

Stephanie Langer

Das Epos vom Anthropozän

Zu Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*¹

With the definition of the Anthropocene as a new geological epoch, humanity's relationship with the natural world is being profoundly redefined. Hence, the Anthropocene calls for a new understanding of Being-in-the-World. The new Being-in-the-World is at issue both in theory and literature as it is described as "entanglement" and "rupture". Focusing on Raoul Schrott's *Erste Erde. Epos*, this essay asks what implications this new Being-in-the-World has for the *form* of Anthropocene literature. The main principle of Schrott's secular cosmogony is the analogy drawn between Anthropocene theory and the theory of the epic. Both the Anthropocene and the epic have a special relationship to history, both stand for a certain understanding of Being-in-the-World that is opposed to another model (that of modernity, that of the novel), and both show an interest in totality while being heterogeneous in themselves. Reflections on the form, and in particular on the text's relationship to the theory of the epic, emphasize the significance of *Erste Erde. Epos* for a poetics of the Anthropocene.

Lange Zeit galt das Epos als tote Gattung, doch nun schreibt man wieder Epen. Bemerkenswerterweise werden diese oftmals einer Literatur des Anthropozäns zugerechnet. Schon Anthropozän-Vorläufertexte wie Alfred Döblins *Berge Meere und Giganten* oder Peter Handkes Epos-Projekte (vgl. Christians 2002) weisen in diese Richtung. Das auffälligste Epos vom Anthropozän ist aber Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*, das die Gattungsbezeichnung prominent im Titel führt und diese damit programmatisch mit dem Projekt, aus einer Perspektive des Anthropozäns Erdgeschichte zu erzählen, verknüpft. Indem ich meinen Fokus darauf lege, schlage ich vor, eine Literatur des Anthropozäns nicht (bloß) über ihre Inhalte zu definieren, sondern verstärkt ihre Form (und das heißt auch: ihre Gattung) in den Blick zu nehmen. Die bisherige Forschung zu Literatur im und über das Anthropozän befasst sich zwar mit den Narrativen und Genres, in denen von Klimawandel, Artenschwund etc. erzählt wird (vgl. Dürbeck 2018; Goodbody 2017; Heise 2010; Sullivan 2017; Trexler 2015), ist dabei aber oftmals eher inhaltlich an einer Thematisierung des Anthropozäns und an der Frage, inwiefern Literatur ein ökopolitisches Bewusstsein schaffen kann, interessiert. Diese Fragerichtung möchte ich durch eine verstärkt gattungstheoretische Perspektive auf eine Literatur des Anthropozäns ergänzen und erweitern. Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos* bietet für eine solche Lektüre viele Anknüpfungspunkte.

Erste Erde. Epos erzählt Ausschnitte aus dem Leben zahlreicher Figuren, überwiegend Wissenschaftler*innen – etwa einer krebserkrankten Chemikerin, die nach Island reist, einem Augenarzt, der um seine verstorbene Frau trauert, oder einer Zoologin, die sich an den Zweiten Weltkrieg erinnert –, aber auch,

in besonders selbstreflexiven Kapiteln, aus dem Leben und Schreiben von Raoul Schrott. Es geht, so das Vorwort, um „Liebe, Kinder, und immer wieder [um] den Tod“ (Schrott 2016, 26), der verstanden wird als der „Spiegel, von dem sich das Leben abhebt“ (ebd.). Vor allem aber erzählt *Erste Erde. Epos* Erdgeschichte. Integriert in die Geschichten der Erzähler*innen sind Reflexionen über die Entstehung des Universums, der Erde und des Lebens. Gegliedert in sieben Bücher, die nach den geologischen Epochen benannt sind, von denen sie handeln, präsentiert sich *Erste Erde. Epos* als säkulare Schöpfungserzählung mit dem ambitionierten Anspruch, ein allumfassendes Wissen von der Erd- und Lebensgenese zu schildern. Das Anthropozän selbst findet dabei mehrfach Eingang in den Text. Es bildet den Zeitrahmen des letzten Kapitels, wird zitiert – „es hiess bloss wir lebten jetzt im anthropozän“ (ebd., 460) – und ist damit der Bezugspunkt, von dem aus die Geschichte von Universum, Erde, Leben und Mensch seit dem Urknall neu erzählt wird.

Erste Erde. Epos fragt danach, in welcher Sprache und in welcher Form man von den Gegenständen des Wissens vom Anthropozän erzählen kann.² Wissenschaft und Literatur teilen sich, das ist der Grundgedanke und der Ausgangspunkt des Texts, ihre Unanschaulichkeit sowie ihre poetischen Möglichkeiten (vgl. Geulen 2018b, 470). Aus dieser Überlegung entwickelt *Erste Erde. Epos* eine in sich hybride, heterogene Form. Einen durchgehenden Plot gibt es nicht, ebenso wenig wie eine einzige Erzählerfigur, vielmehr findet sich ein großes Arsenal an Erzählstimmen. Ebenso heterogen wie die Erzählstimmen sind auch die Textsorten. Vom Figurengedicht über Mail-Protokolle, Reiseberichte und Tagebücher zitiert der Text die unterschiedlichsten Genres und Formen. Gemeinsam ist lediglich der Verzicht auf Großschreibung und weitgehend auch auf Interpunktion sowie die überwiegend gebundene Sprache. *Erste Erde. Epos* parallelisiert so die Geschichte der Formwerdung von Leben mit der von Text- und Erzählformen.

Das zentrale Funktionsprinzip des Texts ist das der Analogie: Über Analogien werden die Geschichten der Erzähler*innen mit der Geschichte der Formgebung von Leben verzahnt (etwa wenn die erwähnten Erinnerungen der Zoologin Zofia Kalin-Halzska an ihre Verhaftung und Vergewaltigung während des Zweiten Weltkriegs in eins geschaltet werden mit der Entwicklung des Kiefers von Säugetieren). Über Analogien werden auf formaler Ebene (etwa im Schriftbild) die Gegenstände realisiert, von denen erzählt wird (vgl. Körte 2017). Über das Prinzip der Analogie koppelt der Text außerdem Epos und Anthropozän aneinander. Dabei macht er es sich zu eigen, dass die Theorie des Epos und die des Anthropozäns auf bemerkenswerte Weise korrelieren, wie in der Folge in drei Schritten gezeigt wird: Epos und Anthropozän legen beide ihren Fokus auf die Geschichte (1), stehen für ein spezielles Weltverhältnis (2) und werden mit einem Interesse für das Ganze assoziiert, sind gleichzeitig aber in sich heterogen (3). Seine Hellsichtigkeit für diese Analogien macht *Erste Erde. Epos* zu einem zentralen Dokument einer Poetik des Anthropozäns – auch und nicht zuletzt als Gattungsreflexion, die Schrott bezeichnenderweise unter den Begriff des „Epos“ stellt.

1. *Big History, geostory* und das Welterschöpfungsepos

Erste Erde. Epos erzählt Geschichte und Geschichten. Aus der Perspektive der Gegenwart, die dezidiert als Anthropozän bezeichnet wird, erzählt der Text von der Genese des Universums, der Erde und des Lebens auf der Erde. Diese historische Perspektive ist gattungstypisch für ein Epos, denn das Epos, da sind sich alle Definitionen einig, erzählt von Vergangenheit und Ursprung. Das Epos wird traditionellerweise über seine Verbindung zu Mythen und Sagen, aber auch zu historischen Stoffen definiert: „In der Regel wird betont, dass der Dichter seinen Stoff nicht erfinde, sondern vorfinde“ (Bauer et al. 2015, 14). Zentral für das Epos ist also die Vorstellung, es erzähle von den historischen, politischen, religiösen oder ethnischen Wurzeln einer Gemeinschaft und lege fest, wie diese sich selbst versteht (vgl. ebd.).

