themen. Sie beschreiben eigentlich eine Welt, die auf den ersten Blick perfekt aussieht, die aber von den Herrschenden manipuliert wird. Die Führung benutzt ökologische Ausreden, um die Bevölkerung besser zu kontrollieren und Macht auszuüben.²²⁸ Hinsichtlich der Kontrolle, die die Machthaber auf die Bevölkerung ausüben, ist die Technologie ein wichtiges Thema. Sie wird in solchen Erzählungen häufig benutzt, aber mit unterschiedlichen Zielen. Die Informatik wird entweder als eine Bedrohung, oder als ein Werkzeug vorgestellt, das die Welt retten oder zerstören kann. Im ersten Fall wird sie als Kontrollmittel gebraucht und bedroht deswegen das Leben der Menschen, aber in dem anderen Fall hilft sie den Protagonisten den Klimawandel zu verbessern. Stemmann erwähnt zum Beispiel, dass „Natur- und Kulturräum sich beständig in der Schnittstelle des Internets [überlagern], denn ausgestattet mit Handy, Laptop und Solarpanel“²²⁹ kann die Hauptfigur viele Alternativentwürfe zu den ökologischen Problemen finden. Die Informatik hilft im vorliegenden Fall dem Protagonisten eine bessere Zukunft vorzubereiten.²³⁰ Zukünftige Gesellschaftssysteme und Informatikprozedere zu erfinden, gehört zu den Themen der Klimaliteratur, denn die Verfasser beschreiben, wie die Welt während oder nach einer Katastrophe aussehen könnte. Laut Mikota bringen Autoren unterschiedliche Gesellschaftsmodelle zur Anwendung. Diese können entweder erfunden oder aus der Vergangenheit inspiriert sein. Obwohl es Themen sind, die in Dystopien oft gefunden werden, gehören sie zur

²²⁶ Schmidt (2021), S. 7.

²²⁷ Mikota (2013), S. 7.

²²⁸ Vgl. Ebd., S. 7; 12.

²²⁹ Stemmann (2022), S. 31.

²³⁰ Vgl. Ebd.

ökologischen Kinder- und Jugendliteratur, denn die Dystopie ist das am Häufigsten verwendete Genre dieser Literatur ist.²³¹

Der Lebensstil, der Reichtum, das Verhalten und der Altruismus der Hauptfigur sind laut Mikota weitere Thematiken, die in der Klimaliteratur zu finden sind. Verfasser untersuchen diese verschiedenen Aspekte in der Gesellschaft, die sie beschreiben, mit dem Ziel, sie implizit zu kritisieren. Autoren benutzen diese Themen, um die Lebensweise der Menschheit in Frage zu stellen. Kritiken helfen dabei, ein Hauptziel dieser Literatur zu erreichen, nämlich „einen Paradigmenwechsel in d[ie] Betrachtung der Welt“²³² einzufügen. Deswegen ist im Verlauf der Erzählung häufig eine Verhaltensverbesserung zu beobachten. Oft sind die Helden am Ende aufmerksamere Wesen als zu Beginn des Romans, weil sie ihr Verhalten im Laufe der Handlung verbessern.²³³ Diese Kritik durch das Wachstum der Jugendlichen auszuüben, erscheint durchdacht, denn die Kinder werden nicht unbedingt verstehen, dass es kritisch gemeint ist. Trotzdem werden sie ihr Verhalten verbessern, weil die Geschichte die Vorteile dieser Veränderung zeigt. Mit diesem Paradigmenwechsel ist noch ein weiteres Motiv zu verbinden, das Schmidt erwähnt, nämlich das der Verweigerung. Bei der Infragestellung des Funktionierens des Gesellschaftssystems kann es vorkommen, dass die Protagonisten die Regeln nicht mehr einhalten, und sich der Autorität verweigern.²³⁴ Infragestellungen können auch durch Alltagsthemen wie Freundschaft eintreten. Freunde können „Protagonisten häufig intrinsisch dazu motivieren, das bisherige System in Frage zu stellen“²³⁵.²³⁶ Verfasser stellen oft Figuren vor, die einerseits die Gesellschaft kritisieren und die sie gleichzeitig untersuchen und sich davon lösen.

Außerdem werden die gewöhnlichen psychologischen Konflikte der Jugendzeit in den Mittelpunkt der Handlung gesetzt. Diese sind unentbehrlich, damit die Leser an die Erzählung gefesselt werden. „[U]nerwiderte Liebe, Konflikte mit Erwachsenen, Identifikationsfragen“²³⁷ gehören zu den Hauptbesorgnissen des gezielten Leserpublikums und sprechen es deswegen an.²³⁸ Diese Themen können unter verschiedenen Formen auftauchen. Mikota erwähnt beispielsweise, dass Liebe in solchen

²³¹ Vgl. Mikota (2013), S. 7; 12.

²³² Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Lötscher (2022), S. 15.

²³³ Vgl. Mikota (2013), S. 5.

²³⁴ Vgl. Schmidt (2021), S. 10.

²³⁵ Ebd., S. 7.

²³⁶ Vgl. Ebd.

²³⁷ Mikota (2013), S. 5.

²³⁸ Vgl. Mikota (2013), S. 5; Schmidt (2021), S. 7.

Romanen ein Problem sein kann. In einigen erfundenen Welten ist Liebe ein verbotenes Gefühl, das gefährlich ist und das die Menschheit nicht kennen darf.²³⁹ Dagegen sind Liebesbeziehungen in anderen Büchern das, was den Helden hilft, ihre Ziele zu erreichen. Dazu kommt häufig das Konzept des Liebesdreiecks auf, bei dem die Hauptfigur zwischen zwei möglichen Verliebten wählen muss, die aber häufig nicht dieselbe Weltanschauung haben.²⁴⁰ Es ist wichtig für Jugendliche dieselben Fragen, die sie sich selbst stellen, im Roman finden zu können, ganz gleich unter welcher Form. Es könnte es ihnen ermöglichen, potenzielle Antworten zu finden oder ihnen zumindest helfen, damit umzugehen.

Ein weiteres Hauptinteresse der Zielgruppe, das auch seinen Platz in der Klimaliteratur gefunden hat, ist das Aussehen. Dass die Jugendlichen auf ihr Äußeres Acht geben, ist nicht wunderlich, denn sie wachsen und wollen den Anderen gefallen, vor allem, wenn Liebe Teil der Handlung ist. Beide können verbunden sein. Aus diesem Grund versuchen die Verfasser, zusätzlich zum Einfügen der Schönheit und der mit ihr verbundenen Besorgnisse in der Handlung, mögliche Alternativen zu finden, die die Probleme des Aussehens lösen können. Mikota erwähnt die Schönheitsoperation als Beispiel, die Jugendliche mit 16 oder 17 Jahren machen können. Andere Lösungen werden vorgeschlagen, aber alle sind mit anderen Themen verbunden und zeigen oft eine Kritik der Gesellschaft. Es wird häufig argumentiert, dass die Bevölkerung keine Individualität mehr hat und in einer oberflächlichen Welt lebt. Am Ende der Erzählung versteht manchmal die Hauptfigur, dass Schönheit eine Konstruktion ist, die je nach Person variiert. Eine Meinungsveränderung gegenüber der Schönheit kann erscheinen.²⁴¹ Solche Darstellungen beweisen auch noch den Willen der Autoren, die Kinder etwas zu lehren, und dies wird durch die Verwendung von Themen vereinfacht, die in erster Linie Jugendliche betreffen.

Ein ziemlich neues Konzept, das in der Kinder- und Jugendliteratur über den Klimawandel einen großen Platz genommen hat, ist „die Konstruktion von Alter“²⁴². Dieser Begriff bezeichnet einen Konflikt mit der Elterngeneration, der „in der Forschung zu Kulturökologie und Ecocriticism [...] bislang nicht mitgedacht wurde“²⁴³, aber

²³⁹ Vgl. Mikota (2013), S. 11-12.

²⁴⁰ Vgl. Schmidt (2021), S. 9.

²⁴¹ Vgl. Mikota (2013), S. 11-12.

²⁴² Stemmann (2022), S. 33.

²⁴³ Ebd.

heutzutage immer wieder erwähnt wird. Die ältere Generation wird aus mehreren Gründen kritisiert und der Allererste dieser Gründe ist, laut Mikota, ihre Verantwortung. Sie wird für ihr bisheriges Verhalten verurteilt, denn sie macht nichts und hat auch früher nichts gemacht, um die ökologische Situation zu verbessern, obwohl sie sich der Probleme bewusst war. Daher erheben sich die Jugendlichen gegen ihre Eltern.²⁴⁴ Dazu kommen noch weitere Vorwürfe. Jugendliche kritisieren nicht nur den Zustand der Welt, die ihre Eltern ihnen hinterlassen haben, sondern auch die Reaktionen ihrer Eltern auf die Klimaerwärmung. Auf der einen Seite passen sie nicht auf ihre Warnungen auf und auf der anderen Seite berücksichtigen sie nicht die Rede von jungen Aktivisten. Sie betrachten sie als zu jung dafür.²⁴⁵ Wenn es der jungen Generation zum Glück trotzdem gelingt, einen Teil des Lebensstils der Gesellschaft zu verbessern, sind es die Älteren, die es schwer haben, sich anzupassen, weil sie ihre Gewohnheiten nicht ändern möchten. Sie sind deswegen problematisch für die Anpassung des Gesellschaftssystems an den Klimawandel.²⁴⁶

Aus diesen Gründen muss festgestellt werden, dass „Age zunehmend als soziale Positionierung, Differenzkategorie und Identitätsmarker aufgefasst [wird]“²⁴⁷, denn die Jugendlichen vertreten eine Erneuerung der Welt, während die Eltern eher passiv bleiben.²⁴⁸ Diese Eigenschaften werden deutlich in der Klimaliteratur für Jugendliche beschrieben, entweder durch Erzählungen oder auch durch Bilder. Ein Beispiel



solcher Bilder ist das von Ralph Ruthe. Das zeigt, dass der ältere Fisch sich nicht für das Loch in seiner Umwelt interessiert, sondern viel mehr für die Bildung des Jugendlichen. Dieser sorgt sich aber um den Umweltzustand.²⁴⁹

Ein weiteres Thema, das mit den Eltern verbunden ist und das oft in Klimageschichten auftaucht, ist „das Motiv der Elternferne“²⁵⁰. Das bezeichnet entweder den freien Willen

²⁴⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 6.

²⁴⁵ Vgl. Stemmann (2022), S. 25.

²⁴⁶ Vgl. Mikota (2013), S. 6.

²⁴⁷ Benner, Ullmann, Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung zitiert nach Stemmann (2022), S. 26.

²⁴⁸ Vgl. Stemmann (2022), S. 28.

²⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 29.

²⁵⁰ Schmidt (2021), S. 10.

oder die Verpflichtung des Kindes allein zu handeln und zurechtzukommen, da seine Eltern aus irgendwelchen Gründen nicht mehr auf ihn aufpassen.²⁵¹

Das Vertrauen ist das nächste Thema, mit dem Klimageschichten häufig spielen, und zwar das Vertrauen zwischen den Figuren. Schmidt argumentiert, dass das Wissen über den Zustand der Welt, die Bevölkerung und die Führung in solchen Romanen oft begrenzt ist. Das heißt, dass Menschen entweder nicht wissen, dass sie wichtige Kenntnisse über die Welt und ihren Aufbau nicht besitzen, oder im Gegenteil mehr dazu erfahren wollen, aber nicht dürfen. Die Figuren haben dann keinen Zugriff auf bestimmtes Wissen, weil es ihnen enthalten wird. Es handelt sich oft um vertrauliche Informationen, die nur zugänglich für gewisse Personen sind, die eine wichtige Rolle in dem politischen System spielen. Das Problem mit dem Vertrauen betrifft meistens zwei Personen, die in der Regel Mitwisser sind. Laut Schmidt sind es oft der Protagonist und sein Mentor, die eigentlich alle Informationen untereinander teilen, außer einmal in der Erzählung. Daraus entsteht ein Vertrauensbruch, um den der Roman sich drehen wird. Solch ein Phänomen taucht massenhaft in der Klimaliteratur auf, denn das Wissen über die Welt und die Führung ist oft nur von einem kleinen Teil der Bevölkerung bekannt.²⁵²

Als Schlussfolgerung kann man festhalten, dass die Jugendliteratur über den Klimawandel nicht nur den kritischen Zustand der Welt darstellt, sondern auch wichtige Thematiken der Jugend bespricht, wie beispielsweise das Aussehen, den Konflikt mit den Eltern und eine Infragestellung der Gesellschaft.²⁵³ Diese Themen ermöglichen es verschiedene Meinungen und Perspektiven den Lesern zu zeigen, in der Hoffnung, dass sie mit „Andersartigkeit und d[em] Umgan[g] mit Andersartigkeit“²⁵⁴ umgehen können werden. Das Ziel ist dabei, den jungen Lesern klarzumachen, dass sie dieselben Besorgnisse wie die anderen erleben. Die Reaktion der Helden kann ihnen helfen, Wege zu finden, um mit diesen Problemen umgehen zu können.²⁵⁵ Die Hauptziele sind die Jugendlichen über den Klimawandel aufzuklären und ihnen Alternativentwürfe darzustellen. Dadurch versuchen die Verfasser ihre Zielgruppe zum Handeln aufzurufen. Dafür sind Diskurse über politische und technologische Neuigkeiten hilfreich. Viele der oben beschriebenen Themen tauchen in der Kinder- und Jugendliteratur im Allgemeinen

²⁵¹ Vgl. Schmidt (2021), S. 10.

²⁵² Vgl. Ebd., S. 9.

²⁵³ Vgl. Stemmann (2022), S. 26.

²⁵⁴ Mikota (2013), S. 13.

²⁵⁵ Vgl. Schmidt (2021), S. 3.

auf.²⁵⁶ Das beweist den Bedarf der Autoren, den Lesern eine Welt vorzustellen, die ihrer eigenen ähnlich ist. Auf diese Weise werden sie sich von den Katastrophen betroffen fühlen und handeln wollen.

2.5.7 Die Verwendung von Fiktion und Phantasie

Fiktion ist ein häufig verwendetes Verfahren in der Jugendliteratur über den Klimawandel, denn es hat zahlreiche Vorteile. Laut der Forschung von Bellamy ist „Science fiction [...] a tool of imagining the (im)possible, [and] has long offered us the chance to imagine retroactive futurities“²⁵⁷. Diese Art von Definition zeigt schon, inwiefern die Fiktion hilfreich für ihr Leserpublikum sein kann. Zunächst ermöglicht sie, zukünftige Alternativen zu erfinden, die zeigen, was passiert, wenn die Gesellschaft sich sofort für ökologische Veränderungen einsetzt. Deswegen wurde die Fiktion so beliebt, weil Autoren sie häufig benutzen, um über den Klimawandel zu schreiben.²⁵⁸ In Bezug auf den letzten Absatz ist die Phantasie sowohl wie die Perspektive auf der Welt „durch die Alterskonstruktionen der Figuren codiert“²⁵⁹. Das bedeutet, dass die Figur je nach Alter eine andere imaginative Vorstellung der Gegenwart und der Zukunft haben wird.²⁶⁰

Die Fiktion hat Ziele, nämlich die Jugendlichen mit unterschiedlichen Vorstellungen der Natur vertraut zu machen und das „regardless of circumstance“²⁶¹. Lindgren Leavenworth und Manni erläutern, dass der imaginäre Raum nicht nur Zugang zur Repräsentation des Zustands der familiären Umwelt des Leserpublikums gibt, sondern auch zum heutigen Zustand der gesamten Welt. Mögliche Formen der Realität werden auch beschrieben. Dadurch entdeckt die junge Generation die Gesamtheit der klimatischen Probleme. Solche Bücher versuchen so viel wie möglich ihre Leser zu einem „understanding of the surrounding world“²⁶² zu veranlassen. Natürlich ist auch das Ziel hinter fiktiven Welterklärungen, der Leserschaft zu helfen, ein klimatisches Bewusstsein und zukünftige Wandel zu entwickeln.²⁶³

²⁵⁶ Vgl. Schmidt (2021), S. 9.

²⁵⁷ Bellamy (2018), S. 417.

²⁵⁸ Vgl. Ebd.

²⁵⁹ Stemann (2022), S. 31.

²⁶⁰ Vgl. Ebd.

²⁶¹ Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 730.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Vgl. Ebd.

Obwohl der „imaginativ[e] Text [sich] [...] auf die reale Welt beziehen [kann]“²⁶⁴, ist die Verwendung der Phantasie für den Leser sinnvoll, da es eine „distance from humankind’s predicament“²⁶⁵ stellt und die Jugendlichen dann nicht bei der Lektüre erschreckt. Sie verstehen, dass solche Phänomene in ihrer Welt passieren können, aber die Distanz hilft ihnen, nicht in Panik zu geraten.²⁶⁶ Hinsichtlich der Angst des Leserpublikums, ist ein weiterer Vorzug der Verwendung der Fiktion, ihre Fähigkeit eine Welt darzustellen, die einerseits sicher ist, aber andererseits auch die Zweifel und Ängste berücksichtigt.²⁶⁷ Das heißt, dass das Genre mit den Gedanken der Leser funktioniert, obwohl es eine fiktive Erzählung vorstellt. Eine Haupteigenschaft der Fiktion ist die Mischung von fiktiven und realen Elementen, wie beispielsweise die realen Ängste der Jugendlichen in einer fiktiven Welt darzustellen. Diese Mischung ermöglicht es, ihre Angst „beschreibbar [zu machen], wie das sonst kaum der Fall ist“²⁶⁸. Laut Lindgren Leavenworth und Manni ist übrigens diese Mischung Teil der gewünschten Reflexion über die Welt und die Ökologie. Das Kind soll die Parallelen zu seiner eigenen Realität erkennen, damit die fiktiven Elemente als Auslöser von alternativen Ideen dienen können. Diese sollen dem Leser helfen, sich von der realen Welt zu trennen, um neue mögliche Lebensweisen zu finden, die durch die Fiktion vorgeschlagen werden.²⁶⁹ Ihre eigene Angst in der Handlung zu finden, soll die Jugendlichen beruhigen, denn sie verstehen, dass Angst haben, gerechtfertigt ist. Außerdem empfinden die Helden sie auch und können damit umgehen. Das kann den Lesern Hoffnung geben, mit ihren Ängsten umgehen zu können. Die Fiktion erlaubt somit die „(un)sustainability of today’s lifestyles“²⁷⁰ in Frage zu stellen und kritisiert gleichzeitig die Gesellschaftsgestaltung der Leserschaft, denn sie stellt eine neue Lebensweise vor, die besser für die Umwelt ist.²⁷¹

Dazu ermöglicht es den Autoren Phantasie, ihren Lesern das Verhältnis zwischen der Menschheit und der Umwelt zu erklären, denn dieses Mittel „puts [the reader] in a position to apprehend [...] the complexity of humanity’s implication in systems“²⁷². Imagination wird gern benutzt, weil sie nicht behauptet, eine Darstellung der Realität zu

²⁶⁴ Stemmann (2022), S. 27.

²⁶⁵ Lötscher (2022), S. 17.

²⁶⁶ Vgl. Ebd.

²⁶⁷ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 729.

²⁶⁸ Lötscher (2022), S. 21.

²⁶⁹ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 731; 739.

²⁷⁰ Ebd., S. 731.

²⁷¹ Vgl. Lötscher (2022), S. 16.

²⁷² Caracciolo, Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene zitiert nach Lötscher (2022), S. 17.

geben, sondern beschreibt eine fiktive Welt, die dieselben ökologischen Verhältnisse wie in der Wirklichkeit hat. Laut der Studie von Lötscher ist der Zweck, dass der Leser anhand der Erzählung verstehen kann, wie seine Welt funktioniert und wie er mit der Natur verbunden ist. Wenn die Menschen nicht bewusst sind, dass sie eine Rolle im Zustand der Welt spielen, werden sie nicht verstehen, warum sie ihre Lebensweise verändern müssen. Die Autoren versuchen deswegen, ihnen zu erklären, dass „human societies [in] deep entanglement with [nature are]“²⁷³.²⁷⁴

Die Fiktion und Phantasie betreffen nicht nur die Welt, in der die Handlung stattfindet, sondern auch die Wesen, die dort leben. Menschliche ebenso wie unmenschliche Wesen können mit imaginären Elementen ausgestattet werden. Das heißt, dass Menschen fiktive Eigenschaften besitzen, die ihnen beispielsweise Macht geben. Tiere können auch solche Merkmale haben und nicht wie die Tiere in der Realität aussehen. Es kommt vor, dass sie „in erster Linie menschliche Fantasien von Tieren [verkörpern]“²⁷⁵, die es den Lesern ermöglichen, sich neue Verhältnisse zwischen den Wesen vorzustellen. Fiktion ist deswegen in diesem Fall noch eine weitere Möglichkeit, anders über die Welt und ihre Einwohner nachzudenken.²⁷⁶

Durch diese Beschreibungen unterschiedlicher Weisen den Klimawandel in der Jugendliteratur darzustellen, wird klar, dass die Autoren unglaublich viele Möglichkeiten haben, ihn in die Handlungen einzufügen. Alle Verfahren und narrative Entscheidungen berücksichtigen die Klimaerwärmung. Der einzige Unterschied ist, wie sie dieses ökologische Bewusstsein beim Leser erregen. Diese theoretischen Konzepte sollen in der Praxis untersucht werden, nämlich am Beispiel von Ursula Poznanskis Roman *Cryptos*.

²⁷³ Caracciolo, Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene zitiert nach Lötscher (2022), S. 18.

²⁷⁴ Vgl. Lötscher (2022), S. 18.

²⁷⁵ Ebd., S. 17.

²⁷⁶ Vgl. Ebd.

