

Institut für Skandinavistik/Fennistik  
Universität zu Köln

Thesepapier zum Thema:  
„Johanna Sinisalos *Enkelten Verta* als Antwort auf das Anthropozän“

Hauptseminar „Figurationen des Bösen in der skandinavischen und finnischen Literatur“

Wintersemester 2021/2022  
Leitung: Dr. Elena Brandenburg

vorgelegt von:  
XXX  
X. Fachsemester, Bachelor  
Tünnes-und-Schäl-Straße 4711  
PLZ, Ort  
xxxxx@smail.uni-koeln.de  
Ort, den XX.XX.XXXX

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	1
2. Das <i>Weirde</i> in der (finnischen) Literatur.....	2
3. Johanna Sinisalos <i>Enkelten Verta</i> als Antwort auf das Anthropozän .....	4
4. Fazit und kurze Einordnung in den Kontext des Bösen .....	10
Anhang .....	11
Literaturverzeichnis.....	12
Eigenständigkeitserklärung .....	13

## 1. Einleitung

In einem Aufsatz über „de[n] dystopische[n] Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur“<sup>1</sup> beschreibt Judith Meurer-Bongardt dystopische Romane als „Praxis und Kunst des Lebens auf einem beschädigten Planeten“<sup>2</sup>. Es sei kennzeichnend, „dass der dystopische Roman das anthropozäne Bewusstsein zwar aufnimmt, es zugleich aber bricht und übersteigt“ und dass die Texte „versuchen, unheimliche ‹Udenkbarkeiten› denk- und erzählbarer zu machen“.<sup>3</sup> Als erzählerische Mittel erwähnt sie die „Verstrickung verschiedener Zeitlichkeiten und Perspektiven, [...] das Ineinandergreifen verschiedener Erzählformen“ sowie die Tatsache, dass „vorgeführt wird, dass nicht nur menschliche Akteure für das Fortschreiten der Handlung verantwortlich sind“.<sup>4</sup>

Als ein Beispielwerk führt Meurer-Bongardt Johanna Sinisalos *Auringon ydin* an. Ein weiteres Werk von Sinisalo, auf das sich diese Merkmale überzeugend anwenden lassen, ist ihr 2011 erschienener Roman *Enkelten verta*, der die Folgen eines globalen Massenverschwindens der Bienen, Tierrechte sowie den Umgang der Menschen mit ihrer Sterblichkeit thematisiert. Beide Romane werden dem Genre- und Markenbegriff des *Finnish Weird* zugeordnet, welches sich als Konzept in die Tradition des *Weirden* in der Literatur stellt.

*Enkelten verta* kann als kritische Stellungnahme zum Umgang des Menschen mit für sein Überleben essenziellen Teilen der Erde – hier den Bienen – und somit als Antwort auf einige grundlegende Thesen des Anthropozäns gelesen werden. Diese Antwort besteht in der Feststellung der zerstörerischen Natur des Menschen aber gleichzeitig seiner letzten Unterlegenheit gegenüber der Umwelt. In meiner folgenden Analyse werde ich zunächst kurz das Konzept *weirder* Literatur allgemein wie im finnischen Kontext darstellen, um zu zeigen, inwiefern Ideen des *Weirden* mit Fragestellungen des Anthropozäns einhergehen und so eine anthropozäne Interpretation von *Enkelten verta* nahelegen. Anschließend werde ich anhand der oben angeführten Merkmale von Meurer-Bongardt illustrieren, wie dies im Roman erzählerisch umgesetzt ist. Meine Analyse werde ich mit einigen Gedanken zur Einordnung dieser Interpretation im Kontext des Bösen abschließen.

---

<sup>1</sup> Meurer-Bongardt, Judith (2020): Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur, in: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research*, Vol. 9, Nr. 2. S. 96–121, [online] <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/389>. S. 96.

<sup>2</sup> Ebd., S. 117.

<sup>3</sup> Ebd., S. 116.

<sup>4</sup> Ebd., S. 117.

## 2. Das *Weirde* in der (finnischen) Literatur

In einem 2011 im Journal *Books from Finland* veröffentlichten Beitrag namens *Weird and proud of it*, in dem Schriftstellerin Johanna Sinisalo ihren Unmut über die Zuordnung ihrer Werke zu Genres wie Fantasy oder Science-Fiction äußerte und als Lösung das Konzept des *Finnish Weird* begründete, beschrieb sie die Natur eben dieses *Weirden* folgendermaßen:

Using non-realistic elements in my stories helps me to create a subtext and a fresh perspective on events. We might compare this to the ways in which we light a given object: if realism is when you light a statue from the front, I would move the light source so that the light hits the statue at a steep, diagonal angle. The object remains the same, but it looks different as new details are lit up while familiar details are hidden in shadow.<sup>5</sup>