Über die bloße Perspektive auf die Vergangenheit hinaus ist die Genese von Welt und Leben ein gängiger Stoff für das Epos. *Erste Erde. Epos* ist eine Kosmogonie, ein Welterschöpfungsepos im Zeichen des Anthropozäns. Das stellt der Text selbst auch wiederholt aus, etwa durch intertextuelle Bezüge auf andere Kosmogonien. So steht am Anfang, wenn es um die Zeit vor der Entstehung des Universums geht, die „letzte mündlich entstandene Kosmogonie: ein Welterschöpfungsmythos der Maori“ (Schrott 2016, 33) – so die Erläuterung der entsprechenden Passage am Rand. An anderen Stellen ist es immer wieder Hesiods *Theogonie*, auf die *Erste Erde. Epos* rekurriert. Explizit wird dieser Bezug im Kapitel „Autopoiesis“, dem ersten Kapitel des dritten Buchs, das von der Entstehung des Lebens im Archaikum erzählt. Dieses Kapitel ist eines der selbstreflexiven Kapitel, als deren Erzählerfigur Raoul Schrott fungiert, und handelt zunächst von dessen Besteigung des Helikon, des Musenbergs, in der Nachfolge Hesiods. Wie die *Theogonie* beginnt dieses Kapitel mit einer Musenanrufung, tatsächlich sogar mit einem wörtlichen Zitat des ersten Verses von Hesiods Epos:

mousaon helikoniadon archometh' aeidein / um erneut mit den musen den anfang zu nehmen · einem gesang / in dem der karst des helikon ihr berg wieder ist / wo sie aus dem schacht der hippokrene steigen / auftauchen aus einem violett dunklen fließen / und sich in der richtung unter dem gipfel zu einem reigen reihen / leichtfüßig silbern · um aufs neue von dort aufzubrechen / in die nacht · zurück zu der helix des ursprungs / wirbeln von wasser und wind · zu winzigen wendeln in einer zelle / aphrodites mit blauen spiralen bemalten lidern gleich / langwimprig · phosphoreszierenden blickes · pupillen von olivin / eisen nickel und schwefel · hatten sie hesiod angeherrscht / als er seine schafe über ihren tanzplatz trieb: / ihr birten – hinterwältlerisches lumpenpack – wir wissen sehr wohl wirkliches vorzutäuschen / wissen aber auch – so es uns beliebt – wahres erklingen zu lassen / und sie hiessen ihn den gesang anzustimmen / von der geburt der götter und der schöpfung ihres himmels · jedoch die rede von der erde – / von dem was ist · was war · immer sein wird / allem zukünftigen zum trotz – ihre rede um fels und baum / und wie wir menschen daraus erwachsen: / sie lag noch in der stille rings um den berg. (Ebd., 196, Hervorh. i.O.)

Der Text geriert sich hier als erneute, zweite *Theogonie*, als Erzählung in der Nachfolge Hesiods, die sich den gleichen Themen widmet, dabei jedoch andere Wege beschreitet. Wo die *Theogonie* von der Entstehung der Welt aus dem Chaos und von der Genealogie der Götter erzählt, erzählt *Erste Erde. Epos* an

dieser Stelle von der Formgenese des Lebens – und der Literatur. Das zeigt sich schon in seinem Umgang mit dem Wortmaterial: Das Kapitel spielt mit dem ähnlichen Klang von Helikon, dem Musenberg, und Helix, der Helix der DNS: Vom „karst des helikon“ zur „helix des ursprungs“ sind es nur sechs Verse. Die Analogie von „leben“ und „gedich[t]“ (ebd., 205) durchzieht dieses Kapitel und kulminiert in der Aussage „das gedicht ist eine zelle“ (ebd., 206). Deutlicher kann man Leben und Form nicht gemeinsam denken.

In der eigentlichen Schilderung von Raoul Schrotts Aufstieg zum Helikon, der dreimal im Abstand von mehreren Jahren erfolgt, überlagern einander historische Schichtungen und Mythos. Das ist sinnbildlich auch für die Funktionsweise des Texts, der sich immer wieder an Mythen und Welterklärungsmodellen abarbeitet, denen er naturwissenschaftliches Wissen gegenüberstellt, wobei er beide als verwandt ausweist (vgl. Geulen 2018a; Geulen 2018b). Vor allem aber verwendet der Text in seiner Schilderung des Helikon anthropozänische Marker: Am Helikon gibt es keine unberührte Natur, auch keine Mythenlandschaft, sondern eine anthropozänische Landschaft mit einem „windpark“ (Schrott 2016, 199) und einer „plastikflasche“ (ebd., 200). Am „mit graffiti“ (ebd., 201) beschmierten Rand des Musenbrunnens befinden sich dann ein „plastikeimer an einer kette um das wasser heraufzuholen / eine spraydosenkappe und eine thunfischdose / um davon zu trinken: es stank wie altmännerpisse“ (ebd.). Just an die Plastikflasche, in die das nach Urin riechende Wasser aus dem Musenbrunnen gefüllt wird, koppelt der Text dann seine Überlegungen zur Genese von Leben:

ich wollte schon die gelbe bracke in der flasche / über das geländer des balkons
giessen / [...] dachte an die pythia und sah plötzlich wie taub ich war – / taub
für ihr orakel als zungenrede der ersten erde / und wie sie erst luft unter einem
freien himmel holen musste / der nach seuche roch und nach harn: / ammoniak
und cyansäure die erhitzt / die salze der urinsäure zurücklassen / als der boden-
satz des lebens – leben! (Ebd., 202)

Schrott recurriert hier, so eine Seitenanmerkung im Text, auf das Miller-Urey-Experiment, das dem Nachweis dient, dass sich unter den Bedingungen der Uratmosphäre organische Moleküle bilden können. Vor allem aber schließt er den Uringeruch des Wassers mit der Genese des Lebens kurz, überlagert es dabei aber zugleich mit den Methangasen, die aus dem Erdsplatt kamen, an dem die Pythia ihre Weissagungen tätigte. Umrahmt von der Plastikflasche als der denkbar artifizielsten, menschengemachtesten Hülle, geschieht hier Naturgeschichte. Damit wird deutlich: Es ist das Anthropozän, von dem aus von der Genese der Erde und des Lebens erzählt wird. Zugleich ist die Plastikflasche, in der sich das Wasser des Musenbrunnens befindet, das wiederum auf die Entstehung des Lebens verweist, ein Bild für das Erzählverfahren des Texts, der Menschen- und Erdgeschichte gemeinsam erzählt und auf ihre Beziehung zum Mythos befragt.

