

Sonderdruck aus:

Claudia Schmitt /
Christiane Solte-Gresser (Hgg.)

Literatur und Ökologie

Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017

Evi Zemanek

„Climate change is real.“ – „Kriegen wir die Kurve?“ –
„Je n’y crois pas.“

Wissenspopularisierung und Appell im deutschen, englischen
und französischen Sachcomic zum Klimawandel

1.

Ein Platz im Spektrum künstlerischer Reaktionen auf den Klimawandel gebührt verbo-visuellen Werken, die man zunächst bedenkenlos und übergreifend als Comics – im Sinne von sequenziellen Bildergeschichten mit integriertem Textanteil – bezeichnen würde. Die Bandbreite an Phänomenen umfasst einerseits Comics, die dystopisch-apokalyptische Klima-Szenarien als Fiktionen mit fiktiven Figuren, Schauplätzen und Handlungen imaginieren und dabei Motive und Plots aus Fantasy, Mystery, Thriller, Science Fiction sowie Abenteuer- und Superheldencomics kombinieren (vgl. Klein 2015: bes. 76). Andererseits erscheinen neuerdings verschiedenartige Sachcomics, die deutlich weniger fiktive Elemente enthalten und unter Berufung auf seriöse Quellen wissenschaftlich verbürgtes Klimawandelwissen kommunizieren, politische Maßnahmen reflektieren und versuchen, den Leser zum Klimaschutz zu motivieren. Für diese kursieren je nach Zielpublikum, Wirkungsabsicht, Darstellungsmodus und Art der Wissensvermittlung diverse Etiketten: vom Lehr- und Lern-Comic und dem Wissenschafts- oder Bildungscomic über den Educational oder Instructional Comic und den Information Comic bis zur Bande Dessinée Pédagogique (vgl. Hangartner 2013: 15) – um nur die Begriffe aus denjenigen Kulturräumen zu nennen, in denen die im Folgenden vorgestellten Werke entstanden. Für *Die Große Transformation*, *Saison Brune* und *Climate Change* (aus dem Band *Science Tales*)¹ eignen sich in der Tat je andere Etiketten, denn hier wurden gezielt drei Werke ausgewählt, die trotz ihres gemeinsamen doppelten Ziels von Aufklärung und Appell hinsichtlich Rhetorik und Darstellungsstil sowie Entstehungs- und Publikationsbedingungen höchst unterschiedlich sind. Zu bedenken ist, inwiefern diese Unterschiede in den jeweiligen kulturell geprägten Wissenschafts- und Medienkonventionen gründen. Abgesehen davon hat man es beim Klimawandelcomic jedoch mit einem transkulturellen Phänomen zu tun, das auf ein globales Problem reagiert.

Dass sich politische Institutionen wie engagierte Künstler gerade dieses massentauglichen Mediums bedienen, um ein breites Publikum zu alarmieren und Handlungsbedarf zu signalisieren, gründet in dem Glauben an das

1 Aus diesen drei Werken wird fortan zitiert unter den Siglen GT, SB und ST.

Wirkungspotenzial von Bildern, genauer an die besondere Eignung zur Wissenspopularisierung und gleichzeitiger emotionaler Aktivierung. Längst gilt es als erwiesen, dass wir Bilder müheloser verarbeiten als abstrakte Begriffe (vgl. Blank 2010: 216), und zweifellos ist die Memorierbarkeit ausschlaggebend für den Erfolg der Leserbeeinflussung zum Zweck einer nachhaltigen Verhaltensänderung. Anders als Texte können Bilder etwas evident zeigen und Sachverhalte synoptisch-simultan anschaulich machen. Neue Forschung zum Sachcomic erklärt dessen Stärke optimistisch damit, dass eine „unmittelbar einleuchtende Kraft der Bilder in Verbindung mit guten Geschichten neue Möglichkeiten bietet, Wissen in medial gesättigten und kulturell diversen Gesellschaft[en] auf anregende und erfolgreiche Weise zu vermitteln“ (Hangartner/Keller/Oechslin 2013: 7). Wie ‚einleuchtend‘ die Bildsprache im Einzelfall ist und ob sie komplexeres Wissen auch selbständig vermitteln kann, bedarf einer Prüfung. Zumal der Klimawandel, genauer: die globale Erwärmung und ihre negativen Folgen, eine besondere Herausforderung darstellt, denn der Befund und die Prognose basieren auf Messungen, Vergleichen, Kalkulationen und Extrapolationen. Derart abstrakte Zahlen wecken das Bedürfnis einer Visualisierung, das sich gewöhnlich in Diagrammen niederschlägt – und nun auch den Klimacomic auf den Plan ruft. Zu untersuchen ist allerdings, ob und wie es diesem populären Medium, dem gewöhnlich eine Dominanz der Bilder attestiert wird, gelingen kann, die komplexen und unübersichtlichen, zeitlich und räumlich entkoppelten Ursache-Wirkungszusammenhänge zu kommunizieren. Die derzeit vielfach in Zeitungen erscheinenden Klima-Cartoons etwa, die aus einem einzigen Bild bestehen und darin nur je einen einzelnen Aspekt der Klimadebatte satirisch visualisieren und kommentieren, müssen einiges Wissen voraussetzen, um ihre Pointe landen zu können. Längere Sachcomics hingegen müssen eigene Darstellungs- und Erzählstrategien für den selbst zu leistenden Wissenstransfer entwickeln. Notwendige Entscheidungen betreffen zunächst das Zielpublikum, folglich Menge und Niveau des zu vermittelnden Wissens, dann Vermittlungsmodus, Plot und Figuren, außerdem Technik und Stil der Visualisierung sowie insgesamt das funktionale und ästhetische Zusammenspiel von Text und Bild. Um einen Vergleich zu ermöglichen, werden die drei genannten Werke in der gebotenen Kürze vorgestellt, ohne dass ausführlich auf die Wissensinhalte eingegangen werden kann.

2.

