



universität
wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation /Title of the Doctoral Thesis

„Von Menschen- und Maschinenparks.
Umweltliche Technologie durch die Linse zeitgenössischer
Literatur und Philosophie“

verfasst von / submitted by

Mag.^a Julia Grillmayr

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on the student
record sheet:

A >792 393<

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt /
field of study as it appears on the student record sheet:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Univ.-Prof. Dr. Konrad Paul Liessmann

GEWIDMET DER MÖGLICHKEIT EINER INSEL: LBH & TT

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Grundriss des Menschen- und Maschinenparks	7
Die Forschungsfragen und Stationen von <i>Thinking Space</i>	12
I Maschinenpark	17
1 Die neue Umweltlichkeit der Technologie	19
1.1 Aus der Box, in die Umwelt	19
1.2 Konzepte der technologischen Environmentalisierung	21
1.3 Das Programm von Ambient Intelligence	28
1.4 Charakteristika der umweltlichen Technologie	43
2 Ökologie als Denkmodell	45
2.1 Wege und Weisen, den Raum zu denken	45
2.2 Der Raum der Literatur	52
2.3 Philosophien der Umweltlichkeit	60
3 Katastrophismus als Methode	105
3.1 Das Katastrophische des Ganzen	105
3.2 Die Katastrophe als Enthüllung und Anleitung	109
3.3 Das Potenzial katastrophischer Fiktion	124
II Menschenpark	131
4 Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des <i>Wohnens</i>	133
4.1 Die Forschungsfragen: Wo um alles in der Welt	133
4.2 Der Roman	137
4.3 Die „marriage of millimeters“ der Großeltern Schell	139
4.4 Oskars Kartographie: Die <i>Welt</i> als Puzzle	149
4.5 Sinnsuche in Lettern: <i>Welt</i> erlesen und erschreiben	157

4.6	Exkurs: Der Raum der Buchseite	168
4.7	Conclusio: Ein Leben inmitten von Bedeutung	172
5	Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate	189
5.1	Die Forschungsfragen: Die dichten Geflechte der Maschine . .	189
5.2	Die Romane	198
5.3	Fragile Räumlichkeiten	207
5.4	Das <i>Wohnen</i> in der Neo-Natur	216
5.5	Die Maschinen der Neo-Öko(techno)logie	225
5.6	Die <i>Weltmaschine</i>	238
5.7	Conclusio: Ein Leben in der Matrix	246
	Conclusio	257
	Love the Machine, Hate the Factory	257
	Literaturverzeichnis	267
	Abbildungsverzeichnis	278
	Annex	281
	Detailliertes Inhaltsverzeichnis	281
	Abstract (english)	285
	Abstract (deutsch)	287

Einleitung

Einleitung

Grundriss des Menschen- und Maschinenparks

Ihre Arbeitsumgebung passt sich an Ihre Stimmung und die Ihrer ArbeitskollegInnen an; wenn Sie nur noch müde in die Tasten greifen wird das Licht heller und die Heizung herunter gedreht. Ihr Auto koordiniert sich mit den Fahrzeugen, die in Ihre Richtung unterwegs sind und lotst Sie im Idealtempo und auf dem schnellsten Wege nach Hause. Dort erkennt Ihre Küche nach ein paar Handgriffen, was Sie im Begriff sind zuzubereiten und gibt Ihnen Hilfestellungen oder alarmiert Sie, falls ein dazu benötigtes Produkt fehlt.

Das sind Szenarios aus dem sogenannten Smart Environment. Diese neue Technologieentwicklung zeichnet sich dadurch aus, dass nicht mehr einzelne Maschinen immer fähiger und rechenintensiver gemacht werden, sondern zahlreiche, kleine Devices — sogenannte smart objects — in unsere Umgebung eingesetzt werden. Sie wirken im Hintergrund, wissen mittels diverser Sensoren um ihr Territorium und was darin geschieht Bescheid und können eigenständig agieren und auf die RaumbewohnerInnen reagieren.

Der Mensch hat also nicht mehr mit einer einzelnen Maschine zu tun, wie etwa einem PC, sondern seine Umwelt selbst wird technologisiert. Das verändert das Verständnis von Raum und die Weltbegegnungsweise des Menschen fundamental. Das ist die These des interdisziplinären Forschungsprojekts *Thinking Space*, das ich gemeinsam mit Mag.^a Louise Beltzung Horvath und Mag.^a Tanja Traxler initiierte und in das die vorliegende Arbeit eingebettet ist. Der Technikphilosoph Peter-Paul Verbeek, der das Projekt begleitete, charakterisiert das Smart Environment wie folgt:

The miniaturization of electronic equipment and improvements in wireless communication between devices has led to the design of so-called „smart environments“. These environments register

what happens around them and respond intelligently to this information. The technology at work here is often invisible and is, furthermore, painstakingly coordinated to suit human cognitive processes. (Verbeek, 2009, S. 231)

Betreut von Norbert Bachleitner und Konrad Paul Liessmann ist diese Dissertation interdisziplinär an der Schnittstelle zwischen Literaturwissenschaft und Philosophie angesiedelt. In der Lektüre ausgewählter Romane zweier Autoren wird dem Phänomen der technologischen Umweltlichkeit nachgegangen. Es wird gefragt, inwiefern diese Technologie tatsächlich als Umwelt des Menschen bezeichnet werden kann. Vor dem Hintergrund, dass in diesen Smart Environments viel Handlungsspielraum, aber auch Verantwortung an die smart objects abgegeben wird, muss das Augenmerk auch auf die Kategorien menschlich und nicht-menschlich gelegt werden, die hier zunehmend verschwimmen. In einer allgemeineren Perspektive wird zudem untersucht, inwiefern der Lebensraum, der heute mehr und mehr durch die Beziehungen zu den anderen — menschlichen und nicht-menschlichen — BewohnerInnen definiert ist, als Ökosystem wahrgenommen wird.

Das Sprechen von Ökosystemen ist im Rahmen der besagten Technologie-Entwicklung durchaus üblich; gemeint ist das Zusammenwirken der smart objects. Die technologischen Umgebungen können insofern als ökologisch bezeichnet werden, als dass darin jede Bewegung und jede Aktion auf das ganze System wirkt und es verändert. Der Begriff des Ökosystems hat den Mehrwert, diese Grundcharakteristik der neuen Technologie in einem treffenden Bild greifbar zu machen — von den TechnologInnen bereits seit einiger Zeit genutzt, soll dieser Mehrwert für philosophische Überlegungen fruchtbar gemacht werden. (Kap. 1)

Eine zentrale These dieser Dissertation ist, dass das Ökosystem ein Bild ist, mit dem ein bestimmtes, zeitgenössisches Raumverständnis greifbar gemacht werden kann, das sich einerseits durch Abgeschlossenheit und andererseits durch Prozesshaftigkeit auszeichnet. Bezogen auf die Konzeptualisierung des Raumes, ist Ökologie ein Begriff, der eine breite wissenschaftlich-theoretische Auseinandersetzung eröffnet. Da er bereits im Bereich der Biologie erprobt und bekannt ist, erlaubt er aber zudem, diese Raumkonzeption auch aus einer gewissen tradierten Metaphorik heraus nachzuvollziehen.

Daher besteht ein großer Teil dieser Dissertation darin, die zahlreichen Aspekte, die im Bild des Ökosystems angelegt sind, herauszuarbeiten. (Kap. 2) Das Credo *Alles hängt mit allem zusammen*, das philosophische und aktivistische Herangehensweisen an die Ökologie teilen, ist vielschichti-

ger als auf den ersten Blick anzunehmen. Erich Hörl spricht gar von einer neuen Bedeutung des Sinnes; einem neuen Sinnregime, das sich durch die ökologische Streuung der Technologie ausdrückt beziehungsweise durch diese hervorgebracht wird. Der Literatur- und Medienwissenschaftler plädiert für eine *Allgemeine Ökologie*, die nicht mehr allein auf die Umwelt, im Sinn von grüner Natur, fokussiert ist, sondern es erlaubt gesellschaftliche und technologische Zusammenhänge zu beschreiben.

Hörls These eines neues ökotechnologischen Sinnregimes wird in dieser Arbeit anhand von ausgewählten Positionen deutscher Philosophie überprüft. Martin Heidegger und sein Begriff der Umwelt und der *Welt* markieren hierfür den Ausgangspunkt. Sich an dem alten Meister abarbeitend, haben Günther Anders, Hannah Arendt und Peter Sloterdijk die Umweltlichkeit auf unterschiedlichen Ebenen untersucht. Zuletzt wird die ebenso Heidegger verpflichtete, vor allem im französischen Sprachraum angesiedelte, zeitgenössische Strömung der *Ökosophie* beleuchtet. Unter dem Fingerzeig, den Hörls These liefert, werden diese Texte zusammengeführt und der konzeptuelle Rahmen dieser Arbeit gebaut.

Das ist der *Maschinenpark*, der dem ersten Teil dieser Arbeit seinen Namen verleiht. In ihm wimmelt es von Technikphilosophien und er wird auf einem bestimmten Pfad durchschritten — mit dem wegweisenden Schlagwort Umweltlichkeit. Der provokante Ausdruck ist Günther Anders entlehnt, der dem Menschen seine selbstverschuldete *Antiquiertheit* vor Augen hält: „Wer bin ich schon?“ fragt der Prometheus von heute, der Hofzwerg seines eigenen Maschinenparks, „wer bin ich schon?“ (Anders, 1956, S. 24–25)

Der noch provokantere Ausdruck des *Menschenparks* — Titel des zweiten Teils dieser Dissertation — geht auf Peter Sloterdijk zurück. In seinem *Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*, das 1999 kontrovers diskutiert wurde, macht er sich darüber Gedanken, wie der Mensch sein Zusammenleben mit Mitmensch, Tier und Umwelt gestaltet, indem er sich selbst domestiziert, also *Regeln für den Menschenpark* aufstellt. „Menschen sind selbsthegende, selbstbehütende Wesen, die — wo auch immer sie leben — einen Parkraum um sich erzeugen.“ (Sloterdijk, 1999, S. 49) Sloterdijk will darin die Weltlichkeit des Menschen — seine Begegnung mit der Seinsfrage, sein Betreten der heideggerschen *Lichtung des Seins* — in einer geschichtlichen Perspektive denken. Und diese „Realgeschichte der Lichtung“ ist zwangsläufig mit den Räumlichkeiten verbunden, die der Mensch schafft und bewohnt. (Sloterdijk, 1999, S. 32–33)

Die Überlegungen von Sloterdijk und Anders, spielen auf unterschiedlichen Ebenen eine sehr wichtige Rolle in der vorliegenden Arbeit. Zu beachten

ist allerdings, dass sie von ganz unterschiedlichen Parks sprechen. Es handelt sich in beiden Fällen nicht um einen philosophischen Begriff, sondern um ein Bild. Der anders'sche Maschinenpark ist ein Herrscherhof der Technologie, in dem der Mensch nur noch die Rolle des Hofzwerger spielen darf. Mit Anders kann über das Welt-Mitbewohnen von Menschen und Maschinen in einer Form nachgedacht werden, die real-räumliche und weltanschauliche Bedingungen zusammenbringt.

Der sloterdijksche Menschenpark ist der Tiergarten des *animal rationale* und soll einerseits dem streitbaren Argument, die menschliche Zivilisation sei eine Geschichte der Selbstzähmung, Ausdruck verleihen, andererseits die spezifische Räumlichkeit des menschlichen Weltbewohnens anzeigen. Der Mensch baut sich unentwegt Parkräume oder, wie Sloterdijk sie auch nennen wird, *Sphären*.

Im Gegensatz zu dem, was das Bild des Tiergartens suggeriert, ist dieses Bauen aber alles andere als einfach zu beobachten. Am sichtbarsten werden die Sphären dort, wo ihr Bauen misslingt und wo die schützenden Hüllen brüchig werden. Die Forschungsexpedition in Richtung Menschenpark wird uns daher durch fiktive Krisengebiete führen, wo dieses Brüchigwerden aus nächster Nähe beobachtet werden kann. Gezeigt wird, wie Katastrophenliteratur zum Verständnis der umweltlichen Bedingungen des menschlichen Raumbewohnens beitragen kann. (Kap. 3)

Das erste fiktive Laboratorium, das im Rahmen dieser Arbeit betreten wird, ist das des amerikanischen Autors Jonathan Safran Foer. Sein Roman *Extremely Loud & Incredibly Close* tastet sich durch ein von 9/11 erschüttertes New York. Die ProtagonistInnen sind beim Wiederaufbau ihrer sinnstiftenden Sphären zu beobachten, und können Hinweise darauf geben, was ein sinnhaftes Wohnen überhaupt ist, welche Voraussetzungen es hat und was Technologie dafür tun kann. (Kap. 4)

Die zweite literarische Versuchsanordnung findet sich in den Romanen *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* des Franco-Kanadiers Maurice G. Dantec. In einem rauen Cyberpunk-Universum lässt sich die zunehmende Verschmelzung von Mensch, Maschine und Umwelt beobachten, bis die Technologie schließlich total wird — sie wird zur Ökologie selbst. Die Komplexität des *Alles hängt mit allem zusammen*, ergibt sich bei den referenzüberladenen Texten aber nicht allein aus der Motivik heraus, sondern aus dem wilden Wirbel aus Zitaten und Anleihen an die Bibel und William S. Burroughs, Gilles Deleuze und Günther Anders, Quantenphysik und Ayahuasca-Schamanismus. (Kap. 5)

Der Weg vom Maschinen- zum Menschenpark ist häufig steil und steinig. Von der Beschreibung der zeitgenössischen Technologie-Entwicklung bis hin zu den Romanlektüren, ist ein weiter Bogen zu spannen. Um eine kohärente Untersuchung zu unternehmen, liegt der Fokus beider Teile auf der besagten spezifischen Räumlichkeit, die im Bild des Ökosystems ausgedrückt wird. Die Grundlage der Literaturstudien ist eine Raumanalyse, die durch verschiedene raumtheoretische Ansätze inspiriert ist. (Kap. 2.2 und 2.3) Allerdings ist es keineswegs so, dass die philosophischen Texte eine Methodik zur Lesart der literarischen Texte konstituieren. Der Maschinenpark ist Treff- und Ausgangspunkt für die Wanderung durch den Menschenpark, aber er erklärt ihn nicht. Vielmehr wird an die Philosophie und die Literatur die gleiche Frage gestellt; ebenjene nach dem neuen Verhältnis und Verständnis von Raum angesichts einer technologisierten Umwelt.

Die Literatur wird die Philosophie in gleichem Ausmaß erklären, wie die Philosophie die Literatur. Es kommt hier also keine Interpretationsmethode zum Einsatz. Die literarischen Texte sollen nicht auf eine illustrative Funktion reduziert werden; es handelt sich nicht um Beispiele. Weniger als Illustration der technikphilosophischen Themen, sind sie Quelle eines Wissens anderer Art, das durch sensibles und kompetentes Lesen zugänglich wird. Eben weil es sich dabei um ein nicht-konzeptuelles Wissen handelt, ist es für die Analyse der neuen Technologien fruchtbar. — „Gerade wegen dieses zumutungsreichen Verzichts auf Richtigkeit/Wahrheit kann sich Literatur ungewöhnliche Beobachtungen erlauben, die Literaturwissenschaft dann ihrerseits beobachten kann.“ (Hörisch, 2007, S. 180) Diese Arbeit setzt auf das Wissen, das der Literatur in ihrer Freiheit als Kunstform eigen ist und das, besonders wenn es um das Nachdenken über neue, nicht erprobte und spekulative Phänomene geht, hilfreich ist.

So plädieren auch die meisten DenkerInnen, die der Argumentation dieser Arbeit zu Hilfe kommen, gegen eine klinische Trennung von Philosophie und Literatur. Sloterdijk eröffnet seinen offenen Brief an Heidegger mit der schönen Feststellung: „Seit es die Philosophie als literarisches Genre gibt, rekrutiert sie ihre Anhänger dadurch, daß sie auf infektiöse Weise über Liebe und Freundschaft schreibt.“ (Sloterdijk, 1999, S. 7) Freundschaftlich-philosophisch mit völlig anderen Perspektiven und Denkweisen aus Physik und Soziologie infiziert, verdankt sich diese Arbeit zu einem guten Teil den Diskussionen und dem gemeinschaftlichen Schreiben mit Louise Beltzung Horvath und Tanja Traxler. Um die Wege und Richtungen meines Arguments nachzuvollziehen ist es daher unabdingbar, auf einige Stationen des gemeinsamen Forschungsprojektes einzugehen.

Einige Stationen von *Thinking Space*

Das Umweltlich-Werden der Technologie war also Ausgangspunkt für die gemeinsamen Untersuchungen. Ab dem Studienjahr 2012 durch ein DOCteam-Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unterstützt, vereinte das Projekt *Thinking Space* unsere drei interdisziplinären Dissertationen in Soziologie und Raumplanung, Physik und Philosophie und — im Fall der vorliegenden Arbeit — Philosophie und Literaturwissenschaft. Um diese Untersuchung zu präzisieren, entschieden wir uns für den Fokus auf das Konzept Ambient Intelligence, das als technologisches Paradigma gilt. Dies erlaubte es, die Entwicklung der Technologie konkreter nachzuvollziehen und auch, die Begrifflichkeiten des Diskurses, der immer noch vorwiegend von TechnikerInnen und Industrie geprägt ist, zu analysieren und zu hinterfragen.

Neben den Dissertations-Betreuern der österreichischen Universitäten — Markus Aspelmayer, Norbert Bachleitner, Arno Böhler, Jens S. Dangschat und Konrad Paul Liessmann —, hat sich Peter-Paul Verbeek von der University of Twente des Projekts *Thinking Space* als Main Mentor angenommen. Der niederländische Technikphilosoph ist einer der Begründer der Post-Phänomenologie und setzt sich mit der Neuartigkeit von zeitgenössischen Mensch-Maschinen-Beziehungen auseinander. Auch wenn wir das Umweltlich-Werden von Technologie von Anfang an als grundlegende Veränderung dachten, war es die Ermutigung und die Expertise von Peter-Paul Verbeek, die uns erlaubte, diese Technologieentwicklung fundiert zu konzeptualisieren und als etwas Neues zu qualifizieren. Verbeek schreibt bezüglich Ambient Intelligence:

Things have always had an influence on people: from ditches that make areas inaccessible to speed bumps that make motorists slow down when it is safer to do so. But ambient intelligence and persuasive technology enable a much more subtle, far-reaching form of influence. They occupy a radically new position in the realm of human experience. While ‚classical‘ technologies are encountered from a configuration of ‚using‘ technology, these technologies merge with our environment [...]. (Verbeek, 2009, S. 232)

Ambient Intelligence und ähnliche Technologie-Konzepte, wie Ubiquitous Computing, Pervasive Computing und das Internet der Dinge, machen die gewohnte Gegenüberstellung von handelnden, menschlichen Subjekten

und passiven, technischen Objekten fragwürdig.¹ Die neuen Beziehungen zwischen Mensch und Technik beziehungsweise Subjekt und Objekt, die in den technologisierten Umwelten entstehen, werden in den Science and Technology Studies (STS) ins Zentrum gerückt. Besonderes Augenmerk hat in diesem Forschungsfeld die Frage, wie die neue Handlungsfähigkeit der Objekte — die *agency* der *smart objects* — gedacht werden kann. Unsere Überlegungen konzentrieren sich dabei auf die räumliche Dimension dieser neuen Technologien.

Die Grundfrage von *Thinking Space*, wie sich das Raumverständnis verändert, wenn die direkte Umwelt in dieser Weise technologisiert wird, kann natürlich niemals apolitisch oder außerhalb einer Gesellschaftskritik gestellt werden. Wenig überraschend trifft das technologische Paradigma in der Forschung nicht allein auf Enthusiasmus, sondern auch auf Kritik und Besorgnis. Das Credo von Ambient Intelligence und Co ist, möglichst unsichtbar und eigenständig zu agieren, was freilich sofort die Frage nach Kontrolle aufwirft. Wir sind uns dieser Prämisse bewusst und wollen ihr Genüge tun, wenn auch moralische Überlegungen im Forschungsprojekt *Thinking Space* im Hintergrund bleiben müssen und kein Urteil über Segen oder Fluch der neuen Technologie gesprochen werden kann. Vielmehr soll das Zusammenkommen von literarischer Erfahrung, physikalischen Grundlagen, soziologischen Untersuchungen und philosophischer Auseinandersetzung eine Perspektive schaffen, aus der akkurater über die Umweltlichkeit von Technologie gesprochen werden kann.

Philosophisch in der Post-Phänomenologie zu Hause, verfolgt Peter-Paul Verbeek eine, wie er sagt, „empirically informed philosophy“. Er arbeitet empirisch, jedoch nicht im strengen Sinne einer methodischen Datensammlung. Er lässt sich aber in seinen philosophischen Analysen und Begriffsbehandlungen stets von konkreten Fallstudien und Beobachtungen der zeitgenössischen Technologie-Praxis leiten. *Thinking Space* arbeitet mit ebenjener Methode in den jeweiligen Disziplinen. Die Laboratorien meiner Fallstudien finden sich zwischen Buchdeckeln. Diese Arbeit ist also ein Versuch in „literary informed philosophy“.

Louise Beltzung Horvath untersucht Ambient Intelligence-Anwendungen

¹ Die deutschen Übersetzungen dieser durchwegs aus dem Englischen und Amerikanischen stammenden Begriffe haben sich unterschiedlich durchgesetzt. Während oft vom Internet der Dinge die Rede ist, wird etwa der Begriff der Umgebungszintelligenz (für Ambient Intelligence) äußerst selten verwendet. In dieser Arbeit wird nur dort, wo es vor dem Hintergrund des Diskurses sinnvoll erscheint, die deutsche Übersetzung verwendet. Es wird daher etwa an den englischen Termini *smart objects*, *Smart Environment* und *Ambient Intelligence* festgehalten.

im privaten und öffentlichen Raum. Ausgehend von Überlegungen aus der Technikfolgenabschätzung, stellt sie sich die Frage, wie die Räumlichkeit solcher Installationen behandelt werden kann, ohne das zutiefst Soziale, das in der Vernetzung und dem Verschwinden dieser Maschinen steckt, zu vernachlässigen. Sie greift dabei auf Konzepte der klassischen Phänomenologie zurück, die Sichtbarkeit unterschiedlich konzeptualisieren. Lange baute das Raumverständnis auf sichtbaren Objekten und Phänomenen auf und greift daher für das Smart Environment, wo die Technologie zunehmend unsichtbar werden soll, zu kurz. Wie Beltzung Horvath in ihrer Arbeit *Thinking Space* (Arbeitstitel) ausführt, hat die (Post-)Phänomenologie aber auch das Potenzial, den Konnex zwischen Sichtbarem und Wirkendem herzustellen, der für die Untersuchung von umweltlichen Technologien entscheidend ist.

Tanja Traxlers philosophische Überlegungen zur neuen Technologie sind empirisch informiert, da sie in konkreten Experimenten ihren Ausgangspunkt haben. Mit Bezugnahme auf empirische Befunde physikalischer Experimente, entwickelt sie in ihrer Dissertation *Entanglement in Space* (Arbeitstitel) zeitgemäße Konzepte, den physikalischen Raum und Körper zu denken. In einem immanenten Verständnis bedingen sich Raum und Körper gegenseitig, sogar in der materiellen Abwesenheit von Körpern im leeren Raum, was sie anhand einer philosophischen Untersuchung des Vakuums zeigt.

Verbeeks Anleitung, von den alltäglichen Dingen auszugehen, ernst nehmend, machten wir uns, vor allem im Rahmen von Konferenzteilnahmen, ein Bild davon, wie TechnologInnen und DesignerInnen über die technologisierten Räume und die Interaktion der smart objects und Menschen sprechen. Wir stellten fest, dass ein dynamisches Verständnis des Raumes notwendig ist, um die Räumlichkeit der neuen Technologie zu begreifen: Er muss als sozial-kulturell-physisches Konstrukt verstanden und von seiner vermeintlichen Natürlichkeit befreit werden. Mit dem sogenannten Spatial Turn, der ebendieses Raumverständnis forcierte, ging die Abschaffung und Tabuerklärung des sogenannten Container-Raumes einher. Zu behaupten, der Raum würde in keiner Weise mehr als physischer Behälter gedacht, wäre im Kontext unserer Forschung allerdings fadenscheinig. Was wir in den Entwürfen und Szenarios der EntwicklerInnen sahen, waren Vektorpfeile zwischen den Menschen und den Objekten und Linien, um Bewegungen nachzuzeichnen, aber auch Raster, Grundrisse und fixe Anhaltspunkte für die AkteurInnen des Smart Environment. Es muss in unseren respektiven Arbeiten also auch eine gewisse Versöhnung des relativen und des absoluten Raumverständnisses gehen.

Als philosophische Auseinandersetzungen suchen unsere Dissertationen

also nach möglichst akkuraten Begriffen, um zeitgenössische Phänomene zu beschreiben. Die Frage nach dem Raumverständnis, das die neue Technologie bedingt, ist dabei kein leerer Formalismus. Gemeinsam mit vielen zeitgenössischen DenkerInnen, gehen wir davon aus, dass heute „die Erkundung nach unserem Wo sinnvoller denn je“ (Sloterdijk, 1998, S. 28) ist, weil eine generelle Neuvermessung notwendig zu sein scheint, die entscheidet, was wir als wichtig und bedeutsam wahrnehmen: „Die Welt der Übermoderne hat nicht dieselben Maße wie die Welt, in der wir zu leben glauben, denn wir leben in einer Welt, die zu erkunden wir noch nicht gelernt haben. Wir müssen neu lernen, den Raum zu denken.“ (Augé, 2010, S. 43)²

² „Le monde de la surmodernité n’est pas aux mesures exactes de celui dans lequel nous croyons vivre, car nous vivons dans un monde que nous n’avons pas encore appris à regarder. Il nous faut réapprendre à penser l’espace.“ (Augé, 1992, S. 49)

Teil I

Maschinenpark

Kapitel 1

Die neue Umweltlichkeit der Technologie

1.1 Aus der Box, in die Umwelt

As a science-fiction writer, I'm sometimes asked whether or not I think the Net is a good thing. That's like being asked if being human is a good thing. As for being human a good thing or not, I can't say — this has been referred to as the Postmodern Condition.

William Gibson
Distrust that particular flavor

Die Mensch-Maschinen-Relationen gewannen seit der Jahrtausendwende mit der Entwicklung hin zu immer kleineren, automatisierten und lernenden Technologien, eine neue Qualität. Anstatt einzelne Geräte immer fähiger zu machen, geht es in der zeitgenössischen Technologieentwicklung vermehrt darum, zahlreiche Geräte zu vernetzen und eigenständig handlungsfähig zu machen. Die Technologie quillt aus ihren Gehäusen, um direkt in der Umgebung wirksam zu werden. Wie die auf Technikphilosophie spezialisierte Literatur- und Medienwissenschaftlerin N. Katherine Hayles betont, ist der Kontext, indem wir heute über Technologie nachdenken, geprägt von ihrer Bewegung „out of the box and into the environment“. (Hayles, 2009, S. 48)

Kapitel 1. Die neue Umweltlichkeit der Technologie

Die Rede ist von smart objects, die eine technologische Umgebung bilden, die als Smart Environment bezeichnet wird. Natürlich kommen dabei verschiedenste einzelne Technologien zum Einsatz; diverse Sensoren, Kommunikationssysteme und Computerchips. Es macht aber durchaus Sinn, diese Entwicklung von einer allgemeineren Perspektive zu betrachten und Aspekte herauszuarbeiten, die den unterschiedlichen Umsetzungen dieses technologischen Umweltlich-Werdens gemein sind.