Wenn *Erste Erde. Epos* auf diese Weise Menschen- und Naturgeschichte in eins schaltet, schließt der Text an die historiographische Debatte an, deren Ausgangspunkt die Anthropozän-Diagnose war. Aus der Diagnose, dass mit dem Anthropozän eine neue geologische Epoche angebrochen ist, wurde

schließlich früh die Frage abgeleitet, wie mit diesem neuen Wissen und dem neuen Verständnis der Gegenwart Geschichte erzählt werden soll (vgl. Maulshagen 2012). Denn indem die historisch arbeitenden Geistes- und Kulturwissenschaften einen ursprünglich geologischen Epochenbegriff aufgreifen, treffen hier zwei grundsätzlich verschiedene zeitliche Größenordnungen aufeinander: Die extrem geraffte Skala geologischer (Tiefen-)Zeit, in der sich in Hunderttausenden und Millionen von Jahren die Erd- und Klimageschichte, die Geschichte des Lebens auf der Erde entfaltet, trifft auf die hoch aufgelöste Skala der Geschichte menschlicher Kultur, die den Zeitraum der letzten 6000 Jahre umfasst, den Fokus aber vor allem auf die letzten 400 Jahre legt (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 196f.). Diese Heterogenität der Zeitskalen und Temporalitäten, die das Anthropozän kennzeichnen, machen völlig neue Formen der Historiographie erforderlich, das wird immer wieder betont (vgl. ebd., 203f.), allen voran von Dipesh Chakrabarty. Mit dem Anthropozän, in dem der Mensch zur geologischen Kraft bzw. zum geologischen Akteur geworden ist, ist, so Chakrabarty, die Trennung von Menschen- und Naturgeschichte unhaltbar geworden, Geschichte muss folglich neu und anders erzählt werden: „Anthropogenic explanations of climate change spell the collapse of the age-old humanist distinction between natural history and human history“ (Chakrabarty 2009, 201).

Wie Horn / Bergthaller (2019, 204f.) betonen, ist die Trennung von Natur- und Menschengeschichte alles andere als „age-old“, sie ist historisch datierbar, nämlich auf die Ausdifferenzierung von Geistes- und Naturwissenschaften zu Beginn des 19. Jahrhunderts und damit zu jenem Zeitpunkt, an dem man begann, die Skalen von Menschen- und Naturzeit scharf zu trennen. Erst zu dem Zeitpunkt, zu dem Schöpfungsgeschichte und Menschengeschichte auseinandertreten, wird Natur zum stummen und unbeweglichen Hintergrund menschlicher Geschichte. Wesentlich hierfür ist die Wendung vom Katastrophismus, wie Georges Cuvier ihn vertreten hat, hin zu Charles Lyells Konzept des Gradualismus als leitendem geologischen Prinzip. Plötzliche Sprünge, katastrophische Umbrüche werden nun aus der Geologie ausgeschlossen, Natur wird zur Folie, von der sich der Mensch abhebt.

Mit dem Anthropozän kehrt sich das geologische Leitprinzip erneut um, Hamilton (2016, 100) spricht sogar von einer Rückkehr des Katastrophismus. Leitwissenschaften für ein Verständnis der Natur im Anthropozän sind die Erdsystemwissenschaften, die die Erde als selbstregulierendes, sich in einem dynamischen Gleichgewicht befindliches System begreifen (vgl. ebd., 93f.). Das Naturkonzept der Erdsystemwissenschaften steht im Widerspruch zu traditionellen Vorstellungen von Natur als passiv, harmonisch und geschichtslos: Das Erdsystem transformiert sich in der Geschichte, es ist gekennzeichnet durch eine Abwechslung von Phasen der Stabilität und solchen kataklysmischer Umbrüche (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 72). Vor allem aber ist Natur nicht mehr die Folie, von der sich der Mensch abhebt; und eine Geschichte des Menschen ohne die der Erde nicht denkbar. Folglich müssen in einer vom Anthropozän informierten Geschichtsschreibung beide gemeinsam erzählt werden.

Auf diese Forderung nach neuen Formen historischen Erzählens, die die Trennung von Menschen- und Naturgeschichte aufheben, antworten zwei sehr unterschiedliche Modelle. Auf der einen Seite steht Bruno Latours Konzept der *geostory*. Sein Ausgangsgedanke ist, dass „das Anthropozän die Geschichte zurück ins Zentrum der Aufmerksamkeit“ (Latour 2017, 238) führe. Denn, so Latour: „Der blaue Planet erscheint plötzlich als eine lange Reihe historischer, zufälliger, spezifischer und kontingenter Ereignisse, als sei er das vorläufige und fragile Ergebnis einer Erdgeschichte [geostory]“ (ebd., 138f.). Die *geostory* steht dementsprechend für ein Narrativ, das Menschen- und Naturgeschichte in eins bringt, ohne dabei eine übergeordnete, vereinheitlichende Perspektive zu wählen: „Nichts Einheitliches und Universelles, nichts Unbestreitbares und Unwandelbares erlaubt uns, die Erdgeschichte, die uns umfängt, zu vereinfachen“ (ebd., 188). Die *geostory* ist, indem sie Menschen- und Naturgeschichte miteinander in Verbindung setzt, ein dezidiert nicht einheitliches Narrativ, das „in den Vordergrund rück[t], was bislang in den Hintergrund verbannt war“ (ebd.), das also die passiven Objekte und Hintergründe zu den eigentlichen Akteuren und damit zu einem aktiven Gegenüber des Menschen macht. Dabei lässt es keine vereinheitlichende Perspektive und „keine Harmonie“ (ebd.) von Mensch und Natur zu.

Im Gegensatz zu Latours *geostory* setzen neue Formen eines historischen Erzählens im Zeichen der *Big History* auf die Wiederherstellung einer Totalität, der es gelingen könnte, in einem einheitlichen Narrativ eine vollständige Geschichte des Universums, der Erde und des Menschen zu schreiben. David Christian (2011, 2) beschreibt das Ziel seines Bestsellers *Maps of Time* dementsprechend als „a coherent and accessible account of origins, a modern creation myth“. Die Kohärenz seines Narrativs ist dabei von zentraler Bedeutung für Christian. *Maps of Time* versammelt, so heißt es, „a coherent story about the past on many different scales, beginning, literally, with the origins of the universe and ending in the present day“ (ebd.). Wenn Christian Geschichte beginnend mit dem Urknall erzählt, dann in einem einheitlichen, in sich kohärenten Narrativ, geleitet von der Vorstellung, „that beneath the awesome diversity and complexity of modern knowledge, there is an underlying unity and coherence ensuring that different timescales really do have something to say to each other“ (ebd., 3).

Mit Latours und Christians Narrativen stehen einander zwei denkbar unterschiedliche Erzählweisen gegenüber. Beide wollen sie Menschen- und Naturgeschichte gemeinsam erzählen. Während Christian dafür aber ein einheitliches Narrativ in Anschlag bringt, erteilt Latour mit seinem Konzept der *geostory* derartigen Vorstellungen einer Einheit oder eines zentral gesteuerten Ganzen eine klare Absage. Wie aber verhält sich *Erste Erde. Epos* hierzu? Auf den ersten Blick macht der Text das Gleiche wie Christians *Maps of Time*: Er erzählt die Geschichte der Erde und die Geschichte des Menschen gemeinsam und hat den Anspruch, das gesamte Wissen um die Erd- und Lebensgenese zu versammeln. Dabei rekurriert er wie Christian auf Schöpfungsmythen, nimmt für sich in Anspruch, eine neue Genesis zu schreiben. Dass er das in Form eines Epos tut, ist kein Zufall. Rein gattungshistorisch gesehen ist das Epos diejenige

Gattung, die von der Genese der Welt spricht. Ein nicht-göttergeleitetes Welterschöpfungsepos zu schreiben, ist also unter Vorzeichen des Anthropozäns nur konsequent. Schrott setzt Christians Ganzheitsanspruch aber gerade in der Vielfalt der in *Erste Erde. Epos* aufgerufenen Textsorten einen deutlichen Akzent entgegen – und stellt damit eine Synthese zwischen den beiden Paradigmen des Diskurses her. In der Polyphonie und in der Vielzahl der Textsorten finden sich nämlich jene Heterogenität und jene Brüche, die Latour für ein Erzählen der Erdgeschichte in Anschlag bringt. Diese verweisen auf das spezielle Weltverhältnis des Anthropozäns.

