

Zur Konstruktion „fragiler Heimat“ in Theresia Enzensbergers *Auf See* (2022)

Katharina Maria Müller , Istanbul

 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1407724>



Abstract (Deutsch)

Theresia Enzensbergers 2022 erschienener Roman *Auf See* schildert die Geschichte der 17-jährigen Yada, die im dystopisch gezeichneten Berlin der Zukunft nach ihrer Mutter sucht und in einer provisorischen Zeltstadt im Tiergarten vorübergehend Heimat und Zuflucht findet. Dieser Raum erinnert in seiner semantischen Aufladung an klassische Konzepte von Heimat und Idylle, indem kollektive Praktiken, wiederkehrende Routinen und Rituale sowie eine Ursprünglichkeit und Natürlichkeit repräsentierende Nähe zur Natur geschildert werden. Er ist in sich abgeschlossen und wird durch eine semantisch wie topografisch realisierte Grenze vor der Außenwelt geschützt. Innerhalb dieser Grenzen wird mit dem außerhalb herrschenden Zeitregime gebrochen, indem beispielsweise eine Verschiebung weg von einer punktuellen Gegenwart hin zu zyklischen Zeitrhythmen bzw. einer Ausdehnung der Zeit stattfindet. Der vorliegende Artikel stellt die These auf, dass der Text an dieser Stelle ein spezifisches Raum-Zeit-Gefüge einführt, welches sich in Anlehnung an Michail Bachtins Chronotopos lesen und analysieren lässt und hier als „fragile Heimat“ bezeichnet werden soll. Dieses stellt ein komplexes Zusammenspiel aus Aspekten der Idylle, der Subversion und besagter Fragilität dar, dessen Merkmale sich auf formaler wie narrativer Ebene innerhalb literarischer Texte verorten lassen.

Schlüsselwörter: *Deutsche Gegenwartsliteratur, „fragile Heimat“, Chronotopos, Utopie, Dystopie.*

Abstract (English)

*On the construction of a “fragile homeland” in Theresia Enzensberger’s *Auf See* (2022)*

Theresia Enzensberger’s novel *Auf See*, published in 2022, tells the story of 17-year-old Yada, who searches for her mother in a dystopian Berlin set in the near future, and finds temporary home and refuge in a makeshift accommodation for society’s outcasts in Tiergarten. This space is semantically reminiscent of classical concepts of home and idyll, as it depicts collective practices, recurring routines and rituals, and a proximity to nature that represents originality and naturalness. It is self-contained and protected from the outside world by a semantically as well as topographically realized border. Within these borders, the time regime that prevails outside this space is challenged by a shift away from a punctual present to cyclical time rhythms or an expansion of time. The present article posits that at this point the text introduces a specific space-time structure that can be read and analyzed along the lines of Michail Bachtin’s chronotopos and will be referred to here as “fragile Heimat”. It represents a complex interplay of aspects of idyll, subversion, and said fragility, the characteristics of which can be located on a formal as well as narrative level within literary texts.

Keywords: *Contemporary German Literature, “fragile Heimat”, Chronotopos, Utopia, Dystopia.*

EXTENDED ABSTRACT

Theresia Enzensbergers Novel *Auf See*, published in 2022, creates a world, that is not completely alien to our current reality, but ventures further into a dystopian future by describing the effects of climate change, numerous pandemics and a neoliberal system that leaves people impoverished.

In order to escape the constant decay of the world, the father of the 17-year-old protagonist Yada once decided to found an autonomous “Seestatt”, a kind of floating city off the coast of the Baltic Sea. A visionary project of self-sufficiency, which has fallen into disrepair over the years and whose ambitious concept is gradually slipping into an authoritarian two-class system. Despite a rigid information ban, Yada manages to look behind the scenes and ultimately flees to the mainland to look for her mother. Helena, the second protagonist of the story, once lost custody of her daughter after a bitter legal dispute and now lives as a celebrated artist, influencer, and modern-day nomad in a dystopian Berlin. The two finally meet again after Yada has found a new home in a makeshift accommodation for society’s outcasts in Berlin’s Tiergarten, which bears all the hallmarks of a homeland, but at the same remains a contested space.

The article argues that in its depiction of the alternative habitat in Berlin’s Tiergarten, the novel introduces a specific space-time structure that, following Michail Bakhtin, can be read and analyzed as a chronotopos and will be referred to here as “fragile Heimat.” It is analyzed as a complex interplay of aspects of idyll, subversion, and fragility, whose literary applicability on a formal as well as narrative level is subsequently examined in Enzensberger’s novel. “Fragile Heimat” as a time-space-structure is semantically reminiscent of classical concepts of home and idyll in that it depicts collective practices, recurring routines and rituals, and a proximity to nature that represents originality and naturalness. The space is self-contained and protected from the outside world by a semantically as well as topographically realized border. Within these borders, the time regime prevailing outside is broken with, by f.e. shifting away from a punctual present to a cyclical time rhythm or by a general expansion of time.

In addition to Bakhtin’s chronotopos of the idyll, which is shaped by a classical notion of home and generates security, safety, and belonging, “fragile Heimat” includes the aspect of subversiveness. It describes the subversion of prevailing structures by creating a space that eludes the operating principles of the surrounding world and critically questions them. In this way, “fragile Heimat” also refers to Foucault’s theory of heterotopias or other spaces. According to Foucault, these heterotopias are not a phenomenon limited to the fictional realms of narrative literature, but also characterize the extra-literary reality. Consequently, there are on the one hand fictional utopias, as spaces mentally created by humans which are not accessible on earth. On the other hand, people build concrete places within their living spaces that can be called heterotopias as well, for example cemeteries, cinemas or libraries. These spaces follow their own rules and challenge the prevailing social structures by, for example, subverting the maxim of productivity and consumption of modern societies.

“Fragile Heimat” as a space-time structure that embodies the idyll as well as the subversive potential of heterotopias, thus questions the regularities prevailing outside of itself and creates a provisional place of refuge that can be read as an utopia within dystopian structures. The novel thus comments on an extra-literary reality that is characterized by global upheavals and developments whose outcomes are impossible to predict. Wars, pandemics, natural disasters, and economic crises make the world an increasingly threatening place; their consequences leave people homeless and impoverished and thus intensify social tensions. Within this context, “fragile Heimat” must not be read as a solution, but a symptom of current developments as well as specific means of asking relevant questions. *Auf See* is thus part of a corpus of contemporary German science fiction literature that critically examines the challenges of our time and gives a literary voice to sociopolitical discourses on currently relevant topics such as migration, climate change, or social inequality.

1 Einleitung

Der 2022 erschienene Roman *Auf See* der Autorin Theresia Enzensberger² schildert eine Welt, die der aktuellen, außerliterarischen Wirklichkeit nicht fremd, aber doch einen Schritt weiter ins Dystopische gedacht ist. Von Pandemien und in immer kürzeren Abständen auftretenden Naturkatastrophen ist die Rede, von einem neoliberalen Wirtschaftssystem, das den Graben zwischen Arm und Reich stetig vertieft und aufgrund der voranschreitenden Privatisierung von Bildung, Gesundheitswesen und Räumen des öffentlichen Lebens eine Realität geschaffen hat, in der nur noch wenige Privilegierte frei leben können, während immer mehr Menschen in prekären Verhältnissen, bedroht von Armut und Obdachlosigkeit ihr Dasein fristen.