Die Große Transformation entstand in interdisziplinärer Zusammenarbeit: gestaltet von mehreren Zeichnern (Jörg Hartmann, Jörg Hülsmann, Robert Nippoldt, Iris Ugurel), konzipiert von zwei Expertinnen für Wissenschaftskommunikation (Alexandra Hamann, Claudia Zea-Schmidt) und dem namhaften Anthropozänforscher Reinhold Leinfelder, der das Projekt wissenschaftlich

betreute. Dass sich das Werk an ein breites Publikum wendet, verraten schon die prägnanten, teils journalistisch-populistisch, teils didaktisch anmutenden Überschriften (z. B. „Warum wir uns transformieren müssen“, „Technisch geht alles“, „Wer soll das bezahlen?“). Faktisch basiert der Comic auf dem über vierhundertseitigen Gutachten des Wissenschaftlichen Beirats der Bundesregierung Globale Umweltveränderung (kurz WBGU) aus dem Jahr 2011 mit dem Titel „Welt im Wandel – Gesellschaftsvertrag für eine Große Transformation“. Es handelt sich also um die Adaption eines Prätextes, der selbst eine Synthese aktueller wissenschaftlicher Studien ist.²

Als Protagonisten setzt der in Schwarz-Weiß und Grautönen gehaltene Comic die realistisch gezeichneten Beiratsmitglieder des WBGU ein. Auf dem Buchrücken heißt es: „Neun Klimawissenschaftler kämpfen als Comic-Helden gegen den Klimawandel. Um den Klimawandel aufzuhalten, bedarf es einer *großen Transformation* [...], wir müssen nachhaltiges Leben und Wirtschaften lernen. Dazu müssen Wissenschaft, Politik und Bürger zusammenarbeiten. Neun Spitzenwissenschaftler zeigen, dass und wie wir *die Kurve kriegen* können“ (Hervorheb. im Original). Mit der Vorstellung eines dieser prominenten Vertreter aus diversen Natur- und Gesellschaftswissenschaften beginnt jedes der neun per se autonomen Kapitel, die Klimawandel-Wissen personalisiert und aus stets anderer, fachspezifischer Perspektive vermitteln. Leinfelder spricht – wahrscheinlich aufgrund der integrierten Diagramme und Info-Grafiken – von einem „Wissenschaftscomic“ (Leinfelder 2013: 1) und beschreibt ihn als eine Variante von Graphic Journalism, genauer als „Set von graphischen Interviews“, obwohl hier keine Befragung seitens eines Journalisten inszeniert wird. Die Vorteile der gewählten Erzähltechnik bestünden in der „klare[n] Strukturierung, Nachvollziehbarkeit (mit Glossar und Quellenangaben) und Authentifizierung via Personalisierung“ (Leinfelder 2013: 5). Nachvollziehbar sollen aber nicht nur die Klima-Fakten sein, sondern ebenso die auch den Leser betreffenden Handlungsempfehlungen (Leinfelder 2013: 1), weshalb man es mit einem „attitudinal instruction comic“, wie Will Eisner die auf eine Handlungsänderung abzielende und damit über den neutraleren „fact comic“ hinausgehende Subgattung nennt, zu tun hat.³

Der Verteilung der Wissenskommunikation auf die neun Experten unterschiedlicher Disziplinen verdankt es sich, dass im Ganzen sämtliche Facetten der Klima-Problemlage sichtbar werden. Abgesehen von einem erdgeschichtlichen

2 Zur ausführlicheren Bestimmung der Adaptionstechniken könnte das von Juliane Blank entwickelte Analysemodell für Literaturadaptionen im Comic hilfreich sein. Im vorliegenden Fall sind Straffungen und Vereinfachungen sowie hinsichtlich der visuellen Konkretisierung eher Intensivierungen zu erwarten. Vgl. Blank 2015, Kap. I.5. u. III.2.

3 Für eine Diskussion der Gattungsfrage vgl. Jambon 2015, S. 133f., die Leinfelder zustimmt und sich auf Jüngsts umfangreiche Studie zum Information Comic beruft (vgl. Jüngst 2010, 15-18).

Abriss im Prolog wird keine fortlaufende Geschichte erzählt – als Graphic Novel kann man das Werk also nicht bezeichnen –, stattdessen werden Einblicke in die Ursachen und Folgen der globalen Erwärmung sowie in diesbezügliche (klimawissenschaftliche, ökonomische, politische u. a.) Fachdebatten gegeben. Scheinbar disparate Phänomene werden in einen großen Kausalzusammenhang gebracht – letzteres verspricht der Klappentext als Leistung dieses Comics. Die visuelle Umsetzung ermöglicht es, Probleme und Lösungsversuche an diversen Schauplätzen und auf verschiedenen Ebenen, nämlich der individuellen, institutionellen, regionalen und globalen, simultan zu präsentieren. So sieht man etwa zu Beginn des ersten, in die aktuelle Lage einführenden Kapitels (s. Abb. 1 an Ende des Beitrags) im ersten Panel von oben einen der prominentesten ‚Helden‘, Professor Schellnhuber, Direktor des PIK, Vorsitzender des WGBU und Mitglied im Weltklimarat; im zweiten Panel seine bereits erwähnte Wirkstätte; und im dritten Panel ein übervolles Boot, eingesetzt als visuelle Metapher, die wenig originell, aber sofort verständlich ist. Während die ersten beiden Bilder in einem illustrativen Verhältnis zu den von einer unsichtbaren Erzählinstanz gegebenen Informationen über Person und Ort stehen, geht das dritte Bild über die in der Sprechblase erfolgte Prognose eines rasanten Bevölkerungswachstums hinaus, indem es die Problematik der Überbevölkerung andeutet, wobei es dem Leser trotz Vereinfachung eine Deutungsleistung abverlangt. Mit derartig einprägsamen Bildmetaphern spielt der Comic seine Vorteile gegenüber einer rein verbalen Problemdarlegung aus. Ihre Funktionsweise lässt sich anhand der visuellen Leitmetapher des Werks, die das Cover ziert und in Kapitel 1 erklärt wird (GT: 16-19, Abb. 2), erläutern: Hier fallen die Rhetorik der Redewendung („die Kurve kriegen“) und die aussagekräftige Bildsprache der dynamisch gezeichneten Kurve, die an die Bild-Konventionen von Abenteuer-Comics erinnert, ideal zusammen. Selbst Metapher für ein maßloses Leben suggeriert sie Reiz und Rausch der Geschwindigkeit und die damit verbundene Gefahr von Kontrollverlust und letztlich sogar Tod. Die Straße ruft außerdem den Verkehr als einen Hauptfaktor im Klimawandel auf. Darüber hinaus enthält das Bild in Form der (auf dem Cover) rot umrandeten Verkehrsschilder eine weitere wichtige Metapher des Klimadiskurses: die der „planetarischen Leitplanken“, auf der nachfolgenden Seite in einer Schellnhuber zugeordneten Sprechblase definiert als „messbare Schadensgrenzen“, deren Übertretung „intolerable Folgen“ hätte und „eine große Gefahr für unsere Zivilisation darstellen“ würde (GT: 18). Die Metapher suggeriert nicht nur das Risiko, sondern auch die Chance, denn im Glossar heißt es: „Werden die Leitplanken beachtet, können Funktionen [...] sowie Ressourcen des Erdsystems erhalten werden“ (GT: 133), die für das Überleben der Menschheit notwendig sind. Eine der Leitplanken ist die „2°C-Klimaschutzleitplanke“ (ebd.). Als wissenschaftlicher Beleg dient ein Schaubild (Abb. 3), übernommen aus der Zeitschrift *Nature* (mit Quellenangabe im Panel). Auf der Seite gegenüber wird der jüngere Leser mit einem Vergleich aufgeklärt: „Steigt die Körpertemperatur