Es ist eben diese „Diagonalität“, welche die Zuordnung von Sinisalos Texten zu bestehenden Genres, mit denen das breite lesende Publikum bestimmte, teils klischeehafte Erwartungen verknüpft,<sup>6</sup> problematisch macht. *Finnish Weird* ist damit ein Genre, dessen Essenz sich an den Schnittstellen verschiedener Genres findet und die Grenzen zwischen diesen verschwimmen lässt. Die Texte sind nicht realistisch, ihre Handlungen spielen aber auch nicht in anderen Welten oder Zeiten. Vielmehr präsentieren sie einen Blickwinkel auf die Realität, der das menschliche Erfahren aus einer neuen Perspektive betrachtet und dessen Grenzen aufzeigt: „The weird [...] is an element or zone or experience that is not completely explainable according to our current structures for categorizing the world“.<sup>7</sup> Der Mensch kann das *Weirde* also real erfahren, aber nicht in der ihm bekannten empirischen Welt einordnen; das menschliche Vermögen, die Realität zu erklären, gerät an seine Grenzen.

Sinisalo hat das *Weirde* als literarische Kategorie nicht neu begründet, sondern macht mit der Einführung des Begriffs *Finnish Weird* auf die Vielzahl in diesem Stil schreibender Autor:innen in Finnland aufmerksam.<sup>8</sup> Dies ist unter anderem dadurch zu erklären, dass in Finnland eine dominante Stellung der realistischen Erzähltradition aufrecht erhalten wurde, welche *Finnish Weird* herausfordert.<sup>9</sup> Dieser Bezug zeigt sich besonders deutlich in Sinisalos Beschreibung des realistischen Schreibens als „solidly anchored in the empirical, in that which can be proven and

---

<sup>5</sup> Sinisalo, Johanna (2011): *Weird and proud of it*, *Books from Finland*, [online] <https://www.booksfromfinland.fi/2011/09/weird-and-proud-of-it/> [abgerufen am 10.01.2022].

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

<sup>7</sup> Wilk, Elvia (2019): *Toward a Theory of the New Weird*, *Literary Hub*, [online] <https://lithub.com/toward-a-theory-of-the-new-weird?single=true> [abgerufen am 14.01.2022].

<sup>8</sup> Vgl. Sinisalo (2011).

<sup>9</sup> Samola, Hanna/Hanna-Riikka Roine (2014): *Discussions of Genre Interpretations in Johanna Sinisalo's Auringon ydin and Finnish Weird*, in: *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, Vol. 1, Nr. 3, S. 27–35, [online] <http://journal.finfar.org/journal/archive/fafnir-32014/>. S. 27.

authenticated“,<sup>10</sup> da das *Weirde* eben diese Möglichkeit des Nachweises und der Authentifizierung des Empirischen hinterfragt.

Mit der Namensgebung bezieht sich Sinisalo auf das Konzept des *New Weird*.<sup>11</sup> Dieses wiederum stellt sich in die Tradition der ersten, heutzutage als *Old Weird* bezeichneten Welle *weirder* Literatur. Diese erlebte ihre Hochphase gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts und fand ihren berühmtesten Vertreter in H.P. Lovecraft, als dessen bekanntestes Werk *The Call of Cthulu* gilt.<sup>12</sup> Lovecraft schrieb auch Essays über die Natur des *Weirden* und nennt als kennzeichnendes Element die Bedeutung der herrschenden Atmosphäre, die er als *cosmic fear* bezeichnet.<sup>13</sup> Sie zeichnet sich durch „breathless and unexplainable dread of outer, unknown forces“ und einen “hint [...] of that most terrible conception of the human brain – a malign and particular suspension or defeat of those fixed laws of Nature which are our only safeguard against the assaults of chaos” aus.<sup>14</sup>

Das *Weirde* als literarisches Konzept zeichnet sich also besonders durch seine erschütternde Wirkung auf die Gemütslage der Rezipient:innen aus, „[sen] ytimessä vaikuttaisi siis olevan inhimillisten kykyjen, erityisesti havainnon ja ymmärryksen, haastaminen ja kyseenalaistaminen“.<sup>15</sup> Diese Wirkung ist häufig in den Kontext ökokritischer Betrachtungen des *Weirden* transferiert worden, wobei die Erschütterung der Gemütslage durch die Instabilität der die Menschen umgebenden ökologischen Systeme evoziert wird. Das für die Menschen erschütternde und unerklärliche Element besteht in der Realisation, dass die Menschen ihre Umwelt nicht vollständig verstehen und kontrollieren können und der Instabilität der Ökosysteme zu einem gewissen Grad ausgeliefert sind. In der aktuellen Zeit, in der das Bewusstsein für die Auswirkungen von Veränderungen in der Umwelt größer und die Bedrohung durch daraus entstehende Gefahren realer als vielleicht je zuvor sind, bietet das *Weirde* ein Mittel, das resultierende Gefühl der menschlichen Ohnmacht zu vertextlichen.<sup>16</sup>

---

<sup>10</sup> Sinisalo, Johanna (2014): Rare Exports, in: *Finnish Weird*, Helsinki, Finland: Helsinki Science Fiction, S. 3.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>12</sup> Vgl. Wilk (2019).

