

Manuscript version: Author's Accepted Manuscript

The version presented in WRAP is the author's accepted manuscript and may differ from the published version or Version of Record.

Persistent WRAP URL:

<http://wrap.warwick.ac.uk/143320>

How to cite:

Please refer to published version for the most recent bibliographic citation information. If a published version is known of, the repository item page linked to above, will contain details on accessing it.

Copyright and reuse:

The Warwick Research Archive Portal (WRAP) makes this work by researchers of the University of Warwick available open access under the following conditions.

Copyright © and all moral rights to the version of the paper presented here belong to the individual author(s) and/or other copyright owners. To the extent reasonable and practicable the material made available in WRAP has been checked for eligibility before being made available.

Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

Publisher's statement:

Please refer to the repository item page, publisher's statement section, for further information.

For more information, please contact the WRAP Team at: wrap@warwick.ac.uk.

Literatur nach der Dystopie:

Ein Zukunftsbericht in Zeiten der COVID-19-Krise

Abstract

Based on theoretical considerations of Aristotle's law of probability and necessity, this contribution examines the long-term influence of a global historical event like the COVID-19 crisis on our perception of reality. What happens if an unprecedented situation previously conceivable purely as fiction suddenly becomes real and literature is caught up by reality? Then, according to the thesis put forward here, this is the end of dystopia and the beginning of a new reality, accompanied by a blatant 'reality shock'. In the form of an essay, the article first describes the historical event of the COVID-19 pandemic in its affective component and explains why and how it has been experienced as a crisis. The article further examines what effects this crisis experience might have on our perception of reality and fiction, and on future literature. Special attention is given to the literary form of speculative realism which opens up new forms of thinking and enables reflection on how we can re-conceptualize our passive 'being in the world' as an involved 'acting in this world' thus taking responsibility not only for the present but also for the future.

1. Literatur als Darstellung des Denkbaren

Im neunten Kapitel seiner *Poetik* hat Aristoteles bekanntlich der Literatur die Fähigkeit bescheinigt und damit zugleich dem Dichter die entsprechende Aufgabe erteilt, im Sinne der Nachahmung – Mimesis – die Wirklichkeit abzubilden und zu reflektieren. Im Gegensatz zur Geschichtsdarstellung und -schreibung geht es in der Literatur (bei Aristoteles an dieser Stelle in ihrer Urform, der Tragödie) jedoch nicht darum, Ereignisse so darzustellen, wie sie sich tatsächlich zugetragen haben, sondern anstelle der erfahrbaren Lebenswirklichkeit vielmehr „das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche“ darzustellen.¹ So versteht Aristoteles Dichtung als eine Aussageform, die auf die Realität Bezug nimmt und zugleich eigenen Gesetzen folgt. Dem Dichter obliegt es, den Stoff auszuwählen, eine Handlung als eine mögliche zur Disposition zu stellen und diese unter Einhaltung der Plausibilitäts- und Wahrscheinlichkeitsregel zu gestalten.² Damit vermag die

¹ Aristoteles: *Poetik. Griechisch-Deutsch*. Ditzingen: Reclams Universal-Bibliothek, 1994, neuntes Kapitel, 1451a36-38.

² Zu einem differenzierten Verständnis der von Aristoteles als unabhängig voneinander betrachteten Begriffe des ‚Möglichen‘ und des ‚Wahrscheinlichen‘ sowie zu den Begriffen der ‚Notwendigkeit‘ und ‚Plausibilität‘ siehe die erhellenden Ausführungen von Gerrit Kloss: ‚Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit im 9. Kapitel der

Literatur die von Menschen erfahrene Lebenswirklichkeit nachahmend zu simulieren und zugleich zu formen, d. h. sie kann vorgestellte Erfahrungen in Alterität zur tatsächlich wahrgenommenen Wirklichkeit erzeugen. Oder, um mit Luhmann zu sprechen: Die Literatur – und darüber hinaus jede Kunst – ist das in der Welt vorhandene oder unvorhandene Andere.³

Die aristotelische Poetik der Darstellung des Möglichen und Wahrscheinlichen hat unsere Wahrnehmung dessen, was wir in einer aufgeklärten Welt als Wirklichkeit wahrnehmen ebenso nachhaltig geprägt wie unsere Auffassung eines realistischen Schreibens – auch wenn sich der erzählerische Realismus erst mit der Herausbildung des modernen Romans im Laufe des 18. Jahrhunderts⁴ und als epochenprägender Stil mit einer eigenen Poetik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts⁵ manifestiert hat. Allerdings beschränkt sich die Fähigkeit der Literatur nicht allein auf ein *retrospektives* oder *gegenwartsbezogenes* Nachahmen menschlicher Erfahrung, mit der alternative Welten zur Gegenwart oder Vergangenheit entworfen werden, sondern ausgehend von den jeweiligen Erfahrungen der Gegenwart des oder der Schreibenden kann Literatur das Mögliche und Wahrscheinliche ebenso *vorausdenkend* simulieren und auf diese Weise eine nach den Gesetzen des Wahrscheinlichen denkbare Zukunft modellieren. In Form einer Utopie oder Dystopie, die imaginierte Gesellschaftsordnungen außerhalb der je zeitgenössischen historisch-kulturellen Rahmenbedingungen darstellen, werden die Grenzen des denkbar Möglichen allerdings deutlich ausgeweitet, indem entweder ein Idealzustand oder aber ein in der Gegenwart kaum vorstellbares *worst-case-scenario* jenseits des realistisch Absehbaren nicht als reale Möglichkeiten zur Disposition gestellt, sondern als bloßer Denkwurf inszeniert werden.⁶

In beiden Fällen und insbesondere dann, wenn das Dargestellte fantastische Züge annimmt, wird der ‚Wahrscheinlichkeits-‘ oder genauer gesagt der ‚Möglichkeitspakt‘

Aristotelischen *Poetik*“. In: *Rheinisches Museum für Philologie* 146 (2003), S. 160-183. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Feststellung Kloss‘, dass die aristotelischen Regeln sowohl eine Verwendung historischer Stoffe (nach dem damaligen Verständnis einschließlich der Mythen) als auch des Fantastischen und Wunderbaren miteinschließen, und zwar, weil ‚das Mögliche‘ als das, was grundsätzlich realisierbar ist, eine hinreichende, aber keine notwendige Bedingung der Dichtkunst ist. Hierzu insbesondere S. 175-178. Das Hauptaugenmerk von Aristoteles‘ Poetikverständnis liegt Kloss‘ Lesart zufolge auf der „Potentialität des Dargestellten“, S. 176.

³ Vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 5. Aufl. 1997, Kapitel 2.

⁴ Siehe hierzu ausführlich die 2020 an der Universität Stockholm abgeschlossene, derzeit noch unveröffentlichte Dissertation von Fredrik Renard: *Arbeit am Zufall. Die Formierung des modernen deutschen Romans im 18. Jahrhundert*.

⁵ Begründet wurde der Epochenbegriff durch die von Jules Champfleury 1857 herausgegebene Aufsatzsammlung *Le réalisme*. Paris: Michel Lévy frères, 1857.

⁶ Zur aktuellen Diskussion der Genres Utopie, Dystopie und Science Fiction siehe u. v. a. m.: Hans Esselborn. *Die Erfindung der Zukunft in der Literatur: Vom technisch-utopischen Zukunftsroman zur deutschen Science Fiction*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019.

zwischen Text und Leser auf die Probe gestellt bzw. vonseiten des Autors bewusst gekündigt. Mit der Gattungsbezeichnung Science-Fiction lassen sich Leserinnen und Leser auf diese Vertragskündigung des realistisch Möglichen willentlich ein und gehen zugleich eine neue Vertragsbedingung ein: „Science Fiction erzählt Geschichten von Vorkommnissen, die nie geschehen sind und nie geschehen werden.“, schreibt Dietmar Dath in seiner umfassenden Studie zum literarischen Genre des Erzählens wissenschaftstechnischer Spekulationen.⁷ Grundsätzlich sind Science Fiction und Fantasy zwei unterschiedliche Genres, wenngleich mit Berührungspunkten: Während Science Fiction versucht, die Grenzen des wissenschaftlich-rational Realmöglichen auszuloten, überschreitet Fantasy sie. Der Leser oder die Leserin von fantastischer Literatur setzen also voraus, dass das Dargestellte in der Wirklichkeit nicht realisierbar, d. h. im aristotelischen Sinne nicht möglich und somit außerhalb der Erfahrungswelt angesiedelt ist. Anders als mimetische Literatur, so Dath, spielt Science Fiction Literatur wiederum nicht mit der Grenze, die zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit verläuft, sondern sie testet eine andere Grenze aus, und zwar eine, über die wir im Alltag gewöhnlich nicht nachdenken: die Grenze zwischen Möglichkeit und Denkbarkeit.⁸ Dath führt diesen Gedanken weiter aus: „Es gibt nicht nur Dinge, die zwar denkbar sind, aber nicht wirklich, sondern umgekehrt auch solche, die wirklich sind, aber für Menschen schwer bis überhaupt nicht denkbar.“⁹ Bereits Aristoteles hat diesen nur scheinbaren Widerspruch in seiner *Poetik* berücksichtigt und proklamiert: „Das Unmögliche, das wahrscheinlich ist, verdient den Vorzug vor dem Möglichen, das unglaubwürdig ist.“¹⁰

Das Unmögliche wäre bei Aristoteles demnach das, was weder in der Vergangenheit geschehen noch in der Zukunft realisierbar, aber weil es den Regeln der Plausibilität folgt, trotzdem denkbar und damit wahrscheinlich ist, also wahr erscheint. Selbst das Unmögliche also verdient es, Stoff der Literatur zu werden, allerdings nur, wenn es glaubwürdig dargestellt ist. Umgekehrt schließt Aristoteles das, was in der Realität zwar prinzipiell möglich oder tatsächlich geschehen ist, als Erzählstoff aus, wenn es in seiner logischen Notwendigkeit nicht motiviert, also nach dem realistischen Erzählmuster nicht glaubwürdig darstellbar und somit als Narrativ nicht denkbar ist.¹¹ Ein solches, real gewordenes, aber

⁷ Dath, Dietmar. *Niegeschichten. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz, 2019, S. 14.

⁸ In seinem Artikel „Undenkbar! Welche Kunstform kann uns noch trösten, wenn sich die ganze Welt radikal verändert?“ In: *Die ZEIT* 20, 7. Mai 2020, S. 49 geht Lars Weisbrod auf genau dieses Verhältnis zwischen Fantastik und Undenkbarkeit ein. Dem Artikel verdanke ich den Hinweis auf Daths Monographie *Niegeschichte*.

⁹ Dath: *Niegeschichte*, S. 74.

¹⁰ Aristoteles: *Poetik*, 24. Kapitel (1461b11-12).

¹¹ Mit diesem Gedankengang folge ich Kloss: „Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit“, insbesondere S. 174-178.

unglaublich erscheinendes Ereignis lässt sich nach Aristoteles allenfalls „episodisch“, nicht aber in einer geschlossenen literarischen Form, für deren dichterische Qualität Wahrscheinlichkeit die entscheidende Größe ist, darstellen.¹²

Entsprechend der eben ausgeführten theoretischen Vorüberlegungen zu Aristoteles' Wahrscheinlichkeits- und Möglichkeitsregeln setzt sich der vorliegende Beitrag aus aktuell gegebenem Anlass im Folgenden zum Ziel zu untersuchen, welchen (langfristigen) Einfluss ein globales geschichtliches Ereignis wie die Corona-Krise auf unsere Wahrnehmung der Lebenswirklichkeit hat oder haben kann, das, obwohl es bislang zwar grundsätzlich denkbar, aber nicht wirklich war, plötzlich real geworden ist, wir uns aber schwertun, es als Realität zu denken und zu akzeptieren. Hierzu werde ich zunächst versuchen, das geschichtliche Ereignis in seiner affektiven Komponente zu beschreiben, dabei darauf eingehen, warum und wie dieses Ereignis als Krise erlebt worden ist und schließlich untersuchen, welche Auswirkungen diese Krisenerfahrung auf unser Wirklichkeitsverständnis sowie möglicherweise auch auf künftige literarische Realitätsentwürfe haben könnte.

2. Wenn die Welt plötzlich anders ist als gedacht

Wenn etwas als wirklich erfahren wird, obwohl es als solches nicht denkbar ist oder zumindest bislang so nicht denkbar war, dann ist anzunehmen, dass sich durch diese unerwartete Erfahrung auch unsere Auffassung des Verhältnisses von Imagination und Wirklichkeit sowie das Verhältnis zwischen Fiktion und unserer Wahrnehmung dessen, was tatsächlich erfahrbar ist, verändert.¹³ Oder anders gefragt: *Wie* verändern sich die Verhältnisse zwischen Literatur und Wirklichkeit einerseits und zwischen der Vorstellung von Möglichem und Wahrscheinlichem in Alterität zur Lebenswirklichkeit andererseits, wenn die Literatur plötzlich von der Realität eingeholt wird und der Alltag Züge einer Dystopie annimmt, die sich bislang niemand als Realität vorstellen konnte? Dann, so die hier aufgestellte These, ist das das Ende der Dystopie und der Beginn einer neuen Realität, mit der ein eklatanter „Realitätsschock“ einhergeht, der – so lässt sich vorerst nur vermuten – auf

¹² Am Ende des neunten Kapitels gibt Aristoteles folgende Definition des Episodischen: „Ich bezeichne die Fabel als episodisch, in der die Episoden weder nach der Wahrscheinlichkeit noch nach der Notwendigkeit aufeinanderfolgen.“ (1451b34-35), zitiert nach Kloss, S. 174.