2. Weltverhältnis im Epos und im Anthropozän

Wenn *Erste Erde. Epos* über die Geschichte des Lebens schreibt, heißt es: „die ordnung des lebens wird bestimmt / von kreisläufen von katastrophen – und seiner anpassung daran“ (Schrott 2016, 504). Naturgeschichte wird als beständige Abfolge von Katastrophen gedacht: Das ist ein dezidiert anderes Konzept als das gradualistische Konzept Lyells mit seinen langsamen Prozessen, das die Natur zum homogenen Hintergrund der menschlichen Geschichte macht. Mit dem Anthropozän ändert sich das Verhältnis des Menschen zur Welt grundlegend. Dieses geänderte Weltverhältnis des Anthropozäns, das neue In-der-Welt-sein (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 121), prägt die Poetik von *Erste Erde. Epos* – und das ist kein Zufall. Denn Gattung und Weltverhältnis sind spätestens seit der Diskussion um die Etablierung des Romans im 19. Jahrhundert eng verbunden. Diese Diskussion ist ohne den stetigen Rückbezug auf das Epos nicht denkbar (vgl. Bauer et al. 2015, 9). Dabei wird die Frage nach dem Epos als Gattung, die sich vom Roman abgrenzt, zur Frage nach dem literarisch-mimetischen Verhältnis zur Welt, mithin zur „Frage nach seinem [des Epos] *Wesen* und dem ihm korrespondierenden *eigentlichen* (Welt-)Zustand“ (Christians 2004, 91f.).

Wichtig und bis heute prägend ist die Epos-Definition, die Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835-38) vorgelegt hat. Hegel kontrastiert Epos und Roman und bringt die Gattungen in sein geschichtsphilosophisches Modell,³ in dem der Roman die Gattung der sich entwickelnden bürgerlichen Gesellschaft ist (vgl. ebd., 90). Hegel (1993, 392f.) begreift den Roman als „bürgerlich[e] Epopöe“, der der „ursprünglich poetische Weltzustand, aus welchem das eigentliche Epos hervorgeht“, fehlt, setzt der Roman doch „eine bereits zur *Prosa* geordnete Wirklichkeit voraus“ (Hervorh. i.O.). Das Epos hingegen drücke die eben noch nicht zur *Prosa* geordnete Wirklichkeit, mithin also das geschlossene Weltbild der alten Griechen aus, woraus Konsequenzen für dessen Komposition erwachsen. Das Epos,

indem es zum Gegenstande hat, was ist, erhält das Geschehen einer Handlung zum Objekte, die in ihrer ganzen Breite der Umstände und Verhältnisse als reiche Begebenheit im Zusammenhange mit der in sich totalen Welt einer Nation und Zeit zur Anschauung gelangen muß. Die gesamte Weltanschauung und Ob-

ektivität eines Volksgeistes, in der sich objektivierenden Gestalt als wirkliches Begebnis vorübergeführt, macht deshalb den Inhalt und die Form des eigentlich Epischen aus. Zu dieser Totalität gehört einerseits das religiöse Bewußtsein von allen Tiefen des Menschengestes, andererseits das konkrete Dasein, das politische und häusliche Leben, bis zu den Weisen, Bedürfnissen und Befriedigungsmitteln der äußerlichen Existenz hinunter; und dies alles belebt das Epos durch enges Verwachsensein mit Individuen, da für die Poesie das Allgemeine und Substantielle nur in lebendiger Gegenwart des Geistes vorhanden ist. (Ebd., 330)

Die seit Hegel oft beschworene Totalität des Epos ist also Ausdruck eines bestimmten Weltverhältnisses, aus dem stilistische und kompositorische Konsequenzen folgen (vgl. Bauer et al. 2015, 23). Das ist die besondere Bedeutung der „epischen Breite“ (ebd., 21): Das Epos erzählt „das Ganze einer Welt, in der eine individuelle Handlung geschieht“ (Hegel 1993, 373). Es widmet sich auch kleinen Details ausführlich und gibt eine „Anschauung vom Ganzen der Natur“; es entfaltet „die Vorstellung von der gesamten Götterwelt“ und zeigt „das Menschliche als solches in seiner Totalität häuslicher und öffentlicher, friedlicher und kriegerischer Situationen, Sitten, Gebräuche, Charaktere und Begebnisse“ (ebd., 374). Auch Friedrich Schlegel (1979, 124) betont, das Epos entwickle „eine vollständige Ansicht der ganzen ihm [d.h. den Dichter] umgebenden Welt“. Der gebotene Handlungsausschnitt verweise zudem auf ein geschlossenes Weltbild, das Menschen und Götter gleichermaßen umfasst, und auf einen allumfassenden Kosmos, der alle Erzählungen verbindet (vgl. Bauer et al. 2015, 22).

An diese geschichtsphilosophische Einordnung schließt Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* (1916) an. Für Lukács (2009, 43) ist der Roman „die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat“. Lukács operiert also mit einem hegelianisch gedachten, dualistischen Epochenschema, demzufolge die Opposition von Epos und Roman derjenigen von Antike und Moderne und damit der von einer unmittelbaren, ganzheitlichen Lebenserfahrung und dem Verlust von Sinn und Einheit in der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ entspricht (vgl. Bauer et al. 2015, 190). Er betont:

Der Kreis, in dem die Griechen metaphysisch leben, ist kleiner als der unsrige: darum können wir uns niemals lebendig in ihn hineinversetzen; besser gesagt: der Kreis, dessen Geschlossenheit die transzendente Wesensart ihres Lebens ausmacht, ist für uns gesprengt, wir können in einer geschlossenen Welt nicht mehr atmen. [...] Unsere Welt ist unendlich groß geworden und in jedem Winkel reicher an Geschehen und Gefahren als die griechische, aber dieser Reichtum hebt den tragenden und positiven Sinn ihres Lebens auf: die Totalität. (Lukács 2009, 25)

Die „Brüchigkeit des Weltaufbaus“ in der Moderne werde im Roman „in die Formenwelt hinein[getragen]“ (ebd., 29). Der Roman als Gattung des Bruchs, das Epos als Gattung des Homogenen und des Ganzen – auf den ersten Blick scheint das nicht zur These vom Zusammenspiel von anthropozänischem Weltverhältnis und Epos zu passen. Dennoch möchte ich argumentieren, dass Schrotts Rückgriff auf die Gattung des Epos mit einem geänderten Weltver-

hältnis im Anthropozän korreliert – und dass das Epos in sich brüchiger ist, als es die Lektüre von Hegel und Lukács zunächst vermuten lässt.

Zunächst liegt das Zusammenspiel von Epos und Anthropozän aber nicht im Bruch, sondern in dem, was Hegel (1993, 374) als die Eigenschaft des Epos, gleichermaßen „das Menschliche in seiner Totalität“ zu zeigen und „eine Anschauung vom Ganzen der Natur“ zu geben, formuliert. Damit ist das Epos die Gattung, in der Natur kein bloßes Setting ist, sondern in der der Mensch in seinem Zusammenhang mit der Welt gezeigt wird – ähnlich wie es das Weltverhältnis des Anthropozäns fordert. Als Kern des neuen Weltverhältnisses des Anthropozäns plädiert Latour (2017) für eine Auflösung der klassischen Dichotomie von Subjekt und Objekt, Natur und Kultur und auch von der Differenz von Bewusstsein, Intention, Wahrnehmung und Dingen, die ohne diese Fähigkeiten sind; diese Potentiale werden nun auch Dingen zugeschrieben: nicht-menschlichen Lebewesen, Landschaften – oder überhaupt der stofflichen Welt (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 20, 121f.). Ähnlich fordert Timothy Morton (2007), sich von einem Natur-Begriff zu verabschieden. Damit gerät „die Verwobenheit der unterschiedlichen Dimensionen und Akteure in der Natur – und die Verwobenheit menschlicher Lebensformen mit diesen – in den Fokus“ (Horn / Bergthaller 2019, 122). Donna Haraway und Anna Tsing fragen in diesem Zusammenhang nach der Koexistenz mit nicht-menschlichen Lebewesen. Für Tsing (2012, 141) etwa ist „[h]uman nature [...] an interspecies relationship“. Haraway (2016) wiederum fasst ihre Vorstellung der Multispezies-Vernetzung von Menschen und Nicht-Menschlichem unter den Terminus des Chthulucene, den sie als Alternative zum Anthropozän-Begriff vorschlägt.