nur um 2°C an, spricht man von Fieber. Wenn die Temperatur 40°C übersteigt, fällt ein Organ nach dem anderen aus und irgendwann kollabiert das gesamte System Mensch“ (GT: 19).⁴ Die eingängige Bildmetapher der fiebrigen Erde (s. Abb. 4) wurde nicht umsonst auf der Rückseite des Covers platziert; wie auch die Kurve auf der Vorderseite lockt sie den Leser mit ihrem Cartoon-Stil, den der Comic tatsächlich kaum einsetzt.

Sein Grundprinzip ist Komplexitätsreduktion zum Zweck besserer Überschaubarkeit, die er vor allem durch Simultanität erzeugt, dabei aber gleichzeitig versucht, den Facettenreichtum der problematischen Gemengelage zu zeigen. So werden auf nur zwei Seiten einerseits die Ursachen und andererseits die Folgen der globalen Erwärmung synoptisch präsentiert (Abb. 5 u. 6). Es ist kaum möglich, allein aus den Bildern, die keine Geschichte erzählen, einen Zusammenhang zu rekonstruieren; diesen stiftet in der ‚Ursachen-Sequenz‘ nur die knappe Erklärung aus dem Mund des zentriert platzierten Experten, wobei jedoch wichtige Fragen unbeantwortet bleiben (z. B.: Was ist „intensive Landwirtschaft“, inwiefern trägt sie zum vermehrten CO₂-Ausstoß bei und welche Alternativen gibt es?). Die ‚Folgen-Sequenz‘ verbindet verschiedene Regionen mit deren Problemen, kombiniert aber auch kategorial unterschiedliche Bilder: die Landschaftsansicht mit dem Schicksal des Einzelnen, die Käfersammlung aus dem Tieratlas und das vereinfachte Schaubild zum Kohlenstoffkreislauf. Letzteres macht Möglichkeiten und Grenzen der Visualisierung von komplexen Prozessen deutlich, denn ohne Erklärung ist das Schaubild schwer verständlich, es wirkt lediglich bei Vorinformierten als Memorierhilfe. Mit unterschiedlichen Bildtypen werden verschiedene Leser angesprochen, gänzlich Uninformierte mit Grundwissen und bereits Informierte mit weniger bekannten Details versorgt.

Wohlüberlegt werden Negativberichte mit Erfolgsmeldungen und Katastrophenbilder mit optimistischen Zukunftsvisionen ausbalanciert. Letztere findet man insbesondere im Kapitel mit der Überschrift „Technisch geht alles“, das vom Status quo zur Utopie einer komplett auf Erneuerbaren Energien basierenden Welt übergeht. Als zukunftsnahe präsentiert es u. a. einen Transatlantik-Tunnel, in dem Magnetschwebbahnen den Atlantik in zwei Stunden durchqueren, vergleichbare vollautomatische Lösungen für den Stadtverkehr, schwimmende Windräder und fliegende Windkraftanlagen. Hier gewinnen die Bilder noch einmal an Bedeutung im Text-Bild-Verbund, da sie dem Leser helfen, das technisch Mögliche zu imaginieren. Nach diesen Visionen endet das Kapitel dann jedoch mit einem Streik gegen den Bau eines neuen Offshore Wind Ports, um zu betonen, dass sich bisweilen die Zivilbevölkerung dem Fortschritt in den Weg stellt. Entsprechend enden alle Kapitel zukunfts offen,

⁴ Kritik an diesem Vergleich äußert Jambon 2015: 140, die das Metaphernpaar auf dem Cover ebenfalls bespricht. Aufgrund seiner zentralen Bedeutung geht auch mein (bereits Mitte 2014 vorgestellter) Beitrag weiterhin kurz darauf ein.

etwa am runden Tisch, wo Experten Lösungen aufzeigen, deren Realisation noch ungewiss ist. Zuletzt wird der Leser zur „Selbstbeschränkung“ (GT: 119) im Konsumverhalten aufgefordert, indem etwa für Vegetarismus und *urban farming* geworben wird. Optimistisch verspricht der Comic, dass wir eine globale Klimakatastrophe aufhalten können, wenn wir alle an der großen Transformation mitarbeiten.

3.

Eine andere rhetorische Strategie verfolgt der britische Cartoonist Darryl Cunningham in seinem viel kürzeren, 18 Seiten bzw. 108 Panels umfassenden Comic *Climate Change*, der nur ein Kapitel der *Science Tales. Lies, Hoaxes, and Scams* (2012) bildet. Die im Wettbewerb der „British Comic Awards“ als „Best Book of the Year“ nominierte Sammlung wird auf dem Buchrücken als „graphic milestone of investigative reporting“ beworben und damit dem Graphic Journalism zugeordnet: Cunningham überprüft unterschiedlichste populäre Theorien oder Praktiken (von der Homöopathie bis zur vermeintlich vorgetäuschten US-Mondlandung) und widerlegt sie mit aufklärerischem Gestus. Gemeinsam ist den Comics der Sammlung das Plädoyer für eine wissenschaftliche Ergründung und Beweisführung, die er mithilfe von skandalträchtigen Fallbeispielen einerseits und Rückversicherung durch (im Anhang aufgelistete) Fachliteratur andererseits zu leisten versucht. So greift er auch die kontroverse Klimawandel-Debatte aus den Massenmedien auf, die er beschuldigt, dem Klimaskeptizismus Vorschub zu leisten.