<sup>13</sup> Vgl. Lovecraft, Howard Phillips/Everett Franklin Bleiler (1973): *Supernatural Horror in Literature*, New York, USA: Dover Publications, S. 12-16.

<sup>14</sup> Ebd., S. 15.

<sup>15</sup> Kortekallio, Kaisa (2020): Uuskumma ja ekologinen epävakaas, Kosmoskynä. Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajien verkkolehti, [online] <https://www.kosmoskyna.net/artikkelit/uuskumma-ja-ekologinen-epavakaas/> [abgerufen am 10.01.2022]. [”dessen Kern scheint also wohl das Herausfordern und Hinterfragen der menschlichen Fähigkeiten, besonders der Beobachtung und des Verständnisses zu sein“. Eigene Übersetzung.]

<sup>16</sup> Vgl. ebd.

Im Rahmen dieser Interpretierweise des *Weirden* als ökologisch ist *weirde* Literatur auch als Antwort auf das sogenannte Anthropozän verstanden worden.<sup>17</sup> Das Anthropozän meint

[...] einen neuen geologischen Zeitabschnitt, der auf das Holozän folgen könnte und unsere Gegenwart umfasst. Der moderne Mensch gilt durch seine technischen Innovationen und deren mittel- und langfristige Auswirkungen auf Umwelt und Klima als eine planetarische Kraft, deren radikale Veränderungswirkung auf das System Erde mit der letzten Eiszeit vergleichbar ist. Die These, dass die menschliche Kultur die geologische Struktur des Planeten auf Jahrtausende irreversibel prägt, stellt eine Reihe zentraler westlicher Begriffe, Verhältnisse und Disziplinen in Frage – insbesondere die traditionelle Trennung von Natur und Kultur.<sup>18</sup>

Der Begriff des Anthropozäns ist allerdings nicht unumstritten. Er wird nicht nur in den Naturwissenschaften diskutiert, sondern ist längst zum Konzept eines interdisziplinären Diskurses geworden.<sup>19</sup> Versteht man das *Weirde* als Ausloten der Grenzen der menschlichen Fähigkeiten, ist es naheliegend, warum ökologische Lesarten des *Weirden* aufgekommen sind: Es hinterfragt, wie weit die Ausbreitung des menschlichen Einflusses auf das Ökosystem Erde getrieben werden kann und zeigt auf, dass die Menschheit die Umwelt letztlich nicht vollständig in ihre Gewalt bringen kann.

### 3. Johanna Sinisalos *Enkelten Verta* als Antwort auf das Anthropozän

Eine solche Lesart als Reaktion auf das Anthropozän bietet sich auch für *Enkelten verta* an. Dafür werde ich zunächst das *weirde* Element des Romans herausarbeiten, um ihn danach anhand der oben beschriebenen Merkmale der Anthropozän-Ästhetik von Judith Meurer-Bongardt zu untersuchen.

*Enkelten verta* erzählt von einem global auftretenden Phänomen, genannt *Colony Collapse Catastrophe* (CCC), bei dem Bienen spurlos aus ihren Bienenstöcken verschwinden. Da Bienen als Bestäuber essenziell für die Erhaltung der Nahrungsgrundlagen der Menschen sind, brechen in Folge des Massenverschwindens der Bienen in den besonders betroffenen Gebieten Produktionsketten zusammen und es kommt zu Nahrungsknappheit, weswegen Proteste ausbrechen.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. ebd.

<sup>18</sup> Springer, Anna-Sophie (2016): Der Anthropozän-Wortschatz, Bundeszentrale für politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/themen/umwelt/anthropozan/216925/der-anthropozan-wortschatz/#node-content-title-2> [abgerufen am 18.02.2022].

<sup>19</sup> Vgl. ebd.

<sup>20</sup> Vgl. Sinisalo, Johanna (2011): *Enkelten verta*, Juva, Finnland: Bookwell Oy, S. 11-15.