Die Wissenschaft sowie die Industrie brachten einige Begriffe hervor, die diese Entwicklung beschreiben: Ubiquitous Computing, Post-PC-Zeitalter, Pervasive Computing, Ambient Intelligence, Augmented Reality und Internet der Dinge. Diese Konzepte sind im Detail zu unterscheiden, denn sie haben unterschiedliche Ansprüche und Schwerpunkte. Einige kommen aus der Wissenschaft, andere aus der Industrie, einige wollen aktuelle Tendenzen ausdrücken, andere Programm sein. Dieses Konzept konzentriert sich auf die Entwicklung der technologischen Komponenten, jenes ist auf die User und die Anwendung fokussiert. Man kann allerdings — und das ist eine der Grundthesen der vorliegenden Arbeit — einen klaren gemeinsamen Nenner in dieser Entwicklung ausmachen: Es geht um das Kreieren einer technologischen Umwelt. Die verschiedenen Ansätze münden in das gemeinsame Vorhaben, den menschlichen Alltag in ein Smart Environment einzubetten. In diesem Kapitel wird diese Feststellung durch die Besprechung der einzelnen Begriffe bekräftigt sowie die spezifische Umweltlichkeit der Technologien charakterisiert.

1.2 Konzepte der technologischen Environmentalisierung

1.2.1 Ubiquitous Computing

Die erste Auseinandersetzung mit der aufkommenden „Environmentalisierung“ (Parisi & Hörl, 2013, S. 40–41) von Technologie, die in der Scientific Community breite Aufmerksamkeit fand, ist Mark Weisers 1991 publizierter Aufsatz *The Computer for the 21st Century*, in dem er den Begriff des Ubiquitous Computing prägte. Der Computerwissenschaftler, der am Xerox Palo Alto Research Center arbeitete, zeichnet hierin ein hellsichtiges Portrait aktueller und möglicher Computertechnik. Gleichzeitig ist sein Text ein Plädoyer, den Computer anders zu denken; er ist ein regelrechtes Manifest für eine durch und durch technologisierte Umwelt.

In diesem frühen Aufsatz werden bereits viele der Themen und Herausforderungen zeitgenössischer, umweltlicher Technologien aufgeworfen. Auch wenn Weiser nicht von Pervasive Computing, Ambient Intelligence, Augmented Reality oder dem Internet der Dinge spricht, ist es hilfreich, anhand seiner Schrift, die Hauptaugenmerke und Charakteristika der einzelnen Konzepte zu beleuchten, um zu zeigen, inwiefern alle in das Vorhaben münden, eine technologische Umwelt zu schaffen.

Der Informatiker Weiser argumentiert, dass sich der Personal Computer (PC) immer flächendeckender durchsetze, er sich aber nicht in die Lebenswelt des Menschen eingliedere, sondern in einer eigenen Welt — „in a world of its own“ — verbleibe. (Weiser, 1991, S. 94) Der PC sei allein mittels komplexer Sprachen und Befehle zugänglich, die letztendlich nichts mit dem erwünschten Effekt zu tun hätten. Weiser kritisiert daher grundsätzlich das Konzept des Personal Computers, das im Wege stünde, Computing zu einem integralen Bestandteil des menschlichen Lebens zu machen. Seine Vision ist die eines unsichtbaren technologischen Hintergrundes: „We are therefore trying to conceive a new way of thinking about computers in the world, one that takes into account the natural human environment and allows the computers themselves to vanish into the background.“ (Weiser, 1991, S. 94)

1.2.2 Ambient Intelligence

Diese Idee des in-den-Hintergrund-Tretens von Technologie findet sich auch als zentraler Punkt beim Konzept *Ambient Intelligence*³ wieder. Die alltäg-

³ Ambient Intelligence wird in der wissenschaftlichen Literatur oftmals AmI abgekürzt.

Kapitel 1. Die neue Umweltlichkeit der Technologie

liche Umgebung zu technologisieren, anstatt einzelne Maschinen in diese Umgebung zu setzen, bedeutet auch ein gewisses Unsichtbar-Werden der Technologie. Dazu gehört nicht nur eine neue Art der Maschine-to-Maschine-Kommunikation (M2M), sondern auch eine neue Form der Mensch-Maschine-Interaktion. Im umfassenden Sammelband *True Visions – The Emergence of Ambient Intelligence* von 2006 wird von Interfaces gesprochen, die möglichst „natürlich“ und „intuitiv“ den Mensch mit der technologischen Landschaft in Kontakt treten lassen:

In an AmI world, devices operate collectively using information and intelligence that is hidden in the network connecting the devices. Lighting, sound, vision, domestic appliance, and personal health care products all cooperate seamlessly with one another to improve the total user experience through the support of natural and intuitive user interfaces. (Aarts & Encarnao, 2006, S. 1)

An diesem Vokabular, an Worten wie „versteckt“, „nahtlos“, „natürlich“ und „intuitiv“, wird der angestrebte Charakter der Technologie deutlich. Wie Weiser zeigt, liegt ihre Macht gerade in ihrer Unsichtbarkeit: „The most profound technologies are those that disappear. They weave themselves into the fabric of everyday life until they are indistinguishable from it.“ (Weiser, 1991, S. 94) Wenn nicht mehr einzelne Maschinen die Welt bevölkern, sondern die Welt selbst Maschine wird, ist schließlich das Post-PC-Zeitalter erreicht.

In der Industrie und Forschung wird im Hinblick auf diese Unsichtbarkeit von „unobtrusive technology“, also „unauffälliger“ beziehungsweise „unaufdringlicher“ Technologie gesprochen. (Aarts & Encarnao, 2006, S. 339) Der französische Schriftsteller und Essayist Éric Sadin, der sich mit diesem speziellen neuen Charakterzug der Technik beschäftigt, nennt sie „soft“. (Sadin, 2013, S. 28) Auch die Philosophin und Medientheoretikerin Luciana Parisi spricht von „soft thought“, wenn es darum geht eine digitale Ästhetik zu denken. (Parisi & Hörl, 2013, S. 35) Die „Softness“ ist deshalb ein schönes Bild, weil es einerseits diesem Anspruch des möglichst natürlichen Einbettens des Menschen in die Technologie Ausdruck verleiht — ein weiches Bett aus technologischen Strukturen, die sanft und rücksichtsvoll auf den Menschen einwirken. Andererseits denkt der Begriff aber auch die Offenheit und Anpassungsfähigkeit der Technik mit, die sich inzwischen vielmehr über wandelbare Software als über schwerfällige Hardware definiert.

Dies klingt auch im Begriff der Umgebungsintelligenz an. Seit Ende der 1990er-Jahre spricht man von Ambient Intelligence. Der Begriff wurde im Forschungszentrum von Philips geprägt und wurde von dem Unternehmen,

aber auch im Rahmen der Forschung in der Europäischen Union stark gemacht. (Ruyter, 2003) Anfang des Jahrtausends wurde die Entwicklung von Ambient Intelligence-Technologie konkreter und institutionalisierter: Die EU-Arbeitsgruppe „Information Society Technologies Programme Advisory Group“ (ISTAG) identifizierte es als eines der Leitthemen für das Sechste Forschungsrahmenprogramm (2000-2006) der Union. Im Zuge dessen etablierte die EU Ambient Intelligence als Gegenpol zum Konzept des Pervasive Computing, dem amerikanischen Pendant, das sich aber mehr auf die informatische Weiterentwicklung konzentriert, als auf die Mensch-Maschinen-Interaktion. (IST Advisory Group, 2003, S. 6)⁴

1.2.3 Internet der Dinge

Während die EU inzwischen in ihren offiziellen Forschungsprogrammen nicht mehr von Ambient Intelligence spricht, taucht darin ein neuer Begriff auf, der eng mit dem Konzept verbunden ist: Das Internet der Dinge.⁵ Bereits Weiser denkt seine zukünftigen Computer-Gefüge in einem Netzwerk, das er mit dem Internet in Verbindung bringt. Interessanterweise ist das Internet hier allerdings Negativschablone. Weisers kontrastiert die „virtual reality“ mit seiner Vision einer „embodied reality“ und bezeichnet diese als diametral entgegengesetzt: „[V]irtual reality is only a map, not a territory. It excludes desks, offices, other people not wearing goggles and bodysuits, weather, trees, walks, chance encounters and, in general, the infinite richness of the universe.“ (Weiser, 1991, S. 94)

An dieser Argumentation zeichnet sich ein Aspekt ab, der für alle Konzepte umweltlicher Technologie entscheidend ist. Speziell in Verbindung mit dem Internet der Dinge wird betont, dass der Körper, die Materialität, die physikalische Welt eine Rolle spielt. Das ist ein Gegenentwurf zu der Euphorie eines materiefreien Cyberspace. Der Technikphilosoph Dennis M. Weiss fasst diese Entwicklung treffend zusammen, wenn er vom Web 1.0 (1984-1999) als „demassification“ spricht, dem ein „Comeback“ der Materialität im Web 2.0 ab dem Jahr 2000 entgegensteht. (Weiss, 4.07.2013)

Weiss spricht das Internet der Dinge an, bezieht sich aber allgemeiner auch auf eine aufkommende „object-oriented philosophy“. Interessant ist,

⁴ Dies ist auch in *True Visions* nachzulesen: „Ambient Intelligence is more than the notion of pervasive computing, i.e., devices everywhere — it is the notion of intelligence in the surrounding environment supporting the activities and interactions of the users.“ (Aarts & Encarnao, 2006, S. 209)

⁵ Auf englisch Internet of Things, wird der Begriff in der Forschungsliteratur oftmals IoT abgekürzt.

dass mit dem Umweltlich-Werden der Technologie der Maschinen-Begriff hinterfragt wird. Wenn Zukunftstechnologie immer mehr als Smart Environment vorgestellt wird und somit als ein Verbund zahlreicher, alltäglicher Mikro-Geräte, anstatt als Flucht in einen losgelösten, virtuellen Raum oder als Einsatz von humanoiden Supermaschinen, ändert sich das Gesicht von Technologie grundlegend. Hayles brachte dies treffend zum Ausdruck in der Formel: „smart dust rather than the Terminator“. (Hayles, 2009, S. 49) Sie schreibt von einer Aufwertung des technologisierten Dinges im Gegenzug zur Maschine: „[T]he emphasis shifts from the traditional triad of human/animal/machine to human/animal/thing.“ (Hayles, 2009, S. 49)

Hayles bezieht sich bei ihren Aussagen auf RFID, jener Technologie, die einen entscheidenden Schritt in Richtung Internet der Dinge darstellte. Die radio-frequency identification (RFID) ist ein System aus kleinen Chips, die berührungslos Informationen senden und empfangen können. Damit gewinnt das Computersystem eine neue Art von Intelligenz: contextual awareness. Die einzelnen smarten Objekte sind insofern smart, als dass sie sich ihres Kontextes, etwa ihrer Lage, ihrer Rolle und Aufgabe „bewusst“ sind. (IST Advisory Group, 2001)

Bereits in seinem Aufsatz aus 1991 macht Weiser klar, dass für das Funktionieren seiner Vision eines Smart Environments keine künstliche Intelligenz im eigentlichen Sinn vonnöten ist, sondern vor allem die Kenntnis der räumliche Situation: „If a computer knows merely what room it is in, it can adapt its behavior in significant ways without requiring even a hint of artificial intelligence.“ (Weiser, 1991, S. 98) Dies ist genau die Überlegung, von dem das Internet der Dinge, aber auch die anderen Konzepte ausgehen. Die Smartness liegt nicht in einer Superintelligenz eines einzelnen Akteurs, sondern im Kontextbewusstsein vieler zusammenwirkender Akteure. Die Macht des Systems komme aus der Interaktion, schreibt Weiser und betont dabei, dass hier eine spezifische Räumlichkeit entsteht; ein neuer Handlungsraum:

The real power of the concept comes not from any one of these devices – it emerges from the interaction of all of them. The hundreds of processors and displays are not a „user interface“ like a mouse and windows, just a pleasant and effective „place“ to get things done. (Weiser, 1991, S. 100)

Während also bei Ambient Intelligence der Mensch als User im Vordergrund steht und bei Ubiquitous Computing die Entwicklung neuer Formen von Computern, will das Internet der Dinge vor allem bestehende Objekte

in ein Informationsnetz aufnehmen. Geprägt wurde der Begriff, der erst in den letzten paar Jahren popularisiert wurde, bereits 1999 von Kevin Ashton. Auch der Technologe am MIT, der maßgeblich an der Entwicklung von RFID mitarbeitete, rückt die alltäglichen Dinge in den Fokus seiner Forschung und fordert ein, dabei die Materialität des Alltags mitzudenken:

We're physical, and so is our environment. Our economy, society and survival aren't based on ideas or information—they're based on things. You can't eat bits, burn them to stay warm or put them in your gas tank. Ideas and information are important, but things matter much more. (Ashton, 2009)

In der gleichen Argumentationsschiene fährt Weiser, wenn er seine „embodied virtuality“ gegen die „virtual reality“ stark macht. (Weiser, 1991, S. 98) Während es der letzteren darum ginge mit aufwendigsten Maßnahmen eine Parallelwelt zu simulieren, geht es der anderen darum, die bestehende Lebenswelt zu verbessern — „invisibly enhancing the world that already exists“. (Weiser, 1991, S. 94)

1.2.4 Augmented Reality

Letztere Formulierung kommt wiederum dem Konzept der Augmented Reality sehr nahe; auf Deutsch meist mit „erweiterter Realität“ wiedergegeben. Augmented Reality ist an der Peripherie der besagten Entwicklung anzusiedeln, denn es handelt sich eher um mögliche Formen von Interfaces als ein technologisches Gesamtkonzept. Sie ist für die schon besprochenen Konzepte aber insofern wichtig, als dass sie ebenso als Brückenschlag zwischen Soft- und Hardware gilt — als „way of bridging the gap between the instructions and the real world“. (Aarts & Encarnao, 2006, S. 352)

Augmented Reality ist definiert als Raum, der mit Virtualität angereichert ist — „physical space overlaid with dynamically changing information“. (Manovich, 2006, S. 220) Der Medientheoretiker Lev Manovich sieht in diesem Zusammenhang eine ähnliche Entwicklung der Technologie, die Dennis M. Weiss für das Internet nachzeichnete:

The 1990s were about the virtual. We were fascinated by the new virtual spaces made possible by computer technologies. Images of an escape into a virtual space that leaves physical space useless, and of cyberspace — a virtual world that exists in parallel to our world — dominated the decade. (Manovich, 2006, S. 220)

Kapitel 1. Die neue Umweltlichkeit der Technologie

Als sich der PC verbreitete, kam jeder zu seiner täglichen Dosis Cyberspace; das Abfragen von Emails, Buchen von Flügen und Herunterladen von Musik wurde zur Selbstverständlichkeit und der Cyberspace war folglich immer mehr an Alltagsräume rückgebunden. Die Idee eines eigenständigen, virtuellen Raumes rückte in der Hintergrund. „The virtual became domesticated.“ (Manovich, 2006, S. 220) Manovich sieht am Anfang des 21. Jahrhunderts daher, genauso wie Weiss, einen entscheidenden Schritt in Richtung Verschmelzung von Virtuellem und Materiellem.⁶

Die Augmented Reality-Anwendungen sind also ebenso wie die anderen Konzepte unabdingbar mit dem physikalischen Raum verbunden. Es handelt sich zum Beispiel um virtuelle Karten, die gezielt Informationen zum aktuellen Standort liefern beziehungsweise mögliche Routen und anzeigen; so ist Augmented Reality vermehrt in Apps für Mobilität in der Stadt und für touristische Zwecke zu finden. Aber auch für Weiterbildungs- oder Unterrichtszwecke gibt es zahlreiche Anwendungen; so können etwa zu einem bestimmten Ort historische Informationen und multimediales Material abrufbar gemacht werden.

Womit die Realität angereichert wird, ist also in jedem Fall eine bestimmte Form von Information. Man spricht daher sinnigerweise von Smart Environments auch als „information-intensive environments“. (Hayles, 2009, S. 49) Information kann hier in einem ganz allgemeinen Sinn verstanden werden, wie die Conclusio von Mark Weisers Artikels zeigt: „There is more information available at our fingertips during a walk in the woods than in any computer system, yet people find a walk among trees relaxing and computers frustrating.“ (Weiser, 1991, S. 104) Als Lösung für dieses Paradox plädiert er für das Natürlich-Werden von Technologie: „Machines that fit the human environment, instead of forcing humans to enter theirs, will make using a computer as refreshing as taking a walk in the woods.“ (Weiser, 1991, S. 104)

Im Zuge des Konzeptualisierens dieser neuen Maschinen, die in die menschliche Umwelt eingepasst sein sollen, stößt man also unweigerlich auf die Frage, was Menschen in ihrer Umgebung als relevante Information wahrnehmen. Wie diese Frage im Programm des technologischen Paradigmas

⁶ Zur Zähmung des Cyberspaces schreibt er: „At the beginning of the 21st century, the research agendas, media attention, and practical applications have come to focus on a new agenda — the physical — that is, physical space filled with electronic and visual information. The previous icon of the computer era — a VR user traveling in virtual space — has been replaced by a new image: a person checking his or her email or making a phone call using a PDA/cell phone combo while at the airport, on the street, in a car, or any other actually existing space.“ (Manovich, 2006, S. 221)

Kapitel 1. Die neue Umweltlichkeit der Technologie

Ambient Intelligence verhandelt wird, ist Thema des nächsten Abschnitts.

1.3 Das Programm von Ambient Intelligence

Wie gezeigt wurde, laufen die Konzepte, auch wenn sie sich im Detail unterscheiden auf eines hinaus: das Smart Environment. „While the technologies imagined by these research paradigms accomplish their intentions in a number of different ways, the end result is the same: overlaying the physical space with the dynamic data.“ (Manovich, 2006, S. 223) Inwiefern diese technologischen Umwelten als Ökosysteme zu denken sind und welche spezifischen Charakteristika einen als Umwelt gedachten Raum ausmachen, wird im zweiten Kapitel erläutert. Hier soll vorbereitend gezeigt werden, welche Aspekte der zeitgenössischen Technologieentwicklung auf Umweltlichkeit hinweisen.

So wie es auch im großen Rahmen des Forschungsprojekt *Thinking Space* konzipiert wurde, möchte ich mich dabei es auf das Paradigma Ambient Intelligence konzentrieren, da es diesen umweltlichen Charakter bereits im Namen trägt. Bevor konkrete Beispiele für die Anwendung von Ambient Intelligence-Technologien gegeben werden, soll allgemeiner die Entwicklung und die damit verknüpften Visionen, Versprechen und Kritiken beleuchtet werden.

1.3.1 Szenarios der technologischen Umwelt

Der Artikel *New Applications of Ambient Intelligence* (2014) von Davide Carneiro und Paulo Novais, der in den Proceedings des International Symposium on Ambient Intelligence veröffentlicht wurde, ist ein Reality Check. (Carneiro & Novais, 2014, S. 225) Die portugiesischen Informatiker kommen zu dem Ergebnis, dass die Ambient Intelligence-Entwicklung bei Weitem nicht so rasant vor sich ging, wie anfänglich angenommen wurde. Sie beziehen sich dabei vor allem auf einen Report des EU-Beratungsorgan IST Advisory Group von 2001, der vier zukunftsweisende *Scenarios for Ambient Intelligence in 2010* versprach. Diese Schrift ist insofern interessant, als dass man klar die gewünschten Anwendungsfelder von Ambient Intelligence seitens der Politik und der Planungsebene sieht. Deutlich wird dabei ebenso, dass der Fokus auf den Menschen als User dieser Technologie gelegt wird.

Wir treffen in den imaginierten Szenarios auf die vielreisende Maria, die mittels ihrer smarten Uhr einfach durch die Flughafensicherheit-Checks spazieren und in den bereits bestellten Leihwagen einsteigen kann, um zu ihrem personalisierten Hotelzimmer zu fahren. Wir treffen auf Dimitros, der

im ständigen Kontakt mit seinem Digital-Me (D-Me) steht, einem virtuellen persönlichen Assistenten, der ihm mit Informationen zur Seite steht, aber auch Routine-Entscheidungen treffen kann — ein Szenario, das übrigens sehr jenem ähnelt, das der amerikanische Regisseur Spike Jonze in seinem Film *Her* (2013) entwarf. Wir treffen auf Carmen, die ihr Ambient Intelligence-System nutzt, um Carsharing zu organisieren, während sie ihren smarten Kühlschrank die Zutaten für ein bestimmtes Rezept einkaufen lässt und gleichzeitig über die neuesten Angebote ihrer Lieblingsprodukte informiert wird. Zu guter Letzt treffen wir auf Annette und Solomon, deren Studienalltag von einem *ambient* arrangiert wird; das ubiquitäre Computersystem entwirft Arbeitspläne und macht Meetings aus, verteilt Räume und unterstützt bei 3D-Präsentationen. (IST Advisory Group, 2001)

Heute, einige Jahre nach dieser imaginierten Zukunft, gibt es zahlreiche einzelne Anwendungen, die in genau diese Richtung gehen. Die flächendeckenden, länderübergreifenden Systeme, durch die man so mühelos spazieren könnte wie die gedankenexperimentellen ProtagonistInnen, gibt es allerdings nicht. Novais und Carneiro betonen, dass die vorgestellte Ambient Intelligence-Landschaft bei Weitem nicht realisiert ist, obwohl vieles davon technisch bereits möglich sei: „Interestingly enough, the hardware requirements are met (e.g. we can develop a fridge that does online shopping, we can develop an app that shares our background and expertise with people around us).“ Die Informatiker kommen daher zu dem Schluss, dass es keine technischen Fragen sind, die die Implementierung von Ambient Intelligence behindern. Vielmehr seien Fragen relevant wie: „Do we really want our fridge to decide on the quality and price of the groceries we buy?“ oder „Do we really want our personal information to be available to strangers?“ (Carneiro & Novais, 2014, S. 226) Selten findet man ähnlich kritische Stimmen unter den technologischen Publikationen, die entweder rein auf die technische Weiterentwicklung fokussiert sind, oder mit allein positiven, oft überschwänglich enthusiastischen Bildern arbeiten.

Eine weitere solche Ausnahme ist das *Safeguards in a World of Ambient Intelligence*-Projekt (SWAMI), das 2008 verschiedene „dark scenarios“ zusammenstellte, um vor möglichen Gefahren zu warnen, die das Leben in einer technologisierten Umwelt bergen könnte. (Ahonen & Wright, 2008, S. xix) Wenn Mark Weiser die technologische Landschaft als erfrischend wie ein Spaziergang im Wald (Weiser, 1991, S 104) vorstellte, findet der MIT-Professor Gary T. Marx knapp zwei Jahrzehnte später, besonders die Ambient Intelligence-kritischen Ansätze erfrischend: „The dark scenarios are particularly refreshing given the predominance of good news advocacy stories in our culture.“ (Ahonen & Wright, 2008, S xi) Marx schreibt von

Kapitel 1. Die neue Umweltlichkeit der Technologie

einer „Aura George Orwells“ vor allem in Bezug auf den Anspruch von Unsichtbarkeit der Ambient Intelligence-Technologien, betont aber auch, dass wir uns — nicht zuletzt auch mithilfe von neuer Technologie — von einer dystopischen Gesellschaft à la 1984 wegbewegt haben. (Ahonen & Wright, 2008, S xi)

In den „dark scenarios“ sind vor allem Probleme bezüglich Privatsphäre, Kontrollverlust über die Technologie, Spam, kriminelles Hacking und soziale Ungleichheiten im Ambient Intelligence-System besprochen. Im ersten Szenario, das eine möglich „AmI family“ zeigt, wird etwa eine smarte Bluse gehackt und gibt Einbrechern darüber Aufschluss, wo die Trägerin wohnt und dass sie nicht zu Hause ist. Eine Teppichfalte verhindert das smarte Arbeitszimmer die Türe zu verriegeln, woraufhin es Einbruch meldet und die Polizei verständigt, die ob der zahlreichen Falschmeldungen ohnehin nicht mehr kommt. Jugendliche können ohne große Schwierigkeiten das Sicherheitssystem des Smart Home überlisten. Sie erhalten Zugang zu den Computern und somit zu den Kreditkarten-Daten der Eltern, laden nicht altersgemäße Filmen herunter und platzieren Wetten.

Im zweiten Szenario, das ein Busunglück „in AmI space“ beschreibt, kommt es zu Verwechslungen zwischen den „Health Monitoring Devices“ zweier Senioren, die daraufhin falsch medizinisch behandelt werden; das gleiche geschieht, wenn man versäumt das Gerät regelmäßigen Updates zu unterziehen. Die Devices lösen zudem Alarm bei Angehörigen aus, ohne dass sie über den Grund für den Alarm unterrichten können, was mehr verunsichert als hilft.

Im dritten Szenario wird eine „Data Mining Corporation“ beschrieben, die aus den omnipräsenten Ambient Intelligence-Systemen personenbezogene Daten ausliest und so detaillierte Profile aller Bürger erstellt und gezielt weiterverkauft. In einer Besprechung des Board-Meetings der Firma wird die Skrupellosigkeit der Branche deutlich, aber auch kleine Unannehmlichkeiten des Smart Environments werden aufgezeigt; so kommt einer der Mitarbeiter nicht durch das Sicherheitssystem, weil er Tinte am Finger hat und der Sensor seinen Fingerabdruck nicht erkennt. In ebendiesem Meeting klingen dann auch weltpolitische Probleme von Ambient Intelligence an. Es wird angesprochen, dass Migration für Menschen aus Ländern ohne Ambient Intelligence-Systeme zunehmend schwieriger wird, da sie keine solchen Profile vorweisen können. Schließlich kommt es zu einem großangelegter Datendiebstahl innerhalb der Firma. Erst ein darauffolgender Gerichtsprozess führt das Ausmaß an preisgegebenen Daten vor Augen — in der Art der Schilderung erinnert das Szenario in unbehaglicher Weise dem NSA-Skandal.

Das vierte düstere Szenario resümiert eine Nachrichtensendung, in der Experten zu verschiedenen Einsatzbereichen von Ambient Intelligence-Systemen befragt werden. Ein Aktivist der „Anti-Personalised-Profiling Action Group“ spricht über das Problem der verloren gegangenen Privatsphäre. Er wagt das Selbstexperiment, keine Ambient Intelligence-Services im Öffentlichen Raum mehr zu nutzen und zeigt auf, wie abgeschottet man ohne die Dienste ist und welche Ungleichheiten damit erzeugt werden: Einerseits bekommt man weniger von Angeboten und Ereignissen mit. Andererseits wird man durch das Abstellen der Geräte unter Generalverdacht gestellt und ständig kontrolliert. Ein Umweltforscher spricht über die Möglichkeiten von Ambient Intelligence für den Klimaschutz und für Krankheitsprävention in Entwicklungsländern und zeigt auf, dass für diese Bereiche wesentlich weniger Geld zu Verfügung steht als für kommerziell orientierte Anwendungen. Somit wird die Idee des „technological fix“ — die Vorstellung, dass Technologie, sobald sie elaboriert genug ist, alle Probleme lösen wird — dekonstruiert. Ein weiterer Beitrag der Sendung beschreibt gescheiterte Maßnahmen des Ambient Intelligence-Systems zur Prävention einer Massenpanik bei einem Rockkonzert. Auch hier ist die Ungleichheit der NutzerInnen Thema; es kommt etwa zu Problemen, da die KonzertbesucherInnen unterschiedliche Geräte- und Software-Versionen haben und nicht gleichberechtigt informiert werden. Schließlich wird noch über eine Virusattacke auf das öffentliche Verkehrssystem der Smart City berichtet; die Schaltung der Ampeln kann nicht mehr kontrolliert werden, was zu absolutem Chaos führt.

