



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

**FACHBEREICH
FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR**

**PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
NATIONALE KAPODISTRIAS-UNIVERSITÄT ATHEN**

**DIPLOMARBEIT
Postgraduiertenstudiengang**

**Ökokritische Aspekte im Werk von Max Frisch und Michalis
Modinos.**

**Eine Beispielanalyse anhand der Romane *Homo Faber* (Max Frisch), *Goldene Küste* und
Wilder Westen (Michalis Modinos)**

**Eugenia Rapanaki
(7565 11 21 00018)**

Betreuerin: Professor Anastasia Antonopoulou
Erstprüfer: Assist. Professor Nikolaos Koskinas
Zweitprüferin: Assoc. Professor Aglaia Blioumi

Athen, Juni 2023

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
1. Zur Entstehungsgeschichte des Ecocriticism.....	6
1.a. Die historische Entwicklung des Ecocriticism: Definition und Untersuchungsgegenstand	6
1.b. Der Ecocriticism in Europa am Beispiel von Deutschland und Griechenland	9
1.c. Die Ursprünge des deutschen Ecocriticism: Die Frankfurter Schule und die kritische Theorie	13
2. Der Ecocriticism in der Literatur	16
2.a. Der Ecocriticism und Environmental Studies: Die Institutionalisierung der Enviromental Humanities und die Rolle einer ökokritischen Komparatistik.....	16
2.b. Die Literatur als kulturelle Ökologie: Das triadische Modell von Hubert Zapf	18
2.c. Der Ökofeminismus: Das Verhältnis zwischen Gender und Natur.....	21
2.d. Animal Studies: Das Verhältnis zwischen Mensch und Tier unter dem Blickwinkel des Ecocriticism..	24
2.e. Der postkoloniale Ecocriticism: Natur und Indigene als Opfer der Kolonialisierung.....	26
3. Intertextuelle Beziehungen zwischen <i>Homo Faber</i> , <i>Goldene Küste</i> und <i>Wilder Westen</i>	30
3.a. Michalis Modinos und Max Frisch: Eine Wahlverwandtschaft.....	30
3.b. Intertextuelle Bezüge zwischen dem Roman <i>Homo Faber</i> und <i>Goldene Küste</i>	35
3.c. Intertextuelle Bezüge zwischen <i>Homo Faber</i> und <i>Wilder Westen</i>	40
4. Ökofeministische Aspekte in den Romanen <i>Homo Faber</i> , <i>Goldene Küste</i> und <i>Wilder Westen</i>	44
5. Postkoloniale ökokritische Aspekte in den Romanen <i>Homo Faber</i> , <i>Goldene Küste</i> und <i>Wilder Westen</i> ..	60
Schlussfolgerungen	71
Quellenverzeichnis	75

Einleitung

In den letzten Jahren ist immer mehr die Rede von einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft, welche sich mit der Beziehung der Literatur zur Gesellschaft befasst und sich mit Fragen von Gender, Kolonialismus und Ökoproblematik auseinandersetzt. Besondere Stelle wird seit den 90er Jahren dem *Ecocriticism* eingeräumt, dessen Gegenstand die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Literatur und Umwelt ist. Im Fokus dieser relativ neuen Forschungsrichtung stehen Texte und Diskurse, die Umweltfragen und ökologische Beziehungen behandeln.¹ Allerdings sollte betont werden, dass die Umweltproblematik kein neues Terrain für die Literatur darstellt. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts vermehrt sich die Zahl der Werke, welche das Natur - Menschen Verhältnis aus einer kulturkritischen Sicht betrachten. Diese Tendenz ist auch dem Einfluss von gesellschaftskritischen philosophischen Ansätzen wie beispielsweise der Kritischen Theorie von Marx Horkheimer und Theodor Adorno zu verdanken, welche im Nachklang des zweiten Weltkriegs entstanden und in deren Rahmen die rationalistische, positivistische Einstellung der modern-technisierten Gesellschaft angefochten wird.² In diesem zeitgeschichtlichen Kontext erschien auch das Werk von Max Frisch *Homo Faber*, auf das die kulturkritische Strömung der Nachkriegsjahre Einfluss ausübte. Frischs Vertrautheit mit den fortschrittlichen Sozialbewegungen seiner Zeit ist von der Forschung belegt worden. Kulturkritische Diskurse wie der Postkolonialismus, der Geschlechtsdiskurs und die Kritik über die positivistische Orientierung der technisierten Gesellschaft schlagen sich in sein Werk nieder.³

Frisch wird zwar zu den Autoren der Postmoderne zugeordnet, postmoderne Aspekte seines Werks bleiben aber noch unerforscht.⁴ Im Rahmen dieser Arbeit soll belegt werden, dass der Roman von Max Frisch *Homo Faber* der ökokritischen literarischen Tradition zugehört. Zu diesem Zweck wird eine Vergleichsanalyse⁵ zwischen *Homo Faber* (1957) und

¹Vgl. Iovino, Serenella: *Ecocriticism oder: Wenn die Literatur vom Anderen spricht*. https://www.academia.edu/2355816/Ecocriticism_oder_Wenn_die_Literatur_vom_Anderen_spricht (Stand: 8/06/23), S. 1.

² Vgl. Dürbeck, Gabrielle & Probst, Simon & Schaub, Christoph: Was heißt es, von „anthropozäner Literatur“ zu sprechen. Einleitung. In: *Anthropozäne Literatur. Poetiken-Genres- Lektüren*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck, Simon Probst & Christof Schaub. Berlin: Metzler Verlag 2022, S. 17.

³ Vgl. Rohner, Melanie: *Farbbekennnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Marx Frischs „Stiller“ und „Homo Faber“*. Postkoloniale Studien in der Germanistik. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck und Axel Dunker. Bd. 8. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2020, S. 14-17.

⁴ Vgl. Arnold, Sonja: *Max Frisch und die postmoderne Philosophie*. <https://journals.openedition.org/germanica/1214> (Stand: 9/06/23).

⁵ In dem Sammelband *Literatur und Ökologie* von Claudia Schmitt und Christiane Solte-Gresser ist von einer „komparatistischen Ökokritik“ die Rede. Zur Rolle der vergleichenden Literaturwissenschaft im Bereich des

den Werken des griechischen Romanciers Michalis Modinos *Goldene Küste* (2005) und *Wilder Westen* (2013)⁶ vorgenommen. Modinos, ein Repräsentant der ökokritischen Literatur in Griechenland, erkennt *Homo Faber* als einen Wendepunkt in der modernen Literatur an, insbesondere in Bezug auf die Natur- und Kulturproblematik,⁷ welche die Grundachse sowohl in *Homo Faber* als auch in *Wilder Westen* darstellt. Für Modinos stellt *Homo Faber* ein Vorbild für sein literarisches Schaffen dar. Es soll erwiesen werden, dass die intertextuellen Bezüge zwischen *Homo Faber*, *Goldene Küste* und *Wilder Westen* sich nicht nur auf die kulturkritische Wahrnehmung der Beziehung zwischen Menschen und Natur beschränken, sondern auch andere kulturkritische Aspekte umfassen wie zum Beispiel postkolonialistische und feministische Narrative, welche jedoch in einem ökokritischen Rahmen einzubetten sind. Die enge Beziehung zwischen Ecocriticism, Postkolonialismus und Gender Studies hat, wie im theoretischen Teil der Arbeit demonstriert wird, zu der Entwicklung von neuen Forschungsrichtungen innerhalb des Ecocriticism geführt. Im Rahmen der Arbeit wird belegt, dass Einflüsse des postkolonialen Ecocriticism und des Ecofeminism sich insbesondere in den Romanen von Modinos erkennen lassen, ihre Anklänge jedoch sind auch in *Homo Faber* zu finden.

Die Untersuchung beschränkt sich nicht nur auf die Art und Weise, wie sich der ökofeministische, postkolonialistische und ökokritische Diskurs im literarischen Text niederschlägt. Anhand des theoretischen Ansatzes von Hubert Zapf werden kulturkritische Narrative wie der technologische Rationalismus und das amerikanische Lebensmodell unter die Lupe genommen und ihr Bezug zum Ecocriticism wird zur Geltung gebracht. Im theoretischen Teil der Arbeit wird nämlich belegt, dass das triadische kulturkritische Modell von Hubert Zapf sich insbesondere dafür eignet, ökokritische Aspekte sowohl in kanonischen literarischen Texten als auch in Texten der ökokritischen Literatur zu veranschaulichen.

Es stellt sich jedoch die Frage, inwiefern ein kanonischer Text, wie der Roman *Homo Faber* der ökokritischen Literatur zuzuordnen ist, obwohl es in einer Zeit geschrieben worden ist, in der es kaum die Rede von Umweltkrise war. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit soll

Ecocriticism siehe: Schmitt, Claudia & Solte-Gresser, Christiane: Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive. In: Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hrsg. von Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser. Bielefeld: Aesthesis Verlag 2017, S. 22-27.

⁶ Titel im Griechischen: *Χρυσή Ακτή* (2005) und *Άγρια Δύση* (2013). Die Titel der Werke und die daraus stammenden griechischen Zitate wurden, wenn nicht anders angegeben, von der Verfasserin der Arbeit übersetzt.

⁷ Vgl. Το βιβλίο που μου άλλαξε τη ζωή. Συνέντευξη Μ. Μοδινού, In: *Andro.gr.*, (1. Juli 2014) <https://www.andro.gr/empneusi/michalis-modinos/> (Stand: 9/06/2023).

erwiesen werden, dass man *Homo Faber* als einen Vorläufer des Ökromans betrachten kann und dass das Werk von Frisch anhand der theoretischen Ansätze des Ecocriticism analysiert werden kann.

Der erweiterte interdisziplinäre Charakter des Ecocriticism erlaubt zwar die Untersuchung eines breiten Spektrums von literarischen Texten, schafft jedoch Unklarheiten in Bezug auf ihre Kategorisierung.⁸ Die Herausforderungen, mit denen der Ecocriticism als ein neuer literaturwissenschaftlicher Forschungszweig konfrontiert wird, werden im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit präsentiert. Dabei wird kurz auf die Entstehungsgeschichte des Ecocriticism und auf die Unterschiede zwischen dem amerikanischen und dem europäischen Ecocriticism eingegangen. Es werden auch die Gründe erläutert, weshalb der Ecocriticism nach Europa bzw. nach Deutschland mit Verspätung kam. In Bezug auf Griechenland stellt sich heraus, dass der Ecocriticism als literaturwissenschaftlicher Forschungszweig kaum präsent ist, obwohl es eine Anzahl von Autoren gibt, deren literarisches Schaffen um die Umweltproblematik kreist. Besondere Bedeutung wird im theoretischen Teil auch der Rolle einer im Rahmen des literarischen Ecocriticism handelnden Komparatistik beigemessen. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es nämlich der geringen Zahl an komparatistischen Studien im Bereich des Ecocriticism entgegenzukommen⁹ und eine Brücke zwischen dem deutschen Ecocriticism und der griechischen Literatur zu schlagen.

⁸ Vgl. Schmitt, Claudia & Solte-Gresser, Christiane: Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive, S. 13.

⁹ Ebd., S. 22.

1. Zur Entstehungsgeschichte des Ecocriticism

Als literarische Forschungsrichtung weist der Ecocriticism Eigentümlichkeiten auf, welche ihn von anderen hermeneutischen Ansätzen der Literaturwissenschaft unterscheiden. Nach Benjamin Bühler umfasst der Ecocriticism verschiedenartige literaturtheoretische Methoden und kennzeichnet sich durch Interdisziplinarität aus. Er hat sich vor allem als eine kulturwissenschaftliche Forschungsrichtung herausgebildet, deren theoretische Grundlage auf Erkenntnissen der Natur, Geschichts- und Sozialwissenschaften fußt. Wichtig ist auch der politische Impetus des Ecocriticism. Seine Wurzeln sind nämlich in den Protestbewegungen der 70er Jahre zu finden. Das bedeutet, dass es sich um eine politisch, gesellschaftskritische orientierte Forschungsrichtung handelt, welche sich zum Ziel setzt, zum öffentlichen Diskurs über die Rettung des Planeten beizutragen.¹⁰ Laut Iovino siedelt sich der Ecocriticism „an der Schnittstelle zwischen Literatur, Ökologie und Ethik“ an.¹¹

Im vorliegenden Kapitel wird der Versuch unternommen, die historische Entwicklung des Ecocriticism zu skizzieren. Dabei wird insbesondere auf den amerikanischen und deutschen und kurz auch auf den griechischen Ecocriticism eingegangen.

1.a. Die historische Entwicklung des Ecocriticism: Definition und Untersuchungsgegenstand

In der Literaturwissenschaft erscheint der Begriff „Ecocriticism“ zum ersten Mal in den späten 80er Jahren in den USA, wo es sich zu einer eigenständigen Forschungsrichtung entwickelte. Zum ersten Mal wird der Begriff „literary ecology“ 1972 vom Humanökologen und Komparatisten Joseph W. Mecker eingeführt. 1978 folgte der Literaturwissenschaftler William Rueckert, der in seinem Aufsatz „Literature and Ecology - An Experiment in Ecocriticism“ Ecocriticism als den Versuch definiert, ökologische Konzepte im Bereich der Literaturwissenschaft einzuführen. Eine häufig zitierte Definition von Ecocriticism wird Cheryl Gotfelty zugeschrieben. Ecocriticism versteht man als „the study of the relationship between literature and the physical environment“.¹² Gegenstand des Ecocriticism ist Gotfelty zufolge die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Literatur und Umwelt.

¹⁰ Vgl. Bühler, Benjamin: Ecocriticism. Grundlagen-Theorien- Interpretationen. Stuttgart: Metzler Verlag 2016, S. 27-29.

¹¹ Vgl. Iovino, Serenella: Wenn die Literatur vom Anderen spricht, S. 2.

¹² Vgl. Hofer, Stefan: Die Ökologie der Literatur. Bielefeld: Transcript Verlag 2007, S. 32-34.

Bühler weist jedoch die Definition von Gotfelty als unpräzise und problematisch zurück.¹³ Dagegen schlägt er folgende Definition des Ecocriticism vor:

Ecocriticism bezeichnet literatur- und kulturwissenschaftliche Ansätze, die sich mit vorzugsweise literarischen, aber auch generell kulturellen und wissenschaftlichen Erscheinungsformen sowie historischen Transformationen von Umwelt aus unterschiedlichsten methodischen und theoretischen Perspektiven beschäftigen.¹⁴

Betrachtet man die Definition von Bühler, so stellt man fest, dass sich Bühler nicht nur auf die Untersuchung literarischer Darstellungsformen der Umwelt beschränkt. Dabei greift er auf die frühe Phase des Ecocriticism zurück, welche sich in den USA, Großbritannien und Australien etablierte und durch die Tradition des „Nature Writing“ geprägt worden ist.¹⁵ „Nature Writing“ bezieht sich sowohl auf fiktionale als auch auf non-fiktionale Texte, in denen eine eskapistische Vorstellung von der Natur als das verschollene Paradies, herrscht. Ein repräsentatives non-fiktionales Werk des „Nature Writing“ ist Thoreaus *Walden* (1854), welches großen Einfluss auf die ökokritische amerikanische Rezeption ausübte.¹⁶ Die wilde, nicht domestizierte Natur in *Walden* verkörpert das Ideal der Freiheit und der Selbstverwirklichung. Es handelt sich um die Welt der unbegrenzten Möglichkeiten, welche zum amerikanischen Mythos gehört und konstitutiv für die amerikanische nationale Identität ist.¹⁷

Die Auswirkung von *Walden* auf die amerikanische literarische Tradition behandelt Lawrence Buell in seinem einflussreichen ökokritischen Werk *The Environmental Imagination* (1995). Buell versucht Kriterien aufzustellen, anhand von denen ein Werk dem *environmental writing* bzw. *nature writing* zuzuordnen ist. Zu diesen gehören die Zentralstellung der nicht-menschlichen Umwelt innerhalb des Handlungsverlaufs, die Präsentation der Natur-Kultur Dichotomie, die Berücksichtigung der Interessen nicht-menschlicher Identitäten und der moralische Impetus von umweltbezogenen Texten. Buells Kategorisierung stoß zwar auf Kritik, sie kann aber laut Bühler Anstoß zu einer Ausweitung der Kriterien geben. Nach Bühler kennzeichnen sich umweltbezogene Texte durch Merkmale wie die Auflösung der anthropozentrischen Naturwahrnehmung, den Fokus auf das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt, die Aufwertung nicht menschlicher Akteure als Handlungsträger, die

¹³ Vgl. Bühler, Benjamin: Ecocriticism, S. 28-29.

¹⁴ Bühler, Benjamin: Ecocriticism, S. 32.

¹⁵ Vgl. Clark, Timothy: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press 2012, S. 4.

¹⁶ Ebd., S. 27-34.

¹⁷ Vgl. Ebd., S. 26.

Konzeptionalisierung der Natur aus einer technischen, naturwissenschaftlichen Perspektive sowie die Gegenüberstellung unterschiedlicher Naturauffassungen. Diese Merkmale sind Bühler zufolge weder die einzigen noch stellen sie eine unabdingbare Voraussetzung für die Kategorisierung literarischer Texte als umweltbezogen. Bühler spricht von „Familienähnlichkeiten“, die umweltbezogene Texte miteinander verknüpfen oder von „übergreifenden, kreuzenden Ähnlichkeiten“, welche die Texte durchgehen.¹⁸ Seine oben erwähnte Definition zum Ecocriticism widerspiegelt diese erweiterte, komplexe Konzeption des Begriffs, der in der heutigen Literaturwissenschaft geläufig ist.

Der Übergang vom *nature writing* zu einem so Hofer „breit, angelegtem, schwankendem Forschungsfeld“¹⁹ wurde von der Veröffentlichung des Sammelbands *The Ecocriticism Reader – Landmarks in Literary Ecology* (1996) markiert. In diesem Werk versammeln die Herausgeber Glotfelty und Harold Fromm Aufsätze aus verschiedenen Wissensgebieten wie Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, Komparatistik, Umweltwissenschaften oder Humanökologie.²⁰ Die Verbindung zwischen dem Ecocriticism und anderen Forschungszweigen der Literaturwissenschaft wie Postkolonial- und Gender Studies deutet laut Dürbeck und Stobbe auf die dritte Richtung des Ecocriticism hin, welche sich in den letzten Jahren herausgebildet hat und unter dem Einfluss vom Postkolonialismus, Ökofeminismus oder Animal Studies regionale Erfahrungen aus einer erweiterten, transkulturellen, globalen Perspektive beleuchtet.²¹

Dürbeck und Stobbe unterscheiden zwischen drei Richtungen des Ecocriticism, welche sich nicht unbedingt chronologisch ablösen. Die erste Richtung fokussiert, wie bereits erwähnt, auf das *nature writing* und auf das Studium von Texten der Romantik.²² Einschlaggebend für diese Richtung war außer der Studie Buells zu *Walden* das fundamentale Werk von Jonathan Bate *Romantic Ecology* (1991), welches den frühen Ecocriticism mit der Tradition der Romantik verbindet. Nach Bates sind Narrative des Ecocriticism wie Zivilisationskritik, die Dichotomie zwischen Kultur und Natur und die eskapistische Vorstellung der Natur in der Romantik zu finden.²³ In den Gedichten des englischen Dichters Wordsworth wird beispielsweise die Natur als Ort des Sakralen und der Harmonie erlebt, in

¹⁸ Vgl. Bühler, Benjamin: Ecocriticism, S. 31-32.

¹⁹ Hofer, Stefan: Die Ökologie der Literatur, S. 35.

²⁰ Ebd., S. 32.

²¹ Vgl. Dürbeck, Gabrielle & Stobbe, Urte: Einleitung. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 11.

²² Ebd., S. 10.

²³ Vgl. Clark, Timothy: The Cambridge Companion to Ecocriticism, S. 15.

dem alte Traditionen und tradierten Lebensweisen überleben.²⁴ Die erste Forschungsrichtung gilt jedoch heutzutage als überholt, da die Vorstellung von einer wilden, unberührten Natur in der heutigen Gesellschaft nicht standhalten kann.²⁵ Die zweite Richtung des Ecocriticism etablierte sich während der Umweltbewegung der 70er Jahre. Es werden Fragen der Nachhaltigkeit und der Umweltgerechtigkeit im Rahmen eines neuen Verständnisses der urbanen und suburbanen Erfahrung nachgegangen.²⁶

Die Beziehung zwischen Mensch und Natur wird heutzutage durch die voranschreitende Umweltkrise stigmatisiert, welche die Existenz des ganzen Planeten bedroht. In dieser Hinsicht wird im Rahmen des Ecocriticism großer Wert an der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Natur gelegt und inwiefern sie von den politischen und ökonomischen Systemen beeinflusst wird. Wie es im nächsten Unterkapitel veranschaulicht wird, steht die Ökologie in der europäischen Tradition in Verbindung zur Kunst, Ästhetik, Philosophie und Gesellschaftskritik, eine Tatsache, welche sich auch auf den deutschen Ecocriticism auswirkt.

1.b. Der Ecocriticism in Europa am Beispiel von Deutschland und Griechenland

Der Ecocriticism kam mit Verspätung erst am Ende des 20. Jahrhunderts nach Europa und erfreut sich bis heute nicht derselben Anerkennung wie in den USA.²⁷ In Deutschland wurde der Ecocriticism von Amerikanisten und deutschen Literaturwissenschaftlern eingeführt, die im Ausland tätig waren. Ausschlaggebend dabei sind die Werke von Axel Goodbody, Peter Morris-Keitel, Michael Niedermeier, Ursula K. Heise, Hubert Zapf, Catrin Gersdorf und Sylvia Mayer.²⁸

In der Literaturforschung werden die Gründe für diesen verspäteten Einzug des Ecocriticism nach Europa erläutert. Dabei wird darauf hingewiesen, dass die erste Umweltbewegung in Deutschland ihre Wurzeln in der Romantik hat. Der Neologismus *Ökologie* wird dem deutschen Zoologen und Biologen A.E. Haeckel (1866) zugeschrieben.²⁹

²⁴ Ebd., S. 26.

²⁵ Ebd., S. 6.

²⁶ Vgl. Dürbeck, Gabrielle & Stobbe, Urte: Einleitung, S. 11.

²⁷ Vgl. Choné, Aurélie: Ecocriticism/écocritique im deutschen und französischen Kontext: eine vergleichende Perspektive. *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* 51-2 | 2019. <https://journals.openedition.org/allemande/1975?lang=en> (Stand: 11/06/2023).

²⁸ Vgl. Humbert, Anna-Marie: Ecocriticism in German Literary Studies. https://www.uni-saarland.de/fileadmin/upload/lehrstuhl/solte-gresser/Dokumente/Forschung/Rezensionen/Schmitt_and_Solte-Gresser_Literatur_und_Okologie.pdf (Stand: 11/06/2023), S. 255.

²⁹ Vgl. Choné, Aurélie: Ecocriticism/écocritique im deutschen und französischen Kontext.

Nach Zemanek definiert Haeckel die Ökologie als die Wissenschaft, welche die Wechselbeziehungen aller Organismen und ihre Anpassungsfähigkeit an die Umgebung erforscht. Seit ihrer Gründung entwickelte sie sich zu einer interdisziplinären Wissenschaft, insbesondere durch die Vereinbarung von Kultur und Ökologie zur Kultur- bzw. Humanökologie.³⁰ Durch das Zusammentreffen von Ökologie und Literatur ergab sich eine neue Naturästhetik, deren Anfänge sich von der Romantik, Goethes Naturphilosophie und Humboldt bis zu der Phänomenologie von Heidegger und der Umweltethik von Altner ausdehnen.³¹

Die Zusammenarbeit zwischen den Sozialwissenschaften und Ökologie schon seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts prägte den Ecocriticism in Europa. In der europäischen Tradition steht die Natur in enger Verbindung zu der sozialen und kulturellen Geschichte. Im Gegensatz zu den USA wird sie nicht als eine Welt abseits der Menschheit betrachtet.³² Der Ecocriticism in den USA kreist nämlich um die Polen „Pastoral“ und „Nature Writing“. Die eskapistische Schilderung einer unberührten Natur im Zeichen des *Frontier - Mythos* und der *Wilderness* wurde im europäischen Raum kritisch hingenommen.³³ In den Werken von Thoreau und in der Naturlyrik der englischen Romantik wird die Bedeutung des Lokalen und des Heimatbewusstseins hervorgehoben. Durch die unmittelbare Naturerfahrung wird eine Art Heimatliebe und ein neues Umweltbewusstsein entwickelt. Die affektive Verbindung des Menschen zu seinem Verbleibort soll für den umweltethischeren Umgang mit den natürlichen Ressourcen dieses Ortes sorgen. In Deutschland wurden dagegen das Heimatbewusstsein und die Verwurzelung an einem Ort Teil der nationalsozialistischen Ideologie, so dass dieses in den USA so weit verbreitetes Konzept der Naturwahrnehmung von der deutschen Umweltbewegung der 80er Jahre ausgeschlossen worden ist.³⁴ Nach Goodbody erkannten Kritiker im Naturschutz und in der Heimatverbundenheit des frühen Ecocriticism Spuren einer rassistischen Ideologie oder eines rückschrittlichen romantischen Antimodernismus.³⁵

³⁰ Vgl. Zemanek, Evi: Ökologische Genres und Schreibmodi. https://www.academia.edu/36960103/%C3%96kologische_Genres_und_Schreibmodi_Natur%C3%A4sthetische_umweltethische_und_wissenspoetische_Muster_Zur_Einf%C3%BChrung_In_%C3%96kologische_Genres (Stand: 11/06/2023), S. 11.

³¹ Vgl. Choné, Aurélie: Ecocriticism/écocritique im deutschen und französischen Kontext.

³² Ebd.

³³ Vgl. Zemanek, Evi: Ökologische Genres und Schreibmodi, S. 19.

³⁴ Vgl. Heise, Ursula K.: Ökokosmopolitismus. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 21-23.

³⁵ Vgl. Goodbody, Axel: Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 124.

Weiterhin wurde der Begriff der „Wilderness“, welcher im amerikanischen Ecocriticism so eine zentrale Rolle spielt, heftig kritisiert. In Europa kann kaum die Rede von einer unberührten Natur sein, da die Ökosysteme, seit eher vom Menschen umgestaltet und genutzt werden. In Deutschland steht der Naturschutz oft in Zusammenhang mit der Erhaltung von alten Kulturtraditionen und der Bewahrung von Kulturgütern.³⁶ Die enge Beziehung zwischen Kultur und Natur in Europa veranlasste die Entstehung des Begriffs „Kulturökologie“. Die narrativen Repräsentationen der Kultur- Naturbeziehungen werden in einem sozial-kulturellen Rahmen eingebettet. In diesem Rahmen fungiert die Kulturökologie als eine Art von gesellschaftlicher Bewusstwerdung und Gesellschaftskritik, die zu einer Evolution der Kultur führen kann.³⁷

Eine weitere Differenzierung zwischen dem amerikanischen und dem europäischen bzw. deutschen Ecocriticism beruht auf dem Verzicht auf die Politisierung des Begriffs, obwohl nach Zemanek auch Ausnahmen zu finden sind. Die deutschen Literaturwissenschaftler orientieren sich an einer neutralen wissenschaftlichen Betrachtung.³⁸ Auch Goodbody bemerkt, dass in Deutschland Umweltfragen hauptsächlich im wissenschaftlichen und nicht im literarischen Rahmen behandelt wurden. Die Natur spiele insbesondere im philosophischen und kulturellen Diskurs eine Rolle. In Bezug auf die Philosophie wurden im Laufe des 20. Jahrhunderts sich mit der Ökologie befassende Strömungen, wie die Phänomenologie Heideggers und Böhmes, der klassische Humanismus und die Gesellschaftstheorie entwickelt. Literarische Exempel von wichtigen deutschen Autoren der letzten Jahre zur Umweltthematik sind dagegen im Gegensatz zum englischsprachigen Raum gering.³⁹

Das Interesse der deutschen Literaturwissenschaftler an der literarischen Darstellung der Natur geht nach Goodbody in den 70er Jahren zurück. Zu dieser Zeit wurden kanonische Texte in Bezug auf die Umweltproblematik analysiert, Anthologien umweltbezogener deutscher Lyrik und Prosa veröffentlicht und Aufsätze über die literarische Naturkonzeption in einer bestimmten Epoche verfasst.⁴⁰ Das zunehmende literaturwissenschaftliche Interesse an der Umweltthematik hängt mit der Entwicklung der Umweltschutzbewegung während der 70er Jahre in Deutschland zusammen, die sich durch ihren protesthaften Charakter

³⁶ Vgl. Heise, Ursula K.: Ökokosmopolitismus, S. 21-23.

³⁷ Vgl. Iovino, Serenella: Wenn die Literatur vom Anderen spricht, S. 2.

³⁸ Vgl. Zemanek, Evi: Ökologische Genres und Schreibmodi, S. 17.

³⁹ Vgl. Goodbody, Axel: Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland, S. 123.