Um dem steten Verfall der Welt zu entkommen, hat sich der Vater der 17-jährigen Protagonistin Yada einst entschieden, eine autonome „Seestatt“, eine Art schwimmende Stadt vor der Küste der Ostsee zu gründen. Ein visionäres Projekt autarker Selbstversorgung, das jedoch über die Jahre immer mehr dem Verfall anheimgefallen ist und dessen so ambitioniertes Konzept nach und nach in ein autoritär geprägtes Zweiklassen-System abgeleitet. Yada gelingt es trotz rigider Informationssperre hinter die Kulissen der Seestatt zu schauen und flieht schließlich ans Festland, um die zuvor tot geglaubte Mutter zu suchen. Helena, die zweite Protagonistin der Geschichte, hat einst das Sorgerecht für ihre Tochter nach einem erbitterten Rechtsstreit verloren und lebt mittlerweile als gefeierte Künstlerin, Influencerin und eine Art neuzeitliche Nomadin im dystopisch gezeichneten Berlin. Hier begegnen sich die beiden schließlich wieder, nachdem Yada in einer provisorischen Unterkunft für die Ausgestoßenen der Gesellschaft im Berliner Tiergarten eine neue Heimat gefunden hat. Bei der ehemaligen Parkwächterin Agnes findet sie einen Ort, der ihr – anders als die Seestatt ihres Vaters – Wärme, Sicherheit und Zugehörigkeit vermittelt, während gleichzeitig jedoch deutlich wird, dass in den gesellschaftspolitischen Strukturen dieser neuen Welt ein solcher Ort nicht beständig existieren kann (vgl. Enzensberger 2022).

Der Tiergarten wird somit zum Fluchtraum aus der Realität, ein Refugium, das den Protagonistinnen eine vorübergehende Beheimatung ermöglicht. Dass diese jedoch in ihrer Natur provisorisch, umkämpft, eben fragil, bleiben muss, dass Heimat hier immer Utopie ist, verweist wiederum auf gesellschaftliche Diskurse, die über den Roman hinaus gehen und stellt damit auch eine kritische Kommentierung der außerliterarischen Wirklichkeit dar.

² Die Berliner Autorin Theresia Enzensberger studierte Film und Filmwissenschaften am Bard College in New York und arbeitet als freie Journalistin für verschiedene Medien wie FAZ, Monopol, Zeit etc. Ihr erster Roman *Blaupause* erschien 2017 und wurde mit der Alfred Döblin-Medaille ausgezeichnet. *Auf See* ist ihr zweites literarisches Werk. Beide Romane sind im Hanser Verlag erschienen (Siehe: <https://www.hanser-literaturverlage.de/autor/theresia-enzensberger/>, 01.07.2023).

2 Fragestellung und Methodik

Der vorliegende Artikel formuliert die These, dass Enzensbergers Roman in der Schilderung eines alternativen Lebensraumes im Berliner Tiergarten ein spezifisches Raum-Zeit-Gefüge einführt, welches sich in Anlehnung an Michail Bachtin als Chronotopos lesen und analysieren lässt und hier als „fragile Heimat“ bezeichnet werden soll. Dabei soll zunächst auf die neu eingeführte Begrifflichkeit und deren Bezugs- und Anknüpfungspunkte zu Literatur- und Kulturwissenschaftlichen Raum/Zeit-Theorien von vor allem Bachtin, Foucault, Deleuze und Guattari, sowie Assmann eingegangen werden. „Fragile Heimat“ wird dabei als ein komplexes Zusammenspiel aus Aspekten der Idylle, der Subversion und besagter Fragilität analysiert, dessen literaturwissenschaftliche Anwendbarkeit auf formaler wie narrativer Ebene anhand von Enzensbergers Roman im Anschluss überprüft werden soll. Im Fokus werden hier die raumsemantischen Strukturen des Berliner Tiergartens als Handlungsort stehen, sowie die Darstellung von heterochronen Zeitstrukturen innerhalb dieses literarischen Raumes. Abschließend steht die Frage nach einer über die Literatur hinausgehenden Relevanz des Konzeptes und seiner Aussagekraft für aktuelle gesellschaftspolitische Diskurse im Raum.

3 Forschungsstand

Der erst 2022 erschienene Roman *Auf See* ist bisher noch nicht wissenschaftlich umfassend bearbeitet. Ralf H. Schneider bespricht Enzensbergers Werk 2023 in der *Zeitschrift für Technologiefolgenabschätzung in Theorie und Praxis* wobei sein Fokus weniger auf dem rein Literarischen als auf der gesellschaftspolitischen Relevanz des Romans im Besonderen und des kritisch kommentierenden Potenzials von zeitgenössischer Science-Fiction-Literatur im Allgemeinen liegt. Es seien, „[...] die Autor*innen der Phantastik, insbesondere der Science-Fiction, die sich intensiv mit Zukünften auseinandersetzen. Gerade sie haben Möglichkeiten, Zustände und Diskurse aus der Gegenwart in die Zukunft zu extrapolieren [...]“ (Schneider 2023: 81).

Aktuelle Arbeiten zur deutschen Science-Fiction-Literatur wie Lars Schmeinks und Ingo Cornils' *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction* (2022) arbeiten an thematischen Schnittstellen, indem sie auf Texte der deutschen Gegenwartsliteratur eingehen, die etwa die Folgen des Klimawandels als literarische Dystopien erzählen oder utopische Zukunftsvisionen für ein Überleben der Menschheit entwerfen. Zum Genre der literarischen Dystopie/ Utopie insgesamt sind in diesem Zusammenhang vor allem Wilhelm Voßkamps *Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil* (2018) und Elena Zeißlers *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert* (2008) zu nennen.

Für die vorliegenden Arbeit waren neben den bereits erwähnten methodischen Grundagentexten vor allem auch die Werke *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart* (2021) sowie *Lob der Erde. Eine Reise in den Garten* (2018)

des Philosophen Byung-Chul Han relevant, dessen Arbeiten einen Einblick in die Verfasstheiten unserer Zeit, vor allem aber auch in aktuelle raumzeitliche Wahrnehmungsstrukturen und deren Implikationen für das moderne Individuum bieten.

4 Zum Begriff „fragile Heimat“

a) Idylle

Der Literaturtheoretiker Michail Bachtin nutzt den Begriff des Chronotopos, um räumliche und zeitliche Beziehungen in literarischen Texten zu analysieren. Zu seinen Grundannahmen gehört dabei die Überlegung, dass Raum und Zeit stets aufeinander bezogen sind:

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegungen der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. (Bachtin 2021: 7)

Im Zusammenspiel aus Raum und Zeit entstehen nach Bachtin verschiedene Chronotopoi, die ihre Entstehung jeweils kulturhistorischen Gegebenheiten der außerliterarischen Wirklichkeit verdanken, also zunächst eingebettet sind in einen spezifischen nicht-literarischen Kontext, dann aber als stabile Untergattung der Literatur ihren Entstehungskontext überdauern (vgl. Bachtin 2021: 204). „Das Nacheinander der Gattungsgenesen wird zum Nebeneinander der Gattungen – und das Nacheinander der realen Chronotopoi zum Nebeneinander ihrer literarischen Entsprechungen“ (Bachtin 2021: 204f.). Damit untermauert der theoretische Ansatz Bachtins nicht zuletzt eine Tradition literarischer Analysen, die einen Zusammenhang von Literatur und Gesellschaft mitdenken und in den Blick nehmen: „Texte tragen Spuren der in ihnen reflektierten Realitäten und ermöglichen dadurch Rückschlüsse auf diese“ (Bachtin 2021: 205).

