

AMITAV GHOSH

**DIE GROSSE
VERBLENDUNG
DER KLIMAWANDEL
ALS DAS
UNDENKBARE**

AMITAV GHOSH

**DIE GROSSE
VERBLENDUNG
DER KLIMAWANDEL
ALS DAS
UNDENKBARE**

Aus dem Englischen
von Yvonne Badal

Blessing

Originaltitel: *The Great Derangement*
Originalverlag: Penguin Books India, Gurgaon

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung,
da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich
auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.



Verlagsgruppe Random House FSC® Noo1967

1. Auflage, 2017

Copyright © 2016 by Amitav Ghosh

Copyright © 2017 by Karl Blessing Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH,

Neumarkter Str. 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: Geviert, Grafik & Typografie

Umschlagabbildungen: Oscar Keys/unsplash.com

und Dancake/shutterstock.com

Satz: Leingärtner, Nabburg

Druck und Einband: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89667-584-2

www.blessing-verlag.de

Für Mukul Kesavan
Im Gedenken an den Tornado von 1978

INHALT

Teil I: Geschichten	9
Teil II: Geschichte	121
Teil III: Politik	161
Dank	221
Anmerkungen	223

TEIL I
GESCHICHTEN

Wie könnte man diese Momente vergessen, in denen etwas scheinbar Lebloses sich als äußerst oder gar gefährlich lebendig herausstellt? In denen sich eine Arabeske im Muster eines Teppichs unerwartet als der Schwanz eines Hundes entpuppt, der tritt man drauf, zu einem Biss in den Knöchel führen könnte? Oder in denen man nach einer unschuldigen Ranke greift, die sich als Schlange erweist? In denen ein harmlos dahintreibendes Rundholz mit einem Mal zum Krokodil wird?

Ich nehme an, ein solcher Schockmoment hatte den Filmemachern von *Das Imperium schlägt zurück* vorgeschwebt, als sie die Szene konzipierten, in der Han Solo seinen »Millennium Falken« auf einem Asteroiden versteckt – nur um festzustellen, dass er im Schlund eines schlafenden Weltraummonsters gelandet ist.

Wenn man sich dieser Tage, mehr als fünfunddreißig Jahre nach der Produktion dieses Films, an diese denkwürdige Szene erinnert, erkennt man, wie fehl am Platz Solos Überraschung heute wäre. Denn wir ahnen es doch schon: Sollte es jemals einen Han Solo in naher oder ferner Zukunft geben, werden seine Vorstellungen von interplanetarischen Objekten bestimmt ganz andere sein als die der kalifornischen Filmproduktion von damals. Die Menschen der Zukunft werden vermutlich über die Geschichte ihrer Vorfahren auf Erden Bescheid wissen und deshalb sicher auch herausgefunden haben, dass eine beträchtliche Zahl ihrer Art während eines kurzen, sehr kurzen Zeitraums von nur knapp dreihundert Jahren tatsächlich geglaubt hatte, Planeten und Asteroiden seien leblos.

2

Meine Vorfahren waren Umweltflüchtlinge, lange bevor dieser Begriff erfunden wurde.

Sie stammten aus dem heutigen Bangladesch, aus einem Dorf am Ufer des Padma, einem der mächtigsten Ströme des Landes. Die Geschichte, die mein Vater erzählte, ging so: Eines Tages um die Mitte des 19. Jahrhunderts änderte der große Fluss plötzlich seinen Lauf und überflutete das Dorf. Nur wenigen Bewohnern gelang es, in höhere Lagen zu entkommen. Diese Katastrophe entwurzelte auch unsere Vorfahren. Sie zogen gen Westen und machten erst im Jahr 1856 wieder halt, um sich erneut an einem Flussufer niederzulassen, diesmal am Ganges in Bihar.