In seinen 2016 unter dem Titel *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* erschienenen Berlin-Lectures beschreibt Amitav Ghosh das Epos als diejenige Gattung, die diesem Weltverhältnis entspricht. Ghosh formuliert hier das Anthropozän als Herausforderung an die Literatur, genauer an deren Form und damit vor allem an den (modernen) Roman.⁴ Er schreibt also Hegels und Lukács Kontrastierung von Epos und Roman als Ausdruck jeweils unterschiedlicher Weltverhältnisse fort. Der moderne Roman ist für Ghosh die Gattung, die einem von gradualistischen Entwicklungskonzepten in der Naturwissenschaft geprägten Weltbild entspricht, dem die Natur zum Setting wird, und die auf den Menschen, auf die individuelle Psyche einzelner Figuren fokussiert und auf wahrscheinliche Plots setzt (vgl. Horn / Bergthaller 2016, 136). Das Epos wiederum ist für ihn die Gattung, die von der „*longue durée*“ (Ghosh 2016, 59) geologischer Zeiträume, von katastrophischen Brüchen, von Unwahrscheinlichkeiten, vor allem aber von Verstrickung und von der Wirkmacht nicht-menschlicher Akteure erzählen kann:⁵ Er erachtet das Epos als eine Gattung, die vor der Trennung der modernen Natur- von den Geisteswissenschaften steht; dieses leiste damit ein historisches Erzählen von Menschen und „Natur“ gleichermaßen, wie es etwa Chakrabarty fordert (vgl. Bergthaller 2017, 3). So heißt es:

Nowhere is the awareness of nonhuman agency more evident than in traditions of narrative. [...] I refer not only to systems of belief but also to techniques of

storytelling: nonhumans provide much of the momentum of the epics; they create resolutions that allow the narrative to move forward. In the *Iliad* and the *Odyssey* too the intervention of gods, animals, and the elements is essential to the machinery of narration. (Ghosh 2016, 64f.)

Für Ghosh also ist das Epos die Gattung, die von der Verstrickung in die Welt erzählt (ebd., 4). Das tut es auch deswegen, weil das Epos von „indigenem“ Wissen getragen sei, das um die Verstrickung des Menschen in die Natur weiß – die „recognition“ dieses alten Wissens ist für Ghosh das zentrale Moment des Anthropozäns. Auch wenn er Hegel nicht explizit zitiert, so schließt er hier doch an dessen Vorstellung an, dass das Epos „das Ganze seiner Welt“, also von Menschen und Nicht-Menschlichem gleichermaßen und untrennbar, erzählt.

Genau dieses Weltverhältnis prägt auch *Erste Erde. Epos*. Schrott schließt an die Vorstellung vom Epos als Weltgenre *par excellence* an (vgl. Körte 2017). Das Konzept einer „totale[n] und doch ebenso sehr ganz individuell zusammengefaßte[n] Welt“ (Hegel 1993, 330) geht bei Schrott im Zusammentreffen von Menschen- und Erdgeschichte auf. In seinen diversen Erzählerfiguren wird „die eposkonstitutive Verschränkung des Universellen mit dem Partikularen zu einer elaborierten Erzähltechnik“ (Körte 2017, o.S.). Sinnbildlich wird das im Vorwort im Bild des Kalziumatoms, das Mensch und Erdgeschichte ganz materiell verzahnt und das den Menschen an der Erdgeschichte teilhaftig werden lässt:

So bleibt eine Ferne nun, selbst im Nahen. Da ist ein Kalziumatom in meinen Knochen, das in einem der ersten Gestirne eine halbe Jahrtausende nach dem Urknall entstand und durch die Explosion dieses Sterns äonenlang im Weltraum trieb, bevor es von einer Gaswolke angezogen wurde, die zu einer neuen Sonne zusammenfiel, welche erneut explodierte: ein Zyklus, der sich mehrmals wiederholte, bis dieses Atom vor fünf Milliarden Jahren von einer glühenden Staubscheibe eingefangen wurde, die sich zur Erde zusammenballte, um darauf Teil des Ozeans, einer Muschelschale, eines Kalkriffs und einer Ackerfurche zu werden, deren Pflanze ich gegessen habe, sodass es sich nun irgendwo in meinem Schlüsselbein oder Knie einlagert, um bald wieder abgebaut zu werden, im Urin ausgeschieden erneut in die Erde überzugehen und mit ihr in weiteren fünf Milliarden Jahren auf die dann nur noch planetengroße, ausgebrannte Sonne zu stürzen. (Schrott 2016, 22)

Die Natur ist fremd und unergründlich und der Mensch ist unentrinnbar in sie verstrickt, kann sich ihr nicht gegenüber positionieren, sondern ist Teil von ihr, das ist das Weltverhältnis, das Schrott beschreibt. Der Mensch ist Teil der Naturgeschichte: „Es geht mich an, bedrängt mich“ (ebd., 23). Indem Schrott ein Epos schreibt, entfernt er sich ganz bewusst von dem Weltverhältnis, das dem Roman traditionellerweise zugeschrieben wird. Gleichzeitig macht er mehr als man dem „totalen“ Epos zutrauen würde – und das hat mit dem schwierigen Verhältnis von Teil und Ganzem sowie mit der Frage nach der Heterogenität oder Homogenität des Epos zu tun.

3. Der Bruch, das Ganze und der poetische Polyp

Das siebte Kapitel des fünften Buchs, „Erste Pflanzen“, erzählt von der Landnahme der Pflanzen und ihrer Entstehung aus einer Grünalgenart vor 500 Jahrmillionen – und es erzählt von der nach einer Totgeburt gescheiterten Ehe des Erzählers, Thomas Amann. Angesichts von Bücherregalen mit „hundertfünfzig laufmeter bücher / literatur · naturgeschichten“ (ebd., 417), die die Ex-Frau des Erzählers zurückgelassen hat, heißt es: „alles ist in stücken: fragmente von konstellationen / und segmente von lebenszeit“ (ebd.). Das ist eine poetologische Metapher für den Text selbst: Leben und Form erscheinen als gleichermaßen fragmentarisch. Die Heterogenität von *Erste Erde. Epos*, die Vielzahl der Erzählstimmen und Formen, die der Text in sich vereint, verweisen auf dessen Verständnis des Lebens und der Formgenese des Lebens. „wie chimärenhaft das leben ist – wie hybrid zusammengestückelt“ (ebd., 406) – ebenso hybrid ist *Erste Erde. Epos* selbst.