Die Szenarios des SWAMI-Projekts sind in ExpertInnengruppen erdacht worden und mit allerlei Fallstudien und Berichten aktueller technischer Entwicklung unterfüttert. Rein durch die Beobachtung unseres Alltags mit aktuellen Technologien, wissen wir, auf wie viele Arten und Weisen auch hochentwickelte Technologien nicht funktionieren können und was man alles bei ihrem Gebrauch beachten muss. Legt man diese Probleme auf eine technologische Umwelt um, wo sich im schlimmsten Fall jeder Fehler im ganzen System reproduziert, wird schnell das spezifische Problem von Ambient Intelligence klar, das sich durch die Komplexität und Interdependenz des Systems ergibt. (Ahonen & Wright, 2008, S 167-169)

Neben den zu wenig beachteten und offen gebliebenen sozial-kritischen Fragen, sehen Novais und Carneiro das größte Problem der Entwicklung von Ambient Intelligence in der unzureichend vernetzten Forschung. Nicht zuletzt deshalb seien wir weit von der flächendeckenden technologischen Landschaft entfernt, denn jeder scheint sein Süppchen zu kochen, während es gerade hier darauf ankomme, Systeme miteinander kompatibel zu machen. (Carneiro & Novais, 2014, S 227) Nichtsdestotrotz sind die Informatiker überzeugt, in

Ambient Intelligence liege die Zukunft einer genuin neuartigen Entwicklung. Sie drehen in ihrer Conclusio schlüssig das Argument um: Die angekündigte schlagartige Revolution entpuppte sich eher als schleichende Evolution und trotzdem wächst die Forschung und Technologienentwicklung in diesem Bereich stetig. Es müsse also etwas dran sein:

It seems rather contradictory that a field with so many challenges still to be addressed continues to expand [...]. The truth is that this expansion cannot stop. The real possibilities of AmI and the advantages of its application in so many fields are what continues to push research forward. [...] Once these challenges are overcome and the technology finally unravels as expected, what was once science fiction will become reality, giving the feeling of a new technological evolution. (Carneiro & Novais, 2014, S. 230)

Interessanterweise sprechen Novais und Carneiro trotz ihrem kritischen Ansatz letztendlich von Ambient Intelligence als einer gemeinsamen Entwicklung. Selbst wenn verschiedene Begriffe in Gebrauch sind und unterschiedliche Hard- und Software im Spiel ist, wird das Aufspannen des Smart Environments als eine, im Endeffekt totale, Technologie gedacht. Wie Novais und Carneiro und auch die folgenden Beispiele zeigen, ist diese Totalität von Ambient Intelligence bisher nicht im Geringsten erfüllt. Jedoch ist dieser Anspruch auf Flächendeckung den vielen im Kleinen erprobten Anwendungen inhärent, die ohne totale Kompatibilität der Systeme nicht funktional wären – man denke an die Smart Watch von Maria, die sie durch den Flughafen lotst. Die technologische Entwicklung strebt also implizit nach einer flächendeckenden Anwendung, die als Umweltlich-Werden der Technologie beschrieben werden kann. „Ambient Intelligence aims at taking the integration of computing devices to a maximum by involving any physical object in the interaction between people and their environments.“ (Aarts & Encarnao, 2006, S 9)

Um zum einem klareren Bild von dem besagten Technologiekonzept zu kommen, werden, bevor dieser Umwelt-Begriff umfassender beleuchtet wird, konkrete Beispiele von Ambient Intelligence-Technologien gegeben.

1.3.2 Beispiele von Ambient Intelligence-Anwendungen

Um relevante Beispiele für Technologien zu finden, die in den Jahren unter dem Schlagwort Ambient Intelligence erarbeitet wurde, ist das jährlich im

spanischen Salamanca stattfindende International Symposium on Ambient Intelligence (IsAmI) eine gute Quelle. Ausgewählte Beispiele aus den IsAmI-Konferenzen sollen für einen State-of-the-Art und einen Überblick über die verschiedenen Anwendungsbereiche von Ambient Intelligence herangezogen werden. Es handelt sich dabei Großteils um Projekte, die noch im Entwicklungsstadium sind, beziehungsweise um erste Forschungsergebnisse.

Da im Kontext dieser Arbeit, die verschiedenen Räume interessant sind, die durch Ambient Intelligence technologisiert, verändert und aufgespannt werden, ist die Gliederung der folgenden Beispiele an diesen unterschiedlichen Räumen orientiert. Dabei kann grundsätzlich zwischen Innenräumen und Außenräumen unterschieden werden; genauer noch — wie in Raumplanung und Architektur üblich — zwischen privaten, halböffentlichen und öffentlichen Räumen und ihren spezifischen sozialen Bedeutungen. In dieser Arbeit kann selbstverständlich keine soziologische Analyse der Anwendungen gemacht werden, vielmehr geht es um eine erste Bestandsaufnahme von Räumen im Kontext von Ambient Intelligence, die in weiterer Folge im Hinblick auf das Motiv des Umwelt-Werdens von Technologie untersucht werden sollen.

Ambient Intelligence im privaten Raum

Die Anwendungen im Privatraum lassen sich in zwei große Bereiche einteilen. Viele Ambient Intelligence-Systeme für den Wohnraum unterstützen pflegebedürftige Menschen und sind darauf ausgerichtet ihnen einen möglichst eigenständiges Wohnen zu ermöglichen. Sie zählen zu Ambient Assisted Living (AAL). Unter dem allgemeineren Begriff Smart Home versteht man hingegen vorwiegend Anwendungen, die auf Sicherheit und Lifestyle beim Wohnen ausgerichtet sind.

Wie aus den Publikationen hervorgeht, ist Ambient Assisted Living eines der wichtigsten Anwendungsfelder von Ambient Intelligence, das aber ebenso erst in seiner Anfangsphase steckt. Das langfristige Ziel ist die Kosten für das Gesundheitssystem zu reduzieren und gleichzeitig die Pflege und medizinische Behandlung zugänglicher und individueller zu gestalten. Die meisten Ambient Assisted Living-Publikationen werden daher rechtfertigend mit der zunehmend alternden Bevölkerung eingeleitet.

Ein Beispiel für Ambient Assisted Living im Wohnraum ist das Projekt spanischer Wissenschaftler, das auf der IsAmI2013 vorgestellt wurde, indem virtuelle Avatare genutzt werden, um alte, allein lebende Menschen in einem ruralen Gebiet Spaniens bei der täglichen Einnahme ihre Medikamente zu unterstützen und ihnen Gesellschaft zu leisten. Mit dem Programm

„Maxine“, einer „Animation Engine“ werden dreidimensionale, virtuelle Akteure auf die Bildschirme der Endnutzer gebracht. Ihre Performance soll durch Lippensynchronisation und Anpassung der Stimmlage nach Kontext des Gesprochenen sowie Spracherkennung und -verarbeitung möglichst nahe an die Konversation mit einem Menschen herankommen.

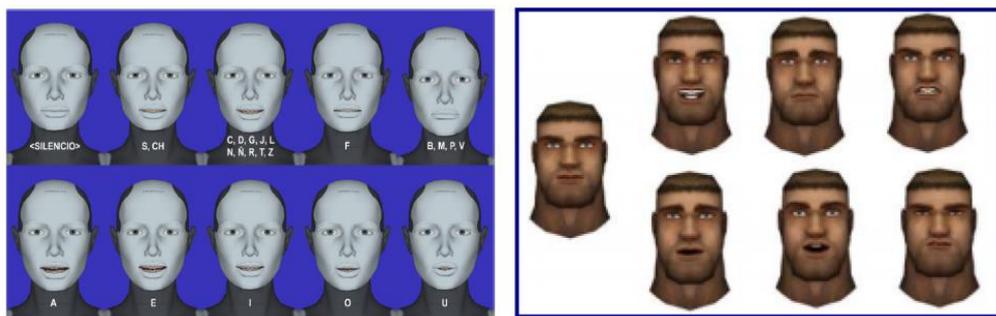


Abbildung 1: Maxines virtuelle Avatare (Garrido, Piedad et al., 2013, S. 131)

Diese Technologie zählt zu Ambient Intelligence einerseits, weil das System nicht programmiert werden muss: Es bekommt die notwendigen Informationen zur Behandlung des zu pflegenden Menschen, zum Beispiel die Dosis der Medikamente, direkt von dem Computersystem des behandelnden Gesundheitszentrums. Die UserInnen begegnen der Technologie also nicht als Rechenmaschine, die sie mit verschiedenen Parametern zu füttern haben, um zu einem kombinatorischen Ergebnis zu kommen, sondern als Entität, die um Rat angesprochen werden kann und soll.

Andererseits handelt es sich um Ambient Intelligence, da das Prinzip der *natural interface* im Zentrum steht. Erfolg verspricht sich das Projekt vor allem durch die Möglichkeit, mit der Technologie in natürlicher Sprache zu kommunizieren. Dies ist auch der Aspekt, mit dem die Autoren argumentieren, dass ihre Anwendung die Einsamkeit der zu pflegenden Personen verringern kann. (Garrido, Piedad et al., 2013, S. 131) Da es sich um eine in den Wohnraum eingegliederte Technologie handelt, soll sie — und dies ist charakteristisch für Ambient Intelligence — nicht rein funktionalistisch gedacht werden, sondern in ihrem vollen Ausmaß als Mitbewohnerin. Die Kommunikation mit den Avataren soll also nicht allein Informationen bereitstellen, sondern auch unterhalten. In dem Paper *Using 3D Virtual Agents to Improve the Autonomy and Quality of Life of Elderly People* lag der Fokus klar auf der Interaktion der Menschen mit dem virtuellem Avatar. Dies ist als ein mögliches Element beziehungsweise eine mögliche Art von Interface in einem umfassenderen Ambient Intelligence-System zu verstehen.

Was im Bereich Ambient Assisted Living darüber hinaus eine zentrale Rolle spielt, ist, wie der Gesundheitszustand der zu pflegenden Personen beständig überwacht und an ihre Angehörigen, PflegerInnen oder im Falle des Falles an Notrufdienste übermittelt werden kann. In dieser Hinsicht ist das Beispiel „Family Carebook“ interessant. (Crujlsberg, Vastenburg & Stappers, 2012, S. 129–136) Es handelt sich um eine Handy-Applikation, die niederländische Technologen in einer Fallstudie entwickelten. Mit ihrer Hilfe können pflegende Angehörige den Aufenthaltsort und Tagesablauf der zu pflegende Person mitverfolgen und mit ihr kommunizieren.

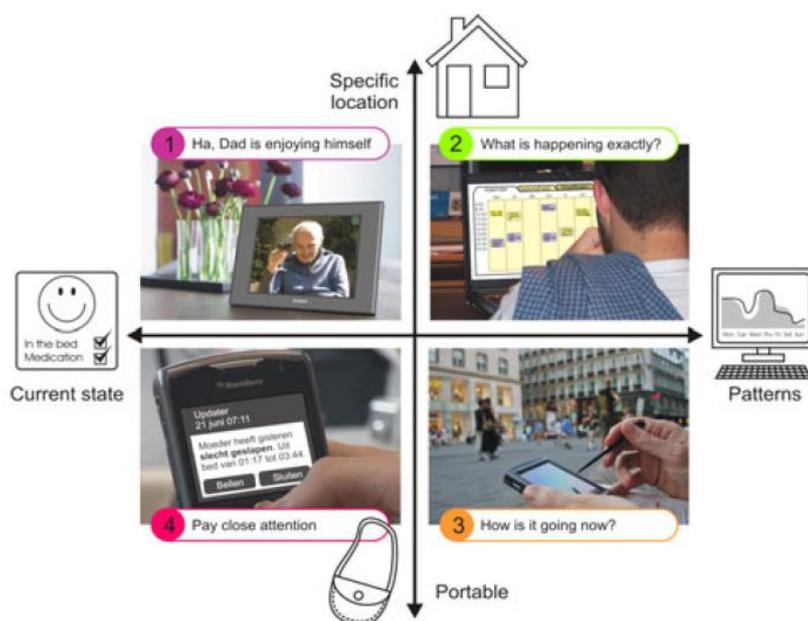


Abbildung 2: Das Family Carebook (Crujlsberg et al., 2012, S. 133)

Als beispielhaftes Szenario wird der Fall einer Tochter angeführt, die mit ihrem Vater per „Family Carebook“ in Kontakt steht. Auf dem Heimweg öffnet sie die App auf ihrem Smartphone, um zu sehen, wie es dem Vater geht. Sie wird informiert, dass sein Schlafverhalten in der gestrigen Nacht anders war als sonst. Sie klickt auf das Icon „Night rest“ und sieht, dass ihr Vater ungewöhnlich spät schlafen ging. Daraufhin fällt ihr ein, dass die Olympischen Spiele gestern eröffnet wurden, was sich ihr Vater bestimmt im Fernsehen angesehen habe. Das Szenario ist interessant, weil sich hier unterschiedliche Räume vermischen: die intime Sphäre des Schlafes wird auf eine medizinisch, abstrakte Ebene geholt — das Schlafverhalten des

Vaters als statistische Kurve —, um dann wiederum von der Tochter in einem persönlichen Kontext interpretiert zu werden.

Während es im ersten Beispiel darum ging, wie Information von Außen, in diesem Fall vom behandelnden Arztzentrum, in den Privatraum kommt, geht es hier also umgekehrt darum, einen Weg zu finden, wie das, was im Privatraum passiert, an ein Außen, zum Beispiel Angehörige oder auch Ärzte, kommuniziert werden kann. Bereits bei diesen basalen Beispielen ist zu sehen, dass bei neuen Kommunikationstechnologien und vor allem in Verbindung mit Computersystemen, die diese eigenständig bedienen, eine klare Abgrenzung der Räume unmöglich wird. Der technologisierte Wohnraum ist eine Membran; was wir als Privates verstehen, wird nicht mehr allein durch Türen, Jalousien und Schlösser begrenzt oder geöffnet, sondern durch informatische Filter bestimmt, die regeln was nach außen transportiert wird.

Im Bereich Lifestyle ist neben smarten Licht- und Sicherheitssystemen vor allem die Küche zum Spielplatz von Ambient Intelligence-InformatikerInnen geworden. Das wahrscheinlich am meisten zitierte Beispiel für das Smart Home ist der Kühlschrank, der seinem User eine Nachricht schickt, wenn die Milch schlecht geworden ist, oder besser noch, eigenständig online eine neue Flasche einkauft. Eine der ernsthafteren Umsetzungen einer smarten Küche ist das Projekt „Kitchen AS-A-PAL“. Wie im Namen anklingt, geht es den Designern dieses Smart Environments darum, dass die Küche als Freundin und Helferin wahrgenommen wird. Drei Typen von smart objects sollen dies möglich machen: „containers“, „surfaces“ und „actuators“. RFID-chips und Sensoren in den Behältern und Oberflächen holen Kontextinformationen ein — etwa, welche Produkte und Küchengeräte auf der Arbeitsfläche platziert werden. Die „actuators“ kombinieren diese Informationen und reagieren mit gewissen Programmen. Werden etwa Eier, Milch und Mehl auf die Arbeitsfläche gestellt, könnte mittels einem der Tablets ein Rezept für Palatschinken angeboten werden. Wird diesem Vorschlag zugestimmt, könnte die smarte Küche an das noch fehlende Salz erinnern und darauf hinweisen, wo es zu finden ist. (Surie et al., 2013, S. 172) Darüberhinaus soll die freundliche Küche gesunde Ernährung fördern und morgens mit bereitgestelltem Kaffee überraschen.

Das Beispiel macht einen grundsätzlichen Charakterzug des Internets der Dinge deutlich: Obwohl die Küche Freundin sein soll, werden keine anthropomorphen Interfaces genutzt. Das Environment selbst wird zum Helfer; die Unterstützung kommt nicht von *einer* maschinellen Entität, sondern wächst aus der Interaktion mit den alltäglichen Gegenständen.

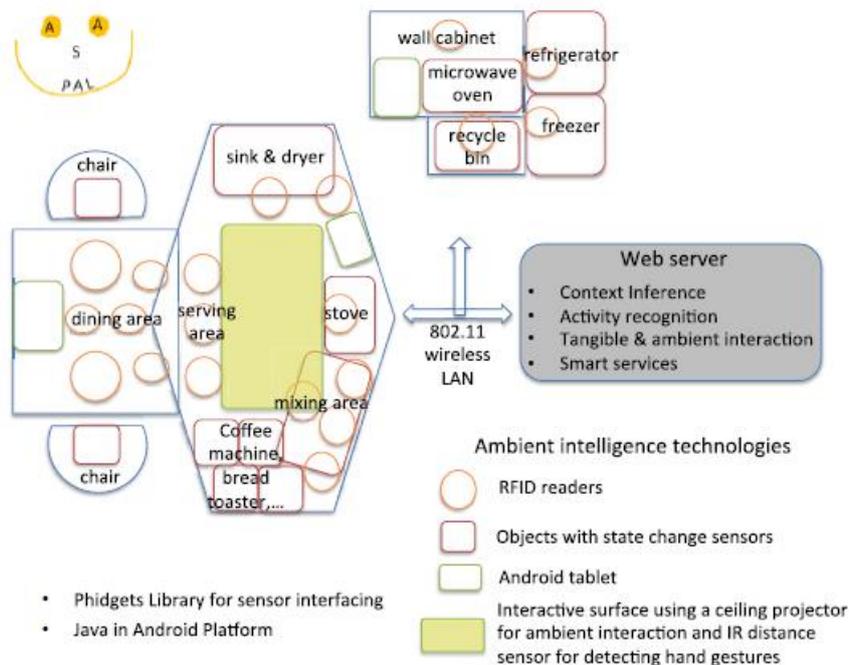


Abbildung 3: Kitchen AS-A-PAL (Surie et al., 2013, S. 174)

In dieser Hinsicht kann man Ambient Intelligence als Gegenmodell zur klassischen Robotik beziehungsweise zur klassischen Künstlichen Intelligenz sehen, die eigenständige, meist humanoide Maschinen mit menschenähnlicher Intelligenz entwarf. Carneiro und Novais sind überzeugt, dass humanoide Roboter zwar aus dem Imaginaire nicht mehr wegzudenken seien, sie in der zukünftigen „ecology of agents“ aber gegenüber smarten Kleinstteilen eine untergeordnete Rolle spielen werden. (Carneiro & Novais, 2014, S. 228)

Ambient Intelligence im halböffentlichen Raum

Auch im halböffentlichen Raum gibt es zahlreiche Anwendungen, die zu Ambient Assisted Living zu zählen sind, etwa Systeme in Krankenhäusern, Pflegeeinrichtungen und Altersheimen. Ein weiterer großer Bereich sind Anwendungen im Kontext von Arbeit und Bildung. Bezogen auf die Arbeitswelt wird die Technologie vor allem dahingehend konzipiert, Aufmerksamkeit und Effizienz zu erhöhen und Müdigkeit und Stress zu reduzieren. In Bildungseinrichtungen geht es darüberhinaus meist darum, wie man Lehrinhalte multimedial gestützt, kurzweilig und einprägsam vermitteln kann.

Das Projekt „S-CRETA: Smart Classroom Real-Time Assistance“ pro-

fessionalisiert in dieser Hinsicht die Lernumgebung. (Koutraki, Efthymiou & Antoniou, 2012) Der smarte Klassenraum richtet selbst seine technologische Infrastruktur ein, indem er die Situation erkennt — zum Beispiel: Referat — und die Beleuchtung, sowie die Präsentationstechnologien daran anpasst. Außerdem sind individuelle mobile Devices von Lehrpersonen und Lernenden im System eingebunden, auf denen die aktuellen Präsentationsunterlagen sowie ein gemeinsamer, virtueller Kalender bereitgestellt werden.

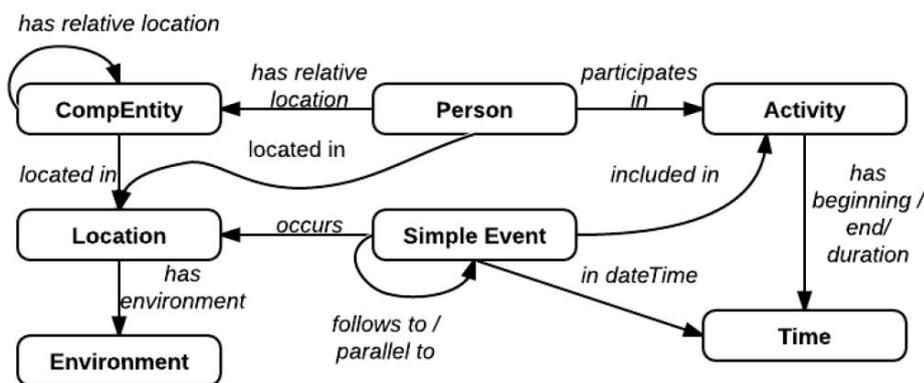


Fig. 2 Core Ontology

Abbildung 4: Hintergrund-Skript des smarten Klassenzimmers (Koutraki et al., 2012, S. 70)

Der Service des Smart Environments bewegt sich also auf einem recht basalen Niveau. Doch bereits dies verlangt strukturell eine technologische Umwelt, was deutlich wird, wenn man sich das informatische Setting dazu ansieht. (Abb. 4) S-CRETA setzt auf die Programmierung durch „Ontologien“. Der aus der Philosophie entlehnte Begriff meint, zurück übersetzt ins Philosophische, die Weltbegegnungsweise des Gerätesystems: das Erkennen und Auslesen von gewissen Metadaten, die dazu dienen die Informationen in den richtigen Kontext zu setzen. Diese „Ontologien“ werden mit Kontext-Daten gefüttert, die in diesem Fall per RFID-Chips und Lichtsensoren eingeholt werden. Es wird etwa die Identität der Personen und ihre Rolle erhoben, ihre Distanz zueinander und zu den smarten Präsentationsgeräten. Danach entscheidet die „Ontologie“ das Verhalten der verschiedenen technologischen Akteure.

Wie schon bei „Kitchen AS-A-PAL“ wird deutlich, dass sich das Smart Environment aus einem engen Relationen-Netz ergibt. In einem hierarchisierten System, wie einer Schule, ist es zudem interessant, wie diese Hierarchie,

etwa zwischen Lehrpersonen und Lernenden, in technologische Programme übersetzt wird. Das Smart Environment hebt die vorherrschenden räumlichen Markierungen dieser Hierarchien hervor — das Aufstehen der Lehrperson löst andere Handlungsanleitungen für das Ambient Intelligence-System aus, als das Aufstehen einer Schülerin — und macht damit das räumliche Setting des Lernens explizit.

Um ein Beispiel für Ambient Intelligence in der Arbeitswelt zu geben, seien nochmals Carneiro und Novais bemüht, die 2013 auf der IsAmI mit Kollegen ein „dynamic environment“ vorstellten, das das Verhalten der User analysiert, daraus ihre Laune, vor allem Müdigkeit oder Stress, ableitet und sich demnach verändert. So könne ein besseres Arbeitsumfeld geschaffen werden. (Carneiro, Davide et al., 2013, S. 33) Die Sensoren, die das Environment informieren, befinden sich vor allem in den Arbeitsmitteln. So kann die Geschwindigkeit von den Bewegungen und des Klicken der Maus auf Stress oder Müdigkeit hindeuten. Auch die Tastatur liest mit und kann schnelles oder langsames Tippen sowie Vertippen registrieren und interpretieren. Außerdem wird die Dauer gemessen, die für eine Aufgabe gebraucht wird und es kann so auf die Aufmerksamkeitsspanne der Arbeitenden geschlossen werden.

Diese „performance and precision indicators“ werden darüberhinaus mit persönlichen Userprofilen verknüpft — auch Alter, Geschlecht, Funktion und Drogen- und Alkoholkonsum spielen nämlich bei der Erhebung der Laune eine Rolle. (Carneiro, Davide et al., 2013, S. 34) Wenn das Environment nun feststellt, die oder der Arbeitende ist müde, kann es zu einer Pause raten, Musik anbieten oder auf einen persönlichen, virtuellen Bilderrahmen ermunternde Fotos einspielen. (Carneiro, Davide et al., 2013, S. 38) Wenn alle Arbeitenden des Environments müde oder gestresst sind, dann wird der gesamte Raum verändert: die „Environmental Actuators“ passen die Temperatur und das Licht an und öffnen die Fenster, drehen Musik auf oder beamen Visuals an die Wände, um eine bessere Stimmung zu erzeugen. Das Ziel ist es, zu beruhigen oder anzuregen. (Carneiro, Davide et al., 2013, S. 38–39)

Dieses Projekt verfolgt offensiv einen Ansatz, der vielen Ambient Intelligence-Anwendungen implizit ist: Nicht die Userin informiert das Smart Environment über ihre Bedürfnisse, sondern das Environment evaluiert eigenständig die Bedürfnisse der Userin und reagiert darauf, ohne dass sie sie überhaupt artikulieren muss; vielleicht gar ohne, dass sie ihr bewusst waren.

Auf die offensichtliche Problematik, nach welcher Methode Bedürfnisse

erkannt werden sollen, wenn diese nicht mehr artikuliert werden müssen, kann nicht näher eingegangen werden. Interessant an dem Beispiel ist für die vorliegende Arbeit, dass es hier nicht mehr zwischen Anwendungen im Raum und dem Raum unterschieden wird. Vielmehr wird dieser Raum durch die Interaktion und den Einfluss der menschlichen sowie nicht-menschlichen Akteure aufgespannt und der Raum selbst wird technologisiert.

Interessant ist zudem, dass sich das Kontextbewusstsein des Systems nicht mehr allein auf die Positionen und die verschiedenen Aufgaben der menschlichen und nicht-menschlichen AkteurInnen bezieht, sondern auch auf die Stimmungen der Menschen. Das Smart Environment ist damit implizit ein Stimmungsbarometer nicht nur für jeden einzelnen Menschen, sondern für die ganze Gruppe. Wenn im smarten Klassenraum durch die Codierung des Relationengeflechts Hierarchien deutlich wurden, so werden in diesem dynamischen, technologisierten Arbeitsumfeld gewisse Abhängigkeiten und Einflüsse zwischen den Menschen deutlich. So könnte die Codierung von Stimmungen und Launen quantitativ vor Augen führen, wie und welche Gruppendynamiken entstehen. Auch kann darüber nachgedacht werden, ob und inwiefern die eigenen Stimmungen anders wahrgenommen werden, wenn sie in Echtzeit den Raum verändern, in dem man sich aufhält.

Ambient Intelligence im öffentlichen Raum

Im öffentlichen Raum fließt Ambient Intelligence oftmals in Konzepte der Smart City ein; darunter viele Anwendungen, die helfen sollen Verkehr und Konsum effizienter und ressourcenschonender zu gestalten. Hierzu zählt „AndroWi“, ein Programm für ein mobiles Gerät, das zu möglichst benzinsparendem Autofahren anleitet. Es basiert auf der Kollaboration zwischen den Fahrern: „The system gets the optimal speed pattern evaluating the driving of nearby drivers. A fuzzy logic system is used to assess drivers and the information about nearby vehicles is obtained through WIFI-Direct.“ (Corcoba Magaña & Muñoz Organero, 2013, S. 49–55)

Über diverse Navigationstechnologien ist bekannt, dass sie mehr Ablenkung als Hilfe beim Autofahren darstellen, daher schlagen die Autoren vor, Sprachausgabe über die Lautsprecher, sowie Vibrationssignale zu benutzen. Auch an dieser Anwendung wird sichtbar, wie wenig Ambient Intelligence-Technologie im Einzelgebrauch Sinn ergibt. Ein einzelnes Auto kann hier nichts ausrichten; um den Verkehr effizienter zu gestalten müssten ein Großteil, wenn nicht alle Fahrer mit diesem System ausgestattet sein.

Ein weiteres Berufsfeld, das sich viel von Ambient Intelligence verspricht, sind die Rettungsdienste. Die AutorInnen des Aufsatzes *Content-Based*

Design and Implementation of Ambient Intelligence Applications beschäftigen sich damit, wie ein System aus verschiedenen, verteilten smart objects das Geschehen an einem Unfallort analysieren und die Rettungsaktionen unterstützen kann. (van Diggelen, Jurriaan et al., 2013) Sie benutzen dazu Ontologien verschiedener Levels, die jeweils universalen oder situationsabhängigen Prinzipien folgen und sich gegenseitig unterrichten.

Diese Technologie wurde schließlich in einem „Urban Search and Rescue“-Szenario simuliert: ein Feuerwehreinsatz zur Bergung eines mit chemischen Gütern beladenen, verunglückten Zuges. Das Computersystem ordnet die eintreffenden Informationen und gibt sie an mit Tablets ausgerüstete Menschen, sowie Roboter weiter. Es erfasst welche Rettungskraft sich mit welcher Intention wo hin bewegt und kann sie per Tablet navigieren, je nachdem wo Risikoherde oder Verletzte zu vermuten sind.