Zum ersten Mal hörte ich diese Geschichte bei einer nostalgischen Dampferfahrt der Familie auf dem Padma. Ich war noch ein Kind, und während ich auf das wirbelnde Gewässer herabblickte, stellte ich mir einen mächtigen Orkan vor, der die Kokospalmen krümmte und bog, bis ihre Wedel über die Erde peitschten, ich sah Frauen und Kinder gegen den heulenden Sturm anrennen, um den steigenden Fluten zu entkommen, sah meine Ahnen zusammengedrängt auf einer Anhöhe kauern und zusehen, wie ihre Häuser fortgeschwemmt wurden.

Wenn ich an die Umstände denke, die mein Leben prägten, dann denke ich bis heute an die Urgewalt, die meine Ahnen aus ihrer Heimat vertrieb, sie zu ihrer Wanderschaft zwang und somit auch mein Leben und meine Reisen möglich machte. Blicke ich in diese Vergangenheit zurück, scheint der Fluss mich anzusehen und meinem Blick standzuhalten, als wollte er fragen: Erkennst du mich wieder, wo immer du bist?

Erkenntnis ist bekanntlich der Übergang von Unkenntnis zu Kenntnis.¹ Etwas wiederzuerkennen ist daher nicht dasselbe wie die Anbahnung neuen Wissens. »Wiedererkennung« bedarf auch keiner Worte, in den meisten Fällen geschieht sie stumm. Doch erkennt man etwas wieder, bedeutet das keineswegs, das Erkannte auch zu verstehen. Begreifen ist nicht notwendigerweise Bestandteil des Moments der Wiedererkennung.

Das Entscheidende im Wort *Wiedererkennung* sind die ersten beiden Silben, weil sie auf etwas Vorausgegangenes weisen, auf ein bereits vorhandenes tiefes Gewahrsein, das die Passage von der Unkenntnis zur Kenntnis ermöglicht. Das Moment der Wiedererkennung findet statt, wenn ein älteres Gewahrsein vor uns aufleuchtet und unser Verständnis vom Erblickten schlagartig verändert. Doch dieser Blitz der Erkenntnis trifft einen nicht spontan, er kann sich nur in der Präsenz seines verlorenen Anderen offenbaren. Wissen, das aus Wiedererkennung resultiert, ist also nicht das Gleiche wie das Wissen, das der Entdeckung von etwas Neuem folgt: Es entspringt immer dem wiedergewonnenen Gewahrsein von einer »Potenz«, die »sich sich selbst« gibt.²

Das, vermute ich, war es auch, was meine Vorfahren an jenem Tag erlebten, an dem der Fluss anschwell und sich ihr Dorf holte. Sie erkannten eine Präsenz wieder, die ihr Leben so stark geprägt hatte, dass sie ebenso selbstverständlich für sie geworden war wie die Luft, die sie atmeten. Doch natürlich kann auch Luft mit plötzlicher und tödlicher Gewalt zum Leben erwachen – wie 1986 in Kamerun, als eine massive Kohlendioxidwolke aus dem Nyos-See aufstieg, die umgebenden Dörfer einhüllte und eintausendsiebenhundert Menschen samt ungezählter Tiere tötete. Häufiger tut sie es jedoch mit stiller

Insistenz – wie die Einwohner von Neu-Delhi und Beijing nur allzu oft erfahren, wenn ihre entzündeten Lungen und Stirnhöhlen wieder einmal beweisen, dass es keinen Unterschied zwischen Außen und Innen gibt, zwischen verbrauchen und verbraucht werden. Auch das sind Momente der Wiedererkennung, denn in solchen Augenblicken dämmert uns, dass die Energie, von der wir umgeben sind – die auch unter unseren Füßen und durch die Kabel in unseren Wänden fließt, unsere Fahrzeuge antreibt und unsere Zimmer beleuchtet –, eine allumfassende Präsenz ist, die ihre eigenen Ziele, über welche wir nichts wissen, verfolgen könnte.