Im Zentrum der Handlung steht der finnische Hobby-Imker Orvo, der einen seiner Bienenstöcke leer vorfindet. Von den entschwundenen Bienen fehlt jede Spur, abgesehen von einzelnen Tieren und der toten Königin.<sup>21</sup> Als er auch einen zweiten leeren Stock vorfindet, ist er sich sicher, dass es sich um einen Fall von CCC handelt, was den ersten Fall in Finnland darstellen würde.<sup>22</sup> Das bloße Verschwinden der Bienen trägt an sich schon ein gewisses Maß an *Weirdness* in sich, da es unerklärlich erscheint, wie die Tiere verschwinden können, ohne dass große Aufkommen von Bienen in der Nähe verortet oder die toten Körper gefunden werden. Konkret begegnet Orvo dem *weirden* Element auf dem Dachboden seines Schuppens, dessen plötzliches Erscheinen er mit der Quintessenz des *Weirden* kommentiert: „Näen jotakin, mikä ei kuulu tänne“.<sup>23</sup> In diesem kurzen Satz sind sowohl die empirische Erfahrbarkeit des *Weirden* als auch die Unmöglichkeit der Einordnung dessen in das bestehende Weltsystem enthalten: Orvo nimmt es sinnlich wahr, aber es sollte gar nicht da sein. Dieser Konflikt zeigt sich im Verlust seines Vertrauens in alle Sinne, mit denen er das *weirde* Element wahrnimmt. Er beschreibt es als „näköharha, kuuloharha, tuoksuharha, tuntoharha“<sup>24</sup> und gibt seinem Zweifel an seiner Zurechnungsfähigkeit einen Namen, indem er bei sich posttraumatischen Stress diagnostiziert.<sup>25</sup> Darin zeigt sich die erschütternde Wirkung des *Weirden*, da es für Orvo so unbegreifbar ist, dass es nicht mit einer gesunden Psyche vereinbar ist.

Aber was ist es genau, was er sieht, das ihn so benommen macht? In einer Trennwand auf dem Dachboden, hinter der sich noch ein weiteres Zimmer befindet, hat sich ein undefinierbares Loch aufgetan. Orvo erkennt, dass es sich nicht um eine echte mit Werkzeugen in die Wand geschlagene Öffnung handelt, da er anstatt des Zimmers durch die Öffnung eine Landschaft sieht. Die Landschaft wird als schöne, unberührte Natur beschrieben und erinnert auf den ersten Blick nicht an Toivonoja, also den Ort, an dem Orvos Anwesen steht. Nachdem er die Landschaft zunächst nur sieht, streckt Orvo sich vorsichtig mit dem Oberkörper durch die Öffnung und beginnt, Geräusche und Gerüche der Landschaft wahrzunehmen, während er auf ungefähr derselben Höhe zum Boden schwebt, auf der der Dachboden im Vergleich zum Boden liegt. Die Geräuschkulisse des echten Toivonoja verschwindet dafür.<sup>26</sup> Nachdem die Öffnung bei einem zweiten Besuch des Dachbodens nicht zu sehen war, traut sich Orvo bei der zweiten

---

<sup>21</sup> Vgl. ebd., S. 7-9.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 73-75.

<sup>23</sup> Ebd., S. 38. [„Ich sehe etwas, das nicht hierhin gehört“. Eigene Übersetzung.]

<sup>24</sup> Ebd., S. 47. [harha=Illusion, Halluzination; näkö=Sehen, kuulo=Hören, tuoksu=Riechen, tunto=Fühlen. Eigene Erläuterung.]

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 47.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S. 44-47.

Erscheinung der Öffnung mit seiner Leiter auf den Boden der Landschaft herabzusteigen und sie zu observieren. Sie wird als unbeschreiblich schön dargestellt und jegliches Zeichen menschlichen Eingreifens fehlt. Orvo beginnt, die Welt hinter der Öffnung die *Andere Seite* („Toi[n]en Puol[i]“) zu nennen.<sup>27</sup> Später erkundet Orvo die *Andere Seite* und stellt anhand topografischer Ähnlichkeiten fest, dass diese mit seiner verbunden ist. Er schätzt, dass zeitlich gesehen die Welt ein paar hundert Jahre vor seiner eigenen liegt und sich in dieser das Klima von allein verändert hat, was das Gedeihen einiger für die Gegend im realen Finnland untypischen Gewächse ermöglicht hat.<sup>28</sup> Er erkennt außerdem, dass das Erscheinen und Verschwinden des Lochs davon abhängen, ob er eine der beiden toten Bienenköniginnen, die er in seinen Bienenstöcken gefunden hat, an sich trägt. Da er diese zur Untersuchung einsteckte, trug er sie in der Hosentasche seines Schutzanzugs, als er die *Andere Seite* die ersten beide Male sah.<sup>29</sup> Der Schlüssel zur *Anderen Seite* sind also die Bienen, die er dort auch wiederfindet.<sup>30</sup>