An diesem Beispiel wird ersichtlich, wie schwierig es für Computertechnik noch immer ist, Situation und Handlungen von Menschen einzuschätzen und zu verarbeiten. Die InformatikerInnen geben an, es gehe ihnen darum, dass das Ambient Intelligence-System die richtige Nachricht zur richtigen Zeit auf die richtige Weise vermittelt und stehen vor dem Problem: „Whereas our aim might appear straightforward, the inherent design complexity is overwhelming.“ (van Diggelen, Jurriaan et al., 2013, S. 1) Denn sobald sich Menschen in einer von Menschenhand designten oder gar natürlichen Umgebung bewegen, ergeben sich für den Computer wahnsinnig komplexe Zusammenhänge.

Wie schon bei Mark Weiser zu lesen war, ist etwa ein Wald, eine Umgebung voll unglaublich vieler Information. Weiser fragte, weshalb der Mensch also einen Waldspaziergang weniger frustrierend empfinde als die Bewegung in einer Computerlandschaft. Eine rhetorische Frage, denn natürlich verarbeitet der Mensch einen Gutteil dieser Informationen intuitiv und ohne sich rational damit aufzuhalten. Das Computersystem muss allerdings bereits sehr elaboriert sein, um überhaupt zwischen den aktuell bedeutenden und unbedeutenden Informationen unterscheiden zu können. Mit dem Anspruch, die Interfaces *natürlich* zu gestalten und dem Computersystem mehr Autonomie zuzugestehen, müssen diese Informationen, die der Mensch intuitiv aus seiner Umgebung ausliest und als wichtig oder unwichtig klassifiziert, in informatische Sprache übersetzt werden. Man kann in dieser Hinsicht darüber nachdenken, inwiefern Ambient Intelligence einerseits unser Verhalten ändert: Werden wir in einem Smart Environment unser tägliches Tun an dessen „Lesbarkeit“ für das Computersystem orientieren? Und andererseits, kann man auch die Frage stellen, inwieweit sich unsere Wahrnehmung von

Kapitel 1. Die neue Umweltlichkeit der Technologie

der Welt verändert, wenn sie in dieser Weise quantifiziert und klassifiziert wurde.

1.4 Charakteristika der umweltlichen Technologie

The machine conceals the
machinations.

Ursula LeGuin
The Left Hand of Darkness

Ambient Intelligence reichert die alltäglichen Gebrauchsgegenstände und Oberflächen, die Wände und den Boden, mit Virtualität an, lädt sie mit Handlungsprotokollen und somit mit Handlungsmacht auf. Damit wird der Raum, in dem wir uns aufhalten, aktiv. Das wird deutlich in der Ausdrucksweise von Mark Weiser, der davon spricht, dass Computer, die in Alltagsgegenstände eingebettet sind, helfen würden, die Welt zu mobilisieren; sie lösen etwas in der Welt aus — „activate the world“. (Weiser, 1991, S. 98)

Das sei bereits für Computer in Lichtschaltern, Thermostaten oder Stereoanlagen der Fall, die programmiert werden, sich zu einer gewissen Zeit oder bei bestimmten Bedingungen eigenständig einzuschalten. Wenn nun all diese und noch viel mehr Anwendungen in einem dichten Netzwerk verknüpft sind, sind nicht mehr einzelne Gegenstände aktiv, sondern die Umgebung selbst. Auch wenn, wie an den Beispielen zu sehen war, die Oberflächen und Gegenstände — „actuators“, „surfaces“, „containers“ (Surie et al., 2013, S. 172) — in der Interaktion des Menschen mit der smarten Umgebung eine große Rolle spielt, ist es die Umgebung selbst, die aktiv wird. Dies ist, weil die virtuelle, „softe“ Komponente der Gegenstände und Oberflächen über ihre Hardware-Komponente hinausreichen. Der Anspruch auf *natural interfaces* bedeutet, dass viele der smart objects nicht einmal berührt werden müssen, sondern durch Sensoren aktiviert werden, die den Raum durchmessen. Sie beobachten und verarbeiten die Präsenz, Bewegung und Temperatur der menschlichen RaumbewohnerInnen. Nicht nur die Gegenstände und die Oberflächen des Raumes, sondern der Raum selbst wird informatisiert; ein Informations-Raster wird in ihm aufgespannt, in dem reine Präsenz genügt, um Aktion zu erzeugen.

Vor diesem Hintergrund ist auch das Versprechen zu verstehen: „Ambient Intelligence is about everyday technology that makes sense.“ (Aarts & Encarnao, 2006, S. 1) Wiederholt versprechen die TechnologieentwicklerInnen eine sinnvollere Interaktion des Menschen mit seiner direkten Umgebung. Tatsächlich bringt im Smart Environment jede Handlung Information hervor

— der Mensch wird in ein dichtes Netz aus Text; in diverse informatische Protokolle eingebettet.

Um das anschaulich zu machen, gehen wir zurück zu dem Beispiel des dynamischen Arbeits-Environments. (Carneiro, Davide et al., 2013, S. 33) Eine müde Person geht in Richtung Pausenraum. Diese alltägliche Aktion löst Hochbetrieb im Smart Environment aus. Es weiß, durch das Scanen ihres personalisierten Chips, der ihre Bewegung im Raum nachzeichnet, dass sie eine Pause in dem dafür vorgesehenen Raum machen möchte. Wahrscheinlich hat ihr das Environment dazu geraten, da es ihre Müdigkeit an der Verlangsamung der Maus- und Tastaturbetätigung längst erkannte. Aus dieser Kombination an Informationen könnte sich für das Environment etwa jenes Handlungsprotokoll generieren: aufmunternde Musik und Visuals in den Pausenraum bringen und die Kaffeemaschine aktivieren.

An diesen Beispielen wird klar: Kleinste alltägliche Bewegungen — ein einfaches Aufstehen und sich in eine Richtung bewegen — werden im Smart Environment zu Information und somit zu Handlungs- und Wirkmächtigkeit verarbeitet. Wenn uns nun ob ihrer Technologisierung, „die Dinge im Grund ganz anders begegnen“ (Heidegger, 1984 [1925-1944], S. 39), ist eine Revision unseres Raumverständnisses notwendig. Lev Manovich, der der Neuartigkeit von augmented spaces nachgeht, spricht von einer „new spatial logic“, in der, ob der virtuellen Komponente der Räume, der Dualismus sichtbar/unsichtbar nicht mehr funktioniert; eher sei von „Funktionen“ oder „Feldern“ zu sprechen, um diese Räume zu beschreiben. Denn es gäbe keinen informations-freien, leeren Raum mehr; „from the point of view of these new technologies, every point in space has a particular value on a possible continuum“. (Manovich, 2006, S. 224) Was aber ist dieser Wert; ist er nur in informatischer oder auch in sozialer Hinsicht zu denken? Eine zentrale Frage dieser Arbeit wird sein, ob diese Dichte an Informationen tatsächlich Sinnstiftung bedeutet; sie das menschliche Einfinden im Raum also tatsächlich mit zusätzlicher Bedeutung aufladen kann — dies wird im Folgenden mit den philosophischen Begriffen des *Wohnens* und der *Welt* verhandelt.

Eine Umgebung, die jede Bewegung des Menschen befragt, ob eine handlungsanleitende Geste hinter ihr steckt und jedem Wort lauscht, ob sich ein Befehl daraus ableiten lässt, erhält die neue Qualität einer „environmentalen, mit Heidegger gesprochen ‚umweltlichen‘ agency, die sich auf eine Objektvielfalt verteilt“. (Hörl, 2011, S. 26–27) Im folgenden Kapitel wird der Räumlichkeit des Smart Environments daher mit Hilfe des Bildes der Umweltlichkeit beziehungsweise der Ökosystems begegnet.

Kapitel 2

Ökologie als Denkmodell

2.1 Wege und Weisen, den Raum zu denken

Was man Abstand nennt,
kennen wir als die Strecke
zwischen zwei Punkten. Treten
wir jedoch aus dem Haus unter
den Baum in dessen Schatten,
dann berührt der Abstand
zwischen dem Haus und dem
Baum davor freilich nicht in der
Maßzahl der Strecke zwischen
den beiden. Der Abstand
besteht vielmehr darin, daß und
wie Haus und Baum und
Schatten aus ihrem Zueinander
miteinander uns angehen.

Martin Heidegger
Einblick in das was ist

Wenn Wohn-, Arbeits- und öffentliche Räume technologisch befähigt und designt werden, ihre menschlichen Bewohner ständig zu interpretieren und autonom auf sie zu reagieren, ist eine Revision unseres Raumverständnisses notwendig. Ausgehend von dieser Feststellung hat es sich das Forschungsprojekt *Thinking Space* zur Aufgabe gemacht, Möglichkeiten eines Raumverständnisses auszuloten, das dieser ständigen Interaktion gerecht werden kann. Um diese Bemühung in einen Kontext zu setzen, bedarf es einer Reflexion über die aktuell florierenden Neukonzeptionen von Räumlichkeit. Unser

Projekt reiht sich in eine Vielzahl von zeitgenössischen, geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlichen Arbeiten ein, die Raum als dominante Kategorie der Analyse stark machen. Dieses vermehrte Interesse am Raum wird gerne als Spatial Turn bezeichnet, auch wenn die Definitionen dieser „Raumwende“ stark auseinanderklaffen.⁷

Im folgenden Abschnitt soll der Spatial Turn und vor allem sein Niederschlag in der Literaturwissenschaft umrissen und gezeigt, inwieweit diese Arbeit an ihn anknüpft und welche Vorteile und auch Probleme sich dabei auftun.

2.1.1 Das Programm des Spatial Turn

Gerne wird unter dem Schlagwort Spatial Turn das Argument bemüht, die Moderne habe den Raum vergessen, während er in der Postmoderne wieder ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Die westlichen Kultur- und Geisteswissenschaften hätten sich ab dem 19. Jahrhundert so sehr der Historie verschrieben gehabt, dass zeitliche Elemente eine dominante Funktion in ihren Texten hatten — Geschichte, Evolution, Chronologie, lineare Entwicklung. Seit der Postmoderne, ab den 1950er-Jahren, würden hingegen eher räumliche als zeitliche Termini und Strukturen unser Denken prägen — Lokalität, Bewegung, Verortung.⁸ In den vielzitierten Worten von Michel Foucault wird somit das „Zeitalter des Raumes“ ausgerufen:

La grande hantise qui a obsédé le XIXe siècle a été, on le sait,
l'histoire : thèmes du développement et de l'arrêt, thèmes de

⁷ Vgl. die bisher erschienen einschlägigen Sammelbände, die versuchen die verschiedenen Ansätze räumlicher Theorie in einen Diskurs zu vereinen: Santa Arias und Barney Warf (Hrsg.): *The spatial turn. Interdisciplinary perspectives*, London: Routledge, 2009; Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript, 2008; sowie das Kapitel zum Spatial Turn in: Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek: Rowohlt, 2006.

⁸ Doris Bachmann-Medick schreibt programmatisch über den „Always Spatialise!“-Slogan von Frederic Jameson: „Dieser Aufruf zur Verräumlichung als einer Methode entspringt dem raumgeprägten Selbstverständnis der Postmoderne, das die dominierende Orientierung der Moderne an der Zeit abzulösen scheint. [...] Die jahrhundertelange Unterordnung des Raums unter die Zeit scheint vorbei zu sein.“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 284) Arias und Warf schreiben diesbezüglich: „In the nineteenth century, space became steadily subordinated to time in modern consciousness, [...]; intellectually, this phenomenon was manifested through the lens of historicism, a despatialized consciousness in which geography figured weakly or not at all, [...]“ (Arias & Warf, 2009, S. 2)

la crise et du cycle, thèmes de l'accumulation du passé, grande surcharge des morts, refroidissement menaçant du monde. C'est dans le second principe de thermo-dynamique que le XIXe siècle a trouvé l'essentiel de ses ressources mythologiques. L'époque actuelle serait plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps, que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau.⁹

Diese klare Gegenüberstellung — raumvergessende Moderne versus räumliche Postmoderne — wurde vielerorts als zu einfach kritisiert und relativiert. Für die vorliegende Arbeit ist es wenig interessant zu debattieren, ob es sich hierbei um eine Entdeckung oder eine Wiederentdeckung des Raumes, oder lediglich um eine akademische Mode handelt.¹⁰ Vielmehr sollen hier die Motive herausgearbeitet werden, die den literaturwissenschaftlichen Spatial

⁹ „Die große Obsession des 19. Jahrhunderts war bekanntlich die Geschichte : Themen wie Entwicklung und Stillstand, Krise und Zyklus, die Akkumulation des Vergangenen, die gewaltige Zahl der Toten, die bedrohliche Abkühlung des Erdballs. Das wichtigste Reservoir, aus dem das 19. Jahrhundert seine Mythen schöpfte, war der Zweite Hauptsatz der Thermodynamik. Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.“ (Foucault, 2006, S. 317) Der von Foucault 1967 in Tunesien gehaltene Vortrag ist auf Französisch online auf diversen Plattformen abrufbar. Hier zitiert nach : <http://www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.html> [27.05.2016]

¹⁰ Ich schließe mich dahingehend dem kritischen Standpunkt von Jörg Döring und Tristan Thielmann an, die in Bezug auf die Entstehung des Spatial Turn von einer „Verweiskette mit Selbstverstärkereffekt“ sprechen: „Irgendwann hat die Konjunktur der wissenschaftlichen Rede vom ‚Raum‘, über ‚(andere) Räume‘ und ‚Verräumlichung‘ ein bestimmtes Emergenzniveau erreicht, so dass man tatsächlich davon überzeugt ist, es gäbe den spatial turn.“ (Döring & Thielmann, 2008, S. 11) Diese Einsicht soll jedoch nicht daran hindern, sich für die Fragen, die im Rahmen dieses Diskurses aufgeworfen werden, zu interessieren. Döring und Thielmann (2008, S. 12) unterscheiden zwischen dem „Label“ und der „Agenda“ Spatial Turn. Während es, ob des inflationären Gebrauchs des Begriffes, bereits zum guten Ton gehöre sich über das Label lustig zu machen, möchten sie sich auf die „Forschungsagenda der räumlichen Wende der jeweiligen Disziplinen“ konzentrieren. Mit dieser Unterscheidung macht man es sich vermutlich auch etwas zu einfach; vor allem in diskursiven Wissenschaften, sind Etiketten und Inhalte schwer auseinanderzuidividieren. Ich möchte Döring und Thielmann aber in dem Sinne folgen, den inhaltlichen Vergleich

Turn beschäftigen sowie das daraus resultierende Raumverständnis, denn in vielerlei Hinsicht basieren darauf die Literaturanalysen in dieser Arbeit.

Im Diskurs des Spatial Turn wird einerseits argumentiert, es seien Ereignisse, wie der Fall der Berliner Mauer, die Terroranschläge vom 11. September 2001 und auch (post)koloniale Prozesse, die Auseinandersetzungen mit dem Raum wieder aufs Tapet bringen. (Bachmann-Medick, 2006, S. 289–290) Andererseits wird, in einem breiteren Fokus, die Wiederbelebung des Raumes mit der Globalisierung und der Mobilität sowie der Entwicklung des Internets und neuer Kommunikationstechnologie in Zusammenhang gebracht. Immer leichter und schneller werden große Distanzen überwunden beziehungsweise weit entfernte Phänomene und Menschen virtuell in das eigene Wohnzimmer geholt.¹¹

Hier wird deutlich, dass das Nachdenken über Raum heute implizit immer mit Technologie zu tun. Freilich gab es in der Geschichte der Menschheit niemals eine technikfreie Sphäre, die einer technisierten Sphäre gegenüberstand oder von dieser kolonisiert wurde. Vielmehr war die Realität für den Menschen immer „technologically textured“, also durch Techniken erfahrbar gemacht. (Vgl. Ihde, 1990, S. 1) Die genannten Technologien, die für aufkommende Postmoderne prägend waren, sind aber wie niemals zuvor konstitutiv für die von Menschen bewohnten Räume.

Die zunehmende Verwebung von Technologie und Lebensraum ist im literaturwissenschaftlichen Spatial Turn wenig thematisiert, wie im anschließenden Überblick deutlich werden wird. Die vorliegende Arbeit möchte die Methodik der Ansätze, wie sie im Folgenden skizziert werden, mit der besonderen Räumlichkeit neuer Technologie verknüpfen.

Gliedert man seine Arbeit in die Tradition des Spatial Turn ein, muss man einem Vorwurf zuvorkommen. Der größte Kritikpunkt ist und bleibt seine thematische Breite, die schnell willkürlich werden kann. Alles ist räumlich,

der Ansätze vor die Frage nach akademischen Schubladen zu stellen und ohne Furcht vor dem angesprochenen Spatial Turn-Überdruß, gezielt den Raum betreffende Fragen aufwerfen.

¹¹ Hier ist der Diskurs gespalten. Es gab in diesem Zusammenhang einige Positionen, die vom „Verschwinden des Raumes“ sprachen, am prominentesten Paul Virilio. Von anderen DenkerInnen, die dem Spatial Turn zugeordnet werden können, wird diese Position kritisiert beziehungsweise wird aufgezeigt, dass es sich um eine paradoxe Bewegung handelt: Die leichtere Überwindung räumlicher Distanzen zu thematisieren, ist bereits von einem räumlichen Denken angeleitet. Die Auseinandersetzung mit dem Verschwinden von Raum ist demnach eine Auseinandersetzung mit Raum; und hebt diesen hervor anstatt ihn zum Verschwinden zu bringen. (Vgl. Döring & Thielmann, 2008, S. 14)

somit behandelt ein räumlich orientiertes Denken Alles und Nichts. In seiner Totalität ist diesem Argument schwer beizukommen. Es kann wiederum nicht geleugnet werden, dass mit diesem verstärkten Konzeptualisieren von Raum, durchaus interessante Denkansätze entstanden — selbst wenn man, wie der deutsche Historiker Karl Schlögel (2009, S. 30), die Raumwende lediglich als „Erinnerung an das Selbstverständliche“ begreift.

Schlögel spricht von einem Zuviel an Raum in der aktuellen Theorie; von einem ständigen Thematisieren von Räumen in unterschiedlichen Kontexten und Ebenen und mittels unterschiedlicher Begriffe. Das sei zuallererst verwirrend und unübersichtlich, habe aber zuletzt einen großen Mehrwert. Die „Pluralisierung von Räumen“ bringe „in unser Bild von der Welt, unsere ohnehin zur Simplifikation verurteilten Repräsentationen von der Welt, eine Ahnung von der Komplexität zurück, die die Welt ist“. (Schlögel, 2009, S. 69)

Wenn der Diskurs auch sehr unterschiedliche Ansätze beinhaltet, gibt es eine Grundaussage, auf die sich alle einigen können. Der kleinste gemeinsame Nenner des Spatial Turn ist: Der Raum ist gesellschaftlich produziert. Dem Bild eines starren, genau geometrisch definierten, physischen Raumes, wird das Bild eines dynamischen, prozessualen Raumes entgegengesetzt, der sich netzwerkartig und erst durch Praktiken verschiedener AkteurInnen aufspannt. Weil dieser Raum von seinen BewohnerInnen abhängt und damit das starre Raster unterläuft, wird oftmals vom „relativen“ Raum gegenüber dem „absoluten“ Raum gesprochen.¹²

So spricht etwa der amerikanische Geograph Edward W. Soja (2008, S. 252) auch oftmals von „Verräumlichung“ anstatt von Raum, um die Prozesshaftigkeit zu betonen. Soja, der den Begriff Spatial Turn prägte, bezieht sich dabei auf das dynamische Raumverständnis des französischen Soziologen Henri Lefèbvre.¹³ Die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann-Medick beschreibt den Raumbegriff von Lefèbvre, dem „marxistischen Klassiker der

¹² Diese Begriffe kommen freilich aus der Physik und gehen auf Isaac Newton zurück. Der Einfluss der physikalischen Raummodelle auf die Behandlung von Raum in den Geistes- und Kulturwissenschaften ist in den zitierten Theorien allgegenwärtig. Jene physikalischen Grundlagen können im Rahmen dieser Arbeit nicht ausgeführt werden, sie sind jedoch in der physikalisch-philosophischen Dissertation *Entanglement in Space* von Mag.^a Tanja Traxler (erwartet 2017), die ebenso im Rahmen von *Thinking Space* entstand, nachzulesen.

¹³ Wie Döring und Thielmann (2008, S. 7–8) nachzeichnen, verwendete Soja diesen Begriff eher beiläufig und meinte damit anfänglich „keinen Kuhnschen Paradigmenwechsel, den er heute mit dem Begriff verbunden sehen will“. Soja, der 2015 verstarb, war zuletzt der heißeste Verfechter der „Raumwende“, die er als eine Art „master turn“ (Frank, 2009, S. 57) unter den verschiedenen ausgerufenen Turns verstand. (Vgl. auch Bachmann-Medick, 2006)

Raumtheorie“ wie folgt:

Er hat die Produktion von Raum in den Blick gerückt, seine unverzichtbare Verknüpfung mit sozialer Praxis. [...] Es sind also die gelebten, sozialen Praktiken der Raumkonstitution, auch der Ein- und Ausgrenzungen, auf die hin die meisten raumbezogenen Untersuchungseinstellungen im Zuge der Raumwende ausgerichtet sind. (Bachmann-Medick, 2006, S. 291)

Dieses Raumverständnis wurde dem Bild vom Raum als „Container oder Behälter“ entgegengesetzt. (Bachmann-Medick, 2006, S. 292) Es ist ein Auflehnen gegen die Vorstellung von Raum als „etwas Totes, Fixiertes, Undialektisches [...], als Hintergrund, Container, Bühne, physische Form, Umgebung, als außerhalb, extra-sozial, formgebend, nie unsichtbar, nie nicht-existent — immer da, aber niemals eine aktive soziale Größe“. (Soja, 2008, S. 245) Bereits bei Foucault ist die Konstruiertheit des Raumes ein zentrales Element. Er wehrt sich gegen das Bild des Lebensraumes als „leerer, neutraler Raum“¹⁴ und wünscht sich eine neue Wissenschaft, um zu einem subtileren Raumverständnis zu gelangen: „Eh bien! je rêve d’une science — je dis bien une science — qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l’espace où nous vivons.“ (Foucault, 2005, S. 41)¹⁵

In Hinblick auf den Spatial Turn ist noch eine entscheidende Begriffsschärfung vorzunehmen: die Unterscheidung zwischen Ort und Raum. Einen brauchbaren Ansatz dazu, auf den viele der genannten Theorien aufbauen und der in dieser Arbeit übernommen werden soll, findet man bei dem französischen Denker Michel de Certeau. Er definiert den Ort als „Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden“: „Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität.“ (de Certeau, 2006, S. 345) Damit werde ausgeschlossen, dass sich zwei Dinge an derselben Stelle befinden. Raum entstehe demnach erst, wenn Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung gebracht

¹⁴ „On ne vit pas dans un espace neutre et blanc; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n’aime pas dans le rectangle d’une feuille de papier.“ (Foucault, 2005, S. 39)

„Wir leben nicht in einem leeren, neutralen Raum. Wir leben, wir sterben und wir lieben nicht auf einem rechteckigen Blatt Papier.“ (Foucault, 2005, S. 9)

¹⁵ „Ich träume nun von einer Wissenschaft – und ich sage ausdrücklich Wissenschaft –, deren Gegenstand diese verschiedenen Räume wären, diese anderen Orte, diese mystischen oder realen Negationen des Raumes, in dem wir leben.“ (Foucault, 2005, S. 11)

werden.¹⁶ Er versteht den Raum als „Geflecht von beweglichen Elementen“, ein „Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben, ihn verzeitlichen und ihn dahin bringen, als eine mehrdeutige Einheit von Konfliktprogrammen und vertraglichen Übereinkünften zu funktionieren“. (de Certeau, 2006, S. 345)

Diese Definition wird dem dynamischen Raumverständnis, auf das sich der Spatial Turn beruft, gerecht, ohne dass die Erfahrung von einer, zumindest momentanen, räumlichen Stabilität, die wir ständig machen, aufgegeben werden muss. De Certeau fasst zusammen: „Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.“ (de Certeau, 2006, S. 345) Für ihn ist die Straße der Stadt dafür ein paradigmatisches Beispiel. Sie ist geometrisch festgelegt, also ein Ort, werde aber durch die Gehenden in einen Raum verwandelt.

De Certeau bemerkt nebenbei, dass dies ebenso auf Schrift zutreffe. Er bekennt sich zu einem performativen Literatur-Verständnis, wenn er die Lektüre definiert, als einen „Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet“. (de Certeau, 2006, S. 345) Bringt man Überlegungen zu Raum und Literatur zusammen, taucht sofort die Frage nach der Materialität der Schrift beziehungsweise nach dem Verhältnis zwischen fiktiver und realer Welt auf. Im folgenden Abschnitt wird beleuchtet, auf welchen Ebenen der Raum als Kategorie in die literaturwissenschaftliche Theoriebildung Einzug findet.

¹⁶ Bei diesen Definitionen ist de Certeau sehr nahe an den Ausführungen von Isaac Newton über den Raum. Vgl. die Dissertationsschrift *Entanglement in Space* von Mag.^a Tanja Traxler (erwartet 2017).

2.2 Der Raum der Literatur

The world seems as full as an egg. Perhaps the world is not round by chance. This is the condition for most authors in the modern or postmodern era.

Bertrand Westphal
Geocriticism

Die Frage nach der räumlichen Dimension von literarischen Texten verläuft in der Literaturwissenschaft auf verschiedenen Ebenen. Die folgende Zusammenstellung an literaturtheoretischen Positionen mündet nicht in eine Interpretationsmethode für die Literaturanalysen der vorliegenden Arbeit. Sie bildet jedoch ein Konglomerat aus Motiven und Lesarten, die für diese grundlegend sind. Darüber hinaus sind hier auch Theorien versammelt, die strenggenommen nicht die Interpretation anweisen, sondern die das Verständnis von Literatur, das dieser Arbeit zu Grunde liegt, zum Ausdruck bringen. Es soll also einerseits erklärt werden, mit welchen Fragen und Perspektiven an die Romane herangegangen wird. Andererseits wird ausgeführt, wie das Zusammenspiel von Philosophie und Literatur in dieser Arbeit funktionieren soll.

2.2.1 Der Raum als Motiv

Der Raum kann als Kategorie einer literarischen Motivanalyse dienen. Eine räumlich orientierte Literaturwissenschaft kann nach dem Verhältnis zwischen den Figuren und dem Raum fragen; etwa wie der fiktionale Raum von literarischen Figuren bewohnt, durchschritten, erobert oder verändert wird und welches Bild von Räumlichkeit sich daraus ergibt. Was machen die Figuren mit dem Raum und was macht der Raum mit den Figuren? Werden diese Fragen an Literatur gerichtet, steht oftmals auch ein breiteres soziologisches oder politisches Interesse dahinter, wie der Anglist Wolfgang Hallet betont:

Durch die Modellierung von Raumprozessen macht die Literatur wie unter einem Brennglas Raumpraktiken, soziale Interaktionen und Bewegungen im Raum, Raumwahrnehmungen und -vorstellungen, damit verbundene Bewusstseinsprozesse sowie epistemologische Strategien und Problematiken sichtbar, die in

der empirischen Wirklichkeit nur schwer der Analyse zugänglich sind. (Hallet, 2009, S. 83)

Dies gilt grundlegend für Literatur. Wieso aber der Fokus auf Raum? Hallet (2009, S. 107–108) räumt ein, dass so gut wie kein Erzähltext ohne Raum auskommt, „da alle Handlungen und Wahrnehmungen immer eine räumliche Dimension haben“. Den Raum als literarischen Dominante will er dennoch stark machen. Er spricht von „fictions of space“, Texte, in denen die Darstellung von Raum und Bewegung „in der Bewusstseinsdarstellung und, [...], als handlungstreibende oder sogar bestimmende Elemente“ in eine zentrale Rolle rücken. (Hallet, 2009, S. 107–108) Hallet, der sich damit in den Spatial Turn einreihet, sieht dies im Speziellen für zeitgenössische Romane, wo Raum „de-naturalisiert“ werde. Raum würde somit „in seiner Konstruiertheit und Erzeugtheit [...] und Relativität zum Gegenstand literarischer Darstellung, zu einem Phänomen, das der Verhandlung und Reflexion bedarf“. (Hallet, 2009, S. 83)

„Raumerzählungen“ als eigenes, kleines Genre auszurufen, soll also bewirken, Aufmerksamkeit für den Raum als literarisches Motiv zu erzeugen. Hallet bezieht sich dabei vor allem auf postmoderne Texte. Es geht ihm dabei nicht allein um das akkurate Lesen von Literatur, sondern um das Verstehen dieser literarischen Darstellungen als Modell für das Verständnis von Raum. So kann die literarische Erfahrung etwa die Konstruiertheit und Fragilität von Raum spürbar machen. Wie die literarische Darstellung den Raum erlebbar macht, wird vor diesem Hintergrund eine der zentralen Fragen der Literaturanalyse sein.