Anders als *Die Große Transformation* setzt Cunningham in *Climate Change* als Zeugen für den Klimawandel einen Laien ein, der weder verbal noch visuell näher charakterisiert wird, aber zur Identifikation mit den Autor einlädt: „In England, where I live, the winter of 2009-2010 was unusually cold“ (ST: 80). Der Fokus auf England und die Erfahrung des Einzelnen wird im nächsten Panel erweitert auf Nordeuropa, das in jenem Jahr nachweislich den kältesten Winter seit 1981/82 erlebt habe. Die Bilder zeigen in kühlen Farbtönen verschneite Straßenzüge und einen Schneemann. Cunningham rechnet mit der Verwunderung des Lesers, der wohl Berichte von Hitzerekorden erwartet hätte. Er setzt darauf, dass sein typischer Leser entweder wenig Klimawandelwissen besitzt oder ein Skeptiker ist: „This, for many, showed, that global warming was nonsense“ (ebd.). Auf die vermeintlichen Indizien, die gegen die behauptete globale Erwärmung sprechen, lässt er sogleich als Gegenbeleg den russischen Hitzesommer im selben Jahr mit rotgefärbten Darstellungen eines brennenden Planeten folgen. Aber auch dessen Aussagekraft wird relativiert. Einen kurz vorgeführten Schlagabtausch mit Bezug auf Partikularfälle beendet eine nun auftretende männliche Sprecherfigur mit der Erklärung, dass man den Klimawandel nur anhand enorm großer Zeiträume beurteilen könne, die beschleunigte

Erwärmung im 20. Jahrhundert jedoch frappant sei. Cunninghams rhetorische Strategie des Zitierens von Annahmen und Vorurteilen sowie deren schrittweise Widerlegung verstetigt sich. Während Grundwissen zur globalen Erwärmung parallel über Textfelder und Sprechblasen vermittelt wird, haben die (im Sinne von Scott McCloud 1994: 54) cartoonesken, also relativ einfachen abstrakten Zeichnungen ebenso wie einige integrierte Satellitenaufnahmen und Fotos überwiegend illustrative Funktion. Ausnahmen sind Panels bzw. kurze Sequenzen mit einer visuellen Pointe, die quasi ein eigenständiger Bildwitz sind, wie diejenige, wo die männliche Figur, selbst im Meer stehend, vom rapiden Anstieg des Meeresspiegels spricht und sich noch während seiner Rede über ihm die Fluten schließen (Abb. 9).

Um die Effekte der Erwärmung eindrücklicher zu zeigen, wird die Figur ad hoc ins vermeintlich ewige Eis versetzt, wo ein sprechender Pinguin an seine Seite tritt, sein Wissen über den Eistau als ‚Experte‘ ergänzt und mit Fakten und Zahlen die Beweisführung für den anthropogenen Klimawandel antritt (Abb. 7). Seine Antwort auf die zentrale Frage „But what is the science behind this theory?“ (ST: 85) nimmt nicht mehr als eine Seite ein und wird mit düsteren Bildern rauchender Fabrikschloten illustriert (Abb. 8). Als nun die männliche Figur die Zweifler auf den Plan ruft („So you say, but many are sceptical of this argument.“ ST: 87), differenziert der Pinguin zwischen Skeptikern aus Informationsmangel und solchen aus ideologischen Gründen, die mithilfe der Massenmedien Verschwörungstheorien verbreiten. Deren Entstehung skizziert der Pinguin mit Beispielen aus der US-amerikanischen Politik und Ölindustrie, bebildert mit fotorealistisch wiedergegebenen Gesichtern einflussreicher „climate change deniers“ (Abb. 10). Die Tatsache, dass nur diese Personen visualisiert sind, nicht aber Prominente, die den anthropogenen Klimawandel bestätigen und für den Klimaschutz werben, räumt der Dekonstruktion von Verschwörungstheorien das Primat ein. Um den schwarzen Peter nicht allein den Amerikanern zuzuschieben und den Verdacht zu entkräften, dass die Klimaforschung selbst manipulativ sei oder manipuliert werde, rollt der Pinguin auch die so genannte (britische) Climategate-Affaire auf, die den Ruf der Klimaforschung zu Unrecht beschädigte. Sein Nachweis, dass jegliche Anschuldigungen gegen Klimawissenschaftler falsch und diesbezügliche Medienberichte meist einseitig, unredlich und in der Menge disproportional seien, nimmt viel mehr Raum ein als die Aufklärung über den Klimawandel. Indem Cunningham hierbei ohne Erklärung und Quellenangabe ein Klimadiagramm integriert (ST: 95), verfährt er allerdings ähnlich ungenau wie die von ihm angeprangerten Medien.

Des Pinguins abschließende Gegenwartsprognose ist gänzlich negativ: Man lebe in einer Welt, in der die Ölindustrie Demokratie verhindere, während die Medien wegsehen. Ohne auch nur anzudeuten, welche Handlungsoptionen der Einzelne hat, endet der Comic nach drei Panels zu Desertifikation, Biodiversitätsverlust und Meeresspiegelanstieg mit dem Appell: „Let’s not leave it to the

super-rich to decide... who lives and who dies“ (ST: 97, Abb. 11). Dieser Appell geht im Ganzen jedoch unter wie der Berichterstatter im Eismeer, denn Cunningham verwendet die meiste Energie darauf, den Leser erst einmal davon zu überzeugen, dass die globale Erwärmung nicht bloß ein schlechter Scherz ist. Er versucht gar nicht erst, Detailwissen zu vermitteln, obwohl seine ungläubige Hauptfigur wissenschaftliche Belege fordert und er im Nachwort der *Science Tales* emphatisch für den Glauben an die Wissenschaft wirbt.

4.