⁴⁰ Vgl. Goodbody, Axel: Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland, S. 126.

kennzeichnete und Teil der politischen Agenda der progressiven, linksorientierten politischen Strömungen wurde.⁴¹

Seit den 90er Jahren gewinnt der Ecocriticism in Deutschland an Bedeutung. 1991 wurde die erste Monografie zur Literatur aus ökokritischer Perspektive in Deutschland vom Germanisten Gerhard Kaiser veröffentlicht. In der Studie mit dem Titel *Mutter Natur und die Dampfmaschine* wird belegt, dass die Figur „der Mutter- Natur“ auf die Texte von Goethe, Keller und Raabe zurückgeht. 1997 erscheinen von britischen Germanisten zwei Sammelbänder mit dem Titel *Green Thought in German Culture* sowie 1998 der Sammelband von Goodbody *Literatur und Ökologie*. Einschlaggebend für den deutschen Ecocriticism sind die Studien von Kate Rigby und Heather Sullivan zu Texten der Klassik und der Romantik, Clarks Studie zur Wilhelm Raabes Novelle *Pfisters Mühle*, Gernot Böhmes *Ästhetik der Natur* u.a.⁴²

Die Unterschiede zwischen dem europäischen und dem anglosächsischen Ecocriticism führten nicht nur zu einer Differenzierung des Ecocriticism in Deutschland, sondern auch zur Herausbildung einer neuen Richtung innerhalb des Ecocriticism, des sogenannten Ökokosmopolitismus. Der Ökokosmopolitismus beruht zwar auf der Tatsache, dass das Verständnis von dem Natur-Menschen Verhältnis kulturspezifisch ist, aber in der Epoche der Globalisierung kann sich dieses nicht auf das Lokale und das Unmittelbare beschränken. Aufgabe einer umweltorientierten Literaturwissenschaft ist es, weit entfernte auch anderen Sprachen und Kulturen zugehörigen Naturvorstellungen und- Erfahrungen zur Kenntnis zu nehmen.⁴³

In Griechenland steckt der Ecocriticism noch in den Kinderschuhen, obwohl umweltbezogene Themen in den letzten Jahren sowohl in der Literatur, in der Kunst als auch im akademischen Bereich reges Interesse erwachen.⁴⁴ Einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Ecocriticism in Griechenland und der entsprechenden griechischen literarischen Produktion liefert Anastasia Antonopoulou im Sammelband *Anthropogene Klima- und Umweltkrisen*, dessen Veröffentlichung im Jahr 2022 einen wichtigen Beitrag zu der Etablierung des Ecocriticism in der griechischen Literaturwissenschaft leistet. Antonopoulou weist auf die geringe Zahl von ökokritischen Studien insbesondere über

⁴¹ Vgl. Engels, Jens Ivo: Natur- und Umweltschutzbewegung in Deutschland. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 139.

⁴² Vgl. Goodbody, Axel: Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland, S. 125-126.

⁴³ Vgl. Heise, Ursula K.: Ökokosmopolitismus, S. 24-25.

⁴⁴ Vgl. Albrecht, Monika & Antonopoulou, Anastasia: Einleitung: Griechisch-Deutsche Beiträge zu Ecocriticism und Environmental Humanities. In: Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch- deutsche Beiträge zu Ecocriticism. Hrsg. von Monika Albrecht & Anastasia Antonopoulou. Bielefeld: Transcript Verlag 2022, S. 9-10.

literarische Texte der neugriechischen Literatur hin und unternimmt den Versuch einer Klassifizierung literarischer Texte anhand von Schreibmodi und literarischen Genres, welche die umweltorientierte Weltliteratur geprägt haben. Dabei unterscheidet sie zwischen Science Fiction, utopische bzw. dystopische Werke, Abenteuerromane und Ökothriller, ökokritische- und Anthropozän Literatur. Antonopoulou zufolge ist das verspätete Interesse an Umweltthemen auf den introspektiven Charakter der zeitgenössischen griechischen Literatur zurückzuführen, deren Repräsentanten sich auf ausschließlich griechische Thematiken beschränken. Nichtsdestotrotz lässt sich in den letzten Jahren ein Versuch zur „Modernisierung“ der griechischen Literatur erkennen. Bemerkenswert ist es laut Antonopoulou, dass die an Umweltfragen interessierten griechischen Autoren meistens einen naturwissenschaftlichen Wissenshintergrund haben oder mit den internationalen Entwicklungen im Bereich des Naturschutzes und der Umweltkrise vertraut sind. Schließlich sollte betont werden, dass der kulturkritische Aspekt in ökokritischen literarischen Werken der neugriechischen Literatur nicht fehlt.⁴⁵

In diesem Unterkapitel wurde mehrmals die enge Verbindung zwischen der Kulturwissenschaft und dem europäischen Ecocriticism hervorgehoben. Die starke kulturwissenschaftliche Orientierung des deutschen Ecocriticism erkennt man in eine Mehrzahl von ökokritischen Strömungen wie die ökologische Ästhetik von Gernot und Hartmut Böhme.⁴⁶ Im nächsten Unterkapitel wird diese als auch die Einflüsse der kritischen Theorie und der Frankfurter Schule auf den deutschen Ecocriticism präsentiert.

1.c. Die Ursprünge des deutschen Ecocriticism: die Frankfurter Schule und die Kritische Theorie

Der Naturschutzgedanke in Deutschland hat seine Wurzeln im 19. Jahrhundert und kann zunächst als ein Nebeneffekt der zunehmenden Industrialisierung verstanden werden. Laut Engels ergab sich die Naturschutzbewegung als eine Reaktion gegen den bürgerlichen Kapitalismus und die Technisierung.⁴⁷ Die Anerkennung der Naturentfremdung als vorherrschendes Problem der modernen Gesellschaft und die kritische Haltung gegenüber der Industriegesellschaft und dem kantischen aufklärerischen Geist, welche kennzeichnend für

⁴⁵ Vgl. Antonopoulou, Anastasia: Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur. Einführende Betrachtungen. In: Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch- deutsche Beiträge zu Ecocriticism. Hrsg. von Monika Albrecht & Anastasia Antonopoulou. Bielefeld: Transcript Verlag 2022, S. 17-34.

⁴⁶ Vgl. Müller, Timo: Kritische Theorie und Ecocriticism. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 167.

⁴⁷ Vgl. Engels, Ivo Jens: Natur- und Umweltschutzbewegung in Deutschland, S. 137.

den Ecocriticism sind, sind der Kritischen Theorie zu verdanken, welche Timo Müller zufolge eine Vorläuferbewegung des Ecocriticism darstellt. Als weitere Berührungspunkte zwischen dem Ecocriticism und der Kritischen Theorie erwähnt er die Abkoppelung des Naturbegriffs vom funktionalistischen Denken durch die Aufwertung des Objekts und die Einbettung des Naturkonzepts in einen sozialen, kulturellen Kontext. Nicht zu übersehen ist die Auffassung des Natur- Menschen Verhältnisses auf einer dialektischen Grundlage sowie der Beitrag der Kunst zu einem besseren Verständnis der Natur, Grundpositionen, welche sich sowohl der Ecocriticism als auch die kritische Theorie teilen.

Besonderen Einfluss auf den deutschen Ecocriticism übten die Überlegungen Walter Benjamins über die Natursprache, Adorno und Horkheimer durch ihr Werk *die Dialektik der Aufklärung* (1944) sowie Adornos Naturästhetik aus. Die Grundposition von Benjamin, dass nicht nur der Mensch, sondern auch die materielle Welt über Sprache verfügt, erwies sich als grundlegend sowohl für die ökologische Ästhetik als auch für den literarischen Ecocriticism. Es ist zwar der Mensch, der die göttliche Fähigkeit besitzt, die Dingwelt zu benennen aber die Natur offenbart dem Menschen durch ihre lautlose Sprache ihr Wesen. Dadurch wird die Natur zum Akteur, eine Rolle, welche ihr bis dann in der westlichen Philosophie verweigert wurde. Nach Benjamin versucht der Mensch durch die Kunst, insbesondere durch die schönen Künste die Natursprache zu übersetzen. Die Literatur kann Benjamin zufolge jedoch teilweise als Übersetzungswerkzeug der Natursprache dienen, da sie auf der Sprache des Menschen beruht.

Anknüpfend an Benjamins Überlegungen über Horkheimer und Adorno Kritik an der Aufklärung.⁴⁸ Dabei ist die Rede nicht von der Aufklärung als die Epoche des 18. Jahrhunderts, sondern von dem Versuch des Menschen sich von dem Mythischen und von der Angst vor der Triebhaftigkeit der menschlichen Natur zu befreien. Um seine Existenz vor den bedrohenden äußeren Naturmächten und vor seinen Instinkten und Trieben zu sichern, entwickelte der Mensch die instrumentelle Vernunft d.h. durch die Rationalisierung gelang es ihm seine innere und äußere Natur unter seiner Kontrolle zu bringen. Der Preis, den er dafür zu zahlen hatte, war seine Naturentfremdung.⁴⁹

Die Antithese zwischen Natur und Kultur behandelt Adorno wieder in seinem Werk *Ästhetische Theorie* (1970). Im Gegensatz zu der vom Menschen konstruierten materiellen Welt definiert Adorno die Natur als das „Nicht-Identische“, welches sich der menschlichen

⁴⁸ Vgl. Müller, Timo: Kritische Theorie und Ecocriticism, S. 160-162.

⁴⁹ Vgl. Noerr, Schmid Gunzelin: Zum Begriff der Aufklärung in der Dialektik der Aufklärung. Beiträge zur Dialektik der Aufklärung. In: Zur Kritik der regressiven Vernunft. Hrsg. von Gunzelin Schmid Noerr&Eva Maria Ziege. Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 27-28.

Begriffslogik entzieht.⁵⁰ Als verselbständigtes Subjekt widersetzt sich die Natur der instrumentellen Vernunft, d.h. der Auffassung, dass nur das Denkende über einen intrinsischen Wert verfügt und sich als Seiende konstituieren kann. Ein Beweis für die Übermacht der Natur gegenüber der menschlich konstruierten Welt liefert das Natur-Kunstverhältnis. Durch die Mimesis und die Form versucht die Kunst „das Unmittelbare“ der Natur nachzuahmen. Die Kunst erlaubt dem Menschen eine Annäherung zur „unverfälschten Natur“ und bietet die Möglichkeit der Wiederversöhnung des Menschen mit seiner natürlichen Umwelt.⁵¹

Gernot und Hartmut Böhme verfolgen Adornos Denken und versuchen, die Dichotomie zwischen Subjekt und Natur durch die Ästhetik zu überbrücken. In der westlichen Kultur wird Hartmut Böhme zufolge seit Hegel das artifiziell Schöne gegenüber dem Naturschönen aufgewertet. Die Natur ist zum Forschungsgegenstand der Wissenschaft geworden und wird als Gegenpol zur Kultur wahrgenommen. Nur in der Kunst und in der Literatur wird der Natur eine ästhetische Funktion zugesprochen. Die Kunst trägt zur Herstellung einer Atmosphäre bei, innerhalb derer die Natur von ihrer sogenannten „Sprachlosigkeit“ gerettet wird und es zu einer Annäherung zwischen dem Menschen und seiner natürlichen Umwelt kommt.⁵² Hartmut Böhme greift sogar auf das Konzept der Natursprache von Benjamin zurück und verlangt von der Literaturwissenschaft, die Sprache der Natur zu interpretieren. Durch die Kunst wird nämlich der Einfluss der Natur auf die menschliche Wahrnehmung spürbar.⁵³

Welche wichtige Rolle die Literatur im Rahmen der Environmental Studies spielen kann, wird im folgenden Kapitel analysiert. Es wird auf die Beziehung zwischen dem Ecocriticism und der Literatur eingegangen und inwiefern es die Rede von einer komparatistischen Ökokritik sein kann.

⁵⁰ Vgl. Groß, Pola: Kunst-Kritik-Gesellschaft. Neue Studien zu Adornos ästhetischen Überlegungen. https://www.zfl-berlin.org/files/zfl/downloads/personen/gross/2018_gross_kunst-kritik-gesellschaft.pdf (Stand: 13/06/2023), S. 275-276.

⁵¹ Vgl. Müller, Timo: Kritische Theorie und Ecocriticism, S. 162-163.

⁵² Vgl. Böhme, Hartmut: Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur. In: Entdecken - Verdecken. Eine Nomadologie der Neunziger. Herbstbuch 2 des STEIRISCHEN HERBST. Hrsg. von H.G. Haberl u.a.; Graz 1991, S. 5-7.

⁵³ Vgl. Müller, Timo: Kritische Theorie und Ecocriticism, S. 165.

2. Der Ecocriticism in der Literatur

Eine zentrale Frage in Bezug auf den Ecocriticism ist, inwiefern man diese Forschungsrichtung als Disziplin der Literaturwissenschaft betrachten kann. Ist der Ecocriticism eher im naturwissenschaftlichen Bereich angesiedelt? Welches ist das Verhältnis zwischen den Environmental Studies und der Literatur und welchen Beitrag kann die Literaturforschung im Rahmen der sogenannten „Environmental Humanities“ leisten? Bühler betont, dass die Frage der Verortung des Ecocriticism nicht leicht zu beantworten ist. Der Ecocriticism umfasst eine Mehrzahl von theoretischen häufig widersprüchlichen Konzepten, die sich auf ein breites thematisches Spektrum beziehen. In dieser Hinsicht weist er Gemeinsamkeiten zu weiteren literarischen Forschungsrichtungen wie die Gender- und Postcolonial Studies auf.⁵⁴

In diesem Kapitel wird zunächst der Zusammenhang zwischen der Literatur und der Environmental Studies untersucht und der Begriff der „Environmental Humanities“ erläutert. Es soll demonstriert werden, dass die ökokritische Analyse literarischer Texte einer komparatistischen Ökokritik bedarf. Besondere Bedeutung wird dem theoretischen Ansatz von Hubert Zapf beigemessen. Hubert Zapf spricht der Literatur durch sein triadisches Modell eine ökologische Funktion zu. Am Ende des Kapitels folgt eine Analyse zu Teilbereichen des Ecocriticism wie der postkoloniale Ecocriticism, der Ecofeminism und die Animal Studies.

2.a. Der Ecocriticism und Environmental Studies: Die Institutionalisierung der Environmental Humanities und die Rolle einer ökokritischen Komparatistik

In den letzten Jahren wird die Rolle der Geisteswissenschaften zur Bekämpfung der Umweltkrise hervorgehoben. Durch die Verbindung zwischen den Naturwissenschaften und den Geisteswissenschaften hofft man auf eine bessere Berücksichtigung der kulturellen Dimension der Umweltprobleme. Man geht nämlich davon aus, dass es eine enge Beziehung zwischen Natur und Kultur besteht und dass dieses Verhältnis sich in Texten verschiedener Art widerspiegelt. Ziel ist es somit Narrative zu untersuchen, welche die in der Epoche des Anthropozän gravierenden Veränderungen in der Beziehung zwischen Natur und Mensch thematisieren. Dabei beschränkt man sich nicht nur auf die geisteswissenschaftlichen Interpretationsmethoden, sondern berücksichtigt auch naturwissenschaftliche Fakten.⁵⁵ Die

⁵⁴ Vgl. Bühler, Benjamin: Ecocriticism. Grundlagen-Theorien- Interpretationen, S. 54-55.

⁵⁵ Vgl. Wilke, Sabine: Environmental Humanities. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 101-103.

Zusammenarbeit der Geisteswissenschaften und der Naturwissenschaften im Bereich der Environmental Studies führte zur Etablierung eines neuen Begriffs, der sogenannten „Environmental Humanities“, unter dem sich verschiedenartige geisteswissenschaftliche Forschungsströmungen wie Literaturökologie, Umweltethik, Sozialwissenschaften und Umweltgeschichte zusammenschließen, um Umweltfragen nachzugehen. Der Wissenstransfer zwischen den verschiedenen Forschungsfeldern soll für ein besseres Verständnis des Natur- Kultur Verhältnisses sorgen, da die Umweltprobleme einen interkulturellen und transdisziplinären Annäherungsprozess fordern. Außer dem interdisziplinären Charakter wird auch der empirische Ansatz der Environmental Humanities unterstrichen, der auf den Einfluss der Naturwissenschaften zurückzuführen ist. Welche wichtige Rolle Environmental Humanities im Bereich der Umweltforschung spielen können, zeigt auch die Einführung von entsprechenden Forschungsbereichen in Universitäten wie die Universität Freiburg und Straßburg sowie die Vernetzung deutscher und angloamerikanischer Forschenden durch das *Environmental Humanities Transatlantic Research Network*.⁵⁶

Für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen der Literaturwissenschaft und der Natur- und Sozialwissenschaften setzt sich auch Urte Stobbe ein. Stobbe hebt die Rolle der Literatur innerhalb der Environmental Humanities hervor und schreibt der Literatur drei Funktionen zu. Laut der ersten Funktion stellt die Literatur ein kulturelles Archiv dar, in dem menschliche Erfahrungen der Umweltnutzung gespeichert werden und historisch erforscht werden. Ein Beispiel dafür liefert einer der ältesten deutschen Texte, welche den umweltfeindlichen menschlichen Eingriff in die Natur thematisiert, *Pfisters Mühle* von Wilhelm Raabe (1884). Im Rahmen der zweiten Funktion fungiert die Literatur als Präsentation- und Reflexionsmedium von Natur- und Technikkatastrophen. Naturkatastrophen werden entweder aus einer mythisch-religiösen, emotional- moralischen oder technischen Sicht interpretiert. Dabei ist zu berücksichtigen, dass literarische Texte keine Träger naturwissenschaftlichen Wissens sind, sondern konkurrierende und häufig miteinander kontrastierende Verhaltensmuster in Bezug auf das menschliche Verhältnis zur Natur präsentieren und zwar in einer metaphorischen, ästhetischen Form. Als Beispiele erwähnt Stobbe Märchen wie *Der alte Garten* von Maria Luise Kaschnitz (1975), in dem die Vernichtungslust der Kinder gegenüber der Natur thematisiert wird oder Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (1797), in dem die Harmonie zwischen Kind und Natur durch die menschliche

⁵⁶ Vgl. Choné, Aurélie & Freytag, Tim & Hamman, Phillipe und Zemanek, Evi: Environmental Humanities: Wissenstransfer und Wissenserneuerung in Frankreich und Deutschland – Einleitung“, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* [Online], 51-2 | 2019. <https://journals.openedition.org/allemande/1933> (Stand: 15/06/2023)

Habgier zerstört wird. Schließlich wird der Literatur eine „wirklichkeitspräfigurierende Funktion“ zugeschrieben. Stobbe zufolge prägt die Literatur unsere Wahrnehmung und Verhältnis zu der Natur. Weiterhin fungiert sie als Erprobungsort von zukünftigen Umweltszenarien. Insbesondere in der Literatur der 80er Jahre erschienen literarische utopische bzw. dystopische Welten, in denen der Versuch unternommen wurde, zukünftige Entwicklungen vorauszusehen oder vor diesen zu warnen. Diese literarischen Versuche trugen zu einer Sensibilisierung des Umweltbewusstseins des Lesepublikums bei.

Nach Stobbe erfordert die literaturwissenschaftliche Erforschung von Texten aus einer ökokritischen Sicht interdisziplinäre Annäherung.⁵⁷ Zu diesem Zweck eignet sich insbesondere die Komparatistik, welche sich dem Studium von Affinitäten und Differenzen auf sprachlicher, thematischer und kultureller Ebene widmet. In ihrem Sammelband *Literatur und Ökologie* (2017) plädieren Claudia Schmitt und Christiane Solte- Gresser für eine ökokritische Komparatistik und bestimmen anhand des Beispiels von Animal Studies die Arbeitsgebiete einer ökokritisch ausgerichteten vergleichenden Literaturwissenschaft. Die angeführten Beispiele haben Ansätze der Komparatistik als Ausgangspunkt wie Rhetorik, Narratologie, Rezeptionsästhetik, Imagologie und Intermedialität.⁵⁸

Am Beispiel der Analyse von Schmitt und Solte- Gresser erkennt man, wie fruchtbar sich die Komparatistik im Bereich des Ecocriticism erweisen kann, insbesondere wenn man sich auf die Erkenntnisse von Teilbereichen des Ecocriticism, wie beispielsweise des Ecofeminism, des postkolonialen Ecocriticism und der Animal Studies bezieht. Es handelt sich nämlich um Forschungsrichtungen, welche sich durch Interdisziplinarität kennzeichnen und sich insbesondere für intertextuelle Vergleiche eignen. Im Folgenden werden die erwähnten theoretischen Ansätze präsentiert. Bevor man sich aber diesen Teilbereichen widmet, wird das für die literarische Forschung der Natur-Kultur Beziehungen äußerst produktive Funktionsmodell von Hubert Zapf vorgestellt.

2.b. Die Literatur als kulturelle Ökologie: Das triadische Modell von Hubert Zapf

Von der Annahme ausgehend, dass die Literatur über die Fähigkeit besitzt, das Reale zu transformieren und kulturelles Wissen auf einer imaginativen, ästhetischen Art und Weise zu rekonstruieren, entwickelt Hubert Zapf sein triadisches Modell. Sein Modell fundiert auf Iser

⁵⁷ Vgl. Stobbe, Urte: *Literatur und Umweltgeschichte/Environmental Studies*. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 149-157.

⁵⁸ Vgl. Schmitt, Claudia & Solte- Gresser, Christiane: *Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive*, S. 21-28.

literaturanthropologischen Ansatz über die Wechselbeziehung zwischen Realem und Imaginativem in der Literatur. Zapf geht jedoch einen Schritt weiter. Er beschränkt sich nicht nur auf die anthropologische Sphäre, sondern räumt der Literatur eine ökologische Kraft ein und weist ihr einen *transhistorischen* Charakter zu. Die Literatur hat Zapf zufolge im Laufe der Geschichte ihre Rolle innerhalb der dominanten Gesellschaftssysteme als Austragungsort von Konflikten und Antinomien der sozialen Realität beibehalten. In literarischen Texten werden sowohl Prozesse der technisch modernisierten Gesellschaft kritisch behandelt als auch imaginative Szenarien zur Integration des kulturell Marginalisierten entworfen. Zapf unterstreicht somit die doppelte Funktion der Literatur als „Sensorium“ der Fehlentwicklungen einer technisierten Gesellschaft und als „Ort der Erneuerung von Wahrnehmung und Imagination“.⁵⁹

Im kulturellen Rahmen fungiert die Literatur nach Zapf als ökologische Kraft, welche zur Erneuerung von Sprache, Wahrnehmung und kultureller Imagination beiträgt. Auf diese Weise übernimmt die Literatur die Rolle einer „symbolischen Ausgleichsinstanz“. Die Differenz zwischen dem ökologischen und literarischen Diskurs besteht nämlich darin, dass die innerhalb der modernen hochtechnisierten Gesellschaft erlebten Krisenphänomene symbolisch repräsentiert und imaginativ bewältigt werden.⁶⁰

Zapf erkennt in der Kultur- Natur Beziehung drei Dimensionen, welche er in seinem Modell als den *kulturkritischen Metadiskurs*, den *imaginativen Gegendiskurs* und den *reintegrativen Interdiskurs* bezeichnet.

Im Rahmen des kulturkritischen Metadiskurses übernimmt die Literatur eine kritische Funktion. Mit Hilfe der Literatur werden die Antinomien der Gesellschaftssysteme beleuchtet und die Unterdrückung des kulturell Verdrängten durch die dominanten Machtstrukturen thematisiert. Fokussiert wird auf Dichotomien wie beispielsweise das Eigene versus das Fremde oder die Kultur versus die Natur. Literarisch dargestellt werden diese durch das Motiv des Ausschlusses, der Ohnmacht und der Verwüstung.

Im Gegensatz zum kulturkritischen Metadiskurs wird dem kulturell Verdrängten im Rahmen des imaginativen Gegendiskurses eine bedeutende Rolle beigemessen. Es tritt als ein Gegenparadigma zum vorherrschenden Lebensmodell auf und eröffnet den Weg zur kulturellen Vielfalt und Bereicherung des Sozialen. Mit dem imaginativen Gegendiskurs

⁵⁹ Vgl. Zapf, Hubert: Kulturökologie und Literatur. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 176-177.

⁶⁰ Vgl. Zapf, Hubert: *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 3-5.

stehen Bilder der Magie, des Unbewussten, des Imaginären, der Energie und des Wandels in Verbindung.

Ein Versuch der Eingliederung des kulturell Verdrängten wird im Rahmen des reintegrativen Interdiskurses unternommen. Dieser jedoch Versuch der Zusammenführung des Kulturell Marginalisierten bzw. der Natur und der Kultur läuft nicht problemlos, sondern löst oft Spannungen aus, die von den Protagonisten als Krisensituationen erlebt werden. Zapf unterscheidet drei Teilfunktionen des reintegrativen Interdiskurses: Im Rahmen *der Funktion der Reintegration unterschiedlicher kultureller Diskurse und Wissensformen* werden verschiedenartige politische, philosophische, historische, religiöse oder naturwissenschaftliche Diskurse zusammengebracht und die Wechselwirkungen zwischen ihnen offenbart. Auf diese Weise wird durch die Literatur Kritik auf die Einseitigkeit und fortschreitende Spezialisierung der technisierten Gesellschaft ausgeübt. Eine weitere Teilfunktion des reintegrativen Interdiskurses ist *die gestaltbildend-strukturierende Funktion*. Im Text werden Parallelen zwischen der kulturell-ästhetischen Sphäre und der Natur geschaffen, welche den Text durchziehen und die Möglichkeit einer Versöhnung zwischen Mensch und Natur nachweisen. Schließlich fokussiert die dritte *regenerative Funktion* auf die Fähigkeit der Literatur kollektive und individuelle Traumata zu bearbeiten und aus Tod- und Verfallsituationen Neuanfänge zu regenerieren. Das Überstehen von bedrohlichen Situationen und Krisen führt zu einem neuen Bewusstsein und eröffnet neue Wege durch die Aufarbeitung vom vergessenen Wissen oder von verdrängten kulturellen Erfahrungen.⁶¹

Wie Zapf bemerkt, variiert das oben beschriebene Modell je nach dem Text. Es kann nämlich sein, dass ein Diskurs dominiert oder dass ein weiterer Diskurs überhaupt nicht in einem Text auftritt. Zu betonen ist auch, dass das Modell von Zapf sich nicht nur auf literarische Texte ökologischer Thematik beschränken lässt, sondern Bezug auf im weiteren Sinne kulturkritische literarische Texte nimmt.⁶²

Im Allgemeinen stoß Zapfs Modell auf Resonanz innerhalb der Literaturwissenschaft, obwohl es auch der Kritik nicht entgangen ist. Bühler weist beispielsweise auf die problematische Analogie zwischen der Ökologie und der Literatur hin. Ferner kritisiert er die Beschreibung der Literatur als einen antimodernisierenden, antisystemischen Diskurs, dessen Aufgabe es ist, die Defizite von Machtsystemen aufzudecken.⁶³ Auch Hofer äußert sein Bedenken in Bezug auf die verwendeten Begriffe, die Funktion der Literatur als „heilende

⁶¹ Vgl. Zapf, Hubert: Kulturökologie und Literatur, S. 177-181.

⁶² Vgl. Zapf, Hubert: Literatur als kulturelle Ökologie, S. 67.

⁶³ Vgl. Bühler, Benjamin: Ecocriticism. Grundlagen-Theorien- Interpretationen, S. 57-59.

Kraft“ der Kultur in Anlehnung an Schillers Kunsttheorie sowie die Fähigkeit der Literatur die Unterschiede zwischen verschiedenen Gesellschaftsbereichen zu überbrücken. Allerdings wird anerkannt, dass das Funktionsmodell von Zapf das einzige bis jetzt umfassende Modell zu einer ökokritischen Analyse von literarischen Texten darstellt.⁶⁴ Darum wird es auch als theoretische Grundlage für die vorliegende Arbeit in Zusammenhang mit den theoretischen Ansätzen des postkolonialistischen Ecocriticism, des Ecofeminism und der Animal Studies verwendet.

2.c. Der Ökofeminismus: Das Verhältnis zwischen Gender und Natur

Die Wurzeln des Ökofeminismus lassen sich in den USA der 80er Jahre finden. Zu dieser Zeit werden Umweltprobleme Teil des feministischen Diskurses. Es wird eine Verbindung zwischen der Frauenbewegung, dem Umwelt und- Tierschutz, dem Antikolonialismus, Antirassismus und der Friedensbewegung hergestellt. Man geht nämlich von der Annahme aus, dass sozial marginalisierte Gruppen wie beispielsweise Frauen sowie die Umwelt demselben Machtsystem unterliegen. Ziel des Ökofeminismus ist es folglich, jegliche Unterdrückungsformen aufzudecken und abzuschaffen, seien sie geschlechtsspezifisch, rassistisch oder gesellschafts- und wirtschaftspolitisch bedingt.⁶⁵

Nach Bühler handelt es sich im Fall des Ökofeminismus nicht um ein homogenes Forschungsfeld.⁶⁶ Es sind verschiedene Richtungen zu erkennen, die sich in Bezug auf das Natur-Frauen Verhältnis differenzieren. Der kulturelle Ökofeminismus erkennt beispielsweise die enge Verbindung zwischen der Mutter- Erde und der Frau als eine positive Macht an, durch die die Welt transformiert werden kann. Kulturelle Ökofeministinnen sehnen sich nach einer matriarchalischen Epoche, in der man das Weibliche mit der Natur gleichsetzte und sie als eine Mutter-Göttin verehrte. Dieser neu gewonnene Naturmystizismus führte jedoch zu einer Abwendung vom kulturellen Ökofeminismus, der als unwissenschaftlich abgestempelt worden ist.⁶⁷ Weiterhin wurde dem kulturellen Ökofeminismus vorgeworfen, dass das Vorbild einer mütterlichen, femininen Natur Stereotype einer patriarchalischen Gesellschaft

⁶⁴ Vgl. Hofer, Stefan: Die Ökologie der Literatur, S. 91-95.

⁶⁵ Vgl. Volpp-Grewe, Christa: Ökofeminismus und Material Turn. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 44.

⁶⁶ Vgl. Bühler, Benjamin: Ecocriticism. Grundlagen-Theorien- Interpretationen, S. 82.