¹³ Dass Wahrnehmung stets einer Form der Konstruktion von Wirklichkeit folgt, die sie selbst erzeugt und niemals ein neutrales Abbild der Wirklichkeit liefert, die ja per se nur als wahrgenommene Wirklichkeit existiert und als Erkenntnis ausschließlich auf die Erfahrungswelt bezogen ist, ist eine Grundannahme des Empirismus. Vgl. hierzu den äußerst erhellenden Beitrag von Vera Nünning: „Wahrnehmung und Wirklichkeit: Perspektiven einer konstruktivistischen Geistesgeschichte.“ In: *Konstruktivismus: Geschichte und Anwendung*, hrsg. v. Gebhard Rusch, Siegfried J. Schmidt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. 91-118.

unser zukünftiges Leben und Denken sowie auf die Vorstellungskraft einen entscheidenden Einfluss haben wird.¹⁴

Genau an einem solch neuralgischen Punkt der Grenzerfahrung zwischen einer vorstellbaren Fiktion und einer unvorstellbaren Wirklichkeit, von der Dath, wie oben angeführt, spricht, befinden wir uns im Frühjahr 2020. Mit der COVID-19-Pandemie und der daraus resultierenden sogenannten Krise sehen wir uns einem – ebenso unvorhersehbaren wie in seinen Folgen unabsehbaren – gesellschaftlichen Umbruch ausgesetzt, den wir uns weder in seiner Plötzlichkeit noch mit seinen derzeit noch nicht abschätzbaren Kollateralfolgen vorstellen konnten.¹⁵ Hätte uns jemand Ende des Jahres 2019 vorhergesagt, dass wir an Ostern des folgenden Jahres unsere Verwandten und Freunde aufgrund einer von der Regierung verhängten wochenlangen Ausgangssperre nicht besuchen dürfen, uns nur noch zum Zweck der Ernährung, der körperlichen Bewegung oder der Ausübung sogenannter systemrelevanter Berufe aus dem Haus begeben sollen, dass wir beim Einkaufen eine Mund-Nasen-Schutzmaske tragen müssen, und es nur noch mit dem Ziel der Heimkehr in das Land der eigenen Staatsangehörigkeit oder an den gegenwärtigen Wohnort erlaubt ist, nationale Grenzen zu überschreiten, gleichzeitig der Flugverkehr auf ein Fünftel und das öffentliche Leben vorübergehend fast auf Null heruntergefahren werden, dann hätten wir mit Sicherheit gedacht, dass wir uns im falschen Film befinden oder uns jemand eine Science Fiction-Geschichte erzählt. Selbst jetzt noch muten uns Bilder aus China, auf denen wir hunderte von Firmenmitarbeitern in Infektionsschutz-Vollmontur hinter einzelabgetrennten Plexiglaskabinen arbeiten sehen, an, als wäre George Orwells imaginierte Welt noch immer eine Dystopie und nicht bereits Wirklichkeit. Dabei ist China der westlichen Welt nur schon einige Schritte voraus. Tatsächlich hat sich in unserem Leben, oder präziser ausgedrückt: in den Gesellschaften der westlichen Länder, quasi von heute auf morgen eine bislang nur als Fiktion vorstellbare Zukunft realisiert, die aus einer Position der „Beobachtung erster Ordnung“ betrachtet, d. h. für die Betroffenen selbst, futuristische oder geradezu fantastische Züge aufweist, während sie aus der „Beobachtung zweiter Ordnung“ eine tatsächlich

¹⁴ Den Begriff „Realitätsschocks“, der auch im weiteren Verlauf der Argumentation eine Rolle spielen wird, übernehme ich von Sascha Lobos gleichnamigem Buch: *Realitätsschock. Zehn Lehren aus der Gegenwart*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2019. In der Einleitung zum Buch definiert der Autor den Begriff in einem Satz: „Plötzlich müssen wir erkennen, dass die Welt anders ist als gedacht oder erhofft.“ S. 9. Eine interessante Parallele ergibt sich zu dem Terminus „future shock“, mit dem der Futurist Alvin Toffler bereits 1970 das individuelle sowie kollektive Empfinden eines „too much change in too short a period of time“ vorhersagte. Ders: *Future Shock*. New York: Random House, 1970.

¹⁵ In seinem Artikel „Aus Berührung wird Rührung.“ In: *Die ZEIT* 22, 20. Mai 2020, S. 52 verweist Albrecht Koschorke im Zusammenhang der Beschreibung des momentan erlebten „Strukturwandels“ auf Reinhart Kosellecks Begriff der „Sattelzeit“.

eingetroffene Wahrscheinlichkeit ist.¹⁶ Das für die Betroffenen Undenkbare ist nicht nur denkbar, sondern erfahrbare Wirklichkeit geworden.

3. Die konstruktivierende Wahrnehmung der Wirklichkeit oder: wie wird aus einem Virus eine globale Krise?

Ehe wir vollends begriffen haben, was eigentlich gerade passiert oder vielleicht (doch nicht) passieren wird, hat sich in den Monaten von Anfang März bis Ende Mai 2020 eine gesellschaftliche Umstrukturierung vollzogen, die nunmehr unseren Alltag bestimmt und weit über die plötzliche Abschaffung des Händeschüttelns als Begrüßungsritual hinausgeht. Der Grund für diesen tatsächlich als Zäsur erfahrenen Einschnitt in unsere kollektive Wirklichkeitserfahrung ist allerdings nicht die COVID-19-Pandemie, die wir momentan entweder als Beobachtende oder Betroffene erleben, sondern es sind vielmehr die Folgen dessen, was wir als *Pandemiekrise* bezeichnen. Wie aber lassen sich diese beiden Erfahrungen differenzieren und in was für einer Krise befinden wir uns?

In einer Reihe von wissenschaftlichen Beiträgen hat Ansgar Nünning auf vorzügliche Weise ausgeführt, dass sowohl Krisen als auch Katastrophen nicht einfach passieren oder naturgegeben sind, sondern erst durch „Selektion, Abstraktion und Auszeichnung“¹⁷ einer spezifischen momentanen Situation narrativ konstruiert und dadurch erst als Krise erfahren werden.

Die Konstruktivität von Krisen und Katastrophen gründet darin, dass sie nicht einfach vorgegeben oder ‚da‘ sind, sondern von den Menschen und Medien, die darüber berichten, gemacht werden. Eine Krise ist aufgrund dieser Konstruktivität und Diskursivität stets abhängig von dem Begriffssystem, den Konventionen und den Diskursen der jeweiligen Epoche und der Medien, in denen diese Krisendiagnosen formuliert werden.¹⁸

Ein Geschehen wird also dadurch zu einer Krise oder einer Katastrophe, dass es sich in Diskursen und Geschichten niederschlägt, mithin also als solche überhaupt erst erzählbar wird. Dabei ist ebenfalls mit Nünning festzuhalten, dass die Krise selbst an sich schon ein Narrativ darstellt, weil sie bereits von ihrer Etymologie her eine Verlaufsgeschichte einer schwierigen Lage bezeichnet, an deren kritischem Punkt sich entscheiden wird, welche von

¹⁶ Zur ersten und zweiten Beobachterposition vgl. Luhmann: *Kunst der Gesellschaft*, insb. Kapitel 3.

¹⁷ Aus der Vielzahl seiner Beiträge zum Thema Krisennarrative sei hier besonders hervorgehoben Ansgar Nünning: „Krise als Erzählung und Metapher: Literaturwissenschaftliche Bausteine für eine Metaphorologie und Narratologie von Krisen“. In: Gerrit Schenk, Carla Meyer, und Katja Patzel-Mattern (Hrsg.): *Krisengeschicht(en): Krise als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Stuttgart: Franz Steiner 2013. S. 117-144, hier: S. 121.

¹⁸ Nünning: „Krise“, S. 125.

mehreren möglichen Verlaufsbahnen das Geschehen nehmen wird.¹⁹ Die metaphorische Nähe der Krise zur Krankheit ist ebenfalls begriffsgeschichtlich durch die der antiken Medizin entlehnten Bedeutung des Wortes als Krankheitsverlaufs gegeben.

Mit Blick auf die COVID-19-Pandemie kommt der ‚Krise‘ also eine doppelt bildliche Bedeutung zu: Während bei einer COVID-19-Erkrankung nicht absehbar ist, wie sich der individuelle Krankheitsverlauf entwickeln wird und es bei einer schweren Verlaufsform zu einer akuten gesundheitlichen Krise kommen kann, die im schlimmsten Fall für den Betroffenen oder die Betroffene tödlich endet, so ist auch bis auf Weiteres nicht abzusehen, welche Verlaufsform die Pandemie auf globaler Ebene nehmen wird, und ob es weitere Infektionswellen mit einer ähnlich hohen Anzahl von Todesopfern geben wird, wie wir sie in der ersten Welle erlebt haben. Während der Ausgang der Krise also selbst noch ungewiss ist,

[...] wird durch die metaphorische Redeweise von einer Krise ein Spektrum möglicher Verlaufsstrukturen evoziert; dabei hängt es entscheidend von den Fähigkeiten der Akteure bzw. Krisenmanager ab, welche der möglichen Optionen tatsächlich eintritt. Das Spektrum der Möglichkeiten reicht vom Pol der Genesung bzw. des Aufschwungs über Varianten des Weiterwurstelns und Aussitzens [zu ergänzen wäre an dieser Stelle des Weiteren die Variante des Leugnens oder Ignorierens der Krise, Anmerkung EH], die in der Regel zur Verschärfung und Verfestigung der Krise führen, bis zum entgegengesetzten Pol von Tod und Untergang, der Individuen als Folge einer Krise ebenso ereilen kann wie die Römische Republik.²⁰

Was Ansgar Nünning 2013 in Anspielung auf Karl Christ²¹ für die Metaphorologie und Narratologie von Krisen allgemein konstatiert hat, liest sich heute wie eine Vorschau der COVID-19-Pandemie und möglicher Szenarien unterschiedlicher Krisenverläufe, die auch oder vor allem die Großmächte der heutigen Welt ins Wanken zu bringen vermocht haben.²²

¹⁹ Vgl. etymologisch: griechisch *krisis* = Entscheidung, entscheidende Wendung, zu *krínein*, kritisch; in der allgemeinen Bedeutung beeinflusst von französisch *crise*.

²⁰ Nünning: „Krise“, S. 134.

²¹ Karl Christ. *Krise und Untergang der römischen Republik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979.

²² Nünning's metaphorischer Vergleich mit dem Römischen Reich erhält mit Blick auf die Weltmacht Amerika und angesichts des politischen Versagens Donald Trumps sowohl mit Blick auf die Pandemiebekämpfung als auch mit Blick auf seine Reaktion auf die anlässlich der Ermordung des Schwarzen George Floyd ausgelösten Proteste eine tiefere Dimension.

In seinem *Spiegel-online*-Artikel: „Die Alpträumtänzer“ vom 20.05.2020 führt Sascha Lobo die länderspezifischen Krisenverläufe auf das (Fehl-)Verhalten ihrer Regierungschefs zurück: „Donald Trump, Wladimir Putin, Jair Bolsonaro, Boris Johnson – eine Männerriege mit vielen Gemeinsamkeiten. Es war zwar die ganze Zeit offensichtlich, aber nun ist messbar, wie wenig Interesse diese Mächtigen am Wohlergehen ihrer Bevölkerungen haben.“ <<https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/donald-trump-wladimir-putin-boris-johnson-jair-bolsonaro-die-alptraumtaenzer-kolumne-a-57c9a5c4-34cd-4fcd-ab2f-277c1e033269>> [Zugriff 21.05.2020].

Zu unterscheiden ist dabei zwischen der virologisch-medizinischen Krise – der globalen Ausbreitung des Virus und seiner gesundheitlichen Folgen für die Betroffenen – und der ökonomisch-rechtlich-politischen Krise, die sich erst als Reaktion auf die Ausbreitung des Virus ergibt. Zugleich ist festzuhalten, dass wir die neue Krankheit COVID-19 derzeit deshalb als Pandemiekrise erleben, weil wir von ihren bisherigen Verlaufsformen in unterschiedlichen Ländern vor allem und in vielen Fällen ausschließlich über die Medien erfahren.

Die flächendeckende Nutzung des Internets ist auf viele Arten mitverantwortlich für die verschiedenen Realitätsschocks. Das Netz gibt fast allen die Möglichkeit, ohne großen Aufwand den Irritationen des Alltags hinterherzurecherchieren. Dabei stößt man schnell auf Außergewöhnliches, was man zuvor für undenkbar hielt.²³

Was Sascha Lobo hier mit Blick auf die Nutzung des Internets allgemein konstatiert, lässt sich unmittelbar auf die Pandemie übertragen. Solange lediglich ein Einzelner oder eine Anzahl von Individuen in einer Kommune oder Stadt betroffen sind, handelt es sich bei COVID-19 nüchtern betrachtet um eine Krankheit mit schwerem und in seltenen Fällen tödlichem Verlauf, von deren eigentlicher Ursache die Erkrankten und ihre Angehörigen nur im Falle einer expliziten Diagnose in Kenntnis gesetzt werden. Erst in der medialen Manifestation des als weltumspannend anerkannten Schwebezustands innerhalb einer zunehmend prekären und potentiell lebensbedrohlichen Situation sowie mit der Ungewissheit über den weiteren Verlauf und die Ausbreitung der Krankheit in Form einer Pandemie ist diese zu einer globalen Krise (gemacht) geworden. Hätten Einzelne die COVID-19-Erkrankung durchgemacht, ohne von ihrer globalen Ausbreitung zu wissen, so wäre sie lediglich eine neue unter vielen möglichen Infektionskrankheiten und als solche wahrgenommen worden, die bei schwerer Verlaufsform zum Tod führen kann. Auf nationaler Ebene sowie erst recht auf globaler Ebene betrachtet, ist COVID-19 aber nicht nur eine neuartige Erkrankung, Epidemie und Pandemie, sondern weil wir die entsprechenden Statistiken der Infektionszahlen und Todesopfer medial rund um die Uhr in fortlaufenden Updates verfolgen können, ist die Krankheit zur COVID-19-Pandemie und diese schließlich zur COVID-19-Krise erklärt worden. Auf das meinungsbildende Potential der sozialen Medien, das sowohl auf die Gesellschaft als auch auf die Politik Einfluss nimmt, hat Lobo hingewiesen.²⁴ Im Fall der aktuellen COVID-19-Pandemie hat zudem das

²³ Lobo: *Realitätsschock*, S. 12.