3 *Cryptos* von Ursula Poznanski

3.1 Die Autorin Ursula Poznanski

Ursula Poznanski ist, wie in der Einleitung dargelegt, eine international bekannte Autorin, die erfolgreich in der Jugendliteratur ist, aber nicht ausschließlich, denn sie schreibt auch für Erwachsene.²⁷⁷ Wie sie ihre Werke verfasst, ob sie bestimmte Ziele verfolgt, wie sie ihrer Leserschaft Wissen durch ihr Schreiben vermittelt und was sie von ihrem Leserpublikum erwartet, sind viele Fragen, die sich stellen.

Ursula Poznanski hat eine Webseite gegründet, die sie manchmal als Plattform benutzt, auf der die Interessierten ihre Fragen stellen können. Sie antwortet nicht jeden Tag, sondern veranstaltet Fragetage. Das bedeutet, dass sie sich an einem bestimmten Tag Zeit nimmt, um die Fragen ihrer Gesprächspartner zu beantworten. Man kann um Informationen über sie selbst, über ihre Bücher oder auch über ihr Schreiben bitten. Bei diesen Befragungen sind interessante Entdeckungen zu machen, wie, unter anderem, was für die Autorin die Ziele eines Romans sind. Ein Internetnutzer hat sie gefragt, ob sie denke, dass „man [...] Jugendliche tatsächlich durch fiktive Romane zum Nachdenken über ihre eigene Lebenswelt bringen [kann]“²⁷⁸? Auf diese Frage hat sie keine präzise Antwort. Sie ist aber der Meinung, dass Bücher „bloß zur Unterhaltung gelesen werden [...]“. Wichtig ist [ihr] allerdings, dass die Möglichkeit besteht, mehr daraus mitzunehmen, deswegen versuch[t sie] immer, dieses Mehr auch hineinzulegen“²⁷⁹.²⁸⁰ Dieser Wille stimmt mit den beschriebenen Zielen der Klimaliteratur überein, denn dieses „Mehr“²⁸¹ könnte darin liegen, dass den Lesern die Klimaproblematik bewusst wird und sie zum Handeln gebracht werden.

Bezüglich ihres Schreibens wurde sie gefragt, ob sie unterschiedlich schreibe, ihrem Leserpublikum entsprechend, nämlich für Jugendliche oder für Erwachsene. Dazu antwortet sie, dass es kaum Unterschiede gebe, außer beim Schreibstil. Er „unterscheidet sich sicher ein wenig, weil es anders klingt, wenn [sie] aus der Perspektive einer/eines 17-Jährigen erzähl[t], als wenn [sie] es aus der einer [30+] Figur tu[t]“²⁸².²⁸³ Ihrer Antwort

²⁷⁷ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁷⁸ Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Vgl. Ebd.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Vgl. Ebd.

nach zeigt Poznanski, dass sie die Ich-Perspektive und die Figur eines Jugendlichen für ihre Jugendbücher verwendet.²⁸⁴

3.2 Vorstellung des Romans *Cryptos*

Poznanski hat 2021 den SERAPH Preis „in der Kategorie ‚Bestes Buch‘“²⁸⁵ für *Cryptos* bekommen. SERAPH ist ein Literaturpreis, der auf der Leipziger Buchmesse verliehen wird und „deutschsprachige Titel aus dem Genre der Phantastik in den Kategorien ‚Bestes Buch‘, ‚Bestes Debüt‘ und ‚Bester Independent-Titel‘“²⁸⁶ belohnt. *Cryptos* ist ein Roman über den Klimawandel, denn er beschreibt eine dystopische Welt, in der die ökologischen Probleme zur Katastrophe geführt haben. Deswegen sind die Einwohner in virtuelle Welten ausgewandert.²⁸⁷ Interessante Fragen und Antworten über diesen Roman sind auch auf der Plattform zu finden. Ein erster Kommentar berücksichtigt Poznanskis Interesse am Klimawandel, denn ein Internetbenutzer fragt sie, wie sie auf die Idee gekommen sei, ein solches Buch zu verfassen. Die Frage ist, ob das Thema mit ihren Auffassungen zur Klimaproblematik verbunden ist. Darauf antwortet die Autorin, dass sie dem Klimaschutz eine gewisse Bedeutung beimesse.²⁸⁸

Ich finde Fridays for Future großartig und es hat sich ja tatsächlich auch gezeigt, dass die Bewegung politisch etwas erreicht hat – bei uns traut sich aktuell keine Partei mehr, das Klimathema einfach abzutun. Das Bewusstsein ist insgesamt gewachsen und darüber bin ich sehr froh. Persönlich informiere ich mich gerade über Photovoltaikanlagen und Elektroautos, wobei letztere vor allem in der Herstellung leider auch nicht klimaneutral sind. Ein Fahrzeug mit eigenem Sonnenstrom betreiben zu können, fände ich großartig.²⁸⁹

Diese Antwort beweist das persönliche Interesse, das Poznanski am Klimawandel und an klimafreundlichen Innovationen hat, aber gleichzeitig freut sie sich über das steigende Bewusstsein für die Klimaproblematik in der Bevölkerung. Dieses Gefühl zeigt, dass sie versucht, ihre Leser für den Klimaschutz zu sensibilisieren. Außerdem

²⁸⁴ Vgl. Lötcher (2022), S. 21; Mikota (2013), S. 4; Schmidt (2021), S. 13.

²⁸⁵ Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Vgl. Ebd.

²⁸⁸ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁸⁹ Ebd.

spricht sie von Fahrzeugen, die mit Sonnenstrom funktionieren würden, was genau in *Cryptos* der Fall ist.²⁹⁰ Vielleicht ist dies ein Beleg dafür, dass Verfasser in ihren Handlungen Alternativentwürfe beschreiben, die in der Realität durchsetzbar sind.²⁹¹ Allerdings erklärt die Autorin, dass das Hauptinteresse ihres Romans darin liege, nicht nur ihre Leserschaft dazu zu bringen, über die Klimaproblematik nachzudenken, sondern auch über die Frage der Realität zu reflektieren.²⁹²

Der Anstoß zu dem Buch war allerdings nur zur Hälfte das Klimathema – die andere Hälfte bestand aus der Frage, wie real unsere Realität ist. Und ob sie sich durch eine „vorgetäuschte“ Realität ersetzen ließe, wenn die einem nur echt genug erschiene.²⁹³

Diese Frage der Realität ist mit den neuen Technologien verbunden. Die Technologien werden häufig bei den Alternativentwürfen zum Klimawandel gebraucht und sind deshalb auch Teil der Reflexion. Außerdem ist die Technologie ein wichtiges Thema der Klimaliteratur für Jugendliche und somit ist die Tatsache, dass dieses Phänomen in die Handlung eingefügt wird nicht erstaunlich.²⁹⁴ Laut ihrer Webseite liegen zwei Themen *Cryptos* zugrunde, nämlich die „Digitalisierung der Gesellschaft [...] [und der] [ö]kologisch[e] Fußabdruck“²⁹⁵. Die Autorin hat sich dafür interessiert und Informationen darüber gesammelt. Beispielsweise hat sie gehört, dass viele menschliche Berufe durch die Technologie ersetzt werden. Die Menschen werden deswegen neue Beschäftigungen finden müssen, die mit „einem Boom der virtuellen Unterhaltung“²⁹⁶ verbunden werden, wie zum Beispiel das „3D-Design“²⁹⁷. Wie sie erklärt, „war es [von da aus] dann nur noch ein kleiner Gedankensprung zu den Weltendesignern in *Cryptos*“²⁹⁸. Übrigens sind die virtuellen Welten „so gut gemacht, dass man den Unterschied zur Realität nicht merkt“²⁹⁹. Vielleicht ist es auch, um zu zeigen, dass die Menschen nicht immer fähig sind, einen Unterschied zwischen der realen und der fiktiven

²⁹⁰ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁹¹ Vgl. Stemann (2022), S. 31.

²⁹² Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 7; 12; Schmidt S. 7.

²⁹⁵ Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Ebd.

²⁹⁸ Ebd.

²⁹⁹ Ebd.

Welt zu machen. Alles scheint dasselbe zu sein, außer einem Element, nämlich nicht zu wissen in welcher Welt seine Verwandten leben.³⁰⁰

Hinsichtlich des Klimaschutzes ist Poznanski der Meinung, dass die Menschen erst einverstanden sein werden, ihre Lebensweise zu verbessern, wenn sie sicher sind, all das zu haben, was sie brauchen. Anstrengungen können gemacht werden, aber dafür wollen die Einwohner trotzdem keinen Mangel erleiden.³⁰¹ Ihre Antworten beweisen, dass der Einfluss von gegenwärtigen Themen auf ihren Roman *Cryptos* bedeutend ist: einerseits durch das Konzept von alternativen Welten, das der Idee des 3D-Designs entspreche und andererseits durch die Beachtung der Klimaproblematik ohne Verzicht auf ein Leben im Wohlstand.³⁰²

Wie Poznanski ihre Vorstellungen und Ideen über den Klimawandel und die Realität in *Cryptos* verfasst hat und ob ihr Roman den Analysen der Wissenschaftler entspricht, wird im nächsten Abschnitt untersucht.

3.3 Textanalyse

Anhand der verschiedenen wissenschaftlichen Aspekte, die im zweiten Kapitel erläutert wurden, wird *Cryptos* analysiert. Die Untersuchung gliedert sich in verschiedene Unterkapitel, die zunächst die Schöpfung der Figuren, ihrer Verhältnisse und das Gesellschaftsmodell des Romans betrachten. Als nächstes werden einige narrative und stilistische Verfahren beschrieben, bevor die fiktiven Welten mit der Realität des Lesers verglichen werden. Abschließend wird erläutert, welche Rolle der Klimawandel im Roman spielt und wie er angesprochen wird.

3.3.1 Die Hauptfigur und der Identifikationsprozess

„Heute lasse ich in Kerrybrook die Sonne scheinen“³⁰³ ist der allererste Satz des Buches, der dem Leser direkt zeigt, dass er sich im Kopf der Hauptfigur befindet. Dank dieser Perspektive, nämlich der Ich-Perspektive, wird der Leser von Anfang an in die Handlung hineinversetzt. Obwohl sie die Protagonistin noch nicht kennt, kann die Leserschaft, sich durch dieses stilistische Mittel, bereits mit der Figur identifizieren, da sie sofort Zugang

³⁰⁰ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

³⁰¹ Vgl. Ebd.

³⁰² Vgl. Ebd.

³⁰³ Poznanski, Ursula (2020): *Cryptos*. Bindlach: Loewe, S. 5. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Roman durch die Sigle C und die entsprechende Seitenzahl im fortlaufenden Text nachgewiesen.

zu ihren Gedanken hat.³⁰⁴ Ihr Name wird schnell gegeben, gleichzeitig mit dem Rahmen der Geschichte. Im Laufe der drei ersten Kapitel erfährt das Leserpublikum nicht nur ihren Namen, sondern gewinnt dazu eine allgemeine Vorstellung von der Hauptfigur selbst. Sie heißt Jana, ein Mädchen, das „bald achtzehn“ (C 50) wird und Weltendesignerin ist. Es hat „Verantwortung für [seine] Bewohner“ (C 23), ist gut organisiert, da es „To-do-Liste[n]“ (C 52) mache und ist sehr beliebt. Seine Kollegen „sind alle froh, dass [es] jetzt [Tivons] Stelle ha[t]“ (C 26). Tivon ist der Jugendliche, der Janas Stelle besetzte, bevor er entlassen wurde. Jana spricht von einer gewissen Olga Helling, einer Frau des Managementteams, die Tivon als Lieblingsdesigner hatte und die deswegen die einzige Figur ist, die Jana am Anfang der Handlung nicht wirklich mag.³⁰⁵ Durch diese Elemente hat der Leser von Beginn an eine gute Vorstellung von der Hauptfigur und kann sich auf diese Weise mit ihr besser identifizieren.

Jana ist eine typische Protagonistin der Jugendliteratur über den Klimawandel, denn sie umfasst alle theoretischen Elemente, die häufig von den Verfassern dieser Literatur verwendet werden. Zunächst hat Poznanski keinen Helden gewählt, sondern eine Heldin, die eine idealistische Persönlichkeit hat.³⁰⁶ Sie kümmert sich um mehrere selbst erfundene Welten, für deren Einwohner sie verantwortlich ist. Gleich zu Beginn ist sie eine verantwortungsbewusste Figur, die alles Mögliche für ihre Welten und ihre Bewohner tun würde. Mehrere Beispiele beweisen diesen idealistischen Teil ihrer Persönlichkeit. Ein erstes Beispiel dafür ist ihr Wille, das Problem selbst in ihren Welten zu finden, obwohl ihre Chefin Olga sie in Zwangsurlaub schickt. Ab dem Beginn der Handlung merkt Jana, dass Einwohner aus ihren Welten verschwinden. Diese Verschwundenen werden als Ausfälle bezeichnet, was der im Buch gebrauchte Begriff ist, um die Menschen zu benennen, die mehr als drei Stunden brauchen, um einen Transfer oder einen Exit in eine andere Welt zu vollziehen. Das ist aber ungewöhnlich und bedeutet, dass sie entweder sehr krank oder tot sind. Deshalb möchte Jana verstehen, warum so viele Einwohner als Ausfälle zu zählen sind; sind sie tot? Falls ja, aus welchem Grund? Ist ein Fehler in ihrem System versteckt? Sie stellt sich viele Fragen und will eine Antwort darauf finden. Als sie sich entscheidet, weiterzusuchen, erhält sie den Befehl in Urlaub zu fahren, weil das Problem vom Management geklärt wurde. Olgas Erklärung stellt Jana nicht zufrieden, denn sie klingt nicht logisch und keine ihrer Fragen wird

³⁰⁴ Vgl. Schmidt (2021), S. 13; Mikota (2013), S. 4.

³⁰⁵ Vgl. Poznanski (2020), S 26.

³⁰⁶ Vgl. Mikota (2013), S. 3; Schmidt (2021), S. 11.

beantwortet. Sie ist sicher, dass sie belogen wird. Janas Reaktion wird ihr Verantwortungsbewusstsein beweisen, weil sie beschließt, dem Problem selbst auf den Grund zu gehen, anstatt in Urlaub zu fahren. Sie möchte keine Erholung, das nutzt ihr nichts. Sie versucht lieber herauszufinden, was Olga und das Managementteam ihr verheimlichen.³⁰⁷ Dieser Mut und dieser Wille, sich gegen die Autorität zu stellen, um die Wahrheit zu verstehen, gehören zu ihren idealistischen Eigenschaften und „[sollen] die Leser zum Nachahmen animieren“^{308, 309}

Dadurch wird ein weiteres Merkmal des Klimaromans für Jugendliche gezeigt, nämlich die Infragestellung der Machthaber. Bei der Suche danach, wo das Problem liegt, obwohl sie gebeten wurde, nichts zu tun, stellt Jana die Macht in Frage. Sie hat eine kritische Einstellung zu den Herrschenden, denn sie trifft die Entscheidung, selbst weiterzusuchen. Ihre Neugier und ihr Wille mit den Problemen selbst umzugehen, beweisen Janas Mut und die idealistische Persönlichkeit, die ihr zugeschrieben werden. Obwohl es gefährlich sein kann und es ihr nicht erlaubt wurde, macht Jana alles, um die Wahrheit zu kennen. Die Verfasser schaffen ihre Helden mit solchen positiven Eigenschaften in der Hoffnung, dass der Leser sich mit der Figur identifizieren und den Willen entwickeln wird, dasselbe zu tun.³¹⁰ Obwohl diese erste Infragestellung den Klimawandel noch nicht betrifft, sondern eher die Autorität und die Gesellschaftsführer, bedeutet es nicht, dass sie keinen Sinn hat. Durch diese ersten Meinungsunterschiede wird einerseits den Jugendlichen gezeigt, wie es zu Zweifeln kommen kann und andererseits, wie Jana später in der Handlung die Konsequenzen des Klimawandels entdeckt. Dieser erste Konflikt zwischen der Hauptfigur und ihrer Chefin ist notwendig, um die Diskussion über die Klimaproblematik ins Buch zu bringen. Vielleicht möchte die Autorin dadurch zeigen, dass die Probleme nicht immer auf den ersten Blick sichtbar sind, sondern hinter Ausreden und Worte versteckt werden.³¹¹ Deswegen versucht Poznanski die Jugendlichen dazu zu bringen, ihre eigene Gesellschaft auch in Frage zu stellen. Diese Ideen werden in den folgenden Abschnitten weitergeführt.

Jana ist eine mutige Protagonistin, die übrigens in manchen Fällen so stark und kämpferisch ist, wie ein Junge. Poznanskis Figurenzeichnung entspricht Schmidts

³⁰⁷ Vgl. Poznanski (2020), S. 56.

³⁰⁸ Mikota (2013), S. 3.

³⁰⁹ Vgl. Ebd.

³¹⁰ Vgl. Ebd.

³¹¹ Vgl. Ebd., S. 7; 12.

Beobachtungen, denn sie hat ihrer Hauptfigur einige traditionell als männlich angesehene Eigenschaften verliehen, wie unter anderem die Fähigkeit, gegen jemanden zu kämpfen.³¹² Beispiele für solche Kämpfe sind, wenn Jana durch die virtuellen Welten reist, um zu verstehen, was mit ihren eigenen Welten los ist. Sie wird in fast jeder Welt von Menschen erwartet, die ihr übelwollen. Am Anfang weiß sie weder den Grund dafür, noch wer sie sind. Dank Tivon wird sie aber verstehen, dass es Menschen aus Mastermind sind. Sie glauben, dass sie mit den anderen Feinden von Mastermind kollaboriert, weil diese Janas Welten benutzen, um ihre Ziele zu erreichen.³¹³ Deshalb wird Jana erwartet und bekämpft. Dank ihrem Mut, ihrer Klugheit und ihrer androgynen Kraft schafft sie es, ihren Gegnern zu entkommen. Sie versucht entweder, sich zu verstecken, wie es der Fall ist, wenn sie in den Keller des Geschäfts ihres Bruders geht, oder hat keine andere Wahl, als ihren Feinden gegenüberzutreten.³¹⁴ Diese verschiedenen Siege von Jana beweisen den Leserinnen, dass sie auch fähig sind, selbst zu kämpfen, ohne unbedingt einen Jungen zu brauchen, der sie vor Gefahren schützt. Helden mit „geschlechterübergreifenden [...] Eigenschaften“³¹⁵ zu schaffen, ist eine gute Methode, um die Stereotypen zwischen den Geschlechtern zu erschüttern.³¹⁶

Obwohl Jana bestimmte männliche Fähigkeiten hat, bedeutet es nicht, dass sie eine Superheldin ist, die nie Angst hat. Im Gegenteil, die Autoren versuchen durch die Fiktion, die Ängste und Zweifel der Hauptfigur zu zeigen. Die Leserschaft identifiziert sich besser mit den Protagonisten, wenn sie bemerkt, dass sie dieselben Besorgnisse teilen.³¹⁷ Jana wirkt menschlich, denn sie hat mehrmals Angst im Laufe der Handlung. Am Ende des Romans, wenn sie auf die Bühne in Minus3 gehen muss, um die Menschenmenge vor den Plänen von Mastermind zu warnen, fühlt sie sich schlecht. „In [ihren] Ohren rauscht das Blut wie Brandung an einer Felsküste], [...] in [ihrem] Kopf ist Nebel, [...] [ihr] Herz schlägt doppelt so schnell wie sonst [und ihr] Mund ist trocken“ (C 376). Minus3 ist die neue Welt, die Wissenschaftlern vorbehalten ist, damit sie Lösungen für den Klimawandel suchen können. Sie wird aber im Laufe der Arbeit ausführlich erklärt. Jana soll den Wissenschaftlern berichten, dass Mastermind eine Gruppe von Massenmördern ist, denn sie wollen die einfachen Bewohner töten, also

³¹² Vgl. Schmidt (2021), S. 11.

³¹³ Vgl. Poznanski (2020), S. 212.

³¹⁴ Vgl. Ebd., S. 293-293; 302-303.

³¹⁵ Schmidt (2021), S. 11.

³¹⁶ Vgl. Ebd.

³¹⁷ Vgl. Lötscher (2022), S. 21; Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 729.

diejenigen, die ihre Zeit in den virtuellen Welten verbringen. Jana fürchtet sich davor, auf die Bühne zu gehen, weil sie sterben könnte, wenn ihre Gegner sie erkennen. Außerdem kommt es auch in der Handlung vor, dass die Protagonistin weint, wie zum Beispiel, wenn sie erfährt, dass ihre Freundin Irma zu den Ausfällen gehört. Jana fühlt sich schuldig, da sie nicht an sie gedacht hat, und sie deswegen nicht retten konnte.³¹⁸ Poznanski zeigt dadurch, dass die Heldin auch Gefühle und Ängste wie die Leser hat. Auf diese Weise erkennt sich die Leserschaft in Jana wieder und sieht, wie sie damit umgeht.³¹⁹ Selbst durch die Emotionen und Gedanken scheinen die Figuren real und ermöglichen es den Jugendlichen, sich mit ihnen zu identifizieren.