Eine besondere Form der räumlich orientierten Motivanalyse ist der Vergleich zwischen einem literarischen und einem real-geographischen Ort. Hier geht es um Wechselwirkungen zwischen Repräsentation und Wirklichkeit: Wie verhält sich der dargestellte zum realen Platz? Wie verändert die fiktionale Darstellung die Wahrnehmung des realen Ortes? Und wie können diese literarischen Ortsbezüge kartographiert werden?¹⁷ Oft geht es dabei nicht allein um Repräsentation im Sinne eines Gewinns sachlicher Informationen über einen Ort. Vielmehr tasten neuere Ansätze einer räumlich orientierten Literaturtheorie die Texte auf Hinweise ab, welche anderen Blickwinkel sie uns auf reale Orte und Räume eröffnen.¹⁸ In Frankreich hat dieser Ansatz —

¹⁷ Es gibt einige Projekte, Schauplätze der Literatur in Karten zu zeichnen; am Wiener Komparatistik-Institut etwa den virtuellen Stadtplan Viennavigator: viennavigator.metaspots.net [zuletzt eingesehen: 20.07.2015]

¹⁸ Mir ist bewusst, dass der Begriff der Darstellung beziehungsweise Repräsentation, vor dem Hintergrund von Performativitäts- und Präsenz-Diskursen, in der zeitgenös-

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

Kunst, Wissenschaft und Alltag in einem Kontinuum zusammenzudenken — etwas mehr Tradition und wird im Allgemeinen unter der Untersuchung des *l'Imaginaire* zusammengefasst. Ein Methodenkomplex, der hier hervorsteht, ist die *Géocritique* von Bertrand Westphal.¹⁹ Der französische Komparatist spricht sich für einen neuen Fokus auf Raum aus, da sich in der Postmoderne das Verhältnis von Realität und Fiktion geändert habe:

The relations between reality and fiction have been the subject of substantial consideration. In postmodernity, the gap between the world and the text has been significantly reduced, while taking a somewhat baffling form. The distinction between real space and represented or transposed space has blurred. (Westphal, 2011, S. 84)

Westphals größter theoretischer Einfluss ist dabei Gilles Deleuze, auf dessen Vokabular er aufbaut. Er fordert ein neues Raumverständnis, das nicht nur soziale Dynamiken, sondern auch die imaginäre Komponente unseres „lived space“ einbeziehen kann. Westphal (2011, S. 73) argumentiert dabei, dass wir diese imaginären Elemente, die ebenso zu unserem Lebensraum dazugehören würden, auf spezielle Weise durch die Literatur erfassen könnten.

Westphal ist hier Michel Foucault und seinem eingangs zitierten Konzept der *Heterotopie* sehr nahe.²⁰ Heterotopien, an den Raum rückgebundene Utopien, lassen verschiedene, eigentlich getrennte Räume ineinanderfließen. Auch hier verschwimmt die Grenze zwischen Imagination, Konnotation und Vorstellungen, die man mit einem gewissen Raum verbindet, und seiner materiellen Beschaffenheit. Foucault (2005, S. 14) nennt etwa das Kino und das Theater, aber auch den Garten und bewegte Orte wie das Schiff als Heterotopien par excellence.²¹ Westphal thematisiert eine solche Überlagerung

sischen Literaturtheorie fragwürdig geworden ist. Er wird hier pragmatisch mangels besserer Begriffe und nicht als Statement verwendet.

¹⁹ Eine der wenigen deutschsprachigen Auseinandersetzungen mit Westphals Ansatz findet man im *Journal of Literary Theory*: Kathrin Winkler, Kim Seifert und Heinrich Detering: *Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung*. In: *Journal of Literary Theory* (Nr. 5), 2012, S. 253–269.

²⁰ Westphal bezieht sich auch direkt auf diesen Text: „The Foucauldian heterotopia is the space imbued by literature in its capacity as a ‚laboratory of the possible‘, the investigator of the integral space that sometimes occurs in the field of reality and sometimes out of it.“ (Westphal, 2011, S. 63)

²¹ „En général, l’hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui normalement seraient, devraient être incompatibles.“ (Foucault, 2005, S. 44)
„In der Regel bringen Heterotopien an ein und demselben Ort mehrere Räume zusammen, die eigentlich unvereinbar sind.“ (Foucault, 2005, S. 14)

von Räumen, um die Beziehung zwischen der literarischen Darstellung von Räumen und dem physischen Realraum neu zu denken.

The second premise of geocriticism is that the relationship between the representation of space and real space is indeterminate. Rather than considering a spatial or spatiotemporal representation as not „real“, we view every representation (whether literary, iconographic, etc.) as referring to a broadly imagined reality that, in and through its extreme extension, is subject to a weak ontology. (Westphal, 2011, S. 37)

In seinen Literaturanalysen — er ist im Übrigen auf österreichische Literatur spezialisiert — nimmt er die Bezugnahme auf einen konkreten Realort ernst; der in der Literatur dargestellte Raum steht nicht losgelöst, als literarische Konstruktion, für sich. Jedoch wird das *Imaginaire* dieses Ortes, das sich unter anderem aus künstlerischen Zugängen speisen kann, zu einer gleichberechtigten Kategorie. Westphal sieht darin eine Strategie, um der Räumlichkeit der Postmoderne beizukommen, die für ihn durch eine überfordernde Gleichzeitigkeit geprägt ist.²² Ähnlich wie Karl Schlögel fordert er, den Fokus auf den Raum zu legen, um zu versuchen, die Komplexität unserer Erfahrungswelt greifbar zu machen, ohne sie zu reduzieren.

Für die vorliegende Arbeit funktioniert die *Géocritique* als Interpretationsmethode nicht, da es in den Literaturanalysen nicht um den Vergleich zwischen fiktiven und geographischen Orten gehen wird. Auf einer Metaebene sind die Ausführungen Westphals für die Methodik dieser Arbeit aber sehr wichtig, denn sie zeigen eine Richtung vor, wie das Lesen von Literatur in einem philosophischen Argument funktionieren kann.

2.2.2 Der Raum als Prinzip

Aufbauend auf einer Motivanalyse weist die Auseinandersetzung mit Raum in der Literatur schnell über diese hinaus. Sie bringt notwendigerweise das

²² Westphal betont, dass die spezifischen Umwälzungen des postmodernen Zeitalters — man kann diese mit Lyotards Ausdruck des *Endes der großen Erzählungen* umreißen (Vgl. Lyotard, 2012) — ein Umdenken nötig machen, das zu einer anderen Form von Wissenschaft führen soll, wie er es in seiner *Géocritique* vorschlägt. „In this somewhat floating environment, the distance between what we call the real and representation (or what would be called the fictional) is reduced. [...] The postmodern era corresponds to a postpositivist age, when certainties about nature, content and limits of reality have faded. Therefore, the barriers between the real and fictional or mimetic tend to fall.“ (Westphal, 2011, S. 116)

Verhältnis zwischen fiktionalem und nicht-fiktionalem Raum, die Wirklichkeit, den Körper und die Materialität aufs Tapet. Die Literatur öffnet sich somit für eine philosophische Lesart, die nicht allein auf ihre Motive, sondern auf ihre Beschaffenheit als Kunstform abzielt.

Westphal plädiert dafür, die Fiktion als Reales zu besprechen, genauso wie die Wirklichkeit als fiktives Spiel zu begreifen und dieses Verhältnis zwischen Realem und Fiktivem als Erkenntnisplattform zu nutzen. Dieses Spannungsfeld ist ein Boden, auf dem man die philosophischen Fragen über die Möglichkeitsräume der Existenz, die Komplexität des Seins und des Werdens und den Zusammenhang zwischen Raum und Zeit gewissermaßen unvoreingenommen stellen kann: „We always return to literature and the mimetic arts in our explanations, because somewhere between reality and fiction, the one and the others know how to bring out the hidden potentialities of space-time without reducing them to stasis.“ (Westphal, 2011, S. 73)

Wie im Laufe der Literaturanalysen gezeigt werden soll, kann die Interaktion beziehungsweise die Bedingtheit zwischen dem *Imaginaire* und dem Lebensraum, so wie sie die *Géocritique* beschreibt, mit der Interaktion des Menschen mit seiner technologisierten Umwelt parallel gedacht werden. Im Smart Environment sind zahlreiche Reaktions- und Aktionsprogramme aktiv — gewissermaßen ein Text, der im Hintergrund läuft und die Interaktion zwischen Mensch und Umwelt koordiniert. (Kap. 1) Die Auflösung der Kategorien fiktiv und real in der Weise, wie sie die *Géocritique* vornimmt, erlaubt es, die Literatur beziehungsweise die Lektüre — die mit dem *Ort* Literatur etwas macht und somit einen *Raum* erzeugt — als Modell für diese „informations-intensiven“ Umwelten zu denken. Dies ist ein Gedanke, der an der Lektüre der zwei ausgewählten Autoren nachvollzogen werden soll.

Die Einsicht, dass das *Imaginaire* auf den Lebensraum zurückwirkt, gewinnt an Dringlichkeit, wenn der Lebensraum zunehmend mit Virtualität aufgeladen ist; wenn sich der Hardware-Anteil zugunsten des Software-Anteils verschiebt und die Oberflächen unserer Umgebungen, ausgestattet mit Touchscreens, Lichtdesign und Sensoren, umso wandelbarer werden. Eine Wissenschaftlerin, die sich in ähnlicher Weise mit dem Verhältnis zwischen Materialität und Virtualität der Literatur beschäftigt, ist die Komparatistin N. Katherine Hayles. Sie spricht von einem „full-bodied understanding of literature“, mit Hinweis auf die Räumlichkeit und Körperlichkeit der Buchseite beziehungsweise jedes Textträgers. (Hayles, 2002, S. 26) Sie analysiert Textformen, die unsere Lesegewohnheiten irritieren und diese Räumlichkeit dadurch besonders sichtbar machen; elektronische Literatur, Kunstbücher

und Die-Cut-Novels.²³ Im Zuge dieser Analyse, die die Besonderheiten des Mediums mitdenken möchte — „media-specific analysis“ —, prägt Hayles (2002, S. 30) den Begriff der *material metaphor*. Wenn eine Metapher den Zusammenhang zwischen zwei Worten meint, ist die materielle Metapher die Verbindung zwischen einem Wort mit einem „material apparatus“, der in der Welt aktiv ist. Sie macht dies an elektronischer Textproduktion deutlich, wo die Rolle des „apparatus“ vom Computer eingenommen wird. „Medium and work were entwined in a complex relation that functioned as a multi-layered metaphor for the relation of the world’s materiality to the space of simulation.“ (Hayles, 2002, S. 42)

Ausgehend von solchen Überlegungen nimmt sie die philosophische Position eines „constrained constructivism“ ein: die Realität wird im Wechselspiel von symbolisch-sprachlicher und materieller Dimensionen konstituiert.²⁴ „In the broadest sense, materiality emerges from the dynamic interplay between the richness of a physically robust world and human intelligence as it crafts this physicality to create meaning.“ (Hayles, 2002, S. 33) Hayles liegt hier auf einer Linie mit de Certeaus Verständnis von Lektüre als „ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem — etwas Geschriebenes — bildet“. (de Certeau, 2006, S. 345) Gemäß de Certeaus Unterscheidung zwischen einem dynamischen Raum im Fluss, im Gegensatz zu einem festgelegten, statischem Ort, kann man die künstlerische Literaturerfahrung also wie folgt verstehen: Das Schriftbild, traditionellerweise schwarze Buchstaben auf weißem Papier, ist ein statischer Ort, der immer wieder besucht werden kann. Sein Durchschreiten erst, die Lektüre, macht diesen Ort zum Raum, der instabil, persönlich und flüchtig ist.

Den Raum der Buchseite und die Materialität der Schrift hervorzuheben, so wie es Hayles verlangt, wird in Teilen der Literaturanalysen in dieser Arbeit versucht. (Kap. 4.6) Vor allem aber ist Hayles Position — gemeinsam mit jener von Betrand Westphal — für die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Digitalem beziehungsweise Imaginärem und Materialität grundlegend.

²³ Siehe etwa: *Writing machines*. Cambridge, Mass: MIT Press., 2002; *RFID: Human Agency and Meaning in Information-Intensive Environments*. In: *Theory, Culture & Society* 26 (2-3), S. 47–72, 2009.

²⁴ Der Literaturwissenschaftler Stefan Hofer schreibt über Hayles „constrained constructivism“ aus einer „literaturökologischen“ Perspektive: „Es ist diese Thematisierung des Schnittbereichs zwischen gegebener ›Welt‹ und einem Subjekt, das an der Konstruktion dieser ›Welt‹ beteiligt ist, der diesen Ansatz für die Behandlung der ›Mensch/Kultur – Umwelt/Natur‹-Dichotomie geeignet erscheinen lässt.“ (Hofer, 2007, S. 95–96)

2.2.3 Die Methode

In der Beschäftigung mit Raum muss die Literaturwissenschaft notwendigerweise über das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktino und die Überlagerung von vormalig getrennten oder als separat erscheinenden Räumen nachdenken. Das sind Phänomene, die heute nicht mehr ohne den Blick auf neue technologische Entwicklungen verhandelt werden können. Wie neue Technologie das menschliche Weltbewohnen beeinflusst, ist die zentrale Frage dieser Arbeit, die gleichermaßen an die Philosophie wie an die Literatur gestellt werden soll.

Meine These ist, dass die hier analysierte Literatur auf künstlerischer Ebene das spürbar machen kann, was die im Folgenden zusammengetragene Philosophie auf argumentativer Ebene darstellt: der menschliche Lebensraum wird zunehmend als Ökosystem wahrgenommen und dies hat wesentlich mit dem Ökologisch-Werden der Technologie zu tun.

Wenn virtuelle Informationen, Verbindungen und Öffnungen in unsere Umgebung Einzug finden, wird die Verwebung des materiellen Raumes mit dem, was unter *Imaginaire* zu fassen versucht wird, noch viel enger. Die Schrift als Ort, den die Lektüre zum Raum macht — dieses Bild kann eine Idee von Materialität geben, die für das Verstehen von Smart Environment-Technologien höchst interessant ist. Diese Räume sind gesättigt mit Text in Form von Informationen und Handlungsprotokollen, die durch die Präsenz der AkteurInnen im Raum ständig neu generiert werden.

Die *Lesbarkeit der Welt*,²⁵ die Philosophie und Literaturwissenschaft lang vor dem Aufkommen des Digitalen beschäftigte, wird im Smart Environment in einen technologischen Rahmen gesetzt. In dieser Hinsicht verspricht das neue technologische Paradigma, Alltagserfahrungen „bedeutsamer“ zu machen — „Ambient Intelligence is about everyday technology that makes sense.“ (Aarts & Encarnao, 2006, S. 1) Das Leben im Smart Environment ist gewissermaßen ein Wohnen in einer Textlandschaft. Auf einer philosophischen Ebene erlauben die genannten literaturwissenschaftlichen Ansätze, genauer danach zu fragen, was in diesem Zusammenhang *Bedeutung* beziehungsweise

²⁵ Damit sei auf Hans Blumenbergs Überlegungen zu einer spannungsreichen, unwahrscheinlichen Metapher hingewiesen: „Zwischen den Büchern und der Wirklichkeit ist eine alte Feindschaft gesetzt. [...] Umso erstaunlicher, wenn das Buch doch zur Metapher der Natur selbst werden konnte [...], die zu derealisieren es bestimmt zu sein schien.“ (Blumenberg, 1986, S. 17) In dieser Arbeit wird mit Hinblick auf die *Lesbarkeit der Welt*, vor allem Michel Foucaults *Les mots et les choses* sowie Aleida Assmanns *Im Dickicht der Zeichen* zu Rate gezogen werden; besonders interessant ist diese Auseinandersetzung in Bezug auf die Werke von Jonathan Safran Foer. (Kap. 4)

Sinn heißen kann. (Kap. 2.3)

Auf einer literaturwissenschaftlichen Ebene werden die hier zusammengeführten Positionen von Westphal, Hallet und Hayles Fährten für eine Motivanalyse legen, die sich für die neuen Arten der Einschreibung von Informationen und Virtualität in die tägliche Umgebung interessiert und so die Neuheiten von jenen technologisierten Räumen charakterisieren kann. Aus einer motivanalytischen Perspektive wird daher gefragt werden, was die literarischen Figuren mit ihren Wohnumgebungen verbindet. Was macht ihr Habitat aus und in welchem Verhältnis steht es zu einem Außen? Welche Rolle spielen Zeichen, die Sprache, das Sprechen und Schreiben für die Realitätskonstitution und Handlungsmacht — sei es als Motiv in der Erzählung oder als selbstreflexives Element des Textes? Wird der Raum über die Materialität des Textes beziehungsweise der Buchseite erfahrbar gemacht? Welche Rolle spielt Technologie generell und umweltliche Technologie im Speziellen in der Konstitution der Räume in diesen Erzählungen? Welches Verhältnis und welche Einstellung haben die ProtagonistInnen zur Technologie?

Diese Fragen erwachsen aus meiner Lektüre der Texte von Jonathan Safran Foer und Maurice G. Dantec, die den zweiten Teil dieser Arbeit ausmacht. In den ausgewählten Romanen ist eine spezielle Räumlichkeit angelegt, die ich „umweltlich“ oder „ökologisch“ nennen möchte — die Figuren sind auf spezielle Weise an ihre Habitate gebunden, eingeschlossen in einem Ökosystem, das sozial, materiell sowie technologisch bedingt ist.

In diesem Kapitel werden des Weiteren philosophische Ansätze umrissen, die Begriffe und Bilder liefern, um diese Räumlichkeit zu denken. Dahinter steht die These, dass dieses Raumverständnis spezifisch zeitgenössisch ist, sich also aus der Weise ergibt, wie der Mensch heute Welt adressiert.

Diese Philosophie kann, den Literaturanalysen vorangestellt, als theoretischer Hintergrund für die Lektüre der literarischen Texte gesehen werden. Allerdings wird, wie bereits einleitend festgehalten, an die philosophischen Texte die gleiche Frage gestellt wie an die literarischen. Zugegebenerweise macht diese Herangehensweise eine logische Ordnung der Argumente schwierig, denn die Literatur erklärt die Philosophie genauso wie die Philosophie die Literatur erklärt. Die Romane werden freilich mit einem gewissen philosophischen und thematischen Hintergrund gelesen; die Philosophie also an die Literatur herangeführt. Umgekehrt führt das Lesen der Fiktionen aber auf unerwartete Pfade, die die philosophischen Positionen bestätigen oder hinterfragen, vervollständigen oder verwerfen.

2.3 Philosophien der Umweltlichkeit

Vielleicht müsste ich diese Träume mit Kieselsteinen auf grünes Moos zeichnen oder mit einem Stock in den Schnee ritzen. Aber das ist mir noch nicht möglich. Wahrscheinlich werde ich nicht lang genug leben, um soweit verwandelt zu sein. Vielleicht könnte es ein Genie, aber ich bin nur ein einfacher Mensch, der seine Welt verloren hat und auf dem Weg ist, eine neue Welt zu finden.

Marlen Haushofer
Die Wand

2.3.1 Erich Hörl und das Postulat einer *Allgemeinen Ökologie*

Die Untersuchung des im technologischen Diskurs gebrauchten Vokabulars und des inhärenten Anspruchs auf Flächendeckung des Ambient Intelligence-Paradigmas, so wie sie im zweiten Teil dieser Arbeit vorgenommen wurde, kann Einsicht darüber geben, welche Wunschvorstellung oder Motivation in dieser Entwicklung steckt. Gezeigt werden soll, dass mit dieser neuen Art von Technologie das Bedürfnis eines In-Seins verknüpft ist; die Vergewisserung dessen, in ein größeres Ganzes eingefasst zu sein.²⁶ Diese Einfassung ist am treffendsten mit dem Bild des Ökosystems zu beschreiben.

Die These dieser Arbeit ist, dass die Einsicht beziehungsweise das Bedürfnis, sich als Teil eines Ökosystems zu verstehen, ein zentraler Aspekt des Zeitgeistes ist. Im Smart Environment, unter anderem, drückt sich diese zeitgenössische ökologische Bedingung aus.

In diesem Aspekt stütze ich mich auf den schon erwähnten Literatur- und Medienwissenschaftler Erich Hörl. Er spricht in Anlehnung an Jean-Luc Nancy von einem neuen „Sinnregime“, das sich einerseits aus dem post-

²⁶ Der Bezug zu Martin Heidegger, mit dem dieser Begriff verbunden wird, ist im folgenden Abschnitt ausführlich besprochen.

humanen und andererseits aus dem ökologischen Charakter des heutigen Menschseins ergebe. Der „neue Grund und Boden“ zeige sich

[...] gerade in seiner ganz spezifischen Grund- und Bodenlosigkeit: als ein Sinnregime, das die originäre Technizität des Sinns exponiert, stets humane und nicht-humane Handlungsmächte zusammenfügt, das *vor* der Differenz von Subjekt und Objekt operiert, das ohne Ende prophetisch und supplementär, eher immanent als transzendent und in unerhörtem Maße distribuiert, ja ökotechnologisch ist. (Hörl, 2011, S. 10)

Hörl (2011, S. 23) nennt diese „neue sinnesgeschichtliche Situation“ die „technologische Bedingung“. Im Gegensatz zur vorhergehenden, „technischen Bedingung“, die „für den organischen und dann mechanischen Naturzustand charakteristisch gewesen ist“, sei ihre Grundlage die Kybernetik. Im Sammelband *Die technologische Bedingung*, den Hörl 2011 herausgab, versammelt er Positionen, die diese „sinnesgeschichtliche Umwendungsbewegung“ anzeigen. Darin spielen Ambient Intelligence-Technologien eine entscheidende Rolle, wie Hörl (2011, S. 29) in seinem richtungsweisenden Vorwort ausführt: Sie bedeuten nicht nur eine „vollkommene Restrukturierung des Alltagslebens, sondern einer Readressierung von Welt überhaupt“.

Die ökologisch funktionierende Technologie platziere nicht allein neue Arten von Objekten in die Umgebung, sondern verändere grundlegend die Interaktion des Menschen mit seinem Lebensraum, weshalb Hörl von einer neuen Bedeutung des Sinns spricht.²⁷ Das neue Sinnregime zeichnet sich nach Hörl durch ein „Denken des Offenen, der Öffnung und der Eröffnung“ aus, „ein Denken des Draußen, als Denken der Verräumlichung, des Mit-Seins, der Teilhabe und Teilung sowie der Kommunikation“. (Hörl, 2010b, S. 17–18) Die Offenheit, die Hörl hier anspricht, meint eine Öffnung gegenüber der Umgebung; die grundsätzliche Verfassung, mit der Umgebung und ihren anderen BewohnerInnen vernetzt zu sein.²⁸

²⁷ „Die sinnesgeschichtliche Umwendungsbewegung, in der wir uns befinden, ist heute insbesondere durch die Heraufkunft neuer Objektkulturen geprägt, genauer: aktiver und selbsttätiger, um nicht zu sagen ›intelligenter‹, mehr und mehr in unsere Umwelten versenker, unsere Infrastrukturen informierender, unsere Erfahrungs- und Seinshintergründe höchst rechenintensiv prozessierender, in neuen mikrot temporalen Regionen operierender, eben im eminenten Sinne techno-logischer Objektkulturen, die nunmehr das Gesicht und die Logik der Kybernetisierung auszeichnen.“ (Hörl, 2011, S. 12)

²⁸ Hörl bezieht sich wiederholt auf Gilberts Simondon Begriff der „offenen Maschine“ beziehungsweise des „offenen Dinges“, womit der französische Philosoph das Potenzial bezeichnet, Gefüge zu bilden. (Vgl. Hörl, 2008, S. 642)

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

Die Maschinen beziehungsweise die Dinge seien in diesem Sinne immer mehr *mit*-einander im Raum. Und genauso begreife sich der Mensch immer mehr als Teil eines aktiven Netzwerks, das seine Umwelt ist. Das ändere das Verhältnis des Menschen zur Welt grundlegend, wie Hörl, in Anschluss an Nancy, ausführt: „Das neue Bild von Welt als »Fügung«, »Zusammen-Sein« [...], das ist die Neufassung des Sinns, wie sie unter technologischen Bedingungen offener Maschinen und offener Objekte geschieht.“ (Hörl, 2010a, S. 141) Das Denken der Technik als Äußeres, das dem Menschen entgegensteht, ist damit obsolet.

War die Maschine und die Technik im Abendland von Anfang an der Name für das schlecht beleumundete Außen, der Name für das Werden, für das Akzidentielle, für all das, was die lebendige Arbeit der Sinnproduktion gefährdet, was sich am Rande der sinnkulturellen Ordnung und am Abgrund des Nichtsinns befindet, so zwingt uns das Einrücken der Maschine ins Innerste unserer Seinsverfassung, die wir unter technologischen Bedingungen bezeugen, zur Durcharbeit des Abendländischen und zur grundlegenden Revision des Verständnisses, das wir davon haben. (Hörl, 2010b, S. 21)

Obsolet werden angesichts dieser Sinnverschiebung auch negativ-ontologische Konzeptionen, die Technologie allein in Kategorien der Kompensation, Prothese oder Erweiterung denken würden. Demgegenüber konzentriert sich Hörl auf die „Immanentisierungstendenz, die mit der fortschreitenden informations- und kommunikationstechnologischen Ökologisierung des Seins zusammenhängt“ sowie auf „die Interiorisierungstendenz, wie sie infolge von Nano- und Biotechnologien durch das Programm der *Konvergierenden Technologien* gegeben ist“. (Hörl, 2011, S. 17–18)

Wie in diesem Kapitel sowie in den Literaturanalysen deutlich werden wird, erfordert das zunehmende „Technisch-Werden der Welt“ neue Begriffe und Konzepte und Hörl sucht diese zu Recht in der Ökologie. Er spricht von „Umweltlichkeit“ neuer Medien und Technologie und von „Ökotechnologie“.²⁹ (Hörl, 2011, S. 15) Er postuliert damit eine *Allgemeine Ökologie*,

²⁹ Den Begriff entlehnt Hörl Jean-Luc Nancy, der allerdings mit *écotechnie* das „Technisch-Werden der Welt“ beziehungsweise das „Technologisch-Werden des Seins“ beschreibt. Hörl exploriert damit vielmehr die „Zusammenführung von Ökologie und Technologie“. (Hörl, 2011, S. 10) Näher führt er dies in dem Aufsatz *Die künstliche Intelligenz des Sinns* aus: „Das allgemeine »Technisch-Werden der Welt«, das auf die Ökotechnie als seinen unmöglichen und jedenfalls mit klassischen Begriffen un-

die sich von ihrem Ursprung in der Umweltbewegung emanzipiert. (Hörl, 2013, S. 122) Das Bild des unverbrauchten, heilen, intakten und heiligen Ganzen sei hier nicht mehr vorherrschend. Vielmehr stehe die Verwobenheit von Natur und Technologie und die Vervielfältigung und Distribution von Handlungsmacht auf diverse nicht-humane Raumbewohner im Zentrum:

It is a ecology of a natural-technical continuum, which the general environmentalization through technology and the technosciences and the concomitant explosion of agency, schematizes as the core of our current and, even more, of our future basic experience. (Hörl, 2013, S. 128)

Ich möchte an diese Diagnose anschließen und der von Hörl beschriebenen neuen Bedeutung von Sinn nachgehen. Die These der vorliegenden Arbeit ist, dass die Postulate der Allgemeinen Ökologie erlauben, die räumliche Dimension von Ambient Intelligence-Technologie und dessen gesellschaftlichen Kontext, akkurater zu beschreiben. Um dieses Argument zu unterfüttern sowie entscheidende Begriffe für die späteren Literaturanalysen einzuführen, sollen verschiedene philosophische Positionen zusammengebracht werden, die ich mir erlaube, als Philosophien der Umweltlichkeit zu klassifizieren.