Zu den verschiedenen Chronotopoi, die sich jeweils in ihrer Funktionalität nicht nur auf kulturhistorischer, sondern vor allem auch auf narrativer und formaler Ebene unterscheiden, gehört neben weiteren Beispielen der Chronotopos der Idylle, in dem sich verschiedene Merkmale eines klassischen Heimatbegriffes wiederfinden:

Das Leben und seine Ereignisse sind organisch an einen Ort – das Heimatland mit all seinen Fleckchen und Winkeln, die vertrauten Berge, Täler und Felder, Flüsse und Wälder, das Vaterhaus – gebunden, mit ihm verwachsen. Das idyllische Leben mit seinen Ereignissen ist nicht zu trennen von diesem konkreten räumlichen Fleckchen, wo die Väter und Vorväter lebten, wo die Kinder und Enkel leben werden. Diese räumliche Mikrowelt ist begrenzt und genügt sich selbst. (Bachtin 2021: 160)

Bachtins Überlegungen zur räumlichen Dimension dieser Idylle erinnern stark an das in der Soziologie benannte „Containermodell“³ als klassisches, wenn auch umstrittenes

³ Der Begriff des Containermodells beschreibt ein Konzept von Heimat, „[...] das Raum, Zeit und Gruppenidentität auf eine Weise zusammenbindet, dass sie über Generationenfolgen hinweg zurück verfolgt werden können und über diese Verbindung sich ständig neu legitimieren“ (Eckert 2021: 209).

Konzept von Heimat, das sich über Kollektivismus, Repetitionen, Automatismen sowie Ausgrenzungen Nichtzugehöriger generiert (vgl. Eckert 2012: 209). Im Chronotopos der Idylle vereinen sich literarische Beschreibungen von Familien- und Generationengeschichten, die Liebesidylle, sowie die Idylle der ländlichen und handwerklichen Arbeit. In ihr finden sich die grundlegenden Realitäten des Lebens repräsentiert: Liebe, Geburt, Tod, Ehe, Arbeit, Essen, Trinken und jene Orte, an denen sie realisiert werden: Das Elternhaus, die Dorfkirche, der Esstisch, an dem sich des Abends die Familie versammelt (vgl. Bachtin 2021: 163).

In diesem räumlich statischen Kontext ergibt sich das repetitive Moment des Chronotopos der Idylle aus dem für ihn charakteristischen zyklischen Zeitrhythmus. Heimat denkt Zeit als Kreis, bezieht sich doch die Einheit des Ortes hier darauf, dass Generationen von Menschen denselben Raum besetzen, an dem, wie Bachtin es beschreibt, Wiege und Grab eins werden (vgl. Bachtin 2021: 163). Hier beginnt also alles immer von Neuem, es ist ein Ort der Wiederkehr, der Feste und Bräuche, nicht zuletzt ein Ort, an dem durch die Nähe zur Natur die Jahreszeiten spürbar werden.

So nennt Bachtin als ein weiteres Merkmal des Chronotopos der Idylle die Nähe zur Natur. Diese schlägt sich auch in der formalen Gestaltung der Texte nieder, welche eine „[...] gemeinsame Sprache für die Naturerscheinungen und Ereignisse des menschlichen Lebens“ (Bachtin 2021: 161) finden. Diese „Verquickung des menschlichen Lebens mit dem Leben der Natur“ (Bachtin 2021: 161) bringt in der Folge Routinen und Rituale hervor, die sich etwa aus den Notwendigkeiten ländlicher Arbeit ergeben – das Säen und Ernten als vielleicht prägnantestes Beispiel – aber auch aus jährlich wiederkehrenden, an Jahreszeiten gebundenen Feiertagen und deren zeremoniellen Abläufen. Gerade Rituale als kollektive Praktiken und symbolische Handlungen, die innerhalb einer Gemeinschaft spezifische Werte und Ordnungen repräsentieren, vermitteln Stabilität (vgl. Han 2021: 9f.). Für die Etablierung eines raumzeitlichen Heimatbegriffes wie ihn Bachtin denkt, sind sie vor allem deshalb relevant, weil sie, mit den Worten Hans, „[...] die Zeit bewohnbar machen“ (Han 2021: 10).

Rituale lassen sich als *symbolische Technik der Einhausung* definieren. Sie verwandeln das In-der-Welt-Sein in ein *Zu-Hause-Sein*. Sie machen aus der Welt einen verlässlichen Ort. Sie sind in der Zeit das, was im Raum eine Wohnung ist. Sie machen die Zeit *bewohnbar*. Ja, sie machen sie *begehbar* wie ein Haus. Sie ordnen die Zeit, richten sie ein. (Han 2021: 10)

Ihnen gegenüber steht eine „punktuelle Gegenwart“, die heute keine Heimat in der Zeit mehr bieten kann, die flüchtig und fragmentiert ohne Vorher und Nachher, ohne Gegenwart und Zukunft auskommt, kein Haus mehr ist, sondern ein unbeständiger Fluss (vgl. Assmann 2013: 13; Han 2021: 11).

Heimat als Container gedacht, schließt all jene, die nicht teilhaben an den Generationen überdauernden abgeschlossenen Raum-Zeit-Konstrukt, kategorisch aus, etwa Menschen mit Zuwanderungsgeschichte.

b) Subversion

Neben dem Bachtin'schen Chronotopos der Idylle, der geprägt durch eine klassische Vorstellung von Heimat Geborgenheit, Sicherheit und Zugehörigkeit generiert, beinhaltet das raumzeitliche Konstrukt der „fragilen Heimat“ immer auch den Aspekt der Subversion. Es beschreibt die Unterwanderung herrschender Strukturen, indem es einen Raum schafft, der sich den Wirkungsprinzipien der ihn umgebenden Welt entzieht und diese kritisch in Frage stellt. Damit verweist „fragile Heimat“ nicht zuletzt auf Foucaults Theorie der Heterotopien, als andere Räume:

Unter all diesen verschiedenen Orten gibt es nun solche, die vollkommen anders sind als die übrigen Räume, die sich allen anderen widersetzen und sie in gewisser Weise sogar auslöschen, ersetzen, neutralisieren oder reinigen sollen. Es sind gleichsam Gegenräume. (Foucault 2021: 10)

Laut Foucault sind jene Heterotopien kein auf die fiktiven Gefilde der erzählenden Literatur beschränktes Phänomen, sondern prägen durchaus auch die außerliterarische Wirklichkeit. Auf der einen Seite stehen also die fiktiven Utopien, als von Menschen erdachte, auf Erden nicht begehbbare Räume:

Es gibt also Länder ohne Orte und Geschichten ohne Chronologien. Es gibt Städte, Planeten, Kontinente, Universen, die man auf keiner Karte und auch nirgendwo am Himmel finden könnte, und zwar einfach deshalb, weil sie keinem Raum angehören. Diese Städte, Kontinente und Planeten sind natürlich, wie man so sagt, im Kopf der Menschen entstanden oder eigentlich im Zwischenraum zwischen ihren Worten, in den Tiefenschichten ihrer Erzählungen oder auch am ortlosen Ort ihrer Träume, in der Leere ihrer Herzen, kurz gesagt, in den angenehmen Gefilden der Utopien. (Foucault 2021:9)

Das Zitat unterstreicht nicht zuletzt die Macht der Literatur, die als erzählendes Medium die „ortlosen Orte der Träume“ in Narration überführen und damit konkretisieren kann.