²⁴ Vgl. Lobo: *Realitätsschock*, S. 41.

krisenkonstruktivierende Potential der sozialen Medien vor allem deshalb eine entscheidende Rolle gespielt, weil sie „auf einfache Weise und visuell gestützt an die Empathie der Benutzer appellieren“²⁵ und zugleich eine allgemeine Bedrohung vermitteln. Während auf der einen Seite, um noch einmal mit Lobo zu sprechen, eine mediengemachte „kollektive Emotionalisierung“²⁶ konstitutiv für die Krise war, haben Politikerinnen und Politiker vor allem in den europäischen und westlichen Ländern zugleich auf wissenschaftliche Kenntnis und Beratung gesetzt und sich in ihrem politischen Handeln von Experteneinschätzungen leiten lassen. Als Folge davon ist in vielen Ländern entweder der nationale Notstand ausgerufen worden oder es ist, wie in Deutschland, das Infektionsschutzgesetz in Kraft getreten. Beides sind drastische Maßnahmen, die eine staatlich gelenkte Krisenbekämpfung ermöglichen und deren Konsequenzen wir in Form von offiziell verhängten Lockdowns, Abstandsregelungen, Hygienemaßnahmen etc. nicht nur über Erzählung oder Bilder, sondern jeder Einzelne von uns selbst erlebt hat.²⁷

Halten wir also noch einmal fest, „dass weder Krisen noch Katastrophen etwas objektiv Gegebenes oder Naturwüchsiges sind.“²⁸ Krisen werden vielmehr gemacht und haben eine wirklichkeitskonstituierende Funktion. Mit dem Krisennarrativ wird ein realer Zustand der Krise geschaffen. Ausgelöst werden Krisen generell durch die „Erfahrung einer faktischen Erschütterung von bisher Gültigem“.²⁹ In der aktuellen Situation ist diese Erschütterung durch das Gefühl ausgelöst worden, dass es eine so flächendeckende Ausbreitung eines potenziell tödlichen Virus auf globaler Ebene noch nie gegeben hat. Zugleich hat das Krisennarrativ und die dadurch ausgelösten Emotionen genau diese Erschütterung weiter geschürt und zu einer Aufhebung des Alltags und Alltäglichen geführt. Zu dem Zeitpunkt, als die COVID-19-Pandemie zur Krise erklärt wurde, erließ die Regierung Gesetze und Verordnungen, aus denen weitere Handlungen und Verhaltensregeln resultierten. Die affektivorientierte Komponente der Krisenmetapher ist dabei offensichtlich: Sie beschwört vor allem „ein Gefühl der kollektiven Bedrohung und Gefahr herauf“³⁰, während sie zugleich eine Erklärung für die aktuelle Situation bietet, die besagt: Es besteht akuter

²⁵ Ebd., S. 42.

²⁶ Ebd., S. 42.

²⁷ Auch Schwedens „Sonderweg“ der weitgehenden Aufrechterhaltung des alltäglichen gesellschaftlichen Lebens stellt dabei eine politische Entscheidung und Reaktion auf einen akut veränderten und als Krise wahrgenommenen Zustand dar.

²⁸ Nünning: „Krise“, S. 125.

²⁹ Keith Bullivant, Bernhard Spies: „Vorwort“. In: Dies. (Hgg.): *Literarisches Krisenbewußtsein. Ein Perzeptions- und Produktionsmuster im 20. Jahrhundert*, München: Iudicium, 2001, S. 7–18, hier: S. 15.

³⁰ Nünning: „Krise“, S. 138.

Handlungsbedarf, weil die Situation im Falle eines Ignorierens der Krise oder bei einem Versäumnis zu handeln für eine Vielzahl von Menschen lebensbedrohlich werden könnte.

In Form eines „Krisenplots“ werden in einem übergreifenden Krisennarrativ Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit zu einem Ganzen verknüpft und gesellschaftliche und politische Sinnbildung praktiziert.³¹ Mit dem Verweis auf die Zukunft bleibt die weitere Verlaufsgeschichte weiterhin in alle Richtungen offen – alles ist möglich, noch weiß niemand, wie es tatsächlich ausgehen wird. Die Gegenwart selbst ist durch die für die Krise typische markante Umbruchssituation und anhaltende Unsicherheit gekennzeichnet, die sowohl zu Lähmung führen als auch Aktivismus hervorrufen kann. Aber erst mit dem Verweis auf die Vergangenheit und den Ursprung der die Krise auslösenden Krankheit lässt sich die eigentliche Ursache der Krise benennen und im besten Fall beheben oder therapieren. Anders als mit Blick auf die Frage der Entstehung der COVID-19-Pandemie ist die Ursache der COVID-19-Krise aber nicht dem sogenannten ‚Fall Null‘, d. h. dem oder der mit dem Virus Erstinfizierten zuzuschreiben. Für die Krise selbst spielt es keine Rolle, wo das Virus seinen Ursprung hatte und wie es in Umlauf gekommen ist. Vielmehr spricht einiges dafür, dass die Pandemie, die das Weltgeschehen derzeit beeinflusst, der sowohl realgeschichtliche als auch metaphorische Ausdruck einer kulturellen Situation ist, in der wir uns seit längerem befinden und für die das Auftreten der neuartigen COVID-Krankheit nur der Anlass und Katalysator, aber eben nicht die Ursache ist. „Krisennarrative sind“, wie Nünning unter Rückgriff auf einen Begriff von S. J. Schmidt konstatiert, „Kulturbeschreibungen“.³²

4. Die COVID-19-Krise als gesellschaftliche Metapher und Diagnose unserer Zeit

„Tatsächlich hat die Corona-Krise den für sie geeigneten historischen Moment abgepasst.“, schreibt Albrecht Koschorke in seinem *ZEIT*-Artikel.³³ Zumindest ist sie in dem Augenblick ausgebrochen, in dem sie ihre Ausbreitung am wirkmächtigsten entfalten konnte: im Zeitalter der Globalisierung, d. h. in einem Jahrhundert, in dem nicht nur Menschen und Güter sich auf schnellstmögliche Weise transnational und global bewegen, sondern auch Viren sich grenzenlos fortbewegen und vermehren können. Erst die weltumspannenden Bewegungslinien des Handels, des geschäftlichen und privaten Reiseverkehrs, der Migration sowie des Tourismus haben die Ausbreitung von COVID-19 in Form einer tatsächlich weltweiten Pandemie ermöglicht.

³¹ Vgl. Ebd., S. 133.

³² Ebd., S. 126.

³³ Albrecht Koschorke: „Aus Berührung wird Rührung.“ In: *Die ZEIT* 22, 20. Mai 2020, S. 52.

Allerdings hat sich in unserer Gegenwart bereits seit der Jahrtausendwende das Gefühl verbreitet, dass „die Welt aus den Fugen“³⁴ geraten ist und „das Jahrhundert entgleist.“³⁵ Formulierungen wie diese sind nichts anderes als Metaphern für eine Kulturdiagnose der anhaltenden Krise, die in eben dieser Formulierung bereits auf die Shakespeare-Zeit zurückgeht.³⁶ Entsprechend stellt der Soziologe Andreas Reckwitz fest: „[M]oderne Gesellschaften wandeln sich ja ständig, und die Krise ist ihr Normalzustand.“³⁷

Erst jetzt aber – und tatsächlich mit der COVID-19-Krise – scheint diese Erkenntnis in unser Bewusstsein zu dringen und uns der „Realitätsschock“ einzuholen, den Sascha Lobo mit seinen *Zehn Lehren aus der Gegenwart* bereits 2019 als gegenwärtiges Phänomen erfasst hat. Während Lobo beim Erscheinen seines Buches noch diagnostiziert hat: „Wir sind so sehr auf die Zukunft fixiert, dass uns die Gegenwart entglitten ist.“³⁸, müssen wir ein Jahr später feststellen, dass uns nicht nur die Gegenwart entglitten ist, sondern die Zukunft uns bereits eingeholt hat.

Viele Gewissheiten und Selbstverständlichkeiten sind in den letzten Jahren regelrecht verpufft, unser Bild der Welt hat sich allzu oft als unvollständig oder sogar falsch herausgestellt. Eine neue, hyperkomplexe Wirklichkeit ist im 21. Jahrhundert über uns hereingebrochen.³⁹

Während Lobo so das kollektive Gegenwartsempfinden zusammenfasst und bereits in der Prä-COVID-19-Gegenwart die Erfahrung unterschiedlicher „Realitätsschocks“ beobachtet hat, argumentiere ich, dass die Metapher des „Realitätsschocks“ zumindest mit Blick auf die breite Masse der Bevölkerung seine tatsächliche Wirkungskraft erst mit der Corona-Krise entfaltet hat. Während die Symptome, an denen das noch junge Jahrhundert krankt, bereits bekannt und vielfältig unter den Schlagworten Globalisierung, Beschleunigung, Kapitalismuskritik, Klimawandel und Digitalisierung diskutiert worden sind, so haben sich

³⁴ So der gleichnamige Titel des Buches von Peter Scholl-Latour: *Die Welt aus den Fugen. Betrachtungen zu den Wirren der Gegenwart*. München: Propyläen 2012. Sein unvollendetes Buch *Die Metamorphose der Welt*. Berlin: Suhrkamp, 2016 beginnt Ulrich Beck mit dem im Vorwort an erster Stelle platzierten Satz: „Die Welt ist aus den Fugen.“, S. 11.

³⁵ Adam Soboczynski: „Entgleist uns das Jahrhundert? Alexander Kluge fürchtet den Untergang Europas in der Schuldenkrise.“ In: *Die ZEIT* 39, 22. September 2011. <<https://www.zeit.de/2011/39/Alexander-Kluge>> [Zugriff 30.06.2020].

³⁶ Vgl. Lobo: *Realitätsschock*, S. 15.

³⁷ Andreas Reckwitz: „Verblendet vom Augenblick“. In: *Die ZEIT* 25, 10. Juni 2020, S. 45.

³⁸ Siehe hierzu die Website zum Buch <<https://realitaetsschock.de/>> [Zugriff 01.05.2020].

bereits vorhandene Tendenzen und Brennpunkte der Krise, die keine Katastrophe ist, mit der COVID-19-Pandemie schlagartig verdichtet⁴⁰

Bereits jetzt lässt sich absehen, dass die COVID-19- oder Corona-Krise unseren Alltag einschneidend verändert hat und dies vermutlich auch in Zukunft weiterhin tun wird. Tatsächlich aber hat sie zudem genau den „gegenwärtigen Wandel unserer Alltagskultur“⁴¹ beschleunigt und die neuralgischen Punkte derjenigen Entwicklungen offengelegt, die sich bereits abgezeichnet haben, ohne dass wir uns der damit einhergehenden Folgen für die Zukunft und des sich bereits vollziehenden Strukturwandels tatsächlich in vollem Ausmaß bewusst gewesen wären. Immer wieder ist in den Medien von der Pandemie als einem Brennglas die Rede, das die akuten Zustände von Gesellschaften offenlegt und aktuelle Entwicklungen beschleunigt.⁴²

Auffallend ist, dass sich mit der COVID-19-Krise unsere Einstellung sowohl zur Gegenwart als auch zur Zukunft geändert hat: Auf einmal erkennen wir, dass die Zukunft schon da und bereits Gegenwart ist – und zwar in einer Form, die wir ihr nicht zugetraut hätten und die fantastische – und im aristotelischen Sinne: unglaubliche – Ausmaße annimmt. Dieser Bewusstseinswandel hat sich deshalb so abrupt vollzogen, weil die sich verändernde Wirklichkeit oder, um Becks Ausdruck zu verwenden, die „Metamorphose der Welt“ mit der COVID-19-Krise in Zahlen, Statistiken, binären Codes und Algorithmen auf einmal messbar geworden ist.

Paradoxerweise konnten viele mitten im „Zeitalter der Beschleunigung“⁴³ dank der staatlich verordneten Maßnahmen zur Pandemieeindämmung vorübergehend eine unfreiwillige und gänzlich unerwartete Entschleunigung des Alltags erleben, von der einige

⁴⁰ Mit der von Renate Schlesier vorgenommenen Differenzierung zwischen Katastrophe und Krise (vgl. Dies.: „Entscheidungsrisiken: Krisis und Kultus in der griechischen Antike“. In: Henning Grunewald und Manfred Pfister (Hg.): *Krisis! Krisenszenarien, Diagnosen und Diskursstrategien*. München: Fink, 2007, S. 7-20), der auch Nünning folgt, lässt sich Katastrophe als „ein bereits eingetretenes extrem ereignishaftes, irreversibles und folgenreiches Desaster“ bezeichnen, während der Krisenbegriff einen „Zustand der Latenz“ bzw. „einen Zustand unaufgelöster Spannung, die auf Lösung drängt“ bezeichnet. Zitiert nach Nünning: „Krise“, S. 126.

⁴¹ Koschorke: „Berührung“, S. 52.

⁴² Albrecht Koschorke hat seine Prognose hinsichtlich dieser Entwicklungen auf prägnante Weise zusammengefasst und zugleich einen kulturdiagnostizierenden Aufruf formuliert: „Sie [die Corona-Krise] wird keine völlig neuen Realitäten erschaffen, sondern beschleunigen, was ohnehin schon im Gang ist: ökonomische Konzentration und Machtzuwachs digitaler Monopole; weiterer Niedergang des Kleinunternehmertums einschließlich der Prekarisierung derjenigen, die davon leben; Verödung der Innenstädte; Einübung der Umgangsweisen eines kühleren und berührunglosen geselligen Verkehrs. Auf der andere Seite Zuwachs der Beziehungsportale und erotischen Tauschbörsen im Internet; zunehmende Integrationskraft digitaler Vergemeinschaftungen; vermehrte Entstehung virtueller, im physischen Nahraum unsichtbarer Kollektive. Wir sollten mehr Energie auf die Analyse dieses Strukturbruchs verwenden als auf die Charts mit den Corona-Fallzahlen.“ Koschorke: „Berührung“, S. 52.

⁴³ Hartmut Rosa: *Weltbeziehungen im Zeitalter der Beschleunigung: Umriss einer neuen Gesellschaftskritik*. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 2012.

bis dahin nur hätten träumen mögen, während andere sie verflucht hätten und es jetzt auch getan haben. Während wir die Zeit der akuten Krise kurzfristig als Innehalten, Atempause und Stillstand der sich immer weiter beschleunigenden Welt und des sozialen Wandels erfahren haben, haben wir diese Atempause zugleich schon wieder mit innerhäuslichem und vor allem digitalem Aktivismus unterlaufen und dadurch weitere Entwicklungen, allen voran die Digitalisierung, unfreiwillig beschleunigt. Der Wunsch und der Ruf nach einer Rückkehr in den Alltag wurden schon wenige Wochen nach Beginn des Lockdowns immer lauter. Die Frage ist aber: In welchen Alltag soll die Rückkehr stattfinden?