⁶⁷ Vgl. Volpp-Grewe, Christa: Ökofeminismus und Material Turn, S. 45-46.

reproduziert, nach der das Weibliche mit dem Natürlichen und das Männliche mit dem Kulturellen identifiziert wird.⁶⁸

Im Gegensatz zum kulturellen Ökofeminismus fällt das Gewicht im Falle des sozialen Ökofeminismus auf die gesellschaftlichen und marktwirtschaftlichen Verhältnisse. Nach dem sozialen Ökofeminismus ist die Ausbeutung der Frau und der Natur auf den Kapitalismus zurückzuführen, dessen Struktur als ein patriarchalisches Machtsystem anerkannt wird. Die Herabsetzung der Natur zu einer wirtschaftlichen Ressourcenquelle und die gesellschaftliche Abwertung und Instrumentalisierung der Frau sind nach dem sozialen Ökofeminismus parallellaufende Vorgänge. Insbesondere richtet sich das Augenmerk der sozialen Ökofeministinnen auf die Tierwelt, die sowie die Frau Opfer der männlichen Unterdrückung ist. Fleischkonsum, industrialisierte Fleischproduktion und Jagd werden als maskuline Repressionsapparate gegen die Tierwelt betrachtet. Veganismus und Vegetarismus stellen für die sozialen Ökofeministinnen eine Art Widerstand gegen die fleischkonsumierende, patriarchalische Gesellschaft dar. Ziel ist es nämlich die patriarchalischen, sozialen Machtsysteme zu stürzen und sie durch gerechtere Gesellschaftsstrukturen zu ersetzen.

Von großer Bedeutung für den sozialen Ökofeminismus ist „das Master Model“ von Val Plumwood. Nach Plumwood ist unser Denken oppositionell und dualistisch geprägt. Beispiele dafür sind Natur versus Kultur, das Weibliche versus das Männliche oder der Schwarze versus den Weißen. Durch die Klassifizierung und die Einordnung kultureller Kategorien in eine Werteskala wird die Instrumentalisierung der unterlegenen Kategorien legitimiert. Die Entideologisierung von kulturellen Kategorien und das Abschaffen des oppositionellen Denkens setzt sich vor allem der soziale Ökofeminismus als Ziel. Dieses Vorhaben erweist sich jedoch als besonders schwierig, da kulturelle, gesellschaftliche Unterschiede eine Rolle spielen und die westlichen von den nicht-westlichen Gesellschaften sich wesentlich voneinander unterscheiden, sodass es nicht die Rede von einem einheitlichen ökofeministischen Diskurs sein kann. Die verschiedenen Strömungen und Richtungen bringen den Ökofeminismus jedoch nicht von seinem eigentlichen Ziel ab, nämlich die Offenbarung und Abschaffung der patriarchalischen Machtstrukturen, unter denen Frauen, Natur, Tierwelt und weitere sozial beeinträchtigte Gruppen leiden.

Für die Aufhebung des kartesischen Dualismus und die Überwindung von Marginalisierungen plädieren in ihren Studien sowohl Val Plumwood als auch Donna Harraway. Der seit den 90er Jahren im ökofeministischen Diskurs dominante „Material Turn“

⁶⁸ Vgl. Clark, Timothy: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, S. 116-117.

weist die strenge Trennung zwischen Kultur und Natur als ein patriarchalisches Konstrukt ab und setzt sich für die Aufwertung der Materie in allen ihren Formen ein. Zur Materie gehören laut Bruno Latour nicht nur der menschliche Körper, sondern auch andere Phänomene, wie beispielsweise Naturphänomene. Diese verfügen über Kräfte und können als Akteure Veränderungen in ihre Umwelt herbeiführen, sodass es zu einer Wechselwirkung zwischen Materie und Umwelt kommt. Um die Interaktion zwischen Materie bzw. Natur und Kultur zu verdeutlichen, spricht Harraway von „Natureculture“. Die Materie beispielsweise der menschliche Körper soll, so Harraway, nicht als eine eigenständige, biologische Instanz verstanden werden, sondern tritt sowohl als Produkt als auch Gestalter von natürlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Prozessen auf.⁶⁹

Nach Heather I. Sullivan übte der Materialismus bzw. New Materialismus großen Einfluss auf den Ecocriticism und Ökofeminismus aus. Gegenstand des materiellen Ecocriticism ist die Form des Austausches zwischen Menschen, anorganische und organische Welt und die Diskurse, welche sich daraus ergeben, zu untersuchen. Durch das Zusammenwirken des Menschen und seiner Umwelt werden nämlich „Erzählungen“ produziert, die nicht nur menschengeneriert sind. Die ständig wandelnde natürliche Umwelt wird im Rahmen des materiellen Ecocriticism als ein Diskurs verstanden, der großen Einfluss auf literarische Texte und Formen ausübt. Ziel ist es zu untersuchen, durch welche Mittel dieser Einfluss im literarischen Text zum Ausdruck kommt und welche Form er einnimmt.⁷⁰

Durch die im Rahmen des Material Turns nachgewiesene Korrelation zwischen dem Menschen und seiner natürlichen Umwelt wird das patriarchalische gesellschaftliche Modell der Überlegenheit des Menschen in Zweifel gezogen. Darüber hinaus wird ein neues Verständnis für den weiblichen Körper geschaffen, der von den patriarchalisch beladenen Vorstellungen befreit wird.⁷¹ Es sind jedoch nicht nur die Frauen, welche unter der patriarchalischen Vorherrschaft leiden. Als Opfer des Patriarchats werden auch die Tiere betrachtet, wie es im Rahmen der Analyse über den sozialen Ökofeminismus erläutert worden ist und im folgenden Unterkapitel ausführlicher analysiert wird.

⁶⁹ Vgl. Volpp-Grewe, Christa: Ökofeminismus und Material Turn, S. 48-50.

⁷⁰ Vgl. Sullivan, I. Heather: New Materialism: In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 58-59.

⁷¹ Vgl. Volpp-Grewe, Christa: Ökofeminismus und Material Turn, S.46-51.

2d. Animal Studies: Das Verhältnis zwischen Menschen und Tier unter dem Blickwinkel des Ecocriticism

Unter dem Einfluss der Ökobewegungen der 70er Jahre haben sich die Animal Studies entwickelt. Die Forscher dieser neuen Disziplin gehen von der Annahme aus, dass das Verständnis darüber, was ein Tier ist, nicht vorgegeben ist. Ihr Ziel ist es, die Erforschung der Tierwelt in den Mittelpunkt zu rücken. Darum bedienen sich die Animal Studies nicht nur den Forschungsergebnissen der Zoologie, der Tiermedizin oder der Agrarwissenschaften, sondern auch der Theologie, der Philosophie, der Geografie und weiterer Wissenschaften.⁷²

Die Beschäftigung der Philosophie mit den Tieren geht in ihren Anfängen zurück. Zentrale Fragen, welche auch heutzutage noch aktuell sind, sind die Differenz zwischen Tier und Mensch (wenn vorhanden), das menschliche Verhalten den Tieren gegenüber aus einer ethischen Sicht oder die Fähigkeit der Tiere zum vernünftigen Denken. In der Geschichtsforschung werden historische Prozesse wie der europäische Kolonialismus aus einer tiersensitiven Perspektive neu beleuchtet. Im Zentrum steht die geschichtliche Entwicklung von Institutionen wie beispielsweise der Zoo oder der Zirkus, bei denen die Präsenz von Tieren eine wichtige Rolle spielt. In der Literaturwissenschaft werden Texte erforscht, in denen die Tiere im Mittelpunkt stehen bzw. die Erzählerfunktion übernehmen oder eine wichtige Rolle im Gesamtwerk von Autoren spielen. Des Weiteren spiegeln literarische Texte die historische und gesellschaftliche Entwicklung der Beziehung zwischen Menschen und Tieren wider oder beschreiben die gegenwärtige Lage der Tierexistenz innerhalb der Gesellschaft. Wie Roland Bogards bemerkt, stellt die Literatur einen weiteren Lebens- und Handlungsraum der Tierwelt dar, der zu erforschen ist.⁷³

Der interdisziplinäre Charakter der Animal Studies hatte die Herausbildung dreier Grundrichtungen zur Folge: der Critical Animal Studies, der Human- Animal Studies und der Cultural Animal- Studies. Nach Bogards bestehen zwischen den drei Grundrichtungen sowohl Überschneidungen als auch Differenzen.

Im Rahmen der Critical Animal Studies wird heftige Kritik auf den menschlichen Umgang mit den Tieren ausgeübt. Einerseits orientiert man sich an die kritische Betrachtung der abendländischen anthropozentrischen Philosophie, welche den Tieren eine untergeordnete Rolle zuspricht. Andererseits wird die Ausnutzung der Tierwelt vom

⁷² Vgl. Bogards, Roland: Cultural Animal Studies: In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 68-69.

⁷³ Vgl. Ebd., S. 76-77.

Menschen historisch untersucht, von der Jagd und der Zucht bis zu der Massentierhaltung und dem Aussterben von Tierarten. Das Hauptanliegen der Critical Animal Studies ist, die Folgen des menschlichen Missbrauchs gegenüber der Tierwelt durch eine tierfreundlichere Haltung und Lebensweise rückgängig zu machen, sei es durch die Tierrechtsbewegung oder durch den Vegetarismus.⁷⁴

Im Gegensatz zu den Critical Animal Studies liegt der Schwerpunkt bei den Human-Animal Studies nicht auf die Kritik in Bezug auf die Ausbeutung der Tiere durch den Menschen, sondern auf die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Mensch und Tier auf einer neutralen, wissenschaftlich orientierten Ebene. Ausgangspunkt der Human Animal Studies ist wie im Falle der Gender Studies die Tatsache, dass die Rolle der Tiere als Individuen im öffentlichen Diskurs entweder ignoriert oder falsch interpretiert wird.⁷⁵ In dieser Hinsicht verfolgen die Human Animal Studies die gleiche Zielsetzung wie die Critical Animal Studies, nämlich die Optimierung der Beziehung zwischen Menschen und Tier.⁷⁶

Das interessanteste Forschungsfeld innerhalb der Animal Studies stellen in den letzten Jahren die Cultural Animal Studies dar. Ziel ist es die Untersuchung des Tier-Menschen Verhältnisses im Rahmen der Geisteswissenschaften wie die Geschichtsforschung, die Philosophie und die Künste.⁷⁷ Man geht nämlich von der Annahme aus, dass die Tiere in Bezug auf ihr Verhältnis zu der menschlichen Kultur als „Kulturgegenstände“ betrachtet werden können. Dabei wird vorerst auf das Tier und auf seine Stellung innerhalb eines kulturellen Umfelds fokussiert. Als Grundlage für die Cultural Animal Studies dienten die theoretischen Ansätze von Foucault über die Biopolitik, Agambens Konzept der Anthropologischen Maschine und Deleuzes und Guattaris Verfahren des Tier-Werdens, Derridas Begriff der Limitrophie, Harraways Konzept der Companion Species und Latours Akteur- Netzwerk- Theorie.

Die in den Cultural Animal Studies weitverbreitete Theorie über die unscharfe Grenze zwischen Tier und Mensch beruht auf Agambens Konzept der Anthropologischen Maschine und auf Derridas Verständnis des Menschen-Tier Verhältnisses als ein limitrophes. Die Möglichkeit einer Annäherung zwischen Mensch und Tier und die Beschreibung dieses Prozesses wird anhand der Theorie von Deleuze und Guattari unternommen. Anknüpfend an die Theorie von Harraway werden die Tiere im Rahmen der Cultural Animal Studies nicht als

⁷⁴ Vgl. Borgards, Roland: Cultural Animal Studies, S. 69-71.

⁷⁵ Vgl. Ferrari, Ariana& Petrus, Klaus (Hrsg.): Lexikon der Mensch-Tier Beziehungen. Vorwort. Bielefeld: transcript Verlag 2015, S. 9.

⁷⁶ Vgl. Borgards, Roland: Cultural Animal Studies, S. 70.

⁷⁷ Vgl. Borgards, Roland: Einleitung: Cultural Animal Studies. In: Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Hrsg. von Roland Borgards. Stuttgart: Metzler Verlag 2016, S. 4.

Objekte oder für den Menschen bedeutungstragende Gegenstände, sondern als Begleiter des Menschen beschrieben. Die wechselseitige Abhängigkeit von Menschen und Tier stellt den Beweis dafür, dass die Tiere über ihre eigene Materialität verfügen und als materielle Wesen wahrgenommen werden sollen. Schließlich wird den Tieren im Rahmen der politischen Ökologie von Latour eine Akteur-Rolle zugesprochen. Sie treten in Netzwerken, in denen sie präsent sind, wie Labore und Zoos als dem Menschen ebenbürtige Mitspieler auf.⁷⁸

Obwohl die Cultural Animal Studies in den letzten Jahren erhöhte Bedeutung erlangten, stehen sie als eigenständiger Forschungsbereich unter Zweifel. Sie werden häufig als Teilbereich der Environmental Humanities betrachtet, was jedoch von Forschern zum Teil bezweifelt wird, denn die Cultural Animal Studies untersuchen das Tier als eine individuelle Instanz und nicht bloß als ein weiteres Glied im Ökosystem. Der Anspruch der Cultural Animal Studies auf Eigenständigkeit innerhalb der Forschung beruht auch auf der Tatsache, dass Cultural Animal Studies und Postkolonialismus oder Gender Studies sich den gleichen Analysemethoden bedienen. Es ist beispielsweise die Rede von Diskriminierung aufgrund der Artzugehörigkeit oder von der Dominanz des Stärkeren bzw. des Menschen über die Tierwelt.⁷⁹ Herrschaftssysteme, unter denen der Schwächere leidet, sei es Tier, Frau oder Indigene spielen auch im postkolonialen Ecocriticism eine wichtige Rolle, wie es im folgenden Unterkapitel demonstriert wird.

2.e. Der postkoloniale Ecocriticism: Natur und Indigene als Opfer der Kolonialisierung

Der Postkoloniale Ecocriticism basiert auf zwei Pfeilern, dem Ecocriticism und dem Postkolonialismus. Obwohl die Beziehung zwischen Kolonialismus, Natur und indigenen Völkern seit langem Untersuchungsgegenstand der Postkolonial Studies war, entfachte sich erst seit 2000 eine rege Diskussion über die Rolle des Kolonialismus in Bezug auf die Umweltkrise.⁸⁰ Für die Postkolonial Studies stehen seit langem Umweltfragen in engem Zusammenhang mit rassistischen und imperialistischen Ideologien, welche die theoretische Grundlage des Imperialismus und der Kolonialisierung bildeten. Durch den Begriff „Naturvölker“ wird die indigene Bevölkerung als Teil der Natur anerkannt und somit wird ihre Instrumentalisierung durch „den weißen Mann“ gerechtfertigt. Auch die weit verbreitete kolonialistische Vorstellung von den Indigenen als „Tiere“ oder „Wilde“, welche der

⁷⁸ Vgl. Borgards, Roland: Cultural Animal Studies, S. 72-75.

⁷⁹ Ebd., S. 78.

⁸⁰ Vgl. Mackenthun, Gesa: Postkolonialer Ecocriticism. In: Ecocriticism. Eine Einführung. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015, S. 81.

Kultivierung bedürfen, bestätigt die Tatsache, dass nicht nur die Indigenen, sondern auch die Tiere und die Natur sich der Überlegenheit „des weißen Mannes“ zu unterworfen hatten und der Ausbeutung der Kolonialmächten ausgesetzt waren.⁸¹

Die Ursprünge des postkolonialen Ecocriticism sind in der Ecological-Justice Bewegung der 80er Jahre zu finden, welche sich gegen den sogenannten nuklearen Kolonialismus wandte und sich für den Schutz der von Indigenen bewohnten Regionen einsetzte. Ziel der Ecological – Justice Bewegung ist es, einen umweltfreundlichen Lebensraum für alle Menschen auch für die indigenen Völker zu schaffen, da die Verletzung von den ökologischen Rechten als ein Verstoß gegen die Menschenrechte verstanden wird. Kritisch für die Entwicklung des Postkolonialen Ecocriticism war auch die Abwendung von der sogenannten kolonialen Pastoralästhetik. In der literarischen Beschreibung von kolonisierten Ländern herrscht insbesondere in Texten des 19. Jahrhunderts das Narrativ von einer unberührten, exotischen, den westlichen Mann geradezu einladende Natur. Dieses Narrativ, Ausdruck einer romantisierten Vorstellung der Natur, ist in amerikanischen identitätsstiftenden literarischen Werken dominant und wird in der Forschung als ein Versuch der Legitimierung der Expansions- und Kolonialwünsche des Westens angesehen.⁸² Es wird nämlich ignoriert, dass die in den Werken von Thoreau beschriebene „unberührte Natur“ von Nordamerika das eigentliche Resultat der Kolonialpolitik und der Austreibung der Indianerstämme ist.⁸³

Nicht zu übersehen ist auch der Beitrag der Geschichtswissenschaften und insbesondere der Geschichte, im Rahmen deren die ökologischen Folgen des Kolonialismus untersucht werden. Im Falle der Eroberung fremder Territorien hat es sich herausgestellt, dass es sich hauptsächlich um die Ausbeutung der natürlichen Ressourcen und die landwirtschaftliche Ausnutzung vom Land handelte, was zu erheblichen Veränderungen der Ökosysteme führte, wie z.B. die Ausbreitung von Seuchen oder das Aussterben von Tierarten.⁸⁴

Obwohl sowohl der Ecocriticism als auch die Postkolonial Studies auf poststrukturalistische Theorien fundiert sind, weist Mackenthun auf Differenzen zwischen den Forschungsbereichen hin. Im Gegensatz zum Ecocriticism stehen für den Postkolonialismus im Mittelpunkt des Interesses der urbane Raum und der Kosmopolitismus. Die historischen,

⁸¹ Vgl. Huggan, Graham & Tiffin, Helen: Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment. Second Edition. New York: Routledge 2015, S. 6-8.

⁸² Vgl. Mackenthun, Gesa: Postkolonialer Ecocriticism, S. 82-83.

⁸³ Vgl. Heise, Ursula K.: Ökokosmopolitismus, S. 21.

⁸⁴ Vgl. Huggan, Graham & Tiffin, Helen: Postcolonial Ecocriticism, S. 6-7.

gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse werden untersucht und in Bezug auf die Repräsentation von kolonialen Strukturen hinterfragt.⁸⁵ Nichtsdestotrotz sind die Analogien zwischen dem Ecocriticism und den Postkolonial Studies nicht zu übersehen. Insbesondere spielt der politische, moralische Impetus sowohl in den Postkolonial Studies als auch im Ecocriticism eine wichtige Rolle. Durch die literarischen Texte erhofft man, dass man eine bessere Kenntnis der Folgen des Kolonialismus in Bezug auf die Umwelt erlangen kann und zwar auf einer ästhetischen Art und Weise, was zu einer kritischen Haltung und Mobilisierung gegen die Umweltkrise führen kann.⁸⁶

Mackenthun fasst den Beitrag des postkolonialen Ecocriticism auf folgender Weise zusammen: Erstens setzt er sich für die Aufhebung der Dichotomie zwischen dem Menschen und der Natur ein. Am Beispiel der Indigenen orientiert sich der postkoloniale Ecocriticism an einem Bild des Menschen, der als Teil seiner natürlichen Umwelt verstanden wird. Besondere Beachtung verdient in dieser Hinsicht die Neuperspektivierung der Beziehung zwischen Mensch und Tier. Im Rahmen des postkolonialen Ecocriticism werden Texte behandelt, in denen die im Kolonialdiskurs markanten Unterschiede zwischen Menschen und Tier ausgeblendet werden. In den indigenen Sagen und Völkermythen ist das Tierische häufig eine Konstituente der menschlichen Identität. Die Abhängigkeit zwischen Menschen und Tier im Gegensatz zum Westen wird somit akzentuiert. Das Aussterben von Tierarten bedroht die menschliche Existenz. Sowohl der Mensch als auch die Tiere fallen der Umweltkrise zu Opfer.

Zweitens werden im Rahmen des postkolonialen Ecocriticism die sozialen Verhältnisse in Bezug auf ökokritische Fragenstellungen untersucht. In vielen postkolonialistischen ökokritischen Romanen, deren Schauplatz der sogenannte „Global South“ ist, ist die nachträgliche Auswirkung des Kolonialismus auf die einheimische Bevölkerung und auf die Umwelt besonders spürbar. Eine weitere damit zusammenhängende Thematik ist die Frage der Territorialität, die Vertreibung vom eigenen Land, die Umsiedlung in Reservate und der Landraub. Durch die Kolonialisierung wurde die enge, intime Beziehung zwischen dem Menschen und seinem Land abgebrochen. Das Land besteht nur als Besitztum. Auch die bis jetzt nicht lukrativen Regionen der Welt, in denen die vertriebenen Völker Zuflucht fanden, gewinnen an Bedeutung und werden entweder für ihre Rohstoffe ausgebeutet oder als toxische Industriemülldeponien genutzt. Nach Mackenthun stellen toxische Topografien eine wichtige Thematik des postkolonialen Ecocriticism dar. Schließlich

⁸⁵ Vgl. Mackenthun, Gesa: Postcolonial Ecocriticism, S. 84.

⁸⁶ Vgl. Huggan, Graham & Tiffin, Helen: Postcolonial Ecocriticism, S. 12-14.

sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass formalästhetische und literaturwissenschaftliche Aspekte dank der langen literarischen Tradition des Postkolonialismus in den Vordergrund der Analyse ökokritischer Texte rücken.⁸⁷

In den folgenden Kapiteln wird behandelt, wie sich Aspekte der in diesem Kapitel beschriebenen Forschungsfelder des Ecocriticism in den Romanen *Homo Faber*, *Goldene Küste* und *Wilder Westen* niederschlagen und in welche Beziehung die verschiedenen Motive zueinander stehen. Grundlegend ist es jedoch zunächst sowohl das Werk der Autoren als auch die Handlung der Romane vorzustellen. Es soll nämlich im nächsten Kapitel belegt werden, dass es eine Wahlverwandtschaft zwischen Michalis Modinos und Max Frisch besteht, sodass ein intertextueller Vergleich zwischen *Homo Faber* einerseits und *Goldene Küste* und *Wilder Westen* andererseits besonders lohnenswert ist.

⁸⁷ Vgl. Mackenthun, Gesa: Postcolonial Ecocriticism, S. 86-90.

3. Intertextuelle Beziehungen zwischen *Homo Faber*, *Goldene Küste* und *Wilder Westen*

Im vorliegenden Kapitel wird auf die literarische Beziehung zwischen Modinos und Frisch eingegangen. Aus diesem Grund werden zunächst die Lebensläufe von den beiden Autoren und wesentliche literarische Züge ihres Werks präsentiert. Es stellt sich heraus, dass Modinos' Laufbahn bemerkenswerte Ähnlichkeiten zur Frischs Karriere aufweist. Dies erklärt nur teilweise Modinos' Bewunderung für das Werk von Max Frisch. Der wichtigste Grund ist, dass Modinos Frischs literarische Texte und insbesondere *Homo Faber* als ein frühzeitiges Exempel „ökokritischer Literatur“ betrachtet. Nach Modinos hat Frisch die Beziehung zwischen Mensch und Natur auf eine Art und Weise beschrieben, die bis zu diesem Zeitpunkt in der modernen Literatur nicht zu finden war.⁸⁸ Wie es darauffolgend demonstriert wird, beschränkt sich Frischs kulturkritische Sicht nicht nur auf das Menschen-Natur Verhältnis, sondern bezieht sich auch auf weitere gesellschaftliche Aspekte wie den Geschlechterdiskurs und den Nihilismus der modernen Gesellschaft, Komponenten, die auch in den Romanen von Modinos eine wichtige Rolle spielen.

3.a. Michalis Modinos und Max Frisch: Eine Wahlverwandtschaft

Betrachtet man den Werdegang von Max Frisch und Michalis Modinos so stellt man Gemeinsamkeiten fest.

Max Frisch wurde 1911 in Zürich geboren. Sein Vater war Architekt ohne akademische Berufsausbildung und starb früh, sodass Frisch gezwungen wurde sein Studium der Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte an der Universität Zürich abzubrechen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. In einem späteren Interview gab er zu, dass die Theorie nie zu seinen Stärken gehörte und dass das Studium der Philosophie seine Denkkraft überstieg. Als Journalist veröffentlichte er seine ersten Texte, vor allem Kritiken und Reiseberichte und unternahm seine erste Auslandsreise nach Prag, Dalmatien, Budapest, Konstantinopel und Griechenland. 1934 erschien sein erster Roman, gefolgt von der Erzählung „Antwort aus der Stille“. Enttäuscht von seiner literarischen Arbeit wandte er sich dem Studium der Architektur zu und nach seinem Abschluss eröffnete er sein eigenes

⁸⁸ Vgl. Το βιβλίο που μου άλλαξε τη ζωή, In: *Andro.gr.*, (1. Juli 2014) <https://www.andro.gr/empneusi/michalis-modinos/> (Stand: 18/06/2023). Vgl. auch Antonopoulou, Anastasia: Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur, S. 28.

Architekturbüro. Frisch versuchte ein gutbürgerliches Leben zu führen. Er heiratete, doch nach 10 Jahren Ehe kam es zu einer Scheidung.

Der Zweite Weltkrieg war der Anlass, um die literarische Arbeit wieder aufzunehmen. Seine Werke aus dieser Zeit charakterisiert er als „Fluchtliteratur“. Die Grausamkeiten des Zweiten Weltkriegs nahmen erst nach dem Ende des Kriegs Einfluss auf seine literarische Arbeit. Zwischen 1946 und 1948 besuchte er mehrere Städte Europas und lernte aus erster Hand die politische Lage der Nachkriegszeit in Europa kennen. Seine gesellschaftspolitischen Überlegungen schlugen sich in seinen Essays und seinen Dramen nieder. Die Jahre 1951/52 verbrachte er in den USA und in Mexiko. Seine Erfahrungen aus seinem Aufenthalt in den USA wirkten sich in seinem im Jahr 1954 verfassten Roman *Stiller* aus. Der Erfolg des Romans veranlasste ihn, sich ausschließlich dem Schreiben zu widmen.

In den nächsten Jahren unternahm Frisch mehrere Reisen und hielt sich für längere Zeiträume in den USA, Italien, in der Schweiz, in Deutschland und in Kuba auf. Frischs Kosmopolitismus stellt die Voraussetzung seines literarischen Schaffens dar und weist auf sein Belangen nach Veränderung hin. Weiterhin erlaubt ihm seine Weltbürgerlichkeit als Außenseiter, die gesellschaftspolitische Lage kritisch zu betrachten und sowohl von den heimatlichen Verhältnissen in der Schweiz als auch von den gesellschaftlichen Umständen in anderen Ländern Abstand zu nehmen.

Frisch hat, wie Jürgen H. Petersen bemerkt, nie ausführlich die Zusammenhänge zwischen seiner Biografie und seinem literarischen Werk verdeutlicht. Trotzdem ist der Einfluss seiner Lebenserfahrungen auf seine literarischen Arbeiten deutlich zu erkennen. Walter Faber, der Protagonist, kennzeichnet sich beispielsweise durch seinen Kosmopolitismus und seiner schweizerischen Identität. Die im Roman beschriebenen Handlungsorte, sind Orte, die Frisch selbst besucht hatte. Fabers technische Expertise steht in Verbindung zum Architekturstudium von Frisch. Als Inspirationsquelle für die Liebesbeziehung zwischen Faber und Hanna gilt, so Petersen, die Affäre Frischs mit einer deutschen Jüdin.⁸⁹

Eine weitere wichtige Komponente außer dem biographischen Bezug, welche das Werk von Max Frisch kennzeichnet, ist seine kulturkritische Haltung gegenüber der Nachkriegsgesellschaft. Im Nachklang des zweiten Weltkriegs versucht Frisch die Gründe, welche zu den Verbrechen des Nazi-Regimes geführt haben, zu erforschen. Sein Kulturpessimismus widerspiegelt sich im Schicksal seiner Helden, indem er private und

⁸⁹ Vgl. Petersen, Jürgen H.: Max Frisch. Stuttgart: Metzler Verlag 1978, S. 1-8.

öffentliche Zusammenhänge miteinander verwebt. In ihrem Alltag unterliegen zwar seine Helden den gesellschaftlichen Zwängen ihrer Zeit und den Rollen, welche ihnen die Gesellschaft auferlegt, tragen aber die Verantwortung entweder für ihr Handeln oder Nicht-Handeln. Sie erleben den Zusammenbruch der menschlichen Beziehungen innerhalb der modernen Gesellschaft als eine persönliche Identitätskrise, welche sowohl ihre Selbstwahrnehmung als auch ihre Weltanschauung erschüttert. In Michael Butler ist die Rede von „der Exzentrizität“ der Figuren von Max Frisch, welche eine Folge der Gesellschaftskrise und der Auflösung der traditionellen Werte ist, und die sich in drei Kategorien unterscheidet: Einerseits handelt es sich um Figuren, wie Julika in *Stiller*, welche nach Stabilität in den gesellschaftlichen Konventionen suchen, andererseits sind es desorientierte Figuren wie Walter Faber, die die Kontrolle über ihr Leben verloren haben und Zwischenfiguren wie Hanna in *Homo Faber*, welche zwar gesellschaftliche Entfremdung erlebt haben, sich aber mit ihrem Schicksal abgefunden haben.⁹⁰ Auch Ursula Roisch teilt die Auffassung, dass die schriftstellerischen Arbeiten von Frisch „Variationen eines Themas sind: der Zusammenbruch der Persönlichkeit“.⁹¹ Die Zersplitterung des Wissens innerhalb der hochspezialisierten, technisierten Gesellschaft führt zur Teilung des Subjekts vom Objekt und erschwert das Verständnis der Realität. Die Wissenschaft kann die Menschheit nicht retten, wie sich anhand der Beispiele von Walter Faber und von Geiser in *Mensch erscheint im Holozän* demonstriert wird. Die Epoche der Menschheit stellt nur eine kleine Episode in der Zeitgeschichte dar. Der Mensch ist nicht Herr der Natur, sondern ist trotz seiner technischen Errungenschaften ihrer zerstörerischen Macht ausgesetzt.⁹² Die Kritik an dem aufklärerischen Geist und der Technik sowie die Naturentfremdung sind Narrative, welche insbesondere in *Homo Faber* und in *Mensch erscheint im Holozän* auftreten, jedoch das literarische Schaffen und Denken von Frisch durchlaufen.⁹³

Weitere grundlegende Motive im Werk von Frisch, welche als Manifestation der Krise der modernen Gesellschaft verstanden werden können, sind die Auflösung der menschlichen Beziehungen und die Ohnmacht des modernen Menschen, seiner Gefühlswelt gerecht zu werden. Im Mittelpunkt des literarischen Werks von Frisch stehen die Ehekrise⁹⁴ und der

⁹⁰ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs. In: Text und Kritik. Max Frisch. Zeitschrift für Literatur. Heft 47/48 Hrsg. von Ludwig Arnold Heinz. Göttingen 1983, S. 13-14.

