



HAL
open science

Redefining the heroic at the dawn of the industrial age: a study of Constable's Leaping Horse (1825)

Hélène Ibata

► **To cite this version:**

Hélène Ibata. Redefining the heroic at the dawn of the industrial age: a study of Constable's Leaping Horse (1825). *helden.heroes.héros*, 2022, 8, pp.11-19. 10.6094/helden.heroes.heros./2022/CH. hal-04467060

HAL Id: hal-04467060

<https://hal.science/hal-04467060>

Submitted on 21 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

helden. heroes. héros.

E-Journal
zu Kulturen
des Heroischen.

Climate Heroism

Faces of Climate Change: The Age of the Million Heroes and Heroines
Stefanie Lethbridge and
Anne Hemkendreis

Redefining the Heroic at the Dawn of the Industrial Age: A Study of Constable's *Leaping Horse* (1825)
Hélène Ibata

Greta Thunberg und die Ambivalenz heroischer Vulnerabilität
Dorna Safaian

„There is no Planet B“ – Die (Post-) Heroismen der Klimabewegungen
Katharina Hoppe

The Unlikely Heroines of Climate Fiction: Women, Work and Nature in *Weather* and *The New Wilderness*
Teja Šosterič

Heroic Agency and Intra-action in Vandana Singh's *Entanglement*
Klara Machata

Klimahelden im Unterholz – Heroisierungsstrategien von Förster:innen
Roderich von Detten und
Ronja Mikoleit

**Herausgegeben von
Stefanie Lethbridge und
Anne Hemkendreis**

Special Issue 8 (2022)

Inhaltsverzeichnis

Artikel

Introduction Faces of Climate Change: The Age of the Million Heroes and Heroines <i>Stefanie Lethbridge and Anne Hemkendreis</i>	3
Redefining the Heroic at the Dawn of the Industrial Age: A Study of Constable's <i>Leaping Horse</i> (1825) <i>Hélène Ibata</i>	11
Greta Thunberg und die Ambivalenz heroischer Vulnerabilität <i>Dorna Safaian</i>	21
„There is no Planet B“ – Die (Post-)Heroismen der Klimabewegungen <i>Katharina Hoppe</i>	33
The Unlikely Heroines of Climate Fiction: Women, Work and Nature in <i>Weather</i> and <i>The New Wilderness</i> <i>Teja Šosterič</i>	41
Entangled Climate Heroes: Heroic Agency and Intra-action in Vandana Singh's <i>Entanglement</i> <i>Klara Machata</i>	49
Klimahelden im Unterholz – Heroisierungsstrategien von Förster:innen im Umgang mit Komplexität und Langfristigkeit <i>Roderich von Detten und Ronja Mikoleit</i>	57

Rezensionen

Heroes of the Future Past Book review: Sequoia Nagamatsu's <i>How High We Go in the Dark</i> . London: Bloomsbury 2022 <i>Anna-Sophie Jürgens</i>	67
Exhibition Review: <i>Where the World is Melting</i> . Arctic Heroism in the Photographs of Ragnar Axelsson <i>Anne Hemkendreis</i>	69

Impressum	71
----------------------------	----

Introduction

Faces of Climate Change: The Age of the Million Heroes and Heroines

Communicating Climate Change

In science, and largely in politics and society, it is now accepted that current climate changes are human-made despite their superhuman destructiveness. The Anthropocene, the idea that humanity has become a dominant geological force, has turned into a useful “shorthand term for all the new contexts and demands [...] of environmental issues that are truly planetary in scale” (Clark 2). However, climate change itself remains an abstract phenomenon which can only be experienced indirectly, i.e. in its dramatic consequences, for instance in natural disasters. The discrepancy between increasingly urgent appeals from climate scientists for a Green Turn-around and the extreme slowness with which political and social changes are made, illustrates both a communication problem of science and a perception problem of those who need to make changes. In an effort to make climate change tangible to society and, ideally, to motivate people to take action and thus prevent complete climate catastrophe, the topic has been expanded into narratives and visuals which feature both human and non-human heroic figures.

Nevertheless, the representation of climate change still has difficulties in depicting the extensive scale of ecological change, which is spread over vast expanses of time and space, in an affectively accessible form (cf. Horn 55–57). In the face of such scale, the agency of individuals in the fight against climate change can also seem severely limited. This in turn means that established concepts of heroes as extraordinary individuals who stand up against the crises at hand are difficult to apply in this context. There have been plenty of heroes battling the effects of climate change in catastrophic scenarios, but the arts and the rhetoric of social activism have been relatively slow in presenting concepts of the heroic that might inspire concrete change *before* the expected catastrophe strikes in its full extent. Increasingly however, alternative hero concepts

are emerging to redress this deficiency. This special issue investigates the necessity, dangers, and potentials in the mediatisation and perception of new heroic figures in times of climate change; their historic roots and social impact.

Ecocriticism and Entangled Heroism

Since the end of the 18th and beginning of the 19th century, we can increasingly speak of an environmental consciousness in literature and art, which shows itself in the perception, thematisation and representation of nature’s hidden dynamics, ongoing changeability and often overlooked sensuality. The 1980s saw a green turn in criticism, for instance in Cultural Studies, which departed from its preoccupation with the social and increasingly devoted itself to the “examination of nature through words, image and model for the purpose of foregrounding potential effects representation might have on cultural attitudes and social practices [...]” (Hochman 82). In doing so, ecocriticism asks for alternative possibilities of interpretation and representation of the inextricable link between the human and non-human environment, a way to recast “the sphere of human culture not as separate from but as interdependent with and transfused by ecological processes and natural energy cycles” (Zapf 851).

Such demands for a profound shift in the way we look at, represent, and critically engage with the position of the human in relation to the (natural) world, also implies a demand for new heroic figures. Notably, the metaphors employed in trying to capture the large-scale impact of climate change as a phenomenon that lies outside or beyond human imagination and ‘normal’ cultural practice – metaphors like Timothy Morton’s “hyperobjects” or Timothy Clark’s “ecocriticism on the edge” and “threshold concept” (cf. Morton; Clark) – have a suggestive link to

the heroic, which also tends to be described as transgressing norms, breaking boundaries and changing parameters. However, the demand for new heroes and heroines as figures of orientation in times of climate change is rarely made explicit, partly because concepts of the heroic are tied to notions of human superiority, a “heroism of the human thought” (Hochman 89) which has become profoundly suspect in the context of environmental responsibility.

Partly to overcome the exclusive focus on the human, much of ecocriticism and eco-literature has taken on board ideas derived from Bruno Latour’s Actor-Network-Theory, a concept that was transferred to the coexistence of humans and non-human entities by Donna Haraway, among others. Haraway’s starting point is a critique of capitalist practices which regard nature as a passive resource available for exploitation without any moral considerations. Similarly, Val Plumwood argues that the assumed supremacy of the rationality of ‘western’ culture has prevented the acknowledgement of humans’ dependency on nature, the sphere of those it has defined as inferior others (cf. Plumwood). The belief in man’s (i.e., male, and often white) dominion over nature becomes not only an unjust but a dangerous worldview. Haraway’s post-anthropocentric ethics challenges this belief by emphasising the socio-material dependencies of all living entities. Haraway calls for a de-centring of the human, which also means a rejection of the desire to subjugate nature, i.e., its degradation to a disposable resource. In Haraway’s work, the idea of a superior (male) subject is replaced by the concept of an active environment in which humans are physically enmeshed. As Katharina Hoppe has argued, such an embedding of the human being in a de-hierarchised network of all living things does not mean that everything is diffusely interwoven with everything else. Instead, the interconnection of heterogeneous perspectives and positions means that everything is interwoven with *something* (Hoppe 326). Arguably, this socio-material network of actors includes focal points that draw attention, in so far as certain individuals can have an increased agency, i.e., power to stand out, affect and convince. Thus, they can function, among other things, as role models in groups, provide impulses and direct internal dynamics. Even in a world view that seeks to promote networks and connections over privilege and individualism, there is room for heroes and heroines. Conceptualised as figures with exceptional powers of attraction, their function is to channel, redirect and perhaps even to change prevailing models of perception, thought and action.

As Ronald Asch and Michael Butter have outlined, the admiration or adoration of an audience plays a crucial role in the creation of heroes and heroines, so much so, that heroic figures and their audience constitute each other (cf. Asch and Butter). Thus, institutions, audiences, but also media ascribe exceptionality to a single figure and act as hero-makers to serve specific group needs at specific times (ibid. 12–13). As a communicative phenomenon, heroes and heroines are dependent on media dissemination. Currently, the internet and especially social media platforms also act as hero-makers, a power based on the special intermedial connection of written and visual communication plus the possibility of interaction via comments and / or likes (ibid. 13).

Creating Affective Connections

Taking action against anthropogenic climate change is more than merely a matter of fact-based knowledge, however widely disseminated. Beyond a basic awareness of scientific facts, people need an affective connection, they need to be able to imagine how they themselves are eminently (and physically) concerned. The vulnerability of the world can only be communicated effectively as a form of embodied knowledge, i.e., a form of knowledge that the receiver internalises (Page). This is where arts and literature come into their own to redress an often diagnosed failure of the imagination in the human response to climate change. According to Joanna Page, the assumption that Earth is passive and available for human needs must be replaced by a conscious and practiced connection between all living entities through an aesthetic experience. In this sense, as Page argues, climate change demands a shift of agency made possible by eco-critical art, which “displaces us as humans from a privileged position as subjects and recreates us as co-agents of the aesthetic” (291). The function, even the responsibility of the arts, is to create imaginative spaces that foster this connection between awareness, affect and, eventually, action. However, such praise for the affective appeal of artistic endeavour runs the risk of elevating an aesthetics of spectacle into a solution which it cannot be. The balancing act between an aesthetics of heroisation and its overwhelming effects for the sake of increasing attention on climate change on the one hand and more subtle, de-heroising aesthetics for the sake of a distribution of agency and an increased individual responsibility on the other, becomes

more and more challenging. That is why an interdisciplinary analysis of the heroic in the communication of climate change seems essential and (in many regards) overdue.

Affect through Storytelling

Narrative constructions, whether fictional or non-fictional, verbal or visual, take on a central role in the efforts to 'retrain' humans into eco-friendly entities through effective and affective strategies. Narratives are, in David Herman's oft-cited phrase, "a basic strategy for coming to terms with time, process, and change" (3). The idea that narratives help to interpret the world is not a new one. After severe attacks against the limitations, even dangers, of teleological constructs under the influence of poststructuralism, the mobilising potential of narrative, both in the positive and the negative sense, has in recent years been linked to its ability to immerse and affect recipients to such an extent that ethical action will follow.

Narrative, as Martha Nussbaum points out, enables one "to think what it might be like to be in the shoes of a person different from oneself, [...] and to understand the emotions and wishes and desires that someone so placed might have" (95). An appeal to sensory perception, the process of embodied cognition and forms of affective mimicry facilitate the recipient's immersion in the story world. Environmental narratives use such "emotionalizing strategies [...] in order to invoke in our minds immersive environments and emotionally salient human-nature relationships" (Weik von Mossner 190). If readers can thus be encouraged to 'share', emotionally and physically, the experiences presented in the narrative world, this would give ecocritical art and literature an opportunity to change not only recipients' awareness, but their emotional attitudes and, ideally, bring about social change. In this sense, narratives open, as Hanna Meretoja argues, a "space of possibilities in which it is possible to experience, perceive, think, feel, do, and imagine certain things, and difficult or impossible to experience, perceive, think, feel, do and imagine other things" (Meretoja 16). Similarly, Mieke Bal claims an ethical dimension for narrative structures in the visual arts, in that they open up a temporally extended imaginative space for the viewer which stirs emotion (cf. Bal). Thus, visual storytelling enables "visions of the future" and an "engagement with the past" (cf. Meretoja and Davis 2).

While deconstructive approaches have reservations about the possibility to understand the other (here the non-human) through narratives, scholars from the fields of postcolonial, feminist/queer and ecocritical approaches have stressed the potential of (visual) storytelling as a strategy to avoid the marginalisation of experiences which do not fit into white male, heterosexual and anthropocentric normativity. The question of what a story represents is now replaced by the consideration of which experiences and behaviours it fosters and stimulates in the viewer. As a social act of 'world-making', (visual) storytelling opens a dialogue with the recipients and makes them realise that we are all entangled in one another's stories. Art and literature thus become experimental as well as experiential spaces for human behaviour and its harmful or lasting consequences; the viewer in turn becomes their (affected) witness.

Demands for narrative interventions into prevalent and potentially destructive attitudes to the environment do not come without their contradictions. If humans are to be affectively motivated to change cultural practices that de-centre the human, the very appeal to initiate such change through human endeavour puts human agency back in the centre. While many scholars in the Environmental Humanities are moderately optimistic about the ability of the arts to impact (and perhaps even change) cultural attitudes, the sheer scale of the emergency as perceived on the planetary level has led to widespread uncertainties about whether established artistic, critical and cultural parameters still hold; or whether the profound shift in the way we think about the human relation to nature also necessitates a fundamental change in *all* cultural practices. The role of heroes and heroines in the imaginative carving out of planetary thinking and the development of the "emotionally salient human-nature relationships" (Weik von Mossner 190) are potentially even more fraught with difficulties than the evocation of empathy for victims of climate change. The idea of the heroic traditionally fosters the very ideal of anthropocentric individualism that ecocriticism is trying to dislodge. In addition, under the auspices of ecocritical thinking traditional notions of heroic action are likely to become questionable in the context of stereotypes that tend to be associated with heroes, particularly action heroes. As Adam Trexler remarks, "safe identification with the hero of a suspense novel breaks down when he drives sports cars and exotic yachts" (Trexler 14). The idea of the individual hero is stuck, as it were, at the chivalric level: the knight in his shining armour (or sports car, or spandex suit)

6 coming to the rescue. Addressing and possibly encouraging action against climate change thus requires not only new heroes or heroines but also entirely new kinds of heroism.

Climate Activism and Everyday Heroism

Despite scepticism and objections to the glorification of the lone (usually male and often white) fighter, such heroes continue to appear in ecologically themed narratives. Paul Watson, for instance, the founder of Sea Shepherd, a conservation society of marine wildlife, celebrates the group's unrelenting (and sometimes aggressive) intervention in ecologically destructive behaviours, for example in the documentary "Eco-Pirate. The Story of Paul Watson" (2011). Watson is alternately described as "modern-type hero", "the Rambo of the environmental movement" or "eco-terrorist"¹ and in 2008 he was listed by *The Guardian* as one of the 50 people who might save the planet.² While such traditional fighters for those who need protection continue to appeal, a type of human hero figure that departs from the traditional action hero has gained increasing prominence in the context of disputes over climate change. This hero type tends to be characterised by juvenility, vitality and rhetorical (instead of physical) powers and is part of activist movements. The message behind the proliferating presence of protest movements like *Fridays for Future*, *Ende Gelände* or *Extinction Rebellion* in the media is that climate change concerns us all but especially future generations, thus stressing the importance of a generation treaty. Climate change is a catastrophe that confronts us with a massive political, economic, but also social task. From yet another perspective, climate activists can be classified as belonging to the group of so-called everyday heroes and heroines, a phenomenon that can be associated with the democratisation of the heroic since the beginning of the mass media age in the 19th century (cf. Wendt). In contrast to war heroes, everyday heroes and heroines are characterised by pro-social actions: they embody a longing for community that is particularly characteristic of times of crisis.

Unlike other catastrophes with more traceable and more localised origin and impact, climate change requires many small heroic deeds instead of individual large ones: we are in the middle of an "age of the million heroes", as physicist and author Vandana Singh puts it (19). Singh's science fiction novella *Entanglement*

(2014) focuses on the role of committed scientists and laypeople in a world increasingly affected by ecological changes. Here, the protagonists provide the potential for a better world due to the support of technical innovations (i.e., digital networking technologies) which foster social as well as emotional bonds and thus develop the power to transcend national and spatial boundaries. In this example from the field of climate fiction, the capability to act on a larger scale does not only belong to the individual human protagonists, but also to new technologies and animal creatures. Indeed, in the context of a growing number of catastrophes and their medial dissemination, non-human actors are gaining importance and are regarded as active agents within a network of climate-conscious living and acting. Human Animal Studies, for instance, have emphasised the heroic potential of non-human protagonists, their capability to evoke compassion and their environmental relevance (cf. Lillge; Szlezák).

The shift of attention to non-human actors not only explores animal agents but also puts plant life into focus, such as resilient algae, trees as CO₂ reservoirs or old cereal species. German forester and author Peter Wohlleben, for example, became a media star in 2015 with his book *The Secret Life of Trees (Das geheime Leben der Bäume)* in which he describes the social and resilient properties of trees. Through the film adaptation and the inclusion of the topic in other media formats, such as the magazine *Wohlleben's World (Wohllebens Welt)*, the author's warning message about the loss of entire ecosystems reached a broad audience. Here, the global effect of climate change is exemplified with the focus on trees as living entities and their social interactions which have the power to regulate and improve the atmospheric conditions of the planet.

Art in Times of Climate Change

The function of the arts in times of global crisis is a difficult one, especially when it comes to artistic representations of climate change. In the article "Modern Art: Tear off your Masks" (2020), the German newspaper *Die Zeit* asked about the role of visual art in a radicalised world (Rauterberg).³ Art, according to Rauterberg, automatically moves to the centre of a society that is delimiting itself and must increasingly assume social responsibility, which in turn exposes it to the suspicion of ideological alignments. The power of images to persuade,

emotionalise and politicise is closely linked to the impact of heroes and heroines within our society. This is especially the case when art is representational, sensually affirmative or even places individual human protagonists at the centre. The question is therefore not only whether artistic, critical and affective parameters continue to be sustainable, but what kind of interplay or balance between cultural imaginaries of the heroic are especially promising and the least suspect for the evocation of responsibility within the recipients. Current artistic explorations of the heroic and its cultural significance therefore stand in a tension between identification and the break with expectations, i.e., the creation of a critical distance. When extraordinary figures appear in artistic performances, they usually embody a kind of heroism that is questioned or even reduced to absurdity in the artistic process. Through these means, notions of the heroic or an increased agency are tested in order to give room to an ecological criticism which questions anthropocentric individualism.

One example of this balancing act is the art of the Swiss artist Julian Charrière, who made headlines in 2013 when he travelled to Iceland in order to melt a giant iceberg with a gas torch. The whole performance was photographed and took over eight hours without leaving a clearly discernable effect on the iceberg. Charrière took recourse to the heyday of polar conquests and is an example of the increasing appearance of polar heroism in today's environmental art by staging himself as a lone, white and male protagonist who confronts the inhuman conditions of seemingly apocalyptic icescapes (cf. Boetzkes 206). For over two decades, scientists and artists alike have travelled to the poles, believing that one must personally experience distant arctic regions to be able to share the knowledge about the danger of an increased environmental emergency for temperate latitudes. The popular and powerful idea of ice regions as an empty stage for male heroic acts of endurance and the possibility of conquering supposedly untrodden natural spaces is based above all on the travel reports of polar explorers around 1900 (cf. Bloom).

Charrière captures his adventurous performance in his panoramic photo series *Blue Fossil Entropic Stories*, in which the attempt to melt the iceberg with the help of a technical device ultimately fails. In doing so, the artist counteracts the gesture of conquest which dominates the colonial idea of polar heroism. The resilient ice thus becomes an active agent to question the imperialist fantasy of a successful battle of mankind against nature on a visual and highly affective

level. In his own words, Charrière stages himself as an “absurd, quixotic hero” with a limited agency in order to refer to both the difference between geological and anthropological time as well as to the superiority of natural forces to humans.⁴ In the end, it is left open if the iceberg is staged as an endangered species or rather as a new heroic figure. This is problematic because ice is anything but resilient to human impact.

Charrière's aesthetics featuring the silhouette of a lonely hero on the sublime iceberg carries a high level of sensual effect for the viewer; it invites identification and suggests a narrative interpretation of the protagonist's motifs and the result of his actions. In doing so, the artwork offers an ethical (empowering) message as it confronts the viewers with the possibility of facing overwhelming obstacles and the need to act nonetheless. However, despite the identificatory potential and the possible empowering effect of the performance, the artist's approach is problematic as the ironic subversion of polar heroism leads to the valorisation of the iceberg as a resilient phenomenon which contradicts scientific warnings of a global loss of large areas of polar ice.

In principle, an aesthetics of descaling, vulnerability and a shift in agency can be named as artistic strategies to make the complexity of climate change visually tangible, to address the problem of scale, to generate a post-anthropocentric point of view and, eventually, to evoke the feeling of an increased connection with nature as well as a responsibility towards it.

Heroisations in Climate Fiction

In the field of literary studies, enthusiastic claims for the efficacy of narrative to change attitudes and behaviour are usually limited to ‘literary’ fiction. Excluding ‘popular fiction’ from the realm of affective influence has serious repercussions for the status of the heroic, since it is precisely in the area of the popular that heroes (and even heroines) have found a niche while they were largely problematised out of existence in the hero-sceptical and post-heroic world of ‘serious’ fiction (cf. Korte and Lethbridge 19–23). As a result, climate heroes and heroines thrive in often despised genre fictions like dystopia, catastrophe narrative or science fiction. In this niche, heroes and even heroines flourish as defender of family and community (e.g., Octavia E. Butler, *The Parable of the Sower*, 1985), as monster fighters (e.g., Rebecca Roanhorse, *Trail of Lightning*, 2018), as warriors in wars over resources (e.g.,

8 Tochi Onyebuchi, *War Girls*, 2019) or as brilliant entrepreneurs who develop alternative means to maintain standards of living on earth – by mining the moon for instance (Ben Bova, *Empire Builders*, 1993). Outsourcing the heroic to future and/or imagined worlds removed the problem of climate change from the everyday experiences of readers, so much so, that, as Amitav Gosh remarked, “it is as though in the literary imagination climate change were somehow akin to extraterrestrials or interplanetary travel” (Gosh 7). This removal from the everyday also reduces the impact any narrative hero might have on the ‘space of possibilities’ in the recipients’ actual world. On the other hand, as Hanna Meretoja points out, human reality consists of more than actions and events in actually experienced spaces, it also consists “in such invisible phenomena as patterns of experience, affect, and meaning-giving” (Meretoja 16). A setting removed in time and space is thus not intrinsically an argument against the affective impact of any given narrative.

One of the most effective strategies to bridge the gap between a future that struggles with immediate and life-threatening effects of climate change and a present that believes this future to be ‘in a galaxy far, far away’, is to set a fictional narrative in a well-known place and in the near-distant future. A striking example for this approach is Saçi Lloyd’s young adult ecodystopia, *The Carbon Diaries*, 2015 (2009). The novel is set in 2015 London. Its protagonist, the teenager Laura, struggles to adjust to a system of strict carbon rationing that a Britain newly independent from European regulation has imposed. Youth protests in the streets of Brussels against the complacency of European climate politics turn into violent confrontations with law enforcement. A severe drought, followed by a flood which breaks through the Thames barrier and submerges most of London, create a series of emergencies. The affective appeal of the novel lies in its adroit combination of the mundane and the catastrophic. Laura’s block turns to urban farming to deal with food and water shortages and Laura neglects her best buddy over an infatuation with a sexy classmate. Classic heroic frameworks kick into place when she helps to rescue others during the flood. Possibly more heroic, however, are Laura’s determined efforts to rescue the ‘mundane’ concerns of teenage life (friends, fights with parents, dating, music) into a situation that enforces drastically changed behaviour (and consumption) patterns. Laura manages, by the skin of her teeth, to stay within her allotted carbon ration, but the novel also shows how a life with reduced carbon emissions can be

a ‘normal’ teenage life. This makes it possible not only to empathise with her plight but also to see her as a model to emulate: It imports the romance of the survivor hero or heroine into the everyday of the novel’s young adult readers at a time of climate crisis.

The novel gains poignancy by the rapid developments in politics and climate change. In 2009, Lloyd’s vision of London was still largely speculative. In 2022, one does not need to imagine a Britain separated from the EU, of street battles between police and young climate protesters, or of floods that destroy European urban spaces, killing hundreds – one simply needs to keep up with the news. The novel is also one of the few widely received texts that not only allows its readers to share in a heroic battle against minor and major disasters, but that, with the idea of carbon rations, makes a concrete suggestion of how to prevent a threatening climate catastrophe – if anyone were brave enough to implement it.

Overall, what is striking from a current perspective, is how ecological thinking in art, literature and climate-critical social activism, both recycle traditional hero concepts and also persistently produce and negotiate new types of (non)human heroes and heroines. This special issue wants to explore these new forms of heroism as a key element to understanding our changing perception of nature and environmental catastrophes.

Contributions to this Special Issue

The articles in this issue are from various fields of research, such as literary and visual studies, sociology and environmental sciences. This selection reflects the insight that only transdisciplinary research can find salient questions, perspectives and perhaps even answers to the great challenges of our time. At the centre of this issue are the following topics: 1. Prominent protagonists of the climate-activist discourse and their heroisation through media communication and strategies of self-presentation (Safaian, Hoppe, von Detten/Mikoleit), 2. Heroisation strategies and narrative design in literary or visual narratives on climate change (Ibata, Machata, Sosteric, Jürgens), 3. Everyday heroes and heroines in the fight against climate change (Machata, von Detten/Mikoleit), 4. The heroisation of non-human actors or general considerations on the connections between heroised human and non-human protagonists within ecological systems (Hoppe, Machata, Hemkendreis).

The issue starts with **Hélène Ibata's** exploration of the historical dimension of changing attitudes to nature and new forms of the heroic in the industrial age. She shows how the painter John Constable invested the life of the Stour Valley with a monumentality which was meant to rival history painting, conferring heroic status to ordinary scenes of rural life. Ibata sheds light on the way in which Constable's glorification of humble rural labourers is connected with his own work as an artist and his uncompromising efforts to be accepted by the Royal Academy as a painter of everyday and authentic landscapes.

Moving to more recent visual media, **Dorna Safaian** shows how Greta Thunberg's protest figure links to image forms and discourses of ecological loss and a need for protection which are heroically charged. The article explores the discursive constructions of vulnerability in Thunberg's visual communication, focusing in particular on the question of how the visualisation of disability, youthfulness and femininity heroically model her media figuration. By looking at images of self and others in the social media context, Safaian addresses Thunberg's power of attraction as an orientation figure for climate protest movements.

Also interested in the link between heroisation and current climate activism, **Katharina Hoppe** examines the heroic iconography that underlies the productions of individual climate activists such as Greta Thunberg, as well as activist groups. Post-heroic moments in the protest cultures of climate movements appropriate established formulas of the heroic, but critically break them. Hoppe puts forward a feminist variety of the post-heroic in which heroic figures are questioned concerning their cultural ignorance and turned into something new.

Teja Šosterič continues with a feminist perspective. She starts with the premise that women are disproportionately affected by the ecological crisis and thus need exceptional strength to deal with its disruptions. Informed by eco-feminism and eco-marxism, the contribution locates the heroic in physical as well as psychological survival strategies of the female protagonists in two recent fictional works, Jenny Offill's *Weather* (2020) and Diane Cook's *The New Wilderness* (2020). Šosterič addresses the supposed link between women and nature (or Nature) and exposes the intricate connection between patriarchal structures, neo-liberal ideologies and the exploitation of both women and nature.

Klara Machata's contribution focusses on Vandana Singh's novella *Entanglement* (2014) whose call for "the age of the million heroes" furnished the title for this special issue. Machata

contextualises the notion of 'entanglement' in current critical debates and disentangles the narrative strategies used by Singh to create a distributed or collaborative form of heroism that encompasses humans, non-humans and technologies as well as characters and readers.

Roderich von Detten and **Ronja Mikoleit** examine the self-presentation of German foresters who evoke the heroic when interpreting themselves as skilful strategists and clever long-term planners facing the challenges of climate change in the forest despite a lack of public appreciation. The authors explore the ways in which foresters deal with the experience of their own limitations of power, hedged in by entrenched organisational structures and faced with long-term and unpredictable changes in a climate-damaged forest.

The special issue concludes with two topical reviews: **Anna-Sophie Jürgens** discusses the eco-novel *How High We Go in the Dark* (2022) by Sequoia Nagamatsu, in which climate heroism is questioned in a world that does not really care about the dying earth. **Anne Hemkendreis'** review of Ragnar Axelsson's photographs presented in the exhibition "Where the World is Melting" (2022) shows how sled dogs become the new non-human heroes of the Arctic.

The critique of anthropocentrism dissolves harmful hierarchies between different species, but at the same time runs the risk of curbing human powers to act against ongoing destruction (cf. Neimanis 16). This problem results from the tension between the need to raise awareness of the negative human impact on nature and at the same time emphasising human agency in the fight against climate change. "The undertone of 'Anthropocenomania' seems at times to be less a plea for curbing the human, and more an insistence that we do matter, and always will" (11). As this special issue endeavours to show, climate heroes and heroines are characterised by precisely this double form of agency that is at the same time potentially healing and harmful. Finding ways of communicating this balancing act might be the most urgent task for ecological literature, art and media forms of protests today.

1 Quotes from Amazon.com reviews of the documentary *Eco-Pirate. The Story of Paul Watson*, dir. Trish Dolman (2001) and the documentary itself. The German title of the film replaces 'eco-pirate' with 'eco-terrorist': *Paul Watson. Bekannnisse eines Ökoterroristen* (2012).

2 John Vidal et al. "Fifty people who could save the planet." *The Guardian* 5th January 2008, <https://www.theguardian.com/environment/2008/jan/05/activists.ethicalliving> [24 April 2022].

3 Title translated by the authors.

4 <http://julian-charriere.net/projects/the-blue-fossil-entropic-stories> [19 June 2022].

Bibliography

- Asch, Ronald G., and Michael Butter. "Verehrergemeinschaften und Regisseure des Charisma. Heroische Figuren und ihr Publikum." *Bewunderer, Verehrer, Zuschauer. Die Helden und ihr Publikum*. Eds. Ronald G. Asch and Michael Butter. Würzburg: Ergon Verlag, 2016: 9–21. DOI: 10.15496/publikation-63015.
- Bal, Mieke. "Is there an Ethics to Story-Telling?" *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. Eds. Hanna Meretoja and Colin Davis. London: Routledge, 2018: 37–54. DOI: 10.4324/9781315265018-4.
- Bloom, Lisa. "Antarctica. Feminist Art Practices and Disappearing Polar Landscapes." *Handbook on the Politics of the Antarctic*. Eds. Klaus Dodds, Alan J. Hemmings and Peder Roberts. London: Edward Elgar Publishing, 2017: 175–190. DOI: 10.4337/9781784717681.00016.
- Boetzkes, Amanda. "The Immediacy of Ice." *Julian Charrière: Towards no Earthly Pole*. Ed. Dehliä Hanna. Copenhagen: Mousse Publishing, 2020: 119–207.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury, 2015.
- Gosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago u.a.: U of Chicago P, 2016. DOI: 10.1080/09644016.2017.1365808.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. London: Routledge, 1991. DOI: 10.151/978389413272-086.
- Herman, David. "Introduction." *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge UP, 2007: 3–20. DOI: 10.2017/CCOL0521856965.
- Hochman, Jhan. "Green Cultural Studies. An Introductory Critique of an Emerging Discipline." *Mosaic. An Interdisciplinary Journal* 30. 1 (1997): 81–96.
- Hoppe, Katharina. *Die Kraft der Revision. Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2021.
- Horn, Eva. *The Future as Catastrophe. Imagining Disaster in the Modern Age*. New York: Columbia UP, 2018. DOI: 10.7312/horn18862.
- Korte, Barbara, and Stefanie Lethbridge. "Introduction. Heroes and Heroism in British Fiction. Concepts and Conjunctions." *Heroes and Heroism in British Fiction since 1800. Case Studies*. Eds. Barbara Korte and Stefanie Lethbridge. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017: 1–29. DOI: 10.1007/978-319-33557-5_1.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Lillge, Claudia. "Können Tiere Helden sein? Anthropozentrischer und Zoozentrischer Anthropomorphismus in Gabriela Cowperthwaites Blackfish." Eds. Marie-Luise Egbert and Ulrike Zimmermann. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue: Animals. Projecting the Heroic Across Species* 3 (2018): 71–79. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2018/A/08.
- Meretoja, Hanna, and Colin Davis. "Introduction. Intersections of Storytelling and Ethics." *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. Eds. Hanna Meretoja and Colin Davis. London: Routledge, 2018: 1–20. DOI: 10.4324/9781315265018.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2013.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury, 2017.
- Nussbaum, Martha. *Not For Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton: Princeton UP, 2010. DOI: 10.1515/9781400883509.
- Page, Joanna. "Planetary Art beyond the Human. Rethinking Agency in the Anthropocene." *The Anthropocene Review* 7. 3 (2020): 273–294. DOI: 10.117%2F2053019620916498.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993. DOI: 10.4324/9780203006757.
- Rauterberg, Hanno. "Moderne Kunst: Reißt euch die Masken ab." *Die Zeit*, 18. 26 April 2020. < https://www.zeit.de/2020/18/moderne-kunst-radikalitaet-wirklichkeit?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.it%2F [23 June 2022].
- Singh, Vandana. *Entanglement*. Rom: Future Fiction, 2017.
- Szlezák, Klara Stephanie. "Famous – Immortal, and Heroic? The White Whale as Hero in Herman Melville's Moby Dick." Eds. Marie-Luise Egbert and Ulrike Zimmermann. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue: Animals. Projecting the Heroic Across Species* 3 (2018): 41–47. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2018/A/05.
- Weik von Mossner, Alexa. *Affective Ecologies. Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 2017. DOI: 10.1515/ang-2018-0057.
- Wendt, Simon. "Introduction. Studying Everyday Heroism in Western Societies." *Extraordinary Ordinarity. Everyday Heroism in the United States, Germany and Britain, 1800–2015*. Ed. Simon Wendt. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2016: 7–24.
- Zapf, Hubert. "Literary Ecology and the Ethics of Texts." *New Literary History* 39.4 (2008): 847–868. DOI: 10.1353/nlh.0.0066.

Redefining the Heroic at the Dawn of the Industrial Age: A Study of Constable's *Leaping Horse* (1825)

Art history is a relative newcomer to the Environmental Humanities. Writing in 2009, Alan Braddock pointed out that while ecocriticism had flourished since the 1990s in literary studies and other academic disciplines, such an approach had remained relatively unpracticed in art history, with a few notable exceptions like Greg Thomas's 2000 study of Théodore Rousseau's landscapes (27). It is only recently, as environmental issues have come to the fore with increased urgency, that the discipline has started exploring the possibility of revisiting well-known works of art to highlight their relevance to contemporary concerns. Nineteenth-century Western art, which was produced in a context of rapid industrialisation that is often considered to be the starting point of the Anthropocene (Crutzen and Stoermer), has especially been scrutinised for signs of a nascent ecological attitude. Artists and art critics working in Britain, most noteworthy among whom J.M.W. Turner, John Ruskin and James McNeill Whistler, have for example been re-examined as early witnesses of the noxious effects of industrial pollution (see for instance Valette, S. Gould, Thorsheim 54–62 and P. Gould), while the assertion of landscape painting in the Romantic period has been understood as the expression of unprecedented environmental awareness (see for example Cheetham and Ogée).