Ähnlich einem Trauerprozess haben viele Menschen während des Lockdowns eine Art „Schleusen-Zeit“⁴⁴ erlebt, in der sie janusköpfig die alltäglichen Verpflichtungen soweit wie möglich zu erfüllen und nach vorne zu blicken versucht haben, während sich gleichzeitig eine Lähmung breit gemacht hat und der Einzelne in die Vergangenheit geschaut und sich an das erinnert hat, was mit einem Mal verloren zu sein schien. Bislang selbstverständliche Dinge wie körperliche Nähe und kollektive Nahräume, private Treffen, Restaurant- und Kneipenbesuche, Versammlungen, Sitzungen, uneingeschränkte Bewegungs- und Reisefreiheit erscheinen heute nicht mehr selbstverständlich, sondern vielmehr Freiheiten zu sein, die wir uns zurückwünschen. Das Homeoffice ist für viele der gesellschaftlichen Mittel- und Oberschicht inzwischen zum universellen Wirkungsbereich geworden. Wir erkennen, dass es ein neues Hier und Jetzt gibt, indem es sich einzurichten gilt. Gleichzeitig wehren wir uns gegen ein Leben, das nicht mehr ist, wie es war und weigern uns, die neue Gegenwart anzuerkennen, die vor allem Ungewissheit bedeutet und die Unmöglichkeit langfristig zu planen.

Was bisher galt, ist nicht mehr selbstverständlich oder, um mit Hartmut Rosa zu sprechen, mehr als sonst spüren wir die „Unverfügbarkeit“⁴⁵ lebensweltlicher Wirklichkeit, wenn wir diese aufgrund äußerer, unbeeinflussbarer Umstände plötzlich nicht mehr so gestalten können, wie wir es gewohnt sind. Sämtliche kurz- und mittelfristige Planung hat sich während der Corona-Krise als hinfällig erwiesen. Und doch besteht die unausgesprochene Hoffnung oder ausgesprochene Überzeugung, dass sich vielleicht doch das Gewohnte und früher Verlässliche nur als vorübergehend verloren oder unverfügbar erweist. Im Übergang in einen neuen Alltag, der von einer labyrinthischen Suche nach einer neuen inneren Mitte und

⁴⁴ Ruthmarijke Smeding und Margarete Heitkönig-Wilp beschreiben vier Phasen der Trauer anhand des von ihnen entworfenen Gezeitenmodells: Schleusenzeit, Janus-Zeit, Labyrinth-Zeit, Regenbogenzeit. Dies. (Hgg.): *Trauer erschließen – eine Tafel der Gezeiten*. Wuppertal: hospiz 2005, hier: S. 140-144.

⁴⁵ Hartmut Rosa: *Unverfügbarkeit*. Wien, Salzburg: Residenz Verlag, 6. Auflage 2020.

Normalität gekennzeichnet ist und eine Zeit des Neu-Lernens und Akzeptierens beschreibt,⁴⁶ haben viele Menschen in der Lähmung des Lockdowns Traurigkeit, Schmerz oder Wut und Verzweiflung empfunden und bald auch schon gegen diese neue Wirklichkeit, die für sie nicht akzeptierbar ist, aufbegehrt. Dass Verschwörungstheorien in dieser Zeit einen enorm großen Zulauf erhalten haben und ihre bunte Anhängerschaft sich öffentlich in Form von Demonstrationen dazu äußert, hat einen simplen Grund: Wer Ungewissheit nicht aushalten kann, versucht sich mit vermeintlichen oder ‚falschen Fakten‘ und ‚alternativen Wahrheiten‘ Orientierung zu verschaffen.

Wohin sich nicht nur die westlichen, sondern auch die globalen Gesellschaften derzeit bewegen, ist unklar – auf jeden Fall in eine neue Zeit, die noch komplexer sein wird als die, die wir kennen, und die zugleich die neue Zeit ist, die schon da ist. Das derzeitige Lebensgefühl der Sehnsucht nach Normalität, die es einerseits nicht mehr gibt und die andererseits noch nicht denkbar ist, lässt sich vielleicht am treffendsten mit dem Titel von Joachim Meyerhoffs Roman *Wann wird es endlich wieder so, wie es nie war* (2016) beschreiben und signalisiert einen Abschied von einer Gegenwart, die sich in der Tat selbst schon lange überholt hat. Erst die Pandemie hat den sozialen Wandel und Transformationsprozess, in dem wir uns bereits seit den 1980er-Jahren befunden haben, der aber erst seit den 2010er-Jahren überhaupt ansatzweise ins Bewusstsein gerückt ist, zu einem sichtbaren Ereignis werden lassen.⁴⁷

5. Die Konjunktur des Konjunktivs: unser neues Verhältnis zu einer spekulativen Zukunft

Dass wir in dieser Phase der Suche nach einer neuen Mitte bereits in einer neuen Zeitrechnung angekommen sind und die COVID-19-Krise tatsächlich eine Zäsur darstellt, hat sich auch in einer radikalen Veränderung unserer aktuellen Alltagssprache niedergeschlagen. Wir sprechen in neuen Vokabeln, die zwar schon vor der ‚Corona-Wende‘⁴⁸ Bestandteil

⁴⁶ Vgl. hierzu die Definition der „Labyrinth-Zeit“ von Smeding und Heitkönig-Wilp: *Trauer*, S. 143.

⁴⁷ Siehe hierzu ausführlich Andreas Reckwitz, der diesen „tiefgreifende[n] ökonomische[n], technologische[n], kulturelle[n] und soziale[n]“ Transformationsprozess als „Krise der Spätmoderne“ diagnostiziert. Ders.: „Verblendet vom Augenblick“, S. 45.

⁴⁸ Der Begriff ‚Wende‘ wird hier bewusst in Anlehnung an die als Folge der friedlichen Revolution und des Mauerfalls so bezeichnete Umbruchszeit zwischen 1989 und ca. 2006 verwendet, die neben 1933 und 1945 als eine der bedeutendsten Zäsuren der deutschen Geschichte der Gegenwart wahrgenommen worden ist. Allerdings handelt es sich bei der Corona-Krise im Gegensatz zu den genannten Zäsuren nicht um einen national-geschichtlichen und gesellschaftlichen, sondern vor allem um einen globalen kulturgeschichtlichen Umbruch bzw. um den Bewusstwerdungsprozess, dass wir uns in einem solchen Umbruch befinden.

unseres Wortschatzes waren, an deren Verwendungsfrequenz⁴⁹ sich aber jetzt die Verlaufsgeschichte der durch die COVID-19-Pandemie ausgelösten Krise ablesen lässt. Es sind dies Worte wie:

das Virus; die Epidemie, die innerhalb weniger Wochen zur Pandemie geworden ist; Infektionsfälle; die Zahl der Todesopfer; künstliche Beatmung und Beatmungsgeräte; Ansteckungsgefahr; Risikogruppe; Hotspots; Großveranstaltungen; Selbst-Isolation; Quarantäne; Superspreader; Hygienemaßregeln; Desinfektionsmittel; Tröpfchenbildung, Aerosole; Reproduktionszahlen oder „R-Wert“; und vor allem immer wieder der Ruf nach einem Impfstoff; Grenzschließung; Ausgangssperre, Lockdown, systemrelevante Berufe und ebensolche Unternehmen; Homeoffice, Social Distancing; Mindestabstand, Kontaktbeschränkungen; Abstandsregelung; Gesichtsmaske, Maskenpflicht, Mund-Nasen-Schutz, nunmehr auch die Alltagsmaske; Kommunikationstechnologien, Videoschalte, Webinar, virtuelle Meetings versus Face to Face (F2F)-, analoge oder 3D-Meetings u. v. a.

Kurzum: die *Corona-Regeln* – ein Neologismus neben all den eben genannten bereits existierenden Wörtern, dem sich weitere Corona-Wortneuschöpfungen wie das *Corona-Konjunkturpaket* und die *Corona-Warn-App* oder adjektivisch sonstige *Corona-bedingte* Änderungen hinzufügen lassen – haben uns eine neue Wirklichkeit und bald auch schon eine *neue Normalität* beschert. Damit wird derzeit ein neuer Sprach- und, um mit Wittgenstein zu sprechen, Denkhorizont eingeübt, der sich auch auf zukünftige Krisenszenarien übertragen und anwenden lassen wird.

Ebenso auffällig wie die Veränderung unseres Wortschatzes, der zugleich den neuen Alltag und die ‚neue Normalität‘ bestimmt, ist der sich in unserer Alltagssprache einschleichende und eine unerwartete Konjunktur erlebende Verbmodus des Konjunktivs. Wir sprechen und lesen zunehmend in Wenn/Falls-Sätzen und gewöhnen uns daran, in Zeitungen, im Radio, im Fernsehen und erst recht in den sozialen Medien nicht mehr wissenschaftliche Fakten, sondern wissenschaftlich mehr oder minder fundierte Wahrscheinlichkeiten und eventuelle Möglichkeiten präsentiert zu bekommen, die oftmals freilich kaum mehr als Mutmaßungen oder Spekulationen sind:

Ein Impfstoff könnte bereits im nächsten Jahr entwickelt sein.; Bald könnte das weltweite erste Medikament zugelassen werden, das Corona-Patienten Linderung verspricht.; Aufgrund der Lockdown-Maßnahmen während der Corona-Krise könnte häusliche Gewalt stark zunehmen, befürchten Experten; Es muss davon ausgegangen werden, dass die während der Corona-Krise in alte Rollenmuster zurückfallende

⁴⁹ Vgl. hierzu entsprechende Methoden der Linguistik, mit denen Frequenzeffekte als Faktor in gebrauchsbasierten Modellierungen von Sprachwandel gemessen werden: Vgl. Rita Franceschini und Stefan Pfaender: „Einleitung: Frequenzeffekte“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 169 (2013). S. 5-6.

Aufgabenverteilung innerhalb der Familien langfristig zu einer Retraditionalisierung der Rolle der Frau führen könnte.

Ähnlich vage Formulierungen, wie diese frei aus der Erinnerung heraus zitierten, gibt es für Wirtschaftsprognosen, die oftmals als Zukunftsszenarien präsentiert, aber wie die Lottozahlen ohne Gewähr formuliert werden. Zu jeder Stellungnahme und Vermutung gibt es Stimmen und Gegenstimmen, die sich nur darin einig sind, dass sie für den Moment alle vorläufig sind. Solche spekulativen Zukunftsnarrative dienen in der Gegenwart vor allem dazu, Zukunft wieder planbar erscheinen zu lassen, während sich die Prognosen vorerst aber nicht verifizieren oder falsifizieren lassen werden. Tatsächlich hat uns die COVID-19-Krise mit einer „Unverfügbarkeit“ nicht nur der Zukunft, sondern auch der Gegenwart konfrontiert, die in den westlichen Gesellschaften seit dem Ende des Mittelalters dank des durch die Aufklärung eingeleiteten intellektuellen, wissenschaftlichen, technischen, medizinischen sowie sozialen Fortschritts für weitgehend überwunden gehalten wurde.⁵⁰

Die aktuelle Krise hat aber nicht nur einen eigenen Wortschatz entwickelt und lässt uns in ungewohnten Zeitformen und Modi sprechen, sondern sie hat uns vor allem gezwungen, in neuen Parametern zu denken, mit denen wir von nun an den kulturgeschichtlichen Umbau weiter bewerkstelligen und beschleunigen werden. Erst jetzt ist uns klargeworden, in welchem Ausmaß wir bereits *vor* der Pandemie in diesen gesellschaftlichen Umbauprozess eingebunden waren und ihn schon lange mitgetragen haben, während unser Bewusstsein dem gegenwärtigen Stand des Entwicklungsprozesses weit hinterhergehinkt ist. Erst in der durch die COVID-19-Krise ausgelösten Konfrontation mit dieser Wirklichkeit, die nicht unserer Wahrnehmung entsprach, haben wir den eigentlichen „Realitätsschock“ erlebt, der nachhaltige Folgen haben wird.

6. Nähe auf Distanz: Soziale und kulturelle Konsequenzen der COVID-19-Krise

„Nicht zum ersten Mal in der Weltgeschichte geht ein sich vollziehender zivilisationsgeschichtlicher Wandel mit einer Medienrevolution einher“, stellt Koschorke fest und denkt dabei an die „Schreibwut“ und „Lesesucht“ derjenigen jungen Menschen, die sich um 1800 den damals neuartigen ‚Social Media‘ verschrieben hatten und die das Lesen

⁵⁰ Rosa unterscheidet in seinem Buch *Unverfügbarkeit* vier Dimensionen der Verfügbarkeit, mit der der Mensch in der Moderne sich die Welt anzueignen und sie planbar zu machen sucht: „Das Sichtbar-, Erreichbar-, Beherrschbar- und Nutzbarmachen von Welt“, S. 23. In der Praxis heißt dies: „Die Geschichte des modernen Weltverhältnisses ist die Geschichte der Eroberung und Beherrschung der Nacht durch das Licht, der Luft durch das Flugzeug, der Meere durch die Schiffe, des Körpers durch die Medizin, der Umgebungstemperatur durch die Klimaanlage usw. Voraussetzung dieser Form der Beherrschung ist das wissenschaftliche Analysieren, Durchdringen und Verstehen der kausalen Wirkungsmechanismen.“ Ebd., S. 22.

empfindsamer Romane und ein seelenergießendes Briefeschreiben als alternative Formen des sozialen Umgangs und Ersatz für persönliche physische Kontakte für sich entdeckten.⁵¹

Ähnlich wie heute haben sich damals, so Koschorke, „immer größere Anteile des sozialen Lebens in die Zweitwelt eines entkörpernten Zeichenverkehrs auslagern lassen. Was in der Aufklärungszeit der Schriftgebrauch war, ist heute die Digitalisierung.“⁵²

Tatsächlich bilden die sozialen Medien nicht nur die mediale, sondern auch die geistige Plattform des derzeitigen radikalen Strukturwandels, in dem wir sowohl treibende als auch getriebene Kräfte sind. Mit der durch die Pandemiekrise für notwendig erklärten sozialen Distanz, die ja eigentlich eine physische und eben gerade nicht eine soziale ist, haben wir davon profitieren und zudem am eigenen Leib erfahren können, was wir durch die sozialen Medien schon lange auf den Weg gebracht haben: Soziale Kontakte, community-building und Vergesellschaftung finden zunehmend digital und auf geographische bzw. räumliche Distanz statt. Wichtige kommunikative Interaktionen und persönliche Treffen, die früher von Angesicht zu Angesicht stattfanden, lassen sich heute schneller denn je über Facebook, Snapchat, WhatsApp, Skype, Zoom, Cicero, Whova, Microsoft Team etc. arrangieren und sind in der COVID-19-Krise innerhalb weniger Tage fester Bestandteil unseres Tagesablaufs geworden. Dabei simulieren und erzeugen Videokonferenzen und chat tools soziale Nähe, während wir die derzeit notwendige und von der Regierung offiziell verordnete körperliche Distanz – und dabei weit mehr als nur den Mindestabstand – einhalten und geographische Entfernungen überbrücken. Wer es bislang nicht geglaubt hat, hat es in der COVID-19-Krise jetzt spüren können: Wir sind auf dem Weg, eine „berührungslose“ Gesellschaft zu werden, die, wie Koschorke nachgewiesen hat, in mancher Hinsicht vergleichbare Tendenzen wie die Epoche der Empfindsamkeit im 18. Jahrhundert aufweist.⁵³ Auch damals hat sich anlässlich eines gesellschaftlichen Wandels hin zu einer Kultur der Individualisierung und körperlichen Distanzierung eine neue Schreib- und Empfindungskultur herausentwickelt.