Die *Andere Seite* als *weirdes* Element weist aber an sich schon die Verbindungen des *Weirden* mit dem Anthropozän auf, indem sie einen Gegenentwurf zur von den Menschen geprägten Welt zeichnet. Auf der *Anderen Seite* sieht Orvo „taivaan sellaisena kuin Luoja sen tarkoitti“.<sup>31</sup> Der *Anderen Seite*, auf die die Menschheit keinen Einfluss genommen hat, wird also eine gewisse Ursprünglichkeit und Reinheit zugesprochen. Diese ist in der Welt des Anthropozäns durch den menschlichen Einfluss verloren gegangen, weshalb Orvo beim Erfahren der Schönheit dieser Welt überwältigt ist. Zwar ist auch die *Andere Seite* Veränderungen unterworfen, allerdings verlaufen diese harmonisch. Die *Andere Seite* ist ein in sich intaktes Ökosystem, die „eigentliche“ Welt, also Orvos, erscheint im Kontrast dagegen beschädigt. Der Mensch hat sie durch sein Einwirken aus den Fugen geraten lassen, das Anthropozän wird als Zustand dargestellt, in dem der Welt, deren Ökosysteme sich ohne die Menschen stabil entwickeln könnten, ihre inhärente Schönheit genommen wurde. Der Mensch des Anthropozäns, für den die Aneignung der Natur der Normalzustand ist, ist sich der verlorenen Unversehrtheit nicht bewusst, was sich in Orvos Bewunderung der Natur der *Anderen Seite* widerspiegelt.

---

<sup>27</sup> Vgl. ebd. S. 85-88.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 118-122.

<sup>29</sup> Vgl. ebd., S. 93-96.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., S: 122.

<sup>31</sup> Ebd., S. 87. [„Den Himmel wie der Schöpfer ihn vorsah“. Eigene Übersetzung.]



Essenziell ist auch das mit der *Anderen Seite* verbundene Menschenbild. Orvo fungiert als Symbol der Erkenntnis des in sich geschlossenen Ausbeutungssystems des Anthropozäns. Als er zum ersten Mal die *Andere Seite* ausführlicher erkundet, schreibt er sich eine gewisse Verantwortung für sie zu.<sup>32</sup> Im Laufe des Romans plant er seine Übersiedlung auf die *Andere Seite*. Er überlegt, dass er sich dort eine Hütte bauen und Nahrung aus der Natur nehmen könnte, bevor er realisiert, dass er damit die menschliche Dominanz über die Welt mitimportieren würde und so die *Andere Seite* demselben ungleichen Machtgefüge zwischen dem Menschen als Ausbeuter und der Umwelt als Ausgebeutete aussetzen würde. Zu diesem Zeitpunkt gelobt er aber noch, als einziger Wissender die *Andere Seite* gut zu behandeln.<sup>33</sup> Schließlich findet er auf der *Anderen Seite* einen Hinweis, aus dem er schließt, dass die *Andere Seite* zeitlich gesehen tatsächlich in der Zukunft liegt: Ein verrostetes Teil der Sauna und ein Häufchen Ruß am Schnittpunkt mit Orvos Welt implizieren, dass der Zugangspunkt in der „eigentlichen“ Welt verbrannt worden ist. Orvo erkennt, dass es immer so kommen muss und verbrennt dementsprechend die Sauna, die Teil des Schuppengebäudes ist.<sup>34</sup> In dem Moment, in dem Orvo den vorbestimmten Beschluss zum Abbrennen des Gebäudes fasst, um die *Andere Seite* vor seinem eigenen Eindringen und dem wohl nicht zu verhindernden Folgen weiterer Menschen zu schützen, beschreibt er sich und seine Menschlichkeit folgendermaßen:

Olen vain ihminen. Epätäydellinen, itsesuojelun ja jälkeläisten varjelun vaistoissaan tempoileva nisäkäs. Heikko olento, joka pystyy perustelevaan itselleen itsekkyytensä tuhansin järkeenkäyviltä tuntuvin tavoin heti, kun uhka, kärsimys tai osattomuus lähenee. Otetaan riski vaikka kokonaisen maailman tuhoutumisesta, kunhan itsellä on edes hetken kaikki mitä haluan.<sup>35</sup>

Hier zeigt sich die Ohnmacht über das Bewusstwerden der Grenzen der menschlichen Möglichkeiten, die das *Weirde* so typischerweise auslöst. Der Mensch des Anthropozäns ist hier kein starker Machthaber, sondern nur ein Spielball seines eigenen Egoismus. Während die *Andere Seite* ein in sich funktionierendes System ist, ist der Mensch in sich defekt. So wird das Machtverhältnis umgedreht: Die Natur kann als in sich geschlossenes System allein bestehen, der Mensch ist zum Bestehen auf die Natur und ihre Ausbeutung angewiesen.

---

<sup>32</sup> Vgl. ebd., S. 120.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., S. 243.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 256-271.