John Constable, whose career spanned the early decades of the industrial era, and whose devotion to landscape painting flouted academic hierarchies, has naturally drawn attention as a possible example of an early environmental conscience (see Ogée 172–175 and Rhodes). Yet, his case also highlights the problematic implications of projecting our current concerns and sensibilities onto the Romantic period: while this period coincided with the first Industrial Revolution, it was still possible to be unaware of the long-term impact of the new modes of industrial production. Writing about literary studies of the period, Jeremy Davies warns that “[i]dealist ecocriticism has now too often become

a way of reading that simply imposes upon Romantic writings the assertion that they foreshadow, intuit, or preview the critic's own views about environmental issues” (6). The warning could conceivably extend to ecocritical interpretations of Romantic landscape painting, and of Constable's art in particular. The artist's conservative political stance is well-known, and his idealising depictions of the tranquil rural scenes of the Stour Valley, in Suffolk, a part of England that was spared the most dramatically visible consequences of industrialisation and urbanisation, appear to be far from ominous or alarmist. As has been pointed out by Michael Rosenthal, Constable appears to have been more disconcerted by the social unrest of the 1820s than by dramatic ecological change (191–213). For these reasons, until the 1970s, it was possible to see his art as escapist, or even to write of him, as Gadney did, that he remained unaware of the destructive potential of industrialisation: “His good fortune as an artist was to discover nature in early nineteenth century England, before the ravages of the Industrial Revolution” (17).

Since then, however, his emphasis on forms of labour that were directly or indirectly connected to the changing economy of the country, his focus on the improved waterways that carried raw materials and agricultural goods from one region to the other, but also his awareness of the social disorders caused by the development of capitalist agricultural practices, albeit from a very conservative stance, have been noted by art historians like Michael Rosenthal and Ann Bermingham. As the latter puts it, his landscapes do indeed “register the impact of industrialism and struggle with its implications” (143). The peaceful representations of Suffolk that had long been considered to embody a bygone ideal of pre-industrial England have been shown to contain a charged social and economic message, especially from the 1820s. The question, then, is not whether Constable was in denial of the changes affecting the country, but rather to

what extent his awareness of these changes also went along with a proto-ecological sensibility.

The present study will contend that Constable's environmental awareness, which mostly manifested itself in the form of a lifelong allegiance to landscape painting, was an artistic stance of engagement rather than escapism. More specifically, it will argue that his dedication to nature went together with a redefinition of the heroic, at a time when the harmful effects of human action on the environment were becoming perceptible and calling for a new value system. According to von den Hoff et al., the heroic is "a socially contingent phenomenon that undergoes various historical transformations in a multitude of different experiential spaces" and partakes of the construction of social and cultural meaning, especially in historical contexts that require new configurations: "heroizations and heroisms are constitutive for the comprehension of systems of cultural meaning-making" (von den Hoff et al. 14). One could argue that the age in which Constable lived was such a conjuncture, calling for new forms of meaning-making and meaningful human action in order to make sense of a rapidly industrialising world and the perceived separation from rurality that it entailed. Constable's own work and practice could be seen to have contributed to such redefinitions in two ways in particular. Firstly, by questioning the supremacy of history painting, its focus on classical forms of heroism and its anthropocentrism; secondly, by suggesting that the artist himself, through his selfless recording of the beauties of nature, could play a leading role as preserver of an endangered rural world. Through a close analysis of *The Leaping Horse* (1825), I will first argue that his conscious reappraisal of landscape painting, as a genre that could encompass human history and show its interconnectedness with the temporalities of the earth, undermined traditional conceptions of human agency and heroic action by making the natural world itself a protagonist to reckon with. I will then contend that at the same time as he challenged these conceptions, he also implied that new forms of heroism could be found in the humble commitment to an endangered natural world, fashioning himself as the faithful and selfless recorder of rural England as it was being threatened by the new forces of industrialisation and urbanisation.

Landscape as "the new history painting"

To account for what they see as an emerging environmental awareness among Romantic landscape painters at the time of the first Industrial Revolution, several scholars have recently underlined these artists' ambition to promote landscape as a higher form of history painting, one that would encompass human history but also weave it into the broader history of the earth. Frederic Ogée, for example, has suggested that both Turner and Constable conceived of landscape as "modernity's new form of history painting" (173). Mark Cheetham, reflecting on Carl Gustav Carus's *Nine Letters on Landscape Painting* (1831), and connecting them to the approach of his contemporaries Turner and Ruskin, highlights a shared conception of landscape as "the new history painting", which conceived of "the interactions of the human and telluric as history", arguing for instance that "Turner's landscapes absorb conventional history painting's predilection for grand human events into a history of the earth" (64–65). Cheetham's example is Turner's 1842 *Snow Storm*, which stages a violent encounter between a stormy sea and an observer immersed within it, but it could have been one of his numerous historical landscapes, in which well-known mythological, biblical or heroic narratives are blended into and rendered insignificant by overpowering natural scenery. In his earlier *Snow Storm: Hannibal and his Army crossing the Alps* (1809), for example, a towering vortex of snow and churned matter seems to engulf the travelling army, erasing any sign of the Carthaginian general's presence – the epitome of classical heroism – and questioning the relevance of all human achievements within the greater scale of natural processes.

While Constable's works combine humble rural narratives with undramatic natural phenomena, and make the rivalry with and challenge to the established paradigm of history painting less apparent, it is possible to understand them as partaking in a similar endeavour to blur the boundaries between genres and to demonstrate the value of landscape as a comprehensive art form, encompassing and intertwining human and natural processes. The artist's contribution to this reassessment is perhaps most explicit in his life-long desire to capture the shimmering motions of the natural world, which he referred to as "the Chiar'Oscuro of Nature"

(Beckett, *Discourses* 9, 84), and to show how they interacted with human temporalities. But it could also be perceived in his reappraisal of the anthropocentric values that were generally associated with history painting, such as narrativity, grandeur and heroism, together with his suggestion that they could be relevant for his own ambitious conception of landscape painting.

To begin with, like Turner and Carus, Constable seems to have considered the natural world itself as a protagonist of greater significance than human agents, even suggesting in his lectures at the British Institution that its depiction could be the most compelling vehicle of history. His praise of Poussin's *Deluge*, for example, concluded that there could be no "greater proof of the effective power of landscape than that this portentous event should have been best told by landscape alone, the figures being few and entirely subordinate" (Beckett, *Discourses* 52). He also explained that the best landscape artists, through superior perceptive abilities, were able to "envelo[p] the most ordinary scenes in grandeur", describing one of Ruysdael's marines in those terms: "The subject is the mouth of a Dutch river, without a single feature of grandeur in the scenery; but the stormy sky, the grouping of the vessels, and the breaking of the sea, make the picture one of the most impressive ever painted" (Beckett, *Discourses* 63–64). Although grandeur had previously been associated with the spectacles of nature – Reynolds himself having argued that a painter could "bring into the lower sphere[s] of art a grandeur of composition that [would] raise and ennoble his works far above their natural rank" (52) – Constable's conception marked a significant departure from academic discourse. For Reynolds, the elevation of the lower ranks of art was only possible if the artist was able to rise above "all singular forms, local customs, particularities, and details of every kind" by showing the ideal and universal forms of nature (44). Constable, on the other hand, was determined to find grandeur in "simple localities", in the specificities and customs of the Stour Valley, and in nature's "endless varieties of effect" (Beckett, *Discourses* 9). These he was prepared to "raise and ennoble", and even to endow with a heroic dimension that had not previously been associated with them. It is this process, and the form taken by this elevation of landscape painting, that I will now try to assess, by examining the last of his six-footers, *The Leaping Horse*, exhibited at the Royal Academy in 1825.

The Leaping Horse as Heroic Landscape Painting?

From 1819 to 1825, Constable produced six river scenes of a larger format than usual, to be exhibited at the Royal Academy, partly in the hope of achieving election as a full member of the institution. The paintings were: *The White Horse*; *Stratford Mill*; *The Hay Wain*; *View on the Stour, near Dedham*; *A Boat Passing a Lock*; and *The Leaping Horse*. The six-footers, as they are often referred to, are a well-known testimony to the artist's commitment to the elevation of landscape painting, through their combination of ambitious formats, narrative subject matter – they all represent humble but recognisable activities along the river Stour –, extreme attention to the variety of natural details – light effects in particular – and intense dedication and labour in the production of the pieces.

The last scene in the series, *The Leaping Horse*, represents the meandering traffic of barges on the River Stour, near Dedham. The focal point is a heavy tow horse, jumping, with a rider on its back, over one of the many cattle barriers that were placed along the river. The horse is connected by a rope to a barge, with a lowered sail, on which a few figures may be discerned. Close to the horse, a figure stands on the river bank, absorbed in the process of pulling the rope. The foreground is taken up by arrangements of wooden planks and weeds, around a lock that connects the river to a secondary branch, where the water rushes down. The scene is set against a brisk, cloudy sky, and willows shimmer in the wind, on both sides of the river. Dedham Church may be discerned in the distance, to the very right of the composition, even though its inclusion within the frame is not justified by the topography of the place (Lyles 157–158).

Two initial pen and wash studies at the British Museum, as well as a full-scale study at the Victoria & Albert Museum – with compositional differences such as an additional barge to the left and the positioning of the foreground willow stump to the right – can be associated with the finished work (see for example Lyles 156–161 or Evans 86–89). As has been well demonstrated, these attest to the prolonged labour and compositional hesitations of Constable, which are well documented in his correspondence (see especially Rosenthal 159–166). Letters to John Fisher suggest that Constable might have been at work on the subject from November 1824 to April 1825, when it left for the Royal Academy



Fig. 1: John Constable. *The Leaping Horse*, 1825. Oil on canvas, 142 x 187.3 cm. London, Royal Academy of Arts.

exhibition. But as X-rays and the artist's correspondence have confirmed, Constable continued working on the exhibited version after its return, painting out one of the figures in the main barge and a cow on the far river bank, and eventually displacing the willow stump to the centre of the composition, thus creating an opening in the right half of the painting where the horse is leaping (Lyles 156–157).

The correspondence also suggests that Constable was frustrated in his endeavours to convey the liveliness of the scene. After having sent the painting off to the Academy, he wrote to Fisher:

“I must say that no one picture ever departed from my easil [sic] with more anxiety on my part with it. It is a lovely subject, of the canal kind, lively – & soothing – calm and exhilarating, fresh – & blowing, but it should have been on my easil a few weeks longer” (Beckett, *Correspondence* VI, 197–198).

The frustration could have been caused by his high ambitions for the painting. As he still aspired to be elected a full member of the Royal Academy on his own terms, he may have been more determined than ever to demonstrate the range that landscape painting could encompass, and the completeness that the genre could achieve, even in its most naturalistic aspects. This he did by combining emotion and empirical observation, by attempting to convey the temporalities of nature, but also by blending them with human timelines, and by attempting to convey the same exalted feelings as history painting.

The painting was an attempt to convey truthfully a particular and ordinary rural scene, but also to draw poetry and feeling from the humblest features of the Stour Valley. Constable had once expressed his ambition to emulate Shakespeare's ability to “make everything poetical” by painting his “own places”, especially “all that lies on the banks of the Stour”, famously exclaiming: “But the sound of water escaping from mill-dams, so do Willows [sic], Old rotten

planks, slimy posts, & brickwork. I love such things” (Letter to John Fisher, October 23rd, 1821; Beckett, *Correspondence* VI, 77–78). Few paintings convey this ambition so clearly as *The Leaping Horse*, where the artist has attempted to transcribe the shimmering movement of willow leaves in the wind, the slimy texture of wooden planks on the river side, and the rapid motion, as well as sound, of water rushing away from the main river. The naturalistic details, combined with energetic and textural brushwork, allow him to vividly evoke an authentic rural scene, while at the same time conveying his personal attachment to the place. A close examination of the painting reveals a high degree of attention to river life and work, but also details that are not immediately noticeable, such as cows grazing on the river bank, or a woman holding a baby in her arms, with a small child next to her, on the barge that is pulled by the tow horse. It also allows the viewer to appreciate the strategies used by Constable to evoke the vibrancy of a natural world in constant movement, notably his impasto work and his minute use of textural highlights in the leafage and the running water, all of which is combined with a certain indistinctness of effect. The feelings associated with the place are thus closely connected with the motions and liveliness of nature.

As he was striving to transcribe the “lively”, “fresh” and “blowing” qualities of the scene, Constable seems to have been especially determined to render the temporalities, both human and natural, of the river Stour, to suggest the extent to which they are intertwined, but also to display the tensions between the two types of duration. The interplay of human purposes and the dynamics of nature itself were gradually emphasised in the process of production of the work, as the artist progressed from preliminary studies to exhibition canvas. The main alterations – the introduction of a rider urging the horse to leap at the stage of the full-scale study, and then the repositioning of the willow stump, the inclusion of a white sail on the barge, and the addition of Dedham Church in the exhibition canvas – seem to have been meant to enhance the purpose and momentum of the human action. As a result of these changes, the horse’s upward movement is amplified by the opening of the right-hand section of the painting, as well as by the inclined position of the folded sail, which is aligned with it. This momentum, which results from the dynamics of human labour, is to some extent consistent with the depiction of a riverside which is bristling with life, whether it is the running water in the foreground or the willow trees blowing in the wind. One could argue, however, that the

artist’s gradual emphasis on purposeful human actions through the various stages of production goes together with an awareness that these compete with the economy of the natural world, and its own temporalities. The heavy horse, held back by its own weight and possibly by the wind against which it presses, barely rises above the horizon, while the river itself seems to be meandering in the distance. Its uncertain course, hesitantly crossing the canvas from left to right, only slowly leads to Dedham, whose church steeple has been added to convey a sense of purpose. The thrust of human activities consequently appears to be held back by the momentum of the rural landscape itself, the force of the wind, the weight of water and the muddy terrain that takes up the foreground.

By underlining the interconnectedness of – and tension between – human endeavours and environmental temporalities, Constable can be seen to challenge the anthropocentrism of history painting, suggesting a more holistic approach to history, in which the economy of nature is taken into account. As he fused human temporalities into those of nature, and transformed the natural world into a protagonist that had to be reckoned with, he also appears to have reflected on the significance of heroism in such a decentred perspective. The growing resemblance of the horse to an equestrian portrait through the various stages of the work, for example with the addition of a rider (see for example Lyles 156), does suggest an evolution towards the heroic mode, and it is tempting to see the painting as a celebration of human activities in the Stour Valley. Some commentators, however, have suggested that the anonymity of the labourers and the fact that their features are never discernible reveal the paternalistic vision of an artist who only saw them as picturesque components in the landscape, oblivious to the spectacle they may provide to the viewer, and “oblivious to the spectacle of nature around them” (Bermingham 139). John Barrell, in particular, sees them as automata, whose indistinctness or insignificant place in the landscape is a means “to evade the question of their actuality” (134), an interpretation which certainly makes sense in the tense social context of the 1820s. It could also be suggested, rather, that these human protagonists articulate Constable’s own hesitation between meaningful, legible and possibly heroic human action on the one hand, and the more entropic nature of non-human temporalities on the other.¹ Their anonymity, in particular, could reflect not only the humble everyday engagement of rural labourers with environmental forces, which in its dedication may be seen as a form of heroic selflessness,

but also the eventual absorption of all human efforts, however relentless and praiseworthy, into natural temporalities that resist any form of instrumentalisation by man. In other words, they could be understood as being at the juncture of two conceptions of history: one in which man is still the measure of all things, and meaning is given through purposeful and heroic actions; another one in which human temporalities are subsumed under those of the physical world.

The Artist as Heroic Recorder of Natural Authenticity

Ultimately, the resolution of the tension may be found in Constable's own relentless dedication to the transcription of the natural world. While the lengthy compositional process of *The Leaping Horse* could be seen as a transposition of the strenuous labour of the rural community onto canvas, the artist's commitment also points to a reassessment of the place of the human subject within the natural world and a possible redefinition of the heroic in the process.

In his well-known essay on Frederick Law Olmsted, Robert Smithson claimed that "[r]epresenting nature once removed in lyric poetry and landscape painting is not the same as direct cultivation of the land" (164). Yet, as Ann Bermingham has suggested, through his paintings, Constable found a way to continue to engage directly and intensely with the countryside in which he had grown up: "As a landscape artist he continued to 'work' his father's land; as the celebrant of the beauties of East Bergholt, he continued to belong there" (96). In *The Leaping Horse*, as in others of his large canvases, Constable "worked" the land of his childhood through the prolonged labour and numerous stages that the compositional process took. And to some extent, he constructed this dedication, and determination to produce work that was true to nature, as a form of heroism.

According to Hubert Locher, the period in which Constable lived was particularly conducive to the heroising of individual artists. At a time when other forms of individuality were increasingly seen as going against the interests of the modern civil state, artists could still be considered to be acting "for the general cause", and many constructed themselves as heroes by insisting on their readiness to suffer and even remain unrecognised, while being "convinced that [they were] acting in the service of humanity" (138–143). To some extent, a similar form of self-fashioning was at work in the way Con-

stable described his artistic choices, and accounted for his commitment to the cause of nature. His correspondence in particular emphasises his commitment to a path that was not commercially profitable, for the sake of showing the original beauties of the natural world, while underlining the struggles – personal and financial – that were induced by such a choice. But it also points to the praiseworthiness of such a pursuit. On the one hand, he repeatedly lamented the lack of recognition of his work, and its financial consequences on his young family. Thus, in February 1821, as he was working on *The White Horse*, he confessed:

Believe – my very dear Fisher – I should almost faint by the way when I am standing before my large canvasses was I not cheered and encouraged by your friendship and approbation. I now fear (for my family's sake) I shall never be a popular artist – a Gentlemen and Ladies painter – but I am spared making a fool of myself [...]. (Beckett, *Correspondence* VI, 63)

On the other hand, he suggested that his refusal, in the name of truth to nature, to sacrifice his vision to fashion would earn him the recognition of posterity. This belief was expressed as early as 1802, in a letter to the artist John Duncombe, in which he justified the path he had chosen: "*There is room enough for a natural painter*. The great vice of the present day is *bravura*, an attempt to do something beyond the truth. Fashion always had, and will have, its day; but truth in all things only will last, and can only have just claims on posterity. [...]" (Leslie 15; emphasis in original). This belief was still present in 1823, when in a letter to Fisher he implicitly compared his lot with that of Richard Wilson, whose talent had never been justly rewarded in his lifetime:

Poor Wilson. Think of his magnificence, think of his fate! But the mind loses its dignity less in adversity than in prosperity. He is now walking arm in arm with Milton – & Linnaeus. He was one of the great appointments to show to the world the hidden stores and beauties of Nature. (Letter to Fisher, May 9th, 1823; Leslie, 101)

Constable, who at the time was still struggling to be recognised for his uncompromising observation of nature, would have wanted to be counted among those who were 'appointed' to show these beauties, against all adversity. But he also implied that this heroic dedication, like

the humble and relentless activities of field and canal workers, was not to be conceived in purely anthropocentric terms, possibly implying a shift towards a more ecocentric perspective. As he wrote to the artist Charles Leslie towards the end of his life: “the trees and clouds all ask me to do something like them – and that is no small reward for a life of labour” (Beckett, *Correspondence* III, 107).

In other words, the artist’s “life of labour” and abnegation were to be understood as serving nature, by being as faithful to it as possible. Constable was suggesting a value system in which truth to nature was held as one of the most praiseworthy principles of human action. More generally, his writings suggest that this principle, the cornerstone of his career, was more than simply an artistic programme: it was a choice with vital implications at a time when it was felt that the pre-industrial bonds with the natural world were unravelling. “Truth to nature” became both his own standard for the value of art, against the academic hierarchy which placed history painting at the pinnacle of artistic achievement, *and* the way through which he suggested that the artist could help recover the lost symbiosis between humanity and the environment. In the introduction to his *English Landscape Scenery* (1833), a collection of mezzotints from a selection of his works, engraved by David Lucas, he suggested that artistic productions could be ranked according to such a standard:

In Art as in Literature [...] there are two modes by which men endeavour to attain the same end, and seek distinction. In the one, the Artist, intent only on the study of departed excellence, or on what others have accomplished, becomes an imitator of their works, or he selects and combines their various beauties; in the other he seeks perfection at its PRIMITIVE SOURCE, NATURE. The one, forms a style upon the study of pictures, or the art alone; and produces, either “imitative”, “scholastic”, or that which has been termed “Eclectic Art”. The other [...] soon finds for himself innumerable sources of study, hitherto unexplored, fertile in beauty, and by attempting to display them for the first time, forms a style which is original. (Beckett, *Discourses* 10)

As this statement underlines, truth to nature was offered as an alternative to academic rankings, which allowed the artist to question the superiority of history over landscape. But it was also a means for the artist to play a redeeming role, by remedying the increasingly mediated experience of nature that he observed in his own age.

Constable, who had spent his childhood in East Bergholt in rural Suffolk, and who maintained strong ties with the places of his childhood throughout his life, had an intimate and happy connection to the English countryside that few of his fellow landscape artists could boast of. He also believed that urban life produced superficial or aesthetically mediated attachments to the natural world, if not total estrangement from it. As his correspondence and lectures repeatedly suggest, his commitment to a genre whose academic status was still debated, was largely motivated by a desire to teach his contemporaries to look at the natural world more attentively. Writing to his good friend John Fisher on April 1st, 1821, the artist complained that the Royal Academy exhibition of that year was dominated by “historical & fancy” pictures. He ascribed this situation to his fellow artists’ lack of proper knowledge of nature: “The Londoners with all their ingenuity as artists know nothing of the feeling of a country life (the essence of landscape) – any more than a hackney coach horse knows of pasture” (Beckett, *Correspondence* VI, 65). At other times, just as Hogarth had earlier criticised artists and connoisseurs who “disregard[ed] the works of nature” in favour of imitations (19), Constable deplored their dependence on the mediation of other landscape paintings in their perceptions and depictions of nature. “It appears to me”, he said in his fourth lecture at the British Institution, “that pictures have been over-valued; held up by a blind admiration as ideal things, and almost as standards by which nature is to be judged rather than the reverse” (Beckett, *Discourses* 68).

As such statements indicate, Constable’s conception of landscape painting involved a conscious endeavour to free the genre from the aestheticising mediations that, according to him, prevailed in his own day. That he conceived of his own art as a means to teach his contemporaries to learn to look at nature in a more authentic manner was made explicit in the introduction to *English Landscape Scenery*:

The immediate aim of the Author in this publication is to increase the interest for, and promote the study of, the Rural Scenery of England, with all its endearing associations, its amenities, and even in its most simple localities; abounding as it does in grandeur, and every description of Pastoral Beauty: England, with her climate of more than vernal freshness, and in whose summer skies, and rich autumnal clouds, “with thousand liveries dight”, the Student of nature may daily watch her endless varieties of effect. (Beckett, *Discourses* 9)

Constable's proto-ecological sensibility is perhaps nowhere as apparent as in this intention to make his contemporaries pay genuine attention to all aspects of the countryside, in their many variations and their local specificity. By encouraging a full immersion in England's "Rural Scenery", he was emphasising ways in which it was still possible to recover a symbiosis between nature and humans that was increasingly undermined by the latter's economic activities. He was also suggesting that the humblest parts of the countryside had a value which was neither that conferred by pre-given aesthetic criteria, nor that of economic property. In the process, he was attempting to foster a more accurate understanding of the natural world as a complex whole, characterised by its own economy of "endless" transformations and manifestations. It was this same goal that led him to view landscape painting as a science, to "maintain an empirically justifiable relationship between his painting and the world", as Charles Harrison puts it (215), and to famously declare in his fourth lecture at the British Institution: "Painting is a science, and should be pursued as an inquiry into the laws of nature. Why, then, may not landscape painting be considered as a branch of natural philosophy, of which pictures are but the experiments?" (Beckett, *Discourses* 69).

The assertion suggests that for Constable, the elevation of landscape painting went together with a recognition of its scientific value, and of the role it could play in changing perceptions of natural systems by displaying their complex and subtle workings. As far as Constable's own practice was concerned, this entailed notably a constant endeavour to transcribe living environments by capturing their most transient manifestations, the "light – dew – breezes – bloom – and freshness" (Leslie 218) or "Chiar' Oscuro of nature". Only then could landscape painting allow viewers to recover an intimate perception of rural environments that Constable considered to have been lost by his contemporaries through the combination of urban life and aesthetic mediations.

Conclusion

Constable's struggle for the recognition of landscape painting at the dawn of the industrial age seems to have been a part of a broader reassessment of value systems, and of the role the artist could play in an age of gradual estrangement from the natural world. Not only did he attempt to reappraise landscape painting as a practice

of greater consequence than traditional history painting, because of its ability to intertwine human and natural temporalities, but he seems to have suggested that new forms of heroism were necessary in connection with the new configurations of his age, involving notably the selfless dedication to nature, rather than aggrandising human feats. Jonathan Bate has argued that the commitment of Romantic poets to nature was a way for them to face the pressing issues of their time, rather than deny history and retreat into a world of imagination. It was, according to him, a conscious attempt to "enable mankind the better to live in the material world by entering into harmony with the environment" (Bate 40). Similarly, Constable's intense scrutiny of nature, for which the artist claimed to be prepared to sacrifice material comfort and immediate recognition, could be seen as a conscious response to the ecological crisis that was beginning to unfold in his lifetime, rather than a form of escapism. If it conceived of itself as potentially heroic, this was not the martial or patriotic heroism that other historical periods have extolled, but a form of voluntary and altruistic commitment which specifically served the needs of the first industrial society.

Hélène Ibata is Professor of English and visual studies at the University of Strasbourg. Her work on Romantic visual culture includes *The Challenge of the Sublime: From Burke's Philosophical Enquiry to British Romantic Art* (2018, Manchester University Press). She has also published articles on the sublime, panoramas, illustrations, artist travellers, William Blake and J.M.W. Turner, in journals like *Word and Image*, *The European Romantic Review*, *Romanticism on the Net* and *The British Art Journal*. Her most recent research focuses on the idea of landscape and its evolution from Romantic times to the current environmental crisis.

¹ For a fascinating analysis of similar tensions in seventeenth-century Dutch landscape painting, in particular Hobbema's defiance of "normative humanist and history painting's instrumentalized temporality", see Shaw (especially 193–242).

Works Cited

- Barrell, John. *The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting 1730–1840*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- Beckett, Ronald Brymer. *John Constable's Correspondence*. 6 vols. Ipswich: Suffolk Records Society, 1962–68.
- . *John Constable's Discourses*. Ipswich: Suffolk Records Society, 1970.

- Birmingham, Ann. *Landscape and Ideology. The English Rustic Tradition, 1740–1860*. London: Thames and Hudson, 1986.
- Braddock, Alan C. "Ecocritical Art History." *American Art* 23.2 (Summer 2009): 24–28.
- Cheetham, Mark. *Landscape into Eco Art. Articulations of Nature Since the '60s*. University Park, PA: Penn State UP, 2018.
- Crutzen, P.J., and E.F. Stoermer. *IGBP Newsletter* 41 (2000): 17–18.
- Davies, Jeremy. "Romantic Ecocriticism. History and Prospects." *Literature Compass* 15.9 (2018). DOI: 10.1111/lic3.12489.
- Evans, Mark. *John Constable. Oil Sketches from the V&A*. London: V&A Publishing, 2011.
- Gadney, Reg. *John Constable R.A., 1776–1837. A Catalogue of Drawings and Watercolours*. London: Arts Council of Great Britain, 1976.
- Gould, Polly. "Ruskin's Storm-Cloud and Tyndall's Blue Sky." *Ecocriticism and the Anthropocene in Nineteenth-century Art and Visual Culture*. Eds. Maura Coughlin and Emily Gephart. New York: Routledge, 2020: 115–132.
- Gould, Sarah. "The Polluted Textures of J.M.W. Turner's Late Works." *Victorian Networks* 10 (2021): 77–105.
- Harrison, Charles. "The Effects of Landscape." *Landscape and Power*. Ed. W.J.T. Mitchell. Chicago: U of Chicago P, 2002: 203–240.
- Hogarth, William. *The Analysis of Beauty* [1753]. Ed. Ronald Paulson. New Haven: Yale UP, 1997.
- Leslie, Charles Robert. *Memoirs of the Life of John Constable* [1845]. Oxford: Phaidon, 1980.
- Locher, Hubert. "The Artist as a Hero – Art History as the History of Heroes." *NCU Journal of Art Studies, National Central University Taipei* 1 (2006): 131–153.
- Lyles, Anne (ed.). *Constable. The Great Landscapes*. London: Tate Publishing, 2006.
- Ogée, Frédéric. "'A New and Unforeseen Creation'. Turner, English Landscape, and the Anthro(p)s(c)ene." *British Art and the Environment*. Eds. Charlotte Gould and Sophie Mesplède. New York: Routledge, 2022: 166–181.
- Reynolds, Joshua. *Discourses on Art*. Ed. Robert Wark. New Haven: Yale UP, 1997.
- Rhodes, Kimberly. "'A Haunch of a Countess'. John Constable and the Deer Park at Helmingham Hall." *Ecocriticism and the Anthropocene in Nineteenth-century Art and Visual Culture*. Eds. Maura Coughlin and Emily Gephart. New York: Routledge, 2020: 231–240.
- Rosenthal, Michael. *Constable. The Painter and his Landscape*. New Haven: Yale UP, 1983.
- Smithson, Robert. "Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape." *Collected Writings*. Ed. Jack Flam. Berkeley: U of California P, 1996.
- Shaw, Lytle. *New Grounds for Dutch Landscape*. Stockholm: OEI editör, 2021.
- Thorsheim, Peter. *Inventing Pollution. Coal, Smoke and Culture in Britain since 1800*. Athens: Ohio UP, 2006.
- Valette, Laura. "Painting Fog. James Abbott McNeill Whistler's Blurred Visions of the London Atmosphere." *British Art and the Environment*. Eds. Charlotte Gould and Sophie Mesplède. New York: Routledge, 2022: 43–57.
- von den Hoff, Ralf et al. "Heroes – Heroization – Heroisms. Transformations and Conjunctions from Antiquity to Modernity. Foundational Concepts of the Collaborative Research Centre SFB 948." Eds. Nicole Falkenhayner et al. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue: Analyzing Processes of Heroization. Theories, Methods, Histories* 5 (2019): 9–16. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2019/APH/02.

Greta Thunberg und die Ambivalenz heroischer Vulnerabilität

1. Einleitung: Greta Thunberg – Heldin der Vulnerabilität

Denkt man an Held:innen, denkt man an Differenzen. Sie sind leistungsstärker als andere – sie sind exzeptionell. Sie sind autonom und gehen in Konfrontation – sie sind mutiger als andere. Sie akkumulieren soziale Aufmerksamkeit und schaffen Anhängerschaft – sie stechen durch Wirkmacht heraus. Sie agieren alleine und stehen doch für viele – sie setzen sich als Übererfüller sozialer Ideale von der Masse ab. All das trifft auch auf die Figur von Greta Thunberg zu. Nicht nur ist sie die Begründerin und das ‚Gesicht‘ der Klimabewegung *Fridays for Future* (kurz: FFF). In Vergleichen und Analogien wird ihr von den medialen Öffentlichkeiten auch ein Platz als exzeptionelle Führungsfigur zugewiesen: Die *Vogue Scandinavia* bezeichnete sie als „Greta the Great“ (Pattison 116), *The Guardian* als „the little girl who conquered the world“ (Hattenstone), der Berliner Bischof Heiner Koch verbindet ihr Vorbild mit dem von Jesus Christus („Echte Propheten“), die Vize-Präsidentin des deutschen Bundestages vergleicht sie mit dem Propheten Amos („Von Propheten“). In einer Gruppe mit Jean d’Arc und Malala Yousafzai, neben ironisch-gebrochenen Verweisen auf Napoleon und Picasso, sehen sie einige Nutzer:innen in den sozialen Netzwerken. Propheten, politische Führer:innen, Künstler:innen, *girl activists* – Thunberg ist anschlussfähig an Vorbildmodelle und Heldenfiguren unterschiedlicher Gruppen.

Ein Grund dafür könnte sein, dass sich Thunberg bei einem genaueren Blick als eine ambivalente, semantisch vielschichtige Figur erweist, gerade hinsichtlich ihres Status als Heldin. Ihre mediale Fremd- und Selbstdarstellung hat heroische Aspekte: Transgression, Exzeptionalität, agonale Konstellationen (vgl. Schlechtriemen) sind einige. Diesen gegenüber stehen unheroische Formen der Schutzbedürftigkeit und des Ausgesetzt-Seins, kurzum: eine Ästhetik der Vulnerabilität. Statt in Souveränitätsgesten

‚stark‘ zu wirken und die Autonomie des Körpers zu betonen, zeigt Thunberg Haltungen der Passivität und Schutzbedürftigkeit, die auf den Bezug zu anderen verweisen. Verletzbarkeit gibt es „nur in (sozialen, kulturellen, körperlichen, psychischen etc.) Relationen“ (Burghardt u.a. 8). Sich vulnerabel zu zeigen, heißt eine Beziehung als die Möglichkeit von Verletzungen und Unterlegenheit sichtbar zu machen. Vulnerabilität bewegt sich „im Wechselspiel zwischen Passivität und Aktivität, des Verletzenswerdens (sic!) und Verletzens“ (Govrin). Statt diese prekäre Verbundenheit in Autonomie-Inszenierungen auszublenken, gibt Thunberg in ihrer Kommunikation dem Ausgesetzt-Sein als körperlichem Zustand, als „dependency on other bodies and networks of support“ (Butler 16) eine öffentliche Gestalt. Dieser Beitrag untersucht die Gleichzeitigkeit von unheroisch-vulnerablen und heroischen Dimensionen in der medialen Selbst- und Fremddarstellung Thunbergs in der ersten Phase ihres Aktivismus (2018–2019). Nicht nur hat Greta Thunberg ihren Protest von Beginn an auch als digitalen Aktivismus angelegt und ihn in ihren Social-Media-Profilen sichtbar gemacht, auch für die Klimabewegung im Ganzen spielen die sozialen Netzwerke als Mobilisierungsinfrastruktur eine wichtige Rolle. Daher stehen im Folgenden exemplarische Postings von Thunbergs Instagram-Account und aus den Resonanzräumen von Social-Media-Usern im Zentrum. Flankiert werden sie von kontextualisierenden Referenzen auf Thunbergs Reden und publizistische Beiträge.

2. „Make the World Greta Again!“

Held:innen erscheinen meist in (faktischen oder perzipierten) Krisen (vgl. Bröckling 11, 232). Ihre gesellschaftliche Präsenz zeigt Umbruchs- oder Gefahrenwahrnehmungen an, deren Überwindung der Held:innenfigur überantwortet wird. Das Jahr 2018, in dem Thunberg zum ersten

Mal in einen Schulstreik trat, war ein Jahr der Naturkatastrophen und stand vor dem Hintergrund eines politischen Wandels, der sich im Jahr zuvor angekündigt hatte. Im Sommer 2018 traf Europa eine Dürre- und Hitzewelle. In Schweden wurden die schwersten Waldbrände seit Beginn der Aufzeichnungen gemessen (vgl. EEA). Diese Naturkatastrophen ereigneten sich vor dem Hintergrund einer zweiten, politischen Krise: Donald Trumps Klimapolitik. Der damalige US-Präsident hatte 2017 angekündigt, dass die USA aus dem Pariser Klimaabkommen austreten würden. Statt einer Rhetorik der Sorge und der Klima-Mission, die sein Vorgänger Barack Obama pflegte, der nach Abschluss des Pariser Climate Agreements ein Jahr zuvor gesagt hatte: „One of the reasons I ran for this office was to make America a leader in this mission“ (The White House Archive: Obama), folgte nun Trumps Rückzug und die Ankündigung neuer Verhandlungen, deren Ausgang offen sei: „[...] we will see if we can make a deal that's fair. And if we can, that's great. And if we can't, that's fine“ (The White House Archive: Trump). Neben Staatsoberhäuptern, die ihre Ablehnung erklärten, beschrieben Publizisten die Entscheidung u.a. als „next grim act by a stubborn man“ (Sunday Times) und „primitive brutality“ (SPIEGEL Staff). Die *New York Times* bescheinigte Trump ein Gefühls- und Wissensdefizit: „In huge neon letters, it sends a clear message that this president knows nothing or cares little about the science underlying the stark warning of environmental disruption“ (NYT Editorial Board). In der Gesamtschau lässt sich der globale mediale

Tenor folgendermaßen zusammenfassen: Das Staatsoberhaupt der größten Industrienation lässt sich von Wissenschaft und Naturkatastrophen nicht rühren. Die „America First“-Politik und lapidare Rhetorik des Präsidenten kündigten einen Kurs klimapolitischer Gleichgültigkeit an, was nicht nur als politische, sondern auch als affektive Wende verstanden werden musste.