⁹¹ Vgl. Roisch, Ursula: Max Frischs Auffassung vom Einfluß der Technik auf den Menschen- nachgewiesen am Roman „Homo Faber“. In: Über Max Frisch I. Hrsg. von Thomas Beckermann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977, S. 86.

⁹² Vgl. Butler, Michael: Die Dämonen an die Wand malen. In: Text und Kritik. Max Frisch. Zeitschrift für Literatur. Heft 47/48 Hrsg. von Ludwig Arnold Heinz. Göttingen 1983, S. 98-99.

⁹³ Vgl. Stephan, Alexander: Max Frisch. München: C.H. Beck 1983, S. 78.

⁹⁴ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs, S. 13.

Geschlechterdiskurs. Nach Karin Struck stellen die Klischees über die Frauen, welche sich in seinen Werken anhäufen, eine Art Kritik an der Rolle der Frau innerhalb der modernen Gesellschaft dar.⁹⁵ Stephan zufolge ist Max Frisch Kind der literarischen Tradition seiner Zeit, was auch seinen Erfolg bei der Leserschaft erklärt: Die Thematisierung der Gesellschafts- und Identitätskrise, der Bezug zur Existenzphilosophie, die Aufwertung des Privaten gegenüber dem Politischen, der Zugriff auf eine antinaturalistische Erzählungsweise, die Wiederbelebung von literarischen Formen wie die Parabel, die Allegorie und das Tagebuch sind kennzeichnend für die literarische Produktion seiner Zeit.⁹⁶

Wie erwähnt wird in dem Werk von Frisch das Kollektive durch das Private veranschaulicht.⁹⁷ Aus diesem Grund wird als bevorzugte Erzählform die Tagebuchform gewählt. Der lockere, fragmentarische Aufbau des Tagebuchs, so Stephan, eignet sich insbesondere für die Wiedergabe einer durch Antinomien geprägte Gesellschaft. Charakteristisch in dieser Hinsicht ist auch die Übernahme des Verfremdungseffekts von Brecht, welches aber Frisch auf eine formale, sprachliche Ebene in seinen Texten anwendet. Es soll betont werden, dass das Erzählte ein Konstrukt ist, welches eine scheinbare Realität widerspiegelt.⁹⁸

Die oben erwähnten Aspekte von Frisch literarischer Kunst schlagen sich auch in seinem Roman *Homo Faber* nieder. In der literaturwissenschaftlichen Forschung wurden die kulturkritischen Motive wie die Zeitkritik, die Dichotomie zwischen Technik und Natur, die Selbstentfremdung, die Hochmut des modernen Menschen gegenüber der Macht des Zufalls und der Naturmächte sowie der Gegensatz zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen von früh an hervorgehoben.⁹⁹

Für den griechischen Autor Michalis Modinos ist der Roman *Homo Faber* auch heutzutage aktuell, da er „einen Bruch in der modernen Literatur in Bezug auf das Verhältnis des Menschen zur Natur“¹⁰⁰ darstellt. In seinem Interview über „das Buch, das mein Leben geändert hat“ sagt Michalis Modinos zum Roman von Max Frisch *Homo Faber*:

Homo Faber hat mein Leben auf verschiedene Art und Weise bestimmt. In meinen ersten Essays habe ich Frisch imitiert. Ich habe seinem Kurs als Reisender, Ingenieur und Forscher

⁹⁵ Vgl. Struck, Karin: Der Schriftsteller und die Frauen. In: Max Frisch. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt: Suhrkamp 1976, S. 11.

⁹⁶ Vgl. Stephan, Alexander: Max Frisch, S. 60.

⁹⁷ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente. Max Frisch *Homo Faber*. Stuttgart: Reclam 1987, S. 1-3.

⁹⁸ Vgl. Stephan, Alexander: Max Frisch, S. 45-47.

⁹⁹ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente. Max Frisch *Homo Faber*, S. 147-164.

¹⁰⁰ Vgl. Το βιβλίο που μου άλλαξε τη ζωή, In: *Andro.gr.*, (1. Juli 2014) <https://www.andro.gr/empneusi/michalis-modinos/> (Stand: 18/06/2023).

exakt gefolgt, ich habe Faber als Spiegel, aber auch als Figur in zwei von meinen Romanen benutzt. Die Grenzen des Fortschritts wurden zu meinem Forschungsfeld.¹⁰¹

Modinos' Lebenslauf weist auf seine parallele Laufbahn zu Frisch hin. Er wurde 1950 in Athen geboren. Wie Frisch hat er zunächst Ingenieurwissenschaft studiert und als Ingenieur, Geograph und Umweltexperte gearbeitet, bevor es sich der Schriftstellerei widmete. Sein Interesse an der Literatur war schon immer lebhaft. Im Mittelpunkt seines literarischen Schaffens stehen Ökologie und Geografie, Umwelt und Globalisierung, Nachhaltigkeit und Entwicklung. Als einer der ersten Aktivisten der Umweltbewegung in Griechenland führte er den Begriff der „Ökogeografie“ ein. Er versuchte sich auch politisch für den Umweltschutz in Griechenland zu engagieren, seine politische Laufbahn kam jedoch schnell zu Ende.¹⁰²

Modinos' Erfahrungen von seinen Reisen und Aufenthalten in Afrika und Südamerika schlagen sich in sein literarisches Werk nieder. Modinos ist ein bewusster Kosmopolit. Im Roman *Goldene Küste* und insbesondere in *Wilder Westen* läuft die Handlung in verschiedenen Orten der Welt in Europa, im amerikanischen Kontinent und in Afrika. Seine berufliche Erfahrung als Umwelt- und Entwicklungsexperte nutzt Modinos aus, um den Leser über die Umweltkrise und die Ausbeutung der Dritten Welt aufzuklären. Im Roman *Goldene Küste* wird Afrika von dem Protagonisten aus einer postkolonialistischen Sicht skizziert, was jedoch eine indirekte Kritik an dem Westen darstellt. Im Roman *Wilder Westen* stehen die anthropogene Umweltzerstörung und die Verantwortung des Westens im Vordergrund. Die Rolle von internationalen Organisationen wird sowohl in *Goldene Küste* als auch in *Wilder Westen* kritisch verarbeitet. Seine Einsichten in Bezug auf internationale Entwicklungshilfe präsentiert Modinos dem Leser in seinem Exkurs „das Spiel des Fortschritts“. Der Exkurs ist im Roman *Wilder Westen* eingebettet und beruht auf die essayistische Arbeit von Modinos.

Antonopoulou stuft Modinos als Repräsentanten der ökokritischen Literatur in Griechenland ein. Sie weist auf den fachwissenschaftlichen Hintergrund von Modinos hin, welcher eine wichtige Rolle bei seiner literarischen Arbeit spielt. Weiterhin bezieht sie sich auf den kosmopolitischen Charakter seiner Werke, deren Handlung sich nicht nur auf die in der griechischen Literatur bekannten Thematiken beschränken. Modinos Interesse gilt der Umweltkrise und ihrer globalen Auswirkung, der Folgen des technologischen Fortschritts¹⁰³ und des Konsums sowohl für die entwickelten als auch für die weniger entwickelten Länder

¹⁰¹ Vgl. Το βιβλίο που μου άλλαξε τη ζωή, In: *Andro.gr.*, (1. Juli 2014) <https://www.andro.gr/empneusi/michalis-modinos/> (Stand: 18/06/2023).

¹⁰² Vgl. Interview von Modinos am 20.01. 2019 an der Zeitung Vima https://www.tovima.gr/printed_post/eimaste-lfmia-koinonia-pou-misei-lfto-perivallon/ (Stand: 18/06/2023).

¹⁰³ Vgl. Antonopoulou, Anastasia: Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur, S. 26-28.

und der Identitätskrise des modernen Menschen, die sich im Zusammenbruch der menschlichen Beziehungen manifestiert. Auch Kostas Karavidas unterstreicht die Bezüge zwischen der essayistischen und literarischen Arbeit von Modinos, deren Schwerpunkt die Umweltkrise ist. Karavidas siedelt Modinos im Bereich der politischen Literatur an und spricht von „einer antiglobalisierenden Haltung“, die sich aber nicht in eine Polemik gegen die Globalisierung und den Westen ausschöpft. Kennzeichnend ist seine mehrdimensionale literarische Wiedergabe des Verhältnisses zwischen Menschen und Natur. Dabei berücksichtigt er die politischen, ökonomischen, geographischen und sozialen Faktoren, die zur Umweltkrise geführt haben. Seine Helden leiden unter den Zwängen der modernen Konsumgesellschaft, aus der sie nicht entfliehen können, da die Beziehung des Menschen zur Natur in der Epoche des Anthropozän gestört ist.¹⁰⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sowohl Frisch als auch Modinos ihre Lebenserfahrungen in ihr Werk einbringen. Ihre technische Ausbildung führt sie zu einer kritischen Haltung gegenüber der Technisierung. Beide kennzeichnen sich durch ihren Kosmopolitismus aus, der sich auch in ihrem Werk niederschlägt. Affinitäten lassen sich aber auch auf literarischer Ebene feststellen, wie es im nächsten Unterkapitel demonstriert wird.

3.b. Intertextuelle Bezüge zwischen dem Roman *Homo Faber* und *Goldene Küste*

Der Roman *Goldene Küste* von Modinos erschien im Jahr 2005.¹⁰⁵ Der Protagonist Nick, ein Grieche, hochrangiger Beamte in der EU, in Brüssels, verheiratet mit einer Britin und Vater von zwei kleinen Kindern verlässt eines Tages ohne jegliche Benachrichtigung seine Familie und findet Zuflucht auf Kreta. Dort arbeitet er als Dozent an der Universität und lässt sich in eine Liebesbeziehung mit Liliana, eine junge Studentin der Philologie ein. Diese wegen des großen Altersunterschieds ungewöhnliche Liebesbeziehung provoziert den Neid und die Reaktion der Einheimischen und wird zur Trennung geführt. Nick entscheidet sich, zu seiner Familie zurückzukehren.

Auf formaler Ebene ist *Goldene Küste* als eine Ich-Erzählung konstruiert. Die Ereignisse werden aus Nicks subjektiver Sicht wiedergegeben. Die Handlung dehnt sich in verschiedenen Orten und Zeitebenen aus, welche sich austauschen. Der Roman beginnt mit der gegenwärtigen Lage von Nick nach seiner Flucht von Brüssels, seinem Aufenthalt auf

¹⁰⁴ Vgl. Karavidas, Kostas: Οικολογία, γεωγραφία και κοσμοπολιτισμός. Η πεζογραφία του Μιχάλη Μοδινού. In: Λογοτεχνική Νέα Παιδεία (17/11/2021). <https://neapaideia-glossa.gr/literature/964/> (Stand: 19/06/2023).

¹⁰⁵ Vgl. <https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=4777> (Stand: 19/06/2023).

Kreta. Eine zweite Zeitebene ist Nicks Leben in Brüssels. Nick reflektiert über seine Ehe und Karriere und versucht die Gründe seiner Flucht zu verdeutlichen. Dabei taucht er noch tiefer in seine Vergangenheit und geht zurück bis zu seiner Jugendzeit und zu einem Schlüsselerlebnis, seine Reise nach Afrika. Der Roman endet mit der Hoffnung auf eine Wiederversöhnung mit seiner Frau Maja und mit seinem Wunsch nach Rückkehr zurück zum Soß seiner Frau und seiner Familie. Die Rückkehr findet zunächst auf symbolischer Ebene statt, und zwar durch die Reflexion seiner Jugendreise nach Afrika, wo er auch Maja kennengelernt hat. Auf diese Weise schließt sich der Kreis, der sich während seiner Jugendjahre eröffnet hatte. Nick opfert seine Abenteuerlust zugunsten der Sicherheit und der Geborgenheit des Familienlebens. Afrika hebt sich als Herkunftsort und Mutter der Menschheit hervor.

Die Handlung des Romans *Goldene Küste* kreist sich um den Betrug, um die Unfähigkeit des modernen Menschen Beziehungen zu knüpfen und zu erhalten, um die Entfremdung und die Krise in der Familie, um den Eroberungsdrang des westlichen Menschen und seine fatalen Folgen insbesondere auf Afrika, um Europa als ein veralteter, verfallener Kontinent, welches neue Lebenskraft aus Afrika zu schöpfen, versucht.

Betrachtet man die Thematiken und die Struktur von *Goldene Küste* so stellt man fest, dass es Gemeinsamkeiten zwischen *Homo Faber* und *Goldene Küste* bestehen. In Bezug auf die Form wird Max Frischs Roman als ein vom Protagonisten Walter Faber verfassten Bericht vorgestellt. Der Titel „Bericht“ deutet auf Fabers Versuch hin, die fatalen Ereignisse seines Lebens, die Inzestbeziehung und den Tod seiner Tochter wahrheitsgetreu und sachlich zu beschreiben.¹⁰⁶ Der Roman ist in zwei Stationen aufgeteilt.¹⁰⁷ In der ersten Station beschreibt Faber seinen Weg zur Selbstzerstörung: die Bekanntschaft mit Joachims Bruder, die Reise durch den Dschungel auf der Suche nach seinem ehemaligen Jugendfreund, sein Liebesverhältnis zur Sabeth, Sabeths tödliche Verletzung und seine Wiederbegegnung mit Hanna. Charakteristisch für die erste Station ist die Rückblende in den 30er Jahren. Faber besinnt sich auf seine Jugendzeit mit Hanna und auf die Gründe ihrer Trennung. Die zweite Station besteht aus Tagebucheinträgen und bezieht sich auf die Ereignisse nach Sabeths Tod, auf die Reise nach Kuba, in die Heimat zurück und Fabers Krankenaufenthalt in Griechenland. Auch in diesem Teil dominieren Fabers Reflexionen über seine Vergangenheit. Der Unterschied ist, dass der sachliche, affektlose Ton der ersten Station weicht und die Sprache Fabers Zusammenbruch offenlegt. Faber scheint durch die Niederschrift seiner

¹⁰⁶ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs, S. 22.

¹⁰⁷ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente, S. 8-9.

Erinnerungen neue Erkenntnisse über sich selbst gewonnen zu haben.¹⁰⁸ Gerhard Kaiser weist auf die komplexe Komposition des Romans und auf das Geflecht von Überblendungen, Raffungen, Kontrasten und Zeitschichten hin, das auf eine wichtige Komponente des Handlungsverlaufs verweist: die Rolle des Zufalls und des Schicksals im Leben von Walter Faber.¹⁰⁹ Diese Dimension sowie die komplexe Erzähltechnik sind in *Goldene Küste* nicht zu finden.

Von Interesse ist die Tagebuchform, durch die Frisch seinen Helden zur Sprache kommen lässt. Faber wird zum Ich- Erzähler.¹¹⁰ Trotz seiner Bemühungen um eine nüchterne Schilderung der Geschehnisse bleibt sein Blick subjektiv. Faber zieht vor, Unangenehmes zu kaschieren und sich seiner Verantwortung zu entziehen. Häufig neigt er zur Rechtselbstfertigung. Er könnte nicht wissen, dass Sabeth seine Tochter sei.¹¹¹ In *Goldene Küste* versucht Nick ebenfalls in seinen inneren Monologen auf eine nicht so glaubwürdige Art und Weise, das Verlassen seiner Familie zu rechtfertigen. Auf die E-Mail, welche die schwierige Lage in seinem Haus nach seiner Flucht beschreibt, reagiert er mit Wut.¹¹² Die Selbstbezogenheit von Faber und Nick wird durch den Ich-Erzähler Stil akzentuiert.

Charakteristisch für die Protagonisten der Romane ist auch die Sprache, die sie verwenden. Fabers mangelhafte mit Klischees und Fremdwörtern beladene Sprache weist auf seine technische Expertise und seine Selbstentfremdung hin. Nach Michael Butler fungiert die Sprache für Faber wie eine Maske, hinter der sich sein wahres Ich verbirgt.¹¹³ In *Goldene Küste* spielt die Sprache eine ähnliche Rolle. Sie offenbart Nicks sexuelle Besessenheit und seine sexistische Haltung gegenüber den Frauen.¹¹⁴

Eine weitere wichtige gemeinsame Komponente in Bezug auf die Form ist die zyklische Handlungsentwicklung. Nach Butler signalisieren Fabers Reisen seine Bewegung in einem Kreis wie die Spirale auf seinem Kaffeetisch in Zürich.¹¹⁵ Er bewegt sich ständig zwischen Lateinamerika, den USA und Europa, gefangen in einem Labyrinth, aus dem er keinen Ausweg findet. Reisen spielen auch im Leben von Nick eine wichtige Rolle. Seine

¹⁰⁸ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs, S. 22- 23.

¹⁰⁹ Vgl. Kaiser, Gerhard: Max Frischs *Homo Faber*. In: Über Max Frisch II. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1976, S. 167.

¹¹⁰ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente, S. 3-4.

¹¹¹ „Sie konnte nur das Kind von Joachim sein! Wie ich’s rechnete, weiß ich nicht; ich legte mir die Daten zurecht bis die Rechnung wirklich stimmte, die Rechnung als solche.“ Frisch, Max: *Homo Faber*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1982, S. 121.

¹¹² Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη 2005, S. 191.

¹¹³ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs, S. 22-23.

¹¹⁴ «Κοιτάζω τα οπίσθια άλλοτε με καθαρά ερευνητική διάθεση- ένα είδος καθήκοντος- και άλλοτε με την επίμονη προσπάθεια να ξαναρχίσω να ονειρεύομαι ή καλύτερα ν’ ανακαλύψω τον ιδεατό, τρυφερό, λευκό κόλο.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 83.

¹¹⁵ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs, S. 21.

Jugendreise nach Afrika erweist sich als identitätsstiftend. In Afrika löst sich seine Faszination für Frauen aus, welche sein zukünftiges Leben bestimmen wird, und dort lernt er auch seine zukünftige Frau kennen. Nach Afrika kehrt er am Ende geistig zurück, um sich wieder selbst zu finden. Das Reisen hat aber auch eine zweite Funktion in den Romanen. Reisen bedeutet für die Protagonisten auch Flucht vor einer als lästig empfundene Partnerschaft. In weit entfernten Orten versuchen Nick und Faber Erlösung zu finden. Faber reist nach Kuba in einem Versuch, seinem Leben eine neue Wende zu geben. Nick findet Zuflucht auf Kreta, wo er hofft, ein verlorenes Paradies entdeckt zu haben.

Die Parallelen zwischen Faber und Nick werden schon im ersten Kapitel des Romans *Goldene Küste* evident. Nick betrachtet sich während des Rasierens am Spiegelbild seines Badezimmers: „Während ich mich rasiere, habe ich den Eindruck, dass meine Schultern leicht hängen. Verstreute weiße Haare an der Brust. [...]. Ein glücklicher Mann in seinen Fünzfzigern“¹¹⁶. Nicks Selbstporträt erinnert an das Spiegelbild von Walter Faber¹¹⁷: Zwei fünfzigjährige Männer, erfolgreiche Karrieristen, voller Selbstzuversicht. Nick erkennt zwar im Gegensatz zu Faber keine anschleichenden Krankheitszüge in seinem Spiegelbild, er versinkt aber häufig in Gedankenleere, die in krank macht: „Wie lange stehe ich so mit dem Schaum am Kinn? [...] Diese Gedankenleere erschien zum ersten Mal kurz vor meiner Flucht in Brüssels. [...] Häufig blieb ich für einen ungewissen Zeitraum leeren Blickes [...]“¹¹⁸.

Öde, Wiederholung und Abenteuerlust treiben Nick zur Flucht. Wie er erwähnt, möchte er Abenteuer schaffen, in denen er selbst der Protagonist ist. Er möchte das Buch seines Lebens wiederschreiben¹¹⁹, so wie Faber seinen Lebensbericht verfasst. Nicks fester Glauben an seine Fähigkeit, sein Leben selbst bestimmen zu können, entspricht Fabers Zuversicht, in einer stabilen, durch die Ratio geregelten Welt zu leben.¹²⁰ Obwohl Nicks und Fabers Lebenshaltungen sich wesentlich voneinander unterscheiden -Faber vermeidet das Ungewisse während Nick das Abenteuerliche ersucht - sind Affinitäten festzustellen. Für Nick ist der Hang zum Abenteuer die Antriebskraft der Zivilisation. Als Beispiele führt er die Kolonisation von Sizilien in der Antike und Amerika an.¹²¹ Faber hält sich als Techniker für

¹¹⁶ «Καθώς ξυρίζομαι, έχω την αίσθηση ότι οι ώμοι μου έχουν γείρει ελαφρά. Σκόρπιες άσπρες τρίχες στο στήθος. [...] Ένας ευτυχισμένος μεσήλικας.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 14.

¹¹⁷ Frisch, Max: Homo Faber, S. 11.

¹¹⁸ «Πόση ώρα στέκομαι έτσι, με τον αφρό στο πηγούνι; [...] Τα κενά αυτά πρωτοεμφανίστηκαν στις Βρυξέλλες το τελευταίο διάστημα πριν τη φυγή μου. [...] Συχνά έμενα για ακαθόριστο χρονικό διάστημα με άδειο το βλέμμα [...]» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 14.

¹¹⁹ Vgl. Ebd., S. 19.

¹²⁰ Vgl. Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs, S. 20.

¹²¹ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 23.

Beherrscher der Natur und Vorreiter der Verbreitung der Zivilisation auf der Welt¹²². Sowohl Nick als auch Faber kennzeichnen sich durch Herrschaftssucht, welche wie es darauffolgend demonstriert wird, ihrer männlichen Identität zuzuschreiben ist.

Dass Modinos seine Hauptfigur anhand von Faber konstruieren lässt, wird auch durch Liliana, Nicks Geliebte, bestätigt. Im vorletzten Kapitel des Romans befinden sich Liliana und Nick an einem Strand, an dem sie übernachtet haben. Liliana weist Nick auf *Homo Faber* hin: Hast du Homo Faber gelesen?“ fragt sie mich. „Es gibt eine Szene, in der das Mädchen und ihr Vater- sie weiß nicht, dass er ihr Vater ist und zu seiner Geliebten wird- das Spiel der Vergleiche spielen.“¹²³

Liliana sowie Sabeth spielt gern das Spiel der Vergleiche. Ihre Beziehung zu Nick ähnelt einer Vater-Tochter Beziehung. Ihr Schicksal unterscheidet sich jedoch vom tragischen Ende Fabers und Sabeths, da Liliana und Nick, so Liliana, keine Sünde begehen: „In Homo Faber wird die Hybris bestraft. Sie lesen die Omen nicht. Die Heldin stirbt auf eine archaische Weise: durch einen Schlangenbiss. Der Vater- Liebhaber modern: durch Krebs.“¹²⁴

Die Szene am Strand Kretas entspricht der Schlüsselszene am Strand des korinthischen Golfs in *Homo Faber*. Der Schlangenbiss besiegelt das Ende der Beziehung zwischen Faber und Sabeth auf eine tragische Weise. Liliana und Nick enden ihre Beziehung aus Furcht vor einem Schicksalsschlag. Der unterschiedliche Ausgang der Beziehung Fabers - Sabeth wird von Liliana unterstrichen:

Komm schon, du bist nicht mein Vater, [...] und wir haben rechtzeitig die Vorzeichen gelesen. Du bist nicht in Gefahr. Aber du bist ihm ähnlich und ihr habt ungefähr dasselbe Alter.¹²⁵

Nick trifft nicht das gleiche Schicksal wie Faber, weil er rechtzeitig seine Fehler anerkennt. Sowohl Nick als auch Faber begehen denselben Fehler, der ihrer eigenen Natur zuzuschreiben ist. Ihre Selbstsucht und Hochmut verblendet sie und führen sie zu Hybris.

Der größte Fehler: Das man sich so benimmt als gäbe es kein Alter, also unnatürlich. [...] Ich habe mich selbst davon überzeugt, dass ich verliebt war, denn das war der von mir selbsterklärte Grund meiner Flucht, mein Hauptmotiv, meine ich. Es handelte sich um keinen

¹²² „Wir leben technisch, der Mensch als Beherrscher der Natur, der Mensch als Ingenieur.“ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 107.

¹²³ «Έχεις διαβάσει το *Homo Faber*;» με ρωτά. «Υπάρχει μια σκηνή , όπου η κοπέλα και ο πατέρας της-που δεν ξέρει πως είναι ο πατέρας της και γίνεται εραστής της- παίζουν το παιχνίδι των παρομοιώσεων.» Μοδινός, Μιχάλης: *Χρυσή Ακτή*, S. 351.

¹²⁴ «Επ’ ευκαιρία, στο *Homo Faber* η βλασφημία τιμωρείται. Δεν διαβάζουν τους οίανους. Η ηρωίδα πεθαίνει με αρχαϊκό τρόπο: δάγκωμα φιδιού. Ο πατέρας- εραστής με σύγχρονο: από καρκίνο.» Μοδινός, Μιχάλης: *Χρυσή Ακτή*, S. 352.

¹²⁵ «Έλα, εσύ δεν είσαι ο πατέρας μου [...]. Και διαβάσαμε τα μηνύματα εγκαίρως. Δεν διατρέχεις κίνδυνο. Αλλά του μοιάζεις ως χαρακτήρας κι έχεις πάνω κάτω την ηλικία του.» Ebd.

Zufall, sondern um einen Fehler, der zu mir haargenau passt. [...] Es ist unnatürlich, wenn man versucht, die Perspektive des Todes vom Leben auszuschließen. Letztendlich ist es auch öde.¹²⁶

Nicks Worte erinnern stark an die Worte Hannas über Fabers Schuld an dem Tod seiner Tochter:

Ich habe (meint Hanna) eine Art von Beziehung erlebt, die ich nicht kannte, und sie mißdeutet, indem ich mir einredete, verliebt zu sein. Es ist kein zufälliger Irrtum gewesen, sondern ein Irrtum, der zu mir gehört (?) wie mein Beruf, [...] Mein Irrtum: daß wir Techniker versuchen, ohne den Tod zu leben. [...] Leben ist nicht Stoff, nicht mit Technik zu bewältigen. Mein Irrtum mit Sabeth: Repetition, ich habe mich so verhalten, als gebe es kein Alter, daher widernatürlich.¹²⁷

Die Affinitäten in beiden Textabschnitten sind deutlich zu erkennen. Sowohl Nick als auch Faber haben gegen die Naturgesetze verstoßen. Für ihre Tat müssen sie jedoch nicht selbst büßen, sondern die Frauen, die sie lieben. Fabers Tochter Sabeth stirbt, Liliana wird aufgrund ihrer Beziehung zu Nick von Unbekannten körperlich misshandelt. Die Frau als Opfer der Männergesellschaft ist ein narratives Motiv, welches sowohl in *Homo Faber* als auch in *Goldene Küste* auftritt und in Zusammenhang zum Ökofeminismus steht. Bevor eine Analyse darüber erfolgt, werden zunächst die intertextuellen Bezüge zwischen *Homo Faber* und *Wilder Westen* verdeutlicht.

3.c. Intertextuelle Bezüge zwischen *Homo Faber* und *Wilder Westen*

Sowie für *Goldene Küste* diente der Roman *Homo Faber* auch im Falle von *Wilder Westen* für Modinos als Inspirationsquelle.¹²⁸ Im Roman *Wilder Westen* wird der Werdegang von Teresa McEldowney geschildert, einer Amerikanerin griechischer Abstammung, die als Expertin für Entwicklungshilfe in Auftrag von internationalen Organisationen arbeitet. Das Werk beginnt mit der Trennung der Eltern, dem Einzug nach Montana zu den Großeltern und verfolgt Teresa während ihrer Pubertät und Jugendjahren bis zur Reife. Von besonderer

¹²⁶ «Το μεγάλο λάθος: να συμπεριφέρεσαι σαν η ηλικία σου να μην υφίσταται, επομένως, αφύσικα. [...] Έπεισα τον εαυτό μου πως είχε ερωτευτεί, γιατί αυτό ήταν το δεδηλωμένο κίνητρο της φυγής, το βασικό κίνητρο, εννοώ. Δεν πρόκειται για τυχαίο λάθος, αλλά για ένα λάθος που μου ταιριάζει γάντι. [...] Είναι αφύσικο να προσπαθείς να ζήσεις χωρίς την προοπτική του θανάτου. Εντέλει, είναι και πληκτικό.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 349-350.

¹²⁷ Vgl. Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 169-170.

¹²⁸ Vgl. Antonopoulou, Anastasia: Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur, S. 26-27.