Dass markante gesellschaftliche Umbrüche und dadurch ausgelöste Krisen, die einen nachhaltigen Wandel von Alltagskultur mit sich bringen, von den Künsten und insbesondere von der Literatur einerseits minutiös dokumentiert und andererseits mimetisch nachgebildet

⁵¹ Koschorke: „Berührung“, S. 52.

⁵² Ebd.

⁵³ Ebd. Zum Begriff der „berührungslosen Gesellschaft“ siehe Elisabeth v. Thadden gleichnamiges Buch, in dem sie das Wechselspiel von Berührung und Distanz in der Moderne erörtert und den Ursachen sowie Wirkungen des gegenwärtigen Verlusts der Nähe nachgeht. Elisabeth v. Thadden: *Berührungslose Gesellschaft*. München: C.H.Beck, 2018.

oder sogar vorweggenommen werden können, während einschneidende gesellschaftliche Transformationsprozesse ihrerseits wiederum einen entscheidenden Einfluss auf die gängigen Schreibkulturen, Schreibformen sowie auf die Entstehung neuer Schreibstile und Gattungen Einfluss nehmen können, soll im Folgenden exemplarisch untersucht werden.

7. Epidemie- und Krisenliteratur als ‚unerhörte Begebenheiten‘-Literatur

Während Krisen als Narrative ein sich verselbstständigendes Eigenleben führen und, wie oben gezeigt, erst als diskursiv geformte Krisenplots überhaupt zu Krisen werden, lässt sich ‚Krise‘ als literarisches Thema nur schwer anders als in Form von historischen Romanen oder Dramen sowie als Dystopien darstellen. Nur in Ausnahmefällen finden sich Krisenerzählungen in der aktuellen Form von Gegenwartsbeschreibungen.⁵⁴ Folgt man den von Aristoteles in seiner *Poetik* eingangs dargelegten theoretischen Ausführungen zum Wahrscheinlichen und Möglichen, so gibt es hierfür einen plausiblen Grund: Weil Krisen, wie bereits erwähnt, stets auf einer „faktischen Erschütterung von Gültigem“⁵⁵ gründen, sind sie zur Zeit des Geschehens – obwohl wirklichkeitsdominierend – eigentlich (noch) nicht denkbar und damit erzählerisch unglaubwürdig. Krisen gründen grundsätzlich auf einer im goetheschen Sinne „sich ereignende[n] unerhörte[n]“, d. h. noch nie dagewesenen und damit bislang nicht-existenten Begebenheit.⁵⁶ Somit sind Krisen nach den aristotelischen Regeln der Plausibilität zum Zeitpunkt des Erlebens per se noch weitgehend unreal und nicht in epischem oder dramatischem Großformat, sondern allenfalls episodisch, d. h. außerhalb der Regeln des Wahrscheinlichen und als nicht kausal notwendig aufeinanderfolgendes Narrativ, darstellbar. Nichtsdestoweniger aber kann realistische, d. h. nicht-fantastische, oder aber in die Vergangenheit oder Zukunft verlegte Krisenliteratur in einer Krise oder aus einer Krise heraus entstehen.

Eine Unterscheidung von ‚Literatur der Krise‘ bzw. ‚Krisenliteratur‘ einerseits und ‚in Krisenzeiten entstandene Literatur‘ andererseits erscheint deshalb sinnvoll. Als Beispiel, in dem sich beides miteinander verwebt, kann Bertolt Brechts Stück *Mutter Courage und ihre Kinder. Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg* angeführt werden, das er im September 1939, zum Zeitpunkt des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs zu schreiben begonnen und in

⁵⁴ Eine Ausnahme wäre hier Erich Kästners Roman *Der Gang vor die Hunde* von 1931, der die Krisenzeit der Weimarer Republik vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten schildert.

⁵⁵ Bullivant, Spies: „Vorwort“, S. 15.

⁵⁶ In seinem Gespräch mit Eckermann vom 29. Januar 1827 bezeichnet Goethe die Novelle als nichts anderes, „als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“. *Goethes Werke*, hrsg. von Erich Trunz. Hamburg: Wegner Verlag, 1960, Bd. VI, S. 726.

dem er die Handlung in die historische Distanz der Krisenzeit des Dreißigjährigen Kriegs verlegt hat. Mit der Montagetechnik widersetzt sich Brechts Theaterstück der kausal notwendigen Abfolge der Handlung, während die narrative Form des Epischen Theaters vorgibt, diesen Kausalitätsbruch in der Abfolge der episodischen Szenen gerade wieder einzuholen.

Eines der markantesten literarischen Beispiele der Literaturgeschichte, das in Zeiten einer schlimm wütenden Epidemie entstanden ist, ist auch heute noch wohlbekannt: Giovanni di Boccaccios zwischen 1349 und 1353 entstandenes *Il Dekameron* oder auf Deutsch: „Zehn-Tage-Werk“. In der 100 Novellen umfassenden Sammlung greift der italienische Renaissance-Dichter die damals aktuelle Situation, das Wüten der Pest in Italien im Jahr 1348, als Rahmenhandlung auf und gestaltet das fiktive Szenario eines Social distancing und Lockdowns mit einer Gruppe von sieben Frauen und drei jungen Männern, die sich während des Höhepunkts der Epidemie für zehn Tage auf ein Landgut nahe Florenz zurückgezogen haben, um eine Ansteckung mit der hoch infektiösen Seuche zu vermeiden. Um sich die Zeit der Selbstisolation zu vertreiben, erzählen sich die Mitglieder der Gruppe gegenseitig an jedem Tag zehn kurze Geschichten unter je einem spezifischem Thema, die die Binnengeschichten des Werks bilden. Die in der Rahmenhandlung eingehend dokumentierte Schilderung der Pest, die der Autor in Florenz selbst miterlebt hat, ist ebenso beklemmend wie realistisch. Bis heute dient sie als historische Quelle über die Pestepidemie, die im selben Jahr, in dem Boccaccios Rahmengeschichte spielt, ausgebrochen ist.⁵⁷ Sie liefert einen wichtigen Beweis dafür, dass häuslicher Rückzug und Quarantäne schon seit dem 14. Jahrhundert im Zusammenhang großer Epidemien wie Pest und Cholera praktiziert wurden. Dabei steht die Rahmenhandlung in starkem Kontrast zu den darin erzählten daseinsfrohen Novellen. Im Angesicht der erlebten Krise kann sie als *momento mori* gelesen werden, während die Binnengeschichten eine größtmögliche Vielfalt an Gegenerzählungen liefern, in denen Lebensszenarien des Glücks, der Erotik, der Sinnlichkeit und Lebenslust, des Edelmutts oder Hochsinns, der Rettung und Selbstbehauptung präsentiert werden. Der Wechsel von höfisch und derb, tragisch oder komisch erzählten Novellen, in denen Sultane, Könige sowie Bauern, Handwerker oder Schelme die Protagonisten sind, bietet eine bunte Kulisse, deren Schauplätze nahezu die gesamte damals bekannte Welt umfassen.

⁵⁷ Siehe hierzu Klaus Bergdolt: *Die Pest 1348 in Italien. Fünfzig zeitgenössische Quellen*. Heidelberg: Manutius 1989 sowie den aufschlussreichen Vortrag von Daniel Rötzer: “Die Kunst des Verdrängens: Giovanni Boccaccios Decameron vor dem Hintergrund der Pestepidemie von 1348“. *Mittelalter-Ringvorlesung der Universität Salzburg im Winter Semester 2009/2010 – Krisen, Kriege, Katastrophen*. <https://www.uni-salzburg.at/fileadmin/oracle_file_imports/1151214.PDF> [Zugriff 30.06.2020].

Heute gilt das *Dekameron* unbestritten als Ursprung der italienischen Prosa und mehr noch: als ein Werk, das die Weltliteratur nachhaltig beeinflusst hat. Die als Binnengeschichten erzählten zehn mal zehn Novellen sind stilbildend für fast sämtliche nach Boccaccio entstandenen abendländischen Novellensammlungen gewesen.

Was Boccaccios Werk im hier vorliegenden Zusammenhang der COVID-19-Pandemie besonders interessant macht, ist sowohl der Entstehungszusammenhang des Werkes aus einer historisch einschneidenden Situation und Epidemie heraus, in der sich Menschen durch Literatur ein Refugium an Hoffnung und Lebenswillen schaffen, als auch die gattungskonstituierende Form der Novellensammlung. Folgt man auch hier Aristoteles' Theorie, dass das literarisch Unglaubwürdige eben nicht in epischer Großform, sondern lediglich in Episoden dargestellt werden kann, so erscheint Boccaccios Rückgriff auf bereits vorhandene literarische Quellen, die er jedoch in eine neue spezifische Form bringt, als eine durchaus schlüssige Konsequenz und angemessene Reaktion auf eine narrativ (noch) nicht erfassbare Krisensituation.

Indem er eben nicht die Pest selbst zum Gegenstand des Erzählens macht, sondern diese lediglich als historisch verbürgtes Außenszenario des Entstehungszusammenhangs der im Fokus stehenden neu entworfenen literarischen Kleinform auf eine Metaebene hebt, spart der Erzähler den narrativ nicht darstellbaren Stoff zwar nicht vollständig aus, aber macht die Krise zum Anlass des Erzählens einer Vielzahl von anderen möglichen Wirklichkeiten und Welten, die in Alterität zur Lebenswirklichkeit der Gegenwart stehen. Das Prinzip der Alterität der Literatur und einer Literatur der Alterität ist insofern bestätigt, als der Text eine Gegenwelt zur wahrgenommenen Wirklichkeit präsentiert, die einerseits nach ganz eigenen Gesetzen funktioniert und ebenso thematisch in Kontrast zum aktuell Erlebten steht. Boccaccios *Il Dekamerone* bietet ein literaturhistorisches Beispiel, in dem die Epidemie den Rahmen bildet, um das Entstehen einer neuen Form und Gattung zu erzählen. Oder anders ausgedrückt: Mit seinem Meisterwerk *Il Decamerone* erzählt Boccaccio nicht nur 100 Novellen, sondern die Entstehung der Novelle aus einer Krisensituation heraus.

Schaut man sich die Merkmale der Gattung Novelle genauer an, die sich in der Nachfolge Boccaccios als eine der kunstvollsten literarischen Gattungen überhaupt herausgebildet hat, so zeigt sich eine auffällige Kongruenz zwischen Entstehungszusammenhang und Form: Novellen (von lat. „novus, ital. „novella“) erzählen eine Neuigkeit oder wörtlich etwas ‚neu Vorgefallenes‘. Es sind Erzählungen von kürzerer bis mittlerer Länge. Oft wird darin ein Konflikt zwischen Ordnung und Chaos beschrieben, der zu einem Normenbruch führt und Einmaligkeit beansprucht. Die Novelle gestaltet fast

ausschließlich ein einziges Ereignis, das – wie von Boccaccio exemplarisch vorgeführt – oft durch eine Rahmenhandlung eingeleitet wird. Symbole, oft ein Leitmotiv oder Dingsymbol, spielen eine zentrale Rolle. Es werden nicht Einzelcharaktere pointiert, sondern eine außergewöhnliche Begebenheit und ein daraus resultierender neuer Zustand werden präsentiert, in dem die Charaktere schemenhaft bleiben. In vielen Novellen spielt der Zufall eine zentrale Bedeutung und ist oft das konstituierende Element. Er wird als Einbruch scheinbar schicksalhafter Mächte in geordnete Lebensverhältnisse empfunden. Die Einsträngigkeit der Handlung, die keine Nebengeschichten oder -episoden duldet, ist Programm. Aus der Distanz scheinbar objektiv erzählt, sind die prägnante Struktur, der strenge Aufbau und die künstlerisch gestaltete geschlossene Form markante formale Eigenschaften. Die Handlung läuft stets auf die eine sich ereignende Begebenheit zu, mit deren Eintreffen es schließlich zu einer bislang unerwarteten Wende und endgültigen Entscheidung innerhalb der Handlung kommt.

In der unmittelbaren Gegenüberstellung fällt auf, wie nahe sich Novelle und Krisennarrativ stehen. Tatsächlich ist die Gattung Novelle nicht nur in und aus einer Krise heraus entstanden, sondern sie spiegelt deren Verlaufsform als Formprinzip wider, ohne dass sie sich thematisch festlegt. Im Gegenteil, sie lässt sämtliche Spielräume offen, den Einbruch einer Verunsicherung oder eines Chaos durch ein spezifisches Ereignis in eine bestehende Weltordnung im Kleinformat zu gestalten, an deren Ende die Bewältigung der Krise stehen kann, aber nicht muss. Auch wenn Novellen gewöhnlich ein Ende haben, so bleiben der weitere Verlauf des Geschehens sowie die langfristige Entwicklung des Lebenswegs der Protagonisten offen.