Auch ich wurde mir auf diese Weise der akuten Nähe nichtmenschlicher Präsenzen gewahr – durch Momente der Wiedererkennung, die mir von meiner Umwelt aufgezwungen wurden. Zufälligerweise schrieb ich gerade über die Sundarbans, den großen Mangrovenwald im Bengal-Delta. Wasser und Schlick durchfließen ihn in einem solchen Tempo, dass geologische Prozesse, die sich üblicherweise im Rahmen der Tiefzeit entfalten, von Woche zu Woche und Monat zu Monat nachvollziehbar werden. Über Nacht verschwinden ganze Teile eines Flussufers, manchmal mitsamt den Häusern und Menschen darauf, derweil an anderer Stelle eine flache Schlammbank auftaucht und das Ufer binnen Wochen um mehrere Meter verbreitert. Natürlich finden solche Prozesse meist zyklisch statt, doch schon am Beginn des 21. Jahrhunderts ließen zurückweichende Uferstücke und das stete Eindringen von Salzwasser in die einstige Kulturlandschaft die sich häufenden Vorzeichen eines irreversiblen Wandels erkennen.

Diese Landschaft ist derart dynamisch, dass gerade ihre Wandelbarkeit zu unzähligen Momenten der Wiedererkennung führt. Einige davon hielt ich von Zeit zu Zeit in meinem Notiz-

buch fest, zum Beispiel diese Zeilen, geschrieben im Mai 2002: »Ich halte es für nachweislich wahr, dass dieses Land lebt, dass es nicht unabhängig für sich oder auch nur zufällig existiert, so als sei es ein Akt in der Inszenierung der Menschheitsgeschichte; dass es [selbst] Protagonist ist.« An anderer Stelle notierte ich: »Hier beginnt sogar ein Kind eine Geschichte über die Großmutter mit den Worten: ›Damals war der Fluss noch nicht hier, und das Dorf war noch nicht dort, wo es jetzt ist ...‹«

Doch ich könnte von solchen Begegnungen nicht als Momente der Wiedererkennung sprechen, wäre mir nicht schon ein älteres Gewährsein von dem, was ich jeweils gerade bezugte, eingepflanzt worden – vielleicht durch Kindheitserlebnisse wie das unserer Suche nach dem Dorf meiner Vorfahren; oder durch Erinnerungen wie die an einen Zyklon in Dhaka, der den kleinen Fischteich hinter unseren Mauern plötzlich in einen See verwandelte und unser Haus fluten ließ; oder durch die Erzählungen meiner Großmutter, wie es war, neben einem mächtigen Strom aufzuwachsen; oder auch einfach nur durch die Beharrlichkeit, mit der sich die bengalische Landschaft den Malern, Schriftstellern und Filmemachern der Region aufdrängt.

Als es dann aber darum ging, solche Wahrnehmungen in das Medium meines imaginären Lebens zu übersetzen – in Erzählliteratur also –, sah ich mich plötzlich mit ganz anderen Herausforderungen als bei früheren Werken konfrontiert, denn diese Probleme schienen mir eindeutig mit meiner Arbeit an *The Hungry Tide (Hunger der Gezeiten)* zusammenzuhängen, dem Buch, das ich gerade schrieb. Nun jedoch, viele Jahre später und in einer Zeit, in der die Auswirkungen der globalen Erwärmung, die sich in immer kürzeren Abständen zeigen,

bereits das schiere Dasein solcher flachen Areale wie das der Sundarbans bedrohen, scheint es mir, als seien solche Probleme die Folgen von etwas viel Umfassenderem. Ich erkenne, dass die Herausforderungen, vor die der Klimawandel einen zeitgenössischen Schriftsteller stellt – wiewohl sie für ihn in mancher Hinsicht sehr spezifisch sind –, von etwas Größerem und Älterem verursacht werden: Sie rühren von dem Raster an literarischen Formen und Konventionen her, das die narrative Imagination in genau der Periode prägte, in der die Anhäufung von Kohlendioxid in der Atmosphäre die Geschichte vom Schicksal der Erde umzuschreiben begann.