Sehr viel Detailwissen offeriert hingegen Philippe Squarzonis fast fünfhundert Seiten starke schwarz-weiße Bande Dessinée *Saison brune*⁵ (2012), die ausgezeichnet wurde mit dem *Prix du Jury* des *Festival de Lyon BD* und dem *Léon de Rosen*-Preis der *Académie française* für den Beitrag zum Verständnis des Klimawandels und den Appell für den Klimaschutz. Der Titel verweist auf eine fünfte Jahreszeit zwischen Winter und Frühling, wie man sie im US-Staat Montana kennt.⁶ Squarzoni dient sie als Metapher für die Gegenwart als eine Latenzphase, eine Zeit politischer Unentschiedenheit. In der französischen Literaturkritik wird das „album politique“ dem Genre der „enquête“ (ebd.), im Sinne einer Ermittlung oder auch Reportage zugeordnet, denn dessen mit dem Autor identischer Protagonist dokumentiert darin seine akribischen Recherchen zum Klimawandel, wobei ihm der Leser wie auch die werkinterne Freundin über die Schulter sehen und beobachten dürfen, wie sein Buch entsteht. Folglich visualisiert die Bande Dessinée mehrere Ebenen: die Recherche, deren Ergebnisse, die Diskussion derselben (oft mit der Freundin) und die künstlerische Verarbeitung (Abb. 12-15). Obwohl dieser dokumentarische Comic qua Präsentation von Fakten einen Objektivitätsanspruch impliziert, erklärt er den Klimawandel aus dezidiert subjektiver Perspektive, die hinausgeht über das Maß an Subjektivität, das jede Comic-Reportage hinsichtlich Stil, Blickwinkel und Bewertung der Lage kennzeichnet⁷: Ungewöhnlich ausgeprägt ist das autobiografische Moment, die parallel zur Recherche erfolgende Dokumentation eines Lebensabschnitts (mit vereinzelt Rückblicken in die Kindheit), die produktionsästhetisch Züge eines Tagebuches und rezeptionsästhetisch eine gewisse Nähe zur Graphic Novel aufweist. Entsprechend zeigen die über 2000 Panels abwechselnd den Autor, mit dem Klimawandel assoziierte Natur- oder Kulturphänomene, entsprechende Datentabellen sowie zahlreiche Experten und Politiker,

5 Auf Englisch erschien das Werk unter dem Titel *Climate Changed: A Personal Journey through the Science* (2014).

6 Vgl. die Verlagsinformation: <http://www.editions-delcourt.fr/special/saisonbrune/>.

7 Allgemein zum dokumentarischen Comic in Form einer Reportage vgl. Grünewald 2013: 11.

die – ähnlich wie in *Die Große Transformation* – in Interviews Fakten vermitteln und interpretieren (Abb. 16).

Als zentrale Autorität gilt (auch) hier der Weltklimarat oder IPCC (frz. GIEC), auf dessen *Assessment Report* von 2007 sich Squarzoni beruft, das heißt er beschäftigt sich u. a. mit Hurrican Catrina und dem Hitzesommer von 2003 (Abb. 18). Indem der Autor aus unzähligen Quellen zitiert, demonstriert er sein Bemühen um wissenschaftliche Objektivität, das sich in detaillierten, feinstriechigen Zeichnungen manifestiert. Zwar integriert er punktuell Fotos, die per se eine höhere Beweiskraft haben, doch dienen ihm diese bloß als Medienzitate, während er alle Aspekte der Realität ebenso wie Klimakurven in seinen Zeichenstil übersetzt, dessen Kohärenz er nur für Referenzen auf andere Medienkonventionen und Genres unterbricht.

Obwohl er den Klimawandel als globales Phänomen erfasst, fokussiert und kritisiert er vornehmlich Frankreichs diesbezügliche Politik. Wiederum (nur) punktuell unterbricht er seine inhaltlich seriöse und realistisch bebilderte Analyse des Zusammenhangs von politischer, sozialer und ökologischer Krise mit Politiker-Karikaturen, die auf die im frankobelgischen Comic besonders ausgeprägte Tradition der beißenden Politsatire zurückgehen (z. B. die Sequenz zu Chirac, SB: 28-32, s. Abb. 17).⁸ Auch wenn seine Grundhaltung (in Bezug auf sich als Individuum und die französische Gesellschaft) selbstkritisch ist, verfällt er bisweilen in plakativen Anti-Amerikanismus und stellt dem Durchschnittsfranzosen als Feindbild einen Amerikaner (Abb. 19) gegenüber, den er für viel höhere Pro-Kopf-CO₂-Emissionen verantwortlich macht und als Verkörperung verpönter Konsumgüter darstellt (Abb. 21). Im Rahmen der Schilderung einer USA-Reise imaginiert er sich und seine Freundin als Öko-Krieger im Kampf gegen den amerikanischen Lebensstil und zitiert damit den Superhelden-Typus des Eco Warriors (vgl. Klein 2015: 77f.) (Abb. 20, 22). Vergleichbare Intermezzi, in denen er sich eines anderen Darstellungsstils bedient, bestehen aus Referenzen auf populäre Fiktionen (Filme, Literatur, u. a.), die auf verschiedene Weise Squarzonis Emotionen und Reflexionen spiegeln. Die Bande Dessinée ist jedoch nicht wegen solcher Exkurse in andere Genres so umfangreich, sondern zum einen wegen der großen, in kleiner Schrift gesetzten Informationsmengen, zum anderen weil sämtliche Gedankengänge des Autors minutiös aufgezeichnet werden, oft über Seiten hinweg illustriert mit beinahe identischen Bildern (s. Abb. 23). Der Leser wird gewahr, dass er es mit einem *slow medium*⁹ zu tun hat, das ihm viel Zeit abverlangt. Im Unterschied zu den anderen beiden vorgestellten

8 Zur Tradition der Politikersatire und generell zur politischen Bande Dessinée vgl. Miller 2014: bes. 24-30 und Frenzel 2014: bes. 134-140.

9 Vgl. Lefèvre 2013: 33, der bezüglich des dokumentarischen Comics von einem „langsamem Journalismus“ spricht, dabei aber eher an die Produktion als an die Rezeption denkt.

Comics, richtet sich *Saison brune* an ein kleineres, an extensive Sachlektüren gewohntes Publikum.

Wie der deutsche Comic fordert auch der französische eine gesellschaftliche Transformation, führt aber zusätzlich die Transformation des Autors zum umweltbewussten Bürger und die Entstehung der Bande Dessinée vor. Er nimmt sich Zeit, um den Gesinnungswandel psychologisch und die künstlerischen Entscheidungen ästhetisch zu plausibilisieren. Beide Entwicklungen verlaufen nicht linear, sondern zirkulär: Gedanken und Bilder werden wiederholt, um die scheiternden Problemlösungsversuche zu demonstrieren; der Autor setzt immer wieder neu an. Seine allesamt abgebildeten Versuche, subjektiv oder objektiv, sachlich oder ästhetisch ins Thema einzuleiten sowie das Buch adäquat oder effektiv zu beenden, verweisen auf ein Grundproblem des Klimawandelcomics, da die Anfänge des Wandels und sein zukünftiger Verlauf schwer zu bestimmen sind, ja die Geschichte noch nicht zu Ende ist. Schließlich endet das Album auf Ebene des politischen Diskurses mit der Feststellung, dass jetzt die Weichen gestellt werden müssen; auf gesellschaftlicher Ebene mit der Einsicht, dass eine umfassende Mäßigung jedes Einzelnen notwendig ist; und auf der Ebene des Autorenkommentars in Form eines negativen Glaubensbekenntnisses: Er glaubt nicht daran, dass wir uns ändern werden: „Simplement je n’y crois pas“ (Abb. 23). Fraglich ist, ob diese subjektive Negativprognose den gewünschten Effekt hat und den Leser zum Umdenken provozieren kann.