Dass eine Novelle aus der Distanz des historischen Rückblicks ein Krisenszenario mit einem tödlichen Ende darstellen kann, dafür bietet Heinrich von Kleists Krisennarrativ *Das Erdbeben in Chili* von 1805 eines der herausragenden Beispiele der Weltliteratur. Zwei historische Ereignisse und Katastrophen bilden die Grundlage der Novelle: das titelgebende Erdbeben in Chili von 1647 und – in noch deutlicherer literarischer Anlehnung an die historischen Fakten – das sich 1755 ereignende Erdbeben von Lissabon. 50 Jahre nach diesem Ereignis hat Kleist es dazu genutzt, um in einer zu seiner eigenen Zeit und Gegenwart topaktuellen Diskussion Stellung zu beziehen: in der Theodizee-Debatte. Mit seiner entlarvenden Religionskritik legt Kleist offen, mit welchen narrativen Mitteln die Wahrnehmung der Wirklichkeit manipulativ gesteuert wird und unterschiedliche Krisennarrative Sinnstiftung im Sinne einer spezifischen politischen, religiösen und gesellschaftlichen Agenda bieten können.

8. COVID-19-Literatur als ‚Mitschreiben der Gegenwart‘

Ohne die COVID-19-Epidemie und die aktuelle Krise mit der Pest im 14. Jahrhundert oder den genannten Erdbebenkatastrophen gleichsetzen zu wollen, befindet sich die spätmoderne Gesellschaft momentan ebenfalls in einer Phase, in der über das ‚sich ereignende unerhörte Ereignis‘ nur in Kleinformat oder Kurzform, aber nicht als großangelegtes Roman- oder Dramenprojekt geschrieben werden kann und vielleicht auch nicht geschrieben werden sollte.

Ohne Zweifel bietet jedwede Kunst ein Medium, mit dem Krisenerfahrungen ebenso wie die damit einhergehenden sozialen Transformationsprozesse und gesellschaftlichen Strukturbrüche erfasst und dokumentiert werden können. Allerdings vermögen Bildende Kunst, Musik und auch Poesie sehr viel unmittelbarer auf soziale, gesellschaftliche oder historische Ereignisse zu reagieren und diese zu verarbeiten. Epische Literatur (und insbesondere die Gattung Roman) dagegen scheint diejenige unter den Künsten zu sein, die die längste Vorlaufzeit hat, was die ästhetische Verarbeitung aktueller Ereignisse betrifft.⁵⁸ Dies wiederum ist wenig verwunderlich, wenn man bedenkt, dass Narrative die Gegenwart formen und unsere Wahrnehmung derselben davon abhängt, wie diese Narrative manifestiert werden. Erst in einem zweiten Schritt kann die Gegenwart dann wiederum fiktional, d. h. literarisch reflektiert und aufgearbeitet werden.⁵⁹ Noch weniger sollte diese zeitliche Verzögerung zwischen Wirklichkeitswahrnehmung und Wirklichkeitsformierung sowie dem daraus geformten fiktiven Abbild der Wirklichkeit verwundern, wenn es sich, wie bei der Pandemiekrise, um ein Ereignis und Thema handelt, das aufgrund seiner Unvorhersehbarkeit mit Blick auf die Zukunft zum Zeitpunkt des Erlebens noch nicht erfassbar ist.

Die Realität der weltweit sich ausbreitenden Krankheit, über die man sehr wenig weiß, spottet jeder Dramaturgie, jeder literarischen Einfriedung, und deshalb war die Enttäuschung noch schneller da als die ersten literarischen Antworten auf die Corona-Pandemie. Verleger, Journalistinnen, Kommentatoren riefen in den sozialen Medien zum Innehalten auf: Bitte keine Quarantäne-Romane, keine Pandemie-Tagebücher, keine Ausnahme-Dystopien. Es schien der Eindruck zu bestehen, dass für eine sich stündlich ändernde Lage bei gleichzeitig eingefrorenem Alltag die Literatur nicht das richtige Medium sei.

⁵⁸ Vgl. hierzu z. B. auch die Holocaust-Literatur oder die sogenannte *Wende*-Literatur.

⁵⁹ Zum Vorgang der Manifestierung der Gegenwart im kollektiven Gedächtnis vgl. Carsten Gansel und Elisabeth Herrmann: „Gegenwart bedeutet die Zeitspanne einer Generation“ – Anmerkungen zum Versuch, Gegenwartsliteratur zu bestimmen“. In: Dies. (Hg.): *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V&R Unipress, 2013, S. 7-21.

Mit diesem Kommentar hat Marie Schmidt die momentane Stimmung hinsichtlich einer möglichen COVID-19-Literatur in ihrem Beitrag „Eine Pandemie sucht ihren Autor“⁶⁰ in der *Süddeutschen Zeitung* treffend zusammengefasst, deren Botschaft noch einmal pointiert ausgedrückt lautet: Bitte verschont uns damit! Trotzdem sind bereits wenige Wochen nach Beginn der Krise genau solche schriftstellerischen Formen der Krisenwahrnehmung auf dem Buchmarkt erschienen, von denen Schmidt unter dem aktuellen Schlagwort „Literatur und Corona“ einige aufgelistet hat und zu denen sich inzwischen weitere gesellt haben. So z. B. das Tagebuch der chinesischen Schriftstellerin Fang Fang mit dem Titel *WUHAN DIARY*, das bereits wenige Wochen nach Erscheinen desselben im Netz ins Deutsche übersetzt worden ist.⁶¹ Vom 26. Januar bis zum 23. März hat die chinesische Autorin täglich Einträge über den Alltag der Bürger in der abgeriegelten Stadt sowie die dort herrschenden Zustände und aktuellen Entwicklungen ins Netz gestellt. Darin wirft sie den Behörden Versagen vor und fordert Aufklärung darüber, wie es zur Ausbreitung kommen konnte und wer die Verantwortlichen seien. Die Tagebuchform stellt dabei nicht nur die unmittelbarste Form einer schriftlichen Reaktion auf die Epidemie dar, sondern – übers Netz verbreitet – bietet sie der Autorin ein Forum zur politischen Stellungnahme, mit der sie eine breite Masse erreichen kann. Mehr als 50 Millionen Leser haben ihre protokollarischen Einträge, die als Buch erschienen sind, verfolgt.⁶²

Wie schnell sich themenspezifische Gegenwartsliteratur in Krisenzeiten über die Grenzen hinweg verbreitet, dafür bietet neben Fang Fangs Tagebuch auch Paolo Giordanos nur wenige Wochen nach seinem Erscheinen aus dem Italienischen ins Deutsche übersetztes belletristisches Buch *In Zeiten der Ansteckung. Wie die Corona-Pandemie unser Leben verändert*⁶³ ein anschauliches Beispiel. Ebenso wie das *WUHAN DIARY* hat es in Zeiten der akuten Krise allein dadurch gute Verbreitungs-Chancen, dass es aus einem Hotspot-Gebiet geschrieben ist – wenn auch nicht aus China, so doch aus Italien, wenn auch nicht aus Bergamo, so doch aus Rom. Als E-Book erhältlich, lässt sich die Vermarktung von Büchern wie den zwei genannten in Zeiten wie im Frühjahr 2020, in denen weder Buchläden noch Bibliotheken geöffnet waren, vorteilhaft beschleunigen.

⁶⁰ Marie Schmidt: „Eine Pandemie sucht ihren Autor“. In: *Süddeutsche Zeitung* 28, 16. April 2020. <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-corona-1.4877583>> [Zugriff: 18.04.2020].

⁶¹ Fang Fang: *WUHAN DIARY. Tagebuch aus einer gesperrten Stadt*. Aus dem Chinesischen übersetzt v. Michael Kahn-Ackermann, Hoffmann und Campe: Hamburg, 2020.

⁶² Vgl. „„Schreien, wenn es Zeit ist“. Das Corona-Tagebuch der Schriftstellerin Fang Fang. Ein Vorabdruck.“ In: *Die ZEIT* 23, 28. Mai 2020, S. 45.

⁶³ Paolo Giordano: *In Zeiten der Ansteckung: Wie die Corona-Pandemie unser Leben verändert*. Aus dem Italienischen übersetzt v. Barbara Kleiner. Hamburg: Rowohlt, 2020.

Tatsächlich hat die COVID-19-Krise nicht nur die Digitalisierung insgesamt sowie die Nutzung sozialer Medien im Besonderen beschleunigt, sondern auch die Literatur oder genauer gesagt: die Literatur im Netz. Dort erfahren wir: „Längst gibt es das Genre der ‚Corona –Tagebücher‘. Jetzt auch das des ‚Covid19-Romans‘“.⁶⁴ Gemeint ist damit Marlene Streeruwitz’ Tagebuch-Fiktion *So ist die Welt geworden. Der Covid19 Roman*, zu dem sie jeden Donnerstag im Netz drei neue Folgen veröffentlicht. Wann und wie das Projekt enden wird und ob die Roman-Protagonistin Betty am Ende selbst an dem gefürchteten Virus erkranken wird, ist noch ungewiss. Die Form des Romans dient nach Aussage der Autorin der Bewältigung der aktuellen Situation; damit gemeint ist auch der „corona-bedingte Eingriff in die Grundrechte unter der Klausel des ‚Kriegsrechts‘“. Das fiktive Tagebuch der Protagonistin hat Stellvertreterfunktion und ist damit nach Auffassung der Autorin Streeruwitz zugleich politisch.⁶⁵

Arno Widmann war einer der ersten in Deutschland, der mit seinen *Szenen aus der frühen Corona-Periode* ebenfalls unmittelbar auf die noch nie dagewesene, unerhörte Situation literarisch reagiert hat und Boccaccios Idee zu kopieren scheint, wenn er sich nach eigener Aussage in Zeiten des Lockdowns auf das Sofa legt und Geschichten von Individuen ausdenkt. Allerdings bieten diese keine Gegenwelt zur aktuellen Situation, sondern die fiktiven Geschichten tauchen selbst thematisch in den Krisenmodus ein, indem die jeweiligen Protagonisten der Einzelgeschichten ihre Meinungen zur neuen Lage zum Besten geben und ein Stimmungspanorama der Krisenwahrnehmung im Land in Kleinformat abgeben.⁶⁶ Im Moment der Krise, so scheinen uns die genannten Text zu sagen, bleibt nichts anderes übrig, als Moment für Moment festzuhalten und ein Protokoll der Krise zu erstellen.

Mit einem explizit als solches bezeichneten „Dekameron-Projekt“ hat auch die Wochenzeitung *Die ZEIT* Boccaccios Vorbild nachgestellt und Schriftstellerinnen und Schriftsteller über einen Zeitraum von zehn Wochen (vom 9. April bis 11. Juni 2020) dazu eingeladen, Geschichten zu erzählen, „die um die großen Dinge des Lebens kreisen: Sorge und Wahrheit, Liebe und Verrat“.⁶⁷ Der Versuch, Boccaccios Idee in Form einer „zeitgenössische Neuauflage“ nachzustellen, hat sich ebenfalls der Kleinform verpflichtet,

⁶⁴ WDR Mediathek, Audios: „Corona-Online-Roman von Marlene Streeruwitz“ <<https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/wdr3-resonanzen/audio-corona-online-roman-von-marlene-streeruwitz-102.html>> [Zugriff 01.05.2020].

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Arno Widmann: *Szenen aus der frühen Corona-Periode*. Berlin: Edition FotoTapeta, 2020.

⁶⁷ „Das Dekameron-Projekt/Folge8“ In: *Die ZEIT* 23, 28. Mai 2020, S. 60. Beigetragen haben zu diesem Projekt: Theresia Enzensberger, Nora Gatenbrink, Karen Kähler, Eva Menasse, Tilman Ramstedt, Leif Randt, Ingo Schulze, Nora Bossong, Clemens Seitz und Jackie Thomae.

ohne inhaltlich auf das Thema der Pandemie einzugehen. Was die zehn Texte zeitgenössischer Autoren aber dennoch einzufangen vermögen, ist die momentane Stimmung: das Gefühl, das nichts mehr so ist, wie es war.

Unter dem Motto, den Augenblick einzufangen und aus der Gegenwart etwas zu machen, scheint sich die in exemplarischer Auswahl hier aufgeführte ‚Corona-Literatur‘ dem ‚Mitschreiben der Gegenwart‘⁶⁸ verschrieben zu haben und folgt damit wiederum einem Trend, der bereits schon vor der Corona- oder COVID-19-Zeit verbreitet war: nämlich dem Trend, Literatur im Netz aktiv, zeitnah und möglichst im Dialog mit der Leserschaft zu gestalten. Als erfolgreich hat sich dieser Trend sowohl in Form von Blogging, als Hypertexte, als auch als Online-Fortsetzungsromane und in Form von Weiter- und Mitschreibeprojekten erwiesen. Dabei entsteht über das Netz ein Dialog zwischen Autor und Leserin, ein Nahraum, den es früher nicht gegeben hat.⁶⁹

Im Zeitalter der Digitalisierung hat Literatur die Möglichkeit, fast simultan zum Erleben zu ihren Lesern zu sprechen. Spontanreaktionen und Emotionen können eins zu eins – oft heißt dies unreflektiert und unverarbeitet – produziert und unmittelbar weiterverbreitet und ‚geteilt‘ werden. Damit aber stellt sich die Frage: Kann das Literatur von bleibenden Wert sein oder dient sie ausschließlich der spontanen Bewältigung oder Überbrückung der Situation? Ähnlich wie die meisten in der aktuellen Corona-Zeit geposteten krisenspezifischen Nachrichten scheint auch die Corona-Literatur Gefahr zu laufen, dass das, was literarisch eben verfasst worden ist, morgen und übermorgen schon das Vergangene von gestern und vorgestern ist. Die Aktualität dieser Literatur ist so schnelllebig und vergänglich, wie die steigenden und zurückgehenden Fallzahlen, und tatsächlich scheint eine unmittelbare Korrelation zwischen beiden zu bestehen. Je mehr uns das Thema aktuell betrifft, desto mehr wollen wir darüber lesen.

Sogleich stellt sich aber auch die Frage: Corona-Literatur – wird man die ‚nach Corona‘ auch weiterhin noch lesen? Wohl kaum, und wenn ja, was ist dann ihr Erinnerungswert? Vielleicht die Archivierung eines kollektiven Emotionalisierungsprozesses oder das Protokoll der Entstehung eines Krisennarrativs. Aber kann sich aus diesen Mitschriften der Krisenzeit tatsächlich im Nachhinein die ‚Gegenwart zusammensetzen‘, wie

⁶⁸ Schmidt: ‚Pandemie sucht Autor‘.