Bedeutung sind ihr Liebesverhältnis und ihre Freundschaft zu dem Ich-Erzähler, einen griechischen Autor, dem sie ihr Leben schildert.

Der Roman ist in sechs Kapiteln aufgeteilt, die mit dem Namen der Heldin betitelt sind. Diese werden von Zwischenkapiteln-Exkursen unterbrochen, in denen entweder der Ich-Erzähler oder Teresa selbst zu Wort kommen. Die Erzählperspektiven und Zeitebenen ändern sich rasch. Den wichtigsten Exkurs stellt „Das Spiel des Fortschritts“ dar, der sich mit der Rolle der Entwicklungshilfe in Bezug auf die Dritte Welt und die Umweltzerstörung befasst. Obwohl das Werk als Liebesgeschichte betitelt ist, handelt es sich eher um einen Bildungsroman oder „Straßenroman“. Er kennzeichnet sich durch Intertextualität und Intermedialität. Der Autor trägt seine Einflüsse von Literatur, Musik und Kino zur Schau. Es wird auch ein Dialog mit anderen literarischen Werken aufgenommen. Modinos verzichtet auf Suggestion und zieht Explikation und Klarheit vor. Seine Absichten bleiben dem Leser nicht verborgen.

Wilder Westen ist sowohl in Bezug auf die Figurengestaltung als auch auf die Strukturebene stark vom *Homo Faber* beeinflusst. Bemerkenswert ist, dass die Handlung von *Homo Faber* als Erzählelement in den Handlungsverlauf eingebettet wird. In einem Gespräch zwischen den Hauptfiguren, dem Autor, Teresa und ihrem zweiten Mann, werden die parallelen Handlungsstränge zwischen dem Roman *Homo Faber* und *Wilder Westen* veranschaulicht:

Weißt du, sagte ich zu Teresa [...], nachdem du mir vor Jahren dein Abenteuer am Rio Usumacinta, im Land der Lakandonen erzählt hattest, fand ich die Antwort zu der Frage, die mich seit langem plagte. Es handelt sich um den gleichen Fluss, den der Held von Max Frisch Walter Faber überquert hat [...]. Du hast den gleichen Weg von Palenque durch den Dschungel beschritten. Der Unterschied ist, dass du eine mit guten Absichten dreiundzwanzigjährige Reisende warst, die die Welt entdeckte, während Faber ein zynischer Verehrer der Technologie, ein blinder Ödipus mittleren Alters war. Sein Licht würde er kurz vor seinem Tod finden.¹²⁹

Die Handlung des Romans *Homo Faber* wird vom Protagonisten in *Wilder Westen* kurz zusammengefasst. Er erzählt weiter von Fabers Reise nach Europa und dem tragischen Ende seiner Tochter, für deren Tod Faber selbst die Schuld trägt. Teresas Bemerkung, dass der

¹²⁹ «Ξέρεις, είπα στην Τερέζα [...], χρόνια αφ' ότου μου αφηγήθηκες την περιπέτειά σου στο Ρίο Οουσουμασίντα, στη χώρα των Λακαντόν, βρηκα την απάντηση σε κάτι που με βασάνιζε για καιρό. Πρόκειται για το ποτάμι που διασχίζει ο ήρωας του Μαξ Φρις στο *Homo Faber* [...]. Έκανες κατά κάποιον τρόπο την ίδια πορεία, από το Παλένκε, μέσ' από τη ζούγκλα. Με τη διαφορά βέβαια ότι εσύ ήσουν μια εικοσιτριάχρονη ταξιδεύτρια καλών προθέσεων που ανακάλυπτε τον κόσμο, ενώ ο Φάμπερ ένας κυνικός μεσήλικας, λάτρης της τεχνολογίας, ένας τυφλωμένος Οιδίποδας που θα έβρισκε το φως του μόνο ενώπιον του θανάτου.» Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση- Μια ερωτική ιστορία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη 2013, S. 315.

Protagonist, wie Walter Faber, unfähig ist, die Zeichen des Schicksals zu erkennen, deutet auf den zweiten parallelen Handlungsstrang in *Wilder Westen* hin, der dem Leser erst am Ende des Romans offenbart wird. Teresas älteste Tochter ist auch Tochter des Autors. Wie Faber hat er die Existenz seiner Tochter ignoriert.

Der erste parallele Handlungsstrang in *Wilder Westen* ist die Reise Teresas durch Mexiko und ihr Aufenthalt bei den Lakandonen. So wie Faber entscheidet sich Teresa spontan einer Forschungsgruppe von Entwicklungsexperten ins Land der Lakandonen zu folgen. Ziel der Gruppe ist die Rettung und Entwicklung des indigenen Volkes. Im Gegensatz zu Faber richtet sich Teresas Interesse auf die primitive Gesellschaft der Lakandonen, auf eine Zeit, in der der Mensch in Einklang mit der Natur lebte. Während die Reise für Faber das Ende seiner bisherigen erfolgreichen Laufbahn bedeutete, signalisiert sie für Teresa den Beginn einer vielversprechenden Karriere als Entwicklungsexpertin im Auftrag internationaler Organisationen. Obwohl Faber und Teresa als Entwicklungsexperten arbeiten und durch die Welt reisen, fungieren sie als Gegenbilder. Faber bleibt als Techniker dem westlichen Fortschritt treu, Teresa dagegen setzt sich für die Rettung der indigenen Völker ein.

Der zweite parallele Handlungsstrang bezieht sich auf das Liebesverhältnis zwischen dem Autor und Teresa. Sowie Hanna bringt Teresa eine Tochter zur Welt, deren Existenz der Vater ignoriert. Während seines Krankenaufenthalts in den USA, wo sich der Autor aufgrund einer Krebsoperation befindet, offenbart ihm Teresa die Wahrheit und lädt ihn ein, sie und seine Tochter zu besuchen.

Trotz der bemerkenswerten Affinitäten zwischen *Wilder Westen* und *Homo Faber* ist zu betonen, dass sich die zwei parallelen Handlungsstränge unterscheiden, sowohl in Bezug auf ihre Stellung im Roman als auch auf ihren Ausgang. In *Homo Faber* wird der Liebesbeziehung zwischen Walter und Sabeth, seiner Tochter, zentrale Stelle eingeräumt. Ihre Beziehung endet tragisch mit dem Tod der Tochter. In *Wilder Westen* wird das Liebesverhältnis zwischen dem Autor und Teresa nicht organisch in die Handlungsstruktur eingebettet und erscheint als ein fremder Handlungsstrang innerhalb des Handlungsverlaufs. Durch die bevorstehende Wiedervereinigung Teresas und des Autors und die Begegnung mit der Tochter kommt es am Ende des Romans zu einer glücklichen Wende.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Modinos sowohl in *Goldene Küste* als auch in *Wilder Westen* narrative Motive von *Homo Faber* gemäß seinen Zielsetzungen kreativ verarbeitet. Modinos vermeidet das Mythische und das Tragische, welches in *Homo Faber*

dominiert.¹³⁰ Seine Helden werden trotz ihrer Niederlagen am Ende gerettet. Er banalisiert menschliche Beziehungen, weil sich sein Augenmerk auf globale Probleme wie die Umweltkrise und die Ausbeutung der Dritten Welt richtet. Wie er seinen Helden Nick sagen lässt, gibt es Wichtigeres auf der Welt als menschliche Beziehungen¹³¹. Auf diese Weise übt Modinos abermals Kritik auf die Selbstbezogenheit des westlichen Menschen, der vorzieht wie Walter Faber, seine Augen vor der bevorstehenden Katastrophe zu schließen.

¹³⁰ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente, S. 155.

¹³¹ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 199.

4. Ökofeministische Aspekte in den Romanen *Homo Faber*, *Goldene Küste* und *Wilder Westen*

Im vorliegenden Kapitel wird der Versuch unternommen, die ökofeministischen Aspekte in den Romanen *Homo Faber*, *Goldene Küste* und *Wilder Westen* zu verdeutlichen. Von Interesse sind zunächst die Assoziationen, welche das Weibliche und das Männliche entsprechend markieren und ihr Verhältnis zueinander. In diesem Rahmen wird die Beziehung der Repräsentanten sowohl des männlichen als auch des weiblichen Geschlechts zur Natur sowie ihre Stellung innerhalb des Gesellschaftssystems untersucht. Es soll nämlich erforscht werden, inwiefern die Geschlechterbeziehungen in den Romanen anhand der theoretischen Ansätze des Ecofeminism analysiert werden können. Weiterhin wird der Frage nachgegangen, ob die mit dem Ecofeminism in Zusammenhang stehenden Narrativen auch in Verbindung zu anderen Forschungsrichtungen des Ecocriticism untersucht werden können wie beispielsweise zu den Animal Studies oder dem postkolonialen Ecocriticism.

Obwohl in der Zeit des literarischen Schaffens von Max Frisch überhaupt nicht die Rede von Ökofeminismus war, hat die Literaturforschung schon von früh an Bezüge zwischen *Homo Faber* und dem Werk von Simone de Beauvoir *Das andere Geschlecht* erkannt. Frisch kannte das für den Feminismus fundamentale Werk von Beauvoir¹³² und ließ seine Heldin Hanna im Namen der unterdrückten Frauen sprechen. Laut Hanna gehören die Frau und alles, was mit ihr assoziiert wird, zum kulturell Ausgegrenzten:

Der Mann hört nur sich selbst, laut Hanna, drum kann das Leben einer Frau, die vom Mann verstanden werden will, nicht anders als verpfuscht sein. Laut Hanna. Der Mann sieht sich als Herr der Welt, die Frau nur als seinen Spiegel. Der Herr ist nicht gezwungen, die Sprache der Unterdrückten zu lernen; die Frau ist gezwungen, doch nützt es ihr nichts, die Sprache ihres Herrn zu lernen, im Gegenteil, sie lernt nur eine Sprache, die ihr immer unrecht gibt. [...] Die Frau als Proletarier der Schöpfung.¹³³

Die Frau stellt sich nach Hanna im Gegensatz zum Mann auf die Seite der Unterdrückten. Der Mann präsentiert sich als Herrscher der Welt, die Frau gehört dagegen zur Unterschicht. Die Frau versucht vergebens sich in eine nach dem Mann gerichtete

¹³² Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente, S. 172.

¹³³ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 140.

Gesellschaft einzugliedern. Mann und Frau stellen im Roman zwei getrennten Welten dar und dies wird insbesondere am Beispiel der Hauptfiguren Hanna und Faber verdeutlicht. In der Literaturforschung wird Hanna mit dem Archaischen, Mystischen identifiziert. Sie repräsentiert Demeter, die Göttin der Fruchtbarkeit und der Landwirtschaft und steht in enger Verbindung zu der Epoche des Mutterschaftsrechts:¹³⁴ „Alle Frauen haben einen Hang zum Aberglauben, aber Hanna ist hochgebildet; darum verwunderte es mich. Sie redete von Mythen, [...] wie von einem physikalischen Gesetz, das durch jede Erfahrung nur bestätigt wird.“¹³⁵

Faber stigmatisiert Frauen als abergläubisch und situiert das Weibliche in der Epoche des Mythos, in einer dem Untergang eingeweihten Epoche, die im Gegensatz zu der hochmodernisierten technischen Gesellschaft steht. Auf diese Weise bestätigt er Beauvoirs Einsichten über die Rolle der Frau innerhalb der technischen Gesellschaft. Beauvoir spricht „von der Wertminderung der Frau, die eine notwendige Etappe in der Geschichte der Menschheit darstellt.“¹³⁶ Die Frau wird „mit der Herrschaft der Landwirtschaft, des langsamen Reifens, des Zufalls und des Mysteriums“ assoziiert. In ihr, so Beauvoir, verkörperten sich die beunruhigenden Geheimnisse der Natur. Der Mann entzieht sich ihrer Bevormundung, indem er sich von der Natur befreit.¹³⁷

Faber ist ein Mann, der weder *an Fügung noch Schicksal glaubt*. Als Techniker ist er gewohnt, die Welt durch mathematische Formen zu interpretieren. Der Tod seiner Tochter mag zwar das Ergebnis einer Reihe von Zufällen sein, aber auch das Unwahrscheinliche kann mathematisch belegt werden.¹³⁸ Faber bezweifelt Hannas Erklärung für den Tod von Sabeth: „und wenn es einmal eintritt, das Unwahrscheinliche, so besteht für unsereinen keinerlei Grund zur Verwunderung, zur Erschütterung und Mystifikation“.¹³⁹

Während Hanna als Archäologin ihr Schicksal aufgrund der Mythen zu interpretieren versucht, greift Faber auf die wissenschaftlichen Methoden zurück. Sein Beruf erweist sich als Konstituente seiner persönlichen Identität und bestimmt seine Haltung den Frauen gegenüber:

¹³⁴ Vgl. Kranzbühler, Bettina: Mythenmontage in *Homo Faber*. In: Max Frisch. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt: Suhrkamp 1976, S. 219.

¹³⁵ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 142.

¹³⁶ Vgl. Beauvoir de, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Übers. von Eva Rechel Mertens und Fritz Montfort. Hamburg: Rowohlt Verlag 1968, S. 80.

¹³⁷ Vgl. Müller-Salget, Klaus: *Erläuterungen und Dokumente*, S. 173.

¹³⁸ Vgl. Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 12.

¹³⁹ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 12.

Ich lebe, wie jeder wirkliche Mann, in meiner Arbeit. [...] schätze mich glücklich, allein zu wohnen, meines Erachtens der einzigmögliche Zustand für Männer, ich genieße es, allein zu erwachen, kein Wort sprechen zu müssen. Wo ist die Frau, die das begreift? [...] Gefühle am Morgen, das erträgt kein Mann.¹⁴⁰

In dieser Passage manifestiert sich Fabers Unwillen, seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Liebe, Zärtlichkeit und Innigkeit betrachtet Faber als weibliche Schwächen, die nicht nur im Kontrast zu dem männlichen Verstand stehen, sondern auch die männliche Lebenssphäre bedrohen: „Ich bin nicht zynisch. Ich bin nur, was Frauen nicht vertragen, durchaus sachlich. [...] Ich kann nicht die ganze Zeit Gefühle haben“.¹⁴¹

Für Faber ist eine intime Beziehung zu einer Frau eine Last, wie auch sein Verhältnis zu Ivy, einer jungen verheirateten Amerikanerin veranschaulicht. Trotz Ivys Liebesbeteuerungen bleibt ihre Beziehung für ihn sexuell. Das Zusammenleben mit einer Frau, geschweige die Ehe, scheint für ihn unausstehlich zu sein: „Es ekelte mich ihre Zärtlichkeit, ihre Hand auf meinem Knie, ihre Hand auf meiner Hand [...]“¹⁴² Faber weist auf die Bedeutung des Namens seiner Geliebten hin: Ivy bedeutet Efeu und diese Bezeichnung eignet sich nach Faber für alle Frauen.¹⁴³ Der Efeu symbolisiert für Faber das Parasitäre, Umschlingende sogar Tödliche.¹⁴⁴ Nicht zu übersehen ist der Vergleich der Frau zu einer Pflanze. Für Faber identifiziert sich das Weibliche mit der Natur. Frau und Natur weisen dasselbe Merkmal auf. Ihre Eigenschaft, sich explosionsartig zu vermehren und sich jedem Versuch nach Rationalisierung und Systematisierung zu widersetzen, irritiert Faber: „Was mir auf die Nerven ging: die Molche in jedem Tümpel, in jeder Eintagspfütze ein Gewimmel von Molchen-überhaupt diese Fortpflanzerei überall, es stinkt nach Fruchtbarkeit, nach blühender Verwesung. Wo man hinspuckt, keimt es!“¹⁴⁵

Das Motiv der Natur als Gebärmutter und des Menschen als Neugeborenen¹⁴⁶ sowie die Beschreibung des Schlamms als Monatsblut verweisen auf die Macht der Natur, neues Leben zu gebären und altes zu vernichten:

Erde ist Schlamm nach einem einzigen Gewitter [...], Verwesung voller Keime, glitschig wie Vaseline, Tümpel im Morgenrot wie Tümpel von schmutzigem Blut, Monatsblut, Tümpel

¹⁴⁰ Frisch, Max: Homo Faber, S. 90-91.

¹⁴¹ Ebd., S. 91.

¹⁴² Ebd., S. 62.

¹⁴³ Vgl. Ebd., S. 91.

¹⁴⁴ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente, S. 50.

¹⁴⁵ Frisch, Max: Homo Faber, S. 51.

¹⁴⁶ „der Morgen war heiß und dampfig, die Sonne schleimig wie je, die Blätter glänzten, und wir waren naß von Schweiß und Regen und Öl, schmierig wie Neugeborene“. Frisch, Max: Homo Faber, S. 69.

voller Molche, nichts als schwarze Köpfe mit zuckenden Schwänzchen wie ein Gewimmel von Spermatozoen, genauso-grauenhaft. (Ich möchte kremiert werden!)¹⁴⁷

Die üppige Vegetation des Dschungels erweckt in Faber die Angst vor dem Absorbieren. Die Natur beansprucht alles zurück, was sie einst geboren hat. Für Faber sowie für Marcel identifizieren sich Natur und Frau mit dem Tod: „Einmal sagte Marcel: Tu sais que la mort est femme! Ich blickte ihn an, et que la terre est femme! sagte er, und das letztere verstand ich.“¹⁴⁸

Faber verteufelt die Materie¹⁴⁹, sei es die Natur oder die Frau. Die Materie widert ihn an. Sie erinnert ihn an die Sterblichkeit des Menschen und an seine Ohnmacht gegenüber den Naturgesetzen. Die Tatsache, dass der Mensch sich wie alle anderen Lebewesen, den Naturgesetzen zu unterwerfen hat, möchte Faber nicht wahrnehmen. Seine Erfahrung im Dschungel unterminiert seinen Glauben an die Überheblichkeit der Technik und an die Herrschaft des Menschen über seine natürliche Umwelt. Natur und Frau sollen nach Faber domestiziert werden. Die Fähigkeit zu gebären, eine ausschließlich weibliche Eigenschaft soll in der modernen Welt durch Mitteln wie Schwangerschaftsunterbrechung geregelt werden:

Steigerung ist möglich, [...] aber die Steigerung ist nicht unbegrenzt [...] Der liebe Gott! Er machte es mit Seuchen; wir haben ihm die Seuchen aus der Hand genommen. Folge davon: wir müssen ihm auch die Fortpflanzung aus der Hand nehmen. [...] Schwangerschaftsunterbrechung: eine Konsequenz der Kultur, nur der Dschungel gebärt und verwest, wie die Natur will. Der Mensch plant. Wie viele Kinder sind wirklich gewollt? Etwas anderes ist es, daß die Frau eher will [...] Automatismus der Instinkte [...] dazu das Gefühl der Macht gegenüber dem Mann, Mutterschaft als wirtschaftliches Kampfmittel der Frau.¹⁵⁰

Die Mutterschaft wird mit dem Natürlichen, Irrationellen und Instinkthaften identifiziert, Merkmale, welche in der zivilisierten Welt keinen Platz haben. Die Stellung der Frau in der Gesellschaft beschränkt sich in ihre Rolle als Mutter, durch die sie ihre finanzielle Sicherheit sichert und den Mann unter ihrer Kontrolle bringt. Die Frau handelt instinktiv und setzt auf diese Weise die gesellschaftliche Ordnung und den menschlichen Fortschritt in Gefahr, der Mensch dagegen bzw. der Mann plant, kalkuliert und vermindert das Risiko, welches die Natur in sich birgt:

¹⁴⁷ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 68.

¹⁴⁸ Ebd., S. 69.

¹⁴⁹ Vgl. Kaiser, Gerhard: *Max Frischs Homo Faber*, S. 271.

¹⁵⁰ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 106.

Was wir ablehnen: Natur als Götze! Dann müßte man schon konsequent sein: dann auch kein Penicillin, keine Blitzableiter, keine Brille [...] Wir leben technisch, der Mensch als Beherrscher der Natur, der Mensch als Ingenieur, und wer dagegen redet, der soll auch keine Brücke benutzen, die nicht die Natur gebaut hat. [...] keine Rechenmaschine, keine Narkose -dann los in den Dschungel!¹⁵¹

Frau und Natur stehen für Faber gemäß dem Modell von Harraway auf den untersten Stufen der Kulturskala. Sie gehören zum kulturell Marginalisierten. Wichtig dabei ist zu betonen, dass die Frau sowie die Natur nicht nur dem Männlich- Technisch-Kultivierten gegenüberstehen, sondern auch seine Existenz bedrohen. Fabers erste sexuelle Beziehung ist von Todvorstellungen und Irrsinn geprägt¹⁵² und vor einer engeren Verbindung zu Hanna oder Ivy scheut er sich, sodass er die Flucht ergreift. Sein Verhältnis zu Sabeth differenziert sich zwar, aber dies ist darauf zurückzuführen, dass er sie eher als Kind und nicht als Frau betrachtet.¹⁵³ Fabers Versuch eine engere Beziehung zu einer Frau herzustellen, endet katastrophal in ein Inzestverhältnis.

Wie die Frau stellt auch die Natur für Faber eine unberechenbare, existenzbedrohliche Macht dar. Wie durch die obenerwähnten Textpassagen veranschaulicht worden ist, dominieren in der Wiedergabe der Natur Begriffe wie Gestank, Schmutz, Fäulnis und Verfall. Faber versucht durch Gepflogenheiten wie das Rasieren und das Duschen den Anschein der Kultiviertheit zu wahren und dem verheerenden Einfluss der Natur entgegenzuwirken. Die schwüle Atmosphäre des Dschungels paralyisiert jedoch seinen Willen und Verstand und stürzt ihn in eine für Faber ungewohnte Apathie: „Jeder Schritt löste Schweiß aus, der sofort mit Bier ersetzt werden mußte, und es ging nur, indem man in der Hängematte hing mit bloßen Füßen und sich nicht rührte, rauchend, Apathie als einzig möglicher Zustand“.¹⁵⁴

Fabers zerstörerische, fatale Beziehung sowohl zur Natur als auch zu den weiblichen Figuren des Romans ist im Rahmen des imaginativen Gegendiskurses von Zapf zu verstehen. Das kulturell Ausgegrenzte, in diesem Fall die Natur und die Frau, steht als magische Kraft Fabers Wertesystem entgegen. ‘Natur – Frau‘ und ‚Mann – Technik‘ konstituieren zwei Gegenpole, deren Zusammentreffen eine fatale Auswirkung auf die Hauptfiguren hat.

¹⁵¹ Frisch, Max: Homo Faber, S. 107.

¹⁵² Vgl. „Seine Gattin war natürlich, von meinem damaligen Alter aus gesehen, eine gesetzte Dame, vierzig, glaube ich, lungenkrank, und wenn sie meinen Brustkörper küßte, kam sie mir wie eine Irre vor oder wie eine Hündin;“ Frisch, Max: Homo Faber, S. 99.

¹⁵³ Vgl. Müller-Salget, Klaus: Erläuterungen und Dokumente, S. 163.

¹⁵⁴ Frisch, Max: Homo Faber, S. 38.

Die Identifizierung der Frau mit der Natur und der matriarchalischen Epoche in *Homo Faber* erweist Bezüge zum kulturellen Ecocriticism. Einflüsse des sozialen Ecocriticism sind auch zu erkennen, insbesondere in der Figur Hannas, die zwar als der Mutterarchetyp anerkannt wird, aber parallel ihre gesellschaftliche Lage als Frau scharf kritisiert. Hanna steht als hochgebildete, berufstätige, von Männern unabhängige Frau Faber ebenbürtig gegenüber, sie unterliegt jedoch den gesellschaftlichen Zwängen ihrer Zeit. Ihre Entscheidung, das Männliche bzw. Faber aus ihrem Leben und dem Leben ihrer Tochter auszuschließen, stürzt sie ins Verderben. Die Konkurrenz zwischen den Geschlechtern erweist sich als katastrophal. Die Wiederversöhnung Hannas und Fabers am Ende des Romans plädiert für die Reintegration des Kulturell Ausgegrenzten, in diesem Fall der Frau. Diese Reintegration erfolgt jedoch nur auf privater Ebene und beruht auf der Bearbeitung der individuellen Traumata der Hauptfiguren. In dieser Hinsicht kann diese Art der Reintegration gemäß dem theoretischen Modell von Zapf als die regenerative Funktion des reintegrativen Interdiskurses verstanden werden.

Narrative Elemente des reintegrativen Interdiskurses sind auch in Bezug auf die Natur zu finden. Nach der Krise wünscht sich Faber ein neues Leben. Sogar sein Verhältnis zu der natürlichen Umwelt scheint zum ersten Mal wiederhergestellt zu sein: „Wunsch, Heu zu riechen! Nie wieder fliegen! Wunsch, auf der Erde zu gehen- dort unter den letzten Föhren, die in der Sonne stehen, ihr Harz riechen und das Wasser hören, vermutlich ein Tosen, Wasser trinken.“¹⁵⁵

Nichtsdestotrotz bleibt Fabers Denken bis zum Ende stark von der Technik geprägt. Seine Reintegration in die Naturwelt scheitert. In seiner Imagination bleiben die Naturbilder eng mit seiner materialistischen Auffassung in Verbindung. Er ist immer noch nicht imstande, sich etwas anderes als banale Vergleiche vorzustellen. Die Natur spielt immer noch eine untergeordnete Rolle in seinem Leben.

Weiden im Schräglicht, Heustadel, von der Sonne gerötet, einmal eine Herde in einer Mulde voll Geröll über der Waldgrenze: wie weiße Maden! (Sabeth würde es natürlich anders taufen, aber ich weiß nicht wie.) [...] Die Gletscherspalten: grün wie Bierflaschenglas. Sabeth würde sagen: wie Smaragd.¹⁵⁶

Wie im Falle der Frau handelt es sich hier wieder um die dritte Funktion des reintegrativen Interdiskurses. Fabers Empfindsamkeit dem Unterschiedlichen gegenüber ist durch seinen Kontakt zu seiner Tochter gewachsen. Zum ersten Mal scheint er die Sinnlosigkeit seines

¹⁵⁵ Max, Frisch: *Homo Faber*, S. 195.

¹⁵⁶ Ebd.

bisherigen Lebens wahrzunehmen. Obwohl die Reintegration der Frau als auch der Natur unvollständig bleibt, kann jedoch nach Zapf die Rede vom reintegrativen Interdiskurs sein, denn die Reintegration muss auf narrativer Ebene nicht immer vervollständigt werden. Es genügt, dass der reintegrative Prozess wie im Falle von Faber als eine Selbstkrise erlebt wird, die in ihm den Wunsch nach einer Neugestaltung seines Lebens erweckt.¹⁵⁷

In der modernen Gesellschaft von *Goldene Küste* gehört die Frau gewiss nicht zum Kulturell Ausgegrenzten wie in *Homo Faber*. Während in *Homo Faber* die Mehrzahl der Frauenfiguren mit Ausnahme von Hanna stilisiert skizziert werden und ihnen typische Frauenrollen zugeschrieben werden- Ivy als Femme Fragile und Elisabeth als Femme infant-gewinnen die Frauenfiguren in *Goldene Küste* im Vergleich zu ihren älteren Geschlechtsvertreterinnen an Eigenständigkeit. Maja, die Frau von Nick tritt als eine ehrgeizige, gebildete Karrierefrau auf, deren erfolgreiche berufliche Laufbahn nur ihr selbst zu verdanken ist. Liliana, eine junge Studentin und die Geliebte von Nick, fasziniert die Männer und wählt ihre sexuellen Partner nach Belieben. Diese Unabhängigkeit und Freiheit, welche die Frauenfiguren genießen, erweisen sich im Verlauf des Romans als nur scheinbar. Wie Liliana bemerkt, unterliegt eine Frau den sozialen Konventionen. Für sie gelten andere gesellschaftliche Regeln als für den Mann: „Wenn eine Frau sich in eine Liebesbeziehung einlässt, setzt sie vieles aufs Spiel. Gewalt, Eifersucht, den öffentlichen Hohn, vielleicht eine ungewollte Schwangerschaft. Wenn du mich zum Beispiel heute hinkriegst, wirst du mich morgen unterschätzen. [...] Du bist der Eroberer“.¹⁵⁸

Obwohl Nick Lilianas Einstellungen als überholt abweist, gibt er zu, dass er sich von den Vorurteilen der Vergangenheit nicht völlig befreit hat.¹⁵⁹ Nick ist von den seinem Geschlecht sozial zugeschriebenen Eigenschaften stark geprägt. Als Mann schreibt er den Frauen geschlechtsstereotypische Identitäten zu. Für Nick repräsentiert Liliana die verführerische von allen Männern begehrte Femme Fatale, während seine Frau die Rolle der kritischen, emotional kalten Ehe- und Karrierefrau übernimmt:

Ich fühlte mich wie ein griechischer öffentlicher Beamter, dem man das Minimum gewährt, ohne etwas dafür abzuverlangen. Was für Initiativen sollte ich ergreifen? Wie sollte ich die weibliche Präsenz neben mir genießen, wenn sie mich am Ende des Tages immer abschätzte, analysierte und evaluierte? Was sollte ich mit ihren schicken Kostümen und gut frisierten

¹⁵⁷ Vgl. Zapf, Hubert: Literatur als kulturelle Ökologie, S. 66.

¹⁵⁸ «Όταν μια γυναίκα μπει στο ερωτικό παιχνίδι, διακυβεύει πολύ περισσότερα. Βία, ζήλεις, το δημόσιο χλευασμό, ίσως μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη. Εσύ, λόγου χάριν, αν με καταφέρεις απόψε, αύριο θα με υποτιμάς. [...] Είσαι ο κατακτητής.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 110.

¹⁵⁹ Vgl. Ebd.