5.

Obwohl die drei Klimawandelcomics dasselbe Wirkungsziel verfolgen – nämlich den Leser von der Notwendigkeit einer Wende in Konsumverhalten, Ressourcen- und Energiepolitik zu überzeugen –, unterscheiden sie sich in rhetorischer, stilistischer und wirkungsästhetischer Hinsicht auffällig. *Die Große Transformation* erfüllt ihren Informationsauftrag zielorientiert, klar strukturiert und linear, vermittelt breites Wissen unter Vermeidung allzu starker Simplifizierung didaktisch und zugleich multiperspektivisch; sowohl die Texte als auch die Zeichnungen sind generationenübergreifend verständlich und zielen auf Konsens.¹⁰ Cunninghams *Climate Change* ist hingegen polemisch, kämpft gegen Vereinseitigung und Vorurteile bei der Behandlung des Themas, wurzelt aber selbst im Vorurteil, jeder Leser sei potenzieller Klimaskeptiker. Primäres Anliegen ist hier nicht die Vermittlung von Klimawandelwissen, sondern die Demaskierung der öffentlichen Debatte im Stil eines Cartoons, der in diesem Fall zwar beißend satirisch, aber wenig humorvoll ist. Der kulturelle Entstehungskontext

¹⁰ Zur möglichen Verwendung des Comics im Schulunterricht vgl. Hollerweger/Stemmann 2014.

zeichnet sich bei Cunningham ebenso ab wie bei Squarzonis epischer, in jeder Hinsicht komplexen Bande Dessinée. *Saison brune* ist künstlerisch wie intellektuell anspruchsvoll, erzählt ausführlich, repetitiv und zirkulär, neigt zu Exkurs und Retardation, Kontemplation und letztlich auch Resignation. Wie der deutsche Sachcomic kommuniziert das französische Album verbürgtes Wissen aus verschiedenen Disziplinen, verleiht jedoch soziopolitisch-ethischen Überlegungen mehr Gewicht als naturwissenschaftlich-technischen Aspekten. Anders als *Die Große Transformation* strebt *Saison brune* nicht nach Überschaubarkeit, sondern erzeugt verbal einen Informationsüberfluss und visuelle Redundanzen. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Text- und Bildstrategien bewirken die drei Werke verschiedene Reaktionen: Allen gegenwärtigen Problemen und negativen Prognosen zum Trotz bietet *Die Große Transformation* optimistische Zukunftsvisionen und ermutigt den Leser zum vereinten Handeln. *Saison brune* hingegen bleibt im Grundton pessimistisch, da sein Autor dem Menschen die nötige Veränderungsbereitschaft nicht zutraut, und motiviert den Leser folglich kaum zur Aktion – aber zur selbstkritischen Reflexion. *Climate Change* weckt vor allem Empörung und animiert zunächst wohl eher zur hitzigen Debatte als zum Klimaschutz.

Unabhängig von diesen unterschiedlichen Stoßrichtungen gewinnt der Leser jedoch aus allen drei Werken – teils kulturspezifische, teils transkulturelle – Kompetenzen zur Partizipation am Klimawandel-Diskurs.¹¹ Dies verdankt sich in erster Linie dem Textanteil, der in diesen Sachcomics, anders als in den meisten fiktionalen Comics, eindeutig dominant ist, auch wenn die Wissensvermittlung nicht in „guten Geschichten“ im Sinne spannender Plots erfolgt, wie einleitend als Ideal der Sachcomicforschung zitiert. Die Zeichnungen sind nur begrenzt hilfreich dabei, komplexe naturwissenschaftliche Inhalte verständlich zu machen, eignen sich aber dafür, Handlungsempfehlungen zu kommunizieren. Außerdem erweisen sich die Bilder als wertvolle Memorierhilfen, vorausgesetzt, man hat den verbal erläuterten Sachverhalt verstanden. In jedem Fall aber ermöglichen bimediale Werke einen ästhetisch reizvollen Einstieg in das brisante Thema und vermögen so das Interesse für eine vertiefende Beschäftigung mit dem Klimawandel zu wecken.