Als Thunberg zum ersten Mal in den Klimastreik eintrat, befand sich die Welt also in einem ökologischen und affektpolitischen Umbruch. In Trump hatte die politische Gefährdung eine personale Gestalt, gegen die sich die Figur Thunbergs fortan antagonistisch in einer David-Goliath-Konstellation absetzte. Heroische Narrative zeichnet aus, dass in ihnen machtvolle Figuren gegenübergestellt werden. Die Held:innenfigur bekämpft einen Gegner, der die heroischen Eigenschaften seines Gegenparts umso deutlicher hervortreten lässt (vgl. Schlechtriemen 20). Auch Thunberg gewann als Kontrastfigur zu Trump an heroischer Kontur. Insofern er für die Klimaaktivist:innen der machtvolle Gefährder war, erschien sie als Retterin vor ihm. Einige Monate nach ihrem ersten Streik und wenige Tage nach ihrem Auftritt beim *World Economic Forum* im Jahr 2019, in dem sie dem Publikum ein emotionales Defizit bescheinigte und forderte: „I want you to panic. I want you to feel the fear I feel every day. And then I want you to act“ (Thunberg, *No one 22*), postete sie in ihrem Instagram-Profil das Bild eines Kindes. (Abb. 1)

Das Kind steht vor einem Banner und einer Gruppe junger Menschen. Auffordernd – wie zur Verlängerung des Körpers – hält es in der



Abb. 1



Mitte des Bildes einen Karton über den Kopf, auf dem in DIY-Ästhetik steht: „Make the World Greta Again!“ Das ist eine Modifikation des Trumpschen Wahlkampfespruches „Make America Great Again“. Der imperativische, resolute, kreuzförmige Bildaufbau und die auffordernde Geste des Kindes manifestieren die Überhöhung Thunbergs visuell. Zudem unterstreicht die Caption den konfrontativen Ton des Bildes. Thunberg schreibt, sie verstehe, dass viele Menschen den Schulstreik merkwürdig fänden, schließlich sei – es folgt eine affektiv-relationale Erklärung – die Klimakrise nie als Krise behandelt worden. Wer die Krise nicht als solche wahrnimmt und fühlt, könnte man sagen, begreift die Bewegtheit und Forderungen der Schüler:innen nicht. Ohne auf den Spruch im Bild einzugehen, macht sie sich dessen Konfliktlinie damit zu eigen. Diese verläuft zwischen Trumpismus und Klimabewegtheit, zwischen ökologischer Sorglosigkeit und Krisenbewusstsein, vor allem aber – in personalisierender Engführung – zwischen Trump und Thunberg. Durch die modifizierte Aneignung des Wahlkampfespruchs verbindet sich mit Thunberg zudem ein Anspruch an Größe und Dominanz. Die Umkehrung von Trumps Slogan bedeutet den Eintritt in ein konfrontatives Feld mit Exzeptionalitätsvorstellungen, die Trump für die USA explizit machte. Im Laufe der späteren rhetorischen Bezugnahmen beider Figuren

aufeinander, die sich u.a. in einem „Schlagabtausch“ bei Twitter äußerten, wurde Thunberg von ihrer Anhängerschaft in dieser agonalen Logik zum „Hero“, Trump zum „Zero“ (vgl. Pandey) erklärt und „Make the World Greta Again“ zu einem Hashtag in den sozialen Netzwerken.

Unter *#maketheworldgretaagain* finden sich Protestbilder, heroisierende Bewunderungsbekundungen, aber auch Bekenntnisse der Klimasorge, die sich in einer unheroischen Formensprache äußern. Sie zeigen, dass sich die Forderung, die Welt „wieder Greta“ zu machen, nicht nur mit Bewunderung einer exzeptionellen Figur, sondern auch mit schützenden Gesten des Haltens und Umfassens, mit Darstellungen von Fragilität und der Unschuld wie Schutzbedürftigkeit kindlichen und natürlichen Lebens verbinden; mit Ausdrucksformen der Konnektivität also als einer zentralen Dimension von Vulnerabilität.

Ein bei Instagram verbreitetes Bildmotiv ist eine Arbeit des Street-Art Künstlers STRA (Abb. 2). Es zeigt ein barfüßiges Kind, das ein Schild vor der Brust hält, das mit dem gleichnamigen Hashtag beschriftet ist. Barfüßigkeit, kulturhistorisch mit Demut, Gnadenersuchen, Bescheidenheit, Frömmigkeit und politischer Ohnmacht assoziiert (vgl. Schreiner), evoziert noch heute Vorstellungen von Schutzbedürftigkeit. Entsprechend ist das Kind in dieser

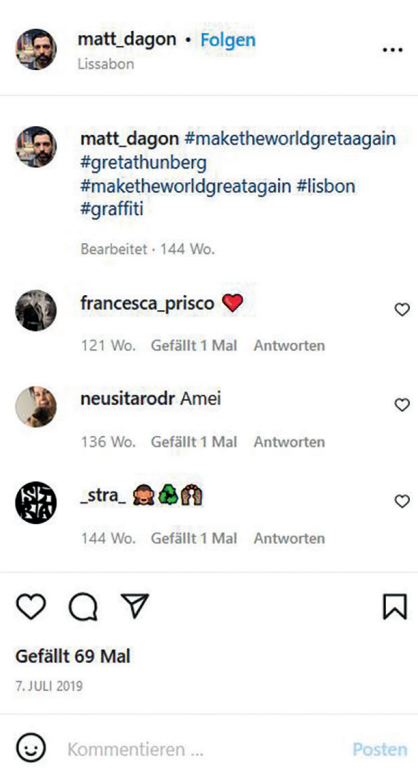


Abb. 2

Version des Bildes umfasst von den Beinen einer größeren Figur, die eine aus einem Topf ragende Pflanze schützend umarmt. Verbundenheit zwischen dem Menschen und einer als fragil dargestellten Natur zeigt auch das Posting eines Users, der mit der Aufforderung „You need to panic“ auf die Möglichkeit eines massenhaften Artensterbens hinweist und dies u.a. in der Interaktion mit Tieren visualisiert (Abb. 3).

Die Welt „wieder Greta“ zu machen ist für eine andere Instagram-Nutzerin mit der Sorge um die nächste Generation assoziiert, die sie mit dem natürlichen Lebensraum gleichsetzt (Abb. 4). Das Bild zeigt sie in einem privaten Raum, exponiert, nur mit einem Büstenhalter bekleidet und schwanger. Ihr Bauch, als Planet Erde bemalt, ist Träger einer Doppelbedeutung: er ist äußerer Lebens- und innerer Entstehungsraum der menschlichen Existenz. Der Blick der Frau ist auf diese Kind-Planet-Einheit gerichtet, die Teil ihres Körpers und doch ein anderer, schutzbedürftiger ist und von ihren Händen umfasst wird. Die Klimasorge wird als ein existenzieller Zustand gezeigt; als direkte körperliche Betroffen- und Affiziertheit. „Sehr bewegt“ hätten sie, schreibt die Nutzerin, die FFF-Demonstrationen. Da sei eine Generation, die dafür kämpfe, dass folgenden Generationen eine bewohnbare Erde „übrigbleibt“: „Ein Gedanke, der mich jetzt, da unser Nachwuchs so bald diese Erde bewohnen wird, mehr denn je beschäftigt.“ Die Aufmerksamkeit für die Abhängigkeit des menschlichen Lebens vom natürlichen Habitat hat, so lässt sich aus ihrem Text im Weiteren folgern, eine politisierende Wirkung, die nicht zuletzt durch die Vorbildfunktion von Thunberg aktiviert wurde: „Die einsamen, beharrlichen Proteste von Greta Thunberg, die sich zu wöchentlichen Massendemonstrationen entwickelten (sic!) zeigen sehr deutlich, dass jeder einen Stein ins Rollen bringen kann! Also: was tust du?“ Der Aufruf zu

gretahaftem Verhalten wird in einer Ästhetik der Vulnerabilität sichtbar gemacht, die Thunberg zugeschriebene Wirkmacht mit der Artikulation von Schutzgewährung und -bedürftigkeit verbunden.

3. „Schulstreik für das Klima“: Einsamkeit und heroische Wirkmacht

„Einsam“ und „beharrlich“ – in Zuschreibungen souveräner Entschiedenheit und Vereinzelung beschreibt die gleiche Instagram-Nutzerin (Abb. 4) die Schulstreiks, in die Thunberg ab dem 20. August 2018 am schwedischen Parlament in Stockholm eintrat. Die Bilder der Aktion in Thunbergs Instagram-Profil und den Presseberichten bestätigen das Bild eines zunächst nicht nur alleine, sondern einsam protestierenden Kindes. Gerade in der Anfangsphase des Protestes dominiert medial ein Motiv, das an das Bild urbaner Obdachlosigkeit erinnert. Das Posting Thunbergs vom ersten Streiktag (Abb. 5) zeigt sie mit dem Rücken an die Mauer des Parlaments gelehnt. Sie sitzt auf dem Boden, ihre Haare sind zu mädchenhaften, inzwischen ikonischen Zöpfen geflochten, die Kleidung ist jugendlich. Neben ihr liegen Zettel, die durch einen Stein beschwert sind und ihren Protest erklären. Darüber befindet sich ein Schild, das eine bloße Beschreibung der Situation vermittelt: „Skolstrejk för Klimatet“ (deutsch: „Schulstreik für das Klima“). Das ist nicht das Bild einer demonstrativen Okkupation eines Raumes. „Sitting on the ground“, wie Thunberg den Sitzstreik in ihren Reden bezeichnet (vgl. Thunberg, *No one 10*), ist kein Sit-in, der Routinen der Raumnutzung unterbricht und spatiale Semantiken umdeutet. Störung ist nicht der Stil dieses Protests, der auf Formensprachen des Aufbegehrens und Forderns verzichtet. Der visuelle Gestus dieses

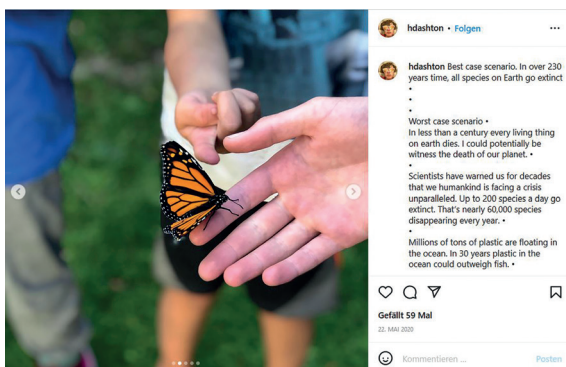


Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5

Protests ist bescheiden, leise, zurückhaltend und artikuliert Schutzbedürftigkeit. Ein Posting vom Mai 2019 (Abb. 6) – kommentiert mit den Worten „School strike Day 1... Now I'm not alone anymore! [...]“ – blickt auf den ersten Streik zurück. Es zeigt Thunberg erneut aus der Perspektive von Dritten (ihr Streik ist kein selbst-ermächtigender Selfie-Protest). Sie ist umgeben von einem menschenleeren Raum und sitzt vor einer kahlen Außenfassade. Die Fragilität ihrer körperlichen Erscheinung, ihr Status als Schutzbefohlene – signalisiert u.a. durch Schulranzen und Trinkflasche – und die geschlossene Körperhaltung formulieren visuell Greta Thunbergs räumliche Situiertheit, ihr Ausgesetzt-Sein

und die Verwundbarkeit ihres Körpers. Die Medienberichte haben diese Bildsprache unmittelbar aufgenommen; die schwedischen Boulevardzeitungen *Aftonbladet* (vgl. Wigen) und *Expressen* (vgl. Israelsson) bereits am ersten Streiktag. *The Guardian* veröffentlichte am 1. September einen Artikel, den Thunberg bei Instagram teilte. Der Artikel, der im Titel Thunbergs Alter betont, ist mit einem Foto bebildert, das sie an einer Mauerecke kauern zeigt, den Körper mit den Händen abschirmend, der Blick abgewendet (Abb. 7). „Thunberg herself is a diminutive girl with pigtailed and a fleeting smile – not the stereotypical leader of a climate revolution“ (Crouch), heißt es in dem Artikel.



Abb. 6



Abb. 7

Statt durch selbstbehauptende Souveränitätsgesten und Formeln aus dem tradierten Bildrepertoire des Widerstands, ist die mediale Gestalt Thunbergs geprägt von Formen, die Ausgesetztheit, Vereinzelung und Fragilität kommunizieren. Diese unheroischen Dimensionen ihrer medialen Figur sind gleichzeitig Bestandteil einer personalisierenden Erzählung von exzeptioneller Agency und Transgressivität. Darin besteht die Ambivalenz ihrer Figur: eine Ästhetik der Vulnerabilität ist eingebettet in ein Narrativ, das die Protagonistin heroisch formt.

Da Thunberg nicht in einer Kollektiv-, sondern Einzelaktion in die Öffentlichkeit trat, ist der Klimaprotest initial personalisiert worden. Mit Etablierung der FFF-Bewegung wurde das in Medienberichten, mitunter in ihrer Selbstdarstellung perpetuiert und heroisch akzentuiert. Dass FFF global mobilisierungsfähig ist, wird z.B. der affektiv-politischen Wirkung der machtvollen Einzelfigur zugeschrieben. Das Magazin *Rolling Stone* betitelte einen Artikel über Thunberg in Bildern kriegerischer Mobilmachung: „Greta’s World. How one Swedish teenager armed with a homemade sign ignited a crusade and became the leader of a movement“ (Rodrick). Das Magazin *Time* ernannte sie zur „Person of the Year 2019“ und schrieb: „(...) she has succeeded in creating a global attitudinal shift, transforming millions of vague, middle-of-the-night anxieties into a worldwide movement calling for urgent change“ (Alter u.a.). Personalisierung ist ein mediales Phänomen, das durch „Regeln journalistischer Realitätskonstruktion“ (Hans 268) befördert wird, z.B. durch Nachrichtenfaktoren wie die Personalisierbarkeit eines Themas oder Prominenz (vgl. ebd.). Zahlreiche Beispiele in der medialen Darstellung von FFF, die der Figur Thunbergs exorbitante Wirkmacht zuschreiben, belegen das. Thunberg, die die Relevanz kooperativen Handelns durchaus betont, bestätigt diese Darstellung mitunter und beteiligt

sich damit an der medialen Konstruktion einer Asymmetrie zwischen ihrer Heroisierung als Einzelfigur und dem Klimaschutz als einer Kollektivaufgabe. Im März 2019 veröffentlichte sie ein Posting, das ein Foto ihrer Schulaufgabe über die Klimabewegung zeigt (Abb. 8). Auf die Frage „Who has inspired these world wide campaigns for climate action?“ lautet ihre Antwort: „I did“. Ein weiteres Posting zeigt eine Abwandlung des politischen Slogans „It’s the economy, stupid“, den James Carville, Berater des US-Präsidenten Bill Clinton, geprägt hat (Abb. 9). Das „economy“ aus dem Jahr 1992 streicht 2019 eine Figur mit zwei markanten Zöpfen durch und ersetzt es durch „planet“. Nicht die Wirtschaft, sondern der Zustand des Planeten sei heute das entscheidende Problem der Politik.

Dass Thunberg die Impulsgeberin und eine für die Konstituierung von FFF zentrale Figur ist, soll weder in Abrede gestellt noch anderweitig problematisiert werden. Was hier interessiert, ist die Sichtbarkeitsordnung von kollektiv-kooperativen und individuell-solitären Elementen in der Selbst- und Fremdrepräsentation Thunbergs. Erstere sind als Träger von Agency, d.h. von Handlungsmacht kaum sichtbar, z.B. die Familie Thunbergs, mit der sie gemeinsam das Buch *Szenen aus dem Herzen. Unser Leben für das Klima* geschrieben hat, das kurz nach ihrem ersten Streiktag am 23. August 2018 erschien. Weitere Beispiele für kollaborative Momente in Thunbergs Aktivismus sind Medienprojekte, z.B. mit dem Regisseur Nathan Grossman, der sie seit dem ersten Streik gefilmt (vgl. „Interview SWR“) und 2020 die Dokumentation *I am Greta* veröffentlicht hat. In der medialen Berichterstattung sind diese aktivistischen Kooperationen so wenig sichtbar wie Thunbergs Netzwerkkooperation mit der Firma „We Don’t Have Time“, die ein soziales Netzwerk für Klimaaktivismus betreibt. Es gehört zu den ersten Plattformen, die über sie berichtet haben und wurde von ihr

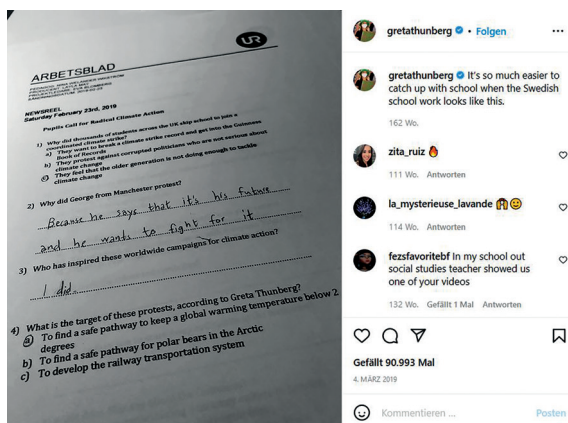


Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

beraten (vgl. *We Don't Have Time*). Diese kooperativ-kollektiven Aspekte der Wirkung von Thunberg werden durch das Bild einer wirkmächtigen Einzelfigur ersetzt und die Mobilisierungsmechanismen des FFF-Protests auf diese Weise simplifiziert. Auch werden beispielsweise die ökonomisch-politischen Grundlagen der Mobilisierbarkeit der Anhängerschaft von FFF als weitere Einflussfaktoren kaum thematisiert.

Der zweite heroische Aspekt des Protests von Greta Thunberg ist Transgressivität. Held:innen zeichnet aus, dass sie Normen übertreten: „The essence of a heroic figure is constituted through the act of crossing a boundary“ (Schlechtriemen 21). Als Schülerin in einen Schulstreik zu treten, heißt die gesetzliche Schulpflicht zu missachten. Juristisch gesehen ist das ein Regelbruch, in politischer Hinsicht eine Infragestellung schulischer Bildung. Thunbergs Text, den sie bei Twitter mit dem ersten Bild ihres Streiks veröffentlichte, erklärt: „[...] And since you grown-ups don't give a damn about my future, I won't either [...]“ (Thunberg Twitter). Angesichts der Klimakrise und der Untätigkeit der Verantwortlichen wird Schulbildung für vernachlässigbar erklärt. Eine Handlung mit disruptivem Potential, die mit der transnationalen Adaption des Streiks zu öffentlichen Kontroversen führte. Nicht nur Politiker:innen übten daran Kritik, wie die ehemalige englische Premierministerin Theresa May, deren Sprecherin „disruption to schools and lessons“ beklagte (zit. nach Gandhi). Wie

Bergmann und Ossewaarde in einer Analyse deutscher Presseberichte über FFF zeigen, wurden die Proteste mit Blick auf die geltende Schulpflicht „mildly criminalize[d]“ (273). Das Bild vom „Schulschwänzer“ habe nicht nur die Schülerproteste delegitimiert: „it also facilitates the picture of a criminal ‚other‘ who upsets order“ (ebd.). Von ihrer Anhängerschaft wurde Thunbergs Transgression als handlungsanweisend übernommen, von den politischen Gegnern hingegen als Normabweichung kritisiert: Held:innen polarisieren.

4. Das Kind und der Kaiser: Mutiges und tragisches Kind-Sein

„He has no clothes!“, sagt die Figur Thunbergs mit ausgestrecktem Finger in einem Instagram-Posting unter *#maketheworldgretaagain* (Abb. 10). Grimmig blickt sie ein nackter Mann, erkennbar als Trump, mit amerikanischer Flagge als Schleppe an. Nicht nur dieser Instagram-User hat Thunberg – hier vor dem Hintergrund des UN Climate summits 2019 – durch den Rückgriff auf das Märchen *Des Kaisers neue Kleider* als kindliche Heldin visualisiert, auch die Familie Thunbergs bezieht sich auf die Erzählung Hans Christian Andersens: „Greta gehört zu den wenigen, die unsere Kohlendioxide mit bloßem Auge erkennen können. [...] Sie ist das Kind, wir



Abb. 11

sind der Kaiser. Und wir sind alle nackt“ (Ernman u.a. 45), schreiben sie in *Szenen aus dem Herzen*. In Heroisierungsprozessen wird immer wieder auf existierende Narrative und Figurationen Bezug genommen. Die Held:innenfiguren werden in Präfigurate eingeschrieben, die ihr Handeln legitimieren (vgl. Blumenberg 14–15) und sie in soziale Imaginationen integrieren. Vor- und Nachbild werden dabei, wie in diesem Fall, verschränkt: Wo andere den Betrügnern folgen, die dem Kaiser neue Kleider versprechen, welche die besondere Eigenschaft hätten, nur für politisch untaugliche und ungebührlich dumme Personen unsichtbar zu sein (vgl. Andersen 108), deckt Thunberg mutig die Lügen der Mächtigen auf. Dieses Narrativ enthält mehr als die Feststellung, dass Thunberg zu ‚den wenigen‘ gehört: Es beschreibt auch eine Opposition zwischen der Welt des ‚einfachen‘ Volkes und der politischen Elite, zwischen Erwachsenen und Kindern. „Herr Gott, hört die Stimme des Unschuldigen!“ (ebd. 113), sagt in dem Märchen der Vater, nachdem das Kind den Kaiser entlarvt und das Volk auf seine Seite gezogen hat, wobei der Kaiser – wie Trump in dem Posting – den Schein wahr und weiter stolziert (vgl. ebd.). „We children“ ist die zentrale Sprechposition Thunbergs vor ihrem 18. Lebensjahr. Mit ihr assoziiert sie rousseauisch Kind-Sein mit Natur, Unschuld und Reinheit (vgl. Sjögren 10). Diese Position entspricht visuell den Postings in Thunbergs Social Media, die im vestimentären Auftritt, der körperlichen Erscheinung und Wahl der Bildmotive Kindlichkeit zeigen und betonen, gemäß dem Kindchenschema, die Rundlichkeit ihres Gesichts und die Größe der Augen (vgl. Abb. 11). Diskursiv formiert Thunberg Kinder

in Opposition zu den Erwachsenen, die sie als homogene Gruppe von potentiellen Retter:innen adressiert. „We children are doing this to wake the adults up. We children are doing this for you to put your differences aside and start acting as you would in a crisis. We children are doing this because we want our hopes and dreams back“ (Thunberg, *No one* 66), sagte sie 2019 in London. In einer Ansprache in Stockholm unterstrich sie den begrenzten Handlungsraum der Kinder: „The future of all the coming generations rests on your shoulders. Those of us who are still children can’t change what you do now once we’re old enough to do something about it“ (ebd. 4). Die Erwachsenen werden als Träger von Macht, Kinder dagegen als Abhängige und zu Schützende adressiert. Dies impliziert auch eine heroische Anrufung, wie Sjögren in ihrer Diskursanalyse von Thunbergs Reden feststellt: „The formation of the innocent and pure child enables a tale of rescuing the precarious one and establishes an understanding in which adult, human decision-makers still can be heroes“ (Sjögren 10). Auch hieran zeigt sich die Ambivalenz heroischer Vulnerabilität: Zwar wird Greta Thunberg in ihrer Selbst- und Fremdszenierung als Heldin mit außerordentlicher Wirkmacht figuriert, verkörpert aber keine Omnipotenz-Vorstellungen. Indem sie auch Verletzbarkeit und Haltungen der Passivität präsentiert, lässt Thunberg Raum für Fremdheroisierungen und Imaginationen des Gerettet-Werdens.

Diese Kind-Erwachsenen-Polarität steht unter einem übergeordneten Framing. Das strukturierende Element von Thunbergs Narrativierung des Klimawandels ist die Familienerzählung. Zeitlichkeit ist bei ihr das Modell generationaler



Abb. 12

Abfolgen, die im Schema familiärer Beziehungen dargestellt werden. Erwachsene sind für Thunberg Träger von Elternfunktionen, der von ihr angemahnte Schutz ist Fürsorgepflicht. Bei der UN Climate Change Conference in Katowice erklärte sie, dass sie im Jahr 2078 75 Jahre alt wäre und vielleicht Kinder hätte: „Maybe they will ask why you didn’t do anything, while there still was time to act. You say that you love your children above everything else. And yet you are stealing their future“ (Thunberg, *No one* 13–14). Die Vernachlässigung der Klimafrage ist ein Zeichen elterlicher Lieblosigkeit und Unreife, die Kinder in eine tragische, unausfüllbare Elternrolle drängt: „You are not mature enough to tell it like it is. Even that burden you leave to your children“ (ebd. 13). Dass die Entwicklung des Klimas familiär-zyklisch, nicht historisch-chronologisch narrativiert wird, ist in populären Klimadiskursen verbreitet, wie Kverndokk u.a. am Beispiel Barack Obama zeigt. Er erklärt das Herunterbrechen und Imaginierbar-Machen von Zukunft in Form der „family time“ (148) mit einer „dramatization of the future“ (155), welche die Katastrophe näher rücken lasse. Die Dramatisierung hat bei Thunberg einen weiteren Aspekt: Sie verleiht ihrer Sprechposition Tragik. Sie spricht nicht nur für die Kinder, die noch kommen, sondern als das von den Eltern ‚ungeliebte‘ Kind, das ‚einsam‘ am Boden sitzend streikt. Die affektive Aufladung ihrer Auftritte, z. B. im UN General Assembly 2019, zieht Thunberg nicht zuletzt aus der Position des betrogenen Kindes: „You are failing us. But the young people are starting to understand your betrayal. The eyes of all future generations are upon you. And if you choose to fail us I say we will never forgive you

[...]“ Mit diesen Sätzen teilte Thunberg ein Bild ihrer Rede bei Instagram (Abb. 12).

Das Foto ist schwarz-weiß, was den Ernst ihrer Rede unterstreicht. Es zeigt sie im Profil, der Blick weist von den Betrachtenden weg – die Adressat:innen ihres Rufens sind die Anderen, deren „betrayal“, deren Akt des Verletzens erkannt wurde und nun beantwortet wird. Das Wechselspiel zwischen dem Mut, die Erwachsenen zu konfrontieren und der Offenlegung durch sie verursachter Verletzungen ist das zentrale Moment in Thunbergs Bezug zum politischen Antagonisten.

5. Asperger und „superpower“

Thunberg zeigt Vulnerabilität nicht nur in Relation zu den Erwachsenen, sondern auch an ihrer neurologischen und psychologischen Verfassung auf. Zum Autism Awareness Day 2019 postete sie ein Bild (Abb. 13), das sie – im Vergleich zu anderen Postings – betont zugewandt zeigt. Sie thematisiert in der Caption, dass sie Autistin ist und an psychischen Störungen litt: „I’ve had my fair share of depressions, alienation, anxiety and disorders.“ (vgl. ebd.) In dieser vulnerablen Kommunikationsweise subjektiviert sie ihre Symptome: „But without my diagnosis, I would never have started school striking. Because then I would have been like everyone else“ (ebd.). Speziell Asperger, das sie als „superpower“ und damit als Distinktionsmerkmal beschreibt, habe ihren Aktivismus bedingt: „But Asperger is not a disease, it’s a gift. People also say that since I have

Asperger I couldn't possibly have put myself in this position. But that's exactly why I did this" (Thunberg, *No one* 28). Eine Diagnose bringt das klimabewegte Selbst hervor, das sich im kreativen Akt des Protests seiner Individualität vergewissert. Ein solcher Zugriff auf Autismus und andere neurologische Störungen ist, nach Alain Ehrenberg, Zeichen einer neuen Verschmelzung von biologischen Konzepten und dem individualistischen Kollektivideal (vgl. 219), nicht geheilt, sondern autonom zu werden (vgl. 83). Das hochfunktionale „autistische[...] Gehirn“ stelle in der Neurowissenschaft die „positive, heroische Figur“ (ebd.) dar, was Thunbergs Posting affirmiert: Es zeigt sie lachend, sorglos und, in ihren Worten, stolz: „Proud to be on the spectrum!“ Ein Stolz, der aus dem exzeptionellen Status resultieren könnte, den sie ihrem neurologischen Status im Klimaaktivismus beimisst: „I think in many ways that we autistic are the normal ones and the rest of the people are pretty strange. [...] If the emissions have to stop, then we must stop the emissions. To me that is black or white.“ (Thunberg, *No one* 6) Vermeintliche Defizite, Symptome, Differenzen zu zeigen, ist mit sozialer Verletzung verbunden, wie Thunberg offenlegt („Some people mock me for my diagnosis“,

ebd. 28), gleichzeitig werden sie als Merkmale von Thunbergs Exzeptionalität ausgewiesen. Das Zeigen von Vulnerabilität wird zum Gegenstand eines Heroisierungsprozesses.

6. Schluss

In ihren sozialen Netzwerken macht Greta Thunberg Bilder sichtbar und regt Diskurse an, die ihrer Figur heroische Qualitäten zuschreiben: *Transgressivität* im Bruch mit geltenden Regeln, *Exzeptionalität* als Autistin und mutiges Kind, *affektive und politische Wirkmacht* als „leader“ einer sozialen Bewegung und *antagonistisch-polarisierende Konstellationen* – wie Thunbergs Opposition zu den „adults“ – sind typisch für heroisierende Darstellungsweisen, die in diesem Fall ambivalent gestaltet sind. Thunberg wird als autonom und außergewöhnlich gezeichnet, doch auch als verletzlich, fragil, vereinzelt. Sie zeigt sich in Haltungen des Ausgeliefert-Seins, betont Verfasst- und Situiertheit ihres Körpers, Konnektivität und Abhängigkeit als Kind, verweist aber gleichzeitig personalisierend auf ihre Agency. Die Ambivalenz von heroischen und unheroischen Dimensionen, die sich auch in den visuell-diskursiven

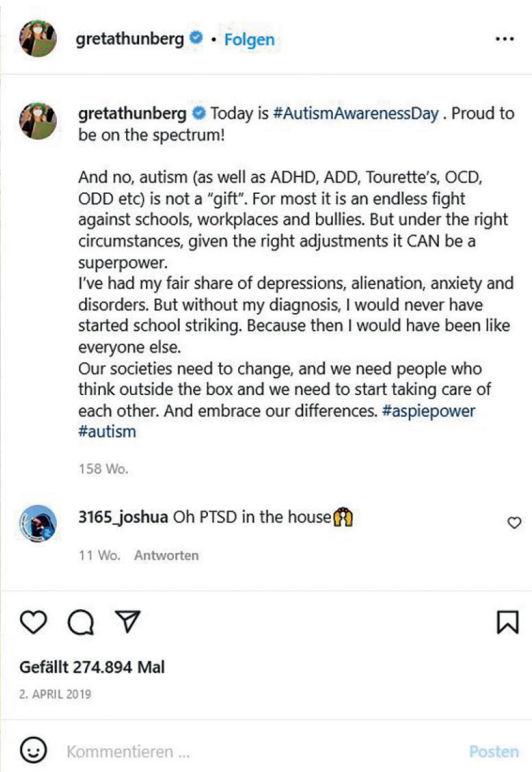


Abb. 13

Reaktionen auf Thunbergs Bildsprache widerspiegeln, zeichnen eine Ästhetik heroischer Vulnerabilität aus, die in einem kollektiven Prozess der Selbst- und Fremddarstellung hergestellt wird. Diese Ästhetik verkörpert das zentrale Protestmotiv der Bewegung, nämlich die Verletzung der natürlichen Ordnung durch die Klimakatastrophe, in der Erscheinung der kindlich-unschuldigen, vulnerablen und doch wirksamen Heldin. In seiner Ambivalenz ist der klimabewegte Heroismus Thunbergs anschlussfähig an Heroismen unterschiedlicher sozialer Gruppen und historischer Traditionen, z.B. an die religiöse Heroisierung von Heiligenfiguren oder feministische Vorbilder – neben Greta Thunbergs visueller und rhetorischer Affektpolitik ist dies ein Bestandteil ihrer sozialen wie medialen Wirksamkeit.

Dorna Safaian, Dr. phil., Bild- und Medienwissenschaftlerin, studierte Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft/Medientheorie, Philosophie/Ästhetik und Medienkunst in Heidelberg und Karlsruhe. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, wo sie zur Visualisierung politischer Autoritäts- und Heldenfiguren in den sozialen Netzwerken forscht. Ihre Arbeitsgebiete sind u.a., politische Bildwissenschaft, digitale Bildkulturen, Visuelle Kultur von Protest/sozialen Bewegungen.

Literatur

- Alter, Charlotte u.a. „Time 2019 Person of the Year. Greta Thunberg.“ *Time*. o.D. <https://time.com/person-of-the-year-2019-greta-thunberg/> [15. April 2022].
- Andersen, Hans Christian. *Sämtliche Märchen*. Übersetzt von Thyra Dohrenburg. Düsseldorf: Patmos, 1996.
- Bergman, Zoe und Ringo Osseward: „Youth Climate Activists Meet Environmental Governance: Ageist Depictions of the FFF Movement and Greta Thunberg in German Newspaper Coverage.“ *Journal of Multicultural Discourses* 15. 3 (2020): 267–290. DOI: 10.1080/17447143.2020.1745211.
- Blumenberg, Hans. *Präfiguration. Arbeit am politischen Mythos*. Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Bröckling, Ulrich. *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- Burghardt, Daniel u.a. „Die Frage der Vulnerabilität. Eine Einleitung.“ *Schlüsselwerke der Vulnerabilitätsforschung*. Hg. Daniel Stöhr u.a. Wiesbaden: Springer VS, 2019: 1–14.
- Butler, Judith. „Rethinking Vulnerability and Resistance.“ *Vulnerability in Resistance*. Hg. dies. u.a. Durham und London: Duke UP, 2016: 12–27.
- Crouch, David. „The Swedish 15-year-old who's cutting class to fight the climate crisis.“ *The Guardian*. 1 September 2018. <https://www.theguardian.com/science/2018/sep/01/swedish-15-year-old-cutting-class-to-fight-the-climate-crisis> [15. April 2022].
- Ehrenberg, Alain. *Die Mechanik der Leidenschaften. Gehirn, Verhalten, Gesellschaft*. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- Ernman, Malena u.a. *Szenen aus dem Herzen. Unser Leben für das Klima*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2019.
- European Environment Agency (EEA). „Forest Fires“ EEA. o.D. https://www.eea.europa.eu/data-and-maps/indicators/forest-fire-danger-3/assessment/#_edn2 [15. April 2022].
- Gandhi, Madeleine. „British Children Walk out of Lessons on Climate Strike.“ *Reuters*. 15 Februar 2019. <https://www.reuters.com/article/us-britain-climatechange-idINKN1Q4298> [15. April 2022].
- Govrin, Jule. „#Vulnerabilität. Ein Schlüsselbegriff in Zeiten der Pandemie.“ *Geschichte der Gegenwart*. 16. Februar 2022. <https://geschichtedergegenwart.ch/vulnerabilitaet-ein-schlueselbegriff-in-zeiten-der-pandemie/> [15. April 2022].
- Hans, Barbara. *Inszenierung von Politik. Zur Funktion von Privatheit, Authentizität, Personalisierung und Vertrauen*. Wiesbaden: Springer VS, 2017.
- Hattenstone, Simon. „The Transformation of Greta Thunberg.“ *The Guardian*. 25. September 2021. <https://www.theguardian.com/environment/ng-interactive/2021/sep/25/greta-thunberg-i-really-see-the-value-of-friendship-apart-from-the-climate-almost-nothing-else-matters> [15. April 2022].
- „Interview mit dem Regisseur Nathan Grossmann.“ *SWR*. 25. Mai 2021. <https://www.swr.de/swr-doku-festival/dokumentarfilm-ich-bin-greta-interview-mit-dem-regisseur-nathan-grossman-100.html> [15. April 2022].
- Israelsson, Linette. „Greta, 15, strejkar från sin skola – för klimatet.“ *Expressen*. 20. August 2018. <https://www.expressen.se/nyheter/greta-15-strejkar-fran-sin-skola-for-klimatet/> [22. August 2022].
- „Kirche braucht auch heute echte Propheten.“ *Domradio.de*. 13. April 2019. <https://www.domradio.de/artikel/freitagsdemos-erinnern-erzbischof-koch-palmsonntag> [15. April 2022].
- Kverndokk, Kyrre. „Talking about your Generation. ‚Our Children‘ as a Trope in Climate Change Discourse.“ *Ethnologia Europaea* 50 (2020): 145–158.
- New York Times/The Editorial Board. „Our Disgraceful Exit From the Paris Accord.“ *The New York Times*. 1. Juni 2017. https://www.nytimes.com/2017/06/01/opinion/trump-paris-climate-change-agreement.html?_r=0 [15. April 2022].
- Pandey, Ashutosh. „Davos erwartet Trump und Thunberg.“ *Deutsche Welle*. 20. Januar 2020. <https://www.dw.com/de/davos-erwartet-trump-und-thunberg/a-52042833> [15. April 2022].
- Pattinson, Tom. „Greta the Great.“ *Vogue Scandinavia*: August/September (2021): 116–125.
- „Questions and answers about We Don't have Time's relationship with Greta Thunberg.“ *We Don't Have Time*. 10. Februar 2019. <https://docs.wedonthavetime.org/wdht/2019-02-10-questions-and-answers.pdf>
- Rodrick, Stephen. „Greta's World. How one Swedish teenager armed with a homemade sign ignited a crusade and became the leader of a movement.“ *Rolling Stone*. 26. März 2020 <https://www.rollingstone.com/politics/politics-features/greta-thunberg-climate-crisis-cover-965949/> [15. April 2022].
- Schlechtriemen, Tobias. „The Hero as an Effect. Boundary Work in Process of Heroization.“ Hg. Nicole Falkenhayner u.a. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue: Analyzing Processes of Heroization. Theories, Methods, Histories* 5 (2019): 17–26. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2019/APH/03.