Der Identifikationsprozess wird zusätzlich zu den Emotionen durch die Sprache der Hauptfigur bedeutend vereinfacht. Diese ähnelt der Jugendsprache, die die Zielgruppe benutzt.³²⁰ Der Wortschatz ist nicht schwierig und umfasst in manchen Fällen auch grobe Wörter. Diese sind nicht problematisch und haben keinen schlechten Einfluss auf die Jugendlichen, da Jana sie nicht im Gespräch mit anderen Menschen gebraucht, sondern nur mit sich selbst. Der Leser hat dank der Ich-Perspektive Zugang zu ihren Gedanken und dieses Verfahren ermöglicht es Poznanski, geläufige Begriffe zu verwenden, die nicht zu Unterhaltungen passen, aber wohl zu Gedanken. Beispielsweise beleidigt Jana ihre Schwägerin: „Sarah also, die dumme Kuh“ (C 316). Beide hassen sich, und das versteht der Leser deutlich durch diese Bezeichnungen. Sarah ist nicht die Einzige, die Jana beschimpft, denn sie regt sich auch über die Menschen auf, die ihr Notizen hinterlassen, um sie vor Mastermind zu warnen. Sie schreit allein im Zimmer: „Du Arschloch!“ (C 147). Dazu kommt eine lange Reihe von umgangssprachlichen Begriffen oder Ausdrücken, die nicht spezifisch von Jana gebraucht werden, sondern die im Roman auftauchen, ganz gleich, wer sie verwendet. Beispiele dafür sind „plumpsen“ (C 96), „abhauen“ (C 100), „sorry“ (C 99), „Fratze“ (C 165), „abartig“ (C 168), „verpetzen [...] Bengel“ (C 188), um nur einige zu nennen. Poznanski hofft durch diese Verwendungen, dass ihre Leser sich angesprochen fühlen werden.³²¹

Außerdem erwähnt die Autorin, dass Jana „ein[e] Beziehung zum anderen Geschlecht [anbahnt]“³²², wie es während der Jugend häufig der Fall ist.³²³ Tivon ist der

³¹⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 329; 350.

³¹⁹ Vgl. Lötscher (2022), S. 16.

³²⁰ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 43.

³²¹ Vgl. Ebd.

³²² Ebd.

³²³ Vgl. Mikota (2013), S. 5; 11; Schmidt (2021), S. 7.

Mann, den Jana im Laufe des Romans kennenlernt und in den sie sich verliebt. Poznanski beschreibt, wie die beiden Zeit zusammen verbringen und wie das Verhältnis sich entwickelt. Bevor Jana in *Cryptos* ankommt, ist sie nie Tivon begegnet. Sie sehen sich zum ersten Mal in dieser Welt und von da an, fängt ihre Liebesgeschichte an. Zunächst gehen sie zusammen essen, sprechen miteinander von ihren Problemen und versuchen, sich gegenseitig zu trösten, wenn etwas Trauriges passiert. Beispiele dafür sind die Umarmungen zwischen den beiden wie die, die sie sich geben, als Jana ihren Bruder und Tivons Bruder vor Mastermind warnen muss. Was sie machen muss, ist gefährlich und die Situation traurig, denn beide Brüder sind in Gefahr. Deswegen „[schlingt] Tivon seine Arme um [Jana]“ (C 286), um ihr Glück zu wünschen. Später zeigt Poznanski, wie Jana sich Sorgen darüber macht, was Tivon von ihr denken wird. Sie hat sich von jemandem täuschen lassen und hat mit dem falschen Mann gesprochen. Anstatt Tivons Bruder zu warnen, hat sie einem Feind alles erklärt. Sie findet sich „dumm“ (C 302) und befürchtet, dass „Tivon [sie] hassen [wird]“ (C 302). Ihre Gedanken beweisen, dass sie darauf achtet, was Tivon von ihr hält. Die Beziehung entwickelt sich weiter, und wird offiziell bestätigt. Tivon „nimmt [Jana] an der Hand [...] und legt [ihr] einen Arm um die Schultern. [Er z]ieht [sie] an sich, wortlos. Seine Hand stricht über [ihr] Kinn, er neigt sich zu [ihr], seine Lippen finden [ihre]“ (C 427). Am Ende der Erzählung wohnen die Jugendlichen zusammen und machen Zukunftspläne, nämlich ein Kind zu bekommen.³²⁴

Diese beiden Protagonisten sind nicht die einzigen, die verliebt sind. Sarah und Monty bilden beispielsweise ein anderes Paar, das auch eine wichtige Rolle in der Handlung spielt. Sie sollen für eine gewisse Zeit getrennt leben, obwohl sie sich lieben, und Poznanski beschreibt, wie schwierig es für sie ist, allein zu sein.³²⁵ Liebesgeschichten sind aus diesen Gründen prominent in *Cryptos*, da sie immer Teil der Handlung sind, mehrere Paare betreffen und sich im Laufe des Romans entwickeln. Mit der Einführung von Liebesbeziehungen, versucht Poznanski ihre Leserschaft zu fesseln, da Liebe eine Hauptbesorgnis der Pubertät ist und damit dem aktuellen Leben der Leserinnen entspricht.³²⁶ Meiner Meinung nach sind solche Gedanken, wie Angst davor zu haben, was der Andere über einen selbst denkt, sehr präsent im Leben einer Jugendlichen. Deshalb ist es eine große Hilfe für den Leser, sie im Roman zu erkennen, einerseits für die Identifizierung mit der Hauptfigur und andererseits für die Glaubwürdigkeit des

³²⁴ Vgl. Poznanski (2020), S. 442.

³²⁵ Vgl. Ebd., S. 331; 333-334.

³²⁶ Vgl. Mikota (2013), S. 5; Schmidt (2021), S. 7.

Romans. Der ganze Roman wirkt realer, wenn die Figuren plausible und manchmal komplizierte Verhältnisse, wie die der Realität erleben; sonst klingt es nicht authentisch.

3.3.2 Die Figurenkonstellation

Wie die vier bisher besprochenen Figuren sind auch die anderen Protagonisten des Romans jung. Zwar gibt es Erwachsene wie Janas Eltern oder die Machthaber von Mastermind, aber sie tauchen nicht oft aktiv in der Handlung auf. Diejenigen, die die wichtigeren Rollen spielen, sind Jugendliche.³²⁷ Jana und ihre Freunde im Designcenter 12 bilden eine große Gruppe von Jugendlichen, die sich gegenseitig helfen. Als Jana ihre Probleme mit der gefundenen toten Frau in einer ihrer Welten hatte, untersuchten die anderen ihre Daten und versuchten, eine Erklärung zu finden oder zumindest Jana zu trösten. Elsie, eine Weltdesignerin, sagt ihr, dass es „[ihr] so leid [tue], aber es sicher nicht [ihre] Schuld [sei]“ (C 41). Andere, wie Rick, versuchen Jana zum Lachen zu bringen und sagen Dummheiten, damit „Jana sich besser fühlt“ (C 40).³²⁸ Er hilft ihr auch, einen Pass für Minus3 zu bekommen.³²⁹ Er ist aber nicht der Einzige, der ihr hilft, denn Matisse macht auch viel für Jana. Er achtet immer darauf, dass sie am Leben ist und, wenn es ihr schlecht geht, schickt sie ihm ein Signal, damit er weiß, dass sie Hilfe braucht. Blaue Schmetterlinge sind „für den Fall, dass die Dinge beunruhigend werden sollten [...] [und] [ein schwarzer Adler ist,] falls [sie] richtig Angst bekomm[t]“ (C 60). Es kommt auch vor, dass Matisse in die Welt reist, wo Jana sich findet, um sie zu beruhigen und zu trösten. Er hat dabei aber Schwierigkeiten denn sie „wechsel[t] die Welten so schnell, dass [er sie] nie erwisch[t]“ (C 144). Diese Freundschaft ist Jana wichtig, weil es ein „tröstlicher Fakt [für sie ist, dass][...] Matisse ein Auge auf [sie hat]“ (C 103).³³⁰

Trotzdem gibt es auch Unstimmigkeiten und Meinungsverschiedenheiten zwischen den Freunden. Beispielsweise hasst Sarah Jana und umgekehrt. Dazu findet Joel, dass Tivon immer Ärger macht und Matisse kann Rick nicht immer ertragen.³³¹

Außerdem verwendet die Autorin Freundschaft mit einem weiteren Ziel, nämlich, um zu zeigen, wie Freunde sich gegenseitig beeinflussen.³³² Ein deutliches Beispiel dafür ist der Einfluss, den Tivon auf Jana ausübt. Poznanski benutzt diese Beziehung nicht nur für die

³²⁷ Vgl. Lötscher (2022), S. 21.

³²⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 40-41.

³²⁹ Vgl. Ebd., S. 355.

³³⁰ Vgl. Ebd., S. 144; 355.

³³¹ Vgl. Ebd., S. 317; 331.

³³² Vgl. Schmidt (2021), S. 7.

Liebesgeschichte, sondern auch, um Janas Meinung über die Regierenden zu ändern.³³³ Tivon ändert ihre Meinung darüber, denn sie ist am Anfang für Mastermind und im Laufe der Handlung wird sie dagegen. Aus diesem Grund ist Freundschaft – oder Liebe – beeinflussbar. Poznanskis Werk entspricht damit Mikotas Untersuchung über eines der Ziele von Liebesbeziehungen, und zwar, dass die „Geschichte [...] mit einem „love interest“ ausgestattet [wird], so dass das Mädchen oftmals von einer männlichen Figur aufgeklärt und so zur Gegnerin der Gesellschaft wird“³³⁴. Das ist genau der Fall von Jana. Die Autorin widmet Freundschaft einen bedeutenden Platz in ihrem Roman. Sie stellt „emotionale Affinität“³³⁵ dar, obwohl sie nur zwischen Menschen ist.³³⁶ Die Jugendlichen helfen sich gegenseitig, vertrauen sich, obwohl sie nicht immer einverstanden sind, und beeinflussen sich gegenseitig durch ihre unterschiedlichen Meinungen. Der Leser hat auf diese Weise eine gute Vorstellung von den Beziehungen zwischen den Figuren und kann sich mit ihnen identifizieren, da er die gleichen psychologischen Konflikte wie sie erlebt. Dazu versteht er, dass Meinungsunterschiede gewöhnlich sind und dass er damit wie die Helden umgehen kann. Die Autorin vergisst aber nicht, Freundschaft mit dem Klima zu verbinden, sonst würde sie ihre Ziele nicht erreichen.³³⁷ Die Freunde engagieren sich für den Klimaschutz und versuchen zusammen Lösungen zu finden, um die Bewohner von virtuellen Welten vor Naturkatastrophen zu retten. Ausführliche Erklärungen dazu werden im Unterkapitel *Darstellung des Klimawandels* gegeben.

Freundschaft ist in *Cryptos* mit einer anderen wichtigen Thematik der Klimaliteratur für Jugendliche verbunden, nämlich dem Vertrauensbruch.³³⁸ Es gibt viele davon in der Handlung, aber diese Arbeit behandelt nur die drei wichtigsten. Zunächst sind Jana und Matisse nahe Freunde, die einander alles sagen. Jedoch fängt die Hauptfigur an, ihrem besten Freund Informationen vorzuenthalten, da „er nicht gut darin [ist], sich zu verstellen“ (C 338). Deswegen beschließt Jana, ihm *Cryptos* und Mastermind betreffend nichts zu sagen, da sie „weder ihn noch *Cryptos* in Gefahr bringen [will]“ (C 337). Er versteht aber nicht, warum sie ihm nichts erzählt. Deshalb wirft er ihr vor, ihm nicht zu vertrauen.³³⁹

³³³ Vgl. Mikota (2013), S. 5

³³⁴ Ebd., S. 7-8.

³³⁵ Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

³³⁶ Vgl. Lötscher (2022), S. 16.

³³⁷ Vgl. Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

³³⁸ Vgl. Schmidt (2021), S. 9.

³³⁹ Vgl. Poznanski (2020), S. 338.

Jana ist aber nicht die Einzige, die das Vertrauen bricht, denn Tivon wird auch von Mastermind beiseitegelegt, obwohl er „das Wunderkind unter den Weltendesignern [war]“ (C 26). Das Problem für Mastermind ist, dass er ihre Pläne zu ändern versucht. Aufgrund des Einsturzes eines Depots und damit des Todes von Bewohnern, hat Tivon „immer wieder versucht, [sich] gezielt zu informieren[,] [...] an einem Frühwarnsystem zu arbeiten [...] [aber hat] [eb]enfalls von Mastermind eins auf die Finger bekommen. [Er] sollte [sich] lieber um einen attraktiven Ausbau [seiner] Welten kümmern. Sicherheit wäre ihre Angelegenheit, und alles sei im Lot“ (C 250-251). Trotzdem hat Tivon über Mastermind geärgert als seine Mutter in ihrem Depot gestorben ist, weil keine Truppen geschickt wurden. Das hat ihnen nicht gefallen und er wurde entlassen.³⁴⁰ Der Vertrauensbruch ist in diesem Fall wichtig, denn Tivon ist vom Wunderkind zum Staatsfeind geworden.³⁴¹

Der letzte Vertrauensverlust geschieht zwischen Jana und Mastermind. Sie hat am Anfang der Erzählung volles Vertrauen zum Team aber im Laufe der Handlung versteht sie, dass es nicht verlässlich ist, weil „[es] sich nicht um seine Nutzer kümmert“ (C 209). Jana hat immer davon geträumt für Mastermind zu arbeiten und hat deswegen Schwierigkeiten, zu erkennen, dass sie nicht sind, wer sie glaubt. „[Jana] versuch[t sich] einzureden, dass die plötzliche Abschaltung des ganzen Depots nicht zwingend mit Sturm und Flut zu tun haben muss. [...] Aber [sie] kann nicht mehr daran glauben“ (C 218). Sie weiß, dass Tivon Recht hat, aber es fällt ihr schwer zu akzeptieren, dass Mastermind Einwohner von alternativen Welten wissentlich tötet und dass sie zusätzlich dazu, ihren Einwohnern Informationen verheimlichen.³⁴²

Diese drei Beispiele zeigen nicht nur Vertrauensbrüche, sondern auch Zugangsprobleme zum Wissen.³⁴³ Wenn die Protagonisten entscheiden, etwas zu verheimlichen, ist es häufig, weil ihre Gesprächspartner nichts darüber erfahren dürfen.

3.3.3 Die Verbindung zwischen der Gesellschaft und der Dystopie

Hinsichtlich der Zurückhaltung von Informationen ist es ein beachtliches Verfahren in *Cryptos*, das von Mastermind gebraucht wird. Um zu verstehen, wer wem was verschweigt, soll das Gesellschaftsmodell beschrieben werden. Die Gesellschaft ist hierarchisch aufgebaut und umfasst drei unterschiedliche Ränge, nämlich die

³⁴⁰ Vgl. Poznanski (2020), S. 251.

³⁴¹ Vgl. Ebd., S. 26; 317.

³⁴² Vgl. Ebd., S. 56; 246.

³⁴³ Vgl. Schmidt (2021), S. 9.

„mittelkluge[n] Leute“ (C 111), die Weltendesigner und die Alphas. Außerdem gibt es noch die Mitglieder der Familie Faber, die „[i]n gewisser Weise [Präsidenten sind]. [...] [Sie sind] die Eigentümer der multinationalen Konzerne; [...] Sie treffen die Entscheidungen für uns alle, ihnen gehört Mastermind und damit die Welt. Oder, genauer gesagt, die Welten“ (C 37-38). Aus diesem Grund sind die Faber die Herrschenden eines totalitären Systems, was *Cryptos* zu einer postapokalyptischen Dystopie macht, da Totalitarismus dafür charakteristisch ist.³⁴⁴ Die Einwohner sind Opfer der Faber, da sie ohne ihre Zustimmung nichts machen können. Beispielsweise müssen sie Pässe haben, um in eine Welt zu reisen, sonst dürfen sie dort nicht hingehen. Dazu müssen sie auch ein Zertifikat beantragen, um ein Kind zu bekommen.³⁴⁵ Diese sind nur einige Beispiele von vielen totalitären Einschränkungen. Auf diese Weise erfordern die Machthaber Gleichförmigkeit statt Individualisierung, denn die Menschen haben aufgrund der Regierungsregeln keine Freiheit in ihrer Lebensweise. Die Bevölkerung unter Kontrolle zu behalten, garantiert den Herrschenden Sicherheit, was für ein solches System wichtig ist.³⁴⁶

Direkt unter den Fabern stehen die Alphas. Sie sind die „Elite Europas“ (C 28), weil sie die „wenige[n] Leute bei Mastermind [sind, die in] die Datenbanken [hin]einsehen [dürfen]“ (C 26). Sie sind die Einzigen, die einen Zugang zum gesamten Wissen haben, während die zwei anderen Sozialgruppen entweder keinen oder nur zum Teil Zugang zu Wissen haben können, da es „nur für die niedrigeren Ränge [Datenschutz]“ (C 275) gibt. Diese Zurückhaltung von Informationen ist eine Eigenschaft, die beweist, dass der Roman eine postapokalyptische Dystopie ist denn die Regierung begrenzt den Zugang zum Wissen und entscheidet selbst, wer was wissen darf, um die Gesellschaft unter Kontrolle zu haben.³⁴⁷

Der allerletzte Rang ist derjenige, der die mittelklugen Einwohner umfasst. Aus ihrem Namen wird deutlich, dass diese Menschen nicht viel wissen, erstens, weil es ihnen verboten wird, und zweitens, weil sie ihr ganzes Leben in virtuellen Welten verbringen. Daher können sie kein Wissen über die ökologischen Phänomene haben, die nur in der Realwelt stattfinden. Jedoch haben diese einen Einfluss auf ihr Leben, der später erklärt wird. Dazu hat dieser Rang keine Vorstellung von der Identität der Weltendesigner und

³⁴⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 7.

³⁴⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 6; 66; 370.

³⁴⁶ Vgl. Mikota (2013), S. 6-8.

³⁴⁷ Vgl. Mikota (2013), S. 7; Schmidt (2021), S. 9.

den Machthabern der Gesellschaft, denn sie werden auf Seite gelegt.³⁴⁸ Dass sie unklug sind, ist nicht nur die Meinung der obersten Sozialschicht, sondern auch die der Weltendesigner. Selbst Jana erläutert, dass sie nicht zwei Wochen in irgendeiner virtuellen Welt bleiben kann, auf die Gefahr hin, dass ihr IQ abnimmt.³⁴⁹

Menschen aus der mittleren Gruppe sind hauptsächlich Weltendesigner, die für Mastermind arbeiten. Nicht jeder darf für die Herrschenden arbeiten. Eine Prüfung muss bestanden werden, um Teil des Teams zu werden. Menschen werden in eine Übergangswelt gesetzt und müssen dort beweisen, dass sie die Besten sind, um ausgewählt zu werden. Selbst Jana musste diese bestehen, um die Stelle als Weltendesignerin zu bekommen.³⁵⁰ Gewiss hat diese Sozialgruppe mehr Kenntnisse über die Umwelt und ihr Funktionieren als die mittelklugen Menschen, aber ihre Zugänge zum Wissen sind trotzdem begrenzt im Vergleich zu den Alphas, die alles wissen können. Aus diesen gesellschaftlichen Erklärungen wird deutlich, dass Poznanski zu „d[en] Verfasser[n] der modernen ökologischen KJL [gehört] [...] [, da zusätzlich zur Vorstellung des Klimawandels] eine weiter reichende gesellschaftspolitische Dimension [im Roman] sichtbar wird“³⁵¹.³⁵²

Das Zurückhalten von Informationen beschränkt sich nicht nur auf Olgas Lügen, sondern ist viel größer. Diese Lügen sind aber Kleinigkeiten, die die Aufmerksamkeit der Bevölkerung erregen und zur Infragestellung der Gesellschaft führen. Wenn Jana versteht, dass sie belogen wird, zeigt sie sich kritisch gegenüber der Gesellschaft, um zu wissen, was ihr verheimlicht wird.³⁵³ Diese Kühnheit, die Autorität in Frage zu stellen, beweist auch, dass Jana die nötigen Eigenschaften besitzt, um die Hauptfigur einer Dystopie der Kinder- und Jugendliteratur zu sein.³⁵⁴ Dass Menschen sich Fragen über die Gesellschaft stellen, ist ein Problem für eine totalitäre Regierung. Diese riskiert, „die Kontrolle [zu] verlieren, [...] Unruhen, [und] vielleicht sogar Aufstände [zu haben]“ (C 43), wenn die Bewohner ihren Plan erfahren. Deshalb müssen die Herrschenden dafür sorgen, dass niemand auf ihre Informationen zugreift. Dafür begrenzen sie den Zugang zu wichtigen Informationen mit Datenschutz und Sicherheitsmechanismen aber entscheiden auch die ganze Bevölkerung, einschließlich der Weltendesigner, mit

³⁴⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 69.

³⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 111.

³⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 36.

³⁵¹ Lindenpütz (2000), S. 728.

³⁵² Vgl. Ebd.

³⁵³ Vgl. Poznanski (2020), S. 58-59.

³⁵⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 7.

technologischen Werkzeugen wie „Beobachtungsdrohnen“ (C 224) zu überwachen.³⁵⁵ Diese fliegen in der imaginären zukünftigen Realwelt und beobachten dann nicht die Bewohner der alternativen Welten. Diese werden aber ständig verfilmt. Übrigens schaut Jana eine dieser Videoaufzeichnungen, als sie versucht, herauszufinden, wie die Frau in ihrer Welt verschwunden ist.³⁵⁶ In diesem Fall wird die Technologie nicht als Hilfe, sondern eher als Bedrohungsmittel verwendet, da sie die Menschen kontrolliert, ganz gleich ob sie in der Realwelt sind oder nicht.³⁵⁷

Dazu werden die Menschen bestraft, wenn sie versuchen, Zugang zum Wissen zu erlangen oder wenn sie Entdeckungen über Mastermind machen und beabsichtigen, sie aufzudecken. Irma ist ein gutes Beispiel dafür, da sie in Trokar, einer Strafwelt, eingesperrt wird, wegen „Unterwanderung des Systems, heißt es offiziell. [Sie] nenn[t] es Aufdeckung von Lügen. Zwei Jahre ha[t] [sie] gekriegt, danach darf [sie] nur in staatlich kontrollierte Welten“ (C 179). Matisse muss über diese Strafen informiert werden, denn er schickt Jana verschlüsselte Angebote, weil er „[ihr] nicht deutlicher Bescheid geben [kann]“ (C 100), sonst wird Mastermind sehen, dass er Informationen herausgefunden hat und sie überbringt. Tivon hat auch von einer Welt erfahren, in der die Überlebenden von Naturkatastrophen geschickt wurden, damit sie nichts darüber sagen können, was passiert ist. Diese Welt nimmt den Menschen alle ihre Erinnerungen.³⁵⁸ Diese Strafen beweisen, dass Mastermind ihre Einwohner so viel wie möglich überwacht, um alles unter Kontrolle zu behalten und ihren Plan zuwege bringen zu können.