11 Zu diesen und weiteren qua Comic vermittelten Kompetenzen vgl. Hollerweger/Stemmann 2014: 174.



Abb. 7

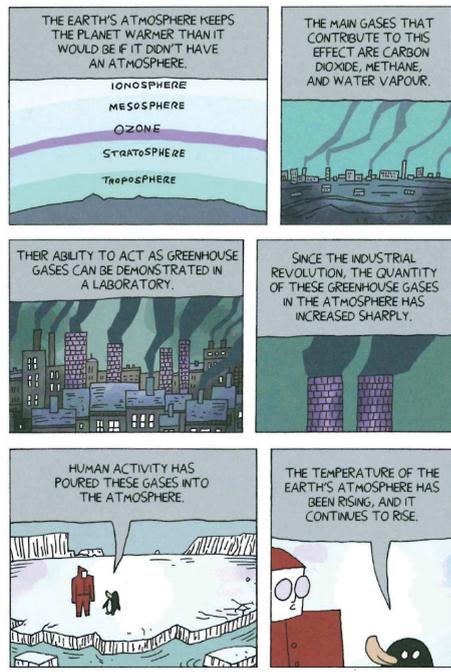


Abb. 8



Abb. 9

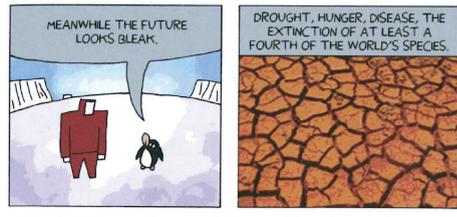


Abb. 10

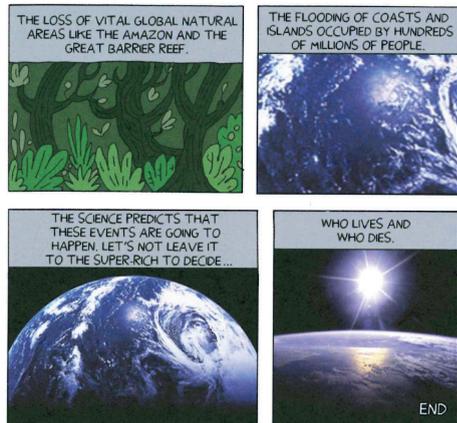


Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

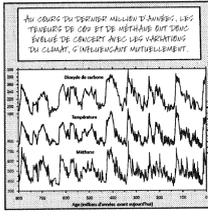


Abb. 15



Abb. 18



Abb. 16



Abb. 17



Abb. 19



Abb. 20

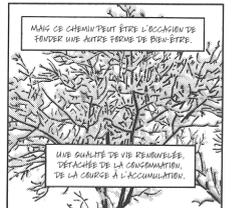


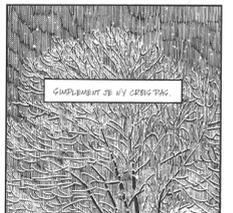
Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23



Bibliografie

- Cunningham, Darryl: „Climate Change“. In: *Science Tales*. Brighton: Myriad, S. 80-97. Also available at: <http://darryl-cunningham.blogspot.de/2010/12/climate-change.html> (Zugriff: 11.9.2015).
- Blank, Juliane: „Alles ist zeigbar? Der Comic als Medium der Wissensvermittlung nach dem iconic turn“. In: *KulturPoetik. Journal for Cultural Poetics* 10.2 (2010), S. 214-233.
- Frenzel, Martin: „Das ‚Empört Euch!‘-Credo von Hergé bis Baru. Über das Widerständige des Politischen in der frankobelgischen Bande Dessinée. In: Packard, Stephan (Hg.): *Comics & Politik*. Berlin: Bachmann Verlag, 2014, S. 133-156.
- Grünewald, Dietrich: „Zwischen Fakt und Fiktion. Dokumentarische Bildgeschichten“. In: Ders. (Hg.): *Der dokumentarische Comic. Reportage und Biografie*. Essen: Bachmann Verlag, 2013, S. 9-14.
- Hamann, Alexandra/Leinfelder, Reinhold/Zea-Schmidt, Claudia (Hg.): *Die Große Transformation. Klima – kriegen wir die Kurve?* Mit Illustrationen von Christine Goppel, Jörg Hartmann, Jörg Hülsmann, Astrid Nippoldt, Robert Nippoldt, Iris Ugurel, Berlin: Jacoby & Stuart, 2013.
- Hangartner, Urs/Keller, Felix/Oechslin, Dorothea: „In Sachen Sachcomics“. In: Ders. (Hg.): *Wissen durch Bilder. Sachcomics als Medien von Bildung und Information*. Bielefeld: transcript Verlag, 2013, S. 7-12.
- Hangartner, Urs: „‚Sequential art to teach something specific‘. Sachcomics – Definitorisches, Historisches, Aktuelles“. In: Hangartner, Urs/Keller, Felix/Oechslin, Dorothea (Hg.): *Wissen durch Bilder. Sachcomics als Medien von Bildung und Information*. Bielefeld: transcript Verlag, 2013, S. 13-41.
- Hollerweger, Elisabeth/Stemmann, Anna: „Wenn möglich, bitte wenden. Klimawandel als Makrothema einer Bildung für nachhaltige Entwicklung im medienintegrativen Deutschunterricht am Beispiel des Comics *Die Große Transformation*“. In: Josting, Petra/Dreier, Ricarda (Hg.): *Lesefutter für Groß und Klein. Kinder- und Jugendliteratur nach 2000 und literarisches Lernen im medienintegrativen Deutschunterricht*. München: kopaed Verlag, 2014, S. 169-177.
- Jambon, Sabine: „Die Superhelden der Klimawende oder ‚Weit über die Reduktion von Treibhausgasen hinaus‘. Das Bildrepertoire im Wissenschaftscomic *Die Große Transformation*“. In: Hille, Almut/Jambon, Sabine/Meyer, Marita (Hg.): *Globalisierung – Natur – Zukunft erzählen. Aktuelle deutschsprachige Literatur für die Internationale Germanistik und das Fach Deutsch als Fremdsprache*. München: Iudicium Verlag, 2015, S. 127-147.
- Jüngst, Elisabeth: *Information Comic. Knowledge Transfer in a Popular Format*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2010.
- Klein, Christian: „Gezeichnete Helden? Figurendarstellungen in graphischer Umwelt- und Klimawandelliteratur“. In: *Komparatistik Online*, H2 (2015), S. 69-83.
- Lefèvre, Pascal: „Die Modi dokumentarischer Comics“. In: Grünewald, Dietrich (Hg.): *Der dokumentarische Comic. Reportage und Biografie*. Essen: Bachmann Verlag, 2013, S. 31-49.
- Leinfelder, Reinhold: „Das WBGU-Transformations-Gutachten als Wissenschaftscomic: Ein Kommunikationsprojekt zu alternativen Wissenstransferansätzen für kom-

- plexe Zukunftsthemen – Die Ergebnisübersicht“. In: *SciLogs – Der Anthropozäniker (Spektrum der Wissenschaft)*, vom 9.5.2014, <http://www.scilogs.de/der-anthropozoeniker/trafocomicprojekt> (Zugriff: 11.9.2015).
- McCloud, Scott: *Comics richtig lesen. Die unsichtbare Kunst*. Hamburg: Carlsen, 1994.
- Miller, Ann: „Konsens und Dissens im Bande Dessinée“. In: Packard, Stephan (Hg.): *Comics & Politik*. Berlin: Bachmann Verlag, 2014, S. 23-52.
- Squarzoni, Philippe: *Saison brune*. Paris: Delcourt, 2012.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung

- Claudia Schmitt und Christiane Solte-Gresser
Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik
aus komparatistischer Perspektive 13

2. Ökokritische (Neu-)Ansätze

- Hannes Bergthaller
On the Margins of Ecocriticism.
A European Perspective 55

- Elke Sturm-Trigonakis
Texturen von Umwelt und Globalisierung 65

- Gabriele Dürbeck
Agentielle Natur in Döblins *Berge Meere und Giganten*
aus Sicht des Material Ecocriticism 79

- Urs Büttner
Naturbewältigung, ‚Natural Imaginaries‘
und die Möglichkeiten der Kunst.
Ein theoretischer Versuch zur Ökologie des Wissens 93