Schreiner, Klaus. „Nudis pedibus“. Barfüßigkeit als religiöses und politisches Ritual.“ *Vorträge und Forschungen: Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter*. Hg. Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte. 51 (2001): 53–124.

Sjögren, Hanna. „Longing for the Past: An Analysis of Discursive Formations in the Greta Thunberg Message.“ *Culture Unbound* 12. 3 (2020): 1–17.

SPIEGEL Staff. „Donald Trump’s Triumph of Stupidity.“ *Spiegel Online*. 2. Juni 2017. <https://www.spiegel.de/international/world/trump-pulls-out-of-climate-deal-western-rift-deepens-a-1150486.html> [15. April 2022].

Sunday Times. „Editorial. An ethical point too far for short-term Trump.“ *Sunday Times*. 4. Juni 2017. <https://www.timeslive.co.za/sunday-times/opinion-and-analysis/2017-06-04-editorial-an-ethical-point-too-far-for-short-term-trump/> [15. April 2022].

The White House. „Statement by President Trump on the Paris Climate Accord.“ *The White House Donald J. Trump*. 1. Juni 2017. <https://trumpwhitehouse.archives.gov/briefings-statements/statement-president-trump-paris-climate-accord/> [15. April 2022].

The White House/Office of the Press Secretary. „Remarks by the President on the Paris Agreement.“ *The White House President Obama*. 5. Oktober 2016. <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2016/10/05/remarks-president-paris-agreement> [15. April 2022].

Thunberg, Greta. *No One Is Too Small to Make a Difference*. London: Penguin Books, 2019.

--. (@GretaThunberg). O.T. *Twitter*. 20. August 2021. <https://twitter.com/gretathunberg/status/142861478553419524> [22. August 2022].

„Von Propheten und Wundern.“ *Domradio.de*. 18. März 2019. <https://www.domradio.de/artikel/von-propheten-und-wundern-gruenen-fraktionschefin-lobt-klimaaktivistin-thunberg> [15. April 2022].

Wigen, Malin. „Greta, 15, skolkar – for klimatets skull“. *Aftonbladet*. 20. August 2018. <https://www.aftonbladet.se/svenskahjaltar/a/G1AL4q/greta-15-skolkar--for-klimatets-skull> [22. August 2022].

Abb. 8: @gretathunberg, Instagram, 4. März 2019, <https://www.instagram.com/p/BumG4xvhity/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. Februar 2022].

Abb. 9: @gretathunberg, Instagram, 1. Februar 2019, <https://www.instagram.com/p/BtWYyfOhoPe/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. Februar 2022].

Abb. 10: @2ndhand_building, Instagram, 6. Oktober 2019, <https://www.instagram.com/p/B3RSBLJBWsg/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 11: @gretathunberg, Instagram, 27. April 2019, <https://www.instagram.com/p/BwwXAx6Beld/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 12: @gretathunberg, Instagram, 23. September 2019, <https://www.instagram.com/p/B2wIOVCiy3S/> [15. April 2022].

Abb. 13: @gretathunberg, Instagram, 2. April 2019, <https://www.instagram.com/p/BvviCzVhKpk/> [15. April 2022].

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1 @gretathunberg, Instagram, 29. Januar 2019, <https://www.instagram.com/p/BtOhnsFhSIP/> [15. April 2022].

Abb. 2: @matt_dagon, Instagram, 7. Juli 2019, <https://www.instagram.com/p/BznEx5BiV7m/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 3: @hdashton, Instagram, 22. Mai 2020, <https://www.instagram.com/p/CAfJTjdH2Sf/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 4: @lini.koolinski, Instagram, 16. März 2019, <https://www.instagram.com/p/BvE8D8oH989/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 5: @gretathunberg, Instagram, 20. August 2018, <https://www.instagram.com/p/BmsTxPPI0qW/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 6: @gretathunberg, Instagram, 21. Mai 2019, <https://www.instagram.com/p/BxvDqkYiRpZ/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Abb. 7: @gretathunberg, Instagram, 1. September 2018, <https://www.instagram.com/p/BnLaqGIFLm/?igshid=YmMyMTA2M2Y=> [15. April 2022].

Katharina Hoppe

„There is no Planet B“ – Die (Post-)Heroismen der Klimabewegungen

1. Einleitung

Die Inszenierung von Klimaaktivist:innen wie Greta Thunberg, Vanessa Nakate und Luisa Neubauer bedient sich des Öfteren Anrufungen des Heldenhaften sowie einer Ikonographie des Heroischen.¹ Paradigmatisch hierfür kann das Cover des *Time Magazine* im Dezember 2019 stehen, in dem Thunberg als „Person of the Year“ ausgezeichnet wurde. Die Titelseite zeigt sie auf einem Felsvorsprung stehend, an dem sich eine Welle bricht. Besorgt, aber machtvoll und entschlossen blickt Thunberg in die Zukunft. Sie und sie allein als handlungsfähiges, souveränes und mächtiges Subjekt wird hier in Szene gesetzt und ausgezeichnet für den enormen Mobilisierungserfolg der Schüler:innen- und Studierendenbewegung *Fridays for Future*, die seit 2018 die Konsequenzen der anthropogenen Erderwärmung politisiert. Ohne Frage ist die Heroisierung in Bezug auf Thunberg auch nicht völlig verfehlt: Einige Parolen von *Fridays for Future* und Aussagen von Thunberg führen heroische Konnotationen mit sich; beispielsweise, wenn gefordert wird, ‚der Wissenschaft‘ zu folgen, die als von gesellschaftlichen (Macht) Verhältnissen losgelöst, als seltsam einheitliche und heilsbringende Heldin aufgerufen wird. Und auch die ihrerseits ikonisch gewordenen Bilder der solitären jungen Frau vor dem schwedischen Parlamentsgebäude in Stockholm im August 2018 beim ersten Schulstreik führen heroische Momente mit sich, allerdings stärker postheroisch eingefärbte – insofern sie sich den Heroismus kritisch aneignen und gebrochen zur Geltung bringen.

Kernanliegen, Protestformen und Parolen der Klimabewegungen schreiben sich keineswegs bruchlos in Held:innengeschichten der Moderne ein, sondern lassen sich – so meine zu entwickelnde These – *postheroisch* deuten. ‚Postheroische‘ Zeiten wurden in den vergangenen Jahrzehnten besonders im Kontext des Militärischen und des Managements beschworen (und gerade in Bezug auf ersteren – den

militärischen Heroismus – derzeit eines traurigen Besseren belehrt), um auf sanftere Führungsstile hinzuweisen respektive Zeiten zu beschreiben, in denen Gesellschaften Verluste durch militärische Operationen nicht länger als hinnehmbar erachten. Ulrich Bröckling hält solchen Diagnosen entgegen, dass Gegenwartsgesellschaften sich nicht so sehr durch einen gänzlichen Abschied vom Heldenhaften auszeichnen, denn durch ambivalente Gleichzeitigkeiten und Überschneidungen heroischer und postheroischer Leitbilder (Bröckling 14). Faszinationen mit dem Heroischen und Geschichten über Held:innen bleiben auch in postheroisch geprägten Gesellschaften bestehen. „Postheroische Held:innen“ finden sich etwa in Anrufungen von Alltagsheld:innen, Sportheld:innen und auch im Raum des Politischen (ebd. 195–224). Insbesondere Thunbergs Schulstreik und die sich darum rankenden Erzählungen, Anrufungen und Inszenierungen gehören Bröckling zufolge auch zu den zentralen politischen postheroischen Held:innennarrativen der Gegenwart (ebd. 221–223). Diese erweisen sich ihm zufolge allerdings aufgrund eines zu hohen Grades an Personalisierung ihrerseits als tendenziell problematisch, weil sie es nicht vermögen, mit den Phantasien der heroischen Aufopferung und der Proklamation von Erlösungsversprechen zu brechen. So könne sich die Heroisierung als passivierend erweisen, da Bewundernde sich auf den Taten ihrer Vorbilder ausruhen (ebd. 222–223).

In diesem Artikel argumentiere ich, entgegen dieser Deutung des postheroischen Held:innentums der Klimabewegungen, dass sich Aktivist:innen das Heroische vielmehr kritisch aneignen. Dies kann in einer feministischen Lesart des Postheroischen verdeutlicht werden, die sich auch als Analytik für weitere Untersuchungen sozialer Bewegungen und ihrer ‚Galionsfiguren‘ eignet. Eine feministische Spielart des Postheroischen gibt sich zwar nicht der Illusion hin, die Souveränitätsfiktionen und Personalisierungen, die dem Heroischen innewohnen, gänzlich hinter sich zu lassen, sie

kippt aber auch nicht in einen Antiheroismus, der außerordentliche politische Aktionen kaum mehr jenseits der Befürchtung gefährlicher heroischer Umschlagpunkte begreifen kann. Um dieses Argument zu entfalten, skizziere ich zunächst, wie sich ein Postheroismus gegen einen affirmativen Heroismus ebenso wendet, wie gegen einen rigiden Antiheroismus (2.). Daraufhin entwickle ich im Anschluss an die feministische Wissenschaftskritik und Theorie einen dualismuskritischen Kompass (3.), der es mir in einem nächsten Schritt erlaubt, drei postheroische Motive der Klimabewegungen herauszuarbeiten und deren kritische Stoßrichtung zu erläutern (4.). Im Schluss deute ich an, dass das Motiv der Politisierung von Abhängigkeitsverhältnissen, die nicht frei von Notwendigkeiten sind, einen Modus postheroischer Kritik informieren kann, der in gegenwärtigen Kämpfen für Klimagerechtigkeit zum Tragen kommt (5.).

2. Heroismus, Antiheroismus... Postheroismus

Die Thematisierung des Heldenhaften hat nicht nur in den Medien, sondern auch in den Sozial- und Kulturwissenschaften in den vergangenen Jahren eine gewisse Konjunktur erlebt. Dabei ist freilich umstritten, was mit dem Heroischen überhaupt – und zumal gegenwärtig – genau beschrieben ist. Wenn man über kleinere Differenzen in den Bestimmungen hinwegsieht, scheinen insbesondere drei Kennzeichen entscheidend: Erstens stellen sich Held:innen Gefahren und gehen mit ihrem Handeln Risiken ein, wobei sie sich zweitens einer Sache zuwenden, die über sie selbst und das Private hinausgeht und die gesellschaftlich anerkannten Idealen folgt (wobei diese Anerkennung auch von einzelnen Gruppen ausgehen kann). Für ihre Taten werden Held:innen drittens von anderen bewundert, auch weil sie sich von der ‚Durchschnittsbevölkerung‘ absetzen (vgl. Thomä 25–30; ähnlich etwa Weinelt 16). Mit dieser breiten Charakterisierung von Held:innen lässt sich das Konzept zwar durchaus aus einem rein militaristischen Kontext herauslösen, es basiert indes weiterhin auf der Annahme starker Souveränität, der Bereitschaft zur Aufopferung und der außerordentlichen Tat. So verstandener Heroismus ist historisch tief verwoben mit männlich konnotierten Souveränitätsidealen und fußt auf einer Idee autonomer Handlungsfähigkeit, die von Notwendigkeiten und Bedingtheiten abstrahiert (vgl. Bröckling 37).

Wendy Brown hat in ihrer wichtigen Studie *Manhood and Politics* gezeigt, dass das Politikverständnis der europäischen philosophischen Tradition maßgeblich auf einer an diese Abstraktions- oder Verleugnungsleistungen gekoppelten heroisch vermittelten Auffassung von Souveränität basiert. Diese wiederum erweist sich als zutiefst verbunden mit einer Freiheit, die mit Männlichkeitsidealen verstrickt ist (vgl. Brown 193). Um einem heroischen Souveränitätsideal zu entsprechen, müssen demnach all jene Bedingtheiten verleugnet werden, die Handeln erst ermöglichen – die vielen, heterogenen Bezüge und Angewiesenheiten auf Andere und Anderes. Vor diesem Hintergrund folgert Brown, dass Politik auf einer Idee von Freiheit beruht, die diese als eine Freiheit von Notwendigkeiten konzipiert, wobei als Notwendigkeiten par excellence vor allem Körperlichkeit und die Verletzlichkeit des Lebens aus der Sphäre des Politischen ausgeschlossen werden. Wird Freiheit in dieser Weise auf eine Freiheit vom Körper enggeführt, wird Leben zur Last für die Freiheit, denn es erinnert das vermeintlich souveräne Subjekt an seine Begrenztheit, Verwundbarkeit und Sterblichkeit. In dieser Weise würden (körperliche, stoffliche) Notwendigkeiten aus der Politik herausgehalten (vgl. ebd. 193–194). Nur in heroischen Gesten, etwa im Sterben für eine größere Sache, könnten Tod, Vergänglichkeit und Verwundbarkeit in Betracht kommen. Umberto Eco hat in seinen Arbeiten zum Faschismus ebenfalls einen solch engen Zusammenhang zwischen dem „Kult des Heroismus“ und dem „Kult des Todes“ hervorgehoben: „In jeder Mythologie ist der Held ein Ausnahmewesen, aber in der Ideologie des Ur-Faschismus ist Heroismus die Norm. [...] Der urfaschistische Held [...] ersehnt den Helden-tod, der ihm als die beste Belohnung eines heroischen Lebens gepredigt wird“ (Eco 36). Der so verstandene Held stilisiert seine Auflehnung, die sich gegen fremde Mächte sowie etablierte Autoritäten richtet, als Selbstaufopferung im Widerstandskampf. Heroismen sind demnach gebunden an problematische männlich konnotierte Ideale der Souveränität, Handlungsmacht und der negativer Freiheit. Darin ist auch eine Tendenz zur Verleugnung jener heterogenen weltlichen Abhängigkeitsverhältnisse – etwa von Rohstoffen, Böden, Luft, Wasser, menschlichen und nichtmenschlichen Anderen – angelegt, die in Zeiten ökologischer Krisen eigentlich besonders zur Geltung gebracht werden müssten.

Vor dem Hintergrund dieses problematischen Erbes überrascht es nicht, dass Bröckling es sich in seinem „soziologische[n] Essay über Helden, auch über postheroische Helden“

(Bröckling 9) zum Ziel setzt, das Heroische „kaputtzudenken“ (ebd. 18). Seine Argumentation bringt immer wieder ein tiefes und weitgehend ambivalenzfreies Unbehagen gegenüber dem Heroischen zum Ausdruck, das sich ihm zufolge als „personifizierter Gruppenegoismus“ (227), „Simplifizierungsprogramm“ (228), „Responsibilisierungsdiskurs“ (229), „Egotrip“ (229), „Entpolitiserungsstrategie“ (230), „versuchte emotionale Erpressung“ (31) und „Herrschaftstechnologie“ (232) artikuliert. Diese reduktionistischen, entpolitiserenden und souveränitätsverherrlichenden Konnotationen des Heldenhaften herauszustellen, ist einer der großen Verdienste von Bröcklings Studie. Damit weist er auch darauf hin, dass diese Probleme nicht ohne weiteres zu überwinden sind. Seine These, dass jegliche Artikulationen des (postheroischen) Heldentums den Gesetzen des Heroischen derart rigoros unterworfen sind, dass sie einen oder mehrere der genannten Effekte zeitigen, beschränkt den analytischen Blick allerdings empfindlich.

In seiner kurzen Betrachtung von Greta Thunbergs und Carola Racketes Anrufung als Heldinnen wird dies deutlich. Bröckling vertritt in diesem Zusammenhang die These, dass die medial aufbereiteten Erzählungen den heroischen „Gesetzen der Personalisierung und Polarisierung“ (ebd. 222) unterliegen. Als Held:innengeschichten könnten diese Erzählungen trotz durchaus möglicher Vorbildfunktion zu entpolitiserenden Tendenzen beitragen. Besonders der Fokus auf einzelne Personen sei aufgrund massenmedialer Interessenskonjunkturen häufig nicht mehr als ein „Strohfeuer“ (ebd.), welches bei schwindendem Interesse an den jeweiligen Held:innen auch deren politisierende Kapazität kassiere. Sicherlich kann es entlastend wirken, wenn Einzelne den Eindruck erwecken, es würde bereits etwas getan. In der Tendenz verkennt diese Analyse allerdings die Mobilisierungserfolge sowohl von *Fridays for Future* als auch der *Seebrücke* Bewegung, etwa wenn Bröckling konstatiert:

Die Verehrung einiger weniger Vorkämpferinnen hat deshalb etwas vom sprichwörtlichen Pfeifen im Walde: Dass es allen Grund gibt, sich zu fürchten, lässt sich leichter vergessen, solange wenigstens irgendjemand etwas tut. Der Wunsch nach einfachen Lösungen und die Suche nach Vorbildern, die sie symbolträchtig verkörpern erweisen sich so selbst als Symptome jener Krise, gegen welche Heldinnen Abhilfe schaffen sollen. (223)

Ob Greta Thunberg oder Carola Rackete nun ausgerechnet für ein Versprechen einfacher Lösungen stehen und ob die Anhänger:innen der mit ihnen assoziierten großen sozialen Bewegungen vielleicht sogar selbst den ‚Kult‘ um die heroisch Angerufenen problematisieren, wird in dieser Deutung ausgespart. Entscheidender als diese Leerstelle in der Analyse ist allerdings deren latenter Antiheroismus, der verkennen muss, dass Personen, die als Held:innen inszeniert und beschrieben werden, womöglich durchaus postheroische Forderungen und Effekte haben, die sich nicht in Souveränitätsfiktionen, der Ausblendung der Handlungsanteile von anderen, oder in einfachen Lösungen ohne Ambiguität erschöpfen; sondern vielmehr das Unzumutbare zur Geltung bringen ohne dabei Ambivalenzen zu leugnen.

Entgegen einem solchen latenten Antiheroismus hat der Philosoph Dieter Thomä eine Verteidigung des Heldenhaften vorgelegt und sucht in seinem Buch über Heroismus zu zeigen, warum Held:innen und Demokratie vereinbar sind – ja, Demokratien sogar Held:innen *brauchen*. Held:innenfiguren erinnern ihm zufolge daran, dass „Demokratie nur im Wandel Bestand hat“ (Thomä 234) und könnten andere motivieren, sich am politischen Prozess zu beteiligen. Für radikalen Wandel brauche es immer wieder auch Identifikations- und Vorbildfiguren, die demokratische Werte einfordern. Auch Thomä diskutiert in diesem Zusammenhang die vergeschlechtlichten Dimensionen des Heldentums, betont aber, dass auch weiblich gelesene Personen sich das Heroische zu eigen machen könnten und dies auch bereits täten (und auch er nennt Greta Thunberg, Carola Rackete und als historisch wichtige Akteurin Rosa Parks). Frauen seien allerdings historisch in drei mögliche Modi des Held:inntums gedrängt worden, die alle nicht jenem demokratischen Heroismus entsprechen, den Thomä als erstrebenswert erachtet. Erstens seien weibliche Held:innenfiguren nicht darüber definiert worden, was sie taten oder leisteten, sondern was sie *erlitten*. Zweitens hätten Frauen sich einem männlichen Ideal angepasst und würden dann nur gewürdigt, weil sie wie „echte Männer“ handelten. Gegen diese Modelle sei ihnen drittens lediglich der Rückzug „auf einen durch und durch unheroischen Alltag“ (ebd. 21) geblieben. Die Gefahr sieht Thomä vor diesem Hintergrund in einem postheroischen Feminismus, der diese letzte Variante ins Offensive treibe und damit das Außerordentliche aus der Demokratie verbanne (vgl. ebd. 22).

Im Gegensatz zu Bröckling fürchtet Thomä demnach weniger einen Postheroismus, der von heroischen Idealen korrumpiert ist und

entpolitisiertende Effekte zeitigt, denn einen postheroischen Rückzug in das unpolitische Alltägliche und die Abwendung von der heldenhaften Tat. Demokratische Held:innen würden entgegen dieser Banalisierung durch besondere Taten „zum Über-sich-Hinauswachsen“ (Bröckling/Thomä 21) anstiften. Solche Praktiken könnten zwar prinzipiell von Frauen und Queers ausgeübt werden, allerdings nur – so scheint es hier –, wenn sie die Codes des (demokratischen) Heroismus verkörpern.

Um couragierte Personen anzuerkennen, sollten einzelne Akteure nun zwar nicht „ins heroische Korsett“ (ebd. 18) geschnürt werden müssen, aber vielleicht – so möchte ich im Folgenden zeigen – kann ihnen ja ein postheroisches Gewand übergeworfen werden. Die Polarisierung, die die beiden Einlassungen dokumentieren – ein latenter Antiheroismus auf der einen und ein affirmativer Heroismus auf der anderen Seite –, deuten darauf hin, dass das postheroische Held:innentum in beiden Entwürfen keine eigene normativ gesättigte Ausarbeitung erfährt. Während Thomä das Postheroische als Kategorie kaum weiter beleuchtet und lediglich einen Umschlag ins Alltägliche vermutet, bleibt der normative Stellenwert des Postheroischen bei Bröckling unterbestimmt (vgl. Langenohl 24). Gerade in Praktiken der Klimabewegungen finden sich Motive, die dezidiert postheroische Ansprüche erheben und das Moment des Postheroischen für eine Politisierung von Notwendigkeit auch in Formen des Protests produktiv machen. Wie sich postheroische Motive aus feministischer Perspektive verstehen lassen, entwickle ich im Folgenden.

3. Feministische Dualismuskritik als Kompass

Die vergeschlechtlichten Dimensionen des Heroischen folgen einer dualistischen Logik. Die Aufwertung des Heroischen, Aktiven, Öffentlichen geht mit der Abwertung des Nicht-Heroischen, Passiven, Privaten einher. Die feministische und postkoloniale Theorie hat die herrschaftsstabilisierenden Effekte dieser Logik auf ganz unterschiedlichen Ebenen herausgearbeitet. In der ökofeministischen Traditionslinie hat die US-amerikanische Philosophin Val Plumwood in ihrem wichtigen Buch *Feminism and the Mastery of Nature* darauf hingewiesen, dass die Passivsetzungen von Frauen und Natur strukturanaalog funktionieren und ihre Herrschaftseffekte dualistisch strukturiert sind. Natur werde in der Moderne als passive Ressource begriffen, die

durch Kultur und Technologie angeeignet, beherrscht und ausgebeutet werden kann. Sie ist eine Art Hintergrund, auf dem sich das Eigentliche (etwa Erwerbsarbeit, Wachstum) dann abspielt. Weiblich markierte Personen würden in ähnlicher Weise passiviert oder ihre Tätigkeiten als Hintergrund begriffen. Gerade reproduktive Arbeiten oder Care-Arbeiten unterliegen solchen Abwertungen. So dienen etwa Kindererziehung und Arbeiten im Haushalt als ‚Hintergrund‘ für das ‚richtige‘ Lernen in Bildungsinstitutionen oder das ‚richtige‘ Arbeiten in Form von Erwerbsarbeit (Plumwood 21). Naturalisierungen spielen in diesen Bewertungsschemata eine wichtige Rolle und folgen rassifizierten und vergeschlechtlichten Logiken:

To be defined as ‚nature‘ [...] is to be defined as passive, as non-agent and non-subject, as the ‚environment‘ or invisible background conditions against which the ‚foreground‘ achievements of reason or culture (provided typically by the white, western, male expert or entrepreneur) take place. It is to be defined as terra nullius, a resource empty of its own purposes or meanings, and hence available to be annexed for the purposes of those supposedly identified with reason or intellect, and to be conceived and molded in relation to these purposes. (Plumwood 4)

Hier wird das Problem von Dualismen deutlich: Eine überlegene, als rational und schaffend konzipierte Kultur wird der Natur, die nichts Eigenes, keine Kultur und demnach auch keinen Wert an und für sich hat, gegenübergestellt. Zur *terra nullius* erklärt zu werden, bedeutet als etwas konstituiert zu werden, das keine eigene Geschichte hat, keine Eigensinnigkeit, keinen Wert. Diese Mechanismen sind auch kolonial verstrickt: Wahlweise das ‚unberührte‘ Land, die ‚Unzivilisierten‘ oder ‚Wilden‘ – die in der einen oder anderen Weise feminisierte Natur – können als Objekte angeeignet oder müssen gemäß der kolonialisierenden Logik sogar eingeehgt oder beherrscht werden (vgl. Sawyer/Agrawal 79–80).

Wie Plumwood gezeigt hat, sind der Kultur-Natur- und Geist-Körper-Dualismus komplex verstrickt mit einer ganzen Reihe von anderen Begriffspaaren, die ihrerseits die Logik der Naturalisierung, Passivierung und der Abwertung des ‚Anderen der Kultur‘ perpetuieren. So unterliegt reproduktive oder Sorgearbeit einer Abwertung gegenüber produktiver oder Erwerbsarbeit, die Sphäre des Privaten wird gegenüber jener des Öffentlichen abgewertet und so fort

(vgl. Federici; Becker-Schmidt; Wischermann): „In practice these dualisms form a web or network. One passes easily over into the other, linked to it by well-travelled pathways of conventional or philosophical assumption“ (Plumwood 45–46). Die westlichen philosophischen Prämissen des Denkens, die auch Wendy Brown mit Blick auf den latenten Heroismus des traditionellen, europäischen Politikbegriffs herausarbeitet, haben also dazu geführt, das ‚Andere der Vernunft‘ – den Körper, die Notwendigkeit, die Natur, die Reproduktion – zu entwerten und aus der Sphäre des Politischen auszuschließen.

Auch die vergeschlechtlichten Dimensionen des Heroismus unterliegen dualistischen Logiken. Der maskuline Code von Heroisierungen wird deutlich, wenn Heldinnen vor allem als „Tugendheldinnen“ in Betracht kommen – es sind die gleichsam „weichen“ moralisierenden Held:innen. Oder jene Held:innen eines gänzlich unheroischen Alltags, die Thomä als Akteur:innen eines postheroischen Feminismus demokratischen Held:innen sogar explizit gegenüberstellt. Dementgegen lassen sich aus einer dualismuskritischen Perspektive auf aktuelle Klimabewegungen Artikulationen des Postheroischen herausarbeiten, die dazu beitragen können, das Konzept zu erhellen, die Alternative von Antiheroismus und Heroismus zu umgehen und in dieser Weise auch gegenwartsdiagnostische Kraft zu entfalten: Es wird sich zeigen, dass die Klimabewegungen eine Form der postheroischen Gesellschaftskritik zur Geltung bringen, die sich aus Verortungsleistungen speist und versucht, eben das ‚Andere‘ – Natur, Notwendigkeit, Reproduktion – zu politisieren. Dafür legen sie implizit ein Denken zugrunde, das sich der hierarchischen Einsetzung von Differenzen entzieht, und eher nach den Verweisungszusammenhängen vermeintlicher Gegenteile fragt, also etwa danach wie Natur und Kultur zusammenlaufen oder in welchen spezifischen Weisen Produktion und Reproduktion aufeinander bezogen sind. In der einen oder anderen Weise bringen Klimabewegungen so zur Geltung, dass das jeweils ‚Andere der Vernunft‘ konstitutiv mit ‚uns‘ zu tun hat.

4. Die Postheroismen der Klimabewegungen

Jenseits der heroischen Anrufungen von Gailionsfiguren wie Greta Thunberg artikulieren sich in aktuellen Protestbewegungen, die die Zerstörung der Lebensgrundlagen durch die sich intensivierende Erderwärmung und andere

ökologische Krisen politisieren, postheroische Momente. Diese überkommen die Logik von Held:innennarrativen zwar nicht vollkommen, es kann aber aus dualismuskritischer Perspektive deutlich werden, dass sie diese unterwandern, aneignen und umdeuten, indem sie mit deren Eindeutigkeit und personalisierender Schlagseite brechen. Drei solch postheroischer Momente arbeite ich im Folgenden heraus.

So versuchen Klimagerechtigkeitsbewegungen *erstens* performativ die Unterscheidung zwischen Produktion und Reproduktion zu unterlaufen, was sich beispielsweise in der Popularität von Protestcamps in den vergangenen Jahren kristallisiert. Diese spielen nicht nur bei den Aktionswochenenden von Gruppen wie *Ende Gelände* eine wichtige Rolle, vielmehr wurden Camps im Zuge von Waldbesetzungen sogar über lange Zeiträume aufrechterhalten und bespielt, etwa im Dannenröder Forst oder im Hambacher Forst. Performativ wird hier eine Aufwertung des Reproduktiven – unheroisch Alltäglichen – als zentraler Teil des Protests verstanden, gelebt und inszeniert. Das Reproduktive wird darin nicht länger als das ‚Andere des Produktiven‘ konzipiert, sondern als in dieses eingefasst und in vielfältiger Weise voneinander abhängig verstanden. Die gelebte Praxis widersetzt sich einer klaren Trennung der Sphären und eben dieses widerspenstige Moment wird im Protest aufgenommen – etwa wird die Versorgung mit Nahrung und Wasser bei Blockaden gefeiert. Praktiken gemeinsamen Schlafens, Essens und Kochens werden nicht als Hintergrund des ‚echten‘, radikalen Protests verstanden, sondern als deren Bestandteil und Ermöglichungsbedingung. So wird performativ eine Aufwertung und Politisierung des Alltäglichen, Reproduktiven und Notwendigen eingelöst (vgl. Butler, *Versammlung*, 172–174). Und aus diesen Gründen sind diese Praktiken auch postheroisch, denn sie setzen ihre politischen Forderungen in Kraft; sie tun, was sie fordern. Dabei geht es auch darum, kollektiv einen Alltag zu bestreiten, sich zu versorgen, gemeinsam gut zu essen, zu schlafen, sich auseinanderzusetzen, zu trösten, zu versöhnen, Geschirr zu spülen, Gemüse zu schneiden und in all diesen Praktiken auf eine Welt hinzudeuten, die diese ‚nur‘ reproduktiven Praktiken wertschätzt.

Eng verknüpft mit einer solchen Aufwertung des Alltäglichen durch die Politisierung der Reproduktion ist *zweitens* die postheroische Verhandlung des Dualismus von privat und öffentlich. So entscheiden sich viele der Bündnisse im Kontext der Klimabewegungen dafür, weiblich gelesene, queere, teilweise aber in

deutlich weniger Fällen auch migrantisierte oder rassifizierte Sprecher:innen an die Öffentlichkeit treten zu lassen. Im deutschen Kontext sind Luisa Neubauer, die mittlerweile als eine der wichtigsten Protagonist:innen der *Fridays for Future*-Bewegung in Deutschland gilt und eine enorme Medienpräsenz hat, und Kathrin Henneberger, die ehemalige Sprecherin von *Ende Gelände* und heutige Bundestagsabgeordnete der Grünen, nur die bekanntesten Gesichter der Bewegung. *Ende Gelände* beispielsweise wechselt die Sprecher:innen des Bündnisses regelmäßig aus, um Heroisierungseffekte zu vermeiden und besetzt die Posten der Pressesprechenden zu allermeist mit Frauen oder queeren Personen. Die Repräsentation migrantisierter und rassifizierter Aktivist:innen wird allerdings immer noch weniger systematisch umgesetzt und auch nicht von allen Gruppen der Klimabewegung gleichermaßen reflektiert. So gibt es in diesem Zusammenhang immer wieder auch heftige Auseinandersetzungen über umweltrassistische Züge der Bewegungen und eine mangelnde antirassistische Haltung. Prominent war die Weißheit der Klimabewegung etwa rund um den Skandal um die ugandische Aktivistin Vanessa Nakate entflammt, die inzwischen ein wichtiges Gesicht der Klimabewegung ist und im November 2021 wie zuvor Greta Thunberg von *Time* gefeatured wurde. Allerdings erst nachdem im Zuge des Weltwirtschaftsforums in Davos 2020 die Presseagentur Associated Press ein Foto von anwesenden Klimaaktivist:innen so bearbeitet hatte, dass Nakate darauf nicht länger auftauchte und lediglich weiße Aktivist:innen im Bild zu sehen waren. Stimmen aus dem Globalen Süden finden bis heute weniger Gehör und auch die Klimabewegungen im Globalen Norden sind nicht frei von Rassismus, wie etwa der viel diskutierte Gastbeitrag von Tonny Nowshin in der *taz* dokumentiert, in dem diese betont hat, dass Aktivist:innen of Color nicht auf die Rolle Vorzeigebetroffener reduziert werden sollten, sondern ihnen ihrerseits eine aktive Rolle zukommen sollte.²

Die Inszenierung von weiblichen, queeren, migrantisierten oder rassifizierten Sprecher:innen ist also bis heute alles andere als selbstverständlich: Die Position des öffentlich Sprechenden ist immer noch stark assoziiert mit weißer Männlichkeit, demjenigen, was in der feministischen Theorie als die ‚unmarkierte‘ Position bezeichnet wird (vgl. Butler, Körper, 237–238), also jene Körper, denen nichts Abweichendes, Stigmatisierbares zugeschrieben wird. Ihre Körperlichkeit und die Beziehungen zur Welt, in denen sie konstitutiv eingebunden sind, können nur jene Subjektpositionen verdecken,

deren Körperlichkeit nicht als monströs aufdrängend konzipiert ist. Hier werden rassifiziert gelesene Positionen genauso ausgeschlossen, wie die weiblich gelesene Körperlichkeit: Deren Reproduktionsfähigkeit allein genügt ja allzu oft, um sie als voreingenommen zu diskreditieren, wie etwa der hochgradig misogynen Diskurs um die ‚Klima-Hysterie‘ dokumentiert, der unter anderem in Publikationen des rechtsextremen Kopp-Verlags geführt wird. Es ist aber insgesamt bemerkenswert, wie viel gerade in den Jahren 2018 und 2019 darüber berichtet wurde, dass die neue Klimabewegung so ‚weiblich‘ sei. Zahllose Zeitungsartikel und Radiofeatures griffen das Thema auf: „Weiblich, links, umweltbewusst“ (Deutschlandfunk Kultur, 26.03.2019), „Feindbild Greta Thunberg: Jung, weiblich, verhasst“ (Tagesschau, 24.09.2029), „Fridays for Future: Die Weltherrschaft der Mädchen“ (Zeit Online, 26.07.2019). Der Fokus der medialen Aufmerksamkeit – nicht nur auf Thunberg, sondern eben auf ihrer Weiblichkeit und auf die Weiblichkeit der Bewegung – deutet darauf hin, dass feminin gelesene Personen als Gesichter einer globalen Bewegung immer noch Unbehagen hervorrufen, zumindest aber Fragen aufwerfen und demnach ungewohnt sind. Dass sich (gerade auch junge) Frauen und teilweise auch Queers, migrantisierte und rassifizierte Personen öffentlich als politische Subjekte in Szene setzen und Forderungen stellen, ist immer noch nicht die Regel. Die so markierten Sprecher:innen unterbrechen als postheroische Held:innen die dualistisch strukturierten Ordnungen des Sprechens und Erscheinens, Ordnungen von Privatheit und Öffentlichkeit.