<sup>35</sup> Ebd., S. 262. [„Ich bin nur ein Mensch. Ein unvollständiges, sich in seinen Instinkten zum Selbstschutz und zur Behütung seiner Nachkommen windendes Säugetier. Ein schwaches Geschöpf, das sofort imstande ist, sich seine Eigennützigkeit auf tausende, sich logisch anfühlende Arten zu begründen, wenn sich Bedrohung, Leiden oder Anteilslosigkeit nähert. Es wird auch die Zerstörung einer gesamten Welt riskiert, solange ich auch nur für einen Moment alles habe, was ich will“. Eigene Übersetzung.]

Diese Umdrehung zeigt sich auch in der Rolle der Bienen, die sich auch einem der oben beschriebenen Kennzeichen einer Anthropozän-Ästhetik zuordnen lassen, nämlich dem Voranbringen der Handlung durch nicht-menschliche Akteure. Die Handlungsmacht der Bienen besteht dabei genau in ihrer *Weirdness*: Sie stehen zwischen Welten und können von einer in die andere fliegen.<sup>36</sup> Und so sind es auch die Bienen selbst, die der Grund für das Bienenverschwinden und die daraus folgenden globalen Probleme sind, da sie aus eigener Kraft entscheiden, zu verschwinden. Orvo zeigt seine Erkenntnis der Handlungsinstanz der Bienen durch einen Wechsel der Person in der Anrede. Beim ersten Aufstellen seiner These spekuliert Orvo noch in der dritten Person: „Ehkä ne ovat lähteneet, koska ne ovat yksinkertaisesti saaneet tarpeekseen“.<sup>37</sup> Kurz bevor er die Hinweise auf die Verbrennung der Sauna findet, wendet er sich in Gedanken in der zweiten Person direkt an die Bienen:

Pikku mehiläiset, niin mitättömän oloiset. Aikanne te kestitte ympäristömyrkyjä, [...] orjatyötä. Nyt te lähdette. »Honey, I'm gone!« hihkaisette ovelta. Ja lähtiessänne sammutatte valot. Tai, vaihtoehtoisesti, sytytätte maailman palamaan.<sup>38</sup>

Orvo, der die Bienen als Akteure verstanden hat, spricht diese nun wie einen ebenbürtigen Dialogpartner an, anstatt als Mensch über sie zu sprechen. Er ordnet sich als Vertreter der Menschen den Bienen fast unter, für die die Menschheit und ihre Übernahme der Natur letztlich ein (Wort)Witz ist: „Honey, I'm gone“. „Honey“ kann hier sowohl als sarkastisch liebevolle Personenbezeichnung für die Menschen verstanden werden als auch wörtlich als essbares Produkt, was die Menschen durch die Ausbeutung der Bienen herstellen. Die Bienen entsagen sich somit sowohl den Menschen als auch ihrer Verdinglichung zu Produktionsmaschinen. Auch hier werden also die Rollen von Menschen und Natur bezüglich der Aktivität und Passivität umgedreht. Es ist nicht der Mensch, der die Natur zu seinem Vorteil nutzt, sondern die Natur, die sich nutzen lässt, aber sich wehren kann und somit letztlich überlegen ist.

Nun möchte ich noch auf die verschiedenen Zeitlichkeiten und Perspektiven sowie das Ineinandergreifen verschiedener Erzählformen eingehen, die für Meurer-Bongardt auch Teil einer Anthropozän-Ästhetik sind. Bezüglich der Zeitlichkeiten lassen sich in *Enkelten verta* zwei Aspekte ausmachen. Einerseits wird eine alternative Geschichtsentwicklung entworfen, die aber in direktem Bezug zu unserer Realität steht. Theorien über die Folgen eines möglichen Verschwindens der Bienen sind ein in unserer Zeit relevantes Thema, aus dessen Ingangsetzung

---

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 103-109.

<sup>37</sup> Ebd., S. 110. [„Vielleicht sind sie gegangen, weil sie einfach genug bekommen haben“. Eigene Übersetzung.]

<sup>38</sup> Ebd., S. 249f. [„Kleine Bienen, die ihr so unbedeutend scheint. Eine Zeit lang ertrugt ihr Umweltgifte, [...] Sklavenarbeit. Jetzt geht ihr. »Honey, I'm gone!« ruft ihr aus der Tür. Und während ihr geht, macht ihr das Licht aus. Oder, alternativ, setzt ihr die Welt in Brand“. Eigene Übersetzung.]