Erich Hörl entwickelt die Grundannahmen seiner Allgemeinen Ökologie im Wesentlichen in der Auseinandersetzung mit Nancy und Simondon. Ich möchte sie darüber hinaus mit zwei philosophischen Traditionen in Zusammenhang bringen, in denen meiner Ansicht nach, das, was Hörl später ausdrücklich und treffend formuliert, bereits angelegt ist. Um zu zeigen, weshalb und inwiefern ich Hörls These eines neuen öko(techno)logischen Sinnregimes unterstütze, möchte ich mich einerseits mit dem Begriff der *Welt*, wie er bei Martin Heidegger definiert ist und von Günther Anders, Hannah Arendt und Peter Sloterdijk weiterentwickelt wird, beschäftigen.³⁰ Andererseits soll ein Diskurs der neueren französischen Philosophie beleuch-

denkbaren geschichtlichen Horizont hindeutet, auf eine reine, von aller »Technik«, »Ökonomie« wie »Souveränität« befreite techné, lässt »die Frage der Technik« als solche überhaupt zum ersten Mal in aller Strenge erscheinen. „[...]

Ökotechnie ist Nancys Name für das Ereignis der technologischen Sinnverschiebung, das die Technik freigibt und ein ganzes Sinnregime zu Grabe trägt, das diese nicht nur verstellte, sondern überhaupt auf der Verleugnung von Technik basiert, [...]“ (Hörl, 2010a, S. 136)

³⁰ Auch Hörl nimmt Martin Heidegger als Ausgangspunkt, um über Umweltlichkeit nachzudenken, orientiert sich dann aber, wie gesagt, an der französischen Philosophie, die in vielen Fällen ebenso auf Heidegger aufbaut. (Vgl. Hörl, 2011, S. 8–9)

tet werden, der ebenso die Umweltlichkeit in den Mittelpunkt rückt: die Ökosophie.

Es handelt sich dabei nicht um Einflussforschung, sondern um eine Relektüre der genannten PhilosophInnen unter dem Gesichtspunkt der in Hörls Allgemeinen Ökologie aufgeworfenen Fragen. Sowohl die Philosophie als auch die Literatur werden befragt, wie umweltliche Technologien das Vorkommen des Menschen im Raum verändern. Als Erster bekommt Martin Heidegger diese Frage gestellt. Davor soll allerdings eine kurze Begriffsklärung zwischen den wiederkehrenden Termini „Umwelt“, „Milieu“ und „Environment“ eingeschoben werden. Ebenso wird der Versuch unternommen, eine kurze Geschichte der Ökologie wiederzugeben, um die hier aufgeworfenen Thesen in einen historischen Kontext zu stellen und so nachvollziehbar zu machen.

2.3.2 Geschichte und Begrifflichkeiten der Ökologie

A crackling: *That's one small step for man . . .* They stare at a blue marble floating in the void — a homecoming from so far away.

Jonathan Safran Foer
Everything is Illuminated

Umwelt, Milieu, Environment

Wird die materielle Umgebung mit der Möglichkeit eines sinnhaften Wohnens — für das Tier in einer überlebenstechnischen, für den Menschen darüber hinaus in eine metaphysischen Hinsicht — in Zusammenhang gebracht, stößt man in der Philosophie auf die Begriffe *Umwelt*, *Milieu* und *Environment*. Sie stammen nicht allein aus unterschiedlichen Sprachräumen, sondern zudem aus unterschiedlichen Theorietraditionen, die eine einfache Übersetzung oder ein synonymes Gebrauchen ohne Abschlüge in der Bedeutung nicht zulassen.³¹ Allen drei Begriffen und den Theorien, die mit ihnen verbunden sind, ist aber gemein, dass sie das, was ein Lebewesen umgibt, nicht lediglich

³¹ Vergleiche dazu: Jui-Pi Chien: *Umwelt, milieu(x), and environment. A survey of cross-cultural concept mutations*. In: *Semiotica* (167), S. 65–89, 2007. sowie: Florian Sprenger: *Zwischen Umwelt und Milieu. Zur Begriffsgeschichte von environment in der Evolutionstheorie*. In: Ernst Müller (Hrsg.): *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte*, 2014.

als statisches Material fassen möchten. Beim Beschreiben einer Umwelt, eines Milieus oder eines Environments geht es immer um Wechselwirkungen zwischen den Entitäten, die den Raum bewohnen, und der materiellen Komponente dieses Raumes. Auch zeigen viele der Auseinandersetzungen rund um die drei Begriffe die Schwierigkeit an, eine solche materielle und eine virtuelle oder performative Ebene des Raumes voneinander zu trennen. Wiederum geht es hier um die Einforderung eines relativen Raumverständnisses, das diese Ebenen als co-konstitutiv versteht und nicht versucht sie abstrahierend zu trennen.

Die Begriffe, Umwelt, Milieu und Environment, sind für diese Arbeit zentral, da sie es ermöglichen ein dynamisches Raumverständnis gemeinsam mit jenem In-Sein zu denken. Zudem werden alle drei Begriffe in dem technologischen Diskurs, der hier Thema ist, gebraucht. Vor allem der ins Deutsche übernommene Begriff des Environment ist „aufgeladen, belegt und machtvoll“, „allgegenwärtig“ und „zum theoriestrategischen wie handlungsleitenden Instrument geworden“, schreibt Florian Sprenger (2014, S. 7) in seinem Essay zur Entwicklung des Begriffs. Aus der Biologie stammend, ziehe er sich längst durch alle wissenschaftlichen Fachgebiete, sowie alltägliche Diskurse. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts und der Kybernetisierung und Ökologisierung habe das Environment Vorzeichen gewechselt und sei nun vor allem in Bezug auf Technologie im Gebrauch, „als ‚environmental condition‘ der Gegenwart“.³² (Sprenger, 2014, S. 8)

Hier kann keine ausführliche etymologische oder wissenschaftsgeschichtliche Analyse der drei Begriffe vorgelegt werden. Jedoch kann ein Blick auf ihre Gemeinsamkeiten und Unterschiede das erhellen, was unter einer zeitgenössischen „ökologischen Bedingung“ verstanden werden soll. Wie in den begriffsgeschichtlichen Ausführungen von Sprenger und Jui-Pi Chien in Bezug auf den Gebrauch von Umwelt, Milieu beziehungsweise Environment bei Charles Darwin, Jean-Baptiste Lamarck und deren Zeitgenossen deutlich wird, geht es zu aller erst um die Frage des Verhältnisses zwischen einem Lebewesen und seiner Umgebung und inwieweit und in welchem Ausmaß das Lebewesen von der Umgebung gestaltet wird und umgekehrt. Es geht um ein

³² Mit dieser Formel verweist Sprenger auf Mark B. Hansens Aufsatz *Ubiquitous Sensation* von 2012. Der amerikanische Komparatist und Medientheoretiker vertritt den Ansatz eines materiellen sowie radikal relationalen Denkens. Er ist einer der DenkerInnen, den Hörl in seine Bestandsaufnahme des neuen Sinnregimes der „technologischen Bedingung“ aufnimmt: Vgl. Mark B. N. Hansen: *Embodying technesis. Technology beyond writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000; sowie: *Medien des 21. Jahrhunderts, technisches Empfinden und unsere originäre Umweltbedingung* In: (Hörl, 2011)

Wechselspiel zwischen „Selbstgestaltung“ und „Anpassung“ und ob dieses als harmonisch oder als ständiger Kampf verstanden werden soll. (Sprenger, 2014, S. 12)

Interessant dabei ist, dass wenn von Umwelt oder Environment gesprochen wird, diese Wechselwirkung vor allem als eine zwischen einem Äußeren und einem Inneren gedacht wird, während der Begriff des Milieus auch ohne ein äußeres „Drumherum“ gedacht werden kann: „Als Mitte ist das milieu — im Unterschied zum environment — überall anwesend.“ (Sprenger, 2014, S. 15-17) In dem Übersetzungsversuch zwischen den Begriffen ergibt sich die unentschiedene „Frage, wie sich die Offenheit und die Zentrierung miteinander vereinbaren lassen“: „Diese Spannung bleibt bestehen und wird gerade nicht aufgelöst, weil das Umgebende zwar zentriert sein kann, aber jede Umgebung umgeben sein muss.“ (Sprenger, 2014, S. 15-17) Dieses Spannungsverhältnis verläuft parallel zu jenem zwischen einem relativen und einem absoluten Verständnis von Raum, das sich ebenso wenig restlos auflösen lässt.

Während das In-Sein, auf das diese Begriffe abzielen, das Bild eines abgeschlossenen Raumes bedingt, geht es gleichzeitig ebenso bei allen drei Begriffen, um die Beziehungen zwischen den Lebewesen und der Umgebung, sowie die Beziehungen zwischen den Lebewesen, die sich diesen Raum teilen. Sowohl der Begriff Umwelt, als auch Milieu und Environment verlangen also nach einem relationalen Raumverständnis.

In allen drei Begriffen anklingend, ist im Term Milieu die Relationalität des Raumbewohnens am stärksten eingeschrieben. Die Notwendigkeit der Abgeschlossenheit eines ökologischen Systems zeigt sich wiederum am deutlichsten am Begriff des Environments als „umgebenes Zentrum – es ist eher eine Kugel oder ein Kreis“. (Sprenger, 2014, S. 15-17) Das französische Verb *environner*, woher das moderne englische *environment* kommt, trägt den Kreis — altfranzösisch *viron* — in sich und bedeutet „umgeben, umschließen oder um etwas herum sein“. (Sprenger, 2014, S. 10) Dieses Motiv des Runden hebt die Abgeschlossenheit des Systems hervor. Gleichzeitig ist „ein Faktor ohne den Einfluss anderer Faktoren wirkungslos“. (Sprenger, 2014, S. 10) Das Spezifische eines Ökosystems ist, dass es keine lokale Veränderung darin gibt, jede Veränderung innerhalb des Systems bewirkt eine Veränderung des Ganzen.³³

³³ Diese Einsicht ist längst aus der Biologie auf andere Gebiete übertragen worden, vor allem in Bezug auf neue Technologie und Medien. Die schon erwähnte Medien- und Literaturwissenschaftlerin N. Katherine Hayles streicht diesen Aspekt in ihren Medienanalysen hervor: „In the tangled web of media ecology, change anywhere in the system stimulates change everywhere in the system.“ (Hayles, 2002, S. 33)

Der Begriff der Umwelt wiederum legt den Fokus auf das Subjekt, das sich in dieser Umwelt „eine Welt konstituiert“, wie Sprenger am Wortgebrauch von etwa Johann Wolfgang von Goethe, Jakob von Uexküll, Martin Heidegger und Peter Sloterdijk festmacht. „Die Umwelt ist demnach, im Gegensatz zur Umgebung, ein vom Lebewesen gestaltetes und wahrgenommenes Feld, das seinen Mittelpunkt in eine erkennende Position bringt.“ (Sprenger, 2014, S. 17)³⁴ Am deutlichsten, so argumentiert Sprenger, zeige sich dies bei Heidegger. Mit dem deutschen Philosophen, der später dazu ausführlicher zu Wort kommt, wird die Umwelt als das direkteste und vertrauteste Habitat des Menschen charakterisiert.³⁵ Die Umwelt ist eine Umgebung, die von einem Menschen bewohnt wird.³⁶

Die Umwelt beschreibt also ein kleineres Abgeschlossenes in einem größeren Offenen — ein Aspekt, der für diese Arbeit eine zentrale Rolle spielen wird. Ökologie, von dem griechischen Wort *oikos* her gebildet, ist die Lehre und Sorge um ein gemeinsames Haus; ein Haushalt. Es handelt sich um ein Haus, das freilich Fenster und Türen hat, das aber notwendigerweise durch eine Abgrenzung zu einem Außen hin funktioniert.

Für eine Auseinandersetzung mit der Technologisierung des menschlichen Wohnens, sind alle der genannten Aspekte wichtig: die Betonung auf Relatio-

³⁴ Sprenger weist an dieser Stelle auf Uexkülls fragwürdige politische Position hin: „Für den der Demokratie kaum zugeneigten, aus dem baltischen Landadel stammenden und mit dem britischen Rassenhygieniker Houston Steward Chamberlain befreundeten Uexküll transportiert der Begriff milieu liberales und demokratisches Gedankengut, weil er die Heteronomie des Lebewesens hinsichtlich einer determinierenden Umgebung impliziert, die im Begriff der Umwelt nicht mitschwingen soll.“ (Sprenger, 2014, S. 18) Auch hinsichtlich Heideggers politischer Gesinnung, sind seine Schriften in dieser Perspektive mit Vorsicht zu genießen, wie zuletzt die Veröffentlichung der *Schwarzen Hefte* noch bekräftigte. In dieser Arbeit wird Heidegger retroaktiv durch die Brille seiner Rezeption in zeitgenössischen Philosophien der Umweltlichkeit gelesen. Diese Theorien sind größtenteils wiederum der gewissermaßen traditionell materialistisch-linken Idee verschrieben, nach der der Mensch von seiner Umwelt her maßgeblich bestimmt wird.

³⁵ „Die nächste Welt des alltäglichen Daseins ist die *Umwelt*. [...] Der Ausdruck Umwelt enthält in dem »Um« einen Hinweis auf Räumlichkeit. Das »Umherum«, das für die Umwelt konstitutiv ist, hat jedoch keine primär räumlichen Sinn. Der einer Umwelt unstreitbar zugehörige Raumcharakter ist vielmehr erst aus der Struktur der Weltlichkeit aufzuklären.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 66)

³⁶ Hier muss angemerkt werden, dass diesbezüglich Heidegger in dieser Arbeit sehr pragmatisch gelesen wird. Er hätte sich wohl gegen diese individuelle Perspektive gewehrt, wollte er doch in seiner Seinsphilosophie das Subjekt möglichst loswerden. Die Umwelt ist nicht als individuelles Phänomen, sondern als grundlegende Bedingung des menschlichen Daseins zu verstehen, wie im kommenden Abschnitt genauer erklärt wird.

nalität, wie sie im *Milieu* anklingt; der Fokus auf das Eingeschlossen-Seins in einem engen Geflecht aus materiellen und Sinn-Zusammenhängen, wie es der Begriff *Environment* nahelegt; sowie das Bild des täglichen Hausbaus des Individuums, das so seine *Umwelt* bewohnbar macht. In den Literaturanalysen sowie in der folgenden Analyse der philosophischen Texte soll daher auf diese Begriffe ein besonderes Augenmerk liegen.

Geschichte des Umweltbewusstseins

In der Biologie kam der Begriff der Ökologie bereits im 19. Jahrhundert auf. Er wurde 1866 vom Zoologen Ernst Haeckel eingebracht. (Bick, 1998, S. 1) Das, was man unter dem ökologischen Bewusstsein beziehungsweise einem Umweltbewusstsein versteht, entstand aber viel später und tatsächlich erst angesichts der Bedrohung der Umwelt. In den 1960er-Jahren begann sich langsam die „Erkenntnis von der Endlichkeit der Ressourcen und von den Vernetzungen im globalen Energie- und Stoffhaushalt sowie im gesamten Naturhaushalt“ durchzusetzen und der Umweltschutz gewann an Bedeutung. (Bick, 1998, S. 309) Diese zwei Aspekte — die Endlichkeit des Lebensraums und die enge Vernetzung aller Mitbewohner des globalen Haushalts — werden der Menschheit zusätzlich durch ein Ereignis in den 1970er-Jahren deutlich vor Augen geführt: Der Mensch reist zum Mond, entdeckt aber die Erde.

Auf der Fahrt zum Mond, so paradox kann es selbst bei technischen Spitzenanstrengungen zugehen, haben die Menschen vor allem die Erde entdeckt. [...] Kein Leben weit und breit, allenthalben nur abgrundtiefe Kälte, Gesteinswüsten und keine atmosphärische Hülle. Wie anders präsentiert sich da die Erde! [...] Einer Oase gleich in der Wüste des Alls, welch ein Kontrast! (Sachs, 1994, S. 306)

Der Soziologe Wolfgang Sachs betont den engen Zusammenhang zwischen diesem „Satellitenblick“ und dem aufkommenden Umweltbewusstsein. In gleicher Weise, spricht der Astrophysiker Carl Sagan vom *pale blue dot* und schreibt: „Den Betrachter in der Erdumlaufbahn beeindruckt der zartblaue gewölbte Horizont [...]. Auf einmal versteht man, *warum es keine örtliche begrenzten Umweltprobleme geben kann.*“³⁷

³⁷ Carl Sagan: *Blauer Punkt im All*, München: Droemer Knauer, 1996; zitiert nach (Horn, 2014, S. 168)

Die Geschichte des im Jahre 1972 von Apollo 17 geschossenen Fotos *Blue Marble* bekräftigt dieses Argument. Die Abbildung, auf der die Erde erstmals voll erleuchtet und als im Ganzen sichtbare Kugel zu sehen ist, wurde sofort weltberühmt und zudem zum Logo zahlreicher Umweltorganisationen gemacht.³⁸ Das Bild vom blauen Planeten ist deshalb zur Ikone unseres Zeitalters geworden, so argumentiert Sachs (1994, S. 306–307), da es das theoretische Wissen um das Runde der Erde „auf eine andere Ebene der Realität“ hob. Das Weltganze wird visuell erfahrbar und damit sofort zu einem „Sinnbild“, wie die Literaturwissenschaftlerin Eva Horn schreibt. Es „bebildert wortwörtlich die Bedeutung des Worts »global«“: „Es gibt keinen Ort, der von einer Veränderung dieser feinen Hülle *nicht* betroffen wäre.“ (Horn, 2014, S. 168)

Auch der Literaturwissenschaftler Jörg Döring und der Medienwissenschaftler Tristan Thielmann beschreiben den Blick vom Mond als einen Bruch in der Wahrnehmung der Erde und knüpfen daran die grundlegende Möglichkeit eines ökologischen Bewusstseins im heutigen Sinn:

Erst durch den Satellitenblick konnte sich eine globale Geoforschung entwickeln, war der Klimawandel darstellbar und validierbar, entstand in den 1970er Jahren ein neues ökologisches Bewusstsein. Durch die mit dem Bild vom blauen Planeten verbundene Vorstellung globaler Interdependenz wurde überhaupt erst der Legitimationsrahmen für interdisziplinäre Ecoscience-Forschung geschaffen. (Döring & Thielmann, 2008, S. 29–30)

Döring und Thielmann (2008, S. 30) ziehen in ihrem Buch über den Spatial Turn den Schluss, dass es sich bei dieser Veränderung der Wahrnehmung der Erde gleichzeitig um einen „Paradigmenwechsel in der Geschichte der menschlichen Selbstwahrnehmung“ handelt. Viele Positionen des Spatial Turn sprechen von der Ablösung einer synchronen durch eine diachrone Sicht auf die Dinge — nach dem historischen Zeitalter wird die Epoche der Gleichzeitigkeit ausgerufen. Auch diese vielbetonte Diachronie ist im Satellitenblick angelegt: „Die Totalität des Satellitenblicks läßt Unterscheidungen wie hier/dort, innen/außen, und auch jetzt/später in sich zusammenfallen.“ (Sachs, 1994, S. 323)

³⁸ Zum Motiv des Globus in der Literatur und Philosophie siehe auch: Christian Moser: *Figuren des Globalen. Von der Weltkugel zum Welthorizont*. In: Christian Moser und Linda Simonis (Hrsg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien.*, Göttingen: V & R Unipress, 2014.

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

Zwei Visionäre, die einige Jahre vor der berühmten Aufnahme *Blue Marble* den sogenannten Satellitenblick als Wahrnehmungsbruch beschrieben, waren der amerikanische Architekt Richard Buckminster Fuller und der Philosoph Günther Anders.

„We are all astronauts“, ist das Credo des Gedankenexperiments von Buckminster Fuller (1969, S. 14). Um ein ökologisches Bewusstsein zu erzeugen, leitet er in *Operating Manual for Spaceship Earth* seine LeserInnen dazu an, sich den Planeten Erde als Raumschiff vorzustellen, das mit einem sehr ausgeklügelten, sich selbst regenerierenden System, aber begrenzten Ressourcen und einer finiten Atmosphäre ausgestattet ist. Buckminster Fuller vergleicht das „Raumschiff Erde“ mit einem Auto, um herauszustreichen, dass auch der Planet als ein geschlossenes System betrachtet werden muss, das hin und wieder ein Rundumservice braucht.

If you own an automobile, you realize that you must put oil and gas into it, and you must put water in the radiator and take care of the car as a whole. [...] We have not been seeing our Spaceship Earth as an integrally-designed machine which to be persistently successful must be comprehended and serviced in total. (Buckminster Fuller, 1969, S. 16)

Vermutlich würden viele UmweltschützerInnen und auch PhilosophInnen einem derart mechanischen Bild von der Erde widersprechen. Buckminster Fuller will damit aber insbesondere die Abgeschlossenheit der Erde und damit den ökologischen Handlungsbedarf hervorheben: „Coping with the totality of Spaceship Earth and universe is ahead for all of us.“ (Buckminster Fuller, 1969, S. 13) Ob des außerordentlich guten Designs des Raumschiffs Erde hätten die Menschen bisher nicht einmal bemerkt, dass sie auf einer Sonde inmitten des Weltalls schweben und auch jetzt sei dies nur mit Mühe vorzustellen — außer man sei Astronaut. (Buckminster Fuller, 1969, S. 14)

Auch der Philosoph Günther Anders konzentrierte sich in seinen *Reflexionen über Weltraumflüge* von 1962 und 1969/70 auf den *Blick vom Mond*. Er beschreibt in seinem gleichnamigen Buch das Paradox, dass „nicht das Ziel, sondern der Ausgangspunkt; nicht das Unbekannte, sondern das Bekannte“, also nicht der Weltraum oder der Mond, sondern die Erdkugel das große Ereignis der Mondfahrt gewesen seien. (Anders, 1994, S. 89)

Gewußt haben wir alle, daß unser Globus wie eine nirgendwo verankerte und im Ozean des Raums schiffbrüchig herumschwimmende Boje aussehen würde. Aber das Gewußte effektiv zu sehen

und als Wahrheit wahrzunehmen, das war doch etwas anders, etwas vollständig Neues, das war doch eine kaum mehr erträgliche Kränkung und Erniedrigung. (Anders, 1994, S. 59)

So ist auch in den Augen von Anders (1994, S. 89) die „Selbstbegegnung der Erde“ nichts Angenehmes oder Erfüllendes, sondern ein Schock und eine Kränkung. Erniedrigend sei die Einsicht, dass der Mensch auf einer winzigen Kugel lebt, die in Anbetracht der unendlichen Schwärze, die sie umgibt, nichtig erscheint. Beunruhigend sei die Einsicht, dass es sich bei dieser Kugel um eine Oase inmitten von unbelebtem Schwarz handelt. Und die Gefahr kommt, genauso wie Buckminster Fuller betont, nicht von Außen, sondern von Innen.

Während sich ersterer auf die Umweltverschmutzung konzentriert, denkt Anders an die Atombombe, mit der erstmals die Möglichkeit geschaffen wurde, dass „wir unseren Erdball in eine tote Kugel verwandeln“. (Anders, 1994, S. 67) Diese Overkill-Möglichkeit spielt für den Philosophen eine entscheidende Rolle für jene irdische „Selbstbegegnung“:

Wenn es heute einen Sinn hat, die Welt „eine ganze“ zu nennen, so nicht aus dem positiven Grunde, weil alle ihre Teile zusammen einen erfreulich geordneten und schmucken „Kosmos“ darstellen, sondern allein aus dem negativen, nämlich deshalb, weil sie von uns im ganzen zerstört werden kann und weil sie und weil sie als ganze durch den Untergang jeder ihrer Teile untergehen kann. (Anders, 1994, S. 16)

Eine Epoche der Ökologie

Diese Einsicht, die Entdeckung des globalen Ökosystems, ergibt sich also aus den ersten Außenaufnahmen der Erdkugel und gleichzeitig aus dem Bewusstsein, dass diese als Ganze zerstörbar ist. Anders fragt treffend:

Ist es nicht höchst sonderbar und vielleicht mehr als eine Koinzidenz, daß wir in derselben Epoche, in der wir fähig geworden sind, dieses Totsein herzustellen, auch fähig geworden sind, das Bild des toten Planeten mit eigenen Augen zu sehen? (Anders, 1994, S. 67)

Tatsächlich fällt die *Blue Marble*-Aufnahme zeitlich mit dem Bericht *The Limits of Growth* des Club of Rome zusammen, einer international Aufsehen

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

erregenden Studie, die errechnete, dass, wenn die Menschheit weiterhin so schnell wächst und die Erde weiter in diesem Ausmaß industrialisiert und verschmutzt wird, die Grenzen des Wachstums in hundert Jahren erreicht seien. In die gleiche Periode fällt die Ölpreiskrise von 1973, die Gründung von Greenpeace in Kanada (1971) und die Entstehung der Anti-Atombewegung. „Allein das massenhafte zeitliche Zusammentreffen besitzt hier Faszination“, schreibt der Historiker Joachim Radkau in seinem umfassenden Buch *Die Ära der Ökologie* über diese Ereignisse in den 1970er Jahren. Radkau (2011, S. 136), der eine „Weltgeschichte“ des Umweltbewusstseins schreiben will, betont, dass bereits viel früher umweltschützende Maßnahmen getroffen wurden, aber viele Indizien dafür sprechen, „dass es sich bei der «ökologischen Revolution» von 1970 um eine wirkliche Wende und um kein bloßes Pseudoereignis handelt“.

Dieser „Pathos der Einen Welt“, dem die Raumfahrtfotos eine „sinnliche Realität“ gaben, seien für die neue Umweltbewegung entscheidend gewesen. (Radkau, 2011, S. 139) Die Einsicht des neuen „vernetzten Denkens“ ist, dass „alles mit allem zusammenhängt“. Dies sei gleichzeitig das größte Problem des Umweltschutzes: Da jede konkrete politische Handlung Prioritäten setzen muss, „besaßen derartige Entscheidungen für weitsichtige Ökologen stets etwas Unbefriedigendes und Vorläufiges“. (Radkau, 2011, S. 163)

Auch Radkau muss mit seiner „Weltgeschichte“ der Ökologie diese Erfahrung machen. Er weist auf die Unmöglichkeit hin, die global und thematisch gestreuten Umweltbewegungen unter einen Hut zu bringen, betont aber gleichzeitig, dass die Ökologie allein durch einen solchen globalen und sehr breiten Rahmen ihre Kraft entwickle. Der Umweltschutz sei „wie ein Chamäleon“, einmal zeige er sich als Schlachtruf und Protest, ein anderes mal als Regelwerk und Bürokrat, ein drittes Mal als naturwissenschaftliche Spezialdisziplin und darüberhinaus als spirituelles, gar religiöses Phänomen. (Radkau, 2011, S. 22) Aber in einer Gesamtaufnahme werde klar, dass die Ökologie letztlich der Sinnhorizont der heutigen Zeit sei:

Nach dem Ende der großen Ideologien bleibt die populäre Ökologie als einzige geistige Kraft übrig, die den neuen globalen Horizont inhaltlich füllt und auf die neuen Herausforderungen reagiert. [...] Gerade die geschilderte Chamäleon-Natur dieser Ökologie zeugt von ihrer Vitalität: dass sie als Lebensphilosophie und als Herrschaftslegitimation, als Wissenschaft und als Kampfpapole von Protestbewegungen in Erscheinung tritt. (Radkau, 2011, S. 29)

Für Radkau ist die Ökologie daher die „Signatur“ der Epoche, in der wir aktuell leben. Zwar gebe es viele Alternativen die Epoche zu charakterisieren, etwa als „Zeitalter der Globalisierung“, der „elektronischen Revolution“ oder der „großen Migrationen“. „Aber all diesen Alternativvorschlägen fehlt der sinnstiftende Horizont.“ (Radkau, 2011, S. 28)

Es ist daher nicht überraschend, dass in dieser bewegten Zeitspanne, eine philosophische Strömung geboren wird, die sich *Ökosophie* nennt. Das Bewusstsein von der Einheit der Welt als Handlungsanleitung und Sinnhorizont verstehend, schlägt sie den Bogen zwischen dem philosophischen Welt-Begriff und der Ökologie. Dieser zeitgenössischen Strömung der — vorwiegend französischen — Philosophie ist der letzte Abschnitt in dieser Rundschau der Philosophien der Umweltlichkeit gewidmet. Davor soll Martin Heidegger und die auf ihn aufbauende deutschsprachige Philosophie unter diesem Aspekt genauer betrachtet werden.