In seiner hybriden Form bezieht Schrotts Epos Position in einem der am stärksten diskutierten Felder der Epostheorie: der Frage nach der Homogenität oder der Heterogenität des Epos. Seit Hegel wird das Epos vorrangig mit dessen Totalität assoziiert, darauf wurde bereits hingewiesen. Wenn Hegel und seine Nachfolger Epos und Roman einander gegenüberstellen, so sehen sie den Roman als Ausdruck von Zersplitterung und Entfremdung der Wirklichkeitserfahrung, das Epos hingegen als Garant von Einheit und Ganzheit. Diese Stimmen sind jedoch nicht die einzigen. Auslöser der vermehrten Diskussion um das Epos um 1800 ist schließlich unter anderem die von Friedrich August Wolf in seinen *Prolegomena zu Homer* (1795) angestoßene Diskussion um die „Homerische Frage“ (vgl. Theison 2001). Wolf will hier zeigen, dass die *Ilias* und die *Odyssee* nicht von einem einzigen Autor namens Homer stammen, „sondern Resultat der Bearbeitung einzelner Gesänge durch eine Vielzahl von Redakteuren sind. Die Vorstellung vom Originalgenie Homer wird verabschiedet und eine individuelle durch eine kollektive Autorschaft ersetzt“ (Bauer et al. 2015, 81). Im Sinne des zeitgenössischen Genie-Gedankens bedeutet das: Wo es eine Vielzahl an Autoren gibt, kann es ein einheitliches Werk nicht geben. Wolf vertritt dann auch die These einer „unbegrenzten Zahl in sich geschlossener Einzelglieder, zwischen denen zunächst nur ein rein additiver Zusammenhang hergestellt werden kann“ (Theison 2001, 19).

In der Folge entspannt sich eine vehemente Diskussion um die Rolle der Episoden für den Gesamtzusammenhang des Epos sowie um die Frage, ob das Epos – wie es schon Aristoteles behauptet hat – eine ganze, abgerundete Handlung mit Anfang, Mitte und Ende, oder ob es nur einen Ausschnitt aus einer größeren Geschichte erzählt, der beliebig ergänzt werden kann (vgl. Christians 2004, 22f.; Theison 2001, 19-21). An Homers Epen lassen sich beide Thesen festmachen, schließlich erzählt etwa die *Ilias* zwar die gesamte Geschichte von Achills Zorn, doch bloß einen Ausschnitt aus der Geschichte des trojanischen Kriegs (vgl. Bauer et al. 2015, 18f.).

Hegel und andere Zeitgenossen argumentieren vehement gegen Wolf und bestehen auf das Originalgenie Homer und die Einheit des Epos. So betont Hegel (1993, 378) zwar „die Selbstständigkeit der Teile“ des Epos und die Relevanz des episodischen Erzählens für die Gattung, weist aber trotz der „Gestalt eines äußerlichen Anreihens“ darauf hin, dass „dessen Grund und Grenze [...] im Innern und Wesentlichen des bestimmten epischen Stoffs enthalten sein muß und nur nicht ausdrücklich hervorgehoben ist“ (Hegel 1993, 331). Für Hegel also erzählt das Epos nicht bloß einen Ausschnitt aus einer Handlung, sondern ist in sich abgerundet und geschlossen: „so muß man doch nicht glauben, es dürfe so fort und fort gesungen werden, sondern es hat sich wie jedes andere Kunstwerk poetisch als ein in sich organisches Ganzes abzurunden [...]“ (ebd.).

Anders sieht das Friedrich Schlegel (1979, 124). Seiner Ansicht nach stellt das Epos „keineswegs eine einzige poetische Handlung, sondern eine unbestimmte Masse von Begebenheiten dar“, sein „Umfang ist durchaus unbegrenzt“ und kennt „weder Anfang noch Ende“. Die einzelnen Bestandteile, aus denen sich das Epos zusammensetzt, begreift Schlegel (ebd., 132) als durchaus heterogen. Er verweist auf deren „hart[e] Verbindungsstellen“, an denen „ihre Ungleichartigkeit nicht sanft genug ineinander verschmolzen ist“. Gerade in diesen einzelnen Teilen zeigt sich jedoch für Schlegel die besondere „Harmonie“ des Epos. Er prägt in diesem Zusammenhang das Bild vom Epos als poetischem Polyp:

Mit Unrecht verlangt er [Aristoteles] vom epischen Gedicht die Darstellung einer einzigen vollständigen Handlung, und glaubt oder wünscht viel mehr diese im Homer zu finden; ob er gleich einsieht, daß im epischen Gedicht die tragische Einheit unmöglich, und die epische Zusammensetzung in der Tragödie äußerst fehlerhaft sei. [...] Sehr fein bemerkt er, daß die ILIADE und ODYSSEE viele Teile enthalten, welche *für sich bestehende Ganze* sind; denn das epische Gedicht ist, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein poetischer Polyp, wo jedes kleinere und größere Glied (das sich ohne Verstümmelung oder Auflösung in schlechthin einfache, nicht mehr poetische und epische Bestandteile von dem zusammengewachsenen Ganzen abtrennen läßt) für sich eignes Leben, ja auch ebensoviel Harmonie als das Ganze hat. (Ebd., 131)

Schlegel will also eine Synthese: Sein Argument ist, dass sich – im Sinne romantischer Aufwertung des Fragmentarischen – erst aus dem Fragmentarischen die poetische Einheit des Epos ergibt. Auch Lukács betont „das In-der-Mitte-Anfangen und Nicht-mit-dem-Ende-Schließen der Homerischen Epen“ und meint, dass das Epos trotz „Hineinspielen[s] fremder Stoffmassen“, im Heterogenen also, seine Ganzheit zeige, „denn alles lebt sein eignes Leben im Epos und schafft seine Abrundung aus der eigenen inneren Bedeutsamkeit“ (Lukács 2009, 52f.).

Genau diese Vorstellung ruft Schrotts Poetik des Anthropozäns auf. *Erste Erde. Epos* zielt nicht bloß, wie Laska (2019, 27) meint, auf eine „Simultanität der Roman- und Eposmerkmale“ ab. Im Gegenteil: Der Text begreift die Diskussion um Homogenität oder Heterogenität des Epos als das Kernmoment einer Poetik des Epos im Anthropozän. *Erste Erde. Epos* erzählt *alles*, der Text erzählt ein Ganzes, gerade indem er in sich heterogen und fragmentiert ist. Mehr also als rein an die Vollständigkeit des Epos, auf die Ghosh insistiert,

schließt Schrotts Poetik des Anthropozäns an die in der Epostheorie angelegten Fragen um Homogenität und Heterogenität des Epos, um das Verhältnis von Teil und Ganzem, um die Rolle der Episoden an – und zwar getreu seines Leitprinzips der Analogie. Denn in der Theorie des Anthropozäns finden sich auch in dieser Hinsicht, wie schon im Zusammenhang mit dem Bezug zur Geschichte und dem speziellen Weltverhältnis, Analogien zur Epostheorie.

Bezeichnenderweise spricht Hamilton (2016, 94) vom Anthropozän als „*very recent rupture in Earth history arising from the impact of human activity on the Earth System as a whole*“ (Hervorh. i.O.). Heterogenität ist auf vielen Ebenen wesentliches Merkmal der Anthropozän-Erfahrung. Das Anthropozän wird, darauf wurde bereits hingewiesen, als irreversibler Bruch gedacht (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 202). Die Anthropozän-Theorie hat aber auch ein merkwürdiges Verhältnis zum Ganzen: Einerseits interessiert sie sich sehr stark dafür, andererseits steht die Theoriebildung dem bereits erwähnten Totalitätsanspruch, den etwa Christian im historischen Erzählen der *Big History* entwirft, durchaus negativ gegenüber.