Neben dieser Unterbrechung bringen die Sprecher:innen ebenso wie die Aktionsformen *drittens* noch etwas anderes zur Geltung: Klassisch heroisch kämpfen sie für eine Sache, die größer ist, als sie selbst; sie brechen aber mit einem Pathos der Selbstaufopferung, der das eigene Leben aufs Spiel und sich darin souverän setzt. Vielmehr wird ein postheroischer Lebensbegriff geltend gemacht, insofern Leben als etwas verstanden wird, das nicht nur vergänglich und potentiell gefährdet ist, sondern konstitutiv abhängig von Anderen. *There is no Planet B* artikuliert ein Bewusstsein für die eigene Angewiesenheit auf natürliche Ressourcen und auch für die Verstricktheit mit den Notwendigkeiten des Lebens. Auf dem Spiel steht hier weniger das Leben des Einzelnen, sondern Einzelne werden als immer schon Viele begriffen, als komplex verwoben mit natürlichen, infrastrukturellen, sozio-materiellen Bedingtheiten und manchmal auch mit weit entfernten Anderen. Riskiert wird ein Leben, das diese Abhängigkeiten verleugnen

muss, also eine spezifische Lebensform und eine spezifische Form der Selbstsicherheit. Der intergenerationale Konflikt, der durch die Bewegungen aufgerufen wird, etwa wenn es heißt *Wir sind hier, wir sind laut, weil ihr uns die Zukunft klaut!*, ist auch Ausdruck einer Spannung zwischen dem Ideal, das der älteren Generation zugeschrieben wird und das sich im krampfhaften Festhalten an der eigenen relativ unabhängigen Selbst-Sicherheit einer Lebensform „auf Kosten anderer“ (I.L.A. Kollektiv) niederschlägt, wobei es diese Kosten verleugnen muss, und der postheroischen Forderung, Bedingtheit anzuerkennen. Die Anerkennung von Bedingtheit und Abhängigkeit kann auch Veränderung im Sinne von Verzicht und Einschränkung bedeuten – es ist aber die Gestaltung von Bedingtheit, die den Kern des Politischen ausmacht und diese Bedingtheiten sind eben nicht frei von Notwendigkeit.

Die Explikation der Bedingtheiten des Lebens trägt daher dazu bei, dass viele aktuelle Klimabewegungen den Dualismus von Freiheit und Notwendigkeit unterlaufen (vgl. Hartmann/Hoppe 51). Sie machen ‚unsere‘ Abhängigkeit von vielfältigen menschlichen und nicht-menschlichen Anderen sichtbar und verstehen sich als in die Welt je spezifisch eingebunden. Insofern wird ein selbstgenügsames – darin auch heroisches – Subjektverständnis konterkariert und mit einer verkürzten Vorstellung von Freiheit gebrochen, die diese als Freiheit von Notwendigkeiten und umfassender Verfügung über Anderes und Andere verkürzt. Demgegenüber wird deutlich, dass Freiheit dort beginnt, wo Notwendigkeiten und Abhängigkeitsverhältnisse nicht verleugnet werden müssen, sondern als gestaltbar erkannt werden: „Comfort and ease are not the rewards freedom promises“ konstatiert Brown (202) – das Versprechen einer Freiheit, die nicht länger systematisch die Lebensgrundlagen zerstört, liegt darin, buchstäblich über sich hinauszudenken und Verhältnisse kollektiv so zu verändern, dass ‚Weiterbestehen‘ zur realen Möglichkeit wird. Dabei wird nicht das Leben ‚an sich‘ unter allen Umständen aufs Spiel gesetzt, sondern die spezifischen Lebensformen und Produktionsverhältnisse, die an eben dieser (Selbst-)Destruktion arbeiten. So wird eine Hinwendung zu und ein Kampf für die „ongoingness“ (Haraway 49) der Welt gefordert. Wie ein ‚Weiterbestehen‘ in Zeiten ökologischer Krisen möglich werden könnte, wird darin nicht ein für alle Mal beschlossen, vielmehr bedarf es immer wieder ansetzender postheroischer Interventionen und Praktiken.

5. Schluss: Postheroische Politisierungen von Notwendigkeit

Die postheroischen Politisierungen des ‚Anderen der Vernunft‘ in Klimabewegungskontexten sind von einem dualismuskritischen Ethos informiert. Dieses Ethos weist eine postheroische Orientierung auf, in der sich ein Modus der Kritik andeutet, der sich aus Verortungsleistungen speist und in dieser Weise auch kreative und über sich hinausweisende Praktiken imaginiert. Selbstverständlich gibt es weder einen ungebrochenen Postheroismus noch eine einheitliche Klimabewegung. So politisieren manche Gruppen aus dem Kontext ökologischer Bewegungen Notwendigkeit auch in ganz anderer Weise, nämlich als Alternativlosigkeit. Dies schlägt sich beispielsweise in stärker heroisch aufgeladenen Formen des Protests nieder, in denen teilweise Märtyrerinszenierungen dominieren, die die Ermöglichungsbedingungen des Protests kaum sichtbar machen und in dieser Weise eine heroische, vereinseitigende Darstellung relativ unabhängig und souverän handelnder Akteure wiederholen. Derartiger Protest weist kaum über sich hinaus, etwa durch Praktiken, die eine andere Welt vorwegnehmen, sondern negiert vorwiegend die bestehende Ordnung, wie etwa in Aktionen der Gruppe *Letzte Generation*. In diesen Negationen kommen heroische Souveränitätsgesten zum Ausdruck, die tatsächlich kaum Ambiguität, kein Hadern oder Umstrittenheit zur Geltung bringen, sondern eher Lösungen, die als alternativloser Zwang erscheinen.

Postheroische Praktiken der Klimabewegungen generieren und provozieren demgegenüber Held:innengeschichten, die sich durch eine „sanfte Radikalität“ (Bröckling 235) auszeichnen, die „nicht vom Kämpfen, Töten und Sich-Opfern handeln, sondern vom Sammeln und Versammeln“ (ebd.). Sie setzen immer noch mögliche „Arts of Living on a Damaged Planet“ (Tsing u.a.) in Szene und erproben sie. Darin erfährt Alltäglichkeit, Reproduktion und Notwendigkeit eine Aufwertung, ohne diese Sphären zu romantisieren. Die Anrufung einzelner Galionsfiguren als Held:innen der Bewegungen läuft diesen Bestrebungen zuwider, gleichzeitig gelingt zumindest teilweise eine kritische Aneignung des Heroischen, was verdeutlicht, dass es Spielarten des Postheroismus geben kann, die wichtige Politisierungen anstoßen und sich nicht in Souveränitätsfiktionen oder Gesten der Selbstaufopferung erschöpfen.

Aus den Strategien und Politisierungen, die in den postheroischen Praktiken der Klimabewegungen zur Geltung gebracht werden, lässt sich eine breitere gesellschaftliche Notwendigkeit

ablesen. Denn die Verleugnung von Notwendigkeiten, etwa ‚unsere‘ Abhängigkeit von reproduktiven Tätigkeiten, Rohstoffen und so fort können ‚wir‘ uns nicht länger leisten. *There is no Planet B* heißt nicht *There is no alternative* – die postheroischen Politisierungen von Notwendigkeit weisen eher darauf hin, dass es gesamtgesellschaftlich darum gehen muss, Räume der Imagination dafür zu öffnen, wie Gesellschaften aussehen könnten, die ihre komplexen Abhängigkeitsverhältnisse nicht verleugnen oder unsichtbar machen. Es wären Gesellschaften, die darum streiten, wie sich Abhängigkeiten so gestalten ließen, dass sie als das begriffen werden, was sie sind: Die Voraussetzung für beides, ein bescheidenes ‚Weiterbestehen‘ und ein weniger bescheidenes, aber nicht weniger notwendiges gutes Leben für alle.

Katharina Hoppe ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Soziologie der Goethe-Universität Frankfurt. 2020 wurde sie dort mit einer Arbeit zu Donna Haraways Gesamtwerk promoviert. Ihre Lehr- und Forschungsinteressen lassen sich an den Schnittstellen von soziologischer Theorie, feministischer Wissenschaftskritik und der intersektionalen Soziologie sozialer Ungleichheit verorten. Derzeit arbeitet sie zu Fragen der Verantwortung im Anthropozän und einer soziologischen Theorie der Abhängigkeitsverhältnisse.

1 Es muss allerdings gleich angemerkt werden, dass auch die Inszenierung als Held:in ungleich verteilt und besonders rassifizierten Ausschlussmechanismen folgt. Ich komme in Abschnitt 4 dieses Artikels auf diese Fragen zurück.

2 In diesem Zusammenhang lässt sich inzwischen ein Reflexionsprozess in einigen Gruppen beobachten: Schlaglichtartig dokumentiert die Homepage von *Ende Gelände* diesen Selbstverständigungsprozess, siehe <https://www.ende-gelände.org/antirassistisch-und-solidarisch-aktiv/>, [29. April 2022]. Ähnliche Auseinandersetzungen finden sich auf den Internetauftritten von *Fridays for Future* nicht. Immer mehr Ortsgruppen positionieren sich allerdings deutlich antirassistisch.

Literatur

- Becker-Schmidt, Regina. „Zur doppelten Vergesellschaftung von Frauen. Divergenzen und Brückenschläge zwischen Privat- und Erwerbssphäre“. In: dies., *Pendelbewegungen. Annäherung an eine feministische Gesellschafts- und Subjekttheorie, Aufsätze aus den Jahren 1991 bis 2015*, Opladen: Barbara Budrich, 2017, 77–90.
- Bröckling, Ulrich. *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*. Berlin: Suhrkamp, 2020.
- Bröckling, Ulrich und Dieter Thomä. „Warum Helden? – Ein Disput in Briefen.“ *Neue Rundschau* 132.1 (2021): 7–27.
- Brown, Wendy. *Manhood and Politics. A Feminist Reading in Political Theory*. Totowa: Rowman & Littlefield, 1988.

- Butler, Judith. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- . *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Berlin: Suhrkamp, 2016
- Eco, Umberto. *Der ewige Faschismus*. München: Hanser, 2020.
- Federici, Silvia. *Revolution at Point Zero. Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. Oakland: PM P, 2012.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham u.a.: Duke UP, 2016.
- Hartmann, Viona und Katharina Hoppe. „Ecofeminist Futures. On Politicizing Necessity.“ *engagée Journal* 9 (2020): 47–51.
- I.L.A. Kollektiv. *Auf Kosten Anderer? Wie die imperiale Lebensweise ein gutes Leben für alle verhindert*. München: oekom, 2017.
- Langenohl, Andreas. „Wie über Helden in der Moderne schreiben?“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 8.2 (2020): 23–28. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2020/02/03.
- Nowshin, Tonny. „Grüner Rassismus“ *Taz*. 18. Juni 2020. online verfügbar: <https://taz.de/Klimabewegung-und-Diskriminierung/!5689986/> [02. Mai.2022].
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. New York: Routledge, 1992.
- Sawyer, Suzana und Arun Agrawal. „Environmental Orientalism.“ *Cultural Critique* 45 (2000): 71–108.
- Thomä, Dieter. *Warum Demokratien Helden brauchen. Plädoyer für einen zeitgemäßen Heroismus*. Berlin: Ullstein, 2019.
- Tsing, Anna, Heather Anne Swanson, Elaine Gan und Nils Bubandt (Hg.). *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2017.
- Weinelt, Nora. „Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ‚Held‘ und ‚Antiheld‘. Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive.“ Hg. Ann-Christin Bolay und Andreas Schlüter. *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Faszinosum Antiheld* 3.1 (2015): 15–22. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/03.
- Wischeremann, Ulla. „Feminist Theories on the Separation of the Private and the Public. Looking Back, Looking Forward.“ *Women in German Yearbook* 20 (2004): 184–197.

The Unlikely Heroines of Climate Fiction: Women, Work and Nature in *Weather* and *The New Wilderness*

Introduction

Lizzy, the protagonist of the novel *Weather* by Jenny Offill, lives in New York with her husband and small son, works as a librarian, and ponders life. Bea in the novel *The New Wilderness* by Diane Cook roams the plains in a dystopian future world with her husband and small daughter, works to keep herself and her group moving and healthy, and ponders survival. Living under the threat of climate disaster, these two women manifest heroism as they face adversity, anxiety, and hardship brought on by environmental threats. In this article, I review and analyze their stories from an ecofeminist perspective in order to demonstrate how climate fiction heroines might be able to help us understand our changing world. Heroes are made in times of crises, and while they are often removed from their society, the troubles societies face are mirrored in the heroes' journeys. An analysis of the stories of cli-fi protagonists and their heroization can shed new light on how we as a society respond to the current environmental threat.

Women, like other historically oppressed groups of people, are under an increased threat of violence and loss of rights as a result of the environmental crisis. Climate change itself is strongly linked to the Western capitalist economic system, which is influenced by neoliberal ideology. Neoliberalism is a political project put in place to restore the power of economic elites (Harvey 26), which also affects the cultural and political spheres (Duggan xiv) and developed into the currently dominant ideology. It also puts pressure on individuals *qua* individuals, not members of a society. The pressure on women is especially prominent, and as I will demonstrate below, this causes anxiety. Accelerating exploitation and the widening equality gap are not merely a consequence of neoliberalism, but can be seen as its "*raison d'être*" (Harvey 100). Like other marginalized groups, women are facing uncertain prospects because of environmental degradation and neoliberal ideology.

It is crucial to emphasize that what we should be striving for is an "equitable and sustainable human development in lasting accord with the earth" (J. Foster 11), with special consideration for those groups that face the most hardship.

Ecocriticism, Ecofeminism, Eco-Marxism

The context of threat and disaster creates a special space for heroism in climate fiction, whereby female protagonists need to exemplify exceptional psychological strength in the face of difficulty. In some past literary criticism, a hero fulfilled the dominant role, with the heroine as a subordinate character, unable to exist in the narrative without the male hero (Edwards 36). Feminism has made important advances in our political, economic, and cultural spheres and while the battle for equality is far from done, the idea of a heroine as an independent entity is no longer completely foreign. A hero of any gender is someone with a difficulty, a challenge, "a human being living at the furthest extreme of the possible" (33). Since we are currently living in an environmental crisis, it is reasonable that heroines should arise in contemporary climate fiction. This is not because of a special spiritual connection between women and nature, but because of allyship with suffering nature, a sort of shared liminality and separateness from both patriarchal and neoliberal norms; liminality and alienation are common attributes of people who emerge as heroes. An important aspect of female protagonists' heroization is the multiplicity of their roles: they are mothers, leaders, and caregivers, with motherhood especially becoming more difficult and complicated as anxiety heightens and environment deteriorates.

I consider the above with the aid of two novels: *Weather* and *The New Wilderness*, both published in 2020. Both novels address the environmental emergency and feature women as

the main protagonists. Because the former is temporally set in the present and the latter in the future, they allow for a comparison of the experiences of the main characters from two different perspectives and in two different environments. Certain topics, such as motherhood, personal independence, and threats to bodily autonomy, emerge in both, complicating the protagonists' relationship with the external, environmental threats they are experiencing. I take an ecofeminist approach in addition to a general eco-Marxist stance to perform a comparative analysis; first, I will talk about climate fiction and its role in the environmentalist understanding of the general population, then I will consider ecofeminism and its development. Turning to the novels, I will interconnect the themes of ecofeminism and neoliberalism with the struggle of women in a changing, worsening environment, characterized by eco-anxiety. Climate anxiety, as it is also known, is an increasingly common phenomenon seen across the globe, by which women are disproportionately affected (Coffeya et al. 5).

Climate fiction, i.e., novels that are concerned with climate change or otherwise deal with the environmental crisis, is a relatively new but growing genre, which deserves critical attention in light of current global environmental developments. Adam Trexler writes in one of the first works dedicated exclusively to climate fiction that “[i]n the last forty years, climate fiction has slowly come to grips with a world phenomenon” (9). It might be fairer to say that it is still in the process of coming to grips with a world phenomenon, as it is almost impossible for the human mind to fully comprehend an issue as diverse and complex as the gradual anthropogenic destruction of nature. Humans learn from past experiences, but for the environmental crisis, there is no historical example to which one could turn for direction. Furthermore, even if a person is rationally aware of the environmental crisis, they might not have processed it emotionally. Emotions affect decision making and how we process information (So et al. 359) and are key in our ability to form understanding. Climate fiction has an important function in human understanding of the environmental crisis, because it can provide an emotional context through storytelling. While the influence of climate fiction is understudied, there is indication that reading climate fiction influences the beliefs and attitudes of readers, even if these influences are not long-lasting and might require repeated stimuli and exposure to cli-fi narratives (Schneider-Mayerson et al.). Comparative literary analyses that focus on specific subtypes of climate fiction

and specific topics which they cover can complement empirical research that takes the form of reader surveys and usually uses a broader and more indiscriminate sample of climate fiction works. The ecofeminist and eco-Marxist approach espoused in this article aims to enhance the understanding of the heroization of women in contemporary climate fiction. In a world dictated by market imperatives, it makes sense to analyze literature from an economic perspective; Marxism provides a framework for that. Feminism helps us to understand the role of women in climate fiction, and the heroism they display as they navigate a changing world.

Many examples of recent US fiction written by women are about “disaffected young women grappling with apocalypse, breakups, unemployment, profound ennui, or all of the above” (Ramarurthy). In many works of US climate fiction, the first world woman is turning inwards, trying to locate a sense of self and a sense of strength in a largely unsupportive socio-political environment. This can be observed in *Weather*, which is placed in the present and our reality, but is also reflected in *The New Wilderness*. Even though *Wilderness* takes place in what could be called the future or an alternative timeline, it is still located in a representative, albeit oversimplified, version of US society. To be sure, both novels represent the points of view and internal experiences of white women living in the West who grew up in a privileged environment; their lives are far removed from women in other geographical parts of the world and other times in history, who deal with additional types of adversity and experience different relationships with their natural or social environments. For this reason, this article is limited in scope. However, it is telling that the white privileged woman, even when cast into the harsh wilderness, like Bea, remains focused on herself (and perhaps her child) more than her companions. This is a reflection of the society in which these women are raised and in which they are ideologically conditioned to act as individuals, not as a part of a community. The tendency for extreme individualism as a consequence of neoliberal ideology contributes to the creation of heroines, because it isolates the protagonists and creates an environment of psychological and/or physical hardship.

With the development of capitalism as the primary economic format for powerful nation states, the self-regulating market led to the “subordination of all communal values to the imperatives of profit” (Meiksins Wood 69). Throughout history, women have been partially removed from systems of monetary value. While working class women have participated in the workforce

as early as industrialization began in England (cf. Engels), they have also been tasked with additional, unpaid types of work. Generally known as women's work, this has historically been overlooked, even by Marxists and other theorists, erasing knowledge of both the exploitation and appropriation of women's labor. This includes not only housework and emotional work, but also reproductive work; all of which are primarily performed by women even today (Eurostat). Our society is characterized by neoliberal ideology, in which even social relationships are guided by market imperatives that dictate relationships also in the cultural and political arenas (cf. Duggan). The combination of historical appropriation of women's work and the current ideological imperatives dictates that individual fulfilment, sense of success, and 'self-care' are the sole responsibility of an individual (Brown 694). The pressure in a neoliberal society on women is to do it all: work, have and raise children, and find inner happiness. Added to this is the oppression of women, which takes many forms. One of these is the equation of women with nature: as ecofeminist sociologist Ariel Salleh points out, "[t]here is no doubt that the historical diminishment of women 'as closer to nature' remains the foundational social contradiction of capitalist patriarchy" (30). The association is Janus-faced. On the one hand, women are diminished as lower-class creatures, more attuned with nature. On the other hand, they are sometimes put on a 'goddess' pedestal, as higher beings, also more attuned with nature; a kind of heroization that ignores the real person and presents women as mythological beings. Both approaches are dehumanizing. Over the past 50-odd years, there have been ecofeminist attempts to understand the historical reasons for this contradictory viewpoint and attempts to dismantle it, however, not all have been equally successful.

In an article from 2011 entitled "Ecofeminism Revisited", one of the most prominent ecofeminist authors, Greta Gaard, writes that ecofeminism was formulated in the 1980s¹ and gained prominence in the early 1990s, but was effectively discarded by the end of that decade (26). This is supported by a quick search in the Google Ngram, which shows a sharp rise in the use of the term in the 1990s and an equally sharp drop after the year 2000. It would seem that ecofeminism has lost its relevance. This is due to criticisms of universalism, ethnocentrism, and essentialism rendered against ecofeminism, some of which were fair and substantiated, others less so; much of the backlash against ecofeminism ended up throwing the baby out with the bathwater. As Emma Foster writes

in a 2021 article also titled "Ecofeminism Revisited", ecofeminism still has radical and critical potential to counter damaging environmental governance (203). Ecofeminism is not a homogeneous movement of a single set of beliefs, nor is it exclusively about nature and women; "it is about the convergence of different perspectives on relationality" (Mickey xvii). A new ecofeminist direction can prevent the universalization of experiences of those who identify as women by focusing on their lived experiences while meaningfully questioning the human/nature divide by including non-human actors. Furthermore, from a Marxist standpoint, it is crucial to understand the connection of the above-mentioned concerns with the oppression of women. As socialist ecofeminists point out, "the affinity between 'women' and 'nature' is not a biological one but an experiential one as it originates from shared oppressions and exploitations under patriarchal capitalism" (E. Foster 196). Ecofeminism also has additional potential to inform and improve Marxism; ecofeminists can turn "from the conventional Marxist interface between capital and labor to the neglected interface between labor and nature" (Salleh 27). Marxist theory can aid in the struggle for a better, fairer, and greener world; however, it also remains male-dominated and stuck in a labor-and-production-focused viewpoint. Therefore, it is in need of re-edification. While there are already a lot of theorists rethinking Marxism (cf. Moore, Salleh, and others), there is more work to be done, especially in the field of ecocriticism and literary analysis.

A potent way to guide thought and improve understanding is through storytelling. However, climate fiction serves an additional function: it can expose truths about the cultural, political, even economic contexts of the society in which a novel was created, and can potentially allow for new insights into the workings of that society. Due to the perceived mythical or spiritual connection between women and nature, it is relevant to look at books written by female authors and which are concerned with women; not because there is truth to the women/nature assumption, but because it is important to understand how that misconception came to be. Analysis can show whether the social dynamic is convincingly represented in the experiences of the fictional protagonists. We need to understand that different actors in society do not all experience the environmental crisis in the same way, as Gaard points out: "men, women, and transgendered persons are not situated equally in terms of environmental oppression" (43). In the West, neoliberal ideology influences cultural production and governs not only economic, but also social

relationships. The experiences of women in the context of climate fiction can shed new light on how a historically oppressed portion (statistically representing a full half) of the population fare in these changing times.

Women, Wilderness, *Weather*

Offill's *Weather*, set in New York, is a short novel, written not as a linear narrative but as a chronologically ordered set of vignettes that together paint a picture of the protagonist Lizzy's experience in her daily life as a mother, wife, sister, worker, and caregiver, all against a background of an ominous and changing climate. The weather in *Weather* refers both to the atmospheric process and the metaphorical atmosphere, the political environment, and the existential dread that Lizzy feels in reaction to the changing natural world. The novel is set in the run up to and in the immediate aftermath of the Trump election, which fuels Lizzy's political anxiety. It also addresses increasing public awareness about the negative anthropogenic influence on the natural environment, amplifying the protagonist's climate anxiety. *Weather* is an excellent example of contemporary climate fiction and very reflective of the experience of a certain type (privileged, educated, white) of woman in Western society. Facing adversity and threat, Lizzy is compelled to look inward; her path to heroization and her transformation into someone who can tackle a changing environment which she understands as dangerous is mainly internal. As the narrative progresses, Lizzy recreates herself as a survivalist in order to better protect her family from perceived environmental threat.

Lizzy is a postgraduate drop-out working as a librarian. Sylvia, a renowned academic and Lizzy's former mentor, hires Lizzy to start answering emails for her new environmentalist podcast, *Hell and High Water*, which attracts about as many end-timers as it does environmentalists; indeed, there is some overlap. The apocalypse is close for the religious and for the preppers. Not surprisingly, those who prepare the most for the end of the world are also those who can afford to worry about such things; all the preppers mentioned in the novel are wealthy people. They are guests at a private dinner investing in "floating cities, the kind that can be anchored in international waters and run by unmeddlesome governments" (52), or the superrich who are buying doomsteads in New Zealand (97). It is worth noting that in a neoliberal society, financial power goes hand in hand with political agency,

and that the richest, who are mostly men, are also arguably disproportionately more to blame for the environmental situation from which only they could potentially afford to hide. *Weather* only alludes to this fact, and then changes the subject. It is the subtlety in the narrative, weaving the tragic into the mundane, that makes the book lyrical and accessible.

Lizzy worries about the future of the world for her son. She visits a website that will calculate what the environment will look like for him as an adult; it fills her with dread. She hears her neighbor watching the news, and overhears part of a Trump rally: the novel never mentions the then-president by name, just a part of his speech: "How handsome am I, right? How handsome?" (72). Lizzy turns up the music to drown out the noise. After the election, she and others begin to worry about their reproductive rights: "[w]omen of reproductive age are being urged to get IUDs ... the waiting rooms at the walk-in clinics are full of nervous white women" (112). Bodily autonomy is a serious concern for women in a changing, deteriorating political environment where their ability to choose whether or not they want to become a mother is compromised, and for privileged white women in the USA, it might be a new fear, previously unexperienced. Lizzy's stance towards her society changes as the narrative progresses and she becomes more disillusioned with the global political and environmental situation. She turns to spirituality, doubts her marriage, and spends significant energy thinking about the end of the world. She learns survival skills and ponders where to move her family to save them in the future. While she does not consciously think of herself as a hero, her internal journey has a heroic arc. As she becomes more involved with Sylvia's podcast and her thinking turns more paranoid, she transforms herself into someone expecting doom, and prepared to survive in a changing world.

In Cook's *The New Wilderness*, the global environment has already been significantly altered. It is set in a world that resembles the United States of America as it might look in an environmentally damaged future. It is a heavily simplified narrative, a caricature; everyone lives in the city, except for those who live in the Manufacturing Zone. Anything beyond that is not mentioned, the reader is not privy to the global situation, only the local. The city is dirty, crowded, and bereft of green spaces, with few surviving trees. Food and basic services are lacking and the situation only deteriorates as the novel progresses. There is no true wilderness anymore, except for a designated territory where nature is

allegedly left to its own devices. The novel opens with Bea, who finds herself pregnant in the wilderness with no access to medical care, giving birth to a still-born child that she did not want, but whose death she mourns. A group of twenty people, including Bea, her daughter Agnes, and the informal leader of the group, Bea's husband Glen, was sent into the wilderness as part of an experiment; their objective was to live as a nomadic tribe and survive in the wild. The concept of wilderness itself is contentious, as I will discuss below, as is the characters' relationship with their environment. The novel implies that it was hard to find twenty people to take on the challenge, because of the risk and the fear of the unknown. Considering the described urban conditions, this claim is unconvincing. One need only think of the number of people who applied for the Mars One project to dismiss it (Keep).²

However, it suits the novel's narrative to include people who are not the perfect candidates to brave the wilderness. There is no real doctor, and nobody with real hunting or survival experience: they are simply a group of twenty people doing their best and sharing the workload. At first glance, the group dynamic is egalitarian in terms of gender roles; however, once an authoritarian leader emerges, it is Carl, a macho, 'alpha' man. There is a distinct sexual dynamic at play, first with his original partner, Val, and later with the main protagonist, Bea. Val hopes to become pregnant, presumably both because she wants a child and to tie Carl more closely to herself, while Bea agrees to an alliance with Carl and trades sexual favors for decision-making power. This is done matter-of-factly, as a transaction. Bea prepares for the possibility of having to exchange sex for security for herself and her daughter, and when she makes her move, it is premeditated. She goes to the area where Carl and Val are sleeping, physically removes Val from the covers, punches and beats her, and then crawls into bed with Carl. Bea engages in transactional sex for survival, and it is not made clear in the novel if it brings her any enjoyment beyond an uncertain promise of safety. It is, however, one of the steps towards her heroization and transformation. The turn away from her husband to a man she does not love is a form of sacrifice and a way for Bea to emerge as a protector for herself and her family.

Feminists have debated sexual liberation *ad infinitum*, with an apparent dichotomy between a position that sees sexual encounters with men as dangerous, and another view that emphasizes the potentially liberating aspects of sexual freedom (Ferguson 106). Bea makes a play for power by taking Val's place in Carl's bed and

placing herself in a leading position by his side; however, she now has to deal with Carl, who needs emotional reassurance in his leadership. She gains external power by giving up personal bodily autonomy, which raises the question: can there be true consent when power is at stake? Bea and Carl seem to be using each other, but because Carl is the *de facto* leader of the group, Bea is placed into a submissive position by his side. Carl does not have heroic qualities, and is not a protector like Bea. From a narrative standpoint, she is the heroine, because she transcends her social context by first leaving the city, gains standing in the group, and is later made into a legend. But it is peculiar that Bea does not try to become the leader of the group. She is described as a physically imposing woman, "as tall as the men" (280), who also possesses a great deal of charm as the most valued storyteller in the group. Perhaps she might not be able to defeat Carl in head-on combat, but that does not mean she could not best him otherwise. She is the one who maintains a personal relationship with one of the Rangers who control the movements of their group, and she often speaks for the group and reports to the Rangers at checkpoints. Yet she lets first Glen, then Carl, act as the leader of the community. This adherence to patriarchal structures is perhaps explainable since it is the standard in the society in which Bea was raised. Patriarchal standards cannot be simply eliminated once she and the others are taken out of that society to live as nomads; they bring their internalized social structures with them. Bea never regains her autonomy as an individual and her heroic arc is disrupted when the group falls apart. However, she becomes a heroine in a different sense; she slowly gains cult status, finally morphing into a legend of a lone woman survivalist, a story others whisper to each other around campfires. Thus, she transforms from a woman as body and object to a woman as spiritual being. As the narrative refocuses on her daughter, Bea's story falls into the background. The heroization, manifested as a myth-building phenomenon which exceeds Bea's own physical being, is complete. So is her depersonalization; once she becomes a legend, her voice is lost to the reader, and she no longer appears as a character in the novel.

The implication in *The New Wilderness* is that with environmental disaster and the loss of everyday comforts such as plumbing, beds, and kitchens, people will lose their sensibilities and become less empathetic, more used to death and cruelty. In the wilderness, "everything died openly" (35). When Caroline, a member of the group, dies while they are crossing a river, Bea

mourns the rope that was swept away with Caroline's body more than the person; throughout the novel, its author paints death and interhuman relationships in the wilderness dispassionately. However, when Bea's mother dies in the city, the protagonist abandons her group, her husband and her daughter, and hitches a ride with a trucker back to deal with her grief. There is an underlying implication that the wilderness is not completely serious; there is always a way out, back to the urban environment. The wilderness itself is treated like a theme park, the last wild area left on Earth, to be preserved and protected from human influence. This last remaining part of 'pure' nature is considered as an abstraction, representing an idea of wilderness rather than accepted as a physical, changing area. Human influence is understood as something negative, because the group is not allowed to leave any trace. According to an authoritarian Boss figure that appears briefly in the novel, wilderness can only exist as a human-free space: "you can't have a Wilderness *with* people" (355). This conceptualization of Wilderness with a capital W is similar to thinking about Nature with a capital N, where nature is given a name because it has some value in relationship with humans (cf. Moore). Similarly, the word woman could be written with a capital W when it serves as an object of value; not as an equal actor in a shared environment, but as something that has been limited to what it can give. This creates adversity; in the context for heroization, oppression is an obstacle for the heroine to tackle as part of her challenge.

This is an ideologically neoliberal and economically capitalist view of nature and women, dictated by market imperatives. In *Weather*, a fifty-year-old woman finds that because her age and looks are no longer aligned with what is deemed desirable, she has become blurry, hardly seen: "if she meets a man out of the context of work, he finds her to not be worth much" (54). Socially, she is valuable as a worker, but not as a person. This does not mean, however, that life is easier for younger, more 'desirable' women, who have to navigate sexual objectification and market imperatives both in the workplace and outside it. In our society, women as mothers and bodies experience social reality in a way that is often more threatening and violent than it is for men, especially for white cis heterosexual men. The disproportionate negative effects of a deteriorating external situation on the mental and physical wellbeing of women have already been observed and can be further expected as a result of the environmental crisis.

Oppression is a result of an ideologically neoliberal and economically capitalist view of nature and women, dictated by market imperatives. One reason why women in changing environments fear for their bodily autonomy is because of their potential to reproduce; as rights and social support are stripped away, motherhood becomes difficult, even dangerous. Motherhood in both *Weather* and *The New Wilderness* is a complex subject, a mixture of wanting and not wanting. On the one hand, Lizzy in *Weather* wishes she had another child and envies mothers who have more than one (14); on the other hand, when thinking of the future for her own son and how to prepare him for the disasters to come, she recognizes that what he might need is skills, and no children of his own (189). Bea had her daughter, Agnes, in a world ravaged by environmental hardship, where reproductive healthcare was almost impossible to find. There are verisimilitude issues with *The New Wilderness* also in this respect; the narrative creates a context where making more people is not encouraged to the degree that there are almost no birthing hospitals and women are forced to give birth in secret, at home (122). No one trains to become an ob-gyn anymore, Bea reflects. This implies that not only has the right to give birth attended by a professional been taken away, but also the right to other types of gynecological healthcare, and healthcare in general. Some of this is due to the increasing number of people; "[b]ecause of overpopulation, emergencies were thought of more or less as fate" (173). However, Bea wanted to have Agnes while she still lived in the city, and Val wants to become pregnant too, even though she lives as a nomad in the wilderness. Once Agnes grows up, she too wishes to have a child, despite the crude conditions in her environment. However, while Agnes does not feel guilt for wanting a baby and even justifies it as increasing the numbers of her nomadic group, the need for motherhood mixed with guilt for having a child in a failing world is common in our society.

According to an article in *The New York Times*, "[t]hose most concerned about climate change in the United States tend to skew younger and female" (Blum), which is connected to growing anxiety about having children and anxiety about existing children. It is not limited to women, as a journal article by Schneider-Mayerson and Leong shows. Similarly, in the novel *Weather*, Lizzy obsesses about the safety of her son, but her brother, Henry, is equally if not more obsessive about the safety of his newborn daughter. He finally leaves his family, unable to deal with the responsibility of fatherhood

mixed with his ongoing struggles with addiction. Unlike Lizzy, he cannot take on the burden of parenthood. Women around the globe are still disproportionately affected by parenting-related climate anxiety, partially because they are the ones taking on most of the parenting responsibilities, as numerous sources confirm. Care for her son and worry about his future is a large reason why Lizzy sees the future as threatening, which reveals her heroic qualities.