3

Dass der Klimawandel auf die Landschaften der literarischen Fiktion einen noch wesentlich kleineren Schatten wirft als auf die öffentlichen Arenen, ist unschwer festzustellen. Um es zu erkennen, brauchen wir bloß durch ein paar hoch angesehene Literaturjournale zu blättern: die Londoner *Review of Books*, die New Yorker *Review of Books*, die Los Angeles *Review of Books*, das *Literary Journal* oder die *New York Times Review of Books*. Denn *wenn* das Thema Klimawandel in solchen Publikationen überhaupt zur Sprache kommt, dann fast immer nur im Zusammenhang mit Sachbüchern; Romane und Kurzgeschichten sind vor diesem Horizont nur sehr selten zu entdecken. Man könnte sogar sagen, dass Erzählungen über den Klimawandel faktisch per definitionem nicht zu der Art von Belletristik zählen, die seriöse Literaturzeitschriften ernst nehmen. Allein die Erwähnung dieses Themas reicht oft schon

aus, um einen Roman oder eine Kurzgeschichte in das Genre der Science-Fiction zu verbannen.³ Es scheint, als werde das Thema Klimawandel von der literarischen Imagination als irgendwie geistesverwandt mit Außerirdischen oder interplanetarischen Reisen empfunden.

Diese merkwürdige Rückkopplungsschleife ist irritierend.⁴ Man kann sich doch schwerlich ein Konzept von Ernsthaftigkeit vorstellen, das potenziell lebensverändernde Bedrohungen ausblendet. Und machte man die Dringlichkeit eines Themas tatsächlich zum Kriterium für dessen Ernsthaftigkeit, dann würde der Klimawandel angesichts der Omen, die er für die Zukunft der Erde parat hält, doch gewiss Schriftsteller in aller Welt dazu veranlassen, sich vordringlich ihm zu widmen. Doch das ist, wie ich feststellte, ganz und gar nicht der Fall.

Warum nur?

Sind die Strudel der globalen Erwärmung zu wild, um mit den gewohnten Barken der Narration navigiert werden zu können? Dabei ist die inzwischen weithin akzeptierte Wahrheit doch, dass »wild« in unserer Zeit zur Norm wurde.⁵ Wenn bestimmte literarische Formen außerstande sind, durch diese Wildwasser zu navigieren, dann werden sie Schiffbruch erleiden – und in diesem Scheitern wird man ein tieferes Versagen von Imagination und Kultur im Zentrum der Klimakrise erkennen müssen.

Zweifelloos rührt dieses Problem nicht von einem Informationsmangel her. Mit Sicherheit sind sich heutzutage nur noch sehr wenige Schriftsteller der Störungen in den weltweiten Klimasystemen *nicht* bewusst. Und doch ist es erstaunlicher Weise der Fall, dass Romanciers, die sich für das Thema Klimawandel entscheiden, dies fast immer außerhalb des erzählerischen Rahmens tun. Ein Paradebeispiel dafür ist das Werk

von Arundhati Roy. Nicht nur ist sie eine der besten Prosa-
stilistinnen unserer Zeit, sie ist auch eine leidenschaftliche und
kenntnisreiche Umweltaktivistin. Dennoch sind all ihre Schrif-
ten über den Klimawandel Sachbücher der einen oder ande-
ren Art.

Oder betrachten wir den noch faszinierenderen Fall von
Paul Kingsnorth, Autor des hoch gepriesenen historischen Ro-
mans *The Wake*, der im England des 11. Jahrhunderts angesie-
delt ist. Kingsnorth hatte Jahre seines Lebens als Klimaaktivist
verbracht, bevor er das einflussreiche »Dark Mountain Project«
ins Leben rief, »ein Netzwerk aus Schriftstellern, Malern und
Denkern, die nicht mehr an die Geschichten glauben, die
unsere Kultur sich selbst erzählt«. ⁶ Kingsnorth veröffentlichte
zwar ein beeindruckendes Sachbuch über das »Global Re-
sistance Movement«, doch bis zu dem Zeitpunkt, da ich dies
schreibe, hat er noch keinen Roman verfasst, in dem der Kli-
mawandel eine Hauptrolle spielt.