2.3.3 Martin Heidegger: Wohnen in-der-Welt

Martin Heidegger spricht in seinem ersten und berühmtesten Werk, der Zeit die entscheidende Rolle in der menschlichen Existenz zu. Gleichzeitig gilt gerade er als einer jener Philosophen, die den Raum in die Philosophie zurück brachten. Viele TheoretikerInnen, die heute über Raum nachdenken, beziehen sich auf den deutschen Philosophen und sein Werk *Sein und Zeit*. Tatsächlich problematisiert Heidegger darin die Vorstellung des Raumes als Container und zeigt auf, dass Menschen den Raum in einer anderen Weise bewohnen, als bloß ein Körper in einem Behälter zu sein. Heidegger spricht von einer „existenzialen Räumlichkeit des Daseins“ des Menschen und prägt im Bezug darauf seine berühmte Formel des „in-der-Welt-seins“. Er unterscheidet zwischen „Sein in...“ und „In-Sein“, wobei ersteres eine tatsächliche Standortbestimmung ist — etwa das Wasser im Glas, der Hörsaal in der Universität; also die Vorstellung eines Containers — und letzteres ein sogenanntes Existenzial; eine „Seinsverfassung des Daseins“. (Heidegger, 1979 [1927], S. 54)

Das in-der-Welt-sein bedeutet, dass der Mensch *Welt hat*, im Gegensatz zum leblosen Ding und zum Tier, das sich seines Seins nicht bewusst ist.³⁹

³⁹ „Die heute vielgebrauchte Rede »der Mensch hat seine Umwelt« besagt ontologisch solange nichts, als dieses »Haben« unbestimmt bleibt. Das »Haben« ist seiner Möglichkeit nach fundiert in der existenzialen Verfassung des In-Seins. Als in dieser Weise wesenhaft Seiendes kann das Dasein das umweltlich begegnende Seiende ausdrücklich entdecken, darum wissen, darüber verfügen, die »Welt« haben.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 57–58)

Der Mensch *ist* nicht lediglich, er *existiert*. Der Mensch kommt also nicht nur als Körper im Raum vor, sondern ist dem Raum gegenüber offen, denn er kann seine eigene Existenz reflektieren. Die Welt ist also sowohl eine Bezeichnung des materiellen Substrats dieses Vorkommens — alles Seiende beziehungsweise der Planeten Erde —, als auch eine Bezeichnung jener Offenheit. Die Welt darf daher nicht allein als materieller Container gedacht werden, sie ist aber auch kein metaphysisches Konstrukt: „*Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum*. Der Raum ist vielmehr »in« der Welt, sofern das Dasein konstitutive In-der-Welt-sein Raum erschlossen hat.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 111)⁴⁰

Der Mensch kann sich auf das, was landläufig die Welt heißt, auf alles Seiende, nur beziehen, in dem er in-der-Welt ist, was bedeutet, dass er bereits in einen Zusammenhang eingebettet ist, aus dem heraus er sinnvolle Zusammenhänge erkennen kann.⁴¹

Umwelt als Zeugganzes

Heidegger sucht nach einer Charakterisierung dessen, was die Welt beziehungsweise die Umwelt des Menschen bildet.⁴² Einer phänomenologischen

⁴⁰ Ausführlicher ist dies an einer früheren Stelle in *Sein und Zeit* erläutert: „Das Dasein hat selbst ein eigenes »Im-Raum-sein«, das aber seinerseits nur möglich ist *auf dem Grunde des In-der-Welt-seins überhaupt*. Das In-Sein kann daher ontologisch auch nicht durch eine ontische Charakteristik verdeutlicht werden, daß man etwas sagt: Das In-Sein in einer Welt ist eine geistige Eigenschaft, und die »Räumlichkeit« des Menschen ist eine Beschaffenheit seiner Leiblichkeit, die immer zugleich durch Körperlichkeit »fundiert« wird. Damit steht man wieder bei einem Zusammen-vorhanden-sein eines so beschaffenen Geistdinges mit einem Körperding, und das Sein des so zusammengesetzten Seienden als solches bleibt erst recht dunkel. Das Verständnis des In-der-Welt-seins als Wesensstruktur des Daseins ermöglicht erst die Einsicht in die *existenziale Räumlichkeit* des Daseins.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 56) Alle Hervorhebungen in diesem und den folgenden Zitaten sind von Martin Heidegger.

⁴¹ Dieses Bild wurde auch auf einer literatur- beziehungsweise sprachwissenschaftlichen Ebene fruchtbar gemacht. Jurij Lotman beschreibt in seinem Konzept der *Semiosphäre* — analog zum Begriff Biosphäre gebildet — dieses Verhältnis eines Systems, das als Summe seiner Bestandteile, aber gleichzeitig als Voraussetzung dieser zu denken ist. (Vgl. Lotman, 2010, S. 163–164) Die Semiosphäre geht den einzelnen (natürlichen und künstlichen) Sprachen also voraus; gleichzeitig ist es aber die Wechselwirkung zwischen den Sprechern dieser Sprachen, was die Semiosphäre überhaupt erst aufspannt. Eine einfache Basis-Überbau-Idee beziehungsweise ein Ursprung-Wirkung-Denken greift zu kurz.

⁴² In den Schriften von Heidegger (1979 [1927], S. 64–65) finden sich unterschiedliche Aspekte in der Definition des Begriffes Welt, die hier nur kurz umrissen werden können. Wie bereits angesprochen bedeutet er in der ersten, ontischen Hinsicht schlicht

Tradition treu, sucht Heidegger den Menschen zuallererst „bei den Dingen“. Das Gros der Dinge begegnet dem Menschen als Gegenstände des Gebrauches und des täglichen Umgangs, als *Zeug*. „Zeug ist wesenhaft »etwas, um zu...«“, schreibt Heidegger (1979 [1927], S. 68) und nennt etwa Nähzeug, Schreibzeug, Fahrzeug oder Werkzeug als Beispiele. Eine kohärente, nahtlose und daher unauffällige Welt bildet das Zeug deshalb, da es immer in einer „Verweisungsmannigfaltigkeit“ vorkommt: „Ein Zeug ‚ist‘ strenggenommen nie. Zum Sein von Zeug gehört immer je ein Zeugganzes, darin es dieses Zeug sein kann, das es ist.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 68) Das Zeug ist in die „Verweisungsmannigfaltigkeit des ‚Um-zu‘“ eingebettet. (Heidegger, 1979 [1927], S. 69) Durch dieses umfassende Netz aus Verweisen büßt das Zeug seine Sichtbarkeit ein; es ist ob seines perfekten Funktionierens dem Menschen vollständig *zuhanden* und verschwindet aus seiner Aufmerksamkeit.

Deutlich wird das Zeug erst im Zerfall dieser Zuhandenheit, sprich, wenn es nicht mehr funktioniert; wenn ein Bruch in den „Verweisungszusammenhängen“ passiert: „In solchem Entdecken der Unverwendbarkeit fällt das Zeug auf. Das Auffallen gibt das zuhandene Zeug in einer gewissen Unzuhandenheit.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 73) Diese Unzuhandenheit zeigt die „pure Vorhandenheit“ des Zeugs: da es nun seinem „um zu“ beraubt ist, wird sein Zweck und seine Rolle sichtbar. „Das Zuhandene kommt im Bemerkten von Unzuhandenem in den Modus der Aufdringlichkeit.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 73) Erst in dieser Aufdringlichkeit kann von *Welt* gesprochen werden:

Der Zeugzusammenhang leuchtet auf nicht als ein noch nie gesehenes, sondern in seiner Umsicht ständig im vorhinein schon gesichtetes Ganzes. Mit diesem Ganzen aber meldet sich die Welt.

Imgleichen ist das Fehlen eines Zuhandenen, dessen alltägliches Zugesein so selbstverständlich war, daß wir von ihm gar nicht erst Notiz nahmen, ein *Bruch* der in der Umsicht entdeckten Verweisungszusammenhänge. Die Umsicht stößt ins Leere und sieht erst jetzt, *wofür* und *womit* das Fehlende zuhanden war. Wiederum meldet sich die Umwelt. (Heidegger, 1979 [1927], S. 75)

und einfach „das All des Seienden“. In einer zweiten, ontologischen Perspektive ist das Sein selbst dieses Seienden gemeint; Heidegger gibt dabei das Beispiel „die Welt des Mathematikers“ an, die die Region der Gegenstände der Mathematik bezeichnet. Die dritte Definition Heideggers ist ein ontischer Begriff von Welt als „worin das faktische Dasein als dieses ‚lebt‘“. Dieser letzte Begriff der Welt als „‚öffentliche‘ Wir-Welt oder die ‚eigene‘ und nächste (häusliche) Umwelt“ interessiert Heidegger in seinen weiteren Überlegungen.

Umwelt ist für Heidegger das, was dem *Welt*-habenden Menschen am nächsten ist, seine direkte Umgebung und gleichzeitig die Möglichkeit, diese zu bewohnen. Die Nähe dieser Umgebung, Heidegger spricht etwa vom Zimmer, darf hier nicht „als das »Zwischen den vier Wänden« in einem geometrischen Sinne“ verstanden werden, sondern als ebenjene Möglichkeit, als, wie Heidegger, sagt „Wohnzeug“. (Heidegger, 1979 [1927], S. 68)

Die Wohntat

Um diesen schwierig zu fassenden *Welt*-Begriff bei Heidegger anschaulicher zu machen, soll auf einen weiteren späteren und zugänglicheren Text eingegangen werden: den Aufsatz *Bauen Wohnen Denken* von 1951. Der Begriff des *Wohnens* kommt dem in-der-Welt-sein dabei sehr nahe; auch er zielt auf eine Daseinsverfassung des Menschen ab.⁴³

Wo das Wort bauen noch ursprünglich spricht, sagt es zugleich, *wie weit* das Wesen des Wohnens reicht. Bauen, buan, bhu, beo ist nämlich unser Wort »bin« in den Wendungen: ich bin, du bist, die Imperativform bis, sei. Was heißt dann: ich bin? Das alte Wort bauen, zu dem das »bin« gehört, antwortet: »ich bin«, »du bist« besagt: ich wohne, du wohnst. Die Art, wie du bist und ich bin, die Weise, nach der wir Menschen auf der Erde *sind*, ist das Buan, das Wohnen. Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heißt: wohnen. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 149)⁴⁴

Heidegger versteht das *Wohnen* als Voraussetzung des menschlichen Daseins und das Bauen als Form des *Wohnens*. Unter Bauen versteht er einerseits das Errichten von Gebäuden und andererseits auch das Bebauen etwa im Sinne eines landwirtschaftlichen Wirtschaftens. Er fasst dies in drei Punkten zusammen:

1. Bauen ist eigentlich Wohnen.
2. Das Wohnen ist die Weise, wie die Sterblichen auf der Erde

⁴³ Wie auch *Welt*, wird das Wort *Wohnen* in dieser Arbeit zwangsläufig in zwei Bedeutungen vorkommen. Die pragmatische, landläufige Verwendung des Wortes steht in enger Beziehung zu seiner philosophische Prägung, kann aber dennoch von ihr unterschieden werden. Letztere Bedeutung wird durch Kursivierung markiert.

⁴⁴ Heidegger führt seine Begriffe oftmals mit solchen Herleitungen ein, die aus einer strengen etymologischen Perspektive oftmals nicht haltbar sind; es geht ihm mehr um eine Sensibilisierung für die vielschichtige Bedeutung der Worte.

sind.

3. Das Bauen als Wohnen entfaltet sich zum Bauen, das pflegt, nämlich das Wachstum, — und zum Bauen, das Bauten errichtet. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 150)

Heidegger beschreibt das *Wohnen* als „Aufenthalt bei den Dingen“, das impliziert, wie im Begriff des Bauens angelegt, dass die Menschen „die wachstümlichen Dinge hegen und pflegen, daß sie Dinge, die nicht wachsen, eigens errichten“; er nennt diesen Umgang mit den Dingen das „Schonen“. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 153) Wie noch zu zeigen sein wird, darf dieses „Schonen“ durchaus wörtlich verstanden werden. (Kap. 3.2.1) Und hier erweist sich Heidegger erneut als Raumdenker. Er untersucht vor dem Hintergrund seines Begriffs des *Wohnens* das Verhältnis zwischen Raum und Ort. Er definiert Bauten, zum Beispiel eine Brücke, als Dinge, die Orte sind und jeweils erst „Räume verstatten“:

Die Räume, die wir alltäglich durchgehen, sind von Orten eingeräumt; deren Wesen gründet in Dingen von der Art der Bauten. Achten wir auf diese Beziehungen zwischen Ort und Räumen, zwischen Räumen und Raum, dann gewinnen wir einen Anhalt, um das Verhältnis von Mensch und Raum zu bedenken. Ist die Rede von Mensch und Raum, dann hört sich dies an, als stünde der Mensch auf der einen und der Raum auf der anderen Seite. Doch der Raum ist kein Gegenüber für den Menschen. Er ist weder ein äußerer Gegenstand noch ein inneres Erlebnis. Es gibt nicht die Menschen und außerdem *Raum* [...]. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 158–159)

Dass sich das *Wohnen* als Phänomen wiederum unserer alltäglichen Erfahrung entzieht — wie Heidegger es für die Welt beziehungsweise das weltkonstituierende Zeug feststellte — liegt daran, dass es das, „wie die Sprache so schön sagt, ‚Gewohnte‘“ ist. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 148) Der Mensch ist also ans *Wohnen* gewöhnt. Wie im Falle des Zeugganzes und dessen Zuhandenheit, ist daher eine Störung vonnöten, um dem Phänomen Sichtbarkeit zu geben. War es beim Zeug das Nicht-Funktionieren des Gebrauchsgegenstandes, ist es beim *Wohnen* die „Wohnungsnot“, die das Phänomen fassbar macht. Wie das in-der-Welt-sein untrennbar mit dem geographisch-physischen Raum verknüpft ist; ist das *Wohnen* an Wohnraum im Sinne eines Ortes geknüpft. In der Weise wie das in-der-Welt-sein aber über das Seiende hinausgeht, geht auch das *Wohnen* über die Wohnung hinaus.

So hart und bitter, so hemmend und bedrohlich der Mangel an Wohnungen bleibt, die eigentliche Not des Wohnens besteht nicht erst im Fehlen von Wohnungen. Die eigentliche Wohnungsnot ist auch älter als die Weltkriege und die Zerstörungen, älter auch denn das Ansteigen der Bevölkerungszahl auf der Erde und die Lage des Industrie-Arbeiters. Die eigentliche Not des Wohnens beruht darin, daß die Sterblichen das Wesen des Wohnens immer erst wieder suchen, daß sie das Wohnen erst lernen müssen. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 163)⁴⁵

Der Mensch muss sich also die Möglichkeit zu *wohnen* aneignen. Was Heidegger für das *Wohnen* explizit formuliert, gilt auch für den komplexeren Begriff des in-der-Welt-seins. Einerseits hat das in-der-Welt-sein performativen Charakter, gleichzeitig kommt es dem Menschen wesensmäßig zu. Peter Sloterdijk bekräftigt diese Zweideutigkeit, wenn er das in-der-Welt-sein beschreibt als „nichts anderes als die Welt »innen« in einem verbal-transitiven Sinn: ihr einwohnen im Genuß ihrer Erschlossenheit durch vorgeleistete Einstimmungen und Ausgriffe“. Das Dasein nennt Sloterdijk (1998, S. 337) eine somit „immer schon vollzogene Wohn-Tat“.

Wenn Erich Hörl das neue Sinnregime mit den Worten „Öffnung“ und „Teilhabe“ charakterisiert, baut das wesentlich auf diese Einsichten von Heidegger auf. Die Wohn-Tat wird umso deutlicher, wenn es sich um das *Wohnen* in einer technisierten Umwelt handelt; die Technologisierung des menschlichen Lebensraumes bekräftigt die Performanz des *Wohnens*.

In dieser Arbeit wird Heideggers Begriff der *Welt* mit seinen Ideen über das *Wohnen* infiziert und so für eine pragmatische Lesart zugänglich gemacht. Der Mensch wird als „Wohn-Täter“ gedacht, der sich seine Welt stetig aneignen muss. Eine Idee, die in den praktisch-philosophischen und gesellschaftstheoretischen Auseinandersetzungen von Günther Anders, Hannah Arendt und Peter Sloterdijk zu finden ist, die Heideggers Weltbegriffs weiterentwickeln. Vor allem dieser weiterentwickelte Weltbegriff kann, wie noch

⁴⁵ An dieser Stelle, in der Heidegger die „Wohnungslosigkeit“ und auch die „Heimatlosigkeit“ als metaphysisches Problem definiert, ist es vonnöten nochmals auf die Sensibilität hinzuweisen, die geboten ist, wenn man mit Heidegger gesellschaftskritische Aussagen formulieren möchte. Diese Arbeit will sich verstärkt auf eine kritische Heidegger-Rezeption und -Weiterentwicklung beziehen; wie noch gezeigt werden soll. Während etwa Günther Anders zugestimmt hätte, dass das menschliche *Wohnen* einen performativen und daher immer gefährdeten Charakter hat, würde er wohl den Vorrang, den Heidegger dem philosophischen Problems des *Wohnens* vor der materiellen Wohnungsnot gibt, als unethisch kritisieren.

zu begründen ist, mit der zu analysierenden Technologie in Zusammenhang gebracht werden.

2.3.4 Günther Anders: Weltlosigkeit als Klassentatsache

Der Philosoph Günther Anders, Schüler und später dezidierter Kritiker von Martin Heidegger, rügt ihn genau in dieser strittigen Frage, ob die *Welt* des Menschen als ihm wesensmäßig zu denken ist, oder etwas, das er sich erarbeiten und somit auch verlieren kann. Für Anders verschleiert Heideggers kleinschrittige und auf eine Ontologie abzielende Analyse des In-der-Welt-seins das tatsächliche Problem: dass viele Menschen nicht oder nicht mehr *Welt haben*.⁴⁶ Ausdrücklich beschreibt er dies in seinen Schriften zur Kunst, die 1984 gesammelt unter dem Titel *Mensch ohne Welt* erschienen.

Bei Anders wird die *Welt*, das hat er mit Heideggers Herangehensweise gemein, negativ definiert; es ist die Weltlosigkeit, die uns vor Augen führt, was es bedeutet, *Welt* gehabt zu haben. Die erste Form der Weltlosigkeit beschrieb Anders, so erinnert er sich im Vorwort zu *Mensch ohne Welt*, in einem „heute von mir nicht mehr nachvollziehbaren, total politikfreien Intermezzo meines Lebens“. (Anders, 1984, S. XIV) Mit dem *Mensch ohne Welt* meinte er den „anthropologisch-philosophischen Tatbestand“, „daß wir Menschen [...] auf *keine bestimmte Welt und auf keinen bestimmten Lebensstil* festgelegt, vielmehr darauf angewiesen seien, uns in jeder Epoche, an jedem Orte, wenn nicht sogar tagtäglich, eine neue Welt und einen neuen Lebensstil zu besorgen [...]“. (Anders, 1984, S. XIV) Anders nennt dies allerdings — gegen Heidegger gerichtet — eine „negative Ontologie“. Der Mensch, so korrigiert Anders Heidegger, habe im Gegensatz zum Tier nicht wesensmäßig *Welt*, denn während das Tier instinktbedingt genau weiß, was es zu tun hat, kommt der Mensch völlig hilflos zur Welt und muss sich immer erst in räumlichen und zeitlichen Strukturen verorten.⁴⁷

⁴⁶ Das reiht sich in eine allgemeine Kritik an Heidegger seitens Anders ein, die darin besteht, dass Anders generell eine unpolitische, nicht an der gesellschaftlichen Weiterentwicklung interessierte Philosophie in dieser Zeit rund um und nach dem Zweiten Weltkrieg, für unmoralisch hält. — „Metaphysik zu treiben, wenn die Stadt brennt, ist wenig schicklich. Gewinnt man gar Schüler, so vermindert man die Zahl der Löschenden und nützt denen, die den Brand anstifteten. Und herumspekulierend stehen sie den Rettenden im Weg.“ (Anders, 2001b, S. 366)

⁴⁷ Am deutlichsten wird dies in dem frühen Vortrag *Freiheit und Erfahrung*, den Anders — damals noch unter dem Namen Günther Stern — im Februar 1930 in der Frankfurter Ortsgruppe der Kantgesellschaft hielt. Anders definiert darin die Freiheit des Menschen als die nicht apriorische Zugehörigkeit zu einer bestimmten

Wichtiger wird für Anders aber seine politische Weiterentwicklung des Weltbegriffes. Als bedeutendsten Aspekt heutiger Weltlosigkeit nennt Anders den „kulturellen Pluralismus“. Er warnt vor einer Gleichgültigkeit, die sich als Toleranz ausgibt: „*Alle Religionen, Weltanschauungen, Kunststile, ‚Kulturwerte‘ und -objekte haben das gleiche Recht auf Duldung, weil sie das gleiche Recht darauf haben, als Waren aufzutreten.* Dies ist das fundamentale Gleichheitsrecht unserer Epoche.“ (Anders, 1984, S. XXII) Der Mensch in dieser „kulturellen Promiskuität“ wird nun weltlos, weil „*er an vielen, an zu vielen Welten gleichzeitig, teilnimmt, keine bestimmte, und damit auch keine, Welt hat*“. (Anders, 1984, S. XV)

Gleichzeitig sind für Anders (1984, S. XI–XXIV) auch ProletarierInnen in einer kapitalistischen Welt und Arbeitslose in einer Welt, die sich zunehmend über Erwerbsarbeit definiert, weltlos. „Der Ausdruck ‚Mensch ohne Welt‘ bezeichnet [...] eine Klassentatsache.“ (Anders, 1984, S. XII) Es handle sich um eine negativ-ontologische Ausweitung der marxischen Grundthese der Entfremdung, die auf den Arbeiter im Kapitalismus abzielt, der keine Produktionsmittel besitzt:

[...] da er nur für die Welt Anderer lebt, für eine Welt, in der Andere sich zuhause fühlen sollen, trifft auf ihn Heideggers Grundcharakterisierung menschlichen Seins: daß diese eo ipso „In-der-Welt-Sein“ sei, nicht eigentlich zu; lebt er nicht eigentlich „in“, sondern nur „innerhalb“ der Welt — innerhalb der Welt Anderer, eben der „herrschenden Klasse“, [...]. (Anders, 1984, S. XII)

Anders unterscheidet also zwischen einem Leben „in“ gegenüber einem Leben „innerhalb“ der Welt. Ersteres bedeutet, Welt zu *haben* und letzteres, *weltlos* zu sein — damit ist er im Grunde sehr nah bei den Ausführungen Heideggers. Wie Anders aber wiederholt ausführt, empfindet er Heideggers auf eine Seinsontologie abzielende Auslegung der *Welt* als unmoralisch, da, wie er hier darlegt, nicht alle Menschen gleichermaßen *Welt haben*. Anders fügt dem Weltbegriff damit eine starke sozialpolitische Komponente hinzu.

Welt — wiederum im Gegensatz zum Tier, dem seine Welt vorgegeben ist. (Ich danke Prof. Konrad Paul Liessmann für den Hinweis auf diesen wichtigen, aber wenig beachteten Text.) Eine redigierte Fassung des Vortragstextes mit dem Titel *Die Weltfremdheit des Menschen* liegt, bisher unveröffentlicht, im Anders-Nachlass im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Der Text ist allein in der französischen Übersetzung publiziert worden und ist online verfügbar unter: <http://www.lesamisdnenemesis.com/?p=84> [zuletzt eingesehen am 17.06.2016].

„Menschen ohne Welt“ waren und sind diejenigen, die gezwungen sind, innerhalb einer Welt zu leben, die nicht die ihrige ist; einer Welt, die, obwohl von ihnen in täglicher Arbeit erzeugt und in Gang gehalten, „nicht für sie gebaut“ (Morgenstern)⁴⁸, nicht für sie da-ist; innerhalb einer Welt, für die sie zwar gemeint, verwendete und „da“ sind, deren Standards, Abzweckungen, Sprache und Geschmack aber nicht die ihrigen, ihnen nicht vergönnt sind. (Anders, 1984, S. XI)

Interessant ist dieser anders'sche Weltbegriff für die vorliegende Arbeit, weil er das Aneignen-Müssen von *Welt* in den Vordergrund rückt und damit einen pragmatischeren, politischen Gebrauch ermöglicht. Bei Anders wird deutlich: *Welt haben* heißt in Zusammenhänge eingebettet zu sein, die zu einem hohen Grad gesellschaftlich bedingt sind. Erst mit dieser praktisch-philosophischen Weiterentwicklung des Weltbegriffes, kann er sinnvoll auf die Frage angewandt werden, ob Technologie *Welt* stiftet oder diese bedroht.

Anders selbst betrachtet dieses „nicht für die Welt gebaut Sein“ vor dem Hintergrund der zunehmenden „Maschinisierung“, wie in seinen Ausführungen über die *Prometheische Scham* nachzulesen ist: „Wer bin ich schon?“ fragt der Prometheus von heute, der Hofzweig seines eigenen Maschinenparks, „wer bin schon?“ (Anders, 1956, S. 24–25) Er beschreibt die Welt als Maschinenumgebung, in die die Apparate perfekt hineinpassen, der Mensch aber nicht mehr *wohnen* kann. Ganz im Sinne von Heideggers Idee der Zeuganzheit und dessen Zuhandenheit, schreibt Anders von dem engen Zusammenhang der Dinge, der in ihrem funktionellen Verband, aber auch aus den industriellen Bedingungen ihrer Produktion entsteht. In diesem Sinne denkt Anders jedes Ding bereits als einen Teil des Apparats und ruft vor diesem Hintergrund die *Antiquiertheit der Maschinen* aus.⁴⁹ Voraus-

⁴⁸ *In der Bahnhofshalle, nicht für es gebaut,
geht ein Huhn
hin und her ...
Wo, wo ist der Herr Stationsvorsteher?
Wird dem Huhn man nichts tun?
Hoffen wir es! Sagen wir es laut:
daß ihm unsre Sympathie gehört,
selbst an dieser Stätte, wo es – »stört«!
Galgenlieder, Christian Morgenstern*

⁴⁹ Ich beziehe mich auf das Kapitel *Der Traum der Maschinen* aus dem zweiten Band der *Antiquiertheit des Menschen*. Dieser Titel weist auf einen Abschnitt der 1964 erschienenen Schrift *Wir Eichmannsöhne* hin. Bereits hier weist Anders darauf hin, dass jede Maschine nach „Umwelten“ verlange und es grundlegend in ihrem Prinzip angelegt sei, dass sie sich in dieser ökologischen — Anders sagt auch „imperialistischen“—

schauend wie Wenige, beschreibt er das Verschwinden der Maschine durch ihre Totalisierung:

Wenn es eine „Soziologie der Dinge“ gäbe, dann würde deren Axiom lauten: „Es gibt keine Einzelapparate“. Vielmehr ist jedes ein „zoon politikon“; und außerhalb seiner „Gesellschaft“ als bloßes Robinson-Ding, bliebe jedes untauglich. Das Wort „Gesellschaft“ bezeichnet dabei aber nicht etwa nur seinesgleichen, nicht nur die Millionen von gleichzeitig funktionierenden Geräten oder deren Summe, sondern ein dem Apparat morphologisch entgegenkommendes Korrelat, eine ihn einbettende, nährende, reinigende, aus Rohstoffen, Produzenten, Konsumenten, Geschwisterapparaten, Abfallkanalisationen bestehende Behausung — kurz eine Umwelt. Und da das perfekte Funktionieren des individuellen Apparates allein dann gewährleistet wäre, wenn dessen „Umwelt“ ebenso tadellos funktionieren würde wie er selbst, ist diese „Umwelt“ selbst als Apparat vorgestellt. (Anders, 2002 [1980], S. 115)

Dieses Zitat trifft zwei für diese Arbeit wesentliche Punkte. Es wird deutlich, dass Anders eine Art von Dingphilosophie vorwegnimmt, wie sie in Europa ab den 2000er-Jahren dominant wird.⁵⁰ Er beschreibt das Ding beziehungsweise den Apparat wie ein Individuum in einer Gesellschaft und fragt nach seiner *Welt*. Seine Philosophie — insbesondere das Konzept der *Prometheischen Scham* — kann der Maschinisierung des Menschen treffend Ausdruck verleihen, weil Anders das Pendel auch in die andere Richtung zurückschlagen lässt und den Apparat vermenschlicht. Die Strategie, den Apparat und den Menschen konzeptuell auf Augenhöhe zu bringen, ist den genannten Dingphilosophien nicht unähnlich und erlaubt auch bezüglich der Auseinandersetzung mit Technologie neue Ansätze.