Conclusion

Lizzy and Bea live in different environments, encounter different challenges, and deal with different kinds of adversity; yet many of their reactions and feelings are shared. Related to the environmental crisis, they stand at different points in history: Lizzy is placed at the beginning of the crisis where the weather has just started to act strangely; Bea is placed in the midst of a shrinking ecosystem in a dystopian-yet-familiar world, perhaps our future world. Despite the changing or damaged environment in which they live, the casual sexism and sexual exploitation, they continue to strive for their personal goals, care for their loved ones, and consciously reflect on the social contexts in which they have found themselves. Much like women in our society, they are beholden to their social circumstances, and they are forced to navigate their reality as individuals without a reliable community.

Lizzy's heroic journey is internal and manifests in her recreating herself as a survivalist. Bea's is external: once she disappears as a character from the novel, she is viewed as a heroine by other survivors in the wilderness. Bea and Lizzy are examples of a subtle form of female heroism whereby women have to take on heroic roles and transform themselves in order to keep up with a dangerous and changing environment. The heroines in the novels, and women globally, are disproportionately affected by deteriorating social and environmental conditions. This is not a function of their greater connectedness with the natural environment, but rather a consequence of historical oppression and exploitation to which they are also disproportionately exposed. In times of crises, the oppressed take on additional responsibilities and face additional challenges. In a neoliberal society, this is exacerbated by a lack of communal resources on which heroines in times of climate change could rely. Because neoliberalism is embedded in our culture, it is relevant to analyze novels as cultural products in order to understand truths about

our social conditions and social conditioning. Women do not have "a particular relationship with nature by virtue of their biology" (Buckingham 148); to perceive groups as defined by characteristics that allegedly set them apart from others threatens to reduce these characteristics to something static. Possibly, the struggles of women are often narrativized because people who identify as women suffer from climate anxiety more than those who experience society as men (Coffeya et al. 5). The narrativization of these heroines reflects our society and indicates that there is much work to be done to tackle inequality. We must improve not only the natural environment which is being destroyed through human action, but also the social relationships that dictate the wellbeing of people. A future, environmentally kinder existence cannot be effectively achieved without also improving the social situations of oppressed groups of people.

Teja Šosterič is a doctoral candidate at the Rachel Carson Center for Environment and Society (Ludwig-Maximilians-Universität München), where she also works as an editor. Her research at the RCC is centered on climate fiction novels and examines how neoliberal ideology shapes contemporary literary works that engage with the ecological crisis and its material reality. She aims to combine political sciences, history, and literary studies in an eco-Marxist approach to improve our understanding of human responses to the climate emergency.

1 Although other sources, e.g., Emma Foster, place the beginnings of ecofeminism in the 1970s.

2 The initial sources stating over 200,000 candidates have been corrected to over 4000; however, the number is still significant.

References

- Blum, Dani. "How Climate Anxiety Is Shaping Family Planning." *NY Parenting*. 27 January 2020. [15 September 2022].
- Brown, Wendy. "American Nightmare. Neoliberalism, Neo-conservatism, and De-Democratization." *Political Theory* 34.6(2006):690–714. DOI:10.1177%2F0090591706293016.
- Buckingham, Susan. "Ecofeminism in the Twenty-First Century." *The Geographical Journal* 170. 2 (2004):146–154. DOI: 10.1111/j.0016-7398.2004.0016.x.
- Coffeya Yumiko, Navjot Bhullara, Joanne Durkin, Md Shahidul Islam, and Kim Usher. "Understanding Eco-anxiety. A Systematic Scoping Review of Current Literature and Identified Knowledge Gaps." *The Journal of Climate Change and Health* 3 (2021): 1–6. DOI: 10.1016/j.joclim.2021.100047.
- Cook, Diane. *The New Wilderness*. London: Oneworld, 2020.

- Duggan, Lisa. *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*. Boston: Beacon Press, 2003. DOI: 10.1108/02610150710756711.
- Edwards, Lee R. "The Labors of Psyche. Toward a Theory of Female Heroism." *Critical Inquiry* 6.1 (1979): 33–49. DOI: 10.1086/448026.
- Engels, Friedrich. *The Condition of the Working Class in England*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Eurostat. "How Do Women and Men Use their Time – Statistics." *European Commission*. 11 January 2020. https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=How_do_women_and_men_use_their_time_-_statistics. [15 September 2022].
- Ferguson, Ann. "Sex War. The Debate between Radical and Libertarian Feminists." *Signs* 10. 1 (1984): 106–112. DOI: 10.1086/494117.
- Foster, Emma. "Ecofeminism Revisited. Critical Insights on Contemporary Environmental Governance." *Feminist Theory* 22.2 (2021): 190–205. DOI: 10.1177/1464700120988639.
- Foster, John Bellamy. "Marxism and Ecology. Common Fronts of a Great Transition." *Great Transition Initiative*. October 2015. <https://greattransition.org/publication/marxism-and-ecology>. DOI: 10.2307/3341498.
- Gaard, Greta. "Ecofeminism Revisited. Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism." *Feminist Formations* 23. 2 (2011): 26–53. DOI: 10.1353/ff.2011.0017.
- Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford UP, 2007. DOI: 10.1093/oso/9780199283262.001.0001.
- Keep, Elmo. "Mars One Reveals True Number of Applicants." *The Medium*. 2 June 2015. <https://medium.com/matter/mars-one-reveals-true-number-of-applicants-77b75b-f325a3>.
- Meiksins Wood, Ellen. *The Origin of Capitalism. A Longer View*. New York: Verso, 2002.
- Moore, Jason. *Capitalism in the Web of Life. Ecology and the Accumulation of Capital*. New York: Verso, 2015.
- Offill, Jenny. *Weather*. London: Granta, 2020.
- Ramamurthy, Rithika. "Personal Hell. The Climate Anxiety Novel." *The Drift*. 6 May 2021. <https://www.thedriftmag.com/climate-anxiety/>.
- Salleh, Ariel. *Ecofeminism as Politics Nature, Marx and the Postmodern*. London: Zed Books, 2017. DOI: 10.1080/08854300.2018.1509619.
- Sánchez, Odette R. et al. "Violence Against Women during the COVID-19 Pandemic. An Integrative Review." *International Journal of Gynecology & Obstetrics*. 51. 2 (2020): 180–187. DOI: 10.1002/ijgo.13365.
- Schneider-Mayerson, Matthew et al. "Environmental Literature as Persuasion. An Experimental Test of the Effects of Reading Climate Fiction." *Environmental Communication*. 15 September 2020. DOI: 10.1080/17524032.2020.1814377.
- Schneider-Mayerson, Matthew, and Kit Ling Leong. "Eco-reproductive Concerns in the Age of Climate Change." *Climatic Change* 163 (2020): 1007–1023. DOI: 10.1007/s10584-020-02923-y.
- So, Jane, Chethana Achar a, DaHee Han, Nidhi Agrawal, Adam Duhachek, and Durairaj Maheswaran. "The Psychology of Appraisal. Specific Emotions and Decision-Making." *Journal of Consumer Psychology* 25. 3 (2015): 359–371. DOI: 10.1016/j.jcps.2015.04.003.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: U of Virginia P, 2015. DOI: 10.1080.14688417.2017.1283800.
- Vakoch, Douglas A., and Sam Mickey. *Literature and Ecofeminism. Intersectional and International Voices*. Abingdon: Routledge, 2018. DOI: 10.4324/9781351209755.

Klara Machata

Entangled Climate Heroes: Heroic Agency and Intra-action in Vandana Singh's *Entanglement*

In times of rapid environmental change due to the increasingly inescapable effects of climate change on all continents, the need for an adequate response is more pressing than ever. While green consumer culture and notions like the carbon footprint¹ frequently suggest that everyone can become a 'climate hero' through their everyday practices and consumer choices, the effect that individual actions might have appears miniscule when compared to the magnitude of the phenomenon. In her 2014 hard science fiction novella *Entanglement* author and physicist Vandana Singh explores this tension between individual agency and the need for a "million heroes" (Singh 290). She presents a complex narrative network out of which a number of human and non-human agents emerge as potential climate heroes that take part in the reconfiguration of the world's unfolding. By combining multiple local perspectives and seemingly isolated individuals and their responses to a variety of repercussions of climate change, the complex interplay between local and global, human and non-human, and ordinary and heroic is stressed. In the process of finding and reconstructing these connections the reader becomes entangled with the text. The representation of complex systems is a reoccurring element in Singh's fiction, which applies to her forays into the genre of climate fiction in particular (Bai-shya 2).² In *Entanglement*, Singh acknowledges the inspiring potential that hero-narratives have in a moment of planetary environmental crisis. She utilises this potential to draw attention to those agents which are rarely at the centre of traditional hero narratives and the discussion of climate change – those that are marginalised, non-white, non-human. Among many other features, heroes are typically thought to be extraordinary and autonomous and to possess a high degree of agency (Schlechtriemen 17), a heroic agency which has the power to change the world. Drawing on Karen Barad's idea that agencies emerge through intra-action I argue that Singh ultimately departs from the focus on

individual human actors and actions to centre the entanglement of human, non-human and material and to suggest that the heroic agency that is attributed to individuals arises from said intra-action. By doing so, Singh subverts the notion of autonomous and human-centred heroic agency and exposes it as bound to other entities and thus contributes to a renegotiation of the heroic in relation to climate change.

Humans as Parts of Complex Systems

The scale of climate change, its massive distribution in time and space, and the complexity of related phenomena and concrete effects on places and communities are fundamentally disorienting and raise a series of ethical and epistemological questions that are explored in Singh's novella. Climate change resists a mechanistic, reductionist understanding of the universe as governed by laws that humans can learn and use to accurately predict the results of their actions. Climate change is an "unintended consequence of human choices" (Chakrabarty 210) and challenges the Cartesian notion that intentionality and rationality are what makes humans unique and distinguishes them from the non-human world. In contrast to the supposed split between the human and the non-human that is central to Descartes' still influential mechanistic view in which humans act *upon* the world, science studies scholars like Karen Barad and Donna Haraway ask their readers to embrace epistemological indeterminacy and stress that "humans (like other parts of nature) are *of* the world, not *in* the world, and surely not outside of it looking in" (Barad 206, emphasis in original). They bring forward an understanding of the world as "a situated highly complex systematicity of situated peoples and their apparatuses, including their agricultural critters and other critters" (Haraway et al. 539).

The understanding of the world consisting of many interrelated complex systems³ and the general lack of easily identifiable agency and definable moments of conscious decision-making that arises from this perspective present a major challenge to storytelling that is particularly at odds with conventional understandings of heroism. While it is clear that the scale of climate change demands an extraordinary response, and it might be reasonable to look to heroes for this response, the ideas of autonomy and individual agency that are central to heroism are fundamentally at odds with the relational approach that Barad and Haraway favour. However, heroes are often not as autonomous as they are presented to be in narratives: in heroic representations “the agency of the hero increases, while the agency of the other participants is overlooked” (Schlechtriemen 27), yet their contributions are often crucial to the hero’s success. A relational approach to the investigation of the heroic thus allows a shift of focus away from individuals and onto their entanglement with other participants and the world, as this reading demonstrates.

Reconsidering the Heroic as Relational

In recent discussions of heroes and the heroic one can observe a general shift from a focus on the “hero character” to the “heroic moments” of a wider variety of actors and it can be reasoned that

the heroic thus departs from a clearly defined and delimited subject to its adjectival meaning. No longer the defining quality of a single subject, the heroic becomes a means of describing aspects, parts or one-off actions of a subject otherwise defined, though the heroic moments modify the ‘host-subject’. (Korte and Lethbridge 23)

This shift opens the discussion and allows for an inclusion of non-human actors in considerations of heroism by drawing attention to the relative instability of who or what is deemed heroic by whom. Actor-network theory (ANT) has emerged as a popular tool to analyse the construction of heroes and heroic agency and to examine the heroic potential of non-human agents.⁴ The high degree of agency that is usually attributed to human heroes typically relies on a network of actants, such as animals and material structures, nevertheless the focus on particular entities or

nodal points within the network persists in this approach. ANT provides a useful instrument to shine light on the nonhuman actors or, according to Latour, actants that are rarely at the centre of heroic narratives. The relations within a network can and do change the connected entities in this approach, but the individual entities generally pre-exist their relations and have set properties before they interact.

In contrast to ANT, Barad’s theory of agential realism is more radical in its decentering of (human) subjects and in the focus on relations and practice. Connecting this relational approach to heroism then requires a consideration of the simultaneous involvement of human and non-human actors in constantly changing constellations and relationships, and an understanding of the heroic as something dynamic rather than a label for a particular type of actor. According to Barad, humans are so fundamentally enmeshed with the material world that they are ultimately ontologically inseparable from the complex systems they aim to investigate and influence. Instead of attributing agency or potential to interacting entities in a mappable network, beings and things are relational and continuously reconfigured through their intra-action. Intra-action refers to the mutual constitution of entangled agencies (Barad 197). These entities do not precede their intra-action but emerge from it. Agency is therefore not an inherent quality of people or things but a dynamism of forces (ibid. 141). Since each intra-action reconfigures the available possibilities for future intra-actions and countless intra-actions take place simultaneously, the world is in a state of ongoing reconfiguration. Instead of analysing the ‘nature’ of things or an underlying structure of systems, Barad shifts the focus “from questions of correspondence between descriptions and reality [...] to matters of practices or doings or actions” (28) to explore what is becoming, continuously changing, and unfolding. Humans cannot determine the outcomes of these processes, but they can take part in them and are thus both shaping and being shaped by the material world.

Though the link to literature may not be easily discernible in this short compilation of some of Barad’s most central ideas,⁵ elements of their relational approach to agency and their exploration of “the intertwining of ethics, knowing and being” (ibid. 185) are present in Vandana Singh’s fiction and its negotiation of heroic agency. In an interview, Singh explicitly states her interest in Barad’s work and that it has influenced her worldview and exploration of different ways of being in the world in her writings (Kurtz 589). Both Barad and Singh hold doctorates in theoretical physics but

have since turned to more interdisciplinary pursuits; Barad to feminist studies and philosophy, Singh to the development of a justice-centred framework for conceptualising climate change. Singh's fiction is deeply informed by science and technology but rejects simple solutions or techno-fixes and proposes alternative futures based on epistemologies that challenge the current paradigm. Like Barad, Singh explores what *comes into being* rather than focussing on what *is*. In order to translate this exploration of alternative futures into narrative, attention to human characters is necessary since actions (even if they are in fact intra-actions) require entities to which they can be attributed. But, in Singh's work, characters are not presented as isolated subjects that act *upon* the world. Rather, they are, in Barad's words, *of* the world – inseparably entangled with the non-human world and continuously forming and being formed by it. It is in these moments of intra-action that something transformative, exceptional, and more-than-human arises – something which could become a new kind of heroic.

Entangled Entities and Potential Hero Figures

Singh's novella *Entanglement* features a wide variety of potential hero- and saviour figures and entities and explores their relations to other humans and with the non-human world. The narrative consists of five sections, each of which focuses on a single human character in a different part of the world and their struggle to respond to environmental concerns such as melting permafrost, species extinction, deforestation, urban heat islands, extreme weather events, fracking, and glacier melt. Irene, a biogeochemist who works in the Arctic to counteract methane release from melting permafrost, is saved from drowning by a beluga whale during a diving accident, and her experience in this more-than-human-space awakens suppressed memories of her Inuit heritage. In the city of Manaus in the Amazon, the scientist Fernanda contacts an anonymous street artist whose art raises public awareness for a green roof initiative that mimics rainforest canopies to reduce thermal radiative transfer. Bhola, a Dalit boy in a rural village in India, loses his mentor in a tornado but manages to warn the rest of the village in time and leads them to safety while their homes and livelihoods are being destroyed (291–302). Dorothy, a senior citizen from Texas, emancipates herself from her late husband's opinions

and attracts media attention as a key figure at an anti-fracking protest which she participates in because she is worried about her grandson's future (302–312). Yuan, a computer engineering student from Shanghai, presumed fatally ill, travels to an abandoned temple in the Himalayas hoping to find a place of learning and saves a lone monk from an avalanche (312–322). Only in the final section does it become clear that these seemingly separate narratives and potentially heroic characters are in fact all connected and part of the same story: all central characters wear orange wristlets that run an experimental software created by Yuan. Each wristlet measures the emotional profile and mood of its wearer and the software generates momentary, fleeting real-time audio or video connections between users who share similar values and emotions. In moments of desperation or crisis, the users are randomly connected to each other and receive a transmission from another user, but they often remain unaware of the origin of the automatically translated voices they hear. While these transmissions emerge as crucial in effect, they often surprise and confuse the protagonists who do not know what triggered the connection. While Yuan states that this was first designed to be “a cure for loneliness” (317), the software is clearly not fully functional and offers only momentary experiences of connection. The significance of these connections lies in their serendipity: they act as support, motivation, or comfort when it is needed most.

The relations between the different characters as well as between them and the non-human world only become noticeable to the reader as the plotlines develop; many of the human protagonists initially struggle with feelings of isolation and despondency. The macroscale nature of climate change confounds the idea of autonomous human agency in response to it since individual actions are only visibly effective in cumulation, which presents a challenge even to characters who develop measures to counteract climate change, in this case Fernanda:

The trouble with repairing the forest was that it would never be enough without a million other things happening too, like the work at the polar icecaps, and social movements, ordinary people pledging to make lifestyle changes, and governments passing laws so that children and grandchildren could have a future. The crucial thing was to get net global carbon dioxide emissions down to zero, and that would *take the participation of nearly everyone*. The days of the Lone Ranger were gone, this was *the age of the million heroes*. (Singh 290, emphasis mine)

This understanding of the heroic as something that emerges through the participation of ‘millions’ is crucial in challenging traditional hero concepts. Instead of following a single, easily identifiable hero protagonist on their linear quest to glory, several characters display heroic features and undergo processes that are commonly found in heroic narratives: they leave their respective homes on a quest, risk their lives in the fight against greater forces, experience a moment of crisis and ultimately emerge changed by the experience.

Dorothy is an example of a character who quickly reveals herself to be a potential hero figure: as a senior citizen in an assisted living facility, she initially struggles with feeling “helpless and useless” (303) both in regard to climate change and her personal life. When invited to participate in an anti-fracking protest, she fights the intrusive memory of her conservative late husband’s voice and inadvertently turns into a central figure of the protest when she walks up to a man operating a bulldozer and is accidentally struck by it. Her resistance against the much greater force of the bulldozer and her unintended sacrifice lead to others “praising her like she had done something heroic” (310). Though Dorothy rejects the label and “[has] no illusions that she [is] any kind of heroine” (311), she recognises the inspiring effect that reports of the incident have on others. The heroic thus emerges not through intent but in effect: while the reader is aware that the inspirational transmission from Irene received via the bracelet, Dorothy’s haunting memories, the nervous face of the young man operating the machine and the bulldozer itself are all crucial in how the event unfolds, this complex intra-action does not translate in media reports focussing on the elderly-woman-vs-machine stand-off. However, the reports which concentrate agency on Dorothy do play an important role in defining this moment as ‘heroic’ within the story since the inspiring potential of heroic narratives relies on an audience, and this further ‘transmission’ by the press generates reactions beyond the local context.

In the storyline focussing on Bhola, a Dalit boy from a small village in Maharashtra, the inspiring potential of hero narratives and the media are similarly relevant. Bhola is an orphan who lives with his mentor, a professor who does not keep caste and who teaches Bhola and the locals about climate change. When they see an approaching tornado, the professor sends Bhola out to warn the other villagers. The boy takes up this quest despite having doubts, and rescues a crow and two children of a higher caste in the process. When he returns, he discovers

that the tornado killed his mentor. Bhola’s quest, his moment of crisis, and his resistance against greater forces are typical elements of heroic narratives, yet Bhola and his community are only able to survive because of their physical environment: their fate is entangled with the land they live on. Their “mud and thatch house[s]” (299) provide little protection against the forces of nature but the villagers’ “tiny piece of earth is all [they] have” (295). When Bhola receives a transmission telling him to find low ground, the community collaborates and seeks shelter in a ravine. The awareness of their entanglement with the environment and the non-human is not only the reason why Bhola saves the crow but also why climate change appears as such an immediate threat to the villagers. In contrast to the other plotlines, Bhola’s tale is relayed in direct speech which creates a sense of immediacy for the reader, and later it becomes clear that Bhola is telling the story to a journalist hoping that it will inspire others: “Are you translating this into English? Does that mean I’ll be famous all over India? [...] I want to make sure the world knows we did something good” (292). By this he means not only his own contribution to the survival of the villagers, but the Dalit community learning about climate change, their activism and their refusal to sell ancestral lands to a coal mining company. As in the case of Dorothy, the media report framing Bhola as a saviour has the potential to inspire others, even when many more actors contribute to the unfolding of events. Once more, the press representation provides yet another layer of connection between a hero figure and a wider audience by making clear that actions which are attributed to individuals can influence others and their behaviour not just within the local context, but also on a larger scale, such as the national level that Bhola refers to.

What allows these characters to recognise the relevance of their own and others’ actions is the growing awareness that “the world is an interconnected web of relations – between human and human, human and beast and plant, and all that’s living and nonliving” (316).⁶ However, this alone is not enough to achieve something heroic, as seen in the case of Yuan: his awareness of this interconnectedness in combination with the widespread suffering of people and animals in the modern world make him physically sick (318). Though the state of the world as *it is* has a sickening effect on him, through the care of the monk he gradually recovers and his focus shifts and allows him to see *what could be*: the abandoned monastery could be turned into the place of learning that he dreamed of. Yuan initially thanks the monk who “saved [his] life”

(319), but the separation into saviour and saved becomes indistinct when the monk is threatened to be killed by an avalanche: Yuan saves the monk, but is only able to do so because the monk's unspecified animal companion alarms him in time. Again, the heroic emerges out of the entanglement of both humans and the animal in this context. In addition to the connection between individual humans and animals, Yuan believes that more abstract social structures are necessary to address problems on a larger scale, such as "the university that would save the world" (314) and a "web that would save the dying world" (313), which further confounds the notion of individual heroic agency.

More-than-Human Environments

In the section focussing on Irene it is particularly clear on how central the interconnection between humans, non-human entities and the world is in the story. The research project in the Arctic relies on many human and non-human participants. Her research is part of a global citizen science project called 'Million Eyes' in which more than two million people all over the planet can "obtain and track information about sea ice melt, methane leaks, marine animal sightings, and ocean hotspots" (271) via the internet and contribute to the research by monitoring and interacting with the scientists on site. But there are also non-human entities on which the success of Irene's work depends: methane-eating bacteria called methanotrophs that could slow down global warming and buy humanity more time, which raises her hope that "her bacteria could help save the world" (274). In the description of the complex monitoring system of the Million Eyes project and the methanotrophs, the boundaries between human, animal and technology blur:

Before her a creature swam into focus: a human-built machine intelligence, one of the broolly's family unit. Its small cylindrical body, with its flanges and long snout, looked like a fish on an alien planet. It was injecting a rich goo of nutrients (her very own recipe) for the methane-eating bacteria. She was startled by how natural it looked in the deep water. (274)

While Irene casually describes her work in the Arctic as "[t]rying to stop methane outgassing, you know, save the world, all in a day's work" (279) she faces great dangers by diving on her

own and turns from saviour into saved when a beluga whale lifts her to the surface after an unexpected tear in her dry suit would have left her helpless in the freezing waters. Her several encounters with individual animals of a pod of whales are particularly significant for Irene because they inspire a fundamental rediscovery of herself, her Inuk name Enuusiq and memories of her grandfather. The close contact with one of the whales during the accident allows her to reconnect with her family on an emotional level and to finally mourn the death of her grandfather decades before. Overcome with emotions, she thanks one of the whales for her rescue but it is unclear if this is in fact the same individual who saved her. It emerges that the complex interconnected systems she replicates and fosters in her research are inspired by the indigenous epistemology that she learnt about from her grandfather: "Didn't science ultimately teach what the world's indigenous peoples had known so well – that everything was connected?" (279). The intra-action between the whales, Irene and other creatures is the historical continuation of a co-constitutive relationship: "The Inuit, her grandfather told her, wouldn't exist without the belugas, the caribou, and the seals" (272). As Irene rediscovers her entanglement with the non-human world and contributes her own artificial intelligence creations to the network of entangled entities, she glimpses at the potential of constant intra-action and reconfiguration:

It was not surprising that broollies were making their own decisions. It meant that as learning intelligences, intimately connected to their environment and to one another, they had gone on to the next level of sophistication [...] Each broolly could communicate with its own kind and was connected to the climate databases around the world, giving as well as receiving information, and capable of learning from it. She had a sudden vision of a multilevel, complexly interconnected grid, a sentience spanning continents and species, a kind of Gaiaweb come alive. (278)

While the similarities and blurred boundaries between humans, non-humans and technology already become apparent in the earlier description of the machine intelligence feeding the bacteria, Irene's description of the Gaiaweb is clearly more than the sum of its parts – it is a vision of a more-than-human entanglement of entities, defined by relations that are constantly changed and remade, so that its true potential can only be glimpsed at.

Becoming 'Entangled' with the Text

This focus on interrelatedness not only appears as a subject-matter that the characters reflect on but it is also visible on a formal level: the five seemingly independent plotlines are connected by a series of sub-headings which introduce each new section of the text and collectively form the sentence "A Butterfly flapping its wings in the Amazon can cause a tornado in Texas" (269–322). This is a direct reference to the butterfly effect associated with meteorologist Edward Lorenz and described by Yuan in the story (316): the idea that a small change in the initial condition of a complex system can lead to cascading effects and a drastically different outcome on a large scale, so that there is always an element of chaos involved since it is impossible to determine which factors or small changes are crucial to the outcome.⁷ The fragmentary sub-headings are arranged in sequence, beginning with the second element and ending on the first, so that the circular structure and the meaning of the sentence are only revealed at the end of the text. The final two words of the story "...A Butterfly..." (322) are then not only a transcription of the transmission from Fernanda that Yuan's bracelet receives, but they guide the reader back to the initial section of the story "...Flapping Its Wings..." (269) to reconsider the whole narrative in the light of the information learnt in the final section and to find the links that the transmissions, which initially seem random, create between the protagonists. By following these suggestions and finding parallels, the readers themselves become 'entangled' with the text. Similarly, the technology Yuan develops serves an important function in allowing humans to connect to other people across vast spaces, age and nationality, but also in making the connections between the different plotlines noticeable to the reader. In the story, it becomes clear that the software is not an easy 'fix': it only works occasionally, the connections are short and lag, and the transmissions can be as trivial as they can be helpful. However, they successfully highlight that there is little value in considering actors and their actions, and potential heroes or saviours, in isolation, since the consequences may be imperceptible for them. This is true even for those transmissions that turn out to be crucial for the survival of others: Irene, for example, does not learn that her advice helped Bhola save the villagers. While she is already a potential hero due to her efforts in saving the Arctic, she is also an important contributor to the heroic moment in Bhola's plotline but remains unaware of the unfolding of events.

Co-creating the World's Unfolding

By making the complex interrelations and intra-actions between human and non-human entities not only a part of but central to her narrative and one of its effects on the reader, Singh presents climate heroism as something that cannot be attributed to a single, autonomous actor. She thus departs from established portrayals of hero-figures. The prominence of white, male scientist-heroes in Western science fiction and early climate fiction has been noted by several critics (Irr, Kaplan 22, Xausa 91), in particular with regard to dystopian or post-apocalyptic narratives. These types of narratives have been criticised by ecocritics like Trexler (79) and Bracke (170) who argue that such works fail to create a meaningful connection between the reader and climate change. In addition, framing climate change as a sudden and cataclysmic event and a universal threat denies its slow violence, the uneven vulnerability to environmental degradation, and the devastating environmental impact of exploitative practices of colonial and neoliberal powers that persist in large parts of the world. As Nudrat Kamal observes, imagining the future is not just a creative endeavour, it is also a political and philosophical one (17). In her vision of a potential near future, Singh shifts the focus and recognises the many entangled actors and entities that contribute to heroic moments and societal change. Since "concern with the environment, not only as landscape and setting, but as the social and ecological interrelation of human and non-human natures" is a frequent element in South Asian fiction (Deckard 172), it is not surprising that this interrelation of human and non-human and political and philosophical questions is also present in Vandana Singh's exploration of a new kind of heroism in response to climate change.

Singh engages with the notion of heroism and 'saving' the climate by exploring how ordinary humans and non-human entities come together and co-create opportunities for the world's unfolding by intra-acting with others. Some characters exhibit features that are commonly associated with heroes, at other times non-human entities, for example the whale and the monk's animal companion, are presented as crucial to heroic moments even if they are not necessarily explicitly declared to be 'heroes'. This signifies not only a departure from the focus on a particular type of hero in favour of another, but suggests that the heroic emerges through the involvement of many different human and non-human entities in permanently changing constellations. These entities do not exhibit a fixed set of characteristics

but their relevance emerges from how they are related to one another. In this vision of a complex, continuously changing and unpredictable web of relations Singh ultimately shifts the focus away from the *relata* and onto the relations between them to highlight both their importance and their dynamism – but also stresses that these connections often remain invisible and can only be perceived in brief, fleeting moments. Centring the relations in *Entanglement* makes them visible to the reader but also stresses that these relations do not disappear simply because they are no longer perceptible, as in the case of Irene who rediscovers her entanglement with the non-human.

In her exploration of different motivations and points of departure of the protagonists, Singh affirms the significance of a multiplicity of forms of climate action and manifold perspectives that allow humans to make sense of the connectedness of human and non-human, as well as epistemology, ontology and ethics. Concerns about environmental justice are highlighted by the many contrasting experiences and vulnerabilities of the characters, which reflects Barad's claim that the shared ethical responsibility of individuals co-creates the future through their actions and choices:

With each intra-action, the manifold of entangled relations is reconfigured. [...] There are no singular causes. And there are *no individual agents of change*. Responsibility is not ours alone. And yet our responsibility is greater than it would be if it were ours alone. Responsibility entails *an ongoing responsiveness to the entanglements of self and others*. (394, emphasis mine)

Where does this leave climate heroism? The understanding of climate as one of several complex, interwoven and dynamic systems and climate change as a phenomenon that is not just an unintentional consequence of human actions but fundamentally out of human control confounds the post-Enlightenment understanding of humans as rational individuals who act intentionally and autonomously, a belief which still forms the basis for dominant understandings of agency. The complexity of climate change also challenges the human imagination and established ways of storytelling which are in the process of being renegotiated, as evident in the steep rise in publications on climate fiction in the last decade. Narratives like *Entanglement* which engage with heroism and climate change in creative and formally innovative ways are essential

in contributing to the renegotiation of the heroic in response to a threat of disorienting proportion. In the engagement with human and non-human entities and their intra-action, Singh draws attention to agents which have largely been neglected or which are only visible at the margins of the literary mainstream. Singh states that to “see other living things as entities in themselves rather than in terms of their usefulness or threat to humankind, requires a giant paradigm shift” (qtd. in Murphy 242). Following Barad, Singh's novella presents a variety of ways of moving towards change by suggesting that each intra-action contributes to the re-configuration of the world and while no singular agent can change the world or shift the paradigm on their own, each individual can contribute to its unfolding. Investigating climate heroism then requires careful consideration of the many visible and invisible forces at play and a shift away from the focus on individual actors and onto the relations they are entangled in.

Klara Machata is a Ph.D. candidate at the University of Freiburg. She holds an advanced degree in geography and English language and literature. Her research explores the intersection of several disciplines within the environmental humanities: ecocriticism, postcolonial theory, and political and cultural geography. Her doctoral dissertation is concerned with space, place, and the Anthropocene in contemporary anglophone fiction.

1 The idea of individual, calculable carbon footprints has been criticised since it assigns responsibility and implies agency for the individual on the macro-scale when individual consumption only makes an impact in cumulation (Clark 72). It was popularised by British Petroleum (BP) to promote the idea that sustainability is a matter of personal choice, so that the responsibility for climate change is placed on the individual rather than extractivism or the fossil fuel industry (Kaufman n.p.).

2 Singh adopts this term from complex systems science to explore the different ways in which humans and non-humans connect with each other and also explores Indigenous epistemologies and their versions of complex systems in her works (Baishya 2).

3 Complex systems science is a relatively young discipline and considers systems with many interacting components, such as biological, physical or social systems, but with a focus on the relations rather than the related components. These systems often possess feedback loops, tipping points and other non-linear behaviour which occur over multiple scales. Consequently, patterns and large-scale behaviours cannot be determined by examining isolated parts of the system (Siegenfeld and Bar-Yam 2020).

4 Examples of insightful applications of ANT in the discussion of the heroic include Hooper and Kearns (2007), Schlechtriemen (2016), and several contributions on non-human heroes in Egbert and Zimmermann (2018).

5 This is clearly not an attempt at a comprehensive account of agential realism but provides some context on where

the concept of intra-action, which has been widely adopted across disciplines since Barad's use, originally stems from and how a relational approach to agency differs from more established approaches that focus on actors.

6 This perspective is notably similar to Timothy Morton's concept of 'the mesh' which he defines as "the interconnectedness between all living and non-living things" that consists of "infinite connections and infinitesimal differences" (26–30).

7 The butterfly effect has become a frequent reference in popular culture and has lost some of its original meaning in this context as it is commonly used to describe any small action or event which has unintended, larger consequences. Singh and Barad both note that, while their works are informed by their knowledge of physics, they do not attempt to (mis)appropriate quantum theory or use it analogically (Barad 70; Singh qtd. in Kurtz 542).

Works Cited:

- Baishya, Amit R. "Because We Are Not Apart, We Are a Part". An Interview with Vandana Singh." *Postcolonial Studies* (2021). DOI: 10.1080/13688790.2021.1957200.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke UP, 2007.
- Bracke, Astrid. "Worldmaking Environmental Crisis. Climate Fiction, Econarratology, and Genre." *Environment and Narrative. New Directions in Econarratology*. Eds. Erin James and Eric Morel. Columbus: Ohio State UP, 2020: 165–182.
- Chakrabarty, Dipesh. "The Climate of History. Four Theses." *Critical Inquiry* 35. 2 (2009): 197–222.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury Academic, 2015.
- Deckard, Sharae. "Land, Water, Waste. Environment and Ecology in South Asian Fiction." *The Novel in South and South East Asia since 1945*. Ed. Alex Tickell. Oxford: Oxford UP, 2019: 172–186.
- Egbert, Marie-Luise, and Ulrike Zimmermann (eds.). *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue: Animals. Projecting the Heroic across Species* 3 (2018). DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2018/A
- Haraway, Donna, et al. "Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene." *Ethnos. Journal of Anthropology* 81. 3 (July 2016): 535–564.
- Hooper, Keith, and Kate Kearins. "Looking for Joan of Arc. Collaboration in the Rise and Fall of Heroes." *Culture & Organization* 13. 4 (December 2007): 297–312.
- Irr, Caren. "Climate Fiction in English." *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. 27 February 2017. DOI: 10.1093/acrefore/9780190201098.013.4.
- Kamal, Nudrat. "Dreaming Futures. The Risks and Rewards of South Asian Futurisms." *Hybrid* 4 (2021): 16–30.
- Kaplan, E. Ann. *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*. New Brunswick: Rutgers UP, 2016.
- Kaufman, Mark. "The Carbon Footprint Sham." *Mashable*. 2020. <<https://in.mashable.com/science/15520/the-carbon-footprint-sham>> [20 August 2020].
- Korte, Barbara, and Stefanie Lethbridge. "Introduction. Heroes and Heroism in British Fiction. Concepts and Conjunctions." *Heroes and Heroism in British Fiction since 1800*. Eds. Barbara Korte and Stefanie Lethbridge. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2017: 1–29.
- Kurtz, Malisa. "'Alternate Cuts'. An Interview with Vandana Singh." *Science Fiction Studies* 43. 3 (November 2016): 534–545.
- Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2010.
- Murphy, Graham J. "Entanglement and Dis-Entanglement in Vandana Singh's Short Fiction." *Dis-Orienting Planets. Racial Representations of Asia in Science Fiction*. Ed. Isiah Lavender III. Jackson: UP of Mississippi, 2017: 232–243.
- Schlechtriemen, Tobias. "The Hero and a Thousand Actors. On the Constitution of Heroic Agency." *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 4.1 (2016): 17–32. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03.
- Siegenfeld, Alexander F. and Yaneer Bar-Yam. "An Introduction to Complex Systems Science and Its Applications." *Complexity* 2020 (2020). DOI: 10.1155/2020/6105872.
- Singh, Vandana. "Entanglement." *Loosed Upon the World. The Saga Anthology of Climate Fiction*. Ed. John Joseph Adams. New York: Saga Press, 2015 [2014]: 269–322.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: U of Virginia P, 2015.
- Xausa, Chiara. "Decolonizing the Anthropocene. 'Slow Violence' and Indigenous Resistance in Cherie Dimaline's *The Marrow Thieves*." *Il Tolomeo* 22 (2020): 87–100.