Neugierige Figuren wie Jana sind dann problematisch, weil sie unbedingt Zugang zum Wissen haben wollen. Zum Beispiel wissen sie schon, dass „Mastermind im Notfall keine Evakuierungs- und Löschtrupps mehr schickt [...], [aber warum] wissen [sie] [...] alle nicht“ (C 250). Deswegen versuchen sie die Absichten der Regierung herauszufinden, was ihnen aber verboten wird. „Tivon, der herausgefunden hat, wie man manchen der Sicherheitsmechanismen von Mastermind entgeht“ (C 238), hilft seinem Team, „einen Zugang zum Nachrichtenkanal [zu bekommen]. Jetzt können [sie] mitlesen, was Mastermind plant“ (C 277). Das ist ein weiterer Grund dafür, Tivon als Staatsfeind zu benennen, weil durch diese Informationen Tivon und sein Team fähig sind, „ihnen so was von in die Quere [zu] kommen“ (C 277). Durch diese Handlung zeigt Poznanski einerseits, wie dystopisch unsere zukünftige Gesellschaft werden kann und andererseits

³⁵⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 238; 275.

³⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 29.

³⁵⁷ Vgl. Mikota (2013), S. 7; 12.

³⁵⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 361-362.

auch die Fähigkeit der Dystopie, sowohl die gesellschaftlichen Probleme, als auch die ökologischen zusammenzusetzen.³⁵⁹ Die Faber gebrauchen den Totalitarismus, um die Klimakrise zu beherrschen, was die Protagonisten nicht gerecht finden, da sie mit den Verfahren nicht einverstanden sind. Diese Klimakonflikte werden aber im Kapitel *die Darstellung des Klimawandels* ausführlich beschrieben.

3.3.4 Die Strategien der Erzeugung von Spannung

Die Neugier von Jana spielt eine wichtige Rolle in der Spannung. Mastermind versteht, dass die Protagonistin bei der Aufdeckung von ihren Absichten mit Tivon arbeitet und betrachtet sie deshalb auch als Feindin. Um zu wissen, was das Cryptos-Team von ihren Plänen weiß, schickt Mastermind Menschen, die Jana fangen sollen, um sie danach zu vernehmen.³⁶⁰ Sie erlebt dadurch gefährliche Ereignisse, als die Läufer der Regierung sie verfolgen. Sie tun alles, um ihr Ziel zu erreichen, ganz gleich, ob Jana stirbt. Sie wird übrigens „verdurstet[,] [...] vergiftet [und] [...] erschossen“ (C 190). Mehrmals stellt sie sich vor, dass sie sterben wird, denn „[eine Amazone] schwimmt auf [sie] zu, den Speer in der Hand“ (C 272). Da fängt Jana an, ihre Sterbegeanken zu beschreiben: „Ich werde nicht entkommen. Sie werden mich fangen, und wer weiß, was dann geschieht“ (C 272). Momente, in denen die Hauptfigur zu sterben riskiert, halten den Leser in Atem, denn er möchte wissen, was passieren wird. Als Jana erschossen wird, fragt sich der Leser, ob sie sterben wird. Gleichzeitig fühlt er auch ihren Schmerz und ihre Gefühle, was ihm ermöglicht, den Schock mit Jana mitzerleben.³⁶¹

Ich kann mich selbst leise wimmern hören, es ist, als hätte man die Knochen meines linken Unterschenkels durch glühendes Metall ersetzt“ [...]. Es ist nicht echt, denke ich, mein Bein ist in Ordnung, ich überstehe das, ich... Der Schuss kommt ohne weitere Vorwarnung und zerreißt mir fast das Trommelfell. Der neue Schmerz setzt erst einen Atemzug später ein, er breitet sich so schnell aus, dass ich seinen Ursprung nicht feststellen kann. [...] Ich kann Lauritz weder sehen noch hören [...], der harte Boden fühlt sich plötzlich weich an. (C 388-389)

³⁵⁹ Vgl. Mikota (2013), S. 1-2; Schmidt (2021), S. 3.

³⁶⁰ Vgl. Poznanski (2020), S. 212; 385-386.

³⁶¹ Vgl. Schmidt (2021), S. 13.

Durch solche Beschreibungen erlebt der Leser die Höhepunkte in Janas Leben, als ob er sie wäre.³⁶² Auf der einen Seite steht der Leser unter Spannung durch Momente, während denen er sich in Bezug auf das Überleben von Jana Sorgen macht. Auf der anderen Seite ist die Spannung auch in vollem Gange dank der Art und Weise, wie diese Ereignisse erzählt werden. Dass Poznanski ihren Roman in der Ich-Perspektive und im Präsens verfasst, ist keine Kleinigkeit. Diese Verfahren helfen ihr dabei, die Spannung aufzubauen. Der Leser entwickelt dank dieser Perspektive Gefühle und Sympathie für die Hauptfigur, da er wie in ihrem Kopf ist und alles mit ihr erlebt. Zusätzlich dazu reduziert das Präsens die Distanz zwischen Fiktion und Realität, was der Leserschaft erlaubt, sich in den Kern der Handlung zu fühlen und den Eindruck zu haben, dass sie im Roman ist.³⁶³ Deswegen steht sie während der ganzen Geschichte unter Spannung. Sie muss Janas „Gedankenkarussell [folgen, das] sich nicht stoppen [lässt]“ (C 148). Jana teilt ihre gesamten Lebenserlebnisse mit dem Leserpublikum. Sie beschreibt, wie sie sich fühlt und aus welchem Grund. Beispielsweise erklärt sie, dass „es gar nicht so einfach [ist], [ihr]e Wut zu bändigen“ (C 213), denn niemand vertraut ihr, weder das Cryptos-Team noch Mastermind. Dadurch zeigt Poznanski ihren Lesern nicht nur Janas Emotionen, sondern auch, dass sie sich die gleichen Fragen wie irgendein Jugendlicher stellt. Zum Beispiel beschreibt sie sich „nervös und gleichzeitig voller Hoffnung“ (C 155), als sie ein Orakel nach der Bedeutung der toten Tauben fragt. Das sind Situationen, die der Leser auch schon erlebt hat und die ihm helfen, sich mit Jana zu identifizieren. Ein weiteres Beispiel wäre, sich selbst zu kritisieren, denn es gehört auch zu den Identifikationsfragen der Jugendlichen.³⁶⁴ Jana nennt sich selbst naiv, da „[e]twas in [ihr] sich außerdem [wünscht], dass Mastermind diesmal eingreift“ (C 262). Poznanski führt viele überraschende Wendungen in die Handlung ein, die gefährlich sind, und verwendet dazu die Ich-Perspektive und das Präsens. Dadurch versucht sie, verschiedene Ziele zu erreichen, wie dem Leser Lust zu geben, das Buch weiterzulesen, sich betroffen zu fühlen und sich auch mit Jana zu identifizieren.³⁶⁵ Wenn er sich mit ihren psychologischen Konflikten identifiziert, hofft die Autorin, dass er die Probleme in Bezug auf den Klimawandel auch erkennen wird. Es wird dadurch deutlich gezeigt, dass Emotionen wichtig sind, um die Jugendlichen für die Klimakrise zu sensibilisieren.³⁶⁶

³⁶² Vgl. Mikota (2013), S. 4; Schmidt (2021), S. 13.

³⁶³ Vgl. Schmidt (2021), S. 13.

³⁶⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 5.

³⁶⁵ Vgl. Schmidt (2021), S. 13.

³⁶⁶ Vgl. Lötscher (2022), S. 14.

3.3.5 Die Darstellung des Aussehens

Das Aussehen ist eine weitere psychologische Thematik, die einen gewissen Platz in *Cryptos* hat.³⁶⁷ Die Menschen „[können] Prämienpunkte dafür einsetzen, das eigene Aussehen zu verbessern“ (C 164). Dies ist jedoch nicht der Fall in der Realwelt, sondern nur in den virtuellen. Das bedeutet, dass die Bewohner anders aussehen, wenn sie in einer virtuellen Welt sind. Deshalb kann es vorkommen, dass sie nicht erkannt werden oder ein Gesicht haben, das man nicht erwartet hätte. Jana hat es zum Beispiel mit Konrad erlebt, obwohl Tivon ganz gleich aussieht: „die Unterschiede, die ich zwischen Tivons eigentlichem und seinem virtuellen Ich vergeblich gesucht habe, springen bei Konrad sofort ins Auge“ (C 224).³⁶⁸ Die Problematik des Äußeren im Roman zu besprechen, hat meiner Meinung nach auch das Ziel die Ansicht der Jugendlichen über die Bedeutung der Schönheit zu verändern. Auf diese Weise kritisiert die Autorin implizit einige Prinzipien der Gesellschaft, um den Kindern zu helfen, diese infrage zu stellen.³⁶⁹ Das versucht Poznanski durch Janas Verhalten, denn diese erklärt, „dass nach [ihrer] Rückkehr der erste Blick in einen realen Spiegel ein Schock sein wird, aber viel wichtiger ist, dass diese Rückkehr endlich klappt“ (C 171). Dadurch zeigt Jana, dass das Leben wertvoll ist und dass es besser ist, schlecht auszusehen aber lebendig zu sein, als umgekehrt. Sie nimmt ihr eigenes Beispiel. Sie hat nicht viele Möglichkeiten mehr, um sich in andere Welten zu transferieren. Deshalb hat sie Angst, irgendwann nicht mehr reisen zu können und in einer Welt eingesperrt zu sein. Aus diesem Grund achtet sie nicht mehr auf ihr Aussehen, solange sie überlebt.³⁷⁰ Jana betrachtet die Welt aus einer anderen Perspektive, denn sie versucht nicht unbedingt schön zu sein, was das Hauptziel in dieser Welt ist, sondern bleibt einfach, wie sie ist.³⁷¹

Ein anderer Aspekt des Äußeren, den Poznanski im Buch erwähnt, ist die Vielfalt der Wesen denn es gibt „Bewohner aller Arten“ (C 269). Der virtuellen Welt entsprechend tauchen unterschiedliche Wesen auf, wie unter anderem Tiere, Ungeheuer, oder auch fiktive Wesen wie Feen. Obwohl einige aus der Vergangenheit aufgegriffen wurden, wie zum Beispiel die „Dinosaurie[r], [...] T-Rex, [...] [und] Triceratops“ (C 91), werden andere aus der Mythologie mitgenommen, wie die „Amazone[n]“ (C 271), oder

³⁶⁷ Vgl. Mikota (2013), S. 12.

³⁶⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 164.

³⁶⁹ Vgl. Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Löttscher (2022), S. 15; Mikota (2013), S. 5.

³⁷⁰ Vgl. Poznanski (2020), S. 171.

³⁷¹ Vgl. Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Löttscher (2022), S. 15.

noch erfunden. Beispielsweise fügt Poznanski Elfen, Dämonen, Drachen, Feen und noch andere phantastische Wesen ein. Auf der einen Seite entspricht Poznanskis Werk weiteren Eigenschaften der Dystopie. Zusätzlich zu Dämonen, die die Menschen grillen, fügt sie „riesige, fleischfressende Meeresechsen [hinzu] [...], was spektakulär und wissenschaftlich korrekt ist“ (C 91).³⁷² Auf der anderen Seite gibt es auch Merkmale der Fantasy-Literatur, nämlich Figuren aus der Vergangenheit und der Mythologie, was die Hybridität der Dystopie belegt.³⁷³

Außerdem erfindet Poznanski neue Wörter, um die fiktiven Wesen zu benennen, wie beispielsweise *Schattenelf* (C 81) und *Blattelf* (C 83). So versucht die Autorin mit Fiktion zu spielen, damit die Kinder ihre Phantasie trainieren können. Zwar werden die erfundenen Wesen beschrieben, aber nicht ausführlich. Zum Beispiel wird der Schattenelf mit einer „ockerfarbene[n] Haut[, die] sich blassgelb verfärbt“ (C 83) beschrieben. Wie der Rest der Figur aussieht, kann der Leser selbst entscheiden. Dazu werden nicht nur unmenschliche Wesen fiktiv aufgebaut, sondern auch menschliche.³⁷⁴ Beispiele dafür sind die Sylphiden. Sie sind eine Mischung aus den beiden Geschlechtern, die so stark ist, dass es schwer ist, aus ihrem Aussehen Rückschlüsse zu ziehen, um ihr Geschlecht zu bestimmen.³⁷⁵ Eine Mischung von Frauen und Männern in demselben Wesen ist deswegen in *Cryptos* sichtbar, entweder physisch wie eine Sylphide oder auch im Kopf wie Jana. Solche Verfahren stellen das traditionelle Geschlechtergefüge infrage.³⁷⁶

Das Äußere in *Cryptos* kritisiert einerseits die Wichtigkeit des Aussehens in der Gesellschaft und erlaubt andererseits eine Reflexion über das Geschlecht. Beides zusammen hilft den Jugendlichen über vorgefasste Ideen nachzudenken.³⁷⁷

3.3.6 Die Familien- und Freundschaftsverhältnisse

Poznanski bringt eine letzte psychologische Thematik zur Sprache, die ihre Leser betrifft, nämlich die Familien- und Freundschaftsverhältnisse.³⁷⁸ Genauso wie die beschriebene Welt, oder besser gesagt, die beschriebenen Welten, sind die Familien futuristisch. Sie funktionieren nicht wie heutzutage, denn nur „[d]ie ganz kleinen Kinder leben mit ihren

³⁷² Vgl. Poznanski (2020), S. 6; Schmidt (2021), S. 4.

³⁷³ Vgl. Schmidt (2021), S. 4; Mikota (2013), S. 3-4.

³⁷⁴ Vgl. Lötscher (2022), S. 17.

³⁷⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 86.

³⁷⁶ Vgl. Schmidt (2021), S. 11.

³⁷⁷ Vgl. Mikota (2013), S. 2.

³⁷⁸ Vgl. Mikota (2013), S. 5; Schmidt (2021), S. 7.

Eltern in Babywelten“ (C 127). Sobald sie drei Jahre alt sind, reisen sie schon allein. Trotzdem sind sie jeden Abend und jeden Morgen zusammen. Sie versammeln sich am Abend mit ihren Eltern in einer Familienwelt, in der es Wohnungen und Beschäftigungen für Kinder gibt, damit sie die Nacht zusammen verbringen. Am Morgen steht die Familie auf und jeder reist in die Welt, die er will, bis zum Abend.³⁷⁹ Die Kinder leben im Gegensatz zum Leser früh allein, was an „das Motiv der Elternferne“³⁸⁰ von Schmidt erinnert.³⁸¹ Allein zu sein ist weder der Wille des Kinds noch eine Verpflichtung, sondern einfach die Lebensweise der zukünftigen Familien.

Die Verhältnisse zwischen den Eltern und ihren Kindern scheinen nicht so bedeutend wie in unserer Realität zu sein. Beispielsweise redet Jana fast nie von ihren Eltern und „frag[t] [sich übrigens] zum ersten Mal [in der Mitte des Romans], ob einer oder beide [ihrer Eltern] sich in der Nähe des Meeres angesiedelt haben“ (C 249). Sie weiß nicht, wo sie sich finden und spricht auch nicht über sie im Laufe der Handlung, außer, um ihre Kindheit zu beschreiben. Das Ziel ist aber nicht, Anekdoten zu erzählen, sondern nur die Lebensweise zu erklären.³⁸² Diese Entfernung zwischen Kindern und Eltern entspricht auch der Idee von Staatsmenschen statt Familienmenschen zu haben. Diese ist ein weiterer Beleg dafür, dass *Cryptos* eine postapokalyptische Dystopie ist.³⁸³ Im Gegensatz dazu werden die Beziehungen zwischen Geschwistern dargestellt. Sowohl Jana als auch Tivon erklären, wie sie sich mit ihren Brüdern verstehen, Monty und Joel. Beispielsweise streiten sich Jana und Monty, da die Hauptfigur wichtige Entscheidungen für ihn trifft, wie unter anderem die Welt, in der er für eine gewisse Zeit ohne seine Partnerin bleiben muss. Er kann nicht mehr heraus, denn Jana hat seine Pässe weggenommen. Es ist ein Sicherheitsgrund, aber Monty versteht es nicht so und regt sich über Jana auf.³⁸⁴ Dieser „Streit [...] ist [...] eine Sorge [...], die [Jana] auf der Seele liegt“ (C 344), denn sie mag es nicht, in einem schlechten Verhältnis mit ihm zu sein. Diese Familienkonflikte scheinen in jeder Familie aufzutauchen denn Tivon streitet sich auch mit seinem Bruder und aus demselben Grund wie Jana. Joel wirft Tivon vor, „wieder Probleme [zu machen], [die er] ausbaden [muss]“ (C 317-318). Es erstaunt ihn nicht, weil er sagt, dass „Ärger [zu] machen, schon immer [Tivons] Ding [war]“ (C 318). Obwohl

³⁷⁹ Vgl. Poznanski (2020), S. 223-224.

³⁸⁰ Schmidt (2021), S. 10.

³⁸¹ Vgl. Ebd.

³⁸² Vgl. Poznanski (2020), S. 223; 249.

³⁸³ Vgl. Mikota (2013), S. 8.

³⁸⁴ Vgl. Poznanski (2020), S. 334.

beide Brüder Jana und Tivon Vorwürfe machen, verbessern sich die Verhältnisse am Ende der Erzählung, wenn sie nicht mehr in Gefahr sind. Die Lösung, die Poznanski Geschichte darstellt, ist das Gespräch. Jana und Tivon haben beide eine Diskussion mit ihrem Bruder, die dazu dient, die Probleme zu klären und wieder eine entspannte Beziehung zueinander zu haben.³⁸⁵ Obwohl Geschwisterverhältnisse nicht in der wissenschaftlichen Forschung der Klimaliteratur für Kinder zu finden sind, sind sie Teil der psychologischen Konflikte der Jugendlichen. Auf diese Weise helfen sie dem Leserpublikum beim Identifikationszugang, denn solche Streite entsprechen seiner Realität, da es die gleichen Konflikte wie der Held mit seinen Geschwistern hat.³⁸⁶

Eine letzte Bemerkung über die vorgestellten Familien ist die Auffassung des Kindes in Bezug auf seine Bildung. Diese ist auch anders als heutzutage, da „Unterricht so verpackt [wird], dass [Kinder] lern[en], ohne es zu bemerken, und es g[ibt] auch eine Lernwelt für Städtereisen“ (C 127). Keine Schule wird in der Handlung erwähnt, nur Tests, die für Menschen sind, die für Mastermind arbeiten wollen.³⁸⁷ Abgesehen davon reisen die Einwohner einfach in irgendeine Welt, um dort Spaß bei der Verwirklichung unterschiedlicher Aktivitäten und Herausforderungen zu haben.³⁸⁸ Ihren Bewohnern keine Bildung zu geben, sondern nur Freizeitaktivitäten, ist ein weiteres Verfahren, das die Herrschenden benutzen, um ihre Bevölkerung zu überwachen. Dadurch zeigt Poznanski noch einmal, dass *Cryptos* der postapokalyptischen Dystopie nahekommmt.³⁸⁹

Sobald der Leser sich gut genug mit der Hauptfigur identifiziert, muss die Autorin versuchen, darüber hinaus eine Verbindung mit dem Klimawandel herzustellen. Dafür benutzt Poznanski Fiktion, um Vergleiche mit dem ökologischen Zustand der Realität der Leserschaft zu machen, ohne sie in Furcht zu versetzen.³⁹⁰

3.3.7 Die fiktiven Welten und ihre Verbindung mit der Realität

Fiktionalität ist eine bedeutende Eigenschaft der Gattung Roman. Poznanski erfindet viel in *Cryptos*, wie schon im vorangehenden Kapitel sichtbar wurde, unter anderem dank der Schöpfung von Wesen und dem Aufbau von alternativen Welten. Sie sind Teil des Alltags

³⁸⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 319; 434.

³⁸⁶ Vgl. Mikota (2013), S. 5; Schmidt (2021), S. 7.

³⁸⁷ Vgl. Poznanski (2020), S. 36.

³⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 13.

³⁸⁹ Vgl. Mikota (2013), S. 2; 4; 6-8; Schmidt (2021), S. 10.

³⁹⁰ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 16.

der Menschen, zusätzlich zur Realwelt, der auch fiktiv ist, da er Teil „[des] Freiraum[s] [von Poznanski ist], dessen Ausgestaltung im wesentlichen [ihrer] Imagination [...] überlassen bleibt“³⁹¹. Trotzdem sind Ähnlichkeiten zwischen der Realwelt des Romans und derjenigen des Lesers, um bestimmte Ziele zu erreichen, die im Kapitel erläutert werden. Genauso wie die fiktive Realität spielen die virtuellen Welten eine wichtige Rolle in der Handlung und wurden mit einem bestimmten Ziel aufgebaut. Dieses Kapitel wird diese Rollen und das Funktionieren der beiden Welten untersuchen: der imaginären realen und der alternativen Welt. Unterschiede und Verbindungen zwischen den beiden werden auch analysiert. Der Einfachheit halber wird von Realität oder Realwelt gesprochen, um die Realwelt des Romans zu erwähnen, obwohl es deutlich ist, dass sie fiktiv ist.