im Roman ein reelles Ereignis der nahen Vergangenheit und Gegenwart wurde. Dadurch spielt sich die Handlung zwar in einer eindeutig alternativen Zeit ab, diese wirkt aber durch ihre thematische Verankerung in unserer beunruhigend schlüssig und wahrscheinlich. Dieser Effekt kann mit der durch das *Weirde* verursachten Erschütterung verglichen werden bzw. als Intensivierung des Effekts des eigentlichen *weirden* Elements angesehen werden. Andererseits wird innerhalb der Zeit des Romans eine zweite Zeit eingeführt, die im Vergleich zur Jetztzeit des Romans in der Zukunft liegt. Diese ist aber nicht unabhängig, sondern wirkt sich durch die Überbleibsel der verbrannten Sauna rückwirkend auf das Geschehen im Roman aus. So wird ein kompliziertes Gewebe aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowohl innerhalb des Romans als auch in Verbindung zur Realität geknüpft, durch das dem Menschen die Handlungsmacht genommen wird: Was sich in der Realität ereignen könnte, ist im Roman bereits irreversibel geschehen, analog dazu muss Orvo einsehen, dass sein Handeln genauso in der Zukunft schon geschehen ist. Im Bezug auf das Anthropozän wird so der Begriff selbst negiert, da er die Menschen zum zentralen Faktor eines Zeitabschnitts macht, ihnen aber durch deren Unvermögen zum Entkommen aus dem Netz der verschiedenen Zeitlichkeiten genau diese Zentralität bezüglich ihrer Zeit genommen wird.

Eine ähnliche Verstrickung von Fiktion und Realität zeigt sich in einigen intertextuellen und intermedialen Bezügen. Die *Weirdness* der Bienen als Verbindungsstück zwischen Welten beruht auf mythologischen Hintergründen, die auch Teil von Orvos Recherche sind. Dabei wird aufgezeigt, dass Bienen in verschiedensten Kulturen und Epochen stets mit Leben, Tod und Wiederauferstehung sowie dem sich zwischen Welten hin und her Bewegen assoziiert wurden. Im finnischen Kontext ist hier besonders der Hinweis auf eine Szene im Kalevala relevant, in der Lemminkäinen durch die Hilfe einer Biene wiederbelebt werden soll (siehe Anhang).<sup>39</sup> Laut Sinisalo selbst beruht diese Charakterisierung der Bienen auf realen mythologischen Hintergründen.<sup>40</sup> Auch die Existenz von Parallelwelten, deren theoretische Möglichkeit Orvo in seine Gedanken zum Verschwinden der Bienen integriert,<sup>41</sup> ist ein real existierender Diskurs. Ebenso ist auch das Colony Collapse Disorder (CCD), das im Roman erwähnt und wegen der Zuspitzung der Situation aber durch den Begriff CCC ersetzt wird, ein reales Phänomen.<sup>42</sup> Dadurch erscheint die Möglichkeit, dass das Verschwinden der Bienen durch deren Fähigkeit,

---

<sup>39</sup> Vgl. ebd., S. 103-105.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 274.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 107.

<sup>42</sup> Vgl. Colony Collapse Disorder: United States Environmental Protection Agency, [online] <https://www.epa.gov/pollinator-protection/colony-collapse-disorder> [abgerufen am 25.02.2022].

Parallelwelten aufzuspüren und zu betreten, zu erklären ist, auf beunruhigende Art wahrscheinlich. So ist es nicht nur Orvo im Roman, der das *Weirde* erfährt, sondern den Lesenden selbst wird die empirische Erfahrbarkeit dieses *Weirden* suggeriert und das Misstrauen gegenüber den menschlichen Fähigkeiten zum Begreifen der Welt intensiviert.

#### **4. Fazit und kurze Einordnung in den Kontext des Bösen**

Zusammenfassend wird in *Enkelten verta* also ein Gegenentwurf zur Welt des Anthropozäns geschaffen, der aufzeigt, dass die Natur den Menschen überlegen ist, da sie ein in sich stabiles System darstellt, während der Mensch auf die Ausbeutung der Umwelt angewiesen ist. Der Mensch wird nicht als Machthaber über seine Umwelt präsentiert, sondern als der Macht der Umwelt unterstehend. Diese, repräsentiert durch die Bienen, kann sich gegen den Menschen stellen. Umgesetzt wird diese Umkehrung der Machtverhältnisse zwischen den Menschen und den sie umgebenden ökologischen Systemen durch die *weirde* Elemente im Text, die als Umkehrungen der menschlichen Zentralität im Anthropozän den Menschen die Grenzen ihrer Fähigkeiten, auf ihre Umgebung einzuwirken und sie zu verstehen, aufzeigen. Hierin zeigt sich eine enge Kopplung des *Weirden* mit Fragen des Anthropozäns, die ein Lesen von *Enkelten verta* als *Finnish Weirde* und zutiefst kritische Antwort auf das Anthropozän erlauben.