Auf der anderen Seite schaffen sich Menschen innerhalb ihrer Lebensräume konkrete Orte, die als Heterotopien bezeichnet werden können, sie sind nach Foucault, „[...] mythische oder reale Negationen des Raumes, in dem wir leben“ (Foucault 2021: 11). Beispiele hierfür sind etwas Friedhöfe, Kinos, Gärten, Gefängnisse, also all jene Orte, die eigenen Regeln folgen und das Prinzip chronologisch voranschreitender Zeit in Frage stellen: „Es zeigt sich, dass Heterotopien oft in Verbindung mit besonderen zeitlichen Brüchen stehen. Sie sind, wenn man so will, mit den Heterochronien verwandt. So ist der Friedhof der Ort einer Zeit, die nicht mehr fließt“ (Foucault 2021: 16).

Das subversive Potenzial dieser Heterochronie, der anderen Zeiten, besteht nicht zuletzt darin, dass sie sich der neoliberalen Produktionsmaxime entziehen, die ein chronologisches Fortschreiten der Zeit schon aus der Notwendigkeit des Vergehens aller Dinge braucht. Der Zwang der Produktion zerstört die Dauer, die Haltbarkeit von Dingen, beschreibt Han. Nur so kann Konsum generiert werden, indem Dinge beständig ersetzt werden müssen, indem alles vergänglich, aber nie unersetzlich ist: „Und derselbe Zwang der Produktion destabilisiert das Leben, indem er das *Dauernde im Leben* abbaut“ (Han 2021: 11). Heterotopien wie Bibliotheken oder Archive etwa, in denen die Zeit ins Unendliche ausgedehnt wird, oder Friedhöfe, die diese völlig zum Stillstand bringen,

stemmen sich damit gegen die strukturellen Machtgefüge einer modernen kapitalistisch geprägten Gesellschaft.

Gleichzeitig gewährleistet erst ein geordneter Ablauf von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Ordnung und Struktur einer Gesellschaft, insofern, als dass Werte-Fundamente gerade traditionell geprägter Gemeinschaften häufig in der Vergangenheit verankert sind, während moderne Postulate von Selbstoptimierung, gesellschaftlichem Aufstieg und Wohlstand naturgemäß immer von einem optimistisch auf die Zukunft ausgerichteten Standpunkt aus agieren müssen (vgl. Assmann 2013: 270f.). Beides, Werte und Traditionen auf der einen und Optimierungsprozesse auf der anderen Seite sind Mittel zur Machtetablierung bzw. -erhaltung. Sie in Frage zu stellen, bedeutet sich herrschenden Strukturen zu entziehen und deren Legitimität anzuzweifeln.

c) Fragilität

Dass solch andere Räume die herrschenden Machtstrukturen der sie umgebenden Wirklichkeit unterwandern, deutet auch auf einen mangelnden Zugriff der Machtinstitutionen hin, deren Kontrolle sie sich offensichtlich entziehen.

Mit Deleuze und Guattari kann hier auf den Zusammenhang zwischen glattem Raum und gekerbtem Raum verwiesen werden: Auf der einen Seite steht der gekerbte Raum, als erschlossener, strukturierter Raum, den Deleuze und Guattari als Raum des Sesshaften bezeichnen. Dieser vom Staatsapparat erst geschaffene Raum, „[...] ist das, was das Festgelegte und Variable miteinander verflucht, was unterschiedliche Formen ordnet und einander folgen läßt [...]“ (Deleuze / Guattari 2006: 436). Ihm steht der glatte Raum entgegen, der unerschlossene Raum des Nomaden, der kontinuierlichen Variation, hier nennen Deleuze und Guattari beispielhaft das Meer (vgl. Deleuze / Guattari 2006: 434ff.). Beide Räume aber, der glatte wie der gekerbte, stehen in enger Verbindung miteinander, gebären und vernichten einander, denn „[...] der glatte Raum wird unaufhörlich in einen gekerbten Raum übertragen und überführt; der gekerbte Raum wird ständig umgekrempelt, in einen glatten Raum zurückverwandelt“ (Deleuze / Guattari 2006: 434). Dies wird nirgendwo so deutlich wie am Beispiel der Stadt, eigentlich ein gekerbter Raum *par excellence*, dessen Einkerbungskraft beständig daran arbeitet, den glatten unerschlossenen Raum zu zähmen, zu strukturieren, zu kontrollieren. Gleichzeitig entstehen hier subversive Gegenbewegungen, die den bereits erschlossenen, gekerbten Raum ins Glatte zurück überführen:

Es gehen also glatte Räume von der Stadt aus, die nicht mehr nur die Räume einer weltweiten Organisationstätigkeit sind, sondern die eines Gegenschlags, der das Glatte und das Durchlöchernte kombiniert und sich gegen die Stadt zurückwendet: gewaltige bewegliche und vergängliche Elendsviertel von Nomaden und Höhlenbewohnern, Metall- und Stoffreste, Patchwork, die nicht einmal mehr für die Einkerbungen des Geldes, der Arbeit oder des Wohnungsbaus interessant sind. (Deleuze / Guattari 2006: 441-442)

d) Zwischenfazit

„Fragile Heimat“ als literarisches Raum-Zeit-Gefüge manifestiert sich an idyllischen Orten, die geprägt sind durch die Nähe zur Natur, durch Beständigkeit, Familie, Gemeinschaft und Sicherheit. Sie etabliert Routinen und Rituale, die als kollektive Praktiken das Dauern bzw. das stete Wiederkehren von allem unterstreichen und so eine Heimat in der Zeit vermitteln.

Gleichzeitig wohnt der „fragilen Heimat“ immer auch ein subversives Potenzial inne, das sich aus ihrer Positionierung innerhalb problematischer Machtgefüge ergibt. „Fragile Heimaten“ sind Rückzugsorte, Schutzzonen, Refugien innerhalb einer feindlich gewordenen Welt. Nicht zuletzt deshalb finden wir „fragile Heimat“ wie im besprochenen Beispiel vor allem in literarischen Dystopien, die Welten schildern, in denen sich die Umstände zum Schlechten verkehrt haben.⁴ Zu den klassischen Themen und Motiven dystopischer Erzählungen gehört etwa die Reduzierung des Individuums auf seine gesellschaftliche Funktion, sowie damit einhergehende Einschränkungen bzw. Abschaffungen von Privatsphäre und allgemein individuellen Entfaltungsmöglichkeiten. Der dystopische Staat zeigt sich zudem zutiefst misstrauisch gegenüber jeder Form von Erinnerungskultur, die seine Mitglieder auch emotional an eine vordystopische Zeit binden könnte, genauso wie er Kunst und Kultur ablehnt, deren kritischer individueller Geist eine Gefahr für das auf nicht zu hinterfragenden Regeln und Hierarchien beruhende System darstellt (vgl. Zeißler 2008: 25ff.). In ihrem Werk *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert* schildert Zeißler einen Moment des Ausbruches innerhalb der narrativen Strukturen dystopischer Texte, in dem die handelnde Figur vorübergehend dem sie kontrollierenden System entkommt und einen Moment der Befreiung in der Natur findet:

Die Dystopie dagegen sieht die (wilde) Natur als einen Ort der Befreiung von der durchgeplanten restriktiven Ordnung an. Zwar verzichtet die Dystopie auf den einfachen Gegensatz zwischen Stadt und Land; sie weist jedoch darauf hin, daß die Ausgrenzung der Natur den Menschen emotional ärmer macht. (Zeißler 2008: 28)

„Fragile Heimat“ knüpft topographisch wie semantisch an diesen Moment an, indem wie oben bereits geschildert die Nähe zur Natur eine wichtige Rolle in Bezug auf die Konstruktion von Heimat spielt, während der Schritt in die Natur eine Bewegung des Widerstandes gegen das System darstellt.