Die Poznanskis imaginäre Realwelt, die sie in *Cryptos* beschreibt, ist eine mögliche zukünftige Form unserer Realität, die ungefähr im Jahr 2150 datiert wird.³⁹² Schon für den Aufbau der Realwelt braucht Poznanski Fiktion, denn sie muss eine plausible zukünftige Gesellschaft erfinden, die an den Konsequenzen des Klimawandels leidet, aber nicht nur.³⁹³ Laut der Autorin ist das Buch auch über die Digitalisierung der Gesellschaft.³⁹⁴ Dafür ist ihr die Fiktionalität auch hilfreich, um zukünftige technologische Fortschritte zu erfinden. Um sich davon zu überzeugen, dass ihre Leser bezüglich beider Problematiken beeinflusst werden, hat Poznanski Parallelen zwischen den gesellschaftlichen und den ökologischen Problemen des Romans und denen des Lesers gezogen.³⁹⁵ Laut Martinez und Scheffel ermöglicht „[d]ie fiktionale Erzählung [es ihr diese Vergleiche zu machen, da sie] sich sowohl im imaginären als auch im realen Kontext an einen Leser [richtet]“³⁹⁶. Diese Verbindungen werden durch explizite Kommentare gemacht wie, zum Beispiel, wenn Poznanski von der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts spricht und sagt, dass das Leben in 2150 wie damals ist, nur ohne Kinder.³⁹⁷ Sie fügt auch hinzu, dass es kein „Auto [mehr gibt], aus der Zeit, als es noch Individualverkehr gab“ (C 125). Dann stellt sie sich vor, wie Flugzeuge landeten, da sie

³⁹¹ Martinez, Matias; Scheffel, Michael (1999): Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck, S. 19.

³⁹² Vgl. Poznanski (2020), S. 107.

³⁹³ Vgl. Bellamy (2018), S. 417.

³⁹⁴ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

³⁹⁵ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 731; 739.

³⁹⁶ Martinez, Scheffel (1999), S. 17.

³⁹⁷ Vgl. Poznanski (2020), S. 54.

nicht mehr existieren.³⁹⁸ Die Leserschaft erkennt diese Elemente, weil sie Teil ihres Alltags sind.

Das Funktionieren der fiktiven Realwelt ist vergleichbar mit der Gegenwart, allerdings viel lebloser und mit technologischen Fortschritten. Als Jana nach Cryptos zurückgeht, das sich in der Realwelt des Romans befindet, ist sie „allein, weit und breit ist niemand zu sehen“ (C 222). Außerdem sind keine schönen Häuser mehr zu sehen, denn „[a]ußer hässlichen Siedlungsklötzen bis zum Horizont [ist] [...] draußen wahrscheinlich nichts [zu] finden“ (C 27). Diese Siedlungsklötze sind die Depotsiedlungen. Das heißt, dass es die Gebäude sind, die die Kapseln aller Einwohner der Parallelwelten enthalten.³⁹⁹ Es den Menschen zu ermöglichen, in die anderen Welten zu reisen, gehört zu den Rollen der Realwelt der Figuren. Obwohl der Rückgang in die Realwelt verpflichtet ist, bleiben die Einwohner nicht lang; „kaum [...] mehr als eine Stunde pro Tag“ (C 54). Deshalb ist fast niemand zu treffen, außer Menschen, die in Designcenter oder für Mastermind arbeiten.⁴⁰⁰ Trotzdem gibt es dort auch einige unfreiwillige Arbeiter.⁴⁰¹ Diese werden ausgesucht, um sich um den Zustand der Realwelt zu kümmern. Sie sollen beispielsweise auf einen Windpark aufpassen.⁴⁰² Sie fühlen sich „unglücklich über ihr Schicksal [denn] [n]iemand wird gern in die Realwelt zurückbeordert“ (C 10). Deswegen stellt sich die Frage, warum kein Bewohner in der zukünftigen Realität bleiben möchte. Diese wird im nächsten Unterkapitel beantwortet.

Dass die fiktive Realwelt ruhig und „immer trostlos“ (C 27) ist, hängt auch vom Stillstand aller Aktivitäten ab, die in unserer heutigen Welt stattfinden. Dagegen gibt es viele angebotene Aktivitäten in den virtuellen Welten. Sie sind alle freizeitherlicher Art und niemand muss arbeiten. Die menschliche Arbeit existiert nur noch in der Realwelt. Alles, was in virtuellen Räumen gemacht werden soll, wird durch die Technologie und die Informatik verwaltet. „[D]ie einzigen Jobs, die bisher nicht [durch die Technologie] ersetzt werden konnten, liegen in der Kontrolle von Mensch und Maschine, im Kreativen und in der Betreuung derer, die den Großteil ihrer Zeit in der realen Welt verbringen“ (C 107-108). Das heißt dann, dass virtuelle Welten häufig Räume sind, in denen die Bewohner Spaß haben, Freunde treffen, Partys oder Aktivitäten machen, statt arbeiten zu

³⁹⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 95.

³⁹⁹ Vgl. Ebd., S. 27.

⁴⁰⁰ Vgl. Ebd.

⁴⁰¹ Vgl. Ebd., S. 10.

⁴⁰² Vgl. Ebd., S. 253.

müssen.⁴⁰³ Das bedeutet aber nicht, dass die Menschen in diesen Welten nichts zu tun haben, sonst würden sie lieber in ihrer Realwelt bleiben. Deswegen haben sie Aufgaben, um sich zu beschäftigen. Sie können versteckte Objekte suchen oder an Aktivitäten und Challenges teilnehmen, um Punkte zu sammeln.⁴⁰⁴ Zusätzlich zum Spaß gewinnen sie Punkte, um andere Pässe zu haben, und damit neue Welten besichtigen zu können.⁴⁰⁵

Durch die Beschreibung der zukünftigen Gesellschaft, wird deutlich, dass Poznanski nicht nur einen Roman über die Naturkatastrophen verfassen möchte, sondern „es geht [auch] um die veränderten Bedingungen, unter denen menschliches Handeln stattfindet“⁴⁰⁶. Statt Arbeit gibt es Spaß, statt Demokratie gibt es Totalitarismus und statt Menschenarbeit gibt es Technologie. Meines Erachtens zeigt die Autorin dadurch die Nachteile einer überentwickelten technologischen Gesellschaft. Sie verwendet Fiktion einerseits, um sich auszudenken, wie es in Jahren ohne menschliche Berufe aussehen könnte und andererseits, um eine Distanz zur heutigen Gesellschaft zu wahren.⁴⁰⁷ Auf diese Weise versteht der Leser, dass seine Welt sich auch in eine solche Welt verwandeln könnte, aber die Distanz hilft ihm, keine Angst davor zu haben, da dies noch nicht der Fall ist. Die Leserschaft soll den „kulturkritischen Metadiskurs“⁴⁰⁸ der Autorin verstehen, um den technologischen Umgang ihrer Gesellschaft infrage zu stellen. Auf diese Weise versucht Poznanski, „einen Paradigmenwechsel in d[ie] Betrachtung der Welt“⁴⁰⁹ zu erregen. Dieser ist dieses Mal nicht in Bezug auf das Klima, sondern auf die technologischen Fortschritte. Poznanski beschreibt „eine[n] Boom der virtuellen Unterhaltung“⁴¹⁰, der aber zu weit geht und gefährlich für die Menschheit wird, da alternative Welten den Regierenden dazu dienen, ihre Bewohner zu kontrollieren.⁴¹¹

Obwohl die Realwelt fiktiv ist, wird sie real genannt, weil es zusätzlich dazu alternative – auch virtuelle und parallele genannt – Welten gibt, die ihrerseits selbst im Roman erfunden sind. Ein Hin- und Herwechseln zwischen der imaginierten realen Welt und den virtuellen Welten ist möglich und Teil des Alltags der Menschen. Jeder Einwohner hat eine Kapsel in der imaginierten zukünftigen Realwelt, die mit Strom

⁴⁰³ Vgl. Poznanski (2020), S. 107.

⁴⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 13.

⁴⁰⁵ Vgl. Ebd., S. 5.

⁴⁰⁶ Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 42.

⁴⁰⁷ Vgl. Lötscher (2022), S. 17.

⁴⁰⁸ Stemann (2022), S. 27.

⁴⁰⁹ Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Lötscher (2022), S. 15.

⁴¹⁰ Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

⁴¹¹ Vgl. Stemann (2022), S. 31.

funktioniert und die es ihm ermöglicht, in eine Parallelwelt zu reisen. Ein bestimmtes Verfahren soll befolgt werden, um in die gewünschte Welt transferiert zu werden. Die Menschen müssen sich in ihre Kapsel setzen, eine der verschiedenen Welten wählen, zu der sie Zugang haben und schließlich ihren Namen laut sagen. Eine weibliche elektronische Stimme antwortet und macht den Transfer.⁴¹² Obwohl dieser Teil der fiktiven Realwelt deutlich fiktiv ist, zeigt er gleichzeitig eine mögliche Entwicklung der Technologie.

Parallelwelten wurden aus zwei Hauptgründen aufgebaut, nämlich um die Bevölkerung von der Klimakrise fernzuhalten und gleichzeitig, um sie unter Kontrolle zu halten. Jedoch beschreibt die Führung das nicht so explizit. Sie begründen es damit, dass die Menschen von der ökologischen Lage abgelenkt werden sollen, und vor allem damit, dass ihnen ein besseres Leben ermöglicht werden soll, weil „[sich] das Leben [dort] so viel besser an[fühlt,] [a]ls hätte die Realität ein Upgrade bekommen“ (C 12). Die Regierenden möchten nicht, dass ihre Bewohner mit den schrecklichen Folgen des Klimawandels zu tun haben.⁴¹³ Die erfundene zukünftige Realität ist in einem so schlechten Zustand, dass die Herrschenden ihre Bewohner dort nicht leben lassen können, sonst würden sie Aufstände haben. Das erfährt der Leser durch die Erklärung von Tivon. Er sagt folgendes: „[j]e mehr Leute [...]in der Realwelt bleiben [werden][, desto mehr] [...] bekommt Mastermind ein Problem, denn dann wird die Unzufriedenheit groß sein. [...] [Z]wei oder drei Monate, dann gibt es erste Aufstände“ (C 276). Dieser Beschreibung nach ist die Atmosphäre in der Realwelt des Romans nicht gemütlich, einerseits wegen des Klimawandels und andererseits wegen der Regeln, die deswegen eingeführt wurden. Diese werden im Teil *Darstellung des Klimawandels* ausführlich erläutert, aber zeigen einen Grund, aus dem alternative Welten geschaffen werden.

Virtuelle Welten müssen, im Gegensatz zur Realität, ein Paradies für die Einwohner sein, damit sie dort bleiben. Zunächst ist das Wetter fast immer schön, was in der dargestellten Realwelt nicht der Fall ist.⁴¹⁴ Die Designer können die Wetterbedingungen ihrer Welten wählen und entscheiden, ob sie die Sonne scheinen lassen oder nicht.⁴¹⁵ Dazu „[stellen sie] die Zustände von früher dar, bloß hübscher“ (C 54), was die Stimmung der Welt angenehmer macht. Freiheit haben die Bewohner auch in ihrem Paralleleben, oder

⁴¹² Vgl. Poznanski (2020), S. 10-11.

⁴¹³ Vgl. Ebd., S. 9.

⁴¹⁴ Vgl. Ebd., S. 5.

⁴¹⁵ Vgl. Ebd.

zumindest glauben sie, dass sie sie haben, weil sie weniger Verbote hinsichtlich ihrer Lebensweise als in der Realwelt haben. Schließlich riskieren Menschen dort nicht, zu sterben, denn Tod ist nur ein Rückgang in ihre Realität, in der dagegen Sterben, wie bei uns, fatal ist.⁴¹⁶ Diese Vorteile beweisen, dass die Herrschenden dank der Technologie die besten alternativen Welten schaffen, damit es den Menschen an nichts fehlt.⁴¹⁷ Auf diese Weise haben die Bewohner ein gutes Leben, ohne sich mit der Klimakrise zu beschäftigen. Poznanski wird aber zeigen, dass dieses Verfahren keine mögliche Alternative ist, weil Menschen in virtuellen Welten trotzdem von den Folgen des Klimawandels betroffen sind. Meiner Meinung nach verwendet die Autorin in diesem Fall Fiktion, um zu zeigen, dass solche technologischen Welten in der zukünftigen Gesellschaft möglich sein werden, aber keine gute Lösung sind. Sie warnt damit den Leser vor den technologischen Fortschritten.⁴¹⁸

3.3.8 Die Darstellung des Klimawandels

Poznanski versucht anhand ihres Romans *Cryptos* die Jugendlichen für den ökologischen Fußabdruck der Menschheit auf der Welt zu sensibilisieren. Dafür stellt sie zahlreiche Naturkatastrophen dar, wie unter anderem „Tornados, Dürren und Überschwemmungen“ (C 13), die unsere zukünftige Gesellschaft treffen könnten. Die Autorin beschreibt in dieser Dystopie sowohl diese ökologischen Phänomene als auch ein anderes Gesellschaftsmodell als unseres, das stark mit der Klimakrise verbunden ist.⁴¹⁹ Durch die Verbindung der sozialen Probleme mit den klimatischen erwähnt Poznanski, was für den Klimaschutz bisher getan wurde, welche Alternativen weiter geplant werden und was für die Bevölkerung problematisch ist. Fiktion und Dystopie sind in diesem Unterkapitel noch von großer Bedeutung und sind Belege dafür, dass *Cryptos* den wissenschaftlichen Forschungen der Klimaliteratur für Jugendliche entspricht.

Poznanski fängt ihren Roman sofort mit dem Klimabewusstsein an, denn es wird bereits am Anfang der Handlung erklärt, dass virtuelle Welten zusätzlich zu der zukünftigen Realwelt geschaffen wurden, um den Bewohnern ein besseres Leben als in der Realität zu ermöglichen. Dank Janas Kommentaren und Beschreibungen der Realwelt, verstehen die Leser, dass die Atmosphäre dort unerträglich ist. Beispielsweise

⁴¹⁶ Vgl. Poznanski (2020), S. 6-7.

⁴¹⁷ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

⁴¹⁸ Vgl. Lötscher (2022), S. 15.

⁴¹⁹ Lindenpütz (2000), S. 728.

herrscht den ganzen Tag lang eine ständige Hitze, obwohl es normalerweise am Morgen kälter sein sollte, aber das passiert nicht mehr. Die Regierung könnte die Kühlung für das Wohlbefinden der Arbeiter in den Designcentern einschalten, aber sie benutzt diese Energie lieber woanders.⁴²⁰ Dadurch wird schon deutlich, dass die Herrschenden auf ihren Verbrauch aufpassen.

Außerdem beschreibt die Hauptfigur, wie die Straßen der Realwelt aussehen: „rissiger Asphalt, rechts und links davon trockene Erde, aus der nur manchmal ein dürres Grasbüschel ragt“ (C 222). Aus diesen Beschreibungen kann der Leser schon Vergleiche mit ihrer Umwelt machen. Auf der einen Seite entspricht der Anstieg der Temperaturen den aktuellen Klimaproblemen in unserer Realität. Auf der anderen Seite sind Asphalt und trockene Natur auch Teil unserer Welt. Diese Verbindungen sind nur zwei unter vielen und haben das Ziel, dass die Jugendlichen, zusätzlich zu den Figuren, sich mit den Klimafolgen beschäftigen, ohne in Panik zu geraten.⁴²¹ Obwohl Poznanski die Dringlichkeit der Klimaproblematik durch diese dystopischen Beschreibungen bereits zum Beginn des Buches darstellt, wird das Ausmaß der Schäden erst später im Roman erläutert.⁴²²

Die Leserschaft wird sich durch die ersten Seiten nur der Atmosphäre der Realwelt bewusst. Was die weiteren Folgen des Klimawandels angeht, lässt sich Poznanski Zeit, um ihre Leser darüber zu informieren. Sie macht es auf eine implizite Weise, nämlich durch die Beschreibung von Janas Welten und von den Unstimmigkeiten, die in einer ihrer Welten auftauchen. Einerseits hat Jana zu viele Bewohner, die in eine ihrer Welten kommen, nämlich nach Kerrybrook und andererseits hat sie Ausfälle. Viele Transfers zu zählen, ist problematisch, da es eine maximale Einwohnerzahl für jede Welt gibt, die die Protagonistin nicht überschreiten darf, sonst muss sie eine Lösung finden, um sie zu verringern. In Kerrybrook sind es zum Beispiel Dämonen, die die Einwohner grillen. Menschen zu töten, weil sie einfach zu viele sind, zeigt schon ein dystopisches Verfahren, das die Regierenden eingeführt haben.⁴²³ Zu beobachten ist, dass Jana zunächst solche Vorschriften nicht in Frage stellt, obwohl sie weiter in der Handlung wegen ähnlicher Verfahren das System hinterfragen wird.⁴²⁴

⁴²⁰ Vgl. Poznanski (2020), S. 6; 335.

⁴²¹ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 39; Lötscher (2022), S. 17.

⁴²² Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 14; 16.

⁴²³ Vgl. Ebd., S. 13.

⁴²⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 5.

Die Autorin spricht die weiteren Klimafolgen durch die Erklärungen von Janas Problemen an. Tivon erklärt ihr, dass er für die Unsinnigkeiten in ihren Welten schuldig ist. Er erzählt, dass seine Gruppe, nämlich das Cryptos-Team, und er selbst Menschen vor Naturkatastrophen zu retten versuchen, denn Mastermind macht es nicht mehr. Normalerweise gibt es einen Alarm, der den Einwohnern Bescheid sagen soll, dass ihre Kapseln in der Realwelt in Gefahr sind. Gefahren sind Naturkatastrophen wie beispielsweise Flutwellen, Stürme, Überschwemmungen und Brände. In solchen Fällen sollten die Bewohner eine Nachricht in ihrer virtuellen Welt bekommen, die sie über die Katastrophe informiert, damit sie noch Zeit haben, in die Realität zurückzugehen, wo Evakuierungspläne vorgesehen sind. Jedoch funktioniert dieses Warnsystem seit einem halben Jahr nicht mehr. Katastrophen zerstören die Depots, in denen die Kapseln liegen, und töten dadurch die Menschen der virtuellen Welten. Diese können der Gefahr nicht mehr entkommen, weil sie nicht benachrichtigt werden.⁴²⁵ Deshalb hat Cryptos das Ziel, so viele Bewohner wie möglich zu retten, die ihre Kapsel in Krisenzonen haben. Die bisher einzige gefundene Lösung, besteht darin, die Einwohner, die in Gefahr sind, nach Kerrybrook zu schicken, denn es gibt dort ein Horoskop. Dieses informiert die Einwohner über ein Problem mit ihrer Kapsel oder mit ihrem Depot.⁴²⁶

Zusätzlich zur Klimaerwärmung erfährt dadurch die Leserschaft von ökologischen Phänomenen. Zwar geschieht dies im Modus der Fiktion, doch ermöglicht es der Autorin, die Jugendlichen über historische und mögliche zukünftige Naturkatastrophen zu informieren.⁴²⁷ Poznanski beschreibt diese in der ganzen Realwelt und nicht nur dort, wo die Protagonisten leben. Auf diese Weise zeigt sie, dass der Klimawandel nicht nur einen Teil der Welt betrifft, sondern die gesamte Welt.⁴²⁸ Sie erwähnt zum Beispiel „Stürm[e] an der Atlantikküste“ (C 208), dann „Waldbrände in Norditalien“ (C 235), „Sturmwarnung [...] an der Nordsee“ (C 213) und noch weitere Katastrophen, die nicht lokalisiert werden, wie Damnbrüche, Wellen, Flut, also alle Arten von konsequenten Unwettern.⁴²⁹ Die Autorin betont außerdem, indem sie zeigt, dass die ganze Welt von Naturkatastrophen betroffen ist, dass niemand von einem Disaster verschont bleibt: „none will be exempt from the effects of disaster“⁴³⁰. Das

⁴²⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 208; 346; 359.

⁴²⁶ Vgl. Ebd., S. 207-208.

⁴²⁷ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 16.

⁴²⁸ Vgl. Benevento (2021), S. 5; Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 730.

⁴²⁹ Vgl. Poznanski (2020), S. 207; 217-218; 257; 346.

⁴³⁰ Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 737.

beweist sie mit Hilfe unterschiedlicher Phänomene, wie zunächst den Einfluss des Klimawandels auf die Bewohner der virtuellen Welten. Die Regierung hat diese Welten aufgebaut, damit ihre Bewohner nicht von den ökologischen Problemen betroffen werden, aber der Plan geht nicht auf. Obwohl sie den Tag in einem alternativen Raum verbringen, bleibt ihre Kapsel immer in der Realwelt und beeinflusst deswegen auch ihr Leben. Dieses Bewusstwerden, dass alle Lebewesen, ganz gleich, wo sie sind, vom Klima betroffen werden, gehört zu den Zielen der Autoren der Klimaliteratur für Jugendliche und *Cryptos* scheint sie zu erreichen.⁴³¹

Bevor der Leser von weiteren ökologischen Problemen erfährt, stellt Poznanski Lösungen und Alternativen dar, die die Regierenden schon in die Gesellschaft eingeführt haben. Selbst in der Lebensweise der Gesellschaft sind wichtige Elemente zu erwähnen. Mastermind hat viele technologische Fortschritte erfunden, um unter anderem den ökologischen Fußabdruck zu verbessern. Zunächst ist nicht mehr die Rede von Autos, wenn die Protagonisten sich bewegen, sondern eher von *Solarbikes* und Solarmobiles.⁴³² Diese ersetzen die Autos, die nicht mehr existieren,⁴³³ wahrscheinlich zum Teil aufgrund ihrer Verschmutzung. Die neuen Verkehrsmittel sind sehr beliebt, weil es einfach ist, sie zu fahren und, weil es auch ein Sonnendach darauf gibt, damit der Fahrer nicht in der Sonne sitzt. Dies zeigt noch einmal implizit, wie schwer es durch die Wetterbedingungen geworden ist, in dieser Realität zu leben. Menschen benutzen diese Bikes in der Realität, um von einem Gebäude zu einem anderen zu fahren.⁴³⁴ Diese Erfindungen entsprechen Mikotas und Stemmans Untersuchungen, nämlich, dass die Technologie nicht nur als Bedrohungsmittel dienen kann, sondern auch der Bevölkerung helfen kann, ökologische Alternativen zu erfinden.⁴³⁵

Außerdem entwickeln die Figuren noch weitere Geräte, die noch mehr Energie sparen werden, denn dies ist, wenn es möglich ist, das Ziel.⁴³⁶ Zum Beispiel werden *Solartransporter* hergestellt, um die Kapseln zu transportieren.⁴³⁷ Dann kreierte eine Protagonistin ein „merkwürdige[s] Gefährt [...]; es sieht aus wie ein sehr langer Servierwagen mit zwei Etagen, monströs großen Akkus und Solarpanelflügel“ (C 363). Durch diese vielfachen Erfindungen zeigt Poznanski, dass es eine Dringlichkeit für die

⁴³¹ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 737.