Haaren anfangen [...], wenn sie fast nie die von mir regelmäßig geschenkte Unterwäsche trug, weil sie behauptete [...], dass sie sich mit denen wie eine Hure fühlte?¹⁶⁰

Obwohl Nick angibt, dass er den Organisationsgeist, die Fürsorge und die Liebe seiner Frau zu ihren Kindern schätzt,¹⁶¹ fällt für ihn ihre sexuelle Leistung insbesondere ins Gewicht. Im Roman werden die Frauenfiguren subjektiv dargestellt und dem Männerblick Nicks untergeordnet. Nick kategorisiert Frauen je nach seinem sexuellen Interesse. Für ihn sind Frauen hauptsächlich „Schaubjekte“, welche zur Bewunderung und sexueller Befriedigung dienen: „Ich liebe die Frauen [...]. Mir hat es immer gefallen, sie zu beobachten. [...] In solchen Momenten überfällt mich die Lüsterheit. Das Rascheln eines Rocks, die nackte Haut [...] machen mich verrückt.“¹⁶²

Nick verehrt zwar die weibliche Sexualität, ist aber wie Faber nicht instande, eine intime Beziehung zu einer Frau zu erhalten. Sein Leben widmet er flüchtigen, außerehelichen Affären, die ihm ein scheinbares Gefühl von Befriedigung anbieten: „Es tut mir leid, dass ich vergesse. Ich vergesse, wie leicht ich mich in junge Afrikanerinnen verliebte [...] Ich kann mich überhaupt nicht an das Ende meiner Beziehungen erinnern. Vielleicht weil sie oft überhaupt kein Ende nahmen. [...] Oder es waren Affären ohne Anfang.“¹⁶³

Für Nick bedeutet eine feste Beziehung wie die Ehe den Tod der Leidenschaft und der Verliebtheit. Als Mann charakterisiert ihn der Trieb zur Herrschaft. Er verfolgt jedoch andere Ziele als Faber. Es ist nicht die Natur, die Nick zu erobern versucht, sondern die weibliche Sexualität, aus der er Genuss schöpft: „Es sind nicht die materiellen Güter, nach denen ich strebe- vielleicht hat mich das Leben verwöhnt. [...] Von jung an war ich mit den Frauen habgierig.“¹⁶⁴

Abenteuerlust, Eigensinn, Herrschafts- und Eroberungsgeist sind Konstituenten der männlichen Identität, die sowohl für die Ausnutzung der Frau als auch für die Ausbeutung der Natur verantwortlich sind: „Ich kann die Wiederholung nicht ausstehen. Ich hasse die Routine

¹⁶⁰ «Ενωθα σαν Έλληνας δημόσιος υπάλληλος που του παρέχουν το μίνιμουμ χωρίς να του ζητούν τίποτα. Τι πρωτοβουλίες ν' αναλάβω; Πώς να απολαύσω τη θηλυκή παρουσία δίπλα μου, όταν στο τέλος μου κάνει αποτίμηση, ανάλυση, αξιολόγηση; Τι να κάνω τα κομψά ταγιέρ της, τα καλοχτενισμένα μαλλιά [...]όταν δε φόρεσε σχεδόν ποτέ τα εσώρουχα που συστηματικά της δώριζα, γιατί, λέει, [...] την έκαναν να νιώθει σαν πουτάνα;» Μοδινός, Μιχάλης; Χρυσή Ακτή, S. 155.

¹⁶¹ Vgl. Ebd., S. 155.

¹⁶² «Αγαπώ τις γυναίκες [...] Θα μ' αρέσει πάντα να τις παρακολουθώ [...] Νιώθω τη λαγνεία να με πλημμυρίζει τέτοιες στιγμές. Το θρόισμα της φούστας, η γυμνή σάρκα [...] είναι ικανά να με τρελάνουν.» Ebd., S. 217.

¹⁶³ «Ναι, λυπάμαι που ξεχνώ. Ξεχνώ την ευκολία με την οποία ερωτευόμουν τις νεαρές Αφρικανές [...] Κυρίως, όμως, μου είναι αδύνατο να θυμηθώ τον τρόπο με τον οποίο έπαιρναν τέλος οι διάφορες ιστορίες μου. Ίσως γιατί συχνά δεν είχαν καν τέλος.» Ebd., S. 219-220.

¹⁶⁴ «Δεν είναι τα υλικά αγαθά που αποζητώ- ίσως η ζωή με κακόμαθε. [...]Από μικρός ήμουν άπληστος με τις γυναίκες.» Ebd., S. 217.

und die Spannungslosigkeit. [...]. Ich muss meinen Lebensraum erweitern, neues Land roden.“¹⁶⁵

Für Nick bedeutet neues Land roden, neue Liebschaften knüpfen. Natur und Frau sind der männlichen Gewalt und Habgier ausgesetzt. Dies gilt sowohl für die Frauen des entwickelten Westens als auch für die Frauen, die in afrikanischen Ländern leben. In einem Dokumentarfilm über Sudan wird über die Vergewaltigung von jungen Afrikanerinnen und ihre Kinder berichtet, die wegen der Schande von der Gemeinde ausgeschlossen werden.¹⁶⁶ Liliana muss auch einen teuren Preis für ihre sexuelle Freiheit zahlen, während Nick fast unversehrt davon geht. Nicks Entsetzen vor Lilianas körperliche Misshandlung erlaubt ihm, die Konsequenzen seines rücksichtslosen Verhaltens wahrzunehmen. In seinem Gespräch mit seiner Freundin Alexandra, gibt er seinen fatalen Fehler zu. Er hat seinen Instinkten gefolgt, ohne dabei Lilianas oder Majas Gefühle zu berücksichtigen:

Die Männer müssen ungezügelt ihren Instinkten folgen. Das ist es nicht, was wir von jung an lernen?“ sagte sie. „Nach einer Tracht Prügel kann es dazu kommen, dass du deine eigene Natur verabscheust. Das Schlechte ist, dass du zuerst vielleicht die Frau der Verachtung und der Erniedrigung ausgesetzt hast.“¹⁶⁷

Nick möchte seine männliche Identität ablegen. In einer von männlichen Werten geprägten Gesellschaft wird die Frau häufig trotz ihrer Emanzipierung erniedrigt und marginalisiert. Wenn eine Frau wie Liliana sich weigert, ihre von der Gesellschaft zugewiesene Geschlechterrolle zu erfüllen, besteht die Gefahr ihres sozialen Ausschlusses. Liliana wird von der geschlossenen, konservativen Gesellschaft Kretas ausgestoßen und bestraft. Im Roman sind der Geschlechterdiskurs und insbesondere die Stellung der Frau innerhalb der Gesellschaft im Rahmen des kulturkritischen Metadiskurses von Zapf zu verstehen. Parallel dazu ist der Einfluss des sozialen Ökofeminismus zu erkennen. In *Goldene Küste* wird nämlich auf die geschlechtsspezifische Diskriminierung fokussiert.

Soziale Abgrenzung und Unterdrückung im Roman betreffen nicht nur die Frau, sondern auch die Tierwelt. Die Beziehung zwischen Frau und Natur wird nicht nur durch die obenerwähnte Metapher des Rodens veranschaulicht, sondern insbesondere durch die enge Beziehung zweier Frauenfiguren des Romans zu den Tieren. Lilianne liebt herrenlose Hunde

¹⁶⁵ «Δεν μπορώ ν' αντέξω την επανάληψη. Μισώ τη ρουτίνα, την έλλειψη έντασης. [...] Πρέπει να διευρύνω τον ζωτικό μου χώρο, ν' αποψιλώσω νέα εδάφη.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 199.

¹⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 202-203.

¹⁶⁷ «Τα αρσενικά πρέπει ν' ακολουθούν το ένστικτό τους ανεξέλεγκτα. Αυτό δε διδασκόμαστε από μικροί;» λέει εκείνη. «Μ' ένα γερό χέρι ξύλο μπορεί ν' αρχίσεις ν' αποστρέφεις την ίδια σου τη φύση. Το κακό είναι ότι μπορεί να έχεις πρώτα οδηγήσει το θηλυκό στην αποστροφή και την ταπείνωση.» Ebd., S. 359.

und Katzen, was die Eifersucht von Nick provoziert.¹⁶⁸ Entscheidender in Bezug auf den Ökofeminismus und die Animal Studies ist die Rolle von Alexandra im Roman, einer Freundin von Nick, zu der er Zuflucht nach seiner Trennung von Liliana findet und die für Nick als ein *Deus ex Machina* fungiert. Alexandra ist Gründerin eines Vogelschutzzentrums auf Kreta, in dem sie mit ihrem Mann verletzte Wildvögel betreut. Nick kommt zu Alexandra auf der Suche nach Katharsis und nach Heilung. Alexandra selbst ist eine ehemalige Drogenabhängige, früheres Mitglied anarchistischer, feministischer und pazifistischer Organisationen, das in der Natur Rettung gefunden hat: „Ich bin verpflichtet, an das Wunder der Natur zu glauben“, sagt sie.¹⁶⁹ Alexandra tritt als Fürsorgerin und Hüterin der Tierwelt auf, eine Mutterfigur, auf deren Hilfe Nick angewiesen ist. Sie betrachtet ihr Werk als einen Versuch der Wiederversöhnung des modernen Menschen mit der Tierwelt. Nach Alexandra darf der Mensch nicht die Rolle „des Verwalters der Natur“ übernehmen: „Wir sind weder Götter noch Manager“, sagt sie.¹⁷⁰ Nach Alexandra herrschen in der Natur Gesetze, die sich von der menschlichen Vernunft unterscheiden. Der Mensch ist für die Gewalt gegen die Tiere verantwortlich. Er vernichtet sie durch die Jagd, er zerstört ihren Lebensraum, er hält sie gefangen oder lässt sie verkrüppelt. Alexandra glaubt, dass der Mensch eine moralische Verpflichtung gegenüber den Tieren hat, die Ungerechtigkeit, die ihnen widerfahren ist, zu beseitigen.¹⁷¹

Wie Alexandra erkennt Nick an, dass die Tiere Opfer der menschlichen Gewalt sind. Haus- und Nutztiere wie Kühe, Rinder, Katzen oder Hunde bezeichnet er als „Milch- und Fleischmaschinen, Lebensgefährten oder lebende Alarmsysteme“, Tierarten, die vom Menschen genetisch manipuliert worden sind und sich zu naturfremden Spezies entwickelt haben.¹⁷² Obwohl ihn das Leid und der Schmerz der verwundeten Vögel im Zentrum anrühren, hält er Alexandras Vorhaben als aussichtslos und sinnlos: „Tatsache ist, dass ich mich für meine Spezies interessiere. Ich bin Humanist. Man kann nicht gleichzeitig Humanist und tierlieb sein. In anderen Zeiten würde ich sie verehren, bevor ich sie töten würde. [...] Wir sind eine opportunistische Spezies.“¹⁷³

Das Töten der Tiere ist nach Nick unabwendbar und Bestandteil der menschlichen Zivilisation. Nicks Zynismus weist auf die egozentrische Haltung des Menschen bzw. des

¹⁶⁸ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 165-166.

¹⁶⁹ «Οφείλω να πιστεύω στο θαύμα της φύσης.» Ebd., S. 176.

¹⁷⁰ «Δεν είμαστε ούτε Θεοί ούτε μάνατζερ.» Ebd., S. 184.

¹⁷¹ Vgl. Ebd.

¹⁷² Vgl. Ebd., S. 164.

¹⁷³ «Το θέμα είναι ότι εμένα μ' ενδιαφέρει το είδος μου. Είμαι ανθρωπιστής. Δεν μπορείς να είσαι ανθρωπιστής και ζώοφιλος ταυτόχρονα. Σ' άλλες εποχές θα τα λάτρευα πριν τα σκοτώσω. [...] Είμαστε οπορτουνιστικό είδος.» Ebd., S. 185.

Mannes gegenüber der Tierwelt hin, die auf die Urgeschichte und die Epoche der ersten Jäger zurückgeht. Alexandra setzt sich dagegen als Frau für eine differenzierte Haltung gegenüber den Tieren ein: „Ich verzeihe dir, denn du hast gelernt, die Tiere als Wächter, als Zimmerausstattung oder als Objekte zu betrachten, über die wir entscheiden. Aber diese sehen dich, als ihren Gott und Schutzengel an.“¹⁷⁴

Die Ausnutzung und die Ausrottung der Tiere sind sozial bedingt. Während Nick als Mann den Status quo toleriert, arbeitet Alexandra für die gesellschaftliche Aufwertung der Tiere. Nach seiner Umkehrung besinnt sich jedoch Nick anders. Im Vogelschutzzentrum möchte er den Tieren Sühne für sein bisheriges egozentrisches Verhalten leisten und ist bereit, bis zu seiner Wiederversöhnung mit Maja dort zu arbeiten.¹⁷⁵ Der verwundete Lämmergeier, eine vom Aussterben bedrohte Vogelart erinnert Alexandra an Nicks Zustand: „Du bist nicht der Einzige, der sich so fühlt. Auf diese Weise bestrafen wir auch die Tiere. Es wäre besser sie zu eliminieren statt sie zu kastrieren, die Armen. Das würden sie wenigstens vorziehen, statt sich in einem gläsernen Käfig herumzutreiben und dick zu werden.“¹⁷⁶

Nick erleidet ein ähnliches Schicksal wie die kastrierten Tiere. Der wesentliche Unterschied ist, dass er freiwillig auf seine sexuelle Laxheit verzichtet, während die Tiere gezwungen werden, ihre Natur zu verweigern. Bemerkenswert ist hier die Umkehrung der Rollen von Mann und Frau im Roman. Frauen und Tiere wurden bis jetzt im Rahmen des kulturkritischen Metadiskurses und des Einflusses des Ökofeminismus und der Animal Studies als klassifizierte und sozial marginalisierte Wesen dargestellt. Sie unterlagen den Herrschaftsstrukturen, welche in Zusammenhang mit der Konstruktion von Männlichkeit stehen und die im Roman einerseits von Nick, andererseits von der kretischen Männergesellschaft verkörpert werden¹⁷⁷. Die Identifikation Nicks, einer männlichen Figur mit der Tierwelt signalisiert eine Neuperspektivierung der Beziehung zwischen Mann und Tier im Roman und steht für die Wiederversöhnung des Mannes mit der Natur und der Frau. Das Abschaffen der Herrschaftsstrukturen ermöglicht die Reintegration der Tierwelt und der

¹⁷⁴ «Σε συγχωρώ γιατί έχεις μάθει να βλέπεις τα ζώα σαν φύλακες, σαν μέρος της επίπλωσης του σπιτιού, σαν αντικείμενα για τα οποία εμείς αποφασίζουμε. Όμως, εκείνα σε βλέπουν σαν Θεό, σαν φύλακα- άγγελό τους.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 186.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 358.

¹⁷⁶ «Πάντως, για να μη νιώθεις μόνος, σου θυμίζω πως έτσι συχνά τιμωρούμε τα ζώα. Η αλήθεια είναι πως καλύτερα είναι να τα εξαχνώνεις παρά να τα ευνουχίζεις, τα δύσμοιρα. Τουλάχιστον, βαθιά μέσα τους θα το προτιμούσαν απ' το να τριγυρίζουν σ' ένα γυάλινο κλουβί και να παχαίνουν.» Ebd., S. 359.

¹⁷⁷ In der kretischen Gesellschaft scheint die Gewalt gegenüber den Tieren verbreitet zu sein. Außer den Jägern, die häufig ohne Grund auf Wildvögel schießen, wird ein schockierendes Ereignis im Roman beschrieben. Bei einem Einbruch werden zwei Hunde und eine Katze gefoltert und getötet. Diese Gräueltat schockiert die Dorfbewohner sehr. Vgl. Ebd., S. 207-212.

Frau und die Wiedervereinigung des Mannes mit der Natur. Wie Faber erlebt Nick eine Krise, seine Reintegration wird jedoch im Gegensatz zu Faber vervollständigt.

Die Wiedervereinigung des Mannes mit der Natur wird auch durch das Motiv des Lämmergeiers akzentuiert. In *Goldene Küste* wird durch die Beschreibung der Szene der durch einen Landrover überfahrenen Zopiloten in Afrika, Bezug auf die Zopiloten in *Homo Faber* genommen. Während Nick die Zopiloten wie Faber als „Todesboten“ und „furchtbare Raubvögel“ beschreibt, betrachtet er den armen verwundeten Lämmergeier als harmlos.¹⁷⁸ Dieser Kontrast verweist auf die unterschiedliche Darstellung der Natur in *Goldene Küste* im Vergleich zu *Homo Faber*. Die Natur wird zwar wie in *Homo Faber* mit dem Weiblichen assoziiert, in *Goldene Küste* stellt sie aber keine Bedrohung für die menschliche Existenz dar. Natur und Tierwelt leiden unter den aufgezwungenen Machtverhältnissen sowie der Mensch. In *Homo Faber* sind die Repräsentanten der Tierwelt dagegen meistens düstere Wesen. Sie symbolisieren entweder die dämonische Macht der Natur wie die alles im Dschungel verschlingenden Zopiloten oder sie haben eine mythische Funktion wie die bellenden Hunde außerhalb von Korinth, die Sabeths Tod und ihren Untergang in den Hades verkünden.¹⁷⁹

Während Alexandra, die einzige Frauenfigur in *Goldene Küste* ist, die in direkter Verbindung zu der Natur steht, spielt für die wichtigen Frauenfiguren in *Wilder Westen* die Natur eine zentrale Rolle in ihrem Leben. Teresa, die Hauptfigur, ist in Montana aufgewachsen, in einem der größten Staaten in den USA, sehr dünn besiedelt und reich an Bodenschätzen. In Montana befinden sich der größte Nationalpark und sieben Indianerreservate. Montanas Geschichte ist eng mit dem Mythos des Wilden Westens verbunden: Goldrausch, Ausrottung der Bisons, Verdrängung der Indianer, Naturparks und Industrialisierung. In Montana erlebt Teresa den Kontakt mit der amerikanischen *Wilderness*, wie sie im Werk von Thoreau abgebildet worden ist und deren literarischen Tradition Modinos bekannt ist.¹⁸⁰ Allerdings ist Teresa von Anfang an bewusst, dass sich die unberührte Wildnis des amerikanischen Kontinents durch den menschlichen Eingriff zu einer künstlichen vom Menschen geprägten Landschaft transformiert hat. Es sind nicht nur die am Anfang des Romans beschriebenen katastrophalen Waldbrände für die Zerstörung der Natur von Montana verantwortlich, sondern auch der Mensch, der die noch bestehenden unversehrten Naturgebiete in Naturdenkmäler verwandelt. Im begrenzten Raum der Naturparks überlebt die Natur als Museumsexponat:

¹⁷⁸ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: *Χρυσή Ακτή*, S. 354-355.

¹⁷⁹ Vgl. Kranzbühler, Bettina: *Mythenmontage in Homo Faber*, S. 217. Nicht zu übersehen ist auch das Motiv des Schlangenbisses, ein weiteres mythisches Hadessymbol.

¹⁸⁰ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση*, S. 110.

Sie schaute sich diese uralten, ausgestorbenen Wesen an [...], deren Population man jetzt mit einer Art von Besessenheit oder auch Fanatismus zu erhalten versuchte [...]und möglicherweise nur hier, als Museumsexponate einer vergangenen doch erschreckenderweise nicht so fernen Epoche [...]Wie Goldfische im Aquarium.¹⁸¹

Der Anblick der Bisons im Naturschutzpark erschüttert Teresa. Teresa ist auf der Suche nach einer ursprünglichen Naturerfahrung und diese glaubt sie fern von den USA im Dschungel von Mexiko finden zu können. Im Gegensatz zu Faber nimmt sie die Wildnis nicht als einen menschenfeindlichen Raum wahr:

In ihren Ohren klangen Donnerschläge, bläuliche Blitze hafteten am orangenlila Himmel und dann bevor sie es bemerkten, umhüllte sie ein Schleierregen. Teresa stand auf, schaute am Himmel, nahm die kleine überraschte Indianerin an die Hand [...] und begann tanzend im Schlamm sie in Kreis zu wälzen.“¹⁸²

Im Dschungel kann es zu einer Wiedervereinigung mit der Natur kommen. Charakteristisch in dieser Szene ist der Bezug zu dem Ökofeminismus und dem postkolonialen Ecocriticism. Die Frau und die Indigenen werden Teil der natürlichen Umwelt. Die Reintegration des im Sinne von Zapf Kulturell Ausgegrenzten wird hier vervollständigt. Nichtsdestotrotz hat Teresa in der Natur nicht immer positive Erfahrungen:

Sie blieb lange auf ihrem Rücken [...] ihre sonnengebräunte Haut pellte sich, wurde zum Schlamm [...] Ein Teil von ihr [...] würde für immer im Land der Lakandonen bleiben. [...] Plötzlich stank es nach Fruchtbarkeit. Sie stellte sich vor, wie das tropische Leben sich unter ihr reptilisch schlich, mit den Schwänzchen seiner unzähligen Wesen, die sich wie Spermatozoen unter dem Mikroskop bewegten. Ein Eckel stieg in ihr hoch und sie stieg aus dem Wasser.¹⁸³

Die Macht der Natur überwältigt Teresa und weckt in ihr ähnliche Ekelgefühle wie in Faber. Modinos übernimmt das in *Homo Faber* dominierende Motiv der Fruchtbarkeit der Natur, welche aber nicht mit dem weiblichen, sondern eher mit dem männlichen Geschlecht in

¹⁸¹ «Κοίταξε αυτά τα προκατακλυσμαία όντα που είχαν πια ολοσχερώς εξαφανισθεί [...] και που οι τελευταίοι πληθυσμοί τους διατηρούνταν τώρα με ένα είδος εμμονής, ίσως και φανατισμού [...] και ίσως μόνο εδώ, ως μουσειακά δείγματα μιας άλλης και όμως ανατριχιαστικά κοντινής εποχής [...]. Σαν χρυσόψαρα στη γυάλα [...]» Μοδινός, Μιχάλης: Άγρια Δύση, S. 53.

¹⁸² «Στ' αυτιά τους έφτασαν μπουμπουνητά, γαλαζωπές αστραπές καρφώθηκαν σ' ένα πορτοκαλομαβί στερέωμα κι έπειτα, πριν το καταλάβουν, ένα πέπλο βροχής τους τύλιξε. Η Τερέζα σηκώθηκε, έριξε μια ματιά στον ουρανό, πήρε απ' το χέρι την έκπληκτη μικρή Ινδιάνα [...] και άρχισε να τη στριφογυρίζει χορεύοντας μες στη λάσπη.» Ebd., S. 288.

¹⁸³ «Έμεινε για ώρα ανάσκελα, [...] με το ηλιοκαμμένο δέρμα της να ξεφλουδίζει, να γίνεται λάσπη [...] - ένα μέρος του εαυτού της [...]θα έμενε για πάντα στη χώρα των Λακαντόν. [...] Αίφνης βρωμούσε γονιμότητα. Φαντάστηκε την τροπική ζωή ν' αργοσαλεύει κάτω της ερπετώδης, με τις ουρίτσες των μυριάδων πλασμάτων της να κινούνται όπως τα σερματοζωάρια στο μικροσκόπιο. Ένωσε σιχασιά και βγήκε στην ακτή.» Μοδινός, Μιχάλης: Άγρια Δύση, S. 293.

Verbindung gebracht wird. Während Faber den Schlamm vor allem mit dem Monatsblut vergleicht, stellt sich Teresa einen möglichen Angriff von Spermatozoen vor. Die männliche Präsenz stellt eine Bedrohung sowohl für die Frau als auch für die Natur dar. Die Begegnung Teresas und ihres Mannes Robert mit drei unbekanntenen Männern an einem Teich in Montana weist auf die verheerende Auswirkung der männlichen Gewalt auf die Natur und auf die Frau hin. Während Teresa und ihr Mann im Teich nackt schwimmen, tauchen drei Männer auf. Sie werfen ihre Bierdosen ins Wasser und zwingen Teresa vor ihnen nackt zu laufen¹⁸⁴: „Der Teich ihrer unbeschwerten Kinderzeit [...] war nicht mehr natürliches Ökosystem, wie es Robert wissenschaftlich bezeichnete, sondern nur [...] eine Wassermenge, die die menschliche Ehre und Würde ertränkte [...]“¹⁸⁵

Durch die Schändung der Frau wird die Natur „entehrt“ und „entpersönlicht“. Frau und Natur erleiden dasselbe Schicksal und fallen Opfer der männlichen Gewalt. Die intime Beziehung zwischen der Frau und der Natur wird durch den männlichen Eingriff abgebrochen. Verantwortlich dafür sind nicht nur die anonymen Männer, sondern auch Robert, der Teresas Belästigung tatlos zuschaut. Das Verhältnis zwischen Teresa und Robert wird zerstört: „Robert, der so vieles über die Funktionen der Natur weiß, der sich vor den Männern auf der Farm so anstellt, als wäre er ein Cowboy, der die Realität mit seiner Kamera festhält, während er in ihr verstrickt ist“¹⁸⁶.

Obwohl Robert ein Ökologe ist, betrachtet er die Natur nur als Forschungsgegenstand. Sein Interesse gilt hauptsächlich der Dokumentation der aussterbenden Tierarten und seinem wissenschaftlichen Forschungsstand.¹⁸⁷ Sein fester Glauben an die wissenschaftlichen Methoden und seine Gewohnheit, alles mit der Kamera aufzunehmen, erinnert an Walter Faber. Seine emotionale Distanz und Unreife führen Teresa zur Scheidung.

Teresa hegt Misstrauen den Ökologen wie Robert gegenüber. Ihr Vorbild ist Gene Debsay, Freundin ihrer Mutter und Soziologin, die Teresa in jungen Jahren über die Umweltprobleme, die Politik und die Rolle der Naturvölker aufklärt und sie inspiriert Soziologie zu studieren. Gene ist im Roman Vertreterin der Umweltbewegung, in einer Zeit, der 60er Jahre, in der es wenig die Rede von Umweltzerstörung war. Sie übernimmt die Rolle

¹⁸⁴ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση*, S. 171-175.

¹⁸⁵ «Η ίδια η λίμνη των ανόθευτων παιδικών χρόνων [...] δεν ήταν πια ένα- κατά την ορολογία του Ρόμπερτ- φυσικό οικοσύστημα- παρά [...] μια υδάτινη μάζα προορισμένη να πνίγει την ανθρώπινη τιμή και αξιοπρέπεια [...]» Ebd., S. 176.

¹⁸⁶ «Ο Ρόμπερτ που ήξερε τόσο πολλά πράγματα για τις λειτουργίες της φύσης, που ήθελε να παραστήσει τον καουμπόη δίπλα στους άντρες της φάρμας, που αιχμαλώτιζε την πραγματικότητα με τον φακό του αλλά παρέμενε ο ίδιος αιχμάλωτος της.» Ebd.

¹⁸⁷ Vgl. Ebd., S. 351-352.

der Cassandra und warnt Teresa vor den Folgen des menschlichen Fortschritts.¹⁸⁸ Gene entspricht den Kriterien der Helden der Literatur des Anthropozän.¹⁸⁹ Als Wissenschaftlerin und unverheiratete Frau unterscheidet sie sich von der Mehrheit der Frauen ihrer Zeit. Sie gilt als Außenseiterin, deren Worte sogar von Teresa anfänglich ignoriert werden. Gene hofft auf eine Reintegration der Natur in die Kultur. Sie plädiert für den Einbruch einer neuen Epoche, der Epoche der Umwelt:

[...] In der Epoche der Umwelt: Ein neuer Zeitabschnitt in der Geschichte der Menschheit. Der Mensch würde seinen Rücken der Konsumsucht kehren. Er würde uns zu einfacheren, schlichteren Lebensformen führen. Er würde uns mit der Mutter- Natur wiedervereinen und den Ureinwohnern ihre Rechte zurückgeben.¹⁹⁰

Genes Hoffnungen auf eine Versöhnung des Menschen mit der Natur und den indigenen Völkern erweisen sich als trügerisch. Ihre Erkrankung an Krebs empfindet sie als eine Art Strafe für die Umweltverschmutzung. In dem Abschnitt ist der Einfluss des postkolonialen Ecocriticism zu erkennen. Der westliche Fortschritt und die Konsumgesellschaft sind für die Ausbeutung der Natur und der Indigenen verantwortlich.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die ökofeministischen Aspekte in den Romanen von Modinos *Goldene Küste* und *Wilder Westen* zu den Hauptnarrativen gehören. Im Gegensatz zu *Homo Faber*, wo die Assoziation der Natur mit dem Weiblichen negativ konnotiert wird, wird die Naturverbundenheit der Frauenfiguren in *Goldene Küste* und *Wilder Westen* als ein Vorteil gegenüber den Männern präsentiert. Die Frauen profitieren von ihrer Beziehung zur Natur, denn sie sind besser imstande Krisen und Antinomien der heutigen Gesellschaft zu verstehen und ihnen entgegenzukommen. Charakteristisch ist auch, dass die Frauen wie die Natur und die Tiere zu den sozial Marginalisierten gehören, während die Männer als Herrscher, Ausbeuter und Unterdrücker sowohl der Frauen als auch der Naturwelt erscheinen. Wie im nächsten Kapitel demonstriert wird, sind es jedoch nicht nur die Frauen oder die Natur, die unter den Herrschaftsstrukturen leiden, sondern auch die Indigenen, die ihren Platz in einer hochentwickelten Welt nicht finden können. Die Stellung der Indigenen in

¹⁸⁸ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση*, S. 49.