Gleichzeitig sind dem Konzept, wie bereits erläutert, temporäre Charakteristika zu eigen: Innerhalb des Raumzeit-Gefüges „fragile Heimat“ fließt die Zeit anders, sie unterwirft sich nicht dem Postulat des steten chronologischen Ablaufes oder der punktuellen Gegenwart, sondern steht still oder dehnt sich ins Unendliche aus, wird zyklisch statt linear und stellt damit das Zeitregime der sie umgebenden Wirklichkeit in Frage. Indem „fragile Heimat“ andere Räume im Sinne Foucaults schafft, wendet sie sich

⁴ Voßkamp erläutert in seinem Werk *Emblematik der Zukunft* ausführlich die Verschränkungen literarischer Utopien und Dystopien mit „[...] jener Gegenwart, die sie hervorbringt“ und bezeichnet sie als Zukunftsvisionen, die mal Wunsch- mal Schreckensbild sein können (Voßkamp 2018: 5). Der so hergestellte Bezug zwischen Text und außerliterarischer Wirklichkeit ist auch bei Enzensberger evident, deren Roman die nahen Folgen aktueller realer Krisen weiterdenkt.

kritisch gegen die sie umgebende Wirklichkeit, zeigt Alternativen auf, schafft Freiräume. Das eben macht sie zur Angriffsfläche kerbender Kräfte im Sinne von Deleuze und Guattari und manifestiert ihren prekären Status. „Fragile Heimat“ kann immer nur provisorisch sein.

Welche Bedeutung den dargestellten Ansätzen des Konzeptes der „fragilen Heimat“ im Roman *Auf See* zukommt, wird im Folgenden analysiert.

5 Literarische Analyse

a) Zufluchtsräume I: Garten und Natur

Nachdem die Protagonistin Yada von der alternativen Kommune ihres Vaters irgendwo in der Ostsee aufs Festland geflohen ist, erreicht sie schließlich den Berliner Hauptbahnhof und eine Stadt, die geprägt ist von sozialen Spannungen. Unsicher, wo sie hier einen Platz zum (über)leben finden soll und getrieben von der Angst vor den Männern ihres Vaters, schreitet sie zunächst das Gelände um den Hauptbahnhof ab, sieht mächtige Straßen, riesige Glashäuser, Obdachlose, Prügeleien und am Rand von alldem schließlich einen verwüsteten Wald und darin eine alte Platane, unter der sie drei Nächte schläft, bevor sie sich am dritten Tag „über die unsichtbare Grenze“ traut (Enzensberger 2022: 170):

Westlich meiner Platane wurde der Park von einer riesigen Verkehrsader unterbrochen, die mir mit ihren Autoströmen bisher unüberbrückbar erschienen war. Jedes Mal hatte ich den unaufhaltsamen Fluss lange angestarrt und war dann wieder umgekehrt. Aber in alle anderen Richtungen hatte der Park sein Potential erschöpft, und in die Stadt wollte ich nicht gehen. Also wartete ich geduldig auf eine Lücke, rettete mich knapp auf die Betoninsel in der Mitte und wartet wieder, mit rasendem Herzen. Um mich herum tobten die Autos. Sie kamen mir entsetzlich schnell vor. Das letzte Stück rannte ich blindlings, von lautem Hupen begleitet. (Enzensberger 2022: 170)

Auf der anderen Seite erblickt Yada die oben geschilderte Zeltstadt im Tiergarten, in der sie künftig leben wird und die hier als Beispiel für „fragile Heimat“ eingeführt werden soll. In der zitierten Beschreibung des Überganges sticht zunächst das Motiv der eigentlich unüberwindbaren Grenze heraus, das an die raumsemantischen Überlegungen des Strukturalisten Jurij Lotman erinnert, für den ein Ereignis innerhalb einer Erzählung erst durch das Überwinden einer solchen Grenze zwischen zwei semantisch aufgeladenen Räumen durch die handelnden Figuren entsteht (vgl. Lotman 1993: 327).

Hier markiert die Grenze den Übertritt Yadas aus der urbanen Szenerie einer neoliberal geprägten Großstadt in den unerschlossenen Raum der Natur, bzw. den mittlerweile *wieder* unerschlossenen Raum der Natur, denn der Tiergarten, so wird später erzählt, war einst ein für die Bürgerinnen und Bürger Berlins angelegter Park, der erst durch Fehlinvestitionen und eine Naturkatastrophe zu dem wilden, unzugänglichen Gelände wurde, das er zum Zeitpunkt der Erzählung darstellt. Yadas Bewegung weg von der Stadt hin zur Natur findet ihre sprachlichen Entsprechungen in der belebten Beschreibung der Autobahn, die sie zu überqueren hat: Diese wird als „Ader“ bezeichnet, in der „Autoströme“ fließen, ein „unaufhaltsamer Fluss“, durchbrochen nur von einer

„Betoninsel“, um welche die Autos „toben“ (Enzensberger 2022: 170). Dass die Straße hier zu etwas Natürlichem, ja Lebendigem wird, weist bereits auf die Eigenschaften des literarischen Raumes „Tiergarten“ auf der anderen Seite hin. Mit ihrer Überquerung begibt sich Yada in einen anderen Raum, der sich den Wirkungsprinzipen und Machtstrukturen der ihn umgebenden Metropole entzieht:

Vor mir breitete sich eine große Rasenfläche aus, auf der hunderte von Behausungen zu sehen waren. Zusammengezimmerter Verschläge bildeten die anspruchsvollsten Unterkünfte, vereinzelt in einem Meer von Zelten. In den Bäumen rund um die Wiese hingen Hängematten, mit schwarzen Planen überdeckt. An manchen Stellen stieg Rauch auf, ein stechender Geruch lag in der Luft. (Enzensberger 2022: 170f.)

Auch hier weisen bereits sprachliche Merkmale auf das Strukturprinzip des Raumes. Im Begriff „Behausung“ statt Haus, schwingt das Prekäre, Instabile mit, das „Meer von Zelten“ weist in seiner Benennung nicht nur auf Deleuzes und Guattaris glatten Raum, sondern auch auf die organische Beschaffenheit, das Bewegliche, Wogende hin, das sich auch im Begriff der Hängematte wiederfindet. Der aufsteigende Rauch wiederum stellt eine weitere Distanz zu den Strukturen des erschlossenen urbanen Raumes dar, indem seine Existenz offensichtlich auf den Mangel an Gas oder Elektrizität verweist.

An diesem prekären, provisorischen, aber auch gemeinschaftlich und ursprünglich anmutenden Ort begegnet Yada schließlich Agnes, der ehemaligen Parkwächterin, die das Mädchen in ihren „Schuppen“ – auch dies eine Bezeichnung prekärer Heimstätte – aufnimmt, wo Yada künftig wohnt. Zu diesem Schuppen nun gehören eine kleine Bibliothek sowie Agnes' Garten. Beides sind Räume, mit denen Yada auf der Seestatt, wo Pflanzen nicht wuchsen und Bücher verboten waren, bisher nicht in Kontakt gekommen ist und die eine besondere Anziehungskraft auf sie ausüben.