Das Interesse der Anthropozän-Theorie für das Ganze, zugleich aber auch deren Skepsis an einem Totalitätsanspruch, zeigt sich, wenn mit der Anthropozän-Diagnose eine planetarische Perspektive in den Fokus rückt (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 177). An die Stelle eines auf das Lokale gerichteten „sense of place“, wie er den klassischen Diskurs des Umweltschutzes prägt, tritt nun ein „sense of planet“ (vgl. Heise 2008, 21). Die Erdsystemwissenschaften prägen diesen epistemisch grundlegenden Blick auf das Ganze des Planeten, auf die Erde als einheitliches, komplexes System (vgl. Hamilton 2016, grundlegend zum Blick auf das Ganze der Erde seit dem 19. Jh. vgl. Nitzke / Pethes 2017). „Im Anthropozän steht nun die *globale* Wirkmacht des Menschen zur Debatte. Der Raum, in dem der Mensch des Anthropozäns sich situiert, ist damit nicht diese oder jene Umwelt sondern die *ganze Welt*“ (Horn / Bergthaller 2019, 184).

Das Leitmodell des Anthropozäns ist das Planetarische, das das Globale – bei dem sich der Betrachter extern setzt, um die Erde handhabbar und beherrschbar zu machen (vgl. Horn / Bergthaller 2019, 184; Ingold 2000, 210; Sloterdijk 1999, 47) – ablöst. Das Planetarische strebt keinen totalisierenden Überblick an, sondern Konstellationen der Vernetzung und Interdependenz (vgl. Bergermann 2012; Horn / Bergthaller 2019, 191f.). In diese Richtung weist etwa Latour in seiner Lektüre von Lovelocks Gaia-Hypothese. Latour (2017, 152) streicht hier heraus, dass es Lovelock in seiner Gaia-Hypothese darum gehe, eben nicht von Totalität zu sprechen, sondern darum,

von der ERDE zu sprechen, *ohne sie als ein integrales Ganzes zu behandeln*, ohne ihr eine Kohärenz zuzurechnen, die sie nicht hat, und zugleich auch ohne ihr das Leben abzuspochen, indem man die Organismen, die die dünne Hülle der kritischen Zonen am Leben halten, zu tragen, passiven Elementen eines physikalisch-chemischen Systems herabsetzt. (Hervorh. i.O.)

Gaia sei eben keine „einheitliche, wirkende Totalität“ (ebd., 154), sondern ein „wüstes *Gewirr*“ (ebd., 176), bei dem die „Grenzen zwischen Innerem und Äußerem [...] hinfällig“ (ebd., 177) werden und das vor allem nicht aus scharf

voneinander abtrennbaren „Teilen“ (ebd., 173) besteht, die sich zu einem großen Ganzen zusammensetzen.⁶

Hybrid wie das Leben und zugleich ein wüstes Gewirr, bei dem sich die Grenzen von Innen und Außen auflösen: Das Spannungsfeld von Bruch, planetarischer Perspektive und Vernetzung ist es, woraus sich die Form von Schrotts Epos speist. Der Text schließt an die Diskussion um den „ganzen“ versus fragmentierten Charakter des Epos und vor allem an die Position von Schlegel und Lukács an, um vom Anthropozän zu erzählen. *Erste Erde. Epos* mit seinen vielfältigen Erzählerfiguren, mit all den Geschichten, die in die große Geschichte der Genese von Erde und Leben eingespeist sind, mit all seinen Genres und Formen, ist ein Ganzes mit sehr heterogenen, in sich vernetzten Teilen, die für sich allein stehen können – ganz wie Schlegels poetischer Polyp.

Eine solche gattungstheoretische Perspektive auf *Erste Erde. Epos* legt die bemerkenswerten Analogien von Anthropozän-Theorie und Epostheorie offen. Diese Analogien prägen die Form des Texts. Das Epos ist für Schrott die geeignete Gattung, um vom Anthropozän zu erzählen, weil mit diesem zahlreiche Zuschreibungen verbunden sind, die auch die Anthropozän-Theorie interessieren. Epos und Anthropozän lenken den Blick auf die Geschichte, lösen die Trennung von Natur und Kultur, von Vorder- und Hintergrund auf und nehmen das Ganze in dessen Heterogenität in den Blick. Beide sind außerdem geprägt von analogen Formen: der Bruch, die Durchdringung, das Ganze. Das Epos ist die Gattung des großen Ganzen und des Partikularen, des Vernetzten zugleich. Hier weiter nachzudenken und danach zu fragen, welche Konsequenzen sich aus diesen Feststellungen für die weitere Literatur des Anthropozäns ergeben, ist die Aufgabe einer Literaturwissenschaft, die in ihrer Analyse über die gegenwärtig so populäre Rede vom ‚Narrativ‘ hinausgehen und verstärkt die Form von literarischen Texten in den Blick nehmen will.

Literaturverzeichnis

- Bauer, Manuel et al. (2015): „Grundzüge der Epostheorie“. In: Manuel Bauer et al. (Hg.), *Texte zur Theorie des Epos*. Stuttgart, S. 7-26.
- Bergemann, Ulrike (2012): „Das Planetarische“. In: Christina Bartz et al. (Hg.), *Handbuch Mediologie. Signaturen des Medialen*. München, S. 215-220.
- Bergthaller, Hannes (2017): „Climate-Change and Un-Narratability“. In: *Metaphora* 2. URL: https://metaphora.univie.ac.at/volume2_introduction.pdf (12.10.2020).
- Chakrabarty, Dipesh (2009): „The Climate of History. Four Theses“. In: *Critical Inquiry* 35 (H. 2), S. 197-222.
- Christian, David (2011): *Maps of Time. An Introduction to Big History*. 2. Aufl. Berkeley, CA.
- Christians, Heiko (2002): „Der Roman vom Epos. Peter Handkes Poetik der Verlangsamung“. In: Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne 10, S.357-389.
- Christians, Heiko (2004): *Der Traum vom Epos. Romankritik und politische Poetik in Deutschland*. Freiburg i. Br.
- Döblin, Alfred (2013): *Berge, Meere und Giganten*. Frankfurt a. M. [Erstaufgabe 19124].
- Dürbeck, Gabriele (2018): „Narrative des Anthropozän. Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses“. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3 (H. 1), S. 1-20.
- Galbraith, Iain (2007): „Raoul Schrotts Poetik der Metapher“. In: *text+kritik* 176, S. 7-16.