¹⁸⁹ Vgl. Bosco, Lorella: Anthropozän und Klimawandel in der zeitgenössischen deutschen Literatur: Ilija Trojanows EisTau. In: Gina Gioia (a cura di), *Luci e ombre del cambiamento climatico. Atti della Conferenza*, Pisa, ETS, 2019. https://www.academia.edu/39906443/Anthropoz%C3%A4n_und_Klimawandel_in_der_zeitgen%C3%B6ssischen_deutschen_Literatur_Ilija_Trojanows_EisTau_in_Gina_Gioia_a_cura_di_Luci_e_ombre_del_cambiamento_climatico_Atti_della (Stand: 1/07/2023)

¹⁹⁰ «[...] στην Εποχή του Περιβάλλοντος: Μια περίοδο της ιστορίας της ανθρωπότητας που θα έστρεφε τα νώτα της στη θρησκεία της κατανάλωσης, θα οδηγούσε σε απλούστερες και λιτότερες μορφές διαβίωσης, θα μας επανένωσε με τη Μητέρα Φύση και θα απέδιδε στους αυτόχθονες τα δικαιώματά τους. [...]» Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση*, S. 45.

einer durch den technologischen Fortschritt zerstörten Umwelt und die Haltung des Westens ihnen gegenüber werden in den Romanen von Modinos häufig thematisiert. Postkolonialistische Aspekte sind aber auch in *Homo Faber* zu finden, wie es im folgenden Kapitel veranschaulicht wird.

5. Postkoloniale ökokritische Aspekte in den Romanen *Homo Faber*, *Goldene Küste* und *Wilder Westen*

Das vorliegende Kapitel widmet sich dem postkolonialen Diskurs, der sowohl im Roman von Max Frisch als auch in den Romanen von Modinos im Mittelpunkt steht. Zunächst soll untersucht werden, welche postkolonialen, ökokritischen Narrative auftreten und ob Affinitäten oder Differenzen zwischen den Romanen in Bezug auf den postkolonialen Ecocriticism festzustellen sind. Zu betonen ist, dass die Literaturforschung neulich auf die Notwendigkeit einer Analyse des Romans *Homo Faber* aus postkolonialistischer Sicht hingewiesen hat.¹⁹¹ Frisch verfasste nämlich den Roman in einer Zeit, die den Übergang vom Kolonialismus zum Postkolonialismus markierte, kurz nach seinem Aufenthalt in den USA, wo die antikoloniale Debatte in ihren Anfängen war.¹⁹² In ihrer Studie *Farbbekenntnisse* befasst sich Melanie Rohner mit den postkolonialen Perspektiven in *Homo Faber* und untersucht das Konzept der „Whiteness“ beziehungsweise „Blackness“ in Bezug auf die Hauptfiguren. Rohner kommt zu dem Schluss, dass stereotypische Konstruktionen von Identität und Ethnizität im Roman bestehen bleiben entgegen der in der Literaturforschung weit verbreitete Einstellung, dass *Homo Faber* ein frühzeitiges Paradigma postkolonialistischer Literatur darstellt.¹⁹³ Rohners Überlegungen beruhen auf folgenden Argumenten: die stereotypische Repräsentation der Mexikaner und Kubaner entweder als Vertreter einer vorzeitlichen Epoche des Mutterschaftsrechts oder als vitale, voller Lebensfreude und Sinnlichkeit Figuren, die Situierung der mexikanischen Kultur auf einer primitiven, vorgeschichtlichen Zivilisationsstufe, die Assoziierung des Dschungels mit Todes-Krankheits- und Verwesungsvorstellungen, Motive, die auf eine aus kolonialer Sicht beschriebene exotische Landschaft verweisen, die Darstellung Hannas als eine zugleich feministische und urmütterliche Figur, anhand der die Emanzipation der Frau als ein Rückschritt in die Epoche des Mutterschaftsrechts betrachtet wird und der Wandel Fabers von einem rationalen Technokraten zu einem emotionalen, „irrationalen Indio“.¹⁹⁴ Rohner weist zwar die kulturkritische Dimension des Romans nicht ab¹⁹⁵, aber sie kritisiert die Polarisierung der menschlichen Existenz, die zwischen einer fortschrittlichen, rationalen jedoch emotional feindlichen und einer gefühlsbetonten, lebensfrohen, rückständigen Lebenshaltung steht. Diese Dichotomie beruht nach Rohner auf westlichen stereotypischen

¹⁹¹ Vgl. Rohner, Melanie: *Farbbekenntnisse*, S. 14.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Vgl. Rohner, Melanie: *Farbbekenntnisse*, S. 13.

¹⁹⁴ Ebd., S. 223-226.

¹⁹⁵ Ebd., S. 100.

Schemata, nach denen der Hang zum Irrationalen, Anzeichen einer Erkrankung ist, wie es auch im Falle von Faber bestätigt wird. In dieser Hinsicht ist Fabers Inzestbeziehung und Verfall Folge seines Krankheitszustands.¹⁹⁶

Rohners Argumentation, dass Frisch sich in *Homo Faber* an tradierten Kolonialvorstellungen in Fragen von Identität und Ethnizität richtet, ist nur zum Teil berechtigt. Umstritten ist auch, ob Fabers Verhalten seiner Krankheit zuzuschreiben ist. Wichtigere Rolle in seinem Leben scheint der Zufall zu spielen.¹⁹⁷ Die Notlandung auf der Wüste führt Faber zu einer näheren Bekanntschaft mit Joachims Bruder und zu der Entscheidung, ihn in den Dschungel zu begleiten. Das Versagen der Technik ist für den unerklärlichen Entschluss Fabers verantwortlich, der ihn ins Ungewisse stürzt und sein Schicksal in Gang setzt. Die Allmacht des technischen Fortschritts, auf der die Überlegenheit der modernen Zivilisation beruht, wird schon am Anfang des Romans bezweifelt.¹⁹⁸ In der Wüste oder im Dschungel erweist sich die Technik als untauglich und nutzlos: die defekte Flugmaschine, der ohne Strom nicht funktionierende Rasierapparat, sogar der im Schlamm steckende Wagen bestätigen die Ohnmacht des modernen Menschen gegenüber der Natur und unterminieren die Vorherrschaft der westlichen Kultur über früheren Zivilisationsformen. Obwohl Faber für die technischen Errungenschaften des Westens wirbt, kontrastiert sein Fortschrittsglauben mit der Realität. In diesem Rahmen können Fabers Worte über die Zivilisation der Majas als eine Form von tragischer Ironie verstanden werden:

Ich versuche, mir vorzustellen, wie es wäre, wenn es plötzlich keine Motoren mehr gäbe wie zur Zeit der Maya. [...] sie haben einfach Rampen erstellt, dann ihre Quader geschleift mit einem idiotischen Verschleiß an Menschenkraft, das ist gerade das Primitive daran. Andererseits ihre Astronomie! [...] trotzdem brachten sie es mit ihrer Mathematik, die man anerkennen muß, zu keiner Technik und waren daher dem Untergang geweiht.¹⁹⁹

Faber unterschätzt die Errungenschaften der Majas, obwohl er selbst zugibt, dass die Apathie im Dschungel der einzige mögliche Zustand ist.²⁰⁰ Er bezeichnet die Indios als „ein weibisches, kindisches, unheimliches Volk“²⁰¹, während er und Herbert im Dschungel vor den staunenden Indigenen „Stoßverkehr in Düsseldorf spielen.“²⁰² Die tragische Ironie in der

¹⁹⁶ Rohner, Melanie: Farbbekenntnisse, S. 101.

¹⁹⁷ Vgl. Liersch, Werner: Wandlung einer Problematik. In: Über Max Frisch I. Hrsg. von Thomas Beckermann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977, S. 81.

¹⁹⁸ Vgl. Roisch, Ursula: Max Frischs Auffassung vom Einfluß der Technik auf den Menschen, S. 97.

¹⁹⁹ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 44.

²⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 38.

²⁰¹ Vgl. Ebd.

²⁰² Vgl. Ebd., S. 169.

Szene mündet im Absurden und Grotesken. Die Beschreibung des Dschungels aus der subjektiven Sicht Fabers²⁰³ als einen mit Todes- und Krankheitsvorstellungen beladenen Ort steht zwar mit tradierten Kolonialschemata in Verbindung, hat aber eine ganz andere Funktion im Roman: Ziel ist es mithilfe der tragischen Ironie²⁰⁴ die Ohnmacht des westlichen Menschen gegenüber der Macht der Natur hervorzuheben und tradierte Kolonialvorstellungen über die Natur und die Indigenen zu untergraben. Faber ist beispielsweise nicht imstande, ein unterschiedliches Lebensparadigma als das der westlichen Kultur wertzuschätzen. Er übersieht die Fähigkeit der Indigenen, im Dschungel zu überleben und zu prosperieren und ignoriert die Zivilisation der Majas. Für Faber repräsentieren die Indianer und der Mensch des Westens zwei entgegengesetzte Weltanschauungen. Friedenliebe, Naivität, Passivität und Muße kontrastieren mit dem Wettstreit, der Rastlosigkeit und dem Unternehmungsgeist des modernen Menschen. In Fabers Vorstellung gehören die Indianer einer für immer vergangenen Epoche der Menschheitsgeschichte an, welche dem Untergang geweiht ist. Der Vergleich der Indianer mit Pilzen²⁰⁵, eine aus der Natur stammende Metapher verweist auf ihre untergeordnete Rolle. Sowie die Natur gehören sie im Rahmen des kulturkritischen Metadiskurses zum kulturell Marginalisierten.

Für Faber manifestiert sich der Fortschritt nur durch die Entwicklung und Verbreitung der Technik. Er hat wenig Sinn für Kunst und Kulturen wie die Kultur der Majas, welche nicht technisch orientiert ist und die er als minderwertig einstuft. Fabers kolonial geprägtes Denken kontrastiert mit Teresas Haltung den Lakandonen gegenüber. Im Gegensatz zu Faber entdeckt sie im Dschungel eine Lebensform, von der der westliche Mensch profitieren könnte: „Ein ausgezeichnetes, produktives, technisches Ökosystem. Zusammenarbeit, Symbiose. [...] Die Natur liefert ihnen alles. [...] Sie arbeiten wenige Stunden. [...] Eine Überflusgesellschaft. [...] Was machen wir denn hier? wunderte sich Teresa.“²⁰⁶

²⁰³ Die exklusive subjektive Perspektivität im Roman führt Leber zu dem Schluss, *Homo Faber* als einen Ich-Roman zu bezeichnen. Ein weiterer wichtiger Punkt sind die mythologischen Elemente der Handlung, die als Verfremdungseffekt dienen. Vgl. Leber, Manfred: Vom modernen Roman zur antiken Tragödie. Interpretation von Max Frischs „Homo Faber“. Berlin: Walter de Gruyter 1990. S. 24-26. Beruhend auf Lebers Überlegungen kann nicht behauptet werden, dass die Vorstellungen Fabers auf irgendeine Art und Weise objektiviert werden. Im Allgemeinen sorgt Frisch dafür, dass der Leser kritischen Abstand von seinem Helden nimmt, so dass Rohners Position, dass der Roman Träger kolonialer Vorstellungen ist, nicht bestätigt werden kann.

²⁰⁴ Über die Bedeutung der tragischen Ironie in *Homo Faber* und seine Verblendung durch die Technik. Siehe: Leber, Manfred: Vom modernen Roman zur antiken Tragödie, S. 3-4.

²⁰⁵ „[...] dazu sind diese Indios viel zu sanft, zu friedlich, geradezu kindisch. Abende lang hocken sie in ihren weißen Strohhütten auf der Erde, reglos wie Pilze, zufrieden ohne Licht, still. Sonne und Mond sind ihnen Licht genug [...]“ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 38.

²⁰⁶ «Εξαιρετικά παραγωγικό τεχνητό οικοσύστημα. Συνεργατικότητα. Συμβίωση. [...]. Η φύση τους παρέχει τα πάντα. [...] Και δουλεύουν ελάχιστες ώρες [...]. Κοινωνία της αφθονίας. [...] Τότε τι κάνουμε εμείς ανάμεσά τους; διερωτήθηκε η Τερέζα». Μοδινός, Μιχάλης: Άγρια Δύση, S. 295.

Im Gesellschaftssystem der Ureinwohner wird das in der westlichen Gesellschaft kulturell Verdrängte integriert und die Dichotomie zwischen Kultur und Natur aufgehoben. Das Motiv der indigenen Gesellschaft, welche im Gegensatz zum Westen in Einklang mit der Natur lebt, ist ein zentrales Narrativ in *Wilder Westen*, das zum Teil, wie oben veranschaulicht worden ist, auch in *Homo Faber* zu finden ist: „Das Ergebnis? Fettsucht, Herzleiden, Schwermut, Zusammenbruch, Depression. [...] Wir sind mit Konsumersatzgütern vollgestopft und müssen die unerträgliche Qual der erzwungenen Wiederholung ausstehen. Das ist es, Terry, die Scheidung zwischen Kultur und Natur.“²⁰⁷

Gene Debsay unterstreicht den Gegensatz zwischen der westlichen und der indigenen Gesellschaft. Dieser Gegensatz zwischen ‚Natur- Indigenen‘ und ‚Technik- Westen‘ soll nicht als eine Reproduktion kolonialer Vorstellungen über Rückgang und Fortschritt, wie Rohner vorschlägt, interpretiert werden. Im Rahmen des postkolonialen Ecocriticism wird die Naturverbundenheit der Indigenen nicht mit dem Rückstand, sondern mit der Möglichkeit eines neuen Lebensparadigmas verbunden. Dafür spricht auch die Bewunderung von Nick und seiner Frau Maja über die soziale Struktur der afrikanischen Gemeinschaften. Die Toleranz und die Solidarität stehen dem Eigennutz und der Isolation der westlichen Gesellschaft entgegen:

Sie erwähnte die Toleranz der schwarzen Gemeinschaften gegenüber den außerehelichen Kindern. Siebzehnjährige Mädchen mit einem oder zwei Kindern oft Mischlingen, die im Rahmen der erweiterten Familie, des Dorfes oder der Gemeinschaft aufwuchsen, hatten mich auch beeindruckt. [...] Solche soziale Netze sind bei uns nicht zu finden.²⁰⁸

In *Homo Faber* werden zwar die Indianer im Dschungel nicht als eine Art Mustergesellschaft präsentiert, aber durch das Beispiel des Scheiterns der Tabakplantage, der Krise Fabers und der Kultur der Majas wird impliziert, dass die moderne Gesellschaft nicht unbedingt frühere Zivilisationsformen übertreffen kann. Für eine solche Lesart spricht auch das Beispiel von Marcel, der in *Homo Faber* große Bewunderung für die Kultur der Majas hegt. Marcel übt harte Kritik an der Technisierung der modernen Gesellschaft und dem amerikanischen

²⁰⁷ «Το αποτέλεσμα; Παχυσαρκία, καρδιοπάθειες, δυσθυμία, κατάπτωση, κατάθλιψη. [...] Γεμίσαμε καταναλωτικά υποκατάστατα και υφιστάμεθα το ανηλεές μαρτύριο της επιβεβλημένης επανάληψης. Αυτό είναι, Τέρρυ, το διαζύγιο του πολιτισμού από τη φύση.» Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση*, S. 45.

²⁰⁸ «Μου μνημόνευε την ανεκτικότητα των μαύρων κοινοτήτων στα εξώγαμα [...] Είχα κι εγώ εντυπωσιαστεί απ' τις δεκαεφτάχρονες κοπέλες που είχαν ήδη ένα ή και δύο παιδιά, [...] που τα μεγάλωναν στο πλαίσιο της ευρείας οικογένειας του χωριού ή της μικροκοινοότητάς τους. [...] Όμως στις μέρες μας, ψάξε να βρεις παρόμοια κοινωνικά δίκτυα.» Μοδινός, Μιχάλης: *Χρυσή Ακτή*, S. 275.

Lebensparadigma aus, welche zunächst Faber unverständlich erscheint: „Ich platzte nur, wenn Marcel sich über meine Tätigkeit äußerte, beziehungsweise über die Unesco: der Techniker als letzte Ausgabe des weißen Missionars, Industrialisierung als letztes Evangelium einer sterbenden Rasse, Lebensstandard als Ersatz für Lebenssinn.“²⁰⁹

In den Worten von Marcel sind Anklänge der Kritischen Theorie zu erkennen. Als Techniker beruht Fabers Denkweise auf der instrumentellen Vernunft, welche die Antriebskraft der westlichen Zivilisation darstellt. Im Mittelpunkt des kulturkritischen Diskurses in *Homo Faber* steht die Kritik an „the american way of life“. Fabers Zuhause ist New York, das Zentrum der westlichen Welt. Nach dem Tod von Sabeth stellt Faber fest, dass der amerikanische Optimismus des Fortschritts und des Wachstums eine Illusion darstellt:

Komfort, die beste Installation der Welt, ready für use, die Welt als amerikanisiertes Vakuum, wo sie hinkommen, alles wird Hayway, die Welt als Plakatwand zu beiden Seiten, ihre Städte, die keine sind, Illumination, am andern Morgen sieht man die leeren Gerüste, Klimbim, infantil, Reklame für Optimismus als Neon-Tapete vor der Nacht und vor dem Tod.²¹⁰

Fabers nachträgliche kritische Haltung korreliert mit der Einstellung Marcells über die Amerikaner und ihre Verantwortung für die avancierte Umweltkrise:

Marcel schwatzte vom Untergang der weißen Rasse [...] vom katastrophalen Scheinsieg des abendländischen Technikers (Cortez ein Techniker, weil er Schießpulver hatte!) [...]. Ich sagte Künstlerquatsch! Und wir ließen ihm seine Theorie von Amerika, das keine Zukunft habe, The American Way of life: Ein Versuch, das Leben zu kosmetisieren, aber das Leben lasse sich nicht kosmetisieren.²¹¹

Die Charakterisierung von Cortez als Techniker und die Identifikation des Technikers mit den weißen Missionaren unterstreicht den Beitrag der Technik zur Kolonialisierung der weniger entwickelten Länder in der Zeit des Postkolonialismus. Heutzutage werden neue Länder nicht mit Waffengewalt, sondern durch die Technik und die Verbreitung der westlichen Kultur erobert. Das Motiv des Technikers als der weiße Missionar wird auch von Modinos in *Wilder Westen* übernommen und bearbeitet: „Das ruhelose Kapital sucht nach Auswegen und wir,

²⁰⁹ Frisch, Max: *Homo Faber*, S. 50.

²¹⁰ Ebd., S. 176-177.

²¹¹ Ebd., S. 50

seine Missionare, entdecken Täler und Flüsse in Pakistan und Mali, in Butan und in Chile, in den Himalayas und in den Anden.“²¹²

In *Wilder Westen* ist für die Umweltkrise die Machtvorherrschaft des Westens verantwortlich. Die Vermittler zwischen den armen Völkern dieser Welt und des Westens sind die Hilfsorganisationen und ihre Repräsentanten. Der Westen nutzt die weniger entwickelten Länder der sogenannten „Dritten Welt“ aus, um seine Expansionspläne zu verwirklichen. Postkolonialismus und Umweltkrise treffen sich zusammen. Die indigenen Völker seien es die Indianer von Amerika oder Mexiko, oder die Kalash in Pakistan fallen Opfer des fortschreitenden Wirtschaftswachstums.

Die Umweltkrise wird in *Wilder Westen* aus der Sicht des postkolonialen Ecocriticism präsentiert. Im Exkurs „*Das Spiel des Fortschritts*“ veranschaulicht ein anonymes Entwicklungsexperte zynisch die Rolle der internationalen Hilfsorganisationen und der Mechanismen, durch die sich der Fortschritt und die Entwicklung auf der Erde verbreiten:

Während der Marschallplan nur Europa betraf, wandte sich die Internationale Bank der vor kurzem konstruierten Dritten Welt zu [...]. Der Fortschritt wurde zum Exportgut. Alle konnten und mussten entwickelt werden. [...] Die Motive waren aber nicht idealistisch. Die Bank gewährt Kredite, damit die armen Länder von dem entwickelten Westen Technologie und vor allem Konsumgüter importieren. [...] Die Finanzierung des Fortschritts ist billiger als der brutale Kolonialismus und wird von den Völkern auf der ganzen Welt akzeptiert.²¹³

Obwohl von vielen begehrt, bedeutet Fortschritt für Modinos die Zerstörung der Natur, die Auflösung der harmonischen Beziehung zwischen Menschen und Natur und somit den Niedergang der Menschheit. Er ist der Anlass, eine Rechtfertigung der Verbrechen, die der Mensch gegen die Natur begeht: „Es kann kein dauerndes Expandieren der menschlichen Wirtschaft geben, da unsere Welt begrenzt ist. [...] Der Fortschritt ist ein leeres Wort, welches alles umfasst, also nichts. [...] In seinem Namen werden Verbrechen gegen die Natur und die Menschen begangen.“²¹⁴

²¹² «Το ανήσυχο κεφάλαιο ψάχνει για διεξόδους κι εμείς, οι ιεραπόστολοί του, ανακαλύπτουμε κοιλάδες και ποτάμια στο Πακιστάν και στο Μάλι, στο Μπουτάν και τη Χιλή, στα Ιμαλάια και τις Άνδεις.» Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση*, S. 416.

²¹³ «Με το Σχέδιο Μάρσαλ ν' αναλαμβάνει την Ευρώπη, η Διεθνής Τράπεζα στράφηκε στον άρτι κατασκευασθέντα <<Τρίτο Κόσμο>>[...] . Η ανάπτυξη έγινε εξαγωγίμο αγαθό. Όλοι μπορούσαν και όλοι έπρεπε να αναπτυχθούν. [...] Μόνο που τα κίνητρα δεν είναι ιδεαλιστικά- [...]. Δανείζει χρήματα για να κάνει τις φτωχές χώρες να εισάγουν από τις ανεπτυγμένες [...] τεχνολογία και, κυρίως, καταναλωτικά αγαθά. [...] Η χρηματοδότηση της ανάπτυξης είναι φτηνότερη από τη στύγη, μπρούτα αποικιοκρατία και αποδεκτή από τις μάζες Ανατολής και Δύσης, Βορρά και Νότου.» Ebd., S. 415.

²¹⁴ «Δεν μπορεί να υπάρξει διαρκής μεγέθυνση της ανθρώπινης οικονομίας καθώς ο κόσμος μας είναι πεπερασμένος. [...] Η ανάπτυξη είναι μια άδεια λέξη που καλύπτει τα πάντα, άρα τίποτα. [...] Εν ονόματί της γίνονται όσα γίνονται εις βάρος...[...]. Της φύσης ασφαλώς, αλλά και των ανθρώπων.» Ebd., S. 417-418.

Die Kritik über die Rolle des Westens gegenüber den indigenen Völkern wird auch in *Goldene Küste* thematisiert. Das amerikanische Lebensmodell wird von allen Völkern begehrt:

Ich glaube die ganze Welt will Amerika werden. [...] alle diese Leute wollen nichts vom europäischen Modell, vom Sozialstaat und von Sozialfürsorge hören. Sie wollen übermäßigen Konsum, hier und jetzt. Wenn sie könnten würden sie schon am nächsten Morgen nach Iowa oder Minnesota ziehen.²¹⁵

Im Gegensatz zu Faber steht Nick voller Skepsis gegenüber der Rolle des Fortschritts und dem Vorhaben des Westens, das westliche Wirtschafts- und Entwicklungsmodell auf der ganzen Welt zu expandieren: „Weshalb Wettbewerbsfähigkeit statt kollektivem Wohlstand? Weshalb setzt sich der Fortschritt zu Lasten der sozialen Gerechtigkeit durch?“²¹⁶

Nick ist bewusst, dass Korruption, Zivilkriege und Kriminalität alle Entwicklungspläne in Afrika und Asien unterminieren. Seinen Zynismus interpretiert er jedoch als den gut kaschierten Rassismus des europäischen Beamten gegenüber den weniger entwickelten Ländern.²¹⁷ Nicks Haltung anderen Völkern gegenüber ist ambivalent. Einerseits erkennt er die Verantwortung des Westens in Bezug auf die politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche Lage der weniger entwickelten Länder an, andererseits scheint er sich nicht völlig von kolonialen Vorstellungen befreit zu haben. Dies ist insbesondere in seiner Beziehung zu Afrika zu erkennen. Afrika wird von Nick als ein archaischer, mystischer Kontinent skizziert, dessen Bewohner sich durch ihre Sinnlichkeit, kraftvolle Jugendlichkeit und moralische Laxheit kennzeichnen:

Afrika hat mir viele neue Möglichkeiten offenbart. Die moralische Laxheit dort hat mich erschüttert.²¹⁸

Schau wie sie tanzen. [...] Alle diese schwarzen, geschwitzten, glänzenden Körper, die wie Waldgötter tanzen.²¹⁹

²¹⁵ «Τελικά, νομίζω πως όλος ο κόσμος θέλει να γίνει Αμερική. [...] όλος αυτός ο κόσμος δε θέλει ν' ακούσει για ευρωπαϊκό μοντέλο, για κράτος πρόνοιας και κοινωνική ασφάλεια. Θέλουν απεριόριστη κατανάλωση εδώ και τώρα. Αν μπορούσαν, θα μετακόμιζαν αύριο το πρωί στην Αϊόβα ή τη Μινεσότα.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 266.

²¹⁶ «Γιατί, λόγου χάριν, η «ανταγωνιστικότητα» κι όχι «η συλλογική ευημερία»; Γιατί επιμένει η «ανάπτυξη» υποκαθιστώντας την «κοινωνική δικαιοσύνη»;» Ebd., S. 338.

²¹⁷ Vgl. Ebd., S. 136.

²¹⁸ «Η Αφρική μού είχε αποκαλύψει νέες, άπειρες δυνατότητες. Η εκεί ελευθεριότητα με είχε συγκλονίσει.» Ebd., S. 98.

²¹⁹ «Κοίτα πως χορεύουν [...] όλα εκείνα τα μαύρα, ιδρωμένα, αστραφτερά κορμιά που χόρευαν σαν θεοί του δάσους.» Ebd., S. 100.

Nicks Erkenntnisreise nach Afrika entspricht der Kubareise, welche Faber im Süden seines Lebens unternimmt. Die Unbeschwertheit, Lebensfreude und Sinnlichkeit der Kubaner faszinieren ihn.

Lauter schöne Menschen, ich bewundere sie wie fremde Tiere, ihr weißes Gebiß in der Dämmerung, ihre braunen Schultern, und Arme, ihre Augen-ihre Lachen, weil sie gerne leben, weil Feierabend, weil sie schön sind. Meine Wollust zu schauen-Meine Begierde- Vakuum zwischen den Lenden.²²⁰

Fabers Beschreibung von den Kubanern als „fremde Tiere“ ist durch koloniale Vorurteile gekennzeichnet. Er betrachtet sie wie Exponate, als Einzelfälle, die nicht zum westlichen kulturellen Kanon gehören und somit ausgeschlossen sind. Die Kubaner werden als Schuhputzer, Zuhälter oder Freudenmädchen präsentiert, die sich als ihre Aufgabe sehen, mit Geld als Gegenleistung weiße Männer wie Faber zu bedienen und zu begnügen.

Fabers Einstellung zu den Kubanern ist ein Beweis dafür, dass er auch nach Sabeths Tod seine weiße Identität nicht abgelegt hat. Er mag zwar die Sinnlosigkeit seines bisherigen Lebens wahrgenommen haben, von einer Heirat mit Hanna träumen und amerikanische Touristen als „Leichnamen“ bezeichnen²²¹, aber er bleibt noch an der Identität des weißen Mannes haften. Er entwickelt zwar einen Hang zu Irrationalität, auch wegen seiner fortschreitenden Krankheit, aber eine Regression Fabers zum Primitivismus, Weiblichkeit und „Non-whiteness“, wie Rohner feststellt²²², sei übertrieben.

Die Vorstellung Fabers von der kubanischen Gesellschaft als eine lebensfrohe, gastfreundliche Gemeinschaft entspricht den kolonialen Vorstellungen der Europäer von der Existenz einer paradisischen, heilen Gesellschaft in den abgelegenen Orten der Welt. Nicks Beispiel über die anthropologische Arbeit von Margaret Mead, die auf Samoa eine ideale Gesellschaft freier und glücklicher Menschen entdeckt zu haben glaubte,²²³ deutet darauf hin, dass sogar die Erkenntnisse der Anthropologen unter dem Idealverdacht stehen, ein verfälschtes, paradisisches Bild der nicht westlichen Gesellschaften wiedergegeben zu haben: „Welche ist dann die Wahrheit? [...] Was kann ich durch die Lupe der Forscher erkennen, wenn das Beobachtungsobjekt allein durch ihre Präsenz radikal transformiert wird?“²²⁴

²²⁰ Frisch, Max: Homo Faber, S. 177-178.

²²¹ Vgl. Ebd., S. 177.

²²² Vgl. Rohner, Melanie: Farbbekenntnisse, S. 101.

²²³ Vgl. Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 157.

²²⁴ «Ποια η αλήθεια τότε; [...] Τι μπορώ να δω μέσ' απ' το φακό των αναλυτών, που και μόνη η παρουσία τους εκεί κάτω μεταμορφώνει ριζικά το αντικείμενο της παρατήρησης;» Ebd., S. 158.