Abschließend möchte ich noch einige Gedanken zur Einordnung von *Enkelten verta* im Kontext des Bösen äußern. Am konkretesten zeigt sich das Böse im Roman in Tierrechtsfragen, also Gewalt gegenüber Tieren, diese Handlungslinie habe ich auf diesen Seiten allerdings nicht zusätzlich behandeln können. Abstrahiert könnte man das Böse in der menschlichen Überheblichkeit verwirklicht sehen, deren Endlichkeit das *Weirde* im Roman aufdeckt. Insofern äußert sich das Böse anstatt im Physischen auf ideologischer Ebene: Es liegt im menschlichen Zentralismus, der die Menschen sich ihre Umwelt zu eigen machen lässt. Insofern könnte man das Böse in *Enkelten verta* als etwas ansehen, das nicht im konkreten Handeln der Menschen durchscheint, sondern im Hintergrund in der Selbstverständlichkeit des menschlichen Eingreifens in die Natur verankert ist, auf deren Basis einzelne Handlungen den Menschen selbst nicht böse vorkommen, da sie zum Zwecke der Erfüllung dieser Selbstverständlichkeit dienen und durch sie legitimiert sind.

## Anhang



Bei diesem Bild handelt es sich die von Aleksis Gallen-Kallela gemalte Interpretation der im Roman erwähnten Szene aus dem Kalevala, in der Lemminkäinens Mutter ihren Sohn wieder zum Leben erwecken will. Sie schaut hoch zur ein wenig schwer auszumachende Biene, die ich im Bild mit einem roten Pfeil markiert habe, welche den Balsam des Lebens von Göttern bringt.<sup>43</sup>

Das Bild ist vielleicht das bekannteste und einflussreichste der aus dem Kalevala gegriffenen Motive von Gallen-Kallela, wodurch es im Kontext des Romans einen besonders wirksamen Inhaltspunkt zur Illustrierung der Bienen als zwischen verschiedenen Welten lebenden Lebewesen bietet. Es zeigt die intermediale Verwobenheit des Textes mit reellem kulturellem Gedächtnis, wodurch Vertrautheit geschaffen aber die *weirde* Erschütterung gleichzeitig intensiviert wird.

<sup>43</sup> Vgl. Huusko, Timo: Lemminkäinen äiti, 1897, Kansallisgalleria, [online] <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/398211> [abgerufen am 25.02.2022].

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Sinisalo, Johanna (2011): *Enkelten verta*, Juva, Finnland: Bookwell Oy.

### Sekundärliteratur:

Colony Collapse Disorder: United States Environmental Protection Agency, [online] <https://www.epa.gov/pollinator-protection/colony-collapse-disorder> [abgerufen am 25.02.2022].

Huusko, Timo: Lemminkäisen äiti, 1897, Kansallisgalleria, [online] <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/398211> [abgerufen am 25.02.2022].

Kortekallio, Kaisa (2020): Uuskumma ja ekologinen epävakausta, Kosmoskynä. Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajien verkkolehti, [online] <https://www.kosmoskyna.net/artikkelit/uuskumma-ja-ekologinen-epavakausta/> [abgerufen am 10.01.2022].

Lovecraft, Howard Phillips/Everett Franklin Bleiler (1973): *Supernatural Horror in Literature*, New York, USA: Dover Publications.

Meurer-Bongardt, Judith (2020): Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben. Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur, in: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research*, Vol. 9, Nr. 2, S. 96–121, [online] <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/389>.

Samola, Hanna/Hanna-Riikka Roine (2014): Discussions of Genre Interpretations in Johanna Sinisalo's Auringon ydin and Finnish Weird, in: *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, Vol. 1, Nr. 3, S. 27–35, [online] <http://journal.finfar.org/journal/archive/fafnir-32014/>.

Sinisalo, Johanna (2014): Rare Exports, in: *Finnish Weird*, Helsinki, Finnland: Helsinki Science Fiction Society, S. 3–4.

Sinisalo, Johanna (2011): Weird and proud of it, Books from Finland, [online] <https://www.booksfromfinland.fi/2011/09/weird-and-proud-of-it/> [abgerufen am 10.01.2022].

Springer, Anna-Sophie (2016): Der Anthropozän-Wortschatz, Bundeszentrale für politische Bildung, [online] <https://www.bpb.de/themen/umwelt/anthropozan/216925/der-anthropozan-wortschatz/#node-content-title-2> [abgerufen am 18.02.2022].

Wilk, Elvia (2019): Toward a Theory of the New Weird, Literary Hub, [online] <https://lithub.com/toward-a-theory-of-the-new-weird?single=true> [abgerufen am 14.01.2022].

**Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich die Arbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Alle Ausführungen, die ich anderen Schriften wörtlich oder sinngemäß entnommen habe, habe ich kenntlich gemacht. Die Arbeit war in gleicher oder ähnlicher Fassung noch nicht Bestandteil einer Studien- oder Prüfungsleistung.

Bornheim, den 04.03.2022