Auch ich beschäftige mich seit vielen Jahren mit dem Kli-
mawandel, und doch streifen meine Romane dieses Thema
nur am Rande. Dieses Ungleichgewicht zwischen meinen per-
sönlichen Anliegen und den Inhalten meiner publizierten Ar-
beiten brachte mich zum Nachdenken und schließlich zu der
Überzeugung, dass diese Diskrepanz nicht das Ergebnis mei-
ner persönlichen Vorlieben, sondern eine Folge des merkwür-
digen Widerstands ist, den der Klimawandel der heute soge-
nannten ernsten Erzählliteratur leistet.

Der indische Historiker Dipesh Chakrabarty stellt in seinem bahnbrechenden Essay »The Climate of History« fest, dass Historiker, die sich mit unserer Zeit des menschengemachten Klimawandels befassen werden – in der »Menschen zu geologischen Akteuren wurden, die die elementarsten physikalischen Prozesse der Erde verändern« –, viele ihrer Grundthesen und Verfahrensweisen revidieren müssten.⁷ Ich würde sogar noch weiter gehen und dem hinzufügen, dass das Anthropozän⁸ nicht nur Kunst und Geisteswissenschaften vor eine Herausforderung stellt, sondern auch unseren sogenannten gesunden Menschenverstand und unsere zeitgenössische Kultur generell.

Es steht natürlich außer Frage, dass diese Herausforderung nicht zuletzt aus den Komplexitäten der technischen Sprache erwächst, die unser wichtigster Zugang zum Klimawandel ist. Aber zweifellos stellen uns auch die Praktiken und Prämissen vor Probleme, von denen Kunst und Geisteswissenschaften sich leiten lassen. Deshalb halte ich es für höchst dringlich geboten, dass wir herausfinden, auf genau welche Weise sie das tun – es könnte der Schlüssel zu der Erkenntnis sein, warum es der gegenwärtigen Kultur so schwerfällt, sich mit dem Thema Klimawandel auseinanderzusetzen. Tatsächlich ist es vielleicht sogar die wichtigste Frage, die sich der *Kultur* im weitesten Sinne jemals gestellt hat – denn täuschen wir uns nicht: Die Klimakrise ist auch eine Krise der Kultur und deshalb eine der Imagination.

Kultur weckt Begehrlichkeiten – zum Beispiel das Verlangen nach bestimmten Fahrzeugen und allen möglichen anderen Gerätschaften oder nach bestimmten Häusern und Gärten, die

zu den Haupttriebkraften der Kohlenstoffwirtschaft zählen. Ein rasantes Cabrio begeistert uns nicht, weil wir Metall und Chrom so lieben oder weil wir über ein so gutes abstraktes technisches Verständnis verfügen. Es begeistert uns, weil es in uns das Bild einer Straße durch unberührte Landschaften hervorruft und uns an Freiheit und winddurchtostes Haar denken lässt⁹, weil wir dabei James Dean oder Peter Fonda vor Augen haben, die dem Horizont entgegenrasen, weil wir dabei an Jack Kerouac und Vladimir Nabokov denken. Wenn wir eine Reklame sehen, die das Bild einer tropischen Insel mit dem Wort *Paradies* verknüpft, dann löst das sofort eine ganze Kette an Übertragungssehnsüchten in uns aus, die zurückreichen bis zu Daniel Defoe und Jean-Jacques Rousseau. Das Flugzeug, das uns dann auf die Insel bringt, ist bloß noch die Glut dieses Feuers. Betrachten wir saftig grüne, von entsalztem Wasser benetzte Rasenflächen in Abu Dhabi oder Südkalifornien oder irgendeiner anderen Gegend, in der sich die Menschen einst damit zufriedengaben, Wasser sparsam zur Pflege eines einzigen Rebstocks oder Strauchs zu verbrauchen, dann haben wir den Ausdruck einer Sehnsucht vor Augen, die Jane Austens Romanen Geburtshilfe geleistet haben könnte. Aber die Artefakte und Waren, die dank solcher Sehnsüchte hervorgezaubert werden, sind gewissermaßen zugleich Ausdrucksformen und Verschleierungen der kulturellen Matrix, die sie ins Leben rief.