⁶⁹ Auf diesen Aspekt der Entwicklungen der Literatur im 21. Jahrhundert hat Daniel Vyleta in einem Interview aufmerksam gemacht, das die Verfasserin dieses Beitrags mit dem Autor am 29.05.2020 unter folgender Titelfrage durchgeführt hat: ‚Worüber denkt ein Autor in Zeiten der Pandemie-Krise nach?‘

Schmidt sich erhofft, und kann sie dazu verhelfen, den Realitätsbezug herzustellen, der uns im Moment zur erlebten Wirklichkeit fehlt?

„Jedes Lebensgefühl und momentane Empfinden schreibt sich einem literarischen Text bei der Produktion ein“, stellt der tschechisch-deutsch-britische Autor Daniel Vyleta fest, der sich selbst während der Corona-Zeit nicht der Krisenthematik, sondern dem Abschluss eines andersartigen Projekts gewidmet hat.⁷⁰ Als Hommage an eine kleine Literaturgattung, nämlich der Tradition russischer ‚dunkler Märchen‘ bietet sein in der Zeit des britischen Lockdowns verfasstes Büchlein eine Alternative zur Corona-Literatur, mit der sich Vyleta eben nicht der Momentaufnahme und dem „Mitschreiben der Gegenwart“, sondern – wie es seiner eigenen Schreibtradition entspricht – erneut dem historischen Schreiben, nun aber anstatt als Roman in einer neuen Form des Kleinformats widmet. Ihm geht es nicht um eine Schnellschussreaktion auf die Krise, sondern darum, „die Zeit neu zu verstehen“. Das selbst wiederum braucht Zeit, und das Eintauchen in die Vergangenheit, so Vyleta, ist „eine Begegnung mit einem fremden Land, die etwas über uns selbst aussagt“. Es geht um ein „Reinfühlen“ in die Situation und ein Nachdenken darüber, „wie wir in Zukunft leben werden oder sollen.“⁷¹

9. Schreibweisen der Zukunft: Fantastischer Realismus oder Spekulative Literatur?

Auch mit Blick auf die Literatur – so lässt sich mit dem oben Ausgeführten festhalten – stellt die Pandemie unter der Prämisse ‚Was bisher galt, ist nicht mehr selbstverständlich.‘ eine einschneidende Zäsur dar. Auf welche Weise und wie nachhaltig sie literarisches Schreiben im 21. Jahrhundert tatsächlich beeinflussen wird, darüber lassen sich im Moment lediglich Vermutungen anstellen, die sich aber dann lohnen, wenn wir tatsächlich darüber nachdenken wollen, „wie wir in Zukunft leben werden oder sollen“.

Dass mit dem Corona-Virus und der COVID-19-Pandemie etwas völlig Unerwartetes in unser Leben getreten ist, lässt sich nicht leugnen. Tatsächlich aber sind es, wie oben ausgeführt, nicht nur das neue Virus und die dadurch ausgelöste Krankheit, die die Welt innerhalb weniger Wochen aus dem Gleichgewicht gebracht haben, sondern auch das damit verbundene Lebensgefühl: „War man eventuell in der echten Welt friedlich eingeschlafen und in einem düsteren Science-Fiction-Roman schweißgebadet wieder aufgewacht? So

⁷⁰ Vyleta: „In Zeiten der Pandemie-Krise“.

⁷¹ Ebd.

jedenfalls hatte es sich anfangs angefühlt, einige sorgenvolle Abende lang.“, schreibt Lars Weisbrod in seinem bereits zitierten Artikel „Undenkbar“.⁷² Nach dem ersten „Realitätsschock“ und mit der langsamen Öffnung des Lockdowns befinden wir uns mittlerweile in einer Phase der schrittweisen Bewusstwerdung, die sich als die Zeit ‚nach der Dystopie‘ diagnostizieren lässt – eine Phase, in der ein Zustand, den wir uns allenfalls als Fiktion vorgestellt hatten, Realität geworden ist. Mit dieser Phase einher geht eine veränderte Wirklichkeitswahrnehmung, die sich auch in der Rezeption von Kunst, Literatur und Film niederschlägt. Plötzlich ist es nicht mehr der uns bekannte Realismus des Möglichen, der uns die Realität widerspiegelt, sondern das Fantastische:

Der erzählerische Realismus, den man gestern bewunderte, wirkt inzwischen wie ein Verrat an dem, was draußen in der Wirklichkeit passiert. Tatsächlich schlägt jetzt die Stunde der fantastischen Erzählungen. Wie angemessen fühlt es sich zum Beispiel an, wenn nun der Vorspann der Science-Fiction-Serie *The Expanse* zu Hause über den Bildschirm rollt.⁷³

Können fantastische Erzählungen, Science-Fiction, Utopien und vorgestellte Dystopien in Zeiten wie die der Corona-Krise und auch danach Trost spenden, wie Weisbrod vorschlägt? Tun sie dies, indem sie einen momentan mehr denn je ersehnten Gegenwarts-Eskapismus anbieten? Oder geht es vielmehr darum, die neue, noch immer undenkbbare Wirklichkeit der denkbaren Fantastik gleichzuordnen, um auf diese Weise die neu erfahrene Wirklichkeit überhaupt vorstellbar zu machen? Letzteres würde bedeuten, dass – jetzt, wo die Gegenwart als Dystopie erfahren wurde – die Gegenwart die Literatur eingeholt hat und wir uns literarisch in einer neuen Zeitrechnung befinden. Wie aber könnte diese neue Epoche aussehen? Wird es darin andere Wahrscheinlichkeitsregeln geben? Keinen magischen Realismus mehr, sondern einen fantastischen? Wenn die Gegenwart selbst absurd und die Vergangenheit nicht länger glaubwürdig, aber die Entwicklung der Zukunft nicht absehbar ist, worauf kann sich Realismus dann noch beziehen? Kann er weiterhin mimetisch sein oder muss er vielmehr nicht-mimetisch werden?

In einer literarischen post-COVID-19-Zeitrechnung werden wir dann angekommen sein, wenn sich neben den derzeit praktizierten literarischen Kurzformen und den Spontanreaktionen wie Tagebuch, Short-Stories, Blogging oder Fortsetzungsromanen auch literarische Verarbeitungen dieser neuen globalen Erfahrung der Krise in breiter epischer Form finden. „Der Roman ist eine langsame Form; er bedarf einer Alltagsroutine und braucht

⁷² Weisbrod: „Undenkbar“, S. 49.

⁷³ Ebd., S. 49.

Zeit.“, sagt Vyleta. Zugleich ist der Roman eine Gattung, die „im Sozialen verankert“ ist und sich „gesellschaftlich relevanten Fragen“ widmet.⁷⁴ Damit steht jeder Roman immer auch in Verbindung zu seiner Gegenwart, auch wenn er in eine andere Zeitgeschichte eingekleidet ist.

Darüber hinaus aber birgt die Romanform noch ein weiteres wichtiges Potential, das sie als Medium der Wirklichkeits- und Gegenwartsreflexion, tatsächlich aber auch als Medium der Zukunftsvision auszeichnet: Der Roman macht Wirklichkeit nicht verfügbar, sondern entwirft Welten, in denen das Unverfügbare imaginativ getestet und unverbindlich eingeübt werden kann. Und genau das ist es, was wir in der Post-COVID-19-Zukunft mehr denn je brauchen werden. Was die COVID-19-Krise gezeigt hat, ist nicht nur, dass Wirklichkeit nicht optional ist, wie die sozialen Medien uns häufig glauben machen, sondern dass wir uns zunehmend darauf einstellen müssen, dass die Zukunft nicht vorhersehbar ist. Unverfügbarkeit, so haben wir (wieder) neu lernen müssen, ist nicht nur eine Möglichkeit, sondern Teil der Realität, wie Rosa in einem Interview mit der *Badischen Zeitung* bemerkt:

Die Finanzmärkte sind unberechenbar, die politische Welt ist noch unberechenbarer geworden. Jederzeit können sich neue Viren verbreiten, der Klimawandel ist nicht zu beherrschen, wir können die weiteren Entwicklungen nicht vorhersagen. Die Zukunft ist in vielen Hinsichten nicht berechenbar, aber wir reden uns stets ein und verlangen von der Politik, dass alles unter Kontrolle sein müsste. Ich bin überzeugt, dass wir genau hier eine kulturelle Revolution brauchen – in unserem Verhältnis zur Unverfügbarkeit.⁷⁵

Ein abschließendes Ziel des hier vorgelegten Beitrags ist es, zu zeigen, dass die Literatur die Eigenschaft besitzt, uns in der Akzeptanz der Unverfügbarkeit zu schulen, und zwar deshalb, weil sie ein Medium ist, in dem Szenarien der Unverfügbarkeit exemplarisch und unverbindlich durchgespielt werden können. Der Zufall und die jeweiligen Umstände im Roman sind nie Zufall, sondern immer gestaltet.⁷⁶ Dadurch wird der Roman zum Versuchslabor und entwirft unterschiedliche Lebensformationen und Modelle unserer Gegenwart. Gleichzeitig erfolgt eine Einfriedung der Wirklichkeit auf einen begrenzten, überschaubaren Raum, der einer vorgeschlagenen Dramaturgie folgen kann. Diese ist nicht an sich auf Eskapismus der Wirklichkeit angelegt, mit dem sich der Leser oder die Leserin in fremde Welten flüchten soll, sondern es lassen sich verschiedene (realistische) Szenarien

⁷⁴ Vyleta: „In Zeiten der Pandemie-Krise“.

⁷⁵ „Unverfügbarkeit macht uns Angst. BZ-Interview mit dem Soziologen Hartmut Rosa über die Auswirkungen der Corona-Krise auf die Gesellschaft.“ In: *Badische Zeitung*, 26. Mai 2020.

⁷⁶ Vgl. Renard: *Arbeit am Roman*, S. 3: „[...] der Zufall ist eine lebensweltliche Sinnlosigkeit und zugleich ein Formelement der Werkstruktur [des Romans].“

entwerfen, anhand derer ein fiktiv gestaltetes Gestern, ein erfundenes Heute oder ein mögliches Morgen einschließlich potentieller Ernstfälle und zukünftiger Krisen im Sinne von Aristoteles' Wahrscheinlichkeits- und Plausibilitätsregel als Realität imaginiert, simuliert und modelliert werden können. Dabei legt sich Literatur und insbesondere die Gattung Roman auf keine zukünftige Wirklichkeit oder wahrscheinliche Zukunft fest, sondern bleibt in alle Richtungen des grundsätzlich Möglichen offen.

In seinen *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans* schreibt Michael Bachtin: „Die Wirklichkeit des Romans ist eine von mehreren möglichen Wirklichkeiten, sie ist nicht zwangsläufig, ist zufällig und birgt in sich andere Möglichkeiten.“⁷⁷ Damit ist der Roman keine unmittelbare Abbildung der Wirklichkeit im strengen Sinne, sondern entwirft eine Alterität, die weitere und andere Möglichkeiten immer schon miteinschließt. Die Wirklichkeit des Romans ist eine von vielen möglichen Alternativen und Welten. Oder anders formuliert: Die Potenz jeder Erzählung liegt in deren Unverfügbarkeit, die die Unendlichkeit derselben figuriert. Der Autor Dan Vyleta formuliert dies folgendermaßen: „Das Buch ist immer dasselbe, aber auch ein anderes.“⁷⁸ Fredrik Renard schreibt in seiner romantheoretischen Untersuchung: „[Im Roman] ist der Held – das Individuum – immer mehr als die ihn jeweils bestimmenden Umstände – ja sie sind eben *Umstände*: kontingent, veränderlich, austauschbar.“⁷⁹ Renard setzt diesen Gedanken folgendermaßen fort: „Der Romanheld ist sozusagen für sich selbst nie völlig präsent und kann somit nie mit *einem* Schicksal koinzidieren, sondern stellt das Ergebnis einer Möglichkeit dar.“⁸⁰ Potentiell kann sich jede narrativ entworfene Möglichkeit verwirklichen; oder wenn man Georg Lukács folgen will: „[...] unser Denken geht einen unendlichen Weg der niemals voll geleisteten Annäherung“⁸¹ an die Wirklichkeit. Damit hat jeder Roman über seine mimetische Funktion hinaus ein spekulatives Potential. Aber lässt sich diese Spekulation mit einem erzählerischen Realismus im Sinne Aristoteles' vereinen? Wenn die Antwort auf diese Frage ‚ja‘ lautet, ist dieser Realismus dann, wie oben bereits in Erwägung gezogen, überhaupt noch mimetisch und wenn nicht, ist er dann zwangsläufig fantastisch?

Wovon hier bislang die Rede gewesen ist, ist die Gattung des Romans als solcher. Noch spezifischer lässt sich das Gesagte mit Blick auf diejenige Form des Romans

⁷⁷ Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*, hrsg. v. Edward Kowalski und Michael Wegner. Berlin: Aufbau, 1986, S. 503.

⁷⁸ Vyleta: „In Zeiten der Pandemie-Krise“.

⁷⁹ Renard: *Arbeit am Roman*, S. 173 [Hervorhebung im Original].

⁸⁰ Ebd. [Hervorhebung im Original].

⁸¹ Georg Lukács. *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, hrsg. v. Frank Benseler, Bielefeld: Aisthesis, 2009, S. 25.

herausarbeiten, in der das spekulative Potential der Literatur theoretisch absolut und zugleich programmatisch in die Praxis umgesetzt wird: in der spekulativen Fiktion. Anstatt in die laufende Debatte um die Gattungsfrage der spekulativen Literatur einzusteigen,⁸² möchte ich an dieser Stelle vielmehr ein Plädoyer für einen spekulativen Realismus innerhalb der Gattung Roman halten, der es uns ermöglicht, darüber nachzudenken, wie der Mensch sein passives ‚In-die-Welt-gestellt-Sein‘ als ein reflektiertes ‚In-dieser-Welt-Agieren‘ neu begreifen und damit Verantwortung nicht nur für die Gegenwart, sondern auch für die Zukunft übernehmen kann. Unter diesem vielmehr philosophischen und gesellschaftstheoretischen als ästhetischen Gesichtspunkt nämlich wird sich spekulative Literatur in der Zukunft, und gerade post-COVID-19, als eine hochrelevante Schreibweise erweisen.