Morgens bestellten wir den Garten, den sie hinter ihrem Haus angelegt hatte. Es war ein prächtiger Ort, der einzige hier, an dem ich Ruhe fand. Der Frost im Juli hatte Einbußen gefordert, erklärte mir Agnes, manches hatte sie retten können, andere musste sie neu pflanzen. Auf ordentlichen Bahnen wuchs Gemüse, gesäumt nicht von einem Zaun, sondern von jungen Apfel- und Zwetschgenbäumen. (Enzensberger 2022: 172)

In dieser knappen Beschreibung schon wird deutlich, dass dem Garten andere Strukturen zugrunde liegen als der ihn umgebenden Welt. Zwar herrscht Ordnung – das Gemüse wächst „auf ordentlichen Bahnen“ – doch die Ordnung braucht keinen Zwang, keinen Zaun, sondern wird in sich selbst gehalten. Yada findet hier eine Ruhe, die sie sonst nirgendwo spürt und die sich vor allem auch aus der Wiederholung der täglichen Arbeit generiert: „Agnes hatte unumstößliche Routinen, in die ich mich schon in den ersten Tagen fügte und die mir Sicherheit gaben“ (Enzensberger 2022: 172). Agnes' Routinen korrespondieren hier mit dem strikten Tagesplan, dem Yada auf der Seestatt unterworfen war und den der Text in Form einer tabellarischen Auflistung mit auf die Minute genauen Zeitangaben präsentiert (vgl. Enzensberger 2022: 22). Während Yadas frühere Tagesroutine aber das Spiegelbild eines neoliberalen Selbstoptimierungs-Programmes ist – neben Meditation, Yoga und Besuchen beim Therapeuten erhält sie Unterricht ausschließlich in den naturwissenschaftlichen Fächer, IT und Business Strategy/ Leadership Skills – folgen Agnes' Routinen den Bedürfnissen der sie umgebenden Natur. Der Garten, das darin entstehende, wachsende Leben erst füllt die Arbeit mit Sinn. „Er

gibt mir die Realität, ja die Körperlichkeit zurück, die heute in der *wohltemperierten digitalen* Welt immer mehr verloren geht“, schreibt Han über den Garten (Han 2018: 20). Der Garten sei „welthaltiger“ als der Bildschirm und repräsentiere ein Mehr an Sinnlichkeit und Materialität (Han 2018: 20). In der Gegenüberstellung der zwei Tagesroutinen Yadas kommentiert der Roman kritisch die Positionierung des Individuums in der modernen Welt, das Selbstreferentielle, Sinnentleerte eines Lebens, das nur auf die eigene Perfektionierung ausgelegt ist, während der Garten Fürsorge und Engagement darüber hinaus braucht: „Der Garten entfernt mich einen Schritt mehr von meinem Ego“ (Han 2018: 21). Dies geschieht nicht zuletzt, da der Garten wie auch die Natur insgesamt sich keinem von Menschen gemachten Zeitregime unterwerfen.

Die Zeit des Gartens ist die *Zeit des Anderen*. Der Garten hat seine Eigenzeit, über die ich nicht verfügen kann. Jede Pflanze hat ihre Eigenzeit. Im Garten kreuzen sich viele Eigenzeiten. Herbstkrokusse und Frühlingskrokusse sehen sich ähnlich, aber die haben ein ganz anderes *Zeitgefühl*. Es ist erstaunlich, dass jede Pflanze ein ausgeprägtes *Zeitbewusstsein* hat, vielleicht sogar mehr als der Mensch, der heute irgendwie *zeitlos*, *zeitarm* geworden ist. (Han 2018: 21)

Im Text nun gewinnt Yada die Zeit zurück, in dem sie den Bedürfnissen des sie umgebenden Raumes, der Natur, des Gartens folgt, was sich sprachlich in der Verwendung von Zeitangaben der Wiederholung und des Andauerns wie „morgens“, „jeden Mittag“, „jedes Mal“, „abends“ widerspiegelt (Enzensberger 2022: 172f.). Gleichzeitig generiert die zyklische Bewegung der Zeit kollektive Praktiken wie das gemeinsame Kochen und Mittagessen mit den anderen Menschen der Zeltstadt, die abendliche Runde am Feuer und damit einhergehende Rituale wie den Austausch von Wissen und Geschichten.

Hier findet sich zum einen Bachtins Darstellung der Idylle wieder, die sich in der Nähe zur Natur und den von Gemeinschaft geprägten Gesellschafts- und Handlungsstrukturen niederschlägt. Zum anderen etabliert der Text hier eben jenes „Dauernde“, dessen Abwesenheit aus der modernen Lebenswelt Han beklagt und dessen Existenz gerade neoliberale Produktionsmaxime unterwandert. Die Wiederkehr der täglichen Arbeit mit Agnes im Garten, die gemeinsamen Essen und die abendliche Runde am Feuer formen eine Heimat, die Yada so zuvor nicht kannte. Sie schaffen, wie Han es beschreibt, „einen verlässlichen Ort“ und „[...] machen die Zeit bewohnbar“ (Han 2021: 10).

b) Zufluchtsräume II: Bibliothek

Neben dem Garten ist es vor allem die kleine Bibliothek in Agnes' Schuppen, die Yadas Aufmerksamkeit erregt, nicht zuletzt, weil der Zugang zu Büchern auf der Seestatt nur sehr begrenzt erlaubt war und diese, wenn überhaupt nur als Scans oder Textdateien zur Verfügung standen. Dort im Schuppen nun stehen unzählige Regale voll Bücher, deren Autorennamen – Humboldt, Linne, Lessing, Pascal, Pschyrembel – Yada, die bisher eine sehr einseitige, rein naturwissenschaftlich-technisch ausgerichtete Bildung genossen hat, fremdartig vorkommen. „Nie wagte ich es, eines der Bücher anzufassen. Die Möglichkeit,

sie zu lesen, war genug, ein Gefühl der Freiheit in mir aufsteigen zu lassen“ (Enzensberger 2022: 175). Die Wahl des Begriffes „Freiheit“ hier unterstreicht schon das subversive Potenzial von Bibliotheken als Räume des öffentlichen Zuganges zu freiem Wissen. Die Existenz von Agnes’ kleiner Bibliothek korrespondierte hier mit dem Ritual der Zeltstadt, beim Essen das jeweilige individuelle Wissen mit den Anderen zu teilen:

Bald bemerkte ich eine Art formloses Ritual. Offenbar wurde von den Gästen erwartet, dass sie beim Essen ihr Wissen teilen. Das konnte unterschiedliche Formen annehmen: Manchmal zeigte uns jemand wie man eine Falle baut, dann gab es Leute, die Neuigkeiten über den Tiergarten hatten, und ab und zu hielt jemand einen Vortrag über den Ackerbau im 18. Jahrhundert etwa, über englische Romantik oder die Architektur der Moderne. (Enzensberger 2022: 175)

Privatisierung und Kapitalisierung von Wissen und Wissenserwerb innerhalb neoliberaler Gesellschaften wird hier kritisch in Frage gestellt, zugunsten der utopisch anmutenden Idee kollektiven Wissensaustausches und Wissensbewahrung. Bezeichnend ist dabei, dass hier keinerlei thematische Priorisierung stattzufinden scheint, sondern das Wissen über die englische Romantik in der Runde ebenso seinen Platz hat, wie die, für die Menschen der Zeltstadt sehr praktische Fähigkeit des Fallenbauens. Indem die hier entstandene Gemeinschaft das Wissen der liberalen Marktwirtschaft entzogen hat, wird Wissen um des Wissens willen geschätzt, ohne zuvor einer Kosten-Nutzen-Rechnung unterzogen zu werden. Damit einher geht hier auch die Schilderung von Agnes’ botanischen Kenntnisse, die sie nutzt, um mit Hilfe getrockneter Heilkräuter in der Zeltstadt kleine Verletzungen und Krankheiten zu heilen (vgl. Enzensberger 2022: 175). Auch hier wird Wissen frei und zum Wohle aller eingesetzt, ohne Prinzipien des Profits zu folgen.