⁴³² Vgl. Poznanski (2020), S. 363-364.

⁴³³ Vgl. Ebd., S. 125.

⁴³⁴ Vgl. Ebd., S. 62.

⁴³⁵ Vgl. Mikota (2013), S. 7; Stemmann (2022), S. 31.

⁴³⁶ Vgl. Poznanski (2020), S. 392.

⁴³⁷ Vgl. Ebd., S. 254.

Zukunft ist, andere Transportmittel zu erfinden, um möglichst viel Energie zu sparen. Durch diese fiktive – und dystopische – Vorstellung der Verschmutzung und des Energieverbrauchs „stellt [Poznanski nicht nur] [...] einen direkten Bezug zu [der] eigenen Alltagswelt [des Lesers] her“⁴³⁸, sondern auch „the (un)sustainability of today’s lifestyles“⁴³⁹. Die Jugendlichen brauchen solche Vergleiche, um den Klimawandel in unserer Realität zu erkennen und die fiktiven neuen Mittel, wie Solarbikes, als Alternativen für unsere Lebensweise zu verstehen.⁴⁴⁰

Sowohl der Energieverbrauch als auch die Vielfalt der Nahrungsmittel werden begrenzt. Die gefundene Lösung war es, Klimakonten in die Realwelt einzufügen. Das bedeutet, dass jeder Bewohner in der Realität ein Klimakonto besitzt. Dieses zählt zweihundertfünfzig Punkte, die pro Monat benutzt werden können. Die Regierung hat dieses System mit Punkten erfunden, um den Klimawandel abzuwenden. Auf der einen Seite ermöglicht es, wenig Nahrung zu verschwenden, da die Menge von konsumierter Ware begrenzt ist. Auf der anderen Seite werden dadurch bestimmte Lebensmittel vermieden. Nahrung, die schlecht für den Klimawandel ist, hat viele Punkte, damit die Menschen sie fast nicht mehr zu sich nehmen. Jedes Lebensmittel hat demnach Klimapunkte entsprechend seinem Einfluss auf das Klima. Beispielsweise haben Fleisch und Fisch eine hohe Anzahl und werden fast nie mehr in der Realwelt gegessen. Die Einwohner sprechen sogar von Lebensmittelverboten.⁴⁴¹ Diese Verbote gelten aber nur für die Realwelt,⁴⁴² da sie „der einzige Ort [ist], an dem man wirklich auf Dinge Einfluss nehmen, sie verändern und verbessern kann“ (C 66). Beim Unterstreichen des Einflusses, den die Menschen auf die Realität haben können, versucht Poznanski, meiner Meinung nach, ihre Leserschaft zum Handeln aufzufordern. Sie stellt „[i]ndividual actions“⁴⁴³ in der Handlung vor, die aber wahrscheinlich nicht in unserer Realität funktionieren könnten, denn es würde Menschen an Lebensmitteln fehlen. Laut Poznanski ist es viel schwerer, die Lebensweise der Menschheit zu verändern, wenn es ihr an etwas fehlt.⁴⁴⁴ Dazu haben Nahrungsverschwendungen auch einen negativen Einfluss auf das Klima, deshalb haben die Menschen nicht nur Lebensmittelverbote, sondern auch Strafen, wenn

⁴³⁸ Schmidt (2021), S. 5.

⁴³⁹ Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 731.

⁴⁴⁰ Vgl. Lötscher (2022), S. 16; Schmidt (2021), S. 12.

⁴⁴¹ Vgl. Poznanski (2020), S. 39.

⁴⁴² Vgl. Ebd., S. 108.

⁴⁴³ Benevento (2021), S. 6.

⁴⁴⁴ Vgl. Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

sie nicht zu Ende essen.⁴⁴⁵ Die Einwohner werden bestraft, wenn sie „gegen die Klimagesetze verstoßen haben“ (C 175). Zum Beispiel werden sie in einer Strafwelt eingeschlossen. In der Strafwelt ist das Leben wie in einem Gefangenenlager oder in einem *Survivalcamp*, wo es gefährliche Wesen und Bedingungen gibt: beispielsweise müssen die Einwohner Wasser finden, sonst verdursten sie.⁴⁴⁶ Diese Verfahren beweisen, dass die Regierung dystopisch ist, da es zusätzlich zur Kontrolle Bestrafungen gibt.⁴⁴⁷

Bekannte Klimaalternativen, die übrigens auch in unserer Welt stattfinden – oder zumindest stattfinden könnten – sind Baumbepflanzungen. Ein erstes Beispiel dafür ist die Aufforstung von Flächen: Wälder und sogar Regenwälder werden gepflanzt.⁴⁴⁸ Es gibt nicht nur Plantagenfelder, mit zum Beispiel Mais oder Rüben, sondern auch Windparks.⁴⁴⁹ Diese sollen vermutlich bei der Energieerzeugung hilfreich sein. Außerdem erfährt Jana dank einem Nachrichtenboard in einer virtuellen Welt mehr über Baumbepflanzungen und sieht, dass es in Frankreich einige davon gibt. Andere Orte wie Südeuropa werden auch neue Pflanzungen machen.⁴⁵⁰ Poznanski lokalisiert die Pflanzungen mit zwei Hauptzielen, nämlich einerseits, um den Lesern zu beweisen, dass die ökologischen Probleme und Anpassungen die ganze Welt betreffen. Andererseits, um eine Parallele mit unserer Realität zu schaffen, denn Frankreich ist ein reales Land, das für die meisten Leser bekannt sein dürfte.⁴⁵¹

Außerdem gibt es noch weitere erfreuliche Nachrichten für den Klimawandel, wie unter anderem, dass „der Plastikmüll im Meer sich um zwölf Prozent reduziert [hat]“ (C 241). Noch andere zukünftige Pläne werden vorausgesehen, nämlich bezüglich der Wasserversorgung und der Pflanzungen, die in Europa stattfinden werden, um den Klimawandel noch weiter zu verbessern.⁴⁵² Dies sind Belege dafür, dass Lösungen existieren und dass das Phänomen sich verbessern kann, wenn Menschen sich anstrengen. Poznanski beweist ja, dass diese Alternativen „langsam Wirkung zeigen“ (C 7), was dem Leser Lust und Motivation geben soll, diese in seine Welt einzufügen. Auf diese Weise

⁴⁴⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 7.

⁴⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 175; 178.

⁴⁴⁷ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 13; Mikota (2013), S. 2; 7.

⁴⁴⁸ Vgl. Poznanski (2020), S. 7; 139.

⁴⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 253.

⁴⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 241; 442.

⁴⁵¹ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 730; 737.

⁴⁵² Vgl. Poznanski (2020), S. 442.

möchte die Autorin nicht nur ein Bewusstwerden entwickeln, sondern auch erreichen, dass die Leserschaft sich für den Klimaschutz engagiert.⁴⁵³

Sobald dem Jugendlichen Alternativen für die bekannten ökologischen Probleme bewusst werden, fügt Poznanski weitere Besorgnisse dieser zukünftigen Welt in Bezug auf den Klimawandel hinzu. Ihre Art und Weise, ihrem Leserpublikum nach und nach weitere Probleme mit möglichen Lösungen zu erklären, ohne es einfach über alle Folgen der Klimaproblematik bereits am Anfang zu informieren, zeigt, dass die Autorin versucht, Panik bei ihrer Leserschaft zu vermeiden. Sie beschreibt schrittweise durch Fiktion, welche Konsequenzen Klimawandel hat und durch welche alternativen Funktionsweisen die Bevölkerung Klimaprobleme umgehen kann.⁴⁵⁴ Das macht sie durch die Eröffnung von Minus3, der Welt, die angeblich die Menschheit vor dem Klimawandel retten soll. Die Autorin erläutert nicht nur die Konsequenzen der Klimakrise, sondern auch die Absichten von Mastermind. Von Anfang an wird Minus3 als eine Welt bezeichnet, die den besten Wissenschaftlern und Alphas vorbehalten ist. Nur bestimmte Personen dürfen bei der Eröffnung anwesend sein, wenn sie eingeladen wurden, sonst ist der Zugang verboten. Solche Regeln beweisen noch, wie stark die Machthaber die Bevölkerung unter Kontrolle haben. Bevor die Gäste dort ankommen, glauben sie, dass es das Ziel dieser Welt sei, verschiedene Problemlösungsstrategien zu finden. Dies ist zumindest die Information, die die Herrschenden weitergeben. Sie wissen nicht, dass Mastermind ihnen einen Plan zum Massenmord vorstellen wird.⁴⁵⁵

Minus3 sieht gut aus, wenn man hineintritt, denn alles scheint umweltfreundlich: es ist sehr hell dank dem Kuppelgebäude, das wie ein Gewächshaus aussieht, aber auch durch die Sterne, die den Raum erleuchten, da es draußen Nacht ist. Außerdem ist viel Vegetation zu sehen, wie eine Blätterwand, Arten von Bäumen und vielen anderen Pflanzen.⁴⁵⁶ Diese Beschreibung ist ein ästhetisches Verfahren, das es der Leserschaft ermöglicht, sich in dieser Vegetation zu sehen und für ihre Schönheit zu begeistern.⁴⁵⁷

Die Technologie im Minus3 ist ein wichtiges Mittel, um die Bevölkerung vor dem Klima zu retten, denn diese Welt ist auf technologischer Ebene auf der Höhe der Zeit.⁴⁵⁸ Sie ist perfekt ausgerüstet: Forschungslabore, Klimasimulationsgebiete und ein Ort, um die

⁴⁵³ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 39.

⁴⁵⁴ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 16; Lötscher (2022), S. 17.

⁴⁵⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 368-369.

⁴⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 366-367.

⁴⁵⁷ Vgl. Von Glasenapp; Lötscher; O'Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6

⁴⁵⁸ Vgl. Stemann (2022), S. 31.

Weltraumbedingungen zu rekonstruieren, stehen zur Verfügung. Obwohl die Absichten der Wissenschaftler schlecht sind, ist „diese Welt ein Paradies für Forscher“ (C 430).⁴⁵⁹ Außerdem wird die Spannung bis zum Ende beibehalten, weil Lauritz, derjenige, der für Mastermind-Team spricht, seine Rede mit einer beruhigenden Nachricht beginnt, nämlich, dass sie im Minus3 „die wissenschaftliche Basis für eine neue Welt legen [werden], [...] sie lebenswerter machen [und] [...] die Abwärtsspirale stoppen“ (C 368). Was sich aber hinter dieser Äußerung versteckt, ist eine ernste Klimakrise, die kaum noch zu bewältigen ist. Poznanski zeigt dadurch, dass die Herrschenden böse Absichten hinter schönen Worten verstecken und damit ihre Bevölkerung überlisten.⁴⁶⁰

Die Eröffnung von Minus3 ist der wichtigste Moment des Romans in Bezug auf den Klimawandel, weil er den Leser über das ganze Ausmaß der Folgen des Klimawandels informiert. Bisher weiß er nur über Naturkatastrophen und Erderwärmung Bescheid, aber die Regierung enthüllt den Begünstigten der Gesellschaft in Minus3 ihre Absichten. Zunächst erklären die Herrschenden, warum sie keine Evakuierungstruppen mehr schicken. Sie haben versucht, zusätzlich zu den Regeln zur Vergabe des Fortpflanzungszertifikats, die Naturkatastrophen zu benutzen, um die Bevölkerungsanzahl zu reduzieren. Die Zertifikate waren schon ein Mittel, die die Regierenden gefunden hatten, um die Bevölkerungsanzahl zu verringern.⁴⁶¹ Da dies aber nicht gereicht hat, haben sie entschieden, dass die Natur den Job machen sollte. Der Leser versteht durch solche Verfahren, dass die Überbevölkerung ein anderes Problem ist, das auch Teil ihrer Realität ist. Poznanski macht wieder Vergleiche, da sie zeigt, dass die Protagonisten dieselben Besorgnisse wie die Leserschaft haben.⁴⁶²

Obwohl Mastermind der Natur ihren Lauf lassen möchte, genügen diese Strategien nicht, um ihr Ziel zu erreichen. Deshalb haben sie eine andere gefunden, nämlich die Schöpfung eines Zufallsgenerators.⁴⁶³ Dieses neue Verfahren wird im nächsten Absatz mit den anderen Lösungen erläutert.

Dazu werden weitere ökologische Probleme erwähnt. Wie gesagt, sind zu viele Menschen auf der Welt für den Platz, den sie haben und der sich immer durch andere Folgen der Klimakrise, wie den Anstieg des Meeres verringert. Weitere Räume werden nicht mehr bewohnbar sein, weil die Erde sich nicht genug abkühlt, und es wird dann immer heißer.

⁴⁵⁹ Vgl. Poznanski (2020), S. 429.

⁴⁶⁰ Vgl. Mikota (2013), S. 9; 11.

⁴⁶¹ Vgl. Poznanski (2020), S. 370.

⁴⁶² Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 43; Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 731; 739.

⁴⁶³ Vgl. Poznanski (2020), S. 370-371.

Es gibt auch einen Wassermangel. Obwohl bisher Alternativen und Lösungen eingesetzt wurden, sind die Ergebnisse nicht groß genug, um auf diese Weise weiterzuleben. Deshalb haben die Herrschenden Minus3 geschaffen, das darauf abzielt, minus drei Milliarden Menschen und minus 3 Grad zu haben. Mastermind gesteht aber, dass sie „sehr spät dran [sind]“ (C 370). Sie geben zu, dass veränderte Haltungen in Bezug auf den Klimawandel viel früher hätten anfangen sollen.⁴⁶⁴ Meines Erachtens ist dieser Kommentar eine spitze Bemerkung, die Poznanski ihren Lesern gegenüber macht, in der Hoffnung sie zum Handeln zu bringen.

Diese dystopische Gesellschaft hilft der Autorin die Dringlichkeit des Klimas deutlich vorzustellen, denn sie beschreibt, was die Regierung wird machen müssen, wenn jetzt nichts getan wird. Dank der Fiktion haben die Jugendlichen keine Angst vor dieser Zukunft, aber können sich trotzdem in hundert Jahren projizieren, denn die Autorin kann dank der Dystopie „Zukunftsszenarien [entwerfen], die dem aktuellen Zeitgeist entsprechen“⁴⁶⁵. Auf diese Weise ist die Realwelt des Romans mit der Realität des Leserpublikums verbunden, denn der Klimawandel erzeugt dieselben Folgen in der Handlung wie diejenigen, auf die die Leser in ihrer Welt sensibilisiert werden.⁴⁶⁶

Naturkatastrophen ohne Hilfsteams werden weiter vorausgesehen, aber dazu werden andere Lösungen gefunden. Mastermind beschreibt seinem Publikum seine Absichten, mit dem Ziel es zu überzeugen, dass diese Mittel, die besten und einzigen Alternativen für sein Wohleben sind. Das ist ja eine „völlige Manipulation des Individuums“⁴⁶⁷.⁴⁶⁸ Sie haben ein Programm erfunden, das die Bevölkerungsanzahl noch mehr verringert. Ihr Rechtsfertigungsgrund ist, dass „[d]as Leben lebenswert bleiben [soll] [...]“. Für sieben Milliarden Menschen kann es das sein. Bei zehn Milliarden hat niemand etwas davon“ (C 374). Ob es fair ist oder nicht, fragt das Publikum nicht, denn die Herrschenden beruhigen es und sagen, dass die Menschen, die für das System arbeiten, also sie, nicht im Programm sein werden und deswegen nichts riskieren. Die Machthaber erklären wie das neue System die Eigenschaften der Menschen untersuchen wird. Der Generator muss nach fünf Kriterien suchen, die von der Führung ausgewählt wurden, nämlich „misstrauisch, intelligent, neugierig, unbeeinflussbar [und] sozialromantisch“ (C 372). Alle ersten Buchstaben dieser Wörter bilden zusammen den

⁴⁶⁴ Vgl. Poznanski (2020), S. 368-371.

⁴⁶⁵ Schmidt (2021), S. 12.

⁴⁶⁶ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 14; 16.

⁴⁶⁷ Mikota (2013), S. 7.

⁴⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 7; 12.

Namen der neuen Welt, und zwar Minus. Die Regierenden möchten Persönlichkeiten mit solchen Eigenschaften eliminieren, aus dem einfachen Grund, dass diese Bewohner gefährlich für das Wohleben der Gesellschaft sind. Sie sind imstande, Fragen zu stellen, Masterminds Plan herauszufinden und ihn zu verraten, was problematisch für die Herrschenden wäre. Wenn die Einwohner von virtuellen Welten davon erfahren, wird es Aufstände geben, wie Tivon es gesagt hat.⁴⁶⁹ Deswegen wollen sie sie aus der Welt entfernen. Dafür soll das System Menschen suchen, die mindestens drei von den fünf Merkmalen besitzen, um sie auszuschalten, oder besser gesagt, zu töten.⁴⁷⁰ Trotzdem wollen sie „schmerz- und angstfrei[e] Methode[n], [...] [wie das Einleiten von] überdosierte[n] Narkosemittel[n] durch die Zuleitungsschläuche [...], während die Person schläft [oder auch] Stromstöße“ (C 373). Dieses Verfahren zeigt technologische Fortschritte, die aber nicht die Bevölkerung vor dem Klimawandel retten werden, oder zumindest nicht die ganze. Im Gegenteil, diese Mittel sind eine „Pervertierung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts“⁴⁷¹, denn es wird die Bewohner virtueller Welten töten.⁴⁷²

Auf diese Weise beweist auch die Autorin, dass der Klimawandel einen Einfluss auf die Gesundheit der Menschen haben kann. Zwar spricht sie nicht von Krankheiten, die durch das Klima verursacht werden, aber sie erläutert, dass wegen der Klimakrise menschliche Wesen sterben könnten.⁴⁷³

Außerdem zeigt Poznanski durch Masterminds Reflexion und Pläne wie Natur, Kultur und Umwelt verbunden sind.⁴⁷⁴ Sie beweist, dass „Kultur an der Gestaltung von Natur beteiligt ist“⁴⁷⁵, weil die Regierung Alternativen und Anpassungen in die Gesellschaft einfügt, damit der Zustand der Natur sich verbessert.

Das Team Cryptos stimmt Mastermind nicht zu, weil es weder das Leben von Menschen in Frage stellen möchte, noch Unterschiede zwischen den Gesellschaftsgruppen machen will. Da die Probleme die gesamte Menschheit betreffen, sind die Leute aus Cryptos nicht einverstanden, dass „[d]ie Menschen, die ihr Leben in virtuellen Welten verbringen, [als Opfer gebracht werden, aus dem einfachen Grund, dass

⁴⁶⁹ Vgl. Poznanski (2020), S. 276.

⁴⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 371-372.

⁴⁷¹ Mikota (2013), S. 7.

⁴⁷² Vgl. Mikota (2013), S. 7; 12; Stemann (2022), S. 31.

⁴⁷³ Vgl. Benevento (2021), S. 1.

⁴⁷⁴ Vgl. Goodbody (1998), S. 25.

⁴⁷⁵ Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 39.

sie] nichts davon mit[bekommen]“ (C 370).⁴⁷⁶ Cryptos sucht deswegen andere Lösungen, die gegen den Willen der Machthaber sind. Auf diese Weise kritisiert das Team die Macht und ihre Funktionsweise und respektiert nicht, was von ihm verlangt wird. Anstatt nichts zu machen, suchen die Mitglieder von Cryptos Alternativen und retten die Bewohner weiter.⁴⁷⁷ Poznanski spielt hier mit Gefühlen. Sowohl die Protagonisten, als auch die Leserschaft fühlen sich schlecht bei dem Gedanken daran, dass Bewohner bewusst getötet werden. Die Autorin löst bei den Lesern Emotionen aus mit dem Ziel, dass diese Emotionen zur Antriebskraft werden, die Perspektive zu wechseln.⁴⁷⁸ Sie hofft, dass die Leser dasselbe wie die Figuren tun werden, also das System in Frage stellen und sich engagieren, um bessere Lösungen zu finden.⁴⁷⁹

Bevor das Cryptos-Team von den Absichten der Herrschenden erfuhr, hatte es schon lang nach Lösungen für den Klimawandel gesucht. Tivon, zum Beispiel, ist derjenige, der ein Frühwarnsystem geschaffen hat, was der Regierung nicht gefallen hat. Das ist ein weiterer Grund, warum er entlassen wurde.⁴⁸⁰ Was die Gruppe noch als Idee am Anfang der Erzählung hat, ist das Horoskop. Sie hat diese Idee bei einer von Janas Welten gesehen, und zwar in Kerrybrook.⁴⁸¹ Dieses sagt den Bewohnern, die dort ankommen, was passieren wird. Daher ist das Horoskop ein gutes Mittel, die Menschen über einer Naturkatastrophe in Kenntnis zu setzen. Jana und ihre Freunde versuchen, es als Warnsystem zu schaffen. Ihr Ziel ist es, die Einwohner damit vor zukünftigen natürlichen Phänomenen zu warnen, die gefährlich für ihr Leben sein könnten. Im Gegensatz zu der Regierung wollen sie keine Massenmorde als Lösung haben.⁴⁸² Poznanski zeigt, dass die Protagonisten sich gegen die Herrschenden aufwiegeln, weil sie eine andere Betrachtung haben, der Art und Weise den Klimawandel zu verbessern. Sie bilden „einen [neuen] Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Welt“⁴⁸³. Sie wollen die Gesellschaft ändern und die Menschen vor den Naturkatastrophen retten, während Wissenschaftler andere Alternativen für die Klimakrise suchen, die für das Wohl jedes Menschen sorgen.