- Claas Morgenroth
Ökologie und Praxis.
Kritik der (literaturwissenschaftlichen) Ökokritik 107

3. Ökologische Übergangsräume zwischen Natur und Kultur

- Walter Wagner
Die ökologische Insel.
Defoes *Robinson Crusoe* und Yourcenars *Un homme obscur* 119

- Hannah Steurer
„Berlin ist eine Sandwüste. Aber wo sonst findet man Oasen?“
Stadtdiskurs als Naturdiskurs in der deutschen und
französischen Berlinliteratur (1800 bis 1935) 129

Monika Schmitz-Emans	
Der Garten als Schwellenraum.	
Literarische Reflexionen über Kultivierung und Kultur	143

Martin Sexl	
Die Zone als heterotopischer Sehnsuchtsort	157

Matthias Hurst	
Diesseits und jenseits der Frontier.	
Natur und Gesellschaft im amerikanischen Westernfilm	169

4. Ökologie zwischen Erinnerungskonstruktion und Zukunftsentwurf

Christiane Dahms	
Utopie als Ökokritik.	
Natur- und Kulturräume in frühen literarischen Utopien	185

Susanne Scharnowski	
English Countryside, German <i>Heimat</i> .	
Sense of Place, Rural Traditions and Nostalgia	
in a Comparatist Perspective	199

Keyvan Sarkhosh	
„The Land of Lost Content“.	
Ökokritik im Zeichen von Utopie, Alterität und Nostalgie	
in Nicolas Roegs Filmen <i>Walkabout</i> (1971)	
und <i>The Man Who Fell to Earth</i> (1976)	213

5. Ökologie in lyrischen Texten

Justine de Reyniès	
Des harmonies de la nature dans la poésie descriptive.	
Thomson, E. C. von Kleist, Saint-Lambert	229

Sidonia Bauer	
Das <i>oikos</i> im zeitgenössischen <i>lyrisme critique</i> .	
Von Alberto Giacometti über André du Bouchet zu André Velter	
und Jean-Pierre Siméon	243

Linda Simonis	
Kosmophanie und ‚modes d’existence‘.	
Transformationen des Haiku bei Philippe Jaccottet	
und Durs Grünbein	257

6. Ökologie und (post-)apokalyptisches Erzählen

Ruth Neubauer-Petzoldt	
Zwischen Idylle und Apokalypse.	
Das neue Genre der Öko-Kriminalliteratur	271
Anne-Rachel Hermetet	
« [L]e crime se vend mieux que le réchauffement climatique ».	
Thèmes, formes et enjeux des préoccupations environnementales	
dans le roman policier et le thriller européens	285
Alexandra Rassidakis	
Zwischen Apokalypse und Paradies.	
Konzepte ‚grüner‘ Religiosität in Margaret Atwoods	
<i>MaddAddam</i> -Trilogie	295
Arlette Warken	
Searching through Waste.	
The Scavenger in (Post-)Apocalyptic Texts	311
Anaïs Boulard	
Polluer, regretter, désertter.	
Approche comparative de la problématique de l’ <i>oikos</i>	
dans la littérature contemporaine	323

7. Ökologie in kapitalistischen Systemen

Fabian Lampart	
Zur Ökonomisierung natürlicher Räume in Erzähltexten	
des 19. Jahrhunderts	337
Jana Kittelmann	
„Der Wald aber ist nicht ewig“.	
Forstwissenschaftliche Themen in der Literatur des Realismus	347

Solvejg Nitzke	
Die Verausgabung der Natur. Klima, Ökonomie und Zukunft in Dietmar Daths <i>Die Abschaffung der Arten</i>	361

8. Ökologie in sozialistischen Systemen

Eva Wiegmann	
Ecocriticism im Kontext kapitalistischer und sozialistischer Systemkritik. Meinrad Inglin's <i>Urwang</i> und Valentin Rasputin's <i>Abschied von Matjora</i>	377
Elke Mehnert	
Vom Sieg der Ökonomie über die Ökologie – (k)ein Thema in Literaturen sozialistischer Länder?	389
Dagmar Burkhart	
Das Tier als das Andere des Menschen in der russischen Literatur	403
Ulrike Kruse	
Science Fiction aus der DDR in ökokritischer Perspektive. <i>Conviva Ludibundus</i> (1978) von Johanna Braun und Günter Braun	417

9. Ökologie in interkultureller und postkolonialer Dimension

Martina Kopf	
Europamerikanische Landschaften. Europäische Autoren und der lateinamerikanische Naturraum	431
Christian A. Bachmann	
Dunkles Afrika. Oder der fremde Blick zwischen Persien, Europa und Afrika in Kader Abdolah's <i>Portretten en een oude droom</i>	443
Stephanie Heimgartner	
Afropoliten als posthumane Nomadinnen in Romanen von Marie NDiaye und Taiye Selasi	457
Anne Cirella-Urrutia	
La littérature de jeunesse comme nouveau champ littéraire pour une lecture éco-critique. Le cas des albums de Dominique Mwankumi	469

10. Ökologie in inter- und multimedialen Inszenierungen

- Beatrice Nickel
Transformationen der Naturlyrik bei Ian Hamilton Finlay und anderen 485
- Jana Schuster
Unheimliche Objekte, Schönheit der Entropie.
Szenographien des Transhumanen in Adalbert Stifters
Erzählung *Die Mappe meines Urgroßvaters* und
Heiner Goebbels' Installationsperformance *Stifters Dinge* 501
- Sonja Klimek
Natur als Schöpfung denken.
Intermediale Rezeptionen des „Sonnengesangs“
von Franz von Assisi seit den 1970er Jahren 513
- Jonas Nesselhauf und Markus Schleich
Serielles Erzählen im Anthropozän.
Zerstörung der Ökologie und Ökonomien der Zerstörung
in der Fernsehserie *Damages* 531
- ## 11. Ökologie als Vermittlungsproblem
- Evi Zemanek
„Climate change is real.“ – „Kriegen wir die Kurve?“ – „Je n'y crois pas.“
Wissenspopularisierung und Appell im deutschen, englischen
und französischen Sachcomic zum Klimawandel 547
- Hans-Joachim Backe
Green Gaming.
Vorschläge für eine Ökokritik des Computerspiels 563
- Sabine Nöllgen
Im „präsenz der kelpwälder“.
Tempi und Modi der ökologischen Krise
in Kathrin Rögglas *die alarmbereiten* 577
- Zu den Beiträgerinnen und Beiträgern dieses Bandes 589