Diese Kultur ist natürlich untrennbar mit den größeren, weltprägenden Geschichten von Imperialismus und Kapitalismus verknüpft. Doch dies zu wissen bedeutet noch lange nicht, die spezifische Wirkung dieser Matrix auf unsere diversen kulturellen Ausdrucksformen zu begreifen – Dichtung, Malerei, Architektur, Theater, Erzählprosa und anderes mehr. Im Lauf der Geschichte haben diese kulturellen Branchen auf

schlicht alles reagiert, seien es Kriege oder Umweltkatastrophen oder Krisen anderer Art gewesen. Wie kommt es dann, dass der Klimawandel sich so eigenartig resistent gegen sie erweist?

Aus diesem Blickwinkel betrachtet, stellen sich den Schriftstellern und bildenden Künstlern heutzutage nicht nur Fragen, die die Kohlenstoffwirtschaftspolitik betreffen, sondern auch solche, die mit ihren eigenen Gepflogenheiten zu tun haben. Zum Beispiel die Frage, auf welche Weise sie sich zu Komplizen der Verschleierungstaktiken machen, derer sich die Breitenkultur bedient: Wenn zeitgenössische Trends in der Architektur sogar unter den heutigen Bedingungen des beschleunigten CO₂-Ausstoßes noch stark spiegelnde, mit Glas und Metall verkleidete Hochhäuser favorisieren, dann müssen wir uns doch fragen, welche Wunschkriterien durch solche Attitüden geschürt werden; wenn ich mich als Romancier entscheide, Markennamen als Elemente einer Charakterschilderung zu verwenden, dann muss auch ich mich fragen, in welchem Maße mich das zum Komplizen der Manipulationen des Marktes macht.

Im selben Geiste muss aus meiner Sicht aber auch die Frage gestellt werden: Was hat der Klimawandel an sich, dass allein schon seine erzählerische Erwähnung zur Verbannung aus den Domänen ernster Literatur führt? Was sagt uns das über *die* Kultur und ihre Vermeidungsmuster?

Wenn die Welt sich schließlich substanziell verändert hat, wenn der Anstieg der Meeresspiegel die Sundarbans verschluckt und Städte wie Kolkata, New York und Bangkok unbewohnbar gemacht hat¹⁰ und die Leser oder Museumsbesucher sich der Literatur und den bildenden Künsten unserer Zeit zuwenden – werden sie dann nicht als Erstes nach den Spuren und Vorzeichen für die verwandelte Welt suchen, die sie von

uns geerbt haben? Und wenn sie keine finden, zu welchem anderen Schluss sollten – könnten – sie dann kommen als dem, dass die meisten künstlerischen Ausdrucksformen unserer heutigen Zeit in den Sog der Verschleierungsmethoden geraten waren, die uns daran hinderten, die Realitäten unserer Misere zu erkennen? Insofern ist es doch sehr wahrscheinlich, dass unsere Ära, die sich so gerne ihrer Selbsterkenntnis rühmt, als die Zeit der Großen Verblendung¹¹ in die Geschichte eingehen wird.

5

Am Nachmittag des 17. März 1978 nahm das Wetter im Norden von Delhi eine seltsame Wendung. Mitte März ist für gewöhnlich eine angenehme Zeit in diesem Teil Indiens. Der frostige Winter ist vorbei, und die sengende Hitze des Sommers hat noch nicht eingesetzt, der Himmel ist klar und der Monsun weit weg. Doch an diesem Tag ballten sich mit einem Mal dunkle Wolken am Himmel, dann setzte peitschender Regen ein, gefolgt von einer sogar noch größeren Überraschung: einem Hagelsturm.