Die Protagonisten zeigen im Laufe der Handlung eine Verhaltensverbesserung, weil sie nach und nach die Regeln und die Funktionsweise der Herrschenden hinterfragen.

⁴⁷⁶ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 737.

⁴⁷⁷ Vgl. Schmidt (2021), S. 7; 10.

⁴⁷⁸ Vgl. Lötscher (2022), S. 14.

⁴⁷⁹ Vgl. Lötscher (2022), S. 14; Schmidt (2021), S. 10.

⁴⁸⁰ Vgl. Poznanski (2020), S. 250-251; 400.

⁴⁸¹ Vgl. Ebd., S. 207.

⁴⁸² Vgl. Ebd., S. 353; 400.

⁴⁸³ Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Lötscher (2022), S. 15.

Am Anfang des Romans sind Jana und ihre Freunde Designer vom Designcenter 12, die machen, was von ihnen verlangt wird, ohne sich Fragen zu stellen. Jedoch fangen sie an, dank Kleinigkeiten, die ihre Aufmerksamkeit erregen, kritisch gegenüber der Gestaltung der Gesellschaft zu sein. Sie verstehen, was schlecht an der Regierung ist und wollen daran nicht mehr teilnehmen. Deshalb hört Jana auf, für Mastermind zu arbeiten und versucht, eher Alternativen für den Klimawandel zu suchen. Auf diese Weise wird sie zu einer Feindin des Systems, weil sie die Regeln nicht mehr respektiert und ihnen mit dem Cryptos-Team sogar zuwiderhandelt.⁴⁸⁴ Sie retten eigentlich die Menschen vor Katastrophen, statt sie sterben zu lassen, wie Mastermind es will.⁴⁸⁵ Cryptos' Aktionen sind eine Art von „political engagement [...] [and] protests“⁴⁸⁶, weil die Mitglieder sich zusammensetzen, um bessere Alternativen für den Klimawandel in die Gesellschaft einzufügen. Zusätzlich zu individuellen Anpassungen beschreibt Poznanski hiermit auch größere Aktionen, die wie Demonstration wirken.⁴⁸⁷

Durch die Erklärungen der unterschiedlichen Naturkatastrophen und der schwierigen Folgen des Klimawandels will Poznanski ihren Lesern weiterhin vor Augen führen, dass es keine zweite Welt gibt, in der die Menschheit der Gefahr entkommen kann. Sie zeigt, dass die Bewohner von den virtuellen Welten auch von den klimatischen Konsequenzen betroffen sind. Gewiss ermöglicht die Technologie es ihnen, ein besseres Leben zu haben, aber dieses wird nicht dauern, wenn sie das Klima nicht beachten. Alternativen sollen gesucht und eingeführt werden, weil es nur eine Welt gibt und, wenn diese sich verschlechtert, dann gibt es keine andere mehr. Ich sehe in dieser Vorstellung Poznanskis Willen bei den Jugendlichen „einen Paradigmenwechsel in der Betrachtung der Welt“⁴⁸⁸ zu erregen. Das entspricht nicht völlig der Meinung von Leinfelder und Lötscher, die den Kindern bewusst machen wollen, dass sie dieselbe Umwelt als nichtmenschliche Lebewesen teilen, aber kommt dem eher nahe.⁴⁸⁹ Poznanski macht hier nur deutlich, dass die einzige Lösung ist, ökologische Anpassungen in die Welt einzuführen. Dazu muss man sich für den Klimaschutz engagieren, sonst das Leben auf

⁴⁸⁴ Vgl. Mikota (2013), S. 5; Schmidt (2021), S. 10.

⁴⁸⁵ Vgl. Poznanski (2020), S. 217; 218.

⁴⁸⁶ Benevento (2021), S. 6.

⁴⁸⁷ Vgl. Ebd.

⁴⁸⁸ Leinfelder, Paul Joseph Crutzen, The „Anthropocene“ zitiert nach Lötscher (2022), S. 15.

⁴⁸⁹ Vgl. Lötscher (2022), S. 15.

der Welt wird früher oder später unmöglich werden. Sie warnt die Kinder vor dem Klimawandel.⁴⁹⁰

Die zahlreichen Beschreibungen der Natur, sowohl von der Realwelt, als auch von den virtuellen Räumen, helfen der Autorin auch, ihre Leser für das Thema Klima zu sensibilisieren. Auf diese Weise versucht sie die Jugendlichen zum Handeln zu bringen, denn sie stellt keine schöne Natur wie heutzutage vor, sondern eine zukünftige Realwelt, die schlecht aussieht.⁴⁹¹ „[D]raußen [ist] die heiße, trockene Wirklichkeit. [...] [Es gibt] schäbig[e] Häuse[r] [...] [und] verlassene Straßen [...] [und] [a]n manchen Ästen sind die Blätter trocken, trotz Bewässerung“ (C 427-428). Sie beschreibt eine schreckliche Landschaft in der Hoffnung, dass die Leserschaft alles machen wird, um nie eine solche Natur zu kennen.⁴⁹²

Ihre Beschreibungen betreffen aber nicht nur das Klima, sondern auch, wie die Protagonistin sich in der Welt fühlt und wie die anderen Wesen aussehen. In *NachSeaMe* spricht Jana beispielsweise von den „Fischschwärme[n] [,] Papageien [...], türkisblaue[m] Meer, weiße[n] Segelboote[n] und all d[en] Tiere[n], die früher auf solchen Inseln gelebt haben“ (C 67). Sie teilt ihre Sicht der Umgebung mit zwei Hauptzielen. Auf der einen Seite sind diese Erklärungen, meines Erachtens, „ästhetisch[e] Verfahren“⁴⁹³, die Poznanski verwendet. Sie hofft damit, dass die Leser sich für den Klimaschutz engagieren werden, weil sie die Schönheit der Natur mögen und sie behalten möchten.⁴⁹⁴ Auf der anderen Seite helfen diese Beschreibungen den Jugendlichen, sich von der Handlung betroffen zu fühlen, weil sie durch die Ich-Perspektive und das Verfassen im Präsens den Eindruck haben, dass sie mit Jana reisen und dass sie neue Welten entdecken.⁴⁹⁵

Die Verantwortung, den Klimawandel zu berücksichtigen, wird auch im Roman erwähnt, nämlich durch den Totalitarismus. Die Herrschenden tragen sie, weil sie selbst entschieden haben, dafür verantwortlich zu sein und dem Rest der Bevölkerung nichts davon mitzuteilen. Trotzdem wird die Regierung ihren Bewohnern ihr Nichtstun vorwerfen, was unfair ist. Als sie den Plan haben, die Bevölkerung mit anderen Mitteln als die Natur zu reduzieren, wollen sie als Erstes die Einwohner der virtuellen Welten als

⁴⁹⁰ Vgl. Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 737.

⁴⁹¹ Vgl. Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

⁴⁹² Vgl. Schmidt (2021), S. 4.

⁴⁹³ Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

⁴⁹⁴ Vgl. Von Glasenapp; Lötscher; O’Sullivan; Roeder; Tomkowiak (2022), S. 6.

⁴⁹⁵ Vgl. Mikota (2013), S. 4; Schmidt (2021), S. 13.

Opfer bringen. Dass sie als „[s]innlose Energieverschwendung[en]“ (C 393) betrachtet werden, ist der einzige Grund, warum sie diese Menschen töten wollen. Laut Mastermind sind sie nicht unentbehrlich für die Gesellschaft.⁴⁹⁶ Sie tun nichts für das System, außer Energie zu verbrauchen, und ihre Leben sind dafür nutzlos und nicht lebenswert.⁴⁹⁷ Sie so zu beschreiben ist ungerecht, da die Einwohner nicht selbst entschieden haben, nichts für die Gesellschaft zu machen. Die Regierenden haben selbst entschieden, dieses System von alternativen Welten einzuführen, um Kontrolle und Ruhe zu haben.

Trotzdem ist Mastermind nicht das einzige Team, das Verantwortung hat. Poznanski erwähnt implizit die Verantwortung von Cryptos, denn sie müssen gegen Masterminds Pläne kämpfen, um die Bewohner der virtuellen Welten vor den Herrschenden zu retten. Zusätzlich zum Finden von Klimaalternativen, sollen sie die Regierung stoppen, damit ihre Pläne nicht in Kraft treten. Dafür benutzen sie die Technologie, um eine Welt zu schaffen, in der sie die Machthaber einsperren können. Auf diese Weise protestieren sie gegen die Macht und versuchen die Lebensweise der Gesellschaft und ihr Modell zu ändern.⁴⁹⁸ Andererseits ist zu bemerken, dass Poznanski nicht viele Kommentare über die Verantwortung des ökologischen Zustands der Realwelt macht.

3.3.9 Zwischenfazit

In der Untersuchung der Darstellung des Klimawandels in *Cryptos* ist deutlich geworden, dass dieser Roman einen konkreten und zentralen Bezug auf die Klimaproblematik nimmt. Poznanski verfasst einen „Tex[t], in [dem] ökologische Themen bzw. eine bestimmte kritische Umweltsituation zentral gesetzt sind (als handlungsauslösende und -leitende Elemente), [und solche Erzählungen] zählen zu den Texten mit konkretem ökologischem Bezug“⁴⁹⁹. Die Überbevölkerung, der Platz- und Wassermangel, die Naturkatastrophen und die unerträgliche Atmosphäre sind in *Cryptos* die kritischen ökologischen Thematiken, die die Handlung bestimmen. Ohne diese gibt es kein Buch mehr, weil die Aktionen und Probleme, mit denen die Figuren handeln müssen, mit dieser zentralen Klimaproblematik verbunden sind.⁵⁰⁰ Poznanski betreibt auf diese Weise ökologische Aufklärung, denn sie informiert ihre Leserschaft über den Klimawandel und

⁴⁹⁶ Vgl. Poznanski (2020), S. 370-371.

⁴⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 374; 393.

⁴⁹⁸ Vgl. Benevento (2021), S. 1; Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 44; Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 738; Stemmann (2022), S. 31.

⁴⁹⁹ Wanning, Stemmann, Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur zitiert nach Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 40.

⁵⁰⁰ Vgl. Ebd.

seine Konsequenzen im Hinblick auf eine Sensibilisierung.⁵⁰¹ Dafür schlägt sie beispielsweise Alternativen vor, die auf unsere Realität anwendbar sind und versucht, dass die Leser sich den möglichen Folgen der Klimaproblematik bewusst werden, wenn die Menschheit so weiterlebt.

Die Autorin repräsentiert, gleichzeitig zur Sensibilisierung, eine Zukunft, die in einem schlechten Zustand ist.⁵⁰² Sie verwendet dafür die Dystopie, weil sie es ihr ermöglicht, die „gegenwärtigen Missstände [...], Ängste und Übel der jeweiligen Gegenwart zu spiegeln“⁵⁰³. Obwohl *Cryptos* eine postapokalyptische Dystopie ist, da die Regierung totalitär ist und Gleichförmigkeit statt Individualität herrscht, macht Poznanski eine Mischung mit der ökologischen Dystopie. Die Autorin beschreibt, zusätzlich zum Leben nach Katastrophen, noch weitere natürliche Phänomene und kommt dann der ökologischen Dystopie nahe. Jedoch sagt die Autorin nicht deutlich, dass die Naturkatastrophen von der Menschheit verursacht werden, wie es der Fall in ökologischen Dystopien ist.⁵⁰⁴ Aus diesem Grund ist festzustellen, dass *Cryptos* eine Mischung aus zwei Arten von Dystopien ist.

Außerdem folgt Poznanski weiterhin dem Trend, den Schmidt beobachtet hat, denn zusätzlich zur Dystopie verwendet sie auch Elemente aus dem Thriller.⁵⁰⁵ Spannung und Angst gehören eigentlich zur *Cryptos*‘ Handlung.

Poznanski kann durch das Verfassen dieses Romans als Autorin von Klimabüchern für die Kinder- und Jugendliteratur betrachtet werden, weil sie fast allen Kriterien entspricht. Zusätzlich zu einer jungen Protagonistin, mit der das Leserpublikum sich einfach identifizieren kann, werden die Hauptbesorgnisse der Jugendlichen erwähnt wie unter anderem Liebe, Freundschaft und Aussehen, aber nicht nur. Themen wie Politik, technologische Fortschritte, Infragestellung der Gesellschaft und ihr Funktionieren werden auch beschrieben. Was aber in *Cryptos* fehlt, ist der Konflikt mit der Elterngeneration. Zwar spricht Poznanski von Meinungsunterschieden zwischen den jungen Mitarbeitern von *Cryptos* und den Herrschenden von *Mastermind*, aber sie

⁵⁰¹ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 40.

⁵⁰² Vgl. Ebd.

⁵⁰³ Mikota (2013), S. 2.

⁵⁰⁴ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 42; Grimm, Wanning (2015), S. 14; Mikota (2013), S. 4; Schmidt (2021), S. 10.

⁵⁰⁵ Vgl. Schmidt (2021), S. 6.

präzisiert nie genau das Alter. Dass die Faber älter als Jana und ihre Freunde sind, ist klar, aber die Autorin erwähnt den Generationskonflikt nicht so explizit.

Alle diese vorangehenden Beobachtungen über das Schreiben von Poznanski und ihre Art und Weise, den Klimawandel darzustellen, sind Indizien, die beweisen, dass sie versucht, ein Nachdenken bei ihren Lesern zu erregen. Sie sagt selbst, dass Bücher nur als Beschäftigung gelesen werden können, aber sie versucht trotzdem „mehr daraus mitzunehmen“⁵⁰⁶.⁵⁰⁷ Dieses Mehr ist das Bewusstwerden der Klimakrise und die Reflexion, die die Leserschaft über ihre eigene Welt haben wird. Eine Überlegung wird einerseits dank den fiktiven gezogenen Parallelen zu ihrer Realität möglich und andererseits dank der vorgeschlagenen Alternativentwürfe, die auch auf unsere Welt anwendbar sind. Aus diesen Gründen können solche Bücher ein geeignetes Hilfsmittel für das Lernen und die Sensibilisierung für den Klimawandel im schulischen Kontext sein.

⁵⁰⁶ Poznanski (2020), <https://ursula-poznanski.de/> (abgerufen am 16/02/2023).

⁵⁰⁷ Vgl. Ebd.

4 Der Klimawandel in der Jugendliteratur im didaktischen Kontext

Laut Benevento „[c]hildren’s literature presents an opportune, yet challenging task to frame climate change in a positive and fun way, while educating children and nurturing change makers“⁵⁰⁸. Aus diesem Grund scheint es interessant die Eingliederung des Klimawandels in der Schule zu untersuchen.

4.1 Der Klimawandel als Unterrichtsgegenstand: welche Lernziele?

Obwohl „die notwendige Integration gesellschaftlich relevanter, zukunftsbezogener Themen auch in den kulturellen Fächern außer Frage [steht]“⁵⁰⁹ wurde bemerkt, dass die Themen des Klimawandels bisher nicht effizient unterrichtet werden.⁵¹⁰ Laut der Studie von Grimm und Wanning hat sich die Meinung der Gesellschaft im Vergleich zur Vergangenheit geändert, denn sie behauptet, dass „ein rein funktionales Bildungsverständnis bei weitem nicht [mehr] ausreicht, die nächste Generation auf die Zukunft vorzubereiten“^{511, 512}. Dadurch versteht man, dass es notwendig scheint, über den Klimawandel in der Schule zu informieren, um die Jugendlichen darauf vorzubereiten, ihn aktiv zu leben.⁵¹³ Die Idee ist, den Schülern Mittel vorzustellen, die ihnen ermöglichen, ihre Umwelt zu verbessern.

Grimm und Wanning erwähnen ein weiteres Bewusstsein in ihrer Arbeit, das als eines der Ziele gesehen werden könnte, den Klimawandel im Unterricht zur Sprache zu bringen, nämlich die Einfachheit die Natur zu verschlechtern. Den Kindern zu vermitteln, „dass zivilisatorisch bedingte Deformationen der Natur mit weniger Aufwand hergestellt werden als deren faktische oder vermeintliche Verbesserungen“⁵¹⁴ gehört zum Verständnis der Klimakrise. Durch diesen Erkenntnisprozess wollen die Lehrer den Jugendlichen die Wichtigkeit zeigen, das Klima in Betracht zu ziehen, bevor es zu spät wird, sonst werden sie keine Alternativen finden, die die Klimaprobleme reduzieren könnten.⁵¹⁵ Da Lösungen schwer zu finden sind und keine Verbesserung garantieren, soll die junge Generation erst auf den Schaden aufmerksam werden, den sie der Welt zufügt. *Cryptos* könnte dafür ein gutes Beispiel sein, denn im Laufe der Lektüre

⁵⁰⁸ Benevento (2021), S. 2.

⁵⁰⁹ Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 44.

⁵¹⁰ Vgl. Ebd.

⁵¹¹ Grimm, Wanning (2015), S. 9.

⁵¹² Vgl. Ebd.

⁵¹³ Vgl. Brendel-Perpina, Lägél (2019), S. 44.

⁵¹⁴ Grimm, Wanning (2015), S. 20.

⁵¹⁵ Vgl. Ebd.

verstehen die Schüler, dass es kaum möglich ist, Lösungen zu finden, die die ganze Bevölkerung retten könnten. Die Probleme sind zu erheblich, um sie alle zu lösen. Die Herrschenden sagen explizit, dass sie zu spät reagieren. Auf diese Weise ist die implizite Botschaft der Autorin, dass Anpassungen früher eingeführt werden müssen, damit die Menschheit sich nie so vielen Klimaproblemen stellen muss.

Obwohl Poznanskis Roman eine geeignete Schullektüre ist, ist er zu lang für frankophone Klassen. Zwar könnte er einfach in deutschsprachigen Schulen gebraucht werden, aber im Unterricht für Frankophone sollte seine Verwendung angepasst werden. Entweder sollte *Cryptos* in Immersionsklassen gelesen werden, oder man könnte auch eine gemeinsame Lektüre organisieren. Das heißt, dass die Schüler in Gruppen geteilt werden und sich nur mit einem Teil des Buches beschäftigen müssen. Sie werden sich gegenseitig ihre Kapitel erklären, damit am Ende über die gesamte Handlung diskutiert werden kann.

Die Jugendlichen für das Klima zu sensibilisieren, damit sie fähig werden ihre Lebensweise anzupassen, bevor es zu spät wird, gehört zu den Zielen der Schule. Jedoch fragt diese sich, wie sie dieses Thema mit den Schülern ansprechen kann.

4.2 Mögliche didaktische Herangehensweisen

Forschung wurde betrieben, um herauszufinden, wie der Klimawandel in den Schulen angeschnitten werden kann. Dazu spricht Benevento in ihrer Studie vom Auftauchen von „Environmental Health Literacy (EHL) [...] [, that] is focused on the understanding and prevention of environmental issues, including climate change“⁵¹⁶. Zwar ist diese Thematik schon hilfreich, um die Jugendlichen über die Klimakrise zu unterrichten, aber sie berücksichtigt eine wichtige Facette der Folgen des Phänomens nicht, nämlich die Wirkungen, die der menschlichen Gesundheit schaden können.⁵¹⁷ Deswegen ist EHL eine erste Möglichkeit die Schüler über das Klima zu informieren, die aber mit verschiedenen Lektüren ergänzt werden muss.

Das Lesen von Texten wurde als geeignet für die Schulbildung der Kinder betrachtet.⁵¹⁸ Mehrere Gründe wurden in Beneventos Studie dafür erwähnt, wie unter anderem die Entdeckung von Konzepten der Klimakrise und der Wille, die Jugendlichen zum Handeln zu ermutigen. Es muss sich nicht nur um realistische Texte handeln, sondern

⁵¹⁶ Benevento (2021), S. 2.

⁵¹⁷ Vgl. Ebd.