Roderich von Detten und Ronja Mikoleit

Klimahelden im Unterholz – Heroisierungsstrategien von Förster:innen im Umgang mit Komplexität und Langfristigkeit

1. „Katastrophen-Förster muss Mammutaufgaben bewältigen“ – Heldennarrative in der Forstwirtschaft?

Wer sich dieser Tage mit offenen Augen in den Wald begibt und wessen Blick hier auf die Spuren dreier Trockenjahre fällt: auf Bestände, die durch Wassermangel, Borkenkäfer oder Stürme stark in Mitleidenschaft gezogen worden sind, der begreift, was Klimawandel bedeutet. Ganz greifbar wird auch, dass die Dimension der Herausforderungen, vor denen die „Trehänder des deutschen Waldes“ stehen (als die sich Forstleute schon immer verstehen), mehr erfordert, als Begriffe wie „Anpassung“ oder „Waldumbau“ nahelegen. Dass sich der Wald schon mittelfristig von Grund auf verändern wird, ist so klar, wie es ungewiss ist, wie der Wald der Zukunft aussehen wird (vgl. Bolte et al.). Wer und was könnte einer Transformation gewachsen sein, die sich so rasch und nahezu überall auf den Wald als Lebensgemeinschaft, als genutzte Ressource und als sozialer Raum auswirkt?

In der ‚Forstpartie‘ ist das Bewusstsein für einen tiefgreifenden Umbruch nicht nur in den Forstwissenschaften, sondern insbesondere in der Fachpraxis und den privaten und öffentlichen Forstverwaltungen angekommen, die mit seinen Auswirkungen täglich konfrontiert werden (Detten; Wissenschaftlicher Beirat). Die Sorge um den Wald, vor allem aber die Verpflichtung und gleichzeitig Versicherung, in Zeiten der Krise das Heft des Handelns in der Hand zu behalten, Wiederaufbauarbeit zu betreiben und damit Hoffnung geben zu können, spiegelt sich vielfach in Kampagnen forstlicher Öffentlichkeitsarbeit. Aus den fotografischen und filmischen Inszenierungen sprechen eine starke Identifikation mit der eigenen Rolle, werden Eigenschaften wie Entschlossenheit, Handlungsbereitschaft und Kontrolle verkörpert (vgl. Linksammlung).

Klimachampions-Kampagne des Deutschen Forstwirtschaftsrates:
<https://klimazukunft-wald.de/unhide/>

„Das Blatt wenden“-Kampagne des MLR Baden-Württemberg
<https://mlr.baden-wuerttemberg.de/de/unsere-themen/wald-und-naturerlebnis/wald-im-klimawandel/das-blatt-wenden/kampagneninhalte/>

Image-Kampagne „Karriere als Förster/in“ der Niedersächsischen Landesforstverwaltung
<https://www.landesforsten.de/wir/karriere/foersterinnen-und-foerster/>

Auch in der Presse finden sich zahlreiche Beispiele für ein Narrativ, das die Forstwirtschaft in der Rolle eines Akteurs darstellt, welcher „der Natur unter die Arme greift“ (Rehm und Traub), beispielsweise in Form der Schlagzeile „Neuer Katastrophen-Förster muss Mammutaufgaben bewältigen“ (Heuser).

Bildlich und sprachlich, so die These des vorliegenden Beitrags, wird hier an ein Heldennarrativ angeknüpft, welches die Forstbranche im Allgemeinen und die öffentliche Forstverwaltung und -wirtschaft im Speziellen seit langem organisatorisch kultiviert und auch versucht, öffentlichkeitswirksam zu festigen. Wir verwenden die Ergebnisse zweier sozialwissenschaftlicher Forschungsprojekte zur ‚Kultur‘ der Forstverwaltung, um diese These näher zu ergründen und ‚Heroisierungsstrategien‘ herauszuarbeiten, welche mit den alltäglichen Herausforderungen von Förster:innen im Hinblick auf die Veränderungen durch den Klimawandel kontrastiert

werden. Dahinter steht die Frage, welche Funktionen Heroisierungsstrategien im Umgang mit Unsicherheit, Kontingenz und der begrenzten Reichweite eigenen Handelns erfüllen.

Die Helden-Rolle ist mit Blick auf die deutsche Forstwirtschaft zunächst nicht einfach zu besetzen. Die für Forstleute herausragenden Persönlichkeiten sind entweder über Fachkreise hinaus nahezu unbekannt (das gilt sowohl für fachlich einflussreiche Zeitgenossen wie auch für die wichtigsten sogenannten „forstlichen Klassiker“ des 19. Jahrhunderts, z.B. G.L. Hartig oder H. Cotta), oder aber – wenn sie auch außerhalb des Forstsektors bekannt sind – strenggenommen Eingemeindungen (etwa der Kameralist und Berghauptmann Hans-Carl von Carlowitz, 1645–1714) oder Exporte (etwa der deutschstämmige Gründervater der US-amerikanischen Naturschutzbewegung Aldo Leopold, 1887–1948). Wenn Förster in der Öffentlichkeit große Popularität genießen, so meist als Kunstfiguren, die dann allerdings zu allseits beliebten Medienphänomenen werden können. In der Rolle von Hütern des Waldes, die den Wald auch vor der Forstwirtschaft retten, werden sie von ihren realen Fachkolleg:innen entweder nur widerstrebend akzeptiert (Förster Rombach aus dem „Forsthaus Falkenau“, einer TV-Serie aus den späten 1980er Jahren) oder stoßen auf offene Feindseligkeit (so der medial sehr breit aufgestellte, ungemein populäre Peter Wohlleben, Förster und Autor mehrerer Bestseller u.a. zur Waldökologie).

Tatsächlich wird es auf den ersten Blick schwer sein, Förster:innen mit dem Begriff des Helden in Verbindung zu bringen. Ist der Wald als Projektionsfläche ein nahezu unbegrenzter Imaginationsraum, so sind die Tätigkeiten derer, die auch gesetzlich dazu verpflichtet sind, die sogenannte „Nutz-, Schutz- und Erholungsfunktionen“ von Wäldern zu gewährleisten (vgl. §1 BWaldG), nur selten heroisch und spektakulär, oft auch für Außenstehende alles andere als anschaulich. So erkennbar Aufgaben der unmittelbaren „Waldbewirtschaftung“ wie Baumartenwahl, die Anwendung waldbaulicher Techniken und Ernteverfahren oder der Erhalt von Biodiversität z. B. im Rahmen der Identifikation und Pflege von zu schützenden Habitaten sein mögen, so prosaisch wirken die Beantragung von Ökopunkten für Ausgleichsflächen oder die Überwachung von Verkehrssicherungsmaßnahmen. Viele Tätigkeiten der im Wald Verantwortlichen werden von Besucher:innen zumeist kaum wahrgenommen, geschehen sehr verstreut auf großen Waldflächen und sind erst langfristig wirksam, sodass ihren Nutzen oft auch erst kommende Generationen von Waldbesucher:innen

und Holzverwender:innen wahrnehmen können. Vordergründig haben solche Tätigkeiten wenig mit herausragenden Taten zu tun: sie stehen für ein beständiges Arbeiten im Schatten der öffentlichen Aufmerksamkeit.

Das Narrativ der Förster:innen als Menschen der Tat knüpft vor allem in der Debatte um den Klimawandel sowohl in Interviews, als auch in Medienkampagnen an ein Heldennarrativ an, findet sich jedoch auch unabhängig davon: in medialen Inszenierungen, in Kampagnen der forstlichen Öffentlichkeitsarbeit sowie in Selbstdarstellungen oder -äußerungen forstlicher Praktiker:innen. Da sich der Helden-Topos mit Blick auf Alltag und Aufgabenspektrum im Wald nicht aufdrängt, ist sein Vorkommen nicht nur erklärungsbedürftig, sondern auch aufschlussreich. Held:innen existieren nicht per se; sie antworten auf Bedürfnisse und Sehnsüchte ihrer Schöpfer.

2. Heldenheuristiken

Wenn Held:innen nur innerhalb dessen existieren, was über sie erzählt wird, wodurch zeichnet sich der „Rezeptionseffekt“ des Heldentums aus (Bröckling 28)? Angesichts definitorischer Herausforderungen orientieren wir uns im Folgenden pragmatisch an den kultursoziologischen Perspektiven von Schlechtriemen (2016) und Bröckling (2020). Dabei ist Tobias Schlechtriemens fünf Kriterien umfassende Heldencharakterisierung im Sinne eines heuristischen Instruments sowohl für die Analyse heroischer Figuren als auch für die Dynamiken von „Heroisierungs- und Deheroisierungsprozessen“ zu verstehen. Zusammengefasst lässt sich sagen:

Heroes are not average people; they are exceptional. They follow their own rules and transgress social norms. They affect people, they have a stirring character, they are fighters, and they are ready to risk their lives. And finally, a hero would not be a hero without performing a heroic deed. (Schlechtriemen 17).

Es lassen sich hier die folgenden Attribute extrahieren: Held:innen gelten als außergewöhnlich (ebd. 1), sie agieren autonom und grenzüberschreitend (2), ihr Handeln ist moralisch und affektiv aufgeladen (3), sie zeigen agonistisches Verhalten (4) und beweisen eine große Handlungsmacht (5). Hinzu kommt, dass Handlungen oftmals ästhetisch inszeniert

werden (6) und ihnen (7) gerne eine gewisse Tragik innewohnt (Bröckling 23).

Die Kriterien der Außergewöhnlichkeit und der Unabhängigkeit verweisen zunächst auf eine deutliche Hierarchie zwischen Held:innen und gewöhnlichen Menschen, denn Exzeptionalität beruht auf einem „asymmetrischen Blickregime“, in welchem immer auch ein Machtanspruch begründet liegt (Bröckling 24–26). Gleichzeitig ist für Held:innen damit eine gewisse Einsamkeit konstitutiv – daneben können allerdings auch Formen von „Heldenkollektiven“ als „Assoziationen exzeptioneller Individuen“ oder „zur Einheit fusionierten Kollektivsubjekten“ bestehen (26). Einsame Helden:innen wie auch Heldenkollektive sind notwendigerweise von starken Kontrahenten umgeben, gegen die schier übermenschliche Fähigkeiten und Kräfte in Anschlag gebracht werden müssen: ein Agon braucht stets Antagonisten (33). Der Aspekt der Handlungsmächtigkeit und Souveränität beinhaltet wiederum, dass es für eine erfolgreiche Inszenierung von Held:innen ein zumindest scheinbar planvolles und meist individuelles Handeln braucht. Heldenaufgaben lassen sich weder an Stellvertreter delegieren, noch im Rahmen einer Vierzig-Stunden-Woche unterbringen (49) – stattdessen erfordern sie nicht selten Selbstaufopferung, mindestens das Hintenanstellen eigener Bedürfnisse und der Eigensinnigkeiten des menschlichen Körpers: Held:innen trinken, essen und setzen sich nach Möglichkeit nicht, wie Bröckling im Anschluss an Bergson bemerkt (52). Die Kriterien der moralischen Affizierung und der ästhetischen Inszenierung wiederum weisen auf überdeutlich akzentuierte soziale Normen, Habitus und Zielorientierungen hin. „Verpflichtet sein soll er [der Held] einzig der seinen Einsatz fordernden und seines Opfers würdigen Sache“, was auch von außen deutlich erkennbar sein müsse (57–60). Damit erfüllen Heldengeschichten grundsätzlich die Funktion, Sinn zu generieren oder zu bestärken und Komplexität zu reduzieren (62).

Heldenhaftigkeit und Heldentum beruhen somit auf bestimmten Voraussetzungen, Bedingungen und Rahmungen, um realisiert bzw. in Anspruch genommen werden zu können. Held:innenrollen funktionieren dabei nur in Gegenüberstellung zu einem klar umrissenen, kollektiv wahrgenommenen und als Krise gераhmten Problem (etwa eine akute Bedrohung der gesellschaftlichen Stabilität), der entschiedene Taten entgegengesetzt werden können. Je klarer die Problemdefinition, seine kollektive Deutung, die zu überwindenden Übel und die erstrebenswerten Ziele, desto besser eignen sich Held:innen als Problemlöser:innen. Umgekehrt

gilt: kontingente, d. h. zeitlich, räumlich oder sachlich unüberschaubare, komplexe und sehr verschieden interpretierbare Problemlagen sind denkbar schlechte Kontexte für Held:innentaten und -erzählungen.

3. Förster:innen im Arbeitsalltag und Ausnahmezustand

Untersucht man aus einer wissenssoziologischen und praxistheoretischen Perspektive, was professionelle Förster:innen in ihrem Arbeitsalltag praktisch tun¹ und erforscht mittels teilnehmender Beobachtung, welche Praktiken prägend für forstliche Wissenskulturen sind – innerhalb des Waldes genauso wie am Schreibtisch (Mikoleit 2020) – so fällt im Rahmen der hier zutage geförderten Selbstbeschreibungen zunächst auf, dass von zwei verschiedenen Versionen des Waldes die Rede ist. Neben einer sich nur periodisch verändernden, umfangreichen administrativen Waldversion der Forstverwaltung, die in Form von Zahlenreihen, Einträgen in Tabellen und Datenbanken, Listen, Formularen und Berichten sowie verschiedensten Kartenformen in Erscheinung tritt, existiert eine unmittelbare, sich ständig verändernde Form des Waldes, welcher die beteiligten Akteurinnen oder Akteure gleichsam antithetisch oder antagonistisch, durch die eigene körperliche Präsenz und in Bewegung begegnen. In der hierarchisch organisierten Forstverwaltung ist es die Aufgabe des/der Revierleiter:in, zwischen der statischen, idealisierten und der fluiden, sich ständig verändernden und letztlich nie greifbaren Version des Waldes zu vermitteln beziehungsweise die permanent entstehende Differenz zumindest zeitweilig zu verringern. Interessant ist hierbei die strikte Kopplung von Territorium (Forstrevier) an nur eine Person (die Revierleitung). Damit unterscheidet sich die Struktur innerhalb der Waldbewirtschaftung von den meisten anderen professionellen Feldern, die sich im Prozess gesellschaftlicher Modernisierung wesentlich stärker funktional ausdifferenziert und in deutlich spezialisierteren Berufsbildern niedergeschlagen haben (vgl. z.B. Degele/Dries 45–67).

Woher wissen Revierleitende in ihrem durch eine große Vielfalt und nur begrenzt vorausplanbaren Arbeitsalltag, was sie zu tun haben? Das forstliche Alltagshandeln scheint gerade aus der Innenperspektive wesentlich spontaner und reaktiver strukturiert, als es die umfangreiche administrative Planung und Dokumentation nahelegt. Die eigene Beschreibung ihrer Arbeit

durch die Interviewten bietet hierfür lediglich vage Hinweise und deutet damit auf die Schwierigkeit hin, sowohl die eigene Verbindung zum Wald als auch die eigenen Entscheidungsprozesse in klare Worte zu fassen. Beispielsweise beschreibt ein Revierleiter seinen Alltag mit einem vagen Verweis auf dessen räumliche Strukturierung folgendermaßen:

Ich versuch's alltäglich [...] so zu organisieren, so leicht vorzuorganisieren, dass ich einfach weite Fahrstrecken vermeiden kann. [...] Dann bin ich unterwegs, mache Hiebsvorbereitung, [...] schaue beim Unternehmer vorbei, mache Planung für Pflanzung, mache mir Notizen, immer, wenn ich irgendwo durchfahre. Also ich mach eigentlich immer alles so. (Interview Revierleiter 1)

In der Wissensforschung wird das Phänomen einer begrenzten Selbstreflexivität bezüglich der Aufgabenerfüllung und Entscheidung („ich mach eigentlich immer alles so“) schon lange als Phänomen des „tacit knowledge“ (Polanyi 96), d. h. als implizites, situationsspezifisches Wissen beschrieben. Es drückt sich im erfahrungsbasierten, oft unbewussten oder habitualisierten Handeln aus und ist von einer Vielzahl beteiligter menschlicher und nicht-menschlicher (materieller und symbolischer) Situationsteilnehmenden geprägt (Clarke et al.; Hirschauer; Mikoleit: Situationsanalyse). Das praktische, handlungsleitende professionelle Wissen ist damit einerseits „verkörpert“ und andererseits eingebettet in die Materialität von Objekten, Technologien und physischer Arbeitsumgebungen (Gherardi 17–18).

4. Forstleute als Einzelkämpfer:innen und als Kollektiv

Was also tun Revierleitende konkret in ihrem Arbeitsalltag? In erster Linie sind sie, dabei häufig telefonierend und oft unter Zeitdruck, in ihrem Auto unterwegs zwischen Homeoffice (mit Arbeit an PC, Emails und relevanten Datenbanken), verschiedenen Waldbeständen (Überprüfung, Anleitung oder Koordination der Tätigkeiten von Mitarbeiter:innen oder Auszeichnung von Beständen), Forstamt (Abgabe von Dokumenten, seltener: Besprechungen) sowie weiteren Orten, z. B. der Tankstelle, der Bäckerei, etc. In der Regel werden die aktuellen Orte forstlicher Maßnahmen mindestens einmal täglich besucht, um deren Entwicklungen zu überprüfen und Probleme zu besprechen.

Die Kernaufgabe von Revierleiter:innen lässt sich vor diesem Hintergrund als ‚reaktive Präsenz‘, als Zuständig-Sein und Reagieren auf die ständigen Veränderungen und Anforderungen innerhalb des sozio-materiellen, natürlichen und technischen Gesamtgefüges verstehen, welches die ‚fluide Version‘ des Waldes und ihres Reviers ausmacht.

Das Betroffen-Sein von den Folgen des Klimawandels bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die stets bestehende Unplanbarkeit noch verstärkt und langfristige Arbeit erschwert wird. So berichtet ein Interviewpartner:

Aber in meiner Zeit als Revierleiter, und das sind auch mittlerweile zehn Jahr, ist [es] eigentlich ganz normal, dass immer irgendwelche Naturereignisse 'n Strich durch die Rechnung machen. Das war'n Hagelsturm mit massiven Auswirkungen, also Absterbeerscheinungen damals, dann [ein] paar Jahre später wieder 'n Sturm mit immens großer Menge, die im Revier geworfen worden ist. Hier in dem Revier sind's jetzt diese Trockenschäden. [...] Das macht mir manchmal schon Sorgen, ob man's überhaupt schafft. Und wie man's schafft, weil das kann zeitlich uns total überrollen oder auch von der Menge her. (RL 1)

Stimmen wie diese illustrieren, wie stark sich forstliche Praktiker:innen im Umgang mit den Folgen des Klimawandels existenziell betroffen fühlen. Die Beobachtung, dass der Forstsektor durch die Norm einer erstaunlichen „Berufsgruppensolidarität“ geprägt ist und Förster:innen sich folglich kaum jemals direkt gegenseitig kritisieren (vgl. Kenntner 2016: 36; Kenntner 2014: 172), lässt sich mit einer schon immer bestehenden, in Zeiten der Transformation aber verstärkt erlebten kollektiven Erfahrung der Abhängigkeit und Unberechenbarkeit von Natur-Kultur-Gemengelagen in Zusammenhang bringen. Dabei fühlen sich Förster:innen gleichzeitig zunehmend der gesellschaftlichen Kritik ausgesetzt (vgl. z.B. Bethmann et al.; Bethmann/Wurster; Steinebach), die von einem Revierleiter metaphorisch mit dem Gefühl des Ausgeliefertseins verbunden wird:

Dass man auch immer mehr in der Öffentlichkeit steht. Das stand der Förster früher schon auch, aber eher regional, in den einzelnen Waldgebieten, und jetzt ist es dann schon auch eher überregional, ... durch die sozialen Medien,

dass man da schneller ins Fadenkreuz gerät, ... das macht's dann schon aus. (Interview Revierleiter 2)

Im Rahmen der Studie wurde deutlich, dass sowohl eine starke Organisationskultur, ein ausgeprägter Gruppenzusammenhalt, als auch eine sich oft auf die ganze Person beziehende ‚Försteridentität‘ und Beschwörungen der ‚Forstfamilie‘ dazu dienen, forstliche Organisationen nach außen gegen Kritik zu wappnen (vgl. Winkel et al.). Auffällig ist, dass Förster:innen eine andere Rolle spielen, wenn sie zu öffentlichen Anlässen als Vertreter:innen der ‚Branche Forstwirtschaft‘ auftreten. Hier wird nach innen Zugehörigkeit zur Community kultiviert, nach außen wird das Bemühen um Legitimation und Absicherung gegenüber möglicher Kritik und Einmischung spürbar. Diese starke Norm der unbedingten kollegialen und sektoralen Solidarität kennt die Forschung bereits aus anderen gesellschaftlichen Bereichen, in denen Beamt:innen ihren Dienst versehen. In der englischsprachlichen Polizeiforschung ist dieses Phänomen als „wall of silence“, „blue code of silence“ oder „blue curtain“ (vgl. z.B. Alpert et al., v.a. 112–113; Skolnick, v.a. 7–12) bekannt. Diese sektorale Verteidigungshaltung, die in Bezug auf die Forstwelt analog als ‚green code of silence‘ bezeichnet werden könnte (auch wenn es hier nicht um Verbrechen an Menschen, sondern i. d. R. um Bäume geht), kann eine notwendige und fruchtbare, nach innen wie außen gerichtete Bearbeitung der gegenwärtigen Transformation und Weiterentwicklung behindern, denn sie bewirkt, dass Kritik z. B. an Entscheidungen von Kolleg:innen praktisch nicht (und schon gar nicht öffentlich) geäußert werden kann, ohne kollegial sanktioniert zu werden. Dies wiederum beeinträchtigt einerseits langfristig die öffentliche Glaubwürdigkeit, andererseits werden fachliche Auseinandersetzungen und daraus entstehende Veränderungen blockiert.

Deutlich wird insgesamt, dass der Arbeitsalltag als Revierleitende:r bereits ‚im Normalfall‘ eine ständige Anpassung an sich verändernde Bedingungen erfordert. Diese Beobachtungen stehen in einem deutlichen Gegensatz zum in forstlichen Selbstdarstellungen dominierenden Narrativ von Forstwirtschaft als Kontrolle und Langfriststeuerung gemäß zahlengestützter, objektivierter Betriebsplanung.² Das vielfältige Geschehen des Revieralltags in die eingangs beschriebene ‚statische‘, administrative Version des Reviers zu überführen, erscheint vor diesem Hintergrund als schwieriger Spagat. Die Herausforderung drückt sich darin aus, dass die Revierleitenden die Zeit im Wald in der Regel

als die wichtige und wertvolle Zeit beschreiben, die Zeit am Schreibtisch hingegen eher als notwendiges bürokratisches Übel. Förster:innen erscheinen in diesen Selbstbeschreibungen als Individualist:innen und Einzelkämpfer:innen.

Die Wahrnehmung der eigenen Position als forstliche:r Professionelle:r changiert damit zwischen den Polen der Heroisierung und der Überforderung: Einerseits betonen Förster:innen gerne ‚heldenhafte‘ Aspekte ihrer Tätigkeit: ihre Leistungsfähigkeit, ihr Durchhaltevermögen, ihren Individualismus und ihre Unabhängigkeit. Sie drücken gerne ihre ständige Erreichbarkeit aus, ihre Leidenschaft für den Wald und die Jagd, ihre Allwettertauglichkeit und ihre Fitness, wenn sie beispielsweise von langen Arbeitstagen ohne Pausen erzählen oder den Kampf gegen den Borkenkäfer im Wettlauf mit der Zeit anschaulich in Worte fassen. Ebenso gerne berichten sie von der Menge des von ihnen bereitgestellten Holzes, geben Beispiele für ihr Improvisationstalent oder beschreiben ihre guten Verbindungen zu anderen Akteure:innen vor Ort. Viele Aspekte werden dabei nicht nur rhetorisch sichtbar, sondern in ihrer Körperlichkeit und Materialisierung. „Wir sind die, deren Autos immer dreckig und die bei jedem Wetter draußen sind“, berichtet etwa eine Försterin im Rahmen eines Interviews. Auch in Besprechungen wird gerne Outdoorbekleidung in dunklen Farben getragen („Man weiß ja nie, was noch passieren kann“). Die Fahrt durch den Wald zeugt auch auf schlammigen Wegen von großem Selbstbewusstsein und auch abseits der Forstwege sind die Schritte raumgreifend und stets kräftig – von Erschöpfung ist kaum jemals die Rede. Diese Selbstdarstellung spiegelt sich auch in der bildlichen Darstellung forstlicher Akteur:innen in selbstbewusster, stets einsatzbereiter Pose in Kampagnen forstlicher Öffentlichkeitsarbeit wider. Die gemeinsame Jagd mit Kolleg:innen, wenngleich oft nicht im eigenen Revier, gehört für viele auch am Wochenende selbstverständlich dazu. Andererseits berichten Förster:innen darüber, dass für die immer größer werdenden Reviere immer zu wenig Zeit bleibt, dass es an Facharbeitskräften mangelt oder Maschinen nicht verfügbar sind. Auch wird ein mangelnder Austausch mit Kolleg:innen und Vorgesetzten und eine wenig durchlässige Beamtenhierarchie beklagt. Deutlich wird ebenso, wie sehr das Tagesgeschäft durch das Bewusstsein geprägt ist, dass viele der getroffenen Entscheidungen unabsehbare Folgen haben und dass viele Förster:innen die persönliche Verantwortung für das Reviergeschehen auch als Last erfahren.

5. Klimawandel als Zuspitzung des Normalzustandes

Befragt man forstliche Entscheidungsträger:innen im Rahmen von qualitativen Interviews explizit zu ihrem Umgang mit Komplexität, Unsicherheit und zunehmenden Störereignissen vor dem Hintergrund des Klimawandels und seiner Auswirkungen auf Waldökosysteme,³ wird deutlich, dass der Klimawandel von Forstwissenschaftler:innen und Entscheidungsträger:innen als zusätzliche Bürde und Zäsur wahrgenommen wird (Detten / Faber; Traber / Detten). Insgesamt aber dominiert eine trotzig Haltung des ‚Weiter so‘, die allerdings stark unter Druck geraten ist (vgl. Bolte et al.).⁴ Der Klimawandel wird nicht allein als Problem fehlenden Wissens (über die zukünftige Klimaentwicklung, alternative Baumarten etc.) beschrieben, sondern vor allem als Verlust von lokalem Erfahrungswissen erlebt. Forstexpert:innen wird immer deutlicher klar, dass der Klimawandel nicht etwa eine Krise darstellt, die unter großer Anstrengung überwunden werden und aus der die Forstwirtschaft mit Hilfe neu zu schaffender ‚klimaresistenter‘ Wälder möglicherweise sogar gestärkt hervorgehen kann. Vielmehr beginnt sich die Einsicht durchzusetzen, dass der Klimawandel eine Zuspitzung der im historischen Rückblick zu gewinnenden Erkenntnis bedeutet, dass sich Wälder fortwährend transformieren und dass die Fähigkeit zu langfristig zielgerichteter forstlicher Steuerung sehr begrenzt ist (Detten).

In den Interviews kommt durchweg eine tiefe Ambivalenz forstlicher Expert:innen zum Ausdruck. Dieses Spannungsfeld zwischen Planungskompetenz und Unplanbarkeit wird in zwei kurz aufeinanderfolgenden Äußerungen eines Forstwissenschaftlers deutlich, der in der Praxisberatung tätig ist:

Ja, das ist vollkommen weg, dieses Erfahrungswissen. [...]. Also hier... diese Erfahrungskiste ist ganz, ganz tückisch... weil die ja... Die Erfahrung beruht auf dem Vergangenen, bestenfalls noch auf der Gegenwart... Und wir haben eine starke Veränderung der Rahmenbedingungen... und dann, das sagt einem der gesunde Menschenverstand, ist die Erfahrung schlicht und einfach wertlos... Wenn ich komplett neue Bedingungen habe, kann ich die ganzen Erfahrungen wegschmeißen. Die stören eher sogar [...]

Die Förster sind wirklich... dass muss man mal sich wirklich anschauen... die Förster sind Musterknaben, weil die so lange in die Zukunft gucken... Es gibt

ja kaum jemand... die Deichleute... die sind auch noch so ein bisschen ja... Und die anderen sagen: „Ach Klimawandel, irgendwann mal, ja...“. Aber wenn man sich mal so Anpassungsmaßnahmen so anschaut... In Deutschland zumindest sind die Förster wirklich ganz, ganz, ganz vorne. Das ist schon was Besonderes ja. Aber hängt natürlich mit unserer Situation zusammen. (WS 5)

Insgesamt lässt sich festhalten, dass forstliche Expert:innen bezogen auf Steuerungs- und Planungsmöglichkeiten sowohl im vermeintlichen Ausnahmezustand des Klimawandels als auch im Normalmodus ihren Arbeitsalltag und ihr Aufgabenspektrum als prekär erleben. In einer von den Interviewpartner:innen als für die Forstwirtschaft konstitutiv beschriebenen Situation von Komplexität, permanentem ökosystemaren Wandel, vielfältigen, häufig wechselnden sozialen Dynamiken und lokalen Anforderungen und Erwartungen an die Bewirtschaftung der Wälder wird der Anspruch, sozio-ökologische Wald-Systeme langfristig steuern zu können, oft als dauerhafte Überforderung beschrieben. Statt der Umsetzung von langfristigen Planungen entsteht eher das Bild eines täglichen ‚muddling through‘ und wiederholter ‚trial-and-error‘-Erfahrungen, die durch die im Revieralltag entscheidenden Fähigkeiten von Flexibilität, rascher Entscheidungskraft und Duldsamkeit sowie kommunikativen Fähigkeiten bewältigt werden. Daraus ein Heldennarrativ zu konstruieren, ist alles andere als leicht.

6. Heldennarrative in forstlichen Selbstbeschreibungen

Gleicht man die empirischen Beobachtungen mit der oben skizzierten Heldenheuristik Schlechtriemens und Bröcklings ab, ermöglicht dies sowohl auf der individuellen wie auch der kollektiven Ebene zahlreiche Beobachtungen, die auf ein schwieriges und vielfach gebrochenes, oftmals paradoxes Verhältnis zwischen Wald und Held schließen lassen. Es ist hier wichtig, Selbstwahrnehmungen bzw. -stilisierungen im Sinne von Heldenerzählungen von solchen Selbstwahrnehmungen oder -äußerungen zu unterscheiden, die diese explizit oder implizit unterlaufen.

Die Heldenkriterien der Exzeptionalität und Autonomie, die einen Machtanspruch desjenigen begründen, der nur seinen eigenen Regeln folgt, kommen in der Betonung der

Alleinzuständigkeit und -kompetenz für sämtliche Belange der Waldbewirtschaftung zum Ausdruck. Vom Selbstbild des Försters / der Försterin als universeller Anlaufstelle künden zum einen Selbstbeschreibungen des forstlichen Berufsstandes, die zugleich Außenstehende in Bezug auf Waldthemen nicht als ernstzunehmende Gesprächspartner:innen anerkennen. Zum anderen zeigt sich dieses Rollenverständnis in der forstlichen Öffentlichkeitsarbeit und ist mit dem Anspruch verbunden, die Gestaltung und Steuerung des Waldes gerade in Zeiten des Klimawandels gegenüber möglichen konkurrierenden Ansprüchen geradezu heldenhaft zu behaupten und nach außen zu inszenieren („Wir sind Waldmeister!“⁵ – „Wir machen den Wald. Für Sie.“⁶ – „Das Blatt wenden: Den Wald der Zukunft gestalten“⁷ – „Unser Wald – Natur aus Försterhand“⁸; vgl. die Kampagnen in Tabelle 1).

Das individuelle Mitglied dieses Heldenkollektivs (bzw. dieses ‚zur Einheit fusionierten Kollektivsubjekts‘) beschreibt sich in seiner Alleinzuständigkeit für das ihm oder ihr zugewiesene Revier in der Leitungsfunktion als gleichermaßen herausragend. Diese Exzeptionalität der Revierleitungsposition ist in ganz praktischer Hinsicht auch damit verknüpft, dass die Kommunikation mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern aufgrund klarer Hierarchien selten auf Augenhöhe stattfinden kann. Dies wiederum bedingt eine konstitutive Einsamkeit der einzelnen Revierleiter:innen – und geht sehr häufig mit Überforderungen einher, die auf Nachfrage tatsächlich eingestanden werden: Forstliche Entscheidungsträger:innen beschreiben anschaulich, wie stark sie in dynamische ökologische und soziale Beziehungsgeflechte um das eigene Revier herum eingebunden sind, die wenig Spielraum für Alleingänge lassen, gleichzeitig aber wenig Raum für einen Austausch auf Augenhöhe bieten.

In diesem Sinne fällt auch mit Blick auf das Kriterium der Handlungsmächtigkeit das Bild ambivalent aus: Auf der einen Seite stehen der kollektive Bezugsrahmen aus strategischer Planung für einzelne Waldbestände, überdeutliche soziale Normen und ästhetische Inszenierungen als unverwüsthliche und zur Aufopferung bereite Waldretter. Auf der anderen Seite wird die begrenzte Planmäßigkeit langfristigen Wirtschaftens mit Blick auf vielfältige Störereignisse und verlässlich unvorhersehbare ökologische (z.B. Klimawandel) oder soziale Dynamiken anerkannt (z.B. Holzpreisschwankungen; sich ändernde gesellschaftliche Einstellungen gegenüber und Bedürfnisse bezogen auf den Wald und die Forstwirtschaft) und auch die individuelle

Steuerungskompetenz relativiert. Zugestanden wird auch, dass die Geschicke des Waldes entgegen dem selbstgestellten Anspruch der Alleinzuständigkeit und -verantwortung weder vollständig von der eigenen Revierleitung, noch von den Leistungen des eigenen Berufsstands abhängen. Dass die Zukunft der Waldwelt im Kern eine gesellschaftliche Herausforderung ist und nach überlangen, oft einsamen Arbeitstagen ohne Pausen gerade angesichts des Klimawandels das Gefühl von Machtlosigkeit aufkommt, wird auf Nachfrage eingeräumt. Der Klimawandel wird in den Interviews immer wieder zum Stellvertreter für die im Umgang mit dem Wald ständig gegenwärtige Ungewissheit und dadurch zum Symbol für die Grenzen der eigenen Gestaltungsmöglichkeiten.