Ich bereitete mich gerade an der Universität von Delhi auf meinen Master vor und jobbte nebenbei als Journalist. Als der Hagelsturm losbrach, saß ich in einer Bibliothek, wo ich bis spätabends zu arbeiten geplant hatte. Doch angesichts des für diese Jahreszeit so unüblichen Wetters besann ich mich eines anderen und beschloss, nach Hause zu gehen. Auf dem Heimweg bog ich spontan in eine Seitenstraße ab, um noch bei einem Freund vorbeizusehen. Während wir uns unterhielten,

verschlechterte sich das Wetter zusehends, ein paar Minuten später entschied ich, auf schnellstem Weg heimzukehren, und der führte über eine Straße, die ich nur gelegentlich nutzte.

Ich überquerte gerade die verkehrsreiche Kreuzung an der Maurice Nagar Road, als ich über mir ein tiefes Grollen hörte. Beim Blick über die Schulter sah ich, wie sich ein grauer, rüselartiger Schlauch an der Unterseite einer dunklen Wolke bildete. Ich sah ihn länger und länger werden, dann plötzlich seine Richtung ändern, bis auf den Boden herunterpeitschen und mir entgegenrasen.

Auf der anderen Straßenseite stand ein großes Verwaltungsgebäude. Ich sprintete hinüber und rannte auf den Eingang zu. Doch die Glastüren waren verschlossen. Davor drängte sich eine kleine Menschenmenge dicht im Schutz des Überbaus zusammen. Es gab keinen Platz mehr für mich, also rannte ich um die Ecke zur Vorderseite des Gebäudes, entdeckte einen kleinen Vorbau, sprang über die Brüstung und kauerte mich auf den Boden.

Der Lärm steigerte sich schnell zu einem wilden Tosen, und der Sturm begann heftig an meiner Kleidung zu zerren. Ich wagte einen Blick über die Brüstung und stellte zu meinem Erstaunen fest, dass alles um mich herum in einem aufgewühlten dunklen Staubmeer versunken war. In einem fahlen Lichtstrahl, der von oben eindrang, sah ich eine unglaubliche Palette an Gegenständen vorbeistürmen – Fahrräder, Motorroller, Laternenpfähle, Wellblechstücke, sogar komplette Teebuden. Binnen einer Sekunde schien sich alle Schwerkraft in einem Spinnrad versammelt zu haben, das von einer unbekanntten Macht zwischen den Fingerspitzen herumgewirbelt wurde.

Ich vergrub meinen Kopf in den Armen und rührte mich nicht. Momente später erstarb das Tosen, und eine unheimliche

Stille trat ein. Als ich schließlich unter dem Vorbau hervorkletterte, stand ich vor einer Szene der Verwüstung, wie ich sie noch nie gesehen hatte. Busse lagen auf dem Dach, Motorroller klemmten in Baumkronen fest, Wände waren aus Gebäuden herausgerissen worden und gaben den Blick auf Innenräume frei, deren Deckenventilatoren zu tulpenartigen Spiralen verformt waren. Die Stelle, an der ich zuerst Zuflucht gesucht hatte, die Eingangsbucht vor der Glastür, war ein Wirrwarr aus spitzen Trümmerteilen. Die Scheiben waren geborsten und viele Menschen dabei verletzt worden. Mir wurde bewusst, dass auch ich zu ihnen gezählt hätte, wäre ich dortgeblieben. Wie betäubt lief ich weg.

Lange danach, ich bin mir nicht sicher, wann oder wo genau, ergatterte ich eine *Times of India*, New-Delhi-Ausgabe, vom 18. März. Die Fotokopien, die ich damals machte, besitze ich noch immer.