Bibliotheken speichern jedoch nicht nur Wissen, sondern auch Zeit. „Museen und Bibliotheken sind Heterotopien, in denen die Zeit nicht aufhört, sich auf den Gipfel ihrer selbst zu stapeln und zu drängen“ (Foucault 1992: 43). Ihnen ist der Wille immanent, die Zeit ins Unendliche zu dehnen oder gar für immer einzufrieren:

Doch die Idee, alles zu akkumulieren, die Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille, an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschließen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber außer der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermaßen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren – all das gehört unserer Modernität an. (Foucault 1992: 43)

Eine „fortwährende und unbegrenzte Anhäufung von Zeit“ stellt jedoch das herrschende Zeitregime in Frage, das gerade die punktuelle Gegenwart, den Moment glorifiziert und Individuen dazu anhält, in eben jenem zu sein und zu konsumieren. Assmann spricht von der „Entdeckung der Gegenwart in der Gestalt des isolierten und exponierten Augenblickes“ (Assmann 2013: 26). Das damit einhergehende Zeitgefühl sei aber grenzwertig und eigne sich zwar als ein Paradigma der künstlerischen Wahrnehmung, das die Routinen des Blickes und die Konventionen der Darstellung unterlaufe – sie bezieht sich hier auf Baudelaire –, jedoch sei dies unvereinbar mit menschlichen Bedürfnissen wie Erfahrung, Sozialität, Handlung, Sinn oder Identität (vgl. Assmann 2013: 26).

Besonders deutlich wird dies im Roman etwa in der Figur Helenas, Yadas Mutter, die als Künstlerin und Influencerin ein Leben in eben dieser punktuellen Gegenwart führt:

Sie ließ sich von einer Veranstaltung zur nächsten treiben, übernachtete bei Männern und Frauen, die sie kennenlernte, nahm alles, was man ihr anbot, ob es nun Koks, MDMA oder ein Glas Wein war, und vor allem ging sie nicht mehr nach Hause. [...] Fast automatisch bildete sich um sie eine Gruppe von Menschen, die im selben Rhythmus lebten. Später würde sich Helena kaum noch an diese Menschen erinnern können, obwohl sie die meiste Zeit bei einem von ihnen in der Wohnung schlief. Jeden Abend trafen sie sich in einer anderen Bar, um von dort aus synchron durch die Nacht zu schweben, ein loses Netz, das sich mal weiter und mal enger spannt. (Enzensberger 2022: 139)

Helenas Erleben von Zeit hier ist durch Flüchtigkeit und Fragmentierung geprägt, kurze Eindrücke, Gesichter, die sie wieder vergisst, Substanzen, die das logische Denken unterwandern. Sie „schwebt“ oder „treibt“, scheint also haltlos, fast substanzlos zu sein, was sich auch in der Abwesenheit stabiler Orte manifestiert. Der Text stellt hier einen maximal scharfen Kontrast zu Yadas Erleben von Zeit im Tiergarten her, denn in der Beschreibung der Zeltstadt und in den ihr zugrunde liegenden Strukturen von Gemeinschaft und Fürsorge, in ihrer Nähe zur Natur, finden sich all jene menschlichen Bedürfnisse wieder, die Assmann dem Leben in der punktuellen Gegenwart abspricht. Gleichzeitig aber ist in den Schilderungen dieses literarischen Raum-Zeit-Konstruktes sein Scheitern schon mit angelegt, wie im Folgenden zu erläutern sein wird.

c) Manifestationen des Fragilen

Dass der Tiergarten als utopischer Raum innerhalb dystopischer Strukturen gegen letztere nicht immun ist, wird früh schon deutlich, wenn Agnes Yada wissen lässt, dass der „Frost im Juli“, Ergebnis einer gescheiterten Klimapolitik, Schaden in ihrem Garten angerichtet hat. Zuvor wird mehrfach erwähnt, dass vor Jahren eine Flut den Tiergarten völlig verwüstet hat (vgl. Enzensberger 2022: 229). So konnte die Zeltstadt nur entstehen, weil durch die vorangegangene Verwüstung die Berliner Oberschicht das Interesse an dem Gelände verloren hat:

Dann kam die Flut. Nachdem das Wasser durch die Grünflächen geschossen war, Bäume entwurzelt und Denkmäler fortgerissen hatte, wollte sich niemand mehr zuständig fühlen für die Verwüstung, die sich im Kern von Berlin ausgebreitet hatte. Während überall sonst Hochhäuser wucherten, die Stadt an vielen Stellen immer glänzender, immer himmelstrebender wurde, überließ man den Tiergarten sich selbst. (Enzensberger 2022: 174)

Die Flut stellt damit eine Art Stunde Null für den Tiergarten dar, der im Anschluss nicht länger Naherholungsgebiet umliegender Wohnviertel oder Objekt der Begierde finanzkräftiger Investoren, sondern schlicht Chaos und Verwüstung ist. Mit Deleuze und Guattari gedacht, wurde hier der einst gekerbte Raum in den glatten Raum zurücküberführt und entzieht sich als solcher nun der Kontrolle von oben. Innerhalb dieses Chaos' entsteht ein Freiraum, ein Machtvakuum, das die Entstehung der Zeltstadt als gelebte Utopie ermöglicht, die wiederum als kritische Kommentierung der sie umgebenden dystopischen Strukturen gelesen werden kann:

Sophie und Mia lebten in ihrem Auto. Es war kein ungewöhnlicher Anblick in einer Stadt, in der Immobilienbesitzer niemandem Rechenschaft ablegen mussten. Einer festen Arbeit nachzugehen, war schon lange keine Garantie mehr für eine Unterkunft. Manche erhielten monatelang die Fassade aufrecht, fanden einen Ort, um sich vor der Arbeit zu rasieren und führten ein möglichst unauffälliges Leben auf der Straße. Anderen setzte dieses Leben so zu, dass sie ihren Job verloren, zu trinken anfangen oder einfach aufgaben. Die Zeltstadt im Tiergarten legte eindrücklich Zeugnis davon ab. (Enzensberger 2022: 79f.)

„Einfach aufgeben“ bedeutet hier, ein nicht mehr funktionierender Teil des neoliberalen Systems zu sein, das seine Mitglieder in menschenunwürdige Lebensbedingungen zwingt. Diese aus der Gesellschaft Ausgestiegenen nun setzten im Tiergarten, wie oben bereits geschildert, eine alternative Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens um, wobei jedoch das Provisorische, Prekäre ihres Projektes stets Voraussetzung seiner Existenz bleibt. Dies wird etwa deutlich, wenn die Gruppe um Yada und Helena, nachdem sich die beiden schließlich gefunden haben, innerhalb der Zeltstadt ihre eigene kleine Siedlung bauen wollen:

Die kleine Siedlung, die gerade von den Neuankömmlingen neben Agnes' Schuppen gebaut wurde, gefährdete diesen Status. Die hölzernen Kuben, die großen Fenster, all das war einfach zu schön. Obdachlose sollten es sich nicht gemütlich machen, sie sollten durch den elenden Zustand ihrer Unterkünfte, durch das endlose Provisorium ihrer Umstände daran erinnert werden, dass sie sich dem Wohnungsmarkt nicht auf ewig entziehen konnten. Sobald es so etwas wie befestigte Grundstücke gab, waren die Menschen in den Augen des Staates nicht mehr Obdachlose, sondern illegitime Besetzer von wertvollen Grundstücken. (Enzensberger 2022: 228)