Das Narrativ der moralischen und affektiven Aufgeladenheit des eigenen Tuns schließlich wird in ganz unterschiedlichen Kontexten bemüht. In einem generellen, oftmals abstrakt bleibenden Sinn geschieht dies vor allem dann, wenn die Sorge um den Wald und seine Besucher:innen, vor allem aber um die Rohstoffversorgung der Gesellschaft geäußert wird, die sich ganz konkret etwa in Schilderungen von den Anforderungen einer angemessenen Verkehrssicherungspflicht zeigt – oder im schlichten Verweis darauf, dass man als Revierleiter:in grundsätzlich „eigentlich immer erreichbar sein müsse“.

Die (in manchen Fällen – freilich nur für Außenstehende – fast extrem wirkende) Identifikation mit dem eigenen Beruf, dem anvertrauten Revier und dem ‚Wir‘ des Försterkollektivs spielt in den Selbsterzählungen eine durchgängig zentrale Rolle und evoziert nicht selten das Bild einer Wagenburg. Das durch das ‚Wir‘ geschaffene ‚Sie‘ wird dabei durchaus bereitwillig als Gegner wahrgenommen. Die Rolle des traditionellen Antagonisten, der die forstliche Alleinkompetenz und -zuständigkeit in Frage stellen kann und – zumindest in bestimmten Milieus – über große gesellschaftliche Anerkennung verfügt, nimmt i. d. R. der Naturschutzsektor ein; als aktuelle Gegner werden lokale NGOs oder abtrünnige Bestsellerautoren aus den eigenen Reihen markiert; häufiger ist damit jedoch die Gruppe all derjenigen gemeint, deren Forst-Expertise begrenzt ist. Subtiler ist die in vielen Schilderungen erkennbare Unterscheidung zwischen solchen Waldökosystemen bzw. Waldgebieten, die aufgrund ihrer mangelnden Strukturiertheit oder einer unklaren Zukunft schwer in ein klares Handlungskonzept einzuordnen sind – und solchen ‚Beständen‘, die als klar abgrenzbare Einheiten zielgerichtet entwickelt werden konnten und können. Hier spielt dann auch die Dichotomie von richtig/

falsch (bezogen auf Baumartenmischung, Alter, Struktur, Holzqualitäten etc.) eine nur an wenigen Stellen direkt geäußerte, jedoch unterschwellig wirksame Rolle.

Insgesamt wird mit Blick auf Heldennarrative in forstlichen Selbstbeschreibungen deutlich, dass Selbststilisierungen als Held:innen zwar nicht explizit erfolgen, dass die Selbstbeschreibungen und Praktiken aber zahlreiche Elemente klassischer Heldenerzählungen enthalten. Das Bild ist allerdings widersprüchlich, da auf Nachfrage oder bei genauerer Beobachtung durchaus solche Rollenattribute genannt bzw. erkennbar werden, die klassischen Heroisierungsstrategien widersprechen. Die Zerrissenheit, die darin zum Ausdruck kommt, wird allerdings nicht explizit thematisiert.

7. Experimentieren im Unterholz der Wälder

Wenn Helden stets Antworten auf Bedürfnisse und Sehnsüchte ihrer Schöpfer darstellen, so muss also mit Blick auf forstliche Selbststilisierungen als Held:innen danach gefragt werden, welche Funktion derartig gebrochene Heroisierungen erfüllen sollen – und können. Unter Bedingungen, wie sie im Unterholz komplexer, dynamischer und unplanbarer Waldökosysteme herrschen, ist das erfolgreiche heldenhafte Handeln nur sehr schwer als solches zu deuten – und auch schwerlich als moralisch einwandfrei zu beurteilen (vgl. Jullien v.a. 60–61 und 256–262).

Die empirischen Befunde und die Betrachtung des forstlichen Aufgabenspektrums lassen erkennen, dass forstlichen Expert:innen im Rahmen der an sie gerichteten Erwartungen und den Grundbedingungen forstlichen Entscheidens und Handelns Heldenbildern faktisch kaum gerecht werden können. Vielmehr bewegen sie sich auf einem langfristig instabilen Untergrund, der durch den Klimawandel ins noch einmal raschere Gleiten geraten ist. Im täglichen Kleinklein von Versuch und Irrtum droht auf diesem mit Unterholz bewachsenen Waldterrain ständig die Gefahr des vorläufigen Scheiterns.

Die Herausforderungen des Waldes als komplexe sozial-ökologische Zusammenhänge passen offenkundig nicht zu bruchlosen Helden-Imaginationen. Zeitlich nicht abgrenzbar, langfristig, ungerichtet und diskontinuierlich, räumlich nicht oder nur provisorisch abgrenzbar und so komplex, dass die interagierenden sozialen und ökologischen Einflussfaktoren nicht in ein kausales (Prognose-)Modell integrierbar sind, sind Wälder bzw. ist der Umgang mit Wäldern als

soziales Problem zu verstehen, das nur durch permanente Bearbeitung handhabbar gemacht werden kann. Wald tritt in gleichsam prototypischer Weise als ein systemisches Problem in Erscheinung, gegen welches Helden der Tat machtlos sind: Ohne Akteursstatus und Intentionalität, ohne Zielrichtung, ohne (zeitliches und räumliches) Ende und nicht lokalisierbar bzw. festzulegen, sind Wälder eher unübersichtliche Unorte als Arenen.

Förster:innen sind damit seit jeher allenfalls das, was man im Sinne von Bröckling (2020) als „postheroische Helden“ bezeichnen könnte: sie zeigen die Probleme an, die der Wald als sozio-ökologisches System all denen bereitet, die ihn nutzen und bewirtschaften. Helden scheinen aus der Zeit gefallen und werden vor dem post-heroischen Hintergrund gesellschaftlicher Pluralitätsanforderungen, einem gewachsenen Komplexitätsbewusstsein und sozialen Werten wie Kooperationsfähigkeit oder Flexibilität mit Skepsis oder Antipathie betrachtet. Tatsächlich zeigen Beobachtungen in der Welt des Waldes, dass sich die hier Tätigen kaum narzisstischen Fantasien in Form von einfachen Heldengeschichten hingeben. Allerdings wird deutlich, welche kognitive Dissonanz die Situation der Spannung zwischen dem sozialen Kontext der Forstbranche und den realen Anforderungen bei der Bewältigung des nicht zu Steuernden und zu Planenden hervorruft.

Die Rhetorik hinter den Selbststilisierungen als Held:innen ist – so wird deutlich – vor allem als Kompensation wichtig. Ungewissheiten, Risiken des Scheiterns und die alltägliche Notwendigkeit zu Improvisation sowie von Umwegen sind nur schwer in konsistente Erzählungen überführbar. Fremdbilder sind allerdings weder konstruierbar noch kontrollierbar. Gerade Selbstinszenierungen basieren darauf, dass in ihnen unliebsame oder wenig öffentlichkeitswirksame Aspekte ausgeblendet werden. Dadurch tragen sie das Risiko in sich, auf ihre Urheber:innen zurückzufallen. Heroisierungen sind daher mit Risiken verbunden, erschweren sie doch die so wichtige Zugänglichkeit, bieten wenig Raum für alternative Rollen und stehen der Chance im Wege, glaubwürdig über die realen Probleme der Praxis zu sprechen und sich darüber zu legitimieren. Held:innen steht darüber hinaus auch ein geringeres Handlungsrepertoire zur Verfügung, wenn sie mit ihrer Rolle zu stark verschmelzen, was sich angesichts der Notwendigkeit zu Flexibilität und unkonventionellem Handeln als Nachteil herausstellen kann. Gerade der Fokus auf vermeintliche historische Heldentaten sollte nicht den Blick für das verstellen, was im Umgang mit der Zukunft geboten

ist und möglicherweise ganz andere Ziele und Strategien umfasst (vgl. hierzu Lawrence).

Mit Blick auf das Beispiel des Försters als potentieller Held im Klimawandel lässt sich vielleicht soviel sagen: Immer dann, wenn die Herausforderung einen systemischen Charakter besitzt, muss die Heldenrolle mit ihrem Pathos der großen Tat nicht nur scheitern. Sie ist sogar nachgerade fatal, wenn man die Risiken einer falschen Reaktion auf eine erwartete, sich aber unbekannt entwickelnde Zukunft bedenkt. Für reale Förster:innen gilt: Entgegen aller rhetorischen Bekenntnisse zur Langfristplanung ist die Offenheit der Zukunft kein Schreckensszenario. Es wird nur dann eines, wenn sie zu Held:innen werden wollen.

Das meist im Schatten der Heroisierungen verborgene ‚postheroische Wirken‘ der forstlichen Expert:innen, ihre Wandlungsfähigkeit oder eine entsprechend des Handlungskontextes sehr nuancierte Kommunikation vermittelt sich bislang meist nur denen, die sich tiefer in den Wald begeben und die Tätigkeiten der forstlichen Expert:innen über eine längere Zeit hinweg begleiten. Gerade diese andere Seite der Förster:innen ist aber in Zeiten des Klimawandels von entscheidender Bedeutung, wenn es darum geht, neue Wege im Umgang mit dem Wald zu finden, Experimente zu wagen, neue Allianzen zu knüpfen – und Forstwirtschaft neu denken und gesellschaftlich legitimieren zu können.

Dr. Roderich von Detten ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Professur für Forstökonomie und Forstplanung an der Fakultät für Umwelt und Natürliche Ressourcen der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten gehören: Nachhaltigkeit & Strategisches Management; forstliche Ideengeschichte; forstliche Fachsprache; Organisationsforschung; Management & Planung unter Unsicherheit, Komplexität und Nicht-Wissen; Kommunikation & normatives Management. Seine Projekte behandeln die Themen: Zukunft der Waldbewirtschaftung & Transformation der Forstbranche; „Klimawandel als Ausnahmezustand? – Zum Umgang mit Risiko, Unsicherheit und Komplexität im strategischen Management von Organisationen im Umweltbereich“; Waldsterbensdebatte; Ökologische Modernisierung.

Ronja Mikoleit, Soziologin (M.A.), ist Doktorandin an der Professur für Sustainability Governance der Fakultät für Umwelt und natürliche Ressourcen der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (Prof. Michael Pregernig). Im Rahmen

des Teilprojekts D1 des interdisziplinären DFG-Graduiertenkollegs ConFoBi (Conservation of Forest Biodiversity in Multiple-Use Landscapes of Central Europe) beschäftigt sie sich unter dem Schlagwort „professional epistemologies“ mit forstlichen Wissenskulturen und -praktiken.

1 Im Rahmen des Teilprojekts D1/1 des DFG-Graduiertenkollegs ConFoBi (Conservation of Forest Biodiversity in Multiple-Use Landscapes of Central Europe) wurden zwischen 2018 und 2020 jeweils mehrere Revierleiter:innen, Forsteinrichter:innen und Waldbautrainer:innen, die in der Waldbewirtschaftung und Landesforstverwaltung Baden-Württembergs überwiegend in der Region Südschwarzwald tätig sind, tage- oder wochenweise bei ihrer alltäglichen Arbeit begleitet. Weitere Beobachtungen fanden im Kontext professioneller Austauschformate wie Besprechungen, Fachtagungen, Weiterbildungen und Schulungen statt. Im Rahmen ausführlicher teilnarrativer Interviews wurden die forstlichen Professionellen zudem gebeten, ihren Arbeitsalltag aus ihrer Sicht zu beschreiben.

2 <https://www.forstwirtschaft-in-deutschland.de/forstwirtschaft/forstwirtschaft-in-deutschland/forsteinrichtung/> auf der Webseite des Deutschen Forstwirtschaftsrats e.V. – DFWR unter der Überschrift „Forstwirtschaft in Deutschland – Vorausschauend aus Tradition“; zur Forsteinrichtung als strategischem Managementinstrument siehe auch Hanewinkel.

3 Im Rahmen eines umfangreichen Forschungsprojektes wurden Anfang der 2010er Jahre (d.h. zu einem Zeitpunkt, als die Debatte um die Auswirkungen des Klimawandels auf Deutschlands Wälder erstmals auf breiter Basis geführt wurde und dazu zahlreiche Modellprognosen vorgelegt worden waren) 32 semi-strukturierte, qualitative Interviews mit Entscheidungsträger:innen und Wissenschaftler:innen der Leitungsebene bzw. regionaler Forschungseinrichtungen aus sechs unterschiedlichen Landesforstverwaltungen durchgeführt, um den organisatorischen und individuellen Umgang mit (forstlicher) Unsicherheit zu analysieren. Zum Themenkomplex der „Forstplanung“ wurden zudem im Jahre 2018 elf Expert:innen in zumeist leitender Position aus dem Kreis der Forstplaner:innen (teils in der Wissenschaft, teils in der praktischen Forstplanung tätig) aus sechs verschiedenen Landesforstverwaltungen ebenfalls im Rahmen von semi-strukturierten, qualitativen Interviews befragt.

4 Siehe hierzu etwa die ARD-Fernsehdocumentation „Betrifft: Wald in Not – Was hilft dem grünen Patienten?“ von Kai Diezemann und Manfred Ladwig (2020). https://programm.ard.de/TV/tagesschau24/betrifft-wald-in-not-was-hilft-dem-gr-nen-patienten-/eid_287213480487731.

5 <https://wir-waldmeister.de/> [27. Mai 2022].

6 <https://www.thuringenforst.de/ueber-thuringenforst/wir-ueber-uns/unser-handeln/> [27. Mai 2022].

7 <https://mlr.baden-wuerttemberg.de/de/unsere-themen/wald-und-naturerlebnis/wald-im-klimawandel/das-blatt-wenden/arbeiten-am-zukunftswald/> [27. Mai 2022].

8 <https://www.bmel.de/SharedDocs/Downloads/DE/Broschueren/MultitalentWald.html> [27. Mai 2022].

Literatur

Alpert, Geoffrey P. u.a. „Solidarity and the Code of Silence.“ *Critical Issues in Policing. Contemporary Readings. Seventh Edition*. Hg. Roger G. Dunham und Geoffrey P. Alpert. Long Grove, Illinois: Waveland Press, 2015: 106–121.

- Bethmann, Stephanie u.a. „Forestry in Interaction. Shedding Light on Dynamics of Public Opinion with a Praxeological Methodology.“ *Forest Policy and Economics* 96 (2018): 93–101.
- Bethmann, Stephanie und Matthias Wurster. „Zum Image der Forstwirtschaft.“ *AFZ/DerWald* 3 (2016): 38–42.
- Bolte, Andreas u.a. „Fakten zum Thema: Wälder und Klimaschutz.“ *AFZ/DerWald* 11 (2021): 12–15.
- Bröckling, Ulrich. *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*. Berlin: Suhrkamp, 2020.
- Clarke, Adele E. u.a. *Situational Analysis. Grounded Theory After the Interpretive Turn*. Los Angeles: SAGE, 2017.
- Degele, Nina und Christian Dries. *Modernisierungstheorie. Eine Einführung*. München: Fink (UTB), 2005.
- Detten, Roderich von. „Ende der Gewissheiten – Der normale Ausnahmezustand als forstlicher Paradigmenwechsel.“ *Natur und Landschaft* Schwerpunkt Ausgabe „Wälder der Zukunft“ 07 (2022): 346–351
- Detten, Roderich von und Fenn Faber. „Organizational Decision-Making by German State-Owned Forest Companies Concerning Climate Change Adaptation Measures.“ *Forest Policy and Economics* 35 (2013): 57–65.
- Gherardi, Silvia. „How the Turn to Practice May Contribute to Working Life Studies.“ *Nordic Journal of Working Life Studies* 5.3a (2015): 13–25.
- Hanewinkel, Marc. „Neuaufrichtung der Forsteinrichtung als strategisches Managementinstrument.“ *Allgemeine Forst- und Jagdzeitschrift (AFJZ)* 172.11 (2001): 202–211.
- Heuser, Lydia. „Neuer Katastrophen-Förster muss Mammutaufgaben bewältigen.“ *Dorstener Zeitung* 24. August 2020. <https://www.dorstenerzeitung.de/dorsten/neuer-katastrophen-foerster-muss-mammutaufgaben-bewaeltigen-w1548286-p-4000048309/> [27. April 2022].
- Hirschauer, Stefan. „Verhalten, Handeln, Interagieren. Zu den mikrosoziologischen Grundlagen der Praxistheorie.“ *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Hg. Hilmar Schäfer. Bielefeld: transcript, 2016: 45–67.
- Jullien, Francois. *Über die Wirksamkeit*. Merve: Berlin, 1999.
- Kenntner, Claudia. Kommunikation in staatlichen Forstorganisationen. Theoretische Analyse und empirische Studien zum internen Berichtswesen und zur Organisationskultur von ForstBW. Dissertation an der Professur für Forstökonomie und Forstplanung Albert-Ludwigs-Universität Freiburg 2014. <https://freidok.uni-freiburg.de/data/9398> [27. April 2022]
- . „Organisationskultur bei ForstBW.“ *AFZ/DerWald* 3 (2016): 34–37.
- Lawrence, Anna. „Adapting Through Practice. Silviculture, Innovation and Forest Governance for the Age of Extreme Uncertainty.“ *Forest Policy and Economics* 79 (2017): 50–60.
- Mikoleit, Ronja. „Den Wald mit anderen Augen sehen: Situationsanalyse und forstliche Wissenspraktiken.“ *Ethnographie der Situation. Erkundungen sinnhaft eingrenzbarer Feldgegebenheiten* Hg. Angelika Pofel u.a. Essen: Oldib, 2020: 389–404.
- . „Professionelle forstliche Wissenskulturen, verkörpertes Wissen und Praktiken der multifunktionalen Waldbewirtschaftung.“ *Treffpunkt Biologische Vielfalt XVIII. Interdisziplinärer Forschungsaustausch im Rahmen des Übereinkommens über die biologische Vielfalt*. Hg. Horst Korn u.a. Bonn: Reihe BfN-Skripten 590, Bundesamt für Naturschutz, 2021: 35–37.
- Polanyi, Michael. *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy*. Chicago: U of Chicago P, 1958.
- Rehm, Frank und Christopher Traub. „Naturverjüngung im Wald – Der Natur unter die Arme greifen.“ *Bayerisches Landwirtschaftliche Wochenblatt*. 29. April 2021. <https://www.wochenblatt-div.de/feld-stall/wald/natur-arme-greifen-565097> [27. April 2022].
- Schlechtriemen, Tobias. „The Hero and a Thousand Actors. On the Constitution of Heroic Agency.“ *helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen* 4.1 (2016): 17–32. DOI: [10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03](https://doi.org/10.6094/helden.heroes.heros./2016/01/03).
- Skolnick, Jerome H. „Corruption and the Blue Code of Silence.“ *Police Practice and Research* 3.1 (2002): 7–19.
- Steinebach, Stefanie. „Muss man denn den Wald zu Geld machen? Die neuen Anforderungen der Gesellschaft an den Wald und ihre Auswirkungen auf das Verhältnis und die Kommunikation zwischen Waldbesuchenden und Forstleuten.“ *proWald* 4 (2021): 4–7.
- Traber, Tobias und Roderich von Detten. „Konstruierte Zukunftsbilder als Entscheidungshilfen. Klimarisikokarten und ihre Wahrnehmung in Wissenschaft und Forstplanung.“ *Allgemeine Forst- und Jagdzeitung* 191, 7/8 (2021): 165–180.
- Winkel, Georg u.a. „The Sustainably Managed Forest Heats up. Discursive Struggles over Forest Management and Climate Change in Germany.“ *Critical Policy Studies* 5. 4 (2011): 361–390.
- Wissenschaftlicher Beirat für Waldpolitik. *Die Anpassung von Wäldern und Waldwirtschaft an den Klimawandel*. Berlin: BMEL, 2021. https://www.bmel.de/SharedDocs/Downloads/DE/_Ministerium/Beiraete/waldpolitik/gutachten-wbw-anpassung-klimawandel.html [27. April 2022].

Anna-Sophie Jürgens

Heroes of the Future Past

Book review: Sequoia Nagamatsu's *How High We Go in the Dark* (London: Bloomsbury 2022)

You can climb many things in the dark, including trees, pyramids and high wires. They all appear – explicitly and implicitly – in Sequoia Nagamatsu's debut novel *How High We Go in the Dark*. This deeply human novel can be described as a high-wire act, not only because the circus and related realms of popular entertainment – including amusement parks, Cirque du Soleil shows and ventriloquism – shine through the many brilliantly interconnected chapters. Elegantly-crafted vignettes of human experience and emotion explore loss, despair and hope in the face of impending environmental collapse. Eerily topical, the first 200 pages of the novel paint a panorama of how a range of protagonists in ingeniously multi-layered father roles cope with the various forms of death, disease and physical decline triggered by a catastrophic pandemic. These virus survivors – or pandemic 'heroes' – include a scientist father, a comedian surrogate father, a babysitter, a doctor who creates a Frankensteinian creature, a cremator unable to care for his dying mother, and a toy robot engineer who builds artificial animals. All are trapped in their universes: in Siberian ice, in an amusement park, in a coma, in a laboratory, in family history, in technology, or in their work. Before the last third of the book begins, a spaceship leaves the virus- and climate change-ravaged Earth to find a better planet for humanity's survival. Questioning how fiction can create (what kind of) heroes, the novel *How High We Go in the Dark* proves to be a tightrope act – where the tension between human and non-human life, between being *the* and being *in* the environment, is stretched as taut as the nerves of a ballerina juggling knives on a tightrope.

If a hero is an extraordinary entity that “is viewed as accomplishing some great mission, inspiring, and virtuous” (Mkono 2086), then there is a variety of heroes in *How High We Go in the Dark*, depending on the reader's perspective. First of all, there is the terrific virus that emerged from the melting icy grounds of Siberia. Reminiscent of a cunning supervillain with shape-

shifting powers – or a virtuoso Joker virus – the virus in the novel instructs “the host cells to serve other functions, like a chameleon – brain cells in the liver, lung cells in the heart. Eventually normal organ function shuts down” (Nagamatsu 28 – hereafter HHD). The virus, called “Arctic plague” (HHD 31), infects water and bodily fluids (among other things). It wreaks havoc in the human body ecosystem for nearly fifty million people in a myriad of ways (HHD 230). When a cure is finally found, the survivors are physically and psychologically disabled as well as individually and collectively traumatised. As in other epidemic narratives that examine emotional damage on a global viral scale – such as the 2011 sci-fi drama *A Perfect Sense* by David Mackenzie – the story of this fictional virus is a success story of a non-human protagonist (from an infectious disease perspective); *How High We Go in the Dark* can be read as a chronicle of the human reactions it inspires.

Through another lens, *How High We Go in the Dark* is a tale of science. Many of the protagonists are scientists who study permafrost, ancient humans, living and dead bodies. Their literary vignettes follow familiar tropes and themes from Mary Shelley (*Frankenstein*), Alfred Döblin (author of the 1924 science fiction ice novel *Mountains, Seas and Giants*), John W. Campbell Jr. (alias Don A. Stuart) – who is the author of the 1938 science fiction novella *Who Goes There?*, later adapted in the *The Thing* film series – and other authors interested in the influences and interrelations between the human and non-human, the unknown and unearthly emerging from (or associated with) ice, science and engineering. Similarly, in *How High We Go in the Dark*, the threatening ‘Other’ is a result, side-effect, method and accelerator of science, which leads to gene-therapies, experimental medication, gene-manipulated human and non-human animals and, ultimately, space travel. Scientists are described as “unkempt people” with a “musty scent” (HHD 2), “disheveled” (3), wearing faded jeans and hoodies (12). One interpretation of the

female scientists in the novel is that they are irrelevant, demonstrated through the fact that they are either dead (chapter 1), emotionally dependent on a man (chapter 7) or wife and servant of a genius scientist husband (chapter 8). The male scientists include a father-scientist who replaces his daughter-scientist, and a physicist with a black hole in his brain – who therefore understands the universe, with the assistance of his new, young scientist wife (previously his postdoc). This science-gender landscape can certainly fuel discussions about the antiquated, man-shaped stereotype of the female scientist in culture. By placing the artists – performers, painters and poets – alongside the scientists – who, in their own way, continue their *Comédie humaine* through art and creativity in the face of environmental crisis, this novel highlights that science alone cannot help us to deal with existential threats.

Whether artists or scientists, all characters in *How High We Go in the Dark* are embedded in the (success) story of a virus whose research and spread are made possible, and are spurred on, by climate change. It stands to reason, therefore, that the environmentally-minded reader would expect an in-depth exploration of human responsibility for anthropogenic climate change to be central to, and drive, the narrative. Aficionados of environmentalist literature may be surprised to learn that – although air pollution, devastating fires, dead coral, rising sea levels, floods, hurricanes and climate change are mentioned en passant – there are no non-human-centric reflections on the virus, nor is there any incisive discussion of humankind's responsibility for the dying of the fictional planet throughout most of the book. Through a cynical prism, the text can be read as a mosaic of anthropo-obsessed, repetitive laments about the loss of babies and endless family problems that unfold as the planet dies and hardly anyone cares. From this perspective, the relationship between human and non-human animals within the text is also highly problematic: non-human animals appear in the form of laboratory rats (killed by humans), mouse costumes (entertaining humans), robot dogs and pigs that grow human organs and intelligence, and then die gratefully and happily in the service of science and humankind, “destined to help” (HHD 83). When humanity has finally managed to destroy the planet to the point of uninhabitability, it sets out to manipulate and dominate other living beings and colonise other worlds. None of this seems to be seriously reflected, questioned or challenged within the bulk of the novel. Are all these human-centred stories a celebration of inaction or a dystopian eulogy to our planet – different kinds

of withering farewells before we can make ourselves comfortable in cosmic limbo? Is there no hero in the dark? Not quite. The real trick of *How High We Go in the Dark* seems to be to implicitly point to our role as readers: to see ourselves (perhaps even our own passivity and eco-anxiety) reflected in the sad vignettes as a metaphor for the sad state of the planet – to discover our disconnection from non-human nature.

How High We Go in the Dark does not answer the question of why its protagonists actually invest enormous amounts of intellectual, emotional and material effort in escaping to, and inhabiting, other planets, instead of concentrating on saving their own planet and environment (although it is mentioned that those who stay on Earth 1 manage to stabilise climate change through advanced technology (HHD 195)). However, the last pages of the novel do provide a few references to what can be called the heroic Spider-Man Principle: With great power comes great responsibility. The extent to which this has an alien influence (which further absolves human responsibility?) is left to the reader to discover; regardless, we are assured that those who leave Earth 1 “*will not be exterminating alien life or making [other worlds bend] to our will*” (HHD 200, italics in original) – through the environmental lens, this sounds promising. In fact, our fictional future-us seem to be better people, or at least better technologists, building cities on Mars, Luna and Titan, and granting basic human rights to artificial intelligence (what happens to Earth 1's creatures and biodiversity remains a mystery, though). Maybe in the future Cities of Laughter, still defined by their relation to the past, humans will indeed try to overcome the “atomized individual bent on the mastery of nature” (Lioi 202), reflecting on Bruno Latour's claim that ‘we have never been modern’. Thanks to the inspiring possibilities explored in the final pages, which rethink our (‘natural’ and technological) environment and point to different potential understandings of the environment, this novel may ultimately not seem like such a precarious tightrope act in a pitch-black space of inertia and escapism – as a superhuman heroic deed; rather, the tightrope is a sticky spider's web that prevents a fall and leads to utopia.

Works Cited

- Lioi, Anthony. *Nerd Ecology. Defending the Earth with Unpopular Culture*. London: Bloomsbury, 2016.
- Mkono, Mucha, and Karen Hughes, Stella Echentille. “Hero Or Villain? Responses to Greta Thunberg's Activism and the Implications for Travel and Tourism.” *Journal of Sustainable Tourism* 28.12 (2020): 2081–2098.

Anne Hemkendreis

Exhibition Review

Where the World is Melting:

Arctic Heroism in the Photographs of Ragnar Axelsson

Where the World is Melting is the title of the exhibition on the Icelandic photographer Ragnar Axelsson, shown at the *Versicherungskammer der Kulturstiftung* in Munich from 15 December 2021 – 18 April 2022. In his monochrome photographs, the artist, who is also the author of numerous books, presents the endangered lives of people and animals in the Arctic Circle. Axelsson's photographs document everyday impressions from the artist's travels to Iceland, Greenland and Siberia and are grouped into thematic sections within the exhibition. The section *Arctic Heroes*, which is also the title of an illustrated book by Axelsson published in 2020, functions as the thematic background of the exhibition. However, visitors expecting to see photographs of past and present polar expeditions will be disappointed, as Axelsson confronts us with a completely different kind of Arctic heroism. The black and white photographs direct our attention to the voids in polar heroic narratives and thus in our cultural imaginaries of the Arctic by featuring sled dogs, indigenous hunters and fishermen.

The imagination of the Arctic as an endless stage on which the white male hero can act out extraordinary deeds has been inscribed in the cultural memory of the Western world since the polar conquests of the 19th and early 20th century. As a result of the expansionist ambitions of Europe and the USA, the idea of the Arctic as an empty white expanse is colonially marked. It testifies to an ignorance about the living beings who made the polar voyages possible in the first place, i.e., people and non-human beings who had lived in the Arctic before. The persistent imagination of the Arctic as a stable and reliable stage on which to perform heroic acts also ignores the climate-related threats to the region which severely affect the Arctic ice and make life increasingly difficult for its inhabitants. Axelsson, who is currently working on a project on climate-related destruction in eight Arctic states, makes the invisible interconnectedness of

Arctic people with nature visible. In doing so, he questions the historical shaping of our imagination of the region and its underlying values.

By banishing the Western explorer from the centre of his icy landscapes, Axelsson's photographs become the place where the viewer encounters alternative heroic figures such as animal protagonists. Especially the sled dogs – sometimes photographed as a black silhouette against the endless white of the snow, sometimes seemingly approaching the surface of the image and confronting us, or slumped to the ground exhausted from their perilous journeys in the ice – appear full of wisdom, commitment and loyalty. The artist calls these animals the greatest heroes “the North has ever known, heroes who have made it possible for mankind to reach both poles of the earth.” In Axelsson's opinion, the dogs thus deserve to occupy the centre of our perception of the Arctic from now on. This approach to our historic as well as current entanglement with the Arctic and its history forms a sharp contrast to the publications by the popular Arctic voyagers of the 19th and 20th centuries. These usually completely overlooked the commitment and death of many sled dogs – with a few exceptions, such as the Norwegian polar explorer Fridtjof Nansen. Axelsson's photographs are therefore images of awareness, not only of the dogs' achievements, but also of their continuing importance for the Inuits' ways of life and the threatening loss of a unique geographical region.

In addition, Axelsson's photographs are witnesses. They testify to the interconnectedness between Arctic creatures, their environment, and their endangerment by telling stories that the photographer experienced or heard during his travels. The black-and-white photographs, which in size are often reminiscent of history paintings, make the viewer into a kind of eyewitness to an ecological loss as well as to personal tragedies. Moreover, the nostalgic aesthetics evoke the impression of witnessing a loss that has already happened in the past and is now to

mourn. Thus, the historic importance of the sled dogs but also the possibly irretrievable destruction of their ecosystem is communicated.

Anthropomorphisation and dehumanisation are key artistic techniques of climate-critical art. Axelsson makes the sled dogs of Greenland the real protagonists of his Arctic stages. Their facial expressions correspond to those of their human owners (hunters) and vice versa. The exhibition texts tell stories of the animals' ability to communicate with humans under extreme conditions and hardships. We encounter these new heroic figures of the Arctic in the foreground of Axelsson's photographs often in close-ups, whereby feelings of immediacy, connectedness and responsibility are evoked regardless of the nostalgic aesthetics. As a consequence, the landscapes no longer follow an anthropocentric perspective. Instead, we as viewers get entangled in the way of life of the Inuit and their deep connection with their dogs.

Another of Axelsson's methods of re-adjusting an anthropocentric standpoint is his use of a sublime aesthetic. In the tradition of the philosophers Edmund Burke and Immanuel Kant, chaotic, disordered and boundless landscapes became a popular motif in the literature and arts of the early 19th century. In this context, the author Chauncey Loomis even spoke of a special form of an *Arctic Sublime* to describe the delightful horror and overwhelming effect that has defined our perception of the Arctic and has its roots in the logbooks of early polar voyages.

Axelsson's photographs of vast icescapes have something spectacular about them, because of their panoramic size, the vastness of the icescapes and the often unusual perspective from which the Arctic region is shown. Sometimes, our gaze follows the seemingly horizontal expanse of the landscape; at other times we seem to be looking down on the ice topography below us like one of Axelsson's birds of prey. Animal and human perspectives thus intertwine to form an indissoluble unity. Beyond this, the landscape itself is anthropomorphised. Deep cracks in diminishing glacial regions gape like open wounds while at the same time forming abstract patterns. This continuous shift in identification creates a tension between an empathic participation and distanced reflection on the conditions of the ice regions. The evoked fictional immersion of the viewers in Axelsson's Arctic worlds thus also offers space for (self-)critical reflections on climate-related changes on our planet. The photographed Arctic landscapes become in themselves heroic in the sense that the viewer watches their slow death. Our gaze is directed towards a broken world.

The exhibition not only initiates an encounter with the Arctic, or a confrontation with our historically shaped imaginations of the High North; instead, it also gives expression to the artist's personal connection to the region. In the exhibition texts, Axelsson portrays himself as an artist hero whose nature-loving youth has prepared him for the hardships of becoming a climate-critical photographer. The final exhibition texts even bear testimony to the artist's wild ride as a child on an unsaddled white horse through raging glacier streams and also describe a moment of initiation/revelation for the photographer during his first flight over the Arctic ice. What is more, the artist is quoted as being inspired by the adventure stories of "great polar explorers."

In this biographical horizon of the exhibition, Axelsson uses personal storytelling in order to touch the viewers and thus sensitise them to the ecological message of his photographs. We as exhibition visitors become affected witnesses to the Inuits' ways of life as well as the fascinating adventures of the artist's younger self. In addition, we fall for the wondrous character of the wild North. This is probably the only criticism that can be made of the exhibition's conception: The thoroughness with which Axelsson criticises common imaginaries of polar heroism is not extended to the way he presents himself. After all, Axelsson not only inserts himself among his Arctic heroes, but also refrains from any critical reflection on his own complicity in climate-related changes as a member of modern-day life. Essentially, a core problem of climate-critical aesthetics becomes clear in this element of hubris in the exhibition: The need to appeal to the viewers emotionally by using sublime aesthetics, while at the same time replacing the heroic sublayer of meaning with alternative protagonists and a more general reminder of individual responsibility, is contradictory in itself.

Impressum

helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen,
Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Ulrike Zimmermann
Special Issue 8 (2022), Climate Heroism

Herausgegeben von
Stefanie Lethbridge
Anne Hemkendreis

Redaktion:
Ulrike Zimmermann

Redaktionelle Mitarbeit:
Jessica Janke
Philipp Multhaupt
Ella Norman
Matteo Schiavone
Amadeus Tkocz

Technische Beratung:
Thomas Argast
Annette Scheiner
Jens Schneider

Grafische Gestaltung:
Tobias Binnig

Kontakt:
SFB 948
„Helden – Heroisierungen – Heroismen“
Hebelstraße 25
D – 79104 Freiburg i. Br.
Tel.: 0761/203-67601
Fax: 0761/203-67606
www.helden-heroes-heros.de

Das veröffentlichte Material unterliegt dem Urheberrecht. Für die Weiterverwendung gelten die Bedingungen des Creative-commons-Lizenzmodells „Namensnennung – Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung“ CC BY-NC-ND (siehe <http://creativecommons.org>).

Für die Inhalte von Webseiten, die verlinkt oder auf andere Weise erwähnt werden, wird keine Verantwortung übernommen.

Der Sonderforschungsbereich 948 „Helden - Heroisierungen - Heroismen“ wird gefördert durch die DFG.



SFB 948
Helden – Heroisierungen – Heroismen

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
Hebelstraße 25
79104 Freiburg

Telefon: 0761 203-67601
Internet: www.sfb948.uni-freiburg.de