»30 Tote« lautete die Balkenüberschrift, »700 Verletzte durch den Zyklon, der auf Nord-Delhi prallte.«

Hier ein paar Auszüge aus dem Bericht:

Delhi, 17. März: Mindestens 30 Menschen wurden getötet und 700 verletzt, viele von ihnen schwer, als heute Abend ein monströser trichterförmiger und von heftigem Niederschlag begleiteter Wirbelsturm Tod und Verwüstung über Maurice Nagar, einen Teil von Kingsway Camp, die Roshanara Road und den Kamla-Nagar-Distrikt in der Hauptstadt brachte. Die Verletzten wurden in verschiedene Krankenhäuser der Hauptstadt eingeliefert.

Der Wirbelsturm folgte einer nahezu geraden Linie [...]. Augenzeugen berichten, der Sturm habe beim Aufprall auf den Yamuna 7 bis 9 Meter hohe Wellen ausgelöst [...]. Die

Maurice Nagar Road [...] bot einen grauenvollen Anblick. Sie war übersät mit umgestürzten Laternenpfählen [...], Bäumen, Ästen, Kabeln, Ziegeln aus den Grundstücksmauern diverser Institutionen, Blechdächern von Handwerksbetrieben und Dhabas, Mengen an Mofas, Bussen und einigen Autos. Nicht ein einziger Baum beiderseits der Straße blieb stehen.

Ein Augenzeuge wurde mit den Worten zitiert:

Ich sah mein eigenes Mofa, das ich in einem furchterregenden Moment stehen gelassen hatte, wie einen Drachen im Sturm davonfliegen. Wir sahen alles, was um uns geschah, völlig entgeistert. Wir sahen Menschen sterben [...], waren aber nicht in der Lage, ihnen zu helfen. Die beiden Teebuden an der Ecke von Maurice Nagar wurden ins Nimmerwiedersehen geblasen. An dieser Stelle müssen mindestens 12 bis 15 Personen unter den Trümmern begraben sein. Als diese höllische Raselei nach nur vier Minuten nachließ, sahen wir Tod und Verwüstung um uns herum.

Das Vokabular dieses Berichts zeugt von der Beispiellosgkeit der Katastrophe. So unbekannt war dieses Phänomen, dass die Zeitungen buchstäblich nicht wussten, wie sie es nennen sollten. Und weil ihnen die Worte fehlten, griffen sie auf die Begriffe »Zyklon« und »trichterförmiger Wirbelsturm« zurück.

Das richtige Wort wurde erst am nächsten Tag gefunden. Die Schlagzeilen am 19. März lauteten:

›Ein sehr, sehr seltenes Phänomen«, sagt das Wetteramt: ›Es war ein Tornado, der gestern auf die nördlichen Teile der Hauptstadt aufschlug – der erste seiner Art.« [...] Laut dem



Amitav Ghosh

Die große Verblendung

Der Klimawandel als das Undenkbare

DEUTSCHE ERSTAUSGABE

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 256 Seiten, 13,5 x 21,5 cm
ISBN: 978-3-89667-584-2

Blessing

Erscheinungstermin: Oktober 2017

»Höchst selten besitzt ein Autor so erhellende Einsichten und Erzähltalente, dass ein lediglich bekanntes Thema sich plötzlich ganz neu eröffnet. Ghosh ist so ein Autor, und DIE GROSSE VERBLENDUNG ist genau diese Art von Buch.« Naomi Klein

Amitav Ghosh, "Meister der Sprache" (Die Zeit) und Romancier von Weltrang, fragt sich, warum der Klimawandel in der Literatur der Gegenwart nicht zur Sprache kommt. Woher rührt unsere große Verblendung, vor der künftige Generationen fassungslos stehen werden? Hat die Kunst in dieser epochalen Katastrophe ihren Meister gefunden?

Mit »Die große Verblendung« legt Ghosh ein Essay vor, das nicht nur seine Zunft, sondern uns alle auffordert, ein neues Kapitel der Menschheitsgeschichte zu schreiben und uns eine andere, bessere Welt auszumalen.

 [Der Titel im Katalog](#)