Das Bild der Europäer von den indigenen Gesellschaften erweist sich, wie Nick einräumt, oft als irreführend und vom postkolonialistischen Denken geprägt. Laut Nick bleibt Afrika für die Europäer terra incognita. Ihre ungreifbare Seele übt besondere Anziehungskraft auf die Europäer aus und hat die Zerstörung des Landes zu Folge:

Damals habe ich zum ersten Mal begriffen, dass es etwas Tieferes in der afrikanischen Seele gab, welches wir Europäer nicht berühren konnten [...] etwas Unveränderbares trotz der Eroberungen, der Verstädterung, der Plantagen anstelle der Savannen und den Wäldern. Wahrscheinlich wird dieser unveränderliche, unzugängliche Teil ihrer Seele zu ihrem Verhängnis, überlegte ich mir.²²⁵

Nick ordnet die afrikanische Seele dem Mystischen zu, das sich dem Verständnis der Europäer entzieht. Nicks Einstellung über Afrika steht in Verbindung mit der Charakterisierung der Afrikaner als Waldgötter. Sinnlichkeit, Mystik und Natur treffen sich wie in *Homo Faber* zusammen. Nicks Denken bleibt wie Fabers bis zum Ende kolonial geprägt. Seine Faszination über die afrikanischen Frauen lässt im Anblick seiner weißhäutigen Frau Maja nach:

Maja war nie mein erotisches Vorbild. Aber sie hatte einen Vorteil im Vergleich zu den anderen Frauen: Ich hatte ihr in Afrika begegnet [...] Maja war ein weißer Fleck im schwarzen Ozean Afrikas. [...] Die Rückkehr ins europäische Weiß beherrschte mein Inneres wie eine Gegenaufklärung.²²⁶

Das Weiße gewinnt durch den Kontrast zum Schwarzen für Nick an Bedeutung. Nick kehrt am Ende des Romans geistig nach Afrika zurück, um Europa und Maja neu zu entdecken.²²⁷ Sein postkoloniales Denken ist Folge seiner männlichen Identität. Postkolonialismus, Ausbeutung der Natur, Diskriminierung der Frau, der Tiere und der Indigenen sind Phänomene, die in engem Zusammenhang mit dem Männlichen stehen.

Die ambivalente Haltung Nicks gegenüber den Afrikanern weist darauf hin, wie komplex die Auseinandersetzung mit dem Postkolonialismus ist und wie schwierig es ist, sich als Europäer von postkolonialen Vorstellungen zu befreien. Obwohl im Roman die kolonialen

²²⁵ «Τότε πρωτοκατάλαβα ότι στην ουσία της αφρικανικής ψυχής υπήρχε κάτι που δεν μπορούσαμε ν' αγγίξουμε οι Ευρωπαίοι [...] κάτι που δεν επιδεχόταν αλλοίωση, όσες εισβολές κι αν γίνονταν, όσα οικήματα και πόλεις ολόκληρες κι αν χτίζονταν, όσες φυτείες κι αν αντικαθιστούσαν τις σαβάνες και τα πυκνά δάση. Ίσως αυτό το ανέγγιχτο, απροσπέλαστο κομμάτι της ψυχής τους αποδειχτεί η καταδίκη τους, σκεφτόμουν.» Μοδινός, Μιχάλης: Χρυσή Ακτή, S. 367.

²²⁶ «Η Μάγια ουδέποτε υπήρξε το ακριβές ερωτικό μου πρότυπο. Όμως είχε ένα συγκριτικό πλεονέκτημα: την είχα συναντήσει στην Αφρική [...] Η Μάγια ήταν μια λευκή κηλίδα στον μαύρο ωκεανό της Αφρικής. [...] Η επιστροφή στην ευρωπαϊκή λευκότητα κυριάρχησε μέσα μου σαν αντιαποκάλυψη.» Ebd., S. 152-153.

²²⁷Vgl. Ebd., S. 373.

Vorstellungen überwiegen- Nick erkennt zwar die politische Verantwortung des Westens in Bezug auf die Ausbeutung der Indigenen an, auf privater Ebene bleibt er aber vom kolonialen Denken stark geprägt- könnte nicht behauptet werden, dass der Roman an tradierten Repräsentationsmustern verhaftet bleibt. Wie in *Homo Faber* werden koloniale Vorstellungen aus der subjektiven Sicht der Hauptfigur beschrieben. Der kritische Blick auf den Helden bleibt implizit und die Schlussfolgerungen über sein Verhalten dem Leser überlassen.

Im Gegensatz zu Faber und Nick stellt sich Teresa, die Hauptfigur in *Wilder Westen* an die Seite der Indigenen. Nach ihrer Erfahrung im Dschungel setzt sie sich als Ziel, die Landschaft und die indianischen Stämme vor dem Expansionsdrang zu schützen:

Sie wollte, dass diese Wilden und der Fluss gerettet werden. [...] Es lohnte sich ihn in Ruhe zu lassen, ihn und alle Flüsse der Welt mit ihren Mythen und Geschichte. Aber die Menschen mussten leben- die Menschen mit ihrer unersättlichen Gier, ihren immer wechselnden Bedürfnissen, mit ihrem permanenten Ausbreitungs- und Herrschaftsdrang. Wie diese zwei Ansprüche vereinbart werden könnten, darüber hat Teresa nicht vieles erfahren [...]²²⁸

Das Überleben der indigenen Völker kann nur durch den Schutz ihrer natürlichen Umwelt gesichert werden. Der Fortschritt setzt jedoch voraus, dass sowohl die Natur als auch die indigenen Gemeinschaften geopfert werden. Am Ende ihrer Karriere stellt Teresa heraus, dass die Dichotomie zwischen Natur und Kultur unüberbrückbar ist. Während ihrer letzten Expedition auf Palau stellt sich fest, dass die Insel als Exil für die Gefangenen von Guantanamo benutzt wird. Teresa entscheidet sich, sich in Montana zurückzuziehen. Die Reintegration der Natur und der Indigenen bleibt in *Wilder Westen* wegen des unaufhaltsamen Fortschritts aus.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Indigenen und die Natur als das Kulturell Verdrängte sich dem westlichen Lebensparadigma entgegensetzen. Dies ist sowohl in *Homo Faber* als auch in *Goldene Küste* und *Wilder Westen* evident. Die Hauptfiguren von *Homo Faber* und *Goldene Küste* Faber und Nick sind stark vom kolonialen Denken geprägt, was in engem Zusammenhang mit ihrer männlichen Identität steht. Die Haltung Nicks mag zwar manchmal als ambivalent erscheinen, aber er kann von den über die Afrikaner tradierten Stereotypen nicht völlig abgehen. Im Gegensatz zu Faber und Nick wehrt sich Teresa gegen die tradierten postkolonialen Denkmuster, obwohl sie es am Ende nicht schafft, Natur und

²²⁸ «Ἦθελε να σωθούν αυτοί οι άγριοι και ήθελε να σωθεί το ποτάμι [...] Αξίζε να το αφήσει κανείς στην ησυχία του- αυτό και όλα τα ποτάμια του κόσμου, με τους μύθους και την ιστορία τους. Αλλά οι άνθρωποι έπρεπε να ζήσουν- οι άνθρωποι με τις ακόρεστες ορέξεις τους, τις μεταβαλλόμενες ανάγκες τους, τη μόνιμη στάση τους για επέκταση και κυριαρχία. Για το πώς θα μπορούσαν να παντρευτούν αυτές οι δυο απαιτήσεις, η Τερέζα Μακ Ελντόουνι δεν έμαθε και πολλά [...].» Μοδιός, Μιχάλης: Άγρια Δύση, S. 304-305.

Kultur zu versöhnen. Insbesondere in *Wilder Westen* werden im Zeichen des postkolonialen Ecocriticism die Umweltkrise, die Vertreibung der indigenen Völker und der westliche Fortschritt in Verbindung gebracht, so dass der Roman zurecht als ein Werk ökokritischer Literatur betrachtet werden kann.

Schlussfolgerungen

In der vorliegenden Arbeit wurden die Beziehungen zwischen den Romanen von Michalis Modinos *Goldene Küste* und *Wilder Westen* und dem Werk von Max Frisch *Homo Faber* untersucht. Schwerpunkt des Vergleichs war der kulturkritische Aspekt in den Romanen. Insbesondere sollte die Thematisierung des Natur-Menschen Verhältnis innerhalb der modernen Gesellschaft untersucht werden. Darum dienten als Grundlage dieser Arbeit ökokritische Theorien wie des Ökofeminismus, der Animal Studies und des postkolonialen Ecocriticism. Bei der Vergleichsanalyse wurde auch das kulturkritische Modell von Zapf in Betracht gezogen.

Affinitäten lassen sich sowohl in Bezug auf die Narrative als auch auf den Handlungsaufbau feststellen. Bemerkenswert ist, dass die Handlung des Romans *Homo Faber* als Erzählelement in den Werken von Modinos *Goldene Küste* und *Wilder Westen* eingebettet wird. Durch seine Hauptfiguren offenbart Modinos dem Leser seine literarischen Einflüsse und weist auf die intertextuellen Bezüge zwischen seinen Werken und *Homo Faber* hin.

In *Goldene Küste* wird die Hauptfigur Nick am Beispiel von Walter Faber gestaltet. Nick ist zwar kein begeisterter Techniker wie Walter Faber – sein Handeln wird nicht durch methodisches und rationales Denken bestimmt- aber sein Verhalten ist wie Fabers stark von seiner männlichen Identität geprägt: Hochmut, Selbstbezogenheit, Zielstrebigkeit und Dominanz charakterisieren Nick insbesondere in Bezug auf sein Verhältnis zu den Frauen. Er wird von seiner Abenteuer- und Liebeslust getrieben, welche ihn dazu führt, die Frauen auf ähnliche Art und Weise wie Faber zu behandeln. Für Nick sind Frauen „Quellen sexueller Befriedigung“ zu denen er eine gewisse emotionale Distanz hält.

Der Geschlechterdiskurs steht sowohl in *Homo Faber* als auch in *Goldene Küste* im Vordergrund. Das Männliche wird mit Dominanz- und Herrschaftsstrukturen assoziiert, unter denen sowohl die Frauen als auch die Natur leiden. In *Homo Faber* dringen die Natur und die Weiblichkeit im Rahmen des imaginativen Gegendiskurses ins Leben von Faber ein. Die Natur identifiziert sich für Faber mit dem Weiblichen und stellt eine für seine Existenz bedrohliche Macht dar. Natur und Frau werden, wie Hanna veranschaulicht, kulturell marginalisiert. Hanna wird in *Homo Faber* als eine emanzipierte Frau und Urmutterfigur dargestellt und könnte darum als eine Repräsentantin des kulturellen Ökofeminismus gelten. In *Goldene Küste* überwiegen dagegen Narrative des sozialen Ökofeminismus. Lilianas Misshandlung deutet auf die sozialen Differenzen zwischen der Frau und dem Mann hin.

Natur und Frau treffen sich in *Goldene Küste* in der Figur von Alexandra zusammen. Die Naturwelt und das Weibliche stellen jedoch keine Bedrohung für den Mann dar. Im Gegenteil tragen sie zu einer Versöhnung des Mannes mit der Natur und der Frau bei. Nicht zu übersehen ist der Einfluss der Animal Studies, der in *Goldene Küste* frappant ist. Tiere und Frauen fallen Opfer der männlichen Gewalt, sodass die Natur als auch die Frau sich in *Homo Faber* und *Goldene Küste* gemäß dem Modell von Harraway auf der Unterstufe der kulturellen Werteskala befinden. In beiden Romanen fällt der kulturkritische Metadiskurs in Bezug auf die Geschlechterbeziehungen und die Naturdarstellung insbesondere ins Gewicht.

Im Rahmen des kulturkritischen Metadiskurses ist auch die Stellung der indigenen Völker sowohl in *Homo Faber* als auch in *Goldene Küste* und *Wilder Westen* zu verstehen. Von besonderer Bedeutung ist die Kritik über das westliche Lebensparadigma und insbesondere über die amerikanische Lebensweise. Dieses Motiv wird insbesondere in *Homo Faber* und *Wilder Westen* hervorgehoben. In *Wilder Westen* lastet die Schuld für die Umweltkrise vor allem auf die entwickelten Staaten, insbesondere auf die USA. Die Mitverantwortung tragen auch die internationalen Organisationen, welche der Länder der Dritten Welt Fortschritt und Wohlstand verheißen. In Wirklichkeit dienen sie jedoch den Machtinteressen der entwickelten Staaten. Die Ausnutzung der natürlichen Ressourcen auf Kosten der Indigenen, deren Leben eng mit der Natur in Verbindung steht, ist ein Narrativ, welches dem postkolonialen Ecocriticism zuzuordnen ist. Züge des postkolonialen Ecocriticism sind auch in *Homo Faber* und *Goldene Küste* zu finden. Walter Faber als auch Nick sind Figuren, die vom kolonialen Denken geprägt sind. Dies wird insbesondere in *Homo Faber* am Beispiel der Kubareise verdeutlicht. Nicks Haltung gegenüber den Afrikanern ist ambivalent. Einerseits erkennt er die fatalen Auswirkungen des westlichen Kolonialismus auf Afrika an, andererseits betrachtet er insbesondere afrikanische Frauen als mysteriöse, sinnliche, lebensfrohe Figuren, die sich bereitwillig vom westlichen Mann erobern lassen.

Trotz der Affinitäten zwischen den Romanen von Modinos und *Homo Faber* sind auch Differenzen festzustellen. Modinos übernimmt von *Homo Faber* Motive, die er überarbeitet und sie aus einem neuen Blickwinkel beleuchtet. In *Wilder Westen* wird beispielsweise die Hauptfigur Teresa als Gegenbild von Faber aufgebaut. Wie Faber reist sie durch den Dschungel von Mexiko, ihre Erkenntnisreise stellt jedoch den Anfang ihrer Karriere als Entwicklungsexpertin und nicht das Ende wie im Falle von Faber dar. Teresa erlebt zum ersten Mal im Dschungel den Kontakt zur unberührten Natur. Ihre Beziehung zu der üppigen Vegetation und zu dem Volk der Lakandonen fungiert für sie als eine Art Offenbarung und nicht als eine Identitätskrise wie im Falle von Faber. Teresa setzt sich als

Ziel, abgelegene Orte der Welt und ihre Bewohner zu schützen. Ihr Kampf gegen die fortschreitende Umweltkrise ergibt sich zwar als sinnlos, sie schafft es aber am Ende, sich mit dem Vater ihrer Tochter zu versöhnen. Das Vater- Tochter Motiv, welches Modinos auch von *Homo Faber* übernimmt, wird nicht Anlass zur Selbstzerstörung, sondern zur Wiedervereinigung der Hauptfiguren. Die Reintegration in die Natur erweist sich für Teresa und Nick auf privater Ebene als möglich. Die Reintegration der Natur und der Indigenen ins westliche Kulturparadigma ist aber in der Epoche des Anthropozän unmöglich. Auch in *Homo Faber* bleibt der regenerative Interdiskurs unvollständig. Faber mag sich zwar dem Einfluss der instrumentellen Vernunft entzogen zu haben, aber er hat im Gegensatz zu Nick zu spät seine Hybris erkannt.

Untersucht man die Romane aus der Sicht der ökokritischen Literatur, so stellt man fest, dass *Homo Faber* zwar keinen Ökoroman darstellt, aber narrative Elemente aufweist, die dem literarischen Ecocriticism zuzuordnen sind. Diese hängen insbesondere mit der kritischen Theorie von Horkheimer und Adorno zusammen, deren Einfluss auf den Ecocriticism bekannt ist. Die auf Vernunft, wissenschaftlichem Fortschritt und Technik beruhende Lebensordnung wird in *Homo Faber* in Frage gestellt und die anthropozentrische Wissensordnung wird aufgelöst. Faber ist ein ambivalenter Held, dessen inneren Gewissheiten durch eine unvorhersehbare Krise erschüttert werden. Sein Niedergang steht zwar nicht in Zusammenhang mit der Naturkatastrophe, er ist aber Folge des Konflikts zwischen dem modernen Menschen und der Natur. Der bevorstehende Tod von Faber unterstreicht die begrenzte Macht des Menschen gegenüber der Natur und seine Endlichkeit.

Walter Faber sowie Nick entsprechen zum Teil den Figuren, die für die ökokritische Literatur charakteristisch sind. Es handelt sich um Figuren, die einen inneren Zusammenbruch erleben, der in Zusammenhang mit der Naturkatastrophe steht. In *Goldene Küste* wird zwar wie in *Homo Faber* die Umweltkrise nicht thematisiert, aber es werden die Mechanismen veranschaulicht, die für die Ausbeutung der Natur und der Tiere verantwortlich sind. In seinem ersten Roman bezieht sich Modinos auf Diskurse wie diejenigen über den Fortschritt und über die Postkolonialisierung der sogenannten „Dritten Welt“, die später in *Wilder Westen* weiter ausgearbeitet und in enger Verbindung zu der Umweltkrise gebracht werden. Nichtsdestotrotz handelt sich in *Goldene Küste* sowie in *Homo Faber* und *Wilder Westen* um eine Gesellschaft, in der feste Beziehungen aufgelöst werden und Männer wie Nick, die im Überfluss leben, ihr geordnetes Leben verlassen, um ihrer Identitätskrise entgegenzukommen. Ein wichtiges Kriterium für die Zuordnung von *Goldene Küste* als Ökoroman stellt sicherlich der Diskurs über die Tiere, welcher ein wichtiges Narrativ im Roman darstellt. Alle die für

die Animal Studies wichtigen Thematiken treten auf, wie das Motiv der Jagd, die untergeordnete Stellung und die Ausnutzung der Tiere in der westlichen Gesellschaft, der Bezug zum Ökofeminismus sowie die Verbindung zwischen dem Männlichen und der Ausbeutung der Tiere.

Der Roman *Wilder Westen* stellt im Gegensatz zu *Homo Faber* und *Goldene Küste* ein Exemplar der Literatur des Anthropozän dar. Im Mittelpunkt stehen die Eingriffe des Menschen auf dem Planeten, die in der Epoche des Anthropozän, sich nicht nur auf eine bestimmte Region der Welt beschränken. Schauplatz der Handlung sind nicht nur die Urwälder Mexikos, ein bisher unversehrter, abgelegener Ort, sondern auch die USA, das Zentrum des westlichen Imperialismus und Fortschritts. In der Geschichte der USA, wie sie von der Pionierzeit bis zum Ende des 20. Jahrhunderts skizziert wird, spiegelt sich die Zukunft des Planeten wider. Die Folgen der Umweltkrise sind auf globaler Ebene zu spüren. Die Natur existiert nur in Reservaten und der Mensch leidet psychisch und physisch unter den Folgen seiner Scheidung von der Natur. Die indigenen Völker fallen Opfer der Entwicklungspläne der internationalen Organisationen, deren Anliegen das Wirtschaftswachstum um jeden Preis ist. Teresa versucht diesen Entwicklungen entgegenzuwirken, sieht sich jedoch am Ende gezwungen, ihre Ohnmacht zuzugestehen. Der Einzelne kann in der Epoche des Anthropozän die Umweltkrise nicht aufhalten. Das Schicksal der Menschheit ist durch die bevorstehende Katastrophe besiegelt. Von besonderer Bedeutung ist in *Wilder Westen* die Nebenfigur und Mentorin von Teresa, Gene Debsay, deren Tod an Krebs als Folge der Umweltverschmutzung präsentiert wird. Gene versucht vergebens die öffentliche Meinung durch ihre wissenschaftliche Arbeit über die Gefahr einer Umweltkatastrophe aufzuklären. Ihre Ohnmacht sowie ihr tragisches Schicksal stuft sie als eine charakteristische Figur der Ökoliteratur ein.

Die Romane *Goldene Küste* und *Wilder Westen* stellen Beispiele dar, wie Autoren auf die literarische Tradition zurückgreifen können, um älteren Werken eine erneute Aktualität zu verleihen. Dieses Verdienst kommt auch dem Ecocriticism zu, im Rahmen dessen ältere literarische Werke neu beleuchtet werden. Interessant wäre noch zu erforschen, inwiefern es in anderen Romanen von Modinos Bezüge zum Werk von Max Frisch zu finden sind. Aus ökokritischer Perspektive ist auch die letzte Erzählung von Frisch *Der Mensch erscheint im Holozän* von Bedeutung, sodass sich ein vollständiges Bild über das Natur - Menschen Verhältnis im Werk von Max Frisch ergibt.

Quellenverzeichnis

Primärliteratur

Frisch, Max: *Homo Faber*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1982.

Μοδινός, Μιχάλης: *Χρυσή Ακτή*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη 2005.

Μοδινός, Μιχάλης: *Άγρια Δύση. Μια ερωτική ιστορία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη 2013.

Sekundärliteratur

Albrecht, Monika & Antonopoulou, Anastasia: Einleitung: Griechisch-Deutsche Beiträge zu Ecocriticism und Environmental Humanities. In: *Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch- deutsche Beiträge zu Ecocriticism*. Hrsg. von Monika Albrecht & Anastasia Antonopoulou. Bielefeld: transcript Verlag 2022. S. 9-16.

Antonopoulou, Anastasia: Ökokritische Aspekte in der griechischen Literatur. Einführende Betrachtungen. In: *Anthropogene Klima- und Umweltkrisen. Griechisch- deutsche Beiträge zu Ecocriticism*. Hrsg. von Monika Albrecht & Anastasia Antonopoulou. Bielefeld: transcript Verlag 2022. S. 17-38.

Arnold, Sonja: *Max Frisch und die postmoderne Philosophie*. <https://journals.openedition.org/germanica/1214> (Stand: 9/06/23).

Beauvoir de, Simone: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Übers. von Eva Rechel Mertens und Fritz Montfort. Hamburg: Rowohlt Verlag 1968.

Böhme, Hartmut: Aussichten einer ästhetischen Theorie der Natur. In: *Entdecken - Verdecken. Eine Nomadologie der Neunziger*. Herbstbuch 2 des STEIRISCHEN HERBST. Hrsg. von H.G. Haberl u.a.; Graz 1991. S. 15-36.

Borgards, Roland: Cultural Animal Studies. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 68-80.

Borgards, Roland: Einleitung: Cultural Animal Studies. In: *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Hrsg. von Roland Borgards. Stuttgart: Metzler Verlag 2016. S.1-6

Bosco, Lorella: Anthropozän und Klimawandel in der zeitgenössischen deutschen Literatur: Ilija Trojanows EisTau. In: *Gina Gioia (a cura di), Luci e ombre del cambiamento climatico. AttidellaConferenza, Pisa, ETS, 2019*.

https://www.academia.edu/39906443/Anthropoz%C3%A4n_und_Klimawandel_in_der_zeitgen%C3%B6ssischen_deutschen_Literatur_Ilija_Trojanows_EisTau_in_Gina_Gioia_a_cura_di_Luci_e_ombre_del_cambiamento_climatico_Atti_della (Stand: 1/07/2023)

Bühler, Benjamin: *Ecocriticism. Grundlagen-Theorien- Interpretationen*. Stuttgart: Metzler Verlag 2016.

- Butler, Michael: Das Problem der Exzentrizität in den Romanen Frischs. In: *Text und Kritik. Max Frisch. Zeitschrift für Literatur*. Heft 47/48 Hrsg. von Ludwig Arnold Heinz. Göttingen 1983. S. 13-26.
- Butler, Michael: Die Dämonen an die Wand malen. In: *Text und Kritik. Max Frisch. Zeitschrift für Literatur*. Heft 47/48 Hrsg. von Ludwig Arnold Heinz. Göttingen 1983. S. 88-107.
- Choné, Aurélie: Ecocriticism/écocritique im deutschen und französischen Kontext: eine vergleichende Perspektive. *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* 51-2 | 2019. <https://journals.openedition.org/allemande/1975?lang=en>. (Stand: 11/06/2023)
- Choné, Aurélie & Freytag, Tim & Hamman, Phillipe und Zemanek, Evi: Environmental Humanities: Wissenstransfer und Wissenserneuerung in Frankreich und Deutschland – Einleitung“, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* [Online], 51-2 | 2019. <https://journals.openedition.org/allemande/1933> (Stand: 15/06/2023). S. 275-283
- Clark, Timothy: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press 2012.
- Dürbeck, Gabrielle & Stobbe, Urte: Einleitung. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 9-20
- Dürbeck, Gabrielle & Probst, Simon & Schaub, Christoph: Was heißt es, von „anthropozäner Literatur“ zu sprechen. Einleitung. In: *Anthropozäne Literatur. Poetiken-Genres-Lektüren*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck, Simon Probst & Christof Schaub. Berlin: Metzler Verlag 2022. S. 1-26.
- Engels, Jens Ivo: Natur- und Umweltschutzbewegung in Deutschland. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 136-147.
- Ferrari, Ariana & Petrus, Klaus (Hrsg.): *Lexikon der Mensch-Tier Beziehungen*. Vorwort. Bielefeld: transcript Verlag 2015 S. 9-12.
- Goodbody, Axel: Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 123-135.
- Groß, Pola: *Kunst-Kritik-Gesellschaft. Neue Studien zu Adornos ästhetischen Überlegungen*. https://www.zfl-berlin.org/files/zfl/downloads/personen/gross/2018_gross_kunst-kritik-gesellschaft.pdf (Stand: 13/06/2023). S. 272-285.
- Heise, Ursula K.: Ökokosmopolitismus. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 21-31
- Hofer, Stefan: *Die Ökologie der Literatur*. Bielefeld: Transcript Verlag 2007.
- Huggan, Graham & Tiffin, Helen: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Second Edition. New York: Routledge 2015.
- Humbert, Anna-Marie: *Ecocriticism in German Literary Studies*. https://www.uni-saarland.de/fileadmin/upload/lehrstuhl/solte-gresser/Dokumente/Forschung/Rezensionen/Schmitt_and_Solte-Gresser_Literatur_und_Okologie.pdf (Stand: 11/06/2023). S. 254-260
- Iovino, Serenella: *Ecocriticism oder: Wenn die Literatur vom Anderen spricht*. https://www.academia.edu/2355816/Ecocriticism_oder_Wenn_die_Literatur_vom_Anderen_spricht (Stand: 8/06/23).

- Karavidas, Kostas: Οικολογία, γεωγραφία και κοσμοπολιτισμός. Η πεζογραφία του Μιχάλη Μοδινού. In: *Λογοτεχνική Νέα Παιδεία* (17/11/2021). <https://neapaideia-glossa.gr/literature/964/> (Stand: 19/06/2023)
- Kaiser, Gerhard: Max Frischs *Homo Faber*. In: *Über Max Frisch II*. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1976. S. 266-281.
- Kranzbühler, Bettina: Mythenmontage in *Homo Faber*. In: *Max Frisch*. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt: Suhrkamp 1976. S. 214-224.
- Leber, Manfred: *Vom modernen Roman zur antiken Tragödie. Interpretation von Max Frischs „Homo Faber“*. Berlin: Walter de Gruyter 1990.
- Liersch, Werner: Wandlung einer Problematik. In: *Über Max Frisch I*. Hrsg. von Thomas Beckermann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977. S. 77-83.
- Mackenthun, Gesa: Postkolonialer Ecocriticism. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 81-93.
- Müller, Timo: *Kritische Theorie und Ecocriticism*. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 160-171.
- Müller-Salget, Klaus: *Erläuterungen und Dokumente. Max Frisch Homo Faber*. Stuttgart: Reclam 1987.
- Noerr, Schmid Gunzelin: Zum Begriff der Aufklärung in der Dialektik der Aufklärung. Beiträge zur Dialektik der Aufklärung. In: *Zur Kritik der regressiven Vernunft*. Hrsg. von Gunzelin Schmid Noerr&Eva Maria Ziege. Wiesbaden: Springer VS 2019. S. 23-38.
- Petersen, Jürgen H.: *Max Frisch*. Stuttgart: Metzler Verlag 1978.
- Rohner, Melanie: *Farbbekenntnisse. Postkoloniale Perspektiven auf Marx Frischs „Stiller“ und „Homo Faber“*. Postkoloniale Studien in der Germanistik. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck und Axel Dunker. Bd. 8. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2020.
- Roisch, Ursula: Max Frischs Auffassung vom Einfluß der Technik auf den Menschen nachgewiesen am Roman „Homo Faber“. In: *Über Max Frisch I*. Hrsg. von Thomas Beckermann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1977, S. 84-119.
- Schmitt, Claudia& Solte- Gresser, Christiane: Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive. In: *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. von Claudia Schmitt& Christiane Solte-Gresser. Bielefeld: Aesthesis Verlag 2017. S. 13-52.
- Stephan, Alexander: *Max Frisch*. München: C.H. Beck 1983.
- Stobbe, Urte: Literatur und Umweltgeschichte/Environmental Studies. . In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 148-159.
- Struck, Karin: Der Schriftsteller und die Frauen. In: *Max Frisch*. Hrsg. von Walter Schmitz. Frankfurt: Suhrkamp 1976. S. 11-16.
- Sullivan, I. Heather: New Materialism: In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 57-67.
- Volpp-Grewe, Christa: Ökofeminismus und Material Turn. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 44-56.
- Wilke, Sabine: Environmental Humanities. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 94-108.

- Zapf, Hubert: *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002.
- Zapf, Hubert: Kulturökologie und Literatur. In: *Ecocriticism. Eine Einführung*. Hrsg. von Gabrielle Dürbeck & Urte Stobbe. Köln: Böhlau Verlag 2015. S. 172-186.
- Zemanek, Evi: *Ökologische Genres und Schreibmodi*.
https://www.academia.edu/36960103/%C3%96kologische_Genres_und_Schreibmodi_Natur%C3%A4sthetische_umweltethische_und_wissenspoetische_Muster_Zur_Einf%C3%BChrung_In_%C3%96kologische_Genres_ (Stand: 11/06/2023). S. 9-56

Internetquellen

- To βιβλίο που μου άλλαξε τη ζωή, In: *Andro.gr.*, (1. Juli 2014)
<https://www.andro.gr/empneusi/michalis-modinos/> (Stand: 18/06/2023)
- Interview von Modinos am 20.01. 2019 an der Zeitung *Vima*
https://www.tovima.gr/printed_post/eimaste-Ifmia-koinonia-pou-misei-lfto-perivallon/
(Stand: 18/06/2023)
- https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?per_sonid=4777 (Stand: 19/06/2023)