Gemeinsam mit der Zeltstadt dürfen auch die dort geltenden Regeln, Normen und Werte von Gemeinschaft, Solidarität, freiem Zugang zu Bildung und Krankenversorgung und Naturverbundenheit nur ein Provisorium, eine Utopie bleiben, wie in jeder Utopie eben die Unmöglichkeit ihrer Realisierung schon im Begriff angelegt ist. Im Text wird dies nochmal unterstrichen durch die Omnipräsenz eines von der Stadt beauftragten Militärdienstleisters, dessen Mitarbeitende das Gelände permanent im Blick behalten, „[...] ihre Präsenz war eine Mahnung: Die Zeltstadt konnte jederzeit geräumt werden“ (Enzensberger 2022: 227). So steht am Ende tatsächlich der Räumungsbeschluss, und Agnes ahnt was folgt: „Die Techfirmen würden übernehmen, aus der ‚Brache‘ eine Investition machen und die Fläche entweder mit quadratischen Häusern übersäen oder in einen halbprivaten Lustgarten verwandeln [...]“ (Enzensberger 2022: 227). Eine „Einkerbung des Geldes“ also, wie Deleuze und Guattari es benennen würden (Deleuze / Guattari 2006: 442), welche die Utopie des freien Lebens in die dystopischen Zwänge des Neoliberalismus zurückführt. Fragilität resultiert hier aus der Übermacht der kerkelnden Kraft, die sich zusammensetzt aus Politik, Verwaltung und Investoren der freien Wirtschaft, die den glatten Raum zu Profitmaximierung und Machterhalt ins Gekerkelte zurück überführen und so Freiräume innerhalb städtischer Strukturen vernichten.

6 Fazit

Innerhalb einer immer lebensfeindlicher werdenden Welt, in der nunmehr fast ausschließlich die Gesetze der Stärkeren bzw. des Geldes gelten, versuchen hier einzelne Individuen sich (auch aus der Not heraus) einen Lebensraum zu schaffen, der von Freiheit und Solidarität geprägt ist. Dieser Raum erinnert in seiner semantischen Aufladung an klassische Konzepte von Heimat und Idylle, indem kollektive Praktiken, wiederkehrende Routinen und Rituale und eine Ursprünglichkeit und Natürlichkeit repräsentierende Nähe zur Natur geschildert werden. Der Raum ist in sich abgeschlossen und wird durch eine semantisch wie topografisch realisierte Grenze vor der Außenwelt geschützt. Innerhalb dieser Grenzen wird zudem mit dem außerhalb herrschenden Zeitregime gebrochen, indem beispielsweise eine Verschiebung weg von einer punktuellen Gegenwart hin zu zyklischen Zeitrhythmen bzw. eine Ausdehnung der Zeit stattfindet.

Das so geschaffene Raum-Zeit-Gefüge „fragile Heimat“ stellt damit die außerhalb seiner selbst herrschenden Gesetzmäßigkeiten in Frage und schafft einen provisorischen Zufluchtsort, der als Utopie in der Dystopie gelesen werden kann. Weil beide aber immer nur in Relation zueinander existieren können, also mit den Worten Voßkamps in einem „dialektischen Verhältnis“ (Voßkamp 2018: 7) stehen, kann auch „fragile Heimat“ nur als ein Provisorium bestehen. In Bezug auf den hier analysierten Text bedeutet dies: In dem Moment, in dem die Zeltstadt im Tiergarten zur befestigten Wohn-Siedlung wird, verliert sie das utopische Element ihres vorherigen Zustandes und geht in den Gesetzmäßigkeiten der sie umgebenden Welt auf, die sie zuvor in Frage gestellt hat.⁵

Der Roman kommentiert damit nicht zuletzt eine außerliterarische Wirklichkeit, die von globalen Umbrüchen und Entwicklungen geprägt ist, deren Ausgänge nicht abzusehen sind. Kriege, Pandemien, Naturkatastrophen und Wirtschaftskrisen machen die Welt zu einem zunehmend bedrohlichen Ort, ihre Folgen lassen Menschen mittel- und heimatlos zurück und verstärken so soziale Spannungen. Im Raum-Zeit-Gefüge der „fragilen Heimat“, das Theresia Enzensberger hier entwirft, findet sich keine Lösung aktueller Konflikte, „fragile Heimat“ ist nicht Ausweg, sondern Symptom der Krise. Als solches aber stellt es die wichtige Frage in den Raum, wie Zukunft aussehen könnte, wie sie gestaltet werden sollte.

Auf See ist damit nicht zuletzt Teil eines Korpus' junger deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur, die sich kritisch mit den Herausforderungen unserer Zeit auseinandersetzt und gesellschaftspolitischen Diskursen um aktuell relevante Themen wie Migration, Klimawandel oder soziale Ungleichheit eine literarische Stimme gibt.

⁵ Ein Prinzip, das der Roman in Zwischenkapiteln aufgreift, die als Helenas Archiv bezeichnet werden und verschiedene Versuche der Menschheitsgeschichte schildern, neue Staaten und Gemeinschaften zu gründen, häufig ungeachtet dessen, welche Auswirkungen dies auf die bereits vor Ort leben Menschen und die Natur hat. Die Utopie der einen wird zur Dystopie der anderen: „Damit schrieb sich die Kolonialgeschichte fort, in der die kapitalistische Utopie der Besetzerstaaten mit der Fiktion des Niemandslandes gerechtfertigt wurde. Vielleicht ist es kein Zufall, dass die Utopie, der „Nicht-Ort“ und „Terra Nullius“ sich in ihrer Wortbedeutung so ähnlich sind“ (Enzensberger 2022: 83).

„While German SF does not claim to have all the answers, at least it is beginning to ask the right questions” (Schmeik / Cornils 2022: 13).

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida** (2013): *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München: Carl Hauser.
- Bachtin, Michael** (2021): *Chronotopos*. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, Gilles / Felix Guattari** (2006): 1440 – Das Glatte und das Gekerbte. Dünne, Jörg / Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 434-446.
- Eckert, Gisela** (2012): Prozesse der Beheimatung. Alltags- und Memorialobjekte. Eigler, Friederike / Jens Kugele (Hrsg.) (2012): *Heimat. At the Intersection of Memory and Space*. Berlin: de Gruyter, 208-225.
- Enzensberger, Theresia** (2022): *Auf See*. Berlin: Hanser.
- Foucault, Michel** (2021): *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. 5. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel** (1992): Andere Räume. Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 34-46.
- Han, Byung-Chul** (2021): *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*. Berlin: Ullstein.
- Han, Byung-Chu** (2018): *Lob der Erde. Eine Reise in den Garten*. Berlin: Ullstein.
- Lotman, Jurij** (1993): *Die Struktur literarischer Texte*. München: UTB.
- Schmeink, Lars / Cornils, Ingo** (2022): *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction*. Cham: Palgrave Mcmillan.
- Schneider, Ralf** (2022): Book Review: Enzensberger, Theresia (2022): *Auf See*. *TATuP. Zeitschrift für Technikfolgeabschätzung in Theorie und Praxis* 32 (2023), 80-81.
- Voßkamp, Wilhelm** (2018): *Emblematik der Zukunft. Poetik und Geschichte literarischer Utopien von Thomas Morus bis Robert Musil*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Zeißler, Elena** (2008): *Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Marburg: Tectum.