⁵¹⁸ Vgl. Ebd., S. 6.

fiktive Handlungen spielen auch eine wichtige Rolle bei der Sensibilisierung für den Klimaschutz, denn „climate fiction, a genre that includes elements of both narratives and nonfiction has been shown to have positive effects on beliefs about global warming“⁵¹⁹. Es wurde bewiesen, dass solche Romane besser sind, weil zusätzlich zu Erklärungen über den Klimawandel, bekommen die Leser auch Informationen über die Welt und die Gesellschaft.⁵²⁰

Außerdem hilft die Fiktion dazu auch häufig als “means for letting children, regardless of circumstance, encounter representations of nature“⁵²¹. Diese helfen den Lesern, eine vollständige Sicht der Umwelt zu haben, denn sie entdecken neue Naturvorstellungen, die sie nicht kannten. Deshalb ist die Verwendung von fiktiven Texten im Unterricht hilfreich, weil sie Mittel sind, die die Schüler über den Klimawandel informieren.⁵²² Die Leser sollen aber diese sowohl positiven als auch dramatischen Darstellungen mit ihrer Realität verbinden, um eine Reflexion über den Klimawandel zu haben. *Cryptos* ist auch in diesem Fall ein geeignetes Beispiel, da Poznanski viele Beschreibungen der Natur macht. Einige haben das Ziel, die Schönheit der Welt zu zeigen aber andere repräsentieren dagegen die schweren Folgen der Klimakrise, wie zum Beispiel die Hitze der fiktiven Realwelt wegen der Erderwärmung. Die Parallelen, die mit der Realität der Leserschaft gezogen werden können, helfen den Schülern beim Nachdenken. Dazu werden einerseits dank der Dystopie Fiktion und Fakten gemischt und andererseits sowohl die Klimakrise als auch das Gesellschaftsmodell berücksichtigt. Der Roman spricht auch einige ökologische Konzepte an, wie Naturkatastrophen, Erderwärmung oder auch die Überbevölkerung, um die Leser damit vertraut zu machen.

Zu den literarischen Texten, mit denen die Lehrer arbeiten, gehören auch die Bilderbücher. Obwohl diese mit Bildern aufgebaut werden, bedeutet es nicht, dass sie leicht zu verstehen sind. Beispielsweise könnte es vorkommen, dass solche Bilderromane kulturelle Phänomene ansprechen, die den Kindern unbekannt sind.⁵²³ Falls es der Fall ist, müssen die Lehrer darüber mit den Kindern reden, um sie ihnen zu erklären, sonst wird es Missverständnisse geben. Dazu argumentieren Grimm und Wanning, dass Bilder zwei Rollen spielen. Auf der einen Seite sind sie eine Nachahmung der Realität, was nicht problematisch ist aber auf der anderen Seite werden sie gebraucht, um eine Reflexion

⁵¹⁹ Benevento (2021), S. 6.

⁵²⁰ Vgl. Ebd.

⁵²¹ Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 730.

⁵²² Vgl. Ebd., S. 730-731.

⁵²³ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 26.

beim Leser zu erregen.⁵²⁴ Dieses Verfahren ist gefährlicher, da die Jugendlichen das Bild anders betrachten könnten, als der Autor es sich gedacht hat. Dadurch könnte ein Missverständnis entstehen; die Kinder stellen sich das ökologische Phänomen anders vor und verstehen die Erklärung des Verfassers nicht richtig. Bilderbücher über den Klimawandel können also dazu dienen, die Schüler über das Klima zu informieren, wenn man aber die vorgestellten Informationen zusammen untersucht und ausführlich erklärt. Die Gefahr wäre zu vermuten, dass die Jugendlichen schon Kenntnisse darüber haben und dass Bilder eine einzige und explizite Bedeutung haben.

Eine praktischere Art und Weise die Kinder für die Natur zu sensibilisieren ist das „outdoor learning“⁵²⁵. Lindgren Leavenworth und Manni erläutern in ihrer Studie wie diese Methode für das Verständnis des Klimaphänomens wichtig ist: Sie ermöglicht es, den Jugendlichen in Kontakt mit der Natur zu bringen. Dazu hilft dieses didaktische Verfahren auch die Unterschiede zwischen den Kindern zu reduzieren. Die Schüler, die auf dem Land wohnen, haben nicht dieselbe Affinität mit der Natur wie die, die in der Stadt leben. Aus diesem Grund haben die einen Kenntnisse über die Naturveränderungen, die die anderen nicht haben.⁵²⁶ Die Möglichkeit Aktivitäten draußen zu machen, ist ein Mittel die Unterschiede zwischen den Schülern auszugleichen, denn auf diese Weise haben alle Kinder Zugang zur Natur.

Diese vier Methoden sind nur einige Möglichkeiten unter Anderen, die für das Unterrichten des Klimawandels vorgeschlagen werden. Zurzeit wurde noch keine Methode für besser befunden als eine andere. Jedoch wird empfohlen, mit den Gedanken und dem Wissen der Jugendlichen selbst anzufangen. Sie haben häufig Fragen und Vorstellungen über dieses Thema, die als Ausgangspunkt der Diskussion dienen können.⁵²⁷ Beispielsweise ist es hilfreich, eine kleine Umfrage zu machen, in der man die Schüler fragt, was sie schon vom Klima wissen und was sie nicht verstehen, um von da aus die Sensibilisierungsarbeit zu beginnen. Je nachdem, wie die Schüler antworten, kann der Lehrer eins der didaktischen Verfahren wählen, das ihm angebracht scheint und es anpassen.

⁵²⁴ Vgl. Grimm, Wanning (2015), S. 18; 20.

⁵²⁵ Lindgren Leavenworth, Manni (2021), S. 729.

⁵²⁶ Vgl. Ebd., S. 730.

⁵²⁷ Vgl. Ebd., S. 729.

4.3 Das didaktische Programm

Man könnte sich vorstellen, dass die Lehrer sich ein wenig verloren fühlen, wenn sie den Klimawandel im Unterricht zur Sprache bringen müssen. Benevento spricht in ihrer Studie von diesem ersten Problem für die Lehrer: die Unklarheit darüber, wie der Klimawandel es in die Rahmenpläne der Schule schaffen soll. Um es mit ihren Worten darzulegen: „it is unclear how climate change is explicitly worked into curriculums“⁵²⁸. Zwar existieren viele Verfahren aber wenige Erklärungen werden gegeben, die erläutern würden, wie und was die Lehrer zu diesem Thema ansprechen können. Es gibt den Hinweis, dass der Unterricht altergemäß sein soll aber dazu wird nichts Konkretes vorgeschlagen.⁵²⁹ Benevento macht dazu eine interessante Bemerkung, nämlich die, dass Jugendliche so früh wie möglich über den Klimawandel informiert werden sollten, da die jungen Menschen interessierter und bereiter zum Handeln scheinen als die älteren Kinder.⁵³⁰

Zusätzlich zum Alter wird eine zweite Bemerkung über die Lehrpläne in Grimms und Wannings Studie gemacht, nämlich, dass sie „den Aufbau eines Handlungskonzepts und einer kritischen Werthaltung in Bezug auf das Thema Mensch, Natur und Umwelt [fordern]“⁵³¹.⁵³² Wie die Erwachsenen die Kinder dazu bringen sollen, bleibt unbeantwortet, was ein weiteres Problem für die Lehrer darstellt, denn sie müssen selbst darüber nachdenken. Diese Unklarheit soll sowohl für die Lehrer als auch für die Schüler beseitigt werden, da diese der Methode entsprechend unterschiedliche Bildungen bekommen. Einige Lehrer informieren die Jugendlichen über ihren Fußabdruck, während anderen nichts darüber lehren. Deshalb sollte das Programm revidiert werden, um der Schule konkrete Hinweise zu geben, damit eine Übereinstimmung zwischen den Lehren möglich wird.

Zusammenfassend wäre zu empfehlen, dass die Einführung des Klimawandels in den Unterricht besprochen wird, um der Schule präzisere didaktische Ziele darüber zu vermitteln. Zwar werden im Inhalt von manchen deutschen Lehrplänen Klimaprobleme erwähnt wie beispielsweise „ökologischer Fußabdruck“⁵³³, „Folgen des anthropogen

⁵²⁸ Benevento (2021), S. 2.

⁵²⁹ Vgl. Ebd.

⁵³⁰ Vgl. Ebd.

⁵³¹ Grimm, Wanning (2015), S. 26.

⁵³² Vgl. Ebd.

⁵³³ Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie Berlin; Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg (Hrsg.) (2022): Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe Teil C Biologie, S. 34. Abrufbar unter: file:///C:/Users/Session/Downloads/rlp_go_teil_c_biologie_2021.pdf.

bedingten Treibhauseffekts“⁵³⁴ aber diese werden nur zitiert.⁵³⁵ Es werden keine weiteren Informationen darüber gegeben, was genau damit gemeint ist und wie es unterrichtet werden muss.

⁵³⁴ Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie Berlin; Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg (2022), S. 34.

⁵³⁵ Vgl. Deutscher Bildungsserver. Ihr Wegweiser zur Bildung. <https://www.bildungsserver.de/schulrecht-72-de.html#Gesamtuebersichten> (abgerufen am 22/05/2023).

Abschlussbemerkung

Durch diese Arbeit wird deutlich, dass die Literatur ein geeignetes Mittel ist, um die junge Generation über ihre Umwelt zu informieren. Außerdem ist es keine Neuheit, denn die Literatur ist seit einer langen Zeit mit Kultur und Natur verbunden. Verfasser haben nur neue Verfahren und Ziele in Bezug auf den gegenwärtigen Bedarf der Welt entwickelt.

Zwar ist die Hauptsorge die Jugendlichen für den Klimawandel zu sensibilisieren aber weitere allgemeine Kenntnisse über die Welt werden auch noch zusätzlich vermittelt. Beispielsweise versuchen die Autoren ihren Lesern zu zeigen, dass es nur eine Welt gibt, die dieselbe für alle Wesen ist. Dadurch wollen sie auch die Dringlichkeit und die Allgemeingültigkeit des Klimaphänomens beweisen. Auf diese Weise betrachten die Verfasser ihr Leserpublikum als Reflexionsfiguren sowohl für das Klima als auch für die Gesellschaft denn sie stellen dar, wie die beiden verbunden sind. Sie versuchen, dass die junge Generation sich für ihre Welt engagiert und dazu gehört auch das Verständnis und die Infragestellung ihres Gesellschaftsmodells.

Außerdem scheint heutzutage die Art und Weise die Informationen zu vermitteln ebenso wichtig wie das Wissen selbst. Autoren haben zahlreiche Möglichkeiten ihren Roman aufzubauen, die trotzdem eine Eigenschaft gemeinsam haben, nämlich die Emotionen. Diese helfen beim Identifikationsprozess, weil der Leser sich betroffen fühlt, sobald er Gefühle für die Protagonisten oder für die Handlung entwickelt. So ist es einfacher für ihn, Vergleiche mit seiner Realität zu machen. Deshalb stellen die Autoren einerseits den ökologischen Zustand der Welt dar, um das Bewusstwerden der Jugendlichen zu erregen und fügen andererseits tägliche Konflikte und Situationen in die Erzählung hinein, die dem Alltag ihrer Zielgruppe entsprechen. Dadurch erhoffen sie sich, dass die Leserschaft sich mit der Handlung und mit den Figuren identifizieren wird. Dadurch soll der Eindruck entstehen, dass sie dasselbe Leben hat, wie das, das im Roman repräsentiert wird. Das gewünschte Ziel ist dann, dass das Publikum dieselbe Reflexion wie die Figuren in ihrer eigenen Welt hat, um den Klimawandel zu verbessern.

Unterschiedliche Methoden wurden erwähnt, um einen Klimaroman für Jugendliche zu verfassen und die erfolgreichste ist die Dystopie. Erstens mischt sie fiktive und realistische Ereignisse, was dem Leser hilft, Vergleiche mit seiner Welt zu machen. Zweitens ermöglicht es dieses Genre den Autoren, dank der Fiktion eine beruhigende Distanz zu behalten und gleichzeitig plausible Zukunftsvisionen vorzustellen. Seine Vorteile sind also sowohl die junge Generation zum Handeln

aufzurufen, weil es beschreibt, wie dramatisch die Zukunft sein kann, als auch die Leserschaft zu beruhigen, da die Handlung realistische Alternativentwürfe gibt, die in unserer Realität machbar sind.

Zusammenfassend gibt diese Arbeit Antworten auf die Hauptfrage der Einleitung, nämlich darauf wie die Verfasser durch ihre Handlungen ihre jungen Leser über den Zustand der Welt informieren. Mehrere Eigenschaften, die hilfreich für das Verfassen eines Klimaromans für Jugendliche sind, wurden erläutert. Zunächst werden wissenschaftliche Konzepte und Phänomene wie Naturkatastrophen erwähnt und dargestellt, damit die Kinder sie verstehen. Dazu wird eine mögliche Zukunft erfunden, damit die Leser die Dringlichkeit und die Bedeutung der Situation verstehen. Alternativentwürfe werden nebenbei auch beschrieben, um den Jugendlichen zu beweisen, dass Lösungen existieren, wenn man sich für das Klima engagiert. Zwar sind diese Mittel hilfreich, um die Leserschaft den Klimawandel zu erklären, aber damit die Ziele erreicht werden, müssen diese Romane gelesen werden. Aus diesem Grund hat diese Arbeit auch die Notwendigkeit unterstrichen, den Schülern einen Unterricht anzubieten, der die Klimaprobleme als Thema hat. Das soll nicht nur in einem Fach wie Wissenschaften erwähnt werden. Alle Fächer sind dafür verantwortlich und haben diese Möglichkeit, wie beispielsweise durch eine der vorgestellten Herangehensweisen, diese Thematik zur Sprache zu bringen. Auf diese Weise werden die Schüler fähig sein, den täglichen Debatten über den Klimawandel zu folgen und ihre eigene Meinung darüber zu haben. Dadurch könnte sich die Zukunft der Welt verbessern, denn zusätzlich zu ihrem Verständnis für Umweltkonzepte, werden die Jugendlichen in der Lage sein zum Handeln aufzufordern, wenn sie es wollen. Wenn die junge Generation diejenige ist, die die Welt ändern muss, muss sie darüber gut informiert werden.

Cryptos könnte ein geeigneter Roman sein, der der jungen Generation hilft, sich über den Klimawandel zu informieren, denn er enthält alle wesentlichen Kriterien. Poznanski erwähnt sowohl die wichtigsten Phänomene der Klimakrise, wie unter anderem die Klimaerwärmung, den Platz- und Wassermangel und die Überbevölkerung, sowie auch mögliche Alternativentwürfe, wie die Solarbikes und die Baumbepflanzungen. Diese Konzepte werden mit einfachen Wörtern und Beispielen erklärt und illustriert, damit die Kinder sie sich gut vorstellen können. Das macht die Autorin durch das dystopische Genre, damit sie dank der Fiktion realistische Elemente einfügen kann. Diese werden gebraucht, damit die Kinder den Vergleich mit ihrer Welt

machen können, jedoch ohne in Panik zu verfallen, da es gleichzeitig fiktiv ist. Auf diese Weise entwickeln sich die Leser als Reflexionsfiguren in Bezug auf den Klimawandel. Poznanski geht einen Schritt weiter und versucht, ihr Lesepublikum auch über die Gesellschaft zum Nachdenken zu bringen. Sie erläutert implizit im Laufe des Romans, wie wichtig es ist, sich um den Zustand der Welt zu kümmern, da es keine zweite Welt gibt. Sie stellt vor, wie die alternativen Welten auch von den Klimaproblemen betroffen sind, um zu beweisen, dass ganz gleich, ob virtuelle Welten erfunden werden können, diese immer mit der Realwelt verbunden sein werden. Die Autorin warnt also die Kinder vor dem Gesellschaftssystem aber auch vor seiner zukünftigen Entwicklung. Zwar sind technologische Fortschritte optimal, aber können auch problematisch werden. Das Mehr, das Poznanski in *Cryptos* vermitteln möchte, ist nicht nur der Klimawandel und die gewünschte Reflexion darüber, sondern auch eine Betrachtung der möglichen Entwicklung der Gesellschaft.

Abschließend bringt mich ein Ziel der Verfasser dieser Literatur in Verlegenheit, nämlich der Wunsch, die Kinder und Jugendlichen nicht nur zu Reflexionsfiguren über den Klimawandel zu machen, sondern auch über die Gesellschaft. Ich frage mich, ob die Reflexion, die die Verfasser erregen, eine politische oder auch eine demagogische Bedeutung hat. Beschreiben die Autoren Alternativen und andere Gesellschaftsmodelle, die neutral sind, oder versuchen sie hinter ihren Vorschlägen politische Ideen zu verbreiten? Die Fragestellung scheint mir interessant zu berücksichtigen, da die Zielgruppe dieser Verfasser jung und somit auch leicht beeinflussbar ist.

Bibliografie

Primärliteratur

Poznanski, Ursula (2020): *Cryptos*. Bindlach: Loewe.

Sekundärliteratur

- Monographien

Martinez, Matias; Scheffel, Michael (1999): Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck.

- Sammelbände

Goodbody, Axel (Hrsg.) (1998): Literatur und Ökologie. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 43. Amsterdam: Rodopi.

Grimm, Sieglinde; Wanning, Berbeli (Hrsg.) (2015): Kulturökologie und Literaturdidaktik. Beiträge zur ökologischen Herausforderung in Literatur und Unterricht. Köln: V&R unipress.

- Beiträge aus einem Sammelband

Lindenpütz, Dagmar (2000): Natur und Umwelt als Thema der Kinderund Jugendliteratur. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 727-745.

Lötscher, Christine (2022): Ökopassionen. Plädoyer für eine neomaterialistische Lektüre von Kinder- und Jugendmedien im Anthropozän. In: Gabriele Von Glasenapp; Christine Lötscher; Emer O'Sullivan; Caroline Roeder; Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Natur schreiben*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 13-24.

Stemann, Anna (2022): Generationale Umweltkrisen. Verbindungen von Age Studies und Kulturökologie. In: Gabriele Von Glasenapp; Christine Lötscher; Emer O'Sullivan; Caroline Roeder; Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Natur Schreiben*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 25-36.

Von Glasenapp, Gabriele; Lötscher, Christine; O'Sullivan, Emer; Roeder, Caroline; Tomkowiak, Ingrid (Hrsg.) (2022): Editorial. In: Gabriele Von Glasenapp; Christine Lötscher; Emer O'Sullivan; Caroline Roeder; Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): *Natur schreiben*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, S. 6-8.

- Zeitungsartikel

Bellamy, Brent Ryan (2018): Science Fiction and the Climate Crisis. In: *Science Fiction Studies* 45 (3), S. 417-419.

Brendel-Perpina, Ina; Lägell, Luisa (2019): Zwischen Aufklärung, Katastrophe und Hoffnung: Ökologie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Zeitschrift des Zentrums für Lehrerbildung* (3), S. 39-44.

Humbert, Anna-Marie (2020): Ecocriticism in German Literary Studies. In: *Ecozon* 11 (2), S. 254-260.

Lindgren Leavenworth, Maria; Manni, Annika (2021): Climate fiction and young learners' thoughts – a dialogue between literature and education. In: *Environmental Education Research* 27 (5), S. 727-742.

- Artikel in einer Online-Zeitschrift

Benevento, Sarah V. (2021): Communicating Climate Change Risk to Children: A Thematic Analysis of Children's Literature. In: *Early Childhood Education Journal*, online gestellt am 08. Januar 2022. Abrufbar unter: <https://doi.org/10.1007/s10643-021-01294-y> (zuletzt abgerufen am 16/03/2023).

Ewers, Hans-Heino (2012): Kinder- und Jugendliteratur. In: *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, online gestellt am 01. August 2012. Abrufbar unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/411-kinder-und-jugendliteratur> (zuletzt abgerufen am 03/03/2023).

Gemeinsame Pressemitteilung mit dem Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz (2023): Deutschland beendet das Zeitalter der Atomkraft. In: *Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz*, online gestellt am 13. April 2023. Abrufbar unter: <https://www.bmuv.de/pressemitteilung/deutschland-beendet-das-zeitalter-der-atomkraft> (zuletzt abgerufen am 16/05/2023).

Mikota, Jana (2013): Dystopie. In: *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, online gestellt am 10. März 2013. Abrufbar unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/begriffe-und-termini/594-dystopie> (zuletzt abgerufen am 08/02/2023).

Schmidt, Diana (2021): Dystopien – eine Alternative zur Fantasy? In: *Wissenschaftliches Portal für Kindermedien und Jugendmedien*, online gestellt am 09. Dezember 2021. Abrufbar

unter: <https://www.kinderundjugendmedien.de/?view=article&id=6007:dystopien-eine-alternative-zur-fantasy&catid=104&highlight=WyJrbGltYXdhbmRlbCJd> (zuletzt abgerufen am 16/03/2023).

- Online-Quellen

Armengaud, Françoise (2023): Uexküll Jakob von 1864-1944. In: *Encyclopaedia Universalis*.
Abrufbar unter <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jakob-von-uexkull/> (zuletzt abgerufen am 10/05/2023).

Deutscher Bildungsserver. Ihr Wegweiser zur Bildung.
<https://www.bildungsserver.de/schulrecht-72-de.html#Gesamtuebersichten> (zuletzt abgerufen am 22/05/2023).

Goethe Universität Frankfurt am Main: Institut für Jugendbuchforschung. Fachbereich 10.
https://www.uni-frankfurt.de/50991884/Chronik___Institut_f%C3%BCr_Jugendbuchforschung___FB_10 (zuletzt abgerufen am 11/04/2023).

Goodbody, Axel (2023): Biography. <https://agoodbody.online/biography.php> (zuletzt abgerufen am 29/03/2023).

Kulturlabor Institute for Cultural Inquiry (2019): Eva Horn: The Aesthetics of the Anthropocene.
<https://www.ici-berlin.org/events/eva-horn/> (zuletzt abgerufen am 10/05/2023).

Poznanski, Ursula (2020): <https://ursula-poznanski.de/> (zuletzt abgerufen am 20/04 2023).

Wohlleben, Peter (2023): Forester & Author. <https://www.peter-wohlleben.de/> (zuletzt abgerufen am 12/04/2023).

Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie Berlin; Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg (Hrsg.) (2022): Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe Teil C Biologie. Abrufbar unter: file:///C:/Users/Session/Downloads/rlp_go_teil_c_biologie_2021.pdf. (zuletzt abgerufen am 22/05/2023).

- Bild

Ruthe, Ralph (2021): Zeit für einen – leicht aktualisierten – Klassiker. Online gestellt am 17. Juli 2021.