Stellen wir uns vor, es hätte bereits vor der durch das SARS-CoV-2 Virus ausgelösten Krise einen Roman gegeben, der die Verlässlichkeit und Eindeutigkeit der Wissenschaft in einer sich rasant verändernden Welt in Frage stellt und zugleich die Überschneidungslinien von Wissenschaft und Literatur thematisiert und eben diese zu seinem eigenen Formprinzip erhebt. Dann stünde die Wissenschaft jetzt nicht unter Erklärungszwang, warum sie nicht in der Lage ist, absolute Sicherheiten und unumstößliche Gewissheiten über das Auftreten, die Verbreitung und die Wirkung des neuen Virus unmittelbar zu liefern. Stattdessen könnte sich die Wissenschaft auf ihre Nähe zur Literatur berufen, indem sie sich eingesteht, dass es weder reine Daten noch eine eindeutige Realität gibt, sondern beides stets der Einordnung und Interpretation bedarf. Wenn Ungewissheit herrscht, erwächst der Literatur ein besonderes Potential, Erfahrung jenseits der Wissenschaft zu ermöglichen – oder anders formuliert: Literatur ist eine Form von spekulativer Wissenschaft.

In seinem Beitrag „Speculative Realism – a Primer“ bringt Steven Shaviro als einer der vier Begründer die entscheidende Idee dieser neuen philosophischen Richtung folgendermaßen auf den Nenner: „The very fact that the ‘thing in itself’ is unknowable, as Kant declared, is supposed to make it suitable as an object of speculation.“⁸³ Spekulativer Realismus, wie er von Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman und Steven Shaviro im Sinne einer objektorientierten Ontologie entworfen worden ist,⁸⁴ ermöglicht es,

⁸² Stellvertretend für eine Vielzahl von Texten siehe Russell B. Gill: „The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction.“ *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 46, 2 (2013), S. 71-85.

⁸³ Steven Shaviro: „Speculative Realism – a Primer“. In: *TEXTE ZUR KUNST 93: Spekulation/Speculation*, March 2014, S. 40-51, hier S. 40.

⁸⁴ Vgl. exemplarisch für die gesamte Richtung: Graham Harman: *Speculative Realism: An Introduction*, Medford: Polity, 2018 sowie Steven Shaviro: *The Universe of Things. On Speculative Realism*, University of Minnesota Press 2014.

neue und unbekannte Denkräume zu erschließen, neue Thesen durchzuspielen und damit das Undenkbare denkbar zu machen. „To think a reality beyond our thinking is not nonsense, but obligatory“, konstatiert Harman.⁸⁵

Genau hier kommen die Literatur und Fiktion mit ins Spiel, ohne dass Harman darauf selbst verweisen würde. Mit Hilfe der Fiktion denkt Literatur über die Realität hinaus, indem sie eine Vielzahl möglicher, aber unverwirklichter Realitäten entwirft. Literatur im Stil des spekulativen Realismus bezieht die Idee, dass sowohl leblose als auch lebende Dinge Objekte sind, zurück auf den Menschen und eröffnet damit ein Feld der spekulativen Beobachtung zweiter Ordnung. Alles, was in der Welt ist oder gemacht wird, ist immer auch anders möglich. Die Betrachtung einer Vielzahl von menschlichen Lebensvarianten, vergleichbar mit der Auswertung einer Vielzahl wissenschaftlicher Daten ist es, die Wissen erzeugt. Dath nennt dies ein „Möglichkeitswissen quer durch die Zeit“⁸⁶, das durch Literatur vermittelt wird.

Spekulative Literatur – so die hier vertretene These – wird in der nahen Zukunft gerade deswegen eine wichtige Rolle spielen, und neue Schreibweisen und vielleicht sogar eine eigene literarische Form hervorbringen, weil sie im Gegensatz zur Science-Fiction *nicht* von dem erzählt, was so nie stattfinden wird, sondern von dem erzählt, was zwar noch nicht stattgefunden hat, aber jederzeit stattfinden könnte. Anders als Dath, der keine Differenzierung zwischen Science Fiction, Fantastik und spekulativer Literatur vornimmt,⁸⁷ folge ich Marek Oziewicz' zweiter Definition von spekulativer Literatur als: „a genre distinct from and opposite to science fiction in its exclusive focus on possible futures“.⁸⁸ Damit ist spekulative Literatur näher als jeder Science-Fiction-Roman und jede Dystopie an der Realität, aber auch an der Gegenwart dran und findet doch in der Zukunft statt. Sie befindet sich in einem permanenten Wettlauf mit dem Lauf der Zeit und kann prinzipiell jederzeit von ihr eingeholt werden. Während die Fantastik Dinge beschreibt, die es „nur gibt, wo an sie gedacht wird“,⁸⁹ beschäftigt sich Literatur im Sinne des spekulativen Realismus und einer

⁸⁵ Graham Harman: *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Pelican 2018.

⁸⁶ Dath: *Niegeschichten*, S. 852.

⁸⁷ Ebd., S. 69.

⁸⁸ Siehe hierzu den entsprechenden Textausschnitt als Ganzen: “The term ‘speculative fiction’ has three historically located meanings: a subgenre of science fiction that deals with human rather than technological problems, a genre distinct from and opposite to science fiction in its exclusive focus on possible futures, and a super category for all genres that deliberately depart from imitating ‘consensus reality’ of everyday experience.” Marek Oziewicz: “Speculative Fiction.” In: *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Online Publication Date: Mar 2017. DOI: 10.1093/acrefore/9780190201098.013.7
<<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>> [Zugriff: 12.06.2020].

⁸⁹ Dath: *Niegeschichten*, S. 69.

objektorientierten Ontologie mit Dingen, die es gibt, auch wenn wir sie (noch) nicht denken. Folge dessen lohnt es sich, sie zu denken. Ein solches spekulatives Vor- oder Nachdenken basiert sowohl auf Analysen der Gegenwart und Vergangenheit als auch auf Annahmen über die Zukunft und eröffnet die Möglichkeit, die Welt nicht nur fantastisch, sondern auch realistisch *anders* zu denken – anders als wie wir sie kennen und wahrnehmen. Über spekulative Literatur können gesellschaftliche Versuchsanordnungen angelegt werden, ebenso wie Folgenforschung unseres Verhaltens in der Gegenwart betrieben werden kann. Die Reflexion der Gegenwart vermag so, auf zukünftige Probleme aufmerksam zu machen.

Die kanadische Romanautorin Margaret Atwood unterscheidet sehr genau zwischen spekulativer Literatur und Science Fiction und bezeichnet ihre eigenen Erzählungen bewusst als „speculative fiction“, d. h. „as stories set on Earth and employing elements that already exist in some form.“⁹⁰ Sie betont dabei, dass ihre Geschichten mit der Realität wesentlich mehr Überschneidungen aufweisen als fantastische Literatur. Auch verweigert sie sich der üblichen literarischen Etikettierung „Science-Fiction-Autorin“.⁹¹ Ein typisches Beispiel für ihre literarische Technik der spekulativen Fiktion ist ihr Roman *The Handmaid's Tale*, der bereits 1985 erschienen ist und als Bestseller großen Erfolg erzielte, gerade weil er zwar spekulativ, aber nicht fantastisch ist und damit als Warnung verstanden werden kann. In Texten wie diesem ebenso wie in *Oryx and Crake* (2003) und *The Heart Goes Last* (2016) geht es Atwood um ein Erahnen möglicher Zukunftsszenarien, die sich keineswegs auf wissenschafts-technische Entwicklungen beschränken, sondern die vor allem auf soziale Entwicklungen fokussieren.

Die literarische Praxis des spekulativen Realismus besteht darin, über das Bestehende hinaus zu denken, um das Mögliche in Betracht zu ziehen. Tatsächlich geht es darum, die Zukunft und das Undenkbare überhaupt denken zu lernen und damit gesellschaftliche Problemzonen einer nahen Zukunft hochrechnen zu können. Was in der Technik, Medizin und Wissenschaft unabsehbare Folgen haben und hoch riskant sein kann, erweist sich in der Literatur als höchst produktiv. Literatur muss nicht im Konjunktiv sprechen, um Wahrscheinlichkeit zu denken. Sie kann es auf unverbindliche, aber nichtsdestoweniger lehrreiche Weise tun. Ob wir COVID-19 hätten voraussehen können, wie einige Wissenschaftler betont haben, braucht hier nicht entschieden zu werden, aber dass wir ohne

⁹⁰ Ohne Verfasser: „Margaret Atwood on Science Fiction, Dystopias, and Intestinal Parasites“ In: *Wired*, 9. September 2013. <<https://www.wired.com/2013/09/geeks-guide-margaret-atwood/>> [Zugriff 03.06.2020].

⁹¹ Vgl. Ohne Verfasser: „Light in the Wilderness“. In: *The Guardian*, 26. April 2003.

Probleme Szenarien wie die jetzige Krise im Vorhinein fiktiv denken können, das hat uns die momentane Krise auf jeden Fall gelehrt.

Ein Beispiel hierfür gibt es bereits: In ihrem neu erschienen Roman *Paradise City*⁹², in dem sie eine digitale Gesundheitsdiktatur schildert, in der ein Gesundheits-App eine zentrale Rolle im Leben der Menschen spielt, hat die Krimiautorin Zoë Beck in mehrerer Hinsicht die aktuelle Situation vorweggenommen und beschreibt ein Deutschland nach einer erlebten Pandemie, allerdings nicht als Krisenszenario, sondern tatsächlich *noch* als Dystopie. Dass das Exposé für den Roman aus dem Jahr 2018 stammt und das Manuskript schon vor Beginn des Lockdowns beim Verlag zum Lektorat eingereicht war, ist der Autorin deshalb besonders wichtig zu betonen, weil es deutliche Parallelen zur momentanen Situation gibt, die ihr selbst „unheimlich“ erscheinen, so zum Beispiel, „dass die Menschen im Roman nicht mehr so gern ins Ausland reisen, die Staaten sich wieder abgeschottet haben.“⁹³

Wie aber hat eine Autorin wie Beck die Zukunft vorhersehen können? „Ich habe nur weitergedacht, was man heute schon sehen kann.“, erklärt Beck und legt damit eine grundsätzliche Strategie spekulativer Literatur offen. Die Tatsache, dass dieser Zukunftsthiller sich eines ‚Erklärstils‘ bedienen muss, um die für die Leser bislang unerlebten Umstände der spekulativen Romanwelt und das ihr zugrundeliegende Denk- und Gesellschaftssystem vermitteln zu können, muss nicht ausschließlich als stilistischer Mangel gedeutet werden, sondern kann auch als Hinweis darauf dienen, dass der spekulative Realismus seine eigene literarische Form noch nicht gefunden hat.⁹⁴ Dennoch ist mit einer solchen visionären Vorwegnahme der Wirklichkeit das der Literatur innewohnende spekulative Potential oder der Lukács’sche „unendliche[] Weg der niemals voll geleisteten Annäherung“ an die Wirklichkeit bestätigt.

Bis heute wird dieses Potential der Literatur, der Gegenwart zu helfen, die Zukunft vorausdenken von vielen Philosophen, Soziologen und erst recht von Politikern weit unterschätzt, ignoriert oder schlicht geleugnet.⁹⁵ Im Rahmen eines „Corona-Werkstatt-Berichts“ von der Wochenzeitung *Die ZEIT* auf ihre derzeitige Tätigkeit hin befragt, hat die

⁹² Zoë Beck: *Paradise City*. Berlin: Suhrkamp 2020.

⁹³ Marcus Müntefering im Interview mit Thriller-Autorin Zoë Beck. In: *Der Spiegel*, 21. Juni 2020. <<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/zoe-beck-ueber-paradise-city-und-gesundheits-apps-a-73e32ca6-afec-42e9-be4e-cd08ec569e84>>

⁹⁴ Um nur eines unter mehreren Beispielen anzuführen: „Die staatlichen Nachrichtenagenturen beherrschen die Medienlandschaft, unabhängiger Journalismus wird von den offiziellen Stellen möglichst in Verruf gebracht.“ Beck: *Paradise City*, S. 14.

⁹⁵ Eine Ausnahme bildet hier u. a. Gunter Bechtle, der auf das gesellschaftstheoretische Potential der Literatur hinweist: „Die Weltgesellschaft im Irgendwo und die Wissensgesellschaft als Umgang mit Nichtwissen: Atopia und Dystopia als neue Paradigmen von Gesellschaftstheorie.“ In: *Soziologische Revue* 26, 2 (2003): 205-212.

Philosophin und Direktorin des Einstein Forums in Potsdam, Susan Neiman, geantwortet: „[Ich] denke darüber nach, inwieweit die Philosophie die kantische Frage ‚Was ist der Mensch?‘ beantworten kann und ob die Literatur nicht besser geeignet ist, uns damit weiterzuhelfen.“⁹⁶

Um die Zukunft moderner Gesellschaften zu denken und somit Einfluss auf ihre Entwicklung nehmen zu können, geht es aber nicht allein darum zu fragen, was der Mensch ist, sondern auch darum, welche Umstände ihn oder sie in Zukunft prägen werden und sollen. Die Logik der Existenz des Denkbaren als Möglichkeit vermag kein anderes Medium so detailliert zu erfassen und zugleich unter Beweis zu stellen wie die Literatur. In ihrer Alterität zur Lebenswirklichkeit steckt zugleich ihr Erkenntnis- und Wissenspotential.

Dieser Beitrag ist der Versuch (und deshalb in Form eines Essays geschrieben), den epistemologischen Ansatz der Literatur herauszuarbeiten und den visionären Charakter eines literarischen spekulativen Realismus zu erkunden. Die ausgeführten Überlegungen über die zukünftige Relevanz einer spekulativen Literatur sowie deren mögliche Literaturformen haben zu einem gewissen Grad natürlich selbst spekulativen Charakter. Vielleicht ist es das neue Zeitalter, das wir momentan als Ende der Selbstverständlichkeit erfahren, das Mut zur Spekulation macht. Oder – um noch einmal Dietmar Dath heranzuziehen: „Man will eben nicht immer nur hinschreiben, was man schon zu wissen glaubt – man möchte ja auch keine Bibliothek voller Bücher haben, die man schon gelesen hat.“⁹⁷

⁹⁶ Susan Neiman: „Ich sammle gute Nachrichten“. In: *Die ZEIT*, 29. April 2020, Nr. 19, S. 43.

⁹⁷ Dietmar Dath: „Kritik in Trümmern. Dankesrede zum Günter-Anders-Preis“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Aktualisiert 24 März 2018. < <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/guenther-anders-preis-dietmar-daths-dankesrede-15490506.html>>.