- Geulen, Eva (2018a): „Über Raoul Schrotts ‚Erste Erde. Epos‘ (zum dritten Mal)“. ZFL Projekte. URL: <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2018/08/20/eva-geulen-ueber-raoul-schrotts-erste-erde-epos-zum-dritten-mal/> - more-854 (27.06.2020).
- Geulen, Eva (2018b): „Wissenschaftsgeschichte als Literatur. Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*“. In: *Wissenschaftsgeschichte* 41, S. 468-472.
- Ghosh, Amitav (2016): *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. London.
- Goodbody, Axel (2017): „Telling the Story of Climate Change. The German Novel in the Anthropocene“. In: Caroline Schaumann / Heather I. Sullivan (Hg.), *German Ecocriticism in the Anthropocene*. New York, NY, S. 293-314.
- Hamilton, Clive (2016): „The Anthropocene as rupture“. In: *The Anthropocene Review* 3 (H. 2), S. 93-106.
- Haraway, Donna (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Cthulucene*. Durham / London.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1993): *Vorlesungen über die Ästhetik III*. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*, Bd. 15. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a.M.
- Heise, Ursula (2008): *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. New York, NY.
- Heise, Ursula (2010): *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Kultur*. Berlin.
- Horn, Eva / Bergthaller, Hannes (2019): *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg.
- Ingold, Tim (2000): „Globes and Spheres. The Topology of Environmentalism“. In: Tim Ingold (Hg.), *The Perception of Environment. Essays on Lovelihood, Dwelling and Skill*. London / New York, NY, S. 209-218.
- Körte, Mona (2017): „Raoul Schrotts ‚Erste Erde. Epos‘. Die Geburt des Universums aus einer untoten Gattung“. ZFL Projekte. URL: <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2017/04/11/mona-koerte-raoul-schrotts-erste-erde-epos-die-geburt-des-universums-in-einer-untoten-gattung/#more-351> (22.06.2019).
- Laska, Alexander (2019): *Zur Literarisierung naturwissenschaftlicher Erkenntnis und der Empfindung des Erhabenen. Raoul Schrotts Epos „Erste Erde“ – Kritik und Kommentar*. Baden-Baden.
- Latour, Bruno (2017): *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das Neue Klimaregime*. Übers. v. Achim Russer / Bernd Schwibs. Berlin.
- Leeder, Karen (2007): „The poetry of science and the science of poetry. German poetry in the laboratory of the twentieth century“. In: *German life and letters* 60 (H. 3), S. 412-429.
- Lukács, Georg (2009): *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Bielefeld.
- Mauelshagen, Franz (2012): „‚Anthropozän‘. Plädoyer für eine Klimageschichte des 19. und 20. Jahrhunderts“. In: *Zeithistorische Forschungen* 9, S. 131-137.
- Morton, Timothy (2007): *Ecology without Nature. Rethinking Environment. Aesthetics*. Cambridge, MA / London.
- Nitzke, Solvejg / Pethes, Nicholas (2017): „Introduction. Visions of the ‚Blue Marble‘. Technology, Philosophy, Fiction“. In: Solvejg Nitzke / Nicolas Pethes (Hg.), *Imagining Earth. Concepts of Wholeness in Cultural Constructions of Our Home Planet*. Bielefeld, S. 7-21.
- Rothenbühler, Daniel (2007): „‚die natur kennt keine schrift‘. Raoul Schrotts Dialog mit den Naturwissenschaften“. In: *text+kritik* 176, S. 43-52.
- Schlegel, Friedrich (1979): „Über die homerische Poesie [1796]“. In: Ernst Behler (Hg.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 1. München et al., S. 116-132.
- Sloterdijk, Peter (1999): *Sphären*, Bd. 2: Globen [Makrosphärologie]. Frankfurt a. M.
- Schmitz-Emans, Monika (2004): „Die Erfindung der uralten Maschine. Raoul Schrott als Dichter und Archäologie“. In: Dieter Burdorf (Hg.), *Die eigene und die fremde Kultur. Exotismus bei Durs Grünbein und Raoul Schrott*. Iserlohn, S. 11-47.
- Schrott, Raoul (2016): *Erste Erde. Epos*. München.
- Sullivan, Heather (2017): „The Dark Pastoral. A View from the Anthropocene“. In: Caroline Schaumann / Heather I. Sullivan (Hg.), *German Ecocriticism in the Anthropocene*. New York, NY, S. 25-44.
- Theison, Philipp (2001): *Totalität des Mangels. Carl Spitteler und die Geburt des modernen Epos aus der Anschauung*. Würzburg.
- Toepfer, Georg (2018): „Verzauberung der Welt durch Nachdichtung der Naturwissenschaft? Zu Raoul Schrotts ‚Erste Erde. Epos‘“. ZFL Projekte. URL: <https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2018/07/09/georg-toepfer-verzauberung-der-welt-durch-nachdichtung-der-naturwissenschaft-zu-raoul-schrotts-erste-erde-epos/#more-816> (26.06.2020)

- Trexler, Adam (2015): *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville, VA.
- Tsing, Anna (2012): „Unruly Edges. Mushrooms as Companion Species“. In: *Environmental Humanities* 1, S. 141-154.

Dr. Stephanie Langer
FWF-Projekt „Landschaft, Leben, Form. Die Poetik des Anthropozäns“
Institut für Germanistik
Universität Wien
Universitätsring 1
A-1010 Wien
E-Mail: stephanie.langer@univie.ac.at

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Langer, Stephanie: „Das Epos vom Anthropozän. Zu Raoul Schrotts *Erste Erde. Epos*“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 9.2 (2020). 63-79.
URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20201201-102526-8](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20201201-102526-8)
URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/387/590>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

¹ Meine Forschung ist Teil des Forschungsprojekts „Landschaft, Leben, Form. Die Poetik des Anthropozäns“ (Austrian Science Fund (FWF): Nr. P 33108-G). Ich danke den Teilnehmer*innen der ZfL Sommerakademie 2018, „Epos und Episode“, organisiert von Mona Körte, Stefan Willer, Zaal Andronikashvili und Hannah Markus, für den fruchtbaren Austausch über meine Thesen.

² Die Forschung hat betont, dass Schrott in seinem Schreiben vor allem an den Metaphern ansetzt, die zum naturwissenschaftlichen Sprechen gehören, um sie in seiner eigenen Metaphorik weiterzuentwickeln (vgl. Galbraith 2007, 12-23; Leeder 2007; Rothenbühler 2007, 44-51), und dass eine zentrale Strategie dabei die der Aneignung und Übersetzung ist, in der die Grenzen des Eigenen und des Fremden, der Literarisierung und des wissenschaftlichen Diskurses nivelliert werden (vgl. Schmitz-Emans 2004, 41-43).

³ Grundsätzlich lassen sich in der Epostheorie zwei Positionen unterscheiden: Für die erste (A.W. Schlegel, Humboldt, Jauß) sind zeitgleich neben dem Epos weitere narrative Großformen denkbar; man geht also davon aus, dass Epen zeitlich und kulturell indifferent entstehen können. Für die zweite Position (Hegel, Lukács) hingegen können Epen nur unter bestimmten gesellschaftlichen, kulturellen, geschichtsphilosophischen und epistemischen Verhältnissen entstehen; erst wenn sich diese Verhältnisse ändern, können neue erzählende Großformen ausgebildet werden, die die Aufgaben des nunmehr obsoleten Epos übernehmen (vgl. Bauer et al. 2015, 15).

⁴ Ghoshs Romanbegriff ist durchaus eingeschränkt, die Formexperimente des Romans in der Moderne beachtet er nicht (vgl. Bergthaller 2017).

⁵ Eva Geulen (2018) fragt angesichts von *Erste Erde. Epos* ebenfalls nach der Rolle des Epos im Anthropozän. Sie betont, dass das Epos bei Schrott nicht – wie seit Hegel – für einen unwiederholbaren Abbild einer verlorengegangenen Welt stünde und nicht Statthalter verlorener

Verlässlichkeit und Ganzheitlichkeiten sein könne. Für sie markiert das Epos hier – Freuds *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* folgend – gerade mit seinem titelgebenden Verweis auf eine „erste Erde“ eine verschollene, dunkle Tradition. Toepfer (2018) wiederum meint, *Erste Erde. Epos* könne trotz der Gattungszuschreibung nur bedingt als Epos gelten, da aus dessen Partikularismus kein übergreifender Sinn entstehen könne, sondern nur Bedeutung für einen je einzelnen Kontext erwachse.

⁶ Latours Totalitätsbegriff unterscheidet sich damit grundlegend von dem von Lukács. Lukács' Definition der Vollendung und Totalität setzt nämlich anders als die von Latour keine übergeordnete, außenstehende Instanz voraus. Daneben oder darüber hinaus ist nichts denkbar (Bauer et al. 2015, 22): „Denn Totalität als formendes Prius jeder Einzelercheinung bedeutet, daß etwas Geschlossenes vollendet sein kann; vollendet, weil alles in ihm vorkommt, nichts ausgeschlossen wird und nichts auf ein höheres Außen verweist; vollendet, weil alles in ihm zur eigenen Vollkommenheit reift und sich erreichend sich der Bindung fügt“ (Lukács 2009, 25).