Wichtig ist ebenso seine Feststellung, dass der Mensch den Apparaten und Dingen, die nun einen Großteil seiner direkten Umgebung ausmachen,

Form bis hin zur „Totalmaschine“ ausbreite. (Anders, 2002 [1964], S. 50) Auf *Wir Eichmannsöhne* wird genauer in Bezug auf den Katastrophismus (Kap. 3.2.3) sowie in der Literaturanalyse zu Maurice G. Dantec eingegangen. (Kap. 5.4.1)

⁵⁰ Ihr prominentester Vertreter ist Bruno Latour mit seinem Text *Parlament der Dinge*, der den Untertitel *Für eine politische Ökologie* trägt. (Latour, 2001) Auch in der Weiterentwicklung phänomenologischer Ansätze, etwa in der Post-Phänomenologie ausgehend von Don Ihde und Peter-Paul Verbeek, ist diese Neukonzeptualisierung der Alltagsgegenstände zentral. (Vgl. Verbeek, 2005)

nicht grundsätzlich anders begegnen kann als anderen Mitmenschen.⁵¹ Die Dinge und Apparate sind des Menschen Mitbewohner. Diese Einsicht muss in der Untersuchung von Technologien des Smart Environment mitgedacht werden.

Der zweite zentrale Punkt, der hier erkennbar wird, ist, dass Anders den Begriff der Umwelt bereits in einem sehr modernen Sinne denkt, nämlich als Ökosphäre. Die Umwelt des Apparates ist die funktionelle, materielle Umgebung, in der er vorkommt, genauso wie ein ihm „morphologisch entgegenkommendes Korrelat“, also das Substrat aus dem der Apparat überhaupt erst entstehen kann. Während Heideggers *Zeugganzes* potenziell alle Gebrauchsgegenstände einfasst, bringt Anders diese „Verweisungsmannigfaltigkeit“ konkret mit Technologie in Verbindung und deckt die *Zuhandenheit* gewissermaßen als Strategie der Maschine auf.⁵² Anders denkt die Technologie ökologisch, in dem Sinne, dass wenn der menschliche Lebensraum zur Apparate-Umwelt wird, dies nicht allein bedeutet, dass sich die Materialität der Wohnumgebung des Menschen ändert, sondern dass sich die Art und Weise verändert, wie der Mensch in dieser Umwelt vorkommen kann. Eine Apparate-Umwelt bedeutet eine *Welt* der Maschine:

Wenn [...] alle Apparate zu einem einzigen zusammengewachsen wären, dann würde die Aussage „alles klappt“ nicht mehr nur, wie bisher, besagen, daß innerhalb eines isolierten Apparates kein Fehler mehr auftauche, sondern daß es für den Apparat ein „Außerhalb“ überhaupt nicht mehr gäbe [...]. – kurz der Satz, „alles klappt“ würde dann auf die Gleichung „*Apparate = Welt*“ hinauslaufen. (Anders, 2002 [1980], S. 111)

Für Anders ist der Maschine dieses Telos der flächendeckenden Ausbreitung inhärent — ein Aspekt, der Jahrzehnte später, im Rahmen von Ambient Intelligence zum ausgewiesenen Programm der Technologieentwicklung wird. (Kap. 1) Anders (2002 [1980], S. 114) beobachtete sehr früh das Anwachsen einer „Universalmaschine“ und einer „totalen Interdependenz“ aller Maschinen. So dachte auch er die Dinge und Apparate als *offen*, wie Simondon

⁵¹ „Es scheint mir undenkbar, daß Verhaltensarten, die Produkten gegenüber nicht mehr als Tugenden, umgekehrt sogar als Untugenden gelten, im Verkehr der Menschen miteinander als Tugenden aufrecht erhalten werden können. Die Menschheit, die die Welt als ‚*Wegwerf-Welt*‘ behandelt, behandelt auch sich selbst als ‚*Wegwerf-Menschheit*‘.“ (Anders, 2002 [1980], S. 42)

⁵² Anders gebraucht den Begriff der Technologie nicht und auch den der Technik nur selten, er spricht gleichbedeutend von Geräten, Apparaten oder der Maschine.

sagen würde, der seine Technikphilosophie zeitgleich, aber unabhängig von Anders schrieb. Für ihn bestand die grundlegende Neuigkeit der Technologie seiner Zeit in dieser Öffnung, die Erich Hörl gleichzeitig als Charakteristikum und als einer der Ursachen für das neue Sinnregime bezeichnet.

Im Gegensatz zu Simondon erkannte Anders (2002 [1980], S. 114) darin aber mehr eine „katastrophische Gefährlichkeit“ als eine Chance. Im Welt-Werden und somit *Welt*-Werden der Maschine steckt für Anders der Weltverlust des Menschen. Die Technologie ist hier also definitiv als Welt-einnehmend, aber nicht *Welt*-stiftend gedacht. Anders denkt die menschliche Sphäre und die Sphäre der Maschine als getrennt und sich gegenüberstehend. Dort, wo die Maschine herrscht, gibt der Mensch notwendigerweise Attribute auf, die sein Menschsein bisher auszeichneten.⁵³

Ohne notwendigerweise die gleichen, äußert pessimistischen Schlüsse über neue Technologie zu ziehen, will ich an diese sensiblen Beobachtungen von Günther Anders anknüpfen. Seine Konzeptualisierung einer Apparate-(Um)welt, die ob der Interdependenz all ihrer Teile ständig bedroht ist, wird für die methodische Herangehensweise an die Literaturlektüre entscheidend sein. (Kap. 3)

2.3.5 Hannah Arendt: Die Welt, ein Gebilde von Menschenhand

Die Heidegger-Schülerin Hannah Arendt beschreibt die Welt ebenso als etwas, das sich der Mensch erschaffen muss. Sie unterscheidet die materielle Umwelt der Natur und die künstliche Welt, die sich der Mensch in dieser Umwelt baut und betont deren Untrennbarkeit.

Die Welt als ein Gebilde von Menschenhand ist, im Unterschied zur tierischen Umwelt, der Natur nicht absolut verpflichtet, aber das Leben als solches geht in diese künstliche Welt nie ganz und gar ein, wie es auch nie und gar in ihr aufgehen kann; als ein lebendes Wesen bleibt der Mensch dem Reich des Lebendigen verhaftet, von dem er sich doch dauernd auf eine künstliche, von ihm selbst errichtete Welt hin entfernt. (Arendt, 2002 [1960], S. 9)

Ebenso wie bei Heidegger und Anders ist für Arendt die *Welt* des Menschen demnach eine Ordnung aus materiellen sowie nicht-materiellen Kom-

⁵³ Dies ist ausführlich in den Passagen zur „Prometheischen Scham“ im ersten Band der *Antiquiertheit des Menschen* beschrieben.

ponenten. „Menschen sind bedingte Wesen, weil ein jegliches, womit sie in Berührung kommen, sich unmittelbar in eine Bedingung ihrer Existenz verwandelt“, schreibt Arendt in *Vita activa*. (Arendt, 2002 [1960], S. 19) Sie nennt diese „Angewiesenheit menschlicher Existenz auf Gegenständlichkeit und Objektivität“ die „Weltlichkeit“. Weltlichkeit ist die Grundlage jedes Herstellens, das jene „künstliche Welt von Dingen“ hervorbringt. „In dieser Dingwelt ist menschliches Leben zu Hause, [...]“. (Arendt, 2002 [1960], S. 16) In diesem Sinne wird erneut der ökosystematische Aspekt des Weltbegriffes deutlich; die Dingwelt ist menschliches Gebilde und gleichzeitig Substrat für menschliches Leben überhaupt:

Die Welt, in der die *Vita activa* sich bewegt, besteht im wesentlichen aus Dingen, die Gebilde von Menschenhand sind; und diese Dinge, die ohne den Menschen nie entstanden wären, sind wiederum Bedingungen menschlicher Existenz. [...]; weil menschliche Existenz bedingt ist, bedarf sie der Dinge, und die Dinge wären ein Haufen zusammenhangloser Gegenstände, eine Nicht-Welt, wenn nicht jedes Ding für sich und alle zusammen menschliche Existenz bedingen würden. (Arendt, 2002 [1960], S. 19)

Arendt beschreibt den Zustand von Weltlosigkeit also ebenso mit dem Charakteristikum, dass der Mensch mit seiner direkten Umgebung keine sinnvolle Verbindung eingehen kann. Um den philosophischen Begriff *Welt* als solchen zu markieren, verwendet auch Arendt ihn oftmals ohne Artikel. (Vgl. Arendt, 2005, S. 81) Genauso wie bei Heidegger und Anders handelt es sich dabei allerdings nicht um eine metaphysische Schicht, die als über die objektiv-materielle Welt gelegt gedacht wird, sondern um eine grundsätzliche Zugangsmöglichkeit zu dieser Welt: „Erst in der Freiheit des Miteinander-Redens entsteht überhaupt die Welt als das, worüber gesprochen wird, in ihrer von allen Seiten her sichtbaren Objektivität. In-einer-wirklichen-Welt-Leben und Mit-Anderen-über-sie-Reden ist im Grunde ein und dasselbe, [...]“. (Arendt, 2005, S. 52)⁵⁴

⁵⁴ Wie Christine Ivanovic gezeigt hat, ist der Weltbegriff in diesem Verständnis für die Untersuchung von Literatur hochgradig relevant. Die Literaturwissenschaftlerin zeigt, wie Arendt literarische Texte in ihre Argumentation eingliedert, und findet dahingehend zu einer neuen, philosophiegeschichtlich inspirierten Weltliteratur-Definition: „Gerade im Vermögen, die vom Menschen hervorgebrachte Welt im Erzählen erst geschichtlich werden zu lassen, gründet für Arendt dann die eminente Bedeutung von Literatur — in diesem Sinne ist Literatur immer schon *Weltliteratur*.“ (Ivanovic, 2014, S. 345)

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

Welt kommt in ihren Schriften nun vor allem in seiner negativen Definition vor, als Weltentfremdung. Nah am sozialkritischen Weltbegriff von Anders, beschreibt sie diese als das „Resultat des Doppelprozesses von Enteignung und Akkumulation“. (Arendt, 2002 [1960], S. 337) Die kapitalistische Produktionsweise setze zugunsten einer Warenakkumulation auf die Enteignung bestimmter Bevölkerungsgruppen, was die Betroffenen weltfremd mache, denn „Vorhandenheit und Schutz von Privateigentum gehören [...] zu den elementarsten politischen Bedingungen für die Entfaltung der Weltlichkeit menschlichen Daseins“. (Arendt, 2002 [1960], S. 324)

Der radikale Sprung von der Neuzeit zur „modernen Welt“, den Arendt (2002 [1960], S. 337) beschreibt, vollzieht sich aber in der „Erd-Entfremdung“. Ganz in der Tradition von Heidegger kritisiert sie die neuzeitliche Naturwissenschaft, die durch Vermessung und Abstraktion auf Naturbeherrschung abziele. Zugunsten dieser Herrschaft über den Erdball entfremdet sich der Mensch von der Erde. Einerseits geschehe dies durch seine enthusiastischen Entdeckungsreisen ins Weltall, was, wie gezeigt wurde, ein zentraler Aspekt für die Ökologie war. (Kap. 2.3.2) Andererseits entfremde sich der Mensch durch die moderne Wissenschaft von der Erde. Er trieb diese so weit voran, dass nun auch Elemente herstellbar sind, die in der Natur nicht vorkommen. Arendt denkt dabei vorwiegend an die Atomkraft. Die Raumfahrt und die damit einhergehende Erdentfremdung ist gewissermaßen die Vorbereitung auf diese weitere Stufe der ungesunden menschlichen Herrschaft über die Natur, die die Nutzung der Atomkraft verkörpert.

Der Trennungsstrich zwischen der Neuzeit und der modernen Welt, die wir bewohnen, verläuft genau da, wo der Unterschied sich meldet zwischen einer Wissenschaft, die bereits auf die Natur vom Standpunkt des Weltalls blickt und so beginnt, sie vollkommen zu beherrschen, und einer nun wirklich ganz und gar »universal« und kosmisch gewordenen Wissenschaft, die die Prozesse des Weltalls in die Natur hineinleitet trotz des offenkundigen Risikos, ihren Haushalt und damit das Menschengeschlecht selbst, das in diesen Haushalt gebannt ist, zu vernichten. (Arendt, 2002 [1960], S. 342)

Bei Arendt zeigt sich noch deutlicher die Verbindung zwischen dem Weltbewohnen des Menschen und der Ökologie als Sorge um den Haushalt. Sie reiht sich in die äußerst technik-kritische Schule ein, der auch Heidegger und Anders zuzurechnen sind. Arendt konzentriert ihre Kritik dabei auf die Umweltzerstörung, die notwendigerweise mit der neuzeitlichen Wissenschaft

und Technologie einhergehe. Diese bedingen einander und bewirken gemeinsam die Entfremdung des Menschen von dieser Umwelt, dem Planeten Erde. Denn die menschliche *Welt* ist, wie Arendt betont, an die Umwelt unbedingt gekoppelt — hier im Sinne der materiellen Umgebung beziehungsweise der Natur.

Gleichzeitig zeigen die zitierten Passagen aus *Vita activa* indirekt die unterschiedlichen Größenordnungen des In-Seins, die auch in der Auseinandersetzung mit neuer Technologie zu berücksichtigen sind. Wie im ersten Abschnitt dieser Arbeit gezeigt wurde, zeichnet sich Ambient Intelligence dadurch aus, im Kleinen, etwa als Smart Home, im Großen, etwa als Smart City, sowie auf globaler Ebene, zum Beispiel im Einsatz von internationalen Transportsystemen, funktionieren zu wollen. Von der praktischen Umsetzung abgesehen, ist im Anspruch dieses technologischen Paradigmas einerseits das Streben nach Flächendeckung zu beobachten, andererseits die Herausbildung von kleineren in sich funktionierenden technisierten Sphären, die in einer größeren technisierten Sphäre vorkommen und mit dieser wechselwirken sollen. Das In-Sein ist also eine grundsätzliche Daseinsweise des Menschen, verläuft aber auf verschiedenen Ebenen. Um diese genauer zu beschreiben, muss ein weiterer Philosoph der Umweltlichkeit zu Rate gezogen werden.

2.3.6 Peter Sloterdijk, Innenraumtheoretiker

Peter Sloterdijk, der sich auch auf die heideggersche Definition von *Welt* beruft, entwickelt den Begriff ebenso in einer gesellschaftstheoretischen Perspektive weiter. Sloterdijk (1993, S. 145–146) versucht sich als „Innenraumtheoretiker“: Denn zwar sei es für den Menschen „ein Leichtes, uns räumlich zu lokalisieren und uns in immer größere Behälter, in immer weitere Schalen, die uns einschließen und enthalten, vorstellend hineinzudenken“, doch sobald dieses „Sein in...“ als „In-Sein“ gedacht wird, sobald „wir das »In« als absolute Präposition gebrauchen, werden wir auf die abgründige Positionalität des Menschen aufmerksam“:

Wollen wir uns in einem absoluten Sinn lokalisieren, so finden wir uns im Bodenlosen. Wir sind nicht auf der Welt wie der Ring im Etui oder die Fliege im Fliegenglas; wir gehören zu ihr wie der Sprung in die Leere oder der Pfeil ins Blaue oder das Bild in den Projektionsapparat. Das »In«, als absolute Präposition gebraucht, impliziert einen Bewegungsindex, der sinngemäß »hinein« besagt; ginge es nicht gegen das Sprachgefühl, so hätte Heidegger nicht vom In-der-Welt-Sein, sondern vom In-die-Welt-

Hinein-Sein sprechen müssen. Damit ist die Seinsweise eines Wesens angesprochen, das in eben dem Maß in der Welt ist, wie es auf dem Sprung zur Welt ist — oder im Fall zur Welt, sollte man diese ursprünglich gnostische Bewegungsmetapher bevorzugen. (Sloterdijk, 1993, S. 145–146)⁵⁵

Sloterdijk geht also von der *Welt* als Daseinsgrundlage im heidegger-schem Sinne aus, ist dabei aber verstärkt darauf bedacht, die alltäglich gebräuchliche Konnotation des Wortes in seine Philosophie mitzunehmen. In seinem Buch *Weltfremdheit* beschreibt er, wie der Mensch sich in einem Spannungsverhältnis zwischen Weltflucht und Weltsucht befinde. Sloterdijk sieht die menschliche Existenz — das wird er in seiner *Sphären*-Trilogie einige Jahre später expliziter formulieren — als eine Bewegung in immer weitere Behälter. Die erste Bewegung ist das Zur-Welt-Kommen aus dem Mutter-in den „Weltschoß“, der „die Unheimlichkeit besitzt, ein »Gefäß« zu sein, das seiner Unermeßlichkeit wegen die Individuen nicht so sehr hält als fallen läßt“. Im Vergleich zum Mutterschoß ist die Welt, dieser „absolute Behälter“ niemals „ganz »zu«, ganz rund und dunkel und bergend“. (Sloterdijk, 1993, S. 66)

Die sloterdijkschen Behälter sind selbstverständlich nicht rein physikalisch zu denken, sondern im Sinne des besagten Begriffs der *Welt*, als Möglichkeit des Menschen zu *wohnen*. Um dieses *Wohnen* in diesem zu großen und offenen Behälter, der die Welt ist, zu ermöglichen, so erlaube ich mir Sloterdijk zusammenzufassen, sucht sich der Mensch immer die kleinstmögliche und nächste Wohneinheit, in die er sein Leben einordnen kann.

Ähnlich wie Anders in seiner „negativen Ontologie“, beschreibt Sloterdijk den Menschen als das „aporetische, das ausweglose Lebewesen“. Ausweglos ist der Mensch, weil er sich seinem in-der-Welt-sein bewusst ist, aber sich seine jeweilige *Welt* immer erst schaffen muss: „Er ist das Wesen, das aus sich selbst etwas anderes machen muß, als es ist, um seine Ausweglosigkeit zu ertragen.“ (Sloterdijk, 1993, S. 50)⁵⁶ (Sloterdijk, 1993, S. 50) Die *Welt* ist also Grundlage der menschlichen Existenz und muss gleichzeitig vergessen werden,

⁵⁵ In dem späteren Vortragstext *Regeln für den Menschenpark* (1999), betont Sloterdijk diese Auffassung des in-der-Welt-seins als Bewegung, was den prozesshaften Charakter der Weltlichkeit ausdrückt: „Wenn der Mensch in-der-Welt ist, dann weil er einer Bewegung gehört, die ihn zur Welt bringt und ihn der Welt aussetzt. Er ist das Produkt einer Hyper-Geburt, die aus dem Säugling einen Weltling macht.“ (Sloterdijk, 1999, S. 34)

⁵⁶ Diese Idee ist vor allem in Form von Arnold Gehlens Theorie des Menschen als „Mängelwesen“ bekannt geworden, die er 1940 in *Der Mensch. Seine Natur und*

damit so etwas wie unbeschwertes Leben möglich wird. Der Mensch ist „kein Stein, keine Pflanze, kein Tier, keine Maschine, kein Geist, kein Gott“ und mit dem Wissen dieses Anders-Seins betritt er „den unheimlichsten aller Räume“:

Wer Mensch ist, lebt an einer Stelle, die sich selbst absolut auffällt. Ich bin von da an nur noch Schauplatz einer Frage. Mein Leben ist ein Theater des Zitterns darüber, daß ich anders zu sein habe als alles, was den Komfort genießt, Ding unter Dingen, Wesen unter Wesen zu sein. Warum trifft es mich? (Sloterdijk, 1993, S. 17)

Weltfremdheit wird in dieser Hinsicht bei Sloterdijk zu einer Komfortzone. Das Bewusstsein vom eigenen Dasein, das unausweichlich die Sinn-Frage mit sich bringt, will vom Menschen verdeckt werden. Der Mensch, der sich schmerzlich seiner Welt-Bedürftigkeit bewusst ist, sucht die Fremde zur Welt, um sich selbst nicht mehr aufzufallen. (Sloterdijk, 1993, S. 266) Sloterdijk beschreibt dabei „Weltflüchtige“, die sich in die Wüste oder ins Kloster flüchten, also das bewusste in-der-Welt-sein in Meditation, Einsamkeit, Spiritualität und in den klaren Regeln von religiösen Institutionen loswerden wollen; und jene, die dasselbe mit Musik und Drogenrausch versuchen.

Häufiger als die Weltflucht sei aber die Weltsucht. Mit dem Ansammeln von möglichst viel Weltbezug kann das in-der-Welt-Sein nämlich ebenso zum Schweigen gebracht werden, was sich mit Anders' These der „kulturellen Promiskuität“ deckt:

Die zeitgemäße Suchtform unserer Tage, der Workaholismus, mit seinen Derivaten in der Amüsier- und Hobbykultur, illustriert vollkommen die Dynamik eines verwahrlosten und unbemerkten Inexistentialismus. [...] Man verdrängt das In-der-Welt-Sein ebenso wie das Zur-Welt-Kommen durch ein permanentes Sichanfüllen mit »Themen«, »Projekten« und commitments. (Sloterdijk, 1993, S. 155)

seine Stellung in der Welt formulierte. Gehlen beschreibt den Menschen als — im Gegensatz zu den Tieren — mangelhaft an die Natur angepasste Spezies. Ersatz für diese Mängel findet der Mensch in der Kultur. Wie Anders, bemüht auch Gehlen in dieser Hinsicht den Mythos von Prometheus. Gehlens Werk entstand gleichzeitig wie Anders Schrift über die „negative Ontologie“ und beide zielen auf etwas sehr Ähnliches ab, sind aber, meines Wissens zufolge, unabhängig und in Unkenntnis voneinander geschrieben worden.

Worum es geht, ist, in der Welt, diesem „abenteuerlichen Herz eines Zusammenhangs“ (Sloterdijk, 1993, S. 232), einen Platz zu finden. Dieser Platz muss im Spannungsverhältnis zwischen Weltflucht und Weltsucht gesucht werden. Er ist was hier als *Welt haben* beziehungsweise *Wohnen* bezeichnet wurde. Sloterdijk macht diese Einsicht zum zentralen Interesse seiner Philosophie und entwickelt darauf aufbauend sein Konzept der *Sphäre*. Sie hängt mit dem Weltbegriff, so wie er hier umrissen wurde, eng zusammen. Während Sloterdijk in *Weltfremdheit* das Augenmerk auf dieses heikle Gleichgewicht des *Welt-Habens* legt, geht es in der *Sphären-Trilogie* darum, in welcher Form es sich ausdrückt: im Runden. (Vgl. Sloterdijk, 1998, S. 63) Mit der Sphäre beziehungsweise mit der *Blase*, dem *Schaum* und dem *Globus*, entwickelt der deutsche Philosoph die *Welt* zu einem greifbaren Motiv weiter, was für die Literaturanalysen in dieser Arbeit genutzt werden soll.

2.3.7 Sphären, schützende Hüllen als Immunsysteme

Die Zeit ist groß und immer
noch gibt es Raum in ihr für
neue Kokons. Ein graues
unerbittliches Netz, in dem jede
Sekunde meines Lebens
festgehalten liegt.

Marlen Haushofer
Die Wand

Das Konzept der Sphäre knüpft eng an die hier skizzierten Überlegungen zur *Welt* an. In seiner Trilogie verfolgt Sloterdijk (1998, S. 14) das Programm, „die Übertragung zu loben und die Einsamkeit zu widerlegen“. Er macht sich auf, alles in Verbindung und Vernetzung zu denken und die Idee einer einzeln und abgeschottet vorkommenden Entität — sei es Mensch, Tier, Ding oder Ereignis — als Mythos zu entlarven. Er geht daher von der Feststellung aus, das menschliche Dasein habe zu dem,

was modern und zu glatt Umwelt heißt, nie nur ein Anpassungs- und Einpassungsverhältnis; vielmehr erzeugt dieses Dasein selbst den Raum um sich, durch den und in dem es vorkommt. Zu jeder sozialen Form gehört ein eigenes Welthaus, eine Sinn-Glocke, unter der die Menschenwesen sich allererst sammeln, verstehen, wehren, steigern, entgrenzen. (Sloterdijk, 1998, S. 57)

Der Mensch bringt seinen eigenen Lebensraum hervor und zwar nicht alleine, sondern in einer grundlegenden Verbundenheit mit anderen menschlichen und nicht-menschlichen MitbewohnerInnen seiner Umwelt. Das ist die Basisidee des *Sphären-Werkes*. Die „Erkundung nach unserem Wo“ sei heute sinnvoller denn je, „denn sie richtet sich auf den Ort, den Menschen erzeugen, um zu haben, worin sie vorkommen können als die, die sie sind“. (Sloterdijk, 1998, S. 28) Diesen Ort nennt Sloterdijk die Sphäre.

Es geht also um das Konstruieren von Raum, aber innerhalb eines grundlegenden Eingebettet-Seins; eines in-der-Welt-seins, das als Immunsystem zu denken ist. (Sloterdijk, 2004, S. 248) Während Sloterdijk in *Weltfremdheit* das unangenehme sich-in-der-Welt-Entdecken thematisiert, beleuchtet er hier den schützenden, immunologischen und sinngebenden Charakter, den der Begriff beinhaltet — *Welt* als „Zusammenhang von Zugangsmöglichkeiten“. (Sloterdijk, 2004, S. 14)

Sloterdijk sieht mit dem 20. Jahrhundert ein neues Bewusstsein der grundsätzlich umweltlichen Bedingung des Menschen aufkommen. Er macht diese „Originalität der Epoche“ an drei Punkten fest: „die Praxis des Terrorismus, das Konzept des Produktdesigns und der Umweltgedanke“. (Sloterdijk, 2004, S. 89) Die Globalisierung und ein damit einhergehender kritischer Nachhaltigkeits- und Umweltdiskurs machen uns auf die umspannenden geographischen, wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhänge aller Weltbewohner aufmerksam. Ein neuartiger Terrorismus, der nicht mehr auf das einzelne Menschenleben abzielt, sondern – durch Atom- und Gaswaffen – die Umwelt der Menschen zerstören will, macht die gemeinsam bewohnte Luft- und Strahlensphäre deutlich.

Auch für Sloterdijk ist die Ökologie also die „Signatur der Epoche“. (Radkau, 2011, S. 28) Er spricht in diesem Zusammenhang, in Abgrenzung zum Wort der Revolution, von einer „Explikation“; das Besondere an der heutigen Zeit, sei die „Atmosphärenexplikation“. (Sloterdijk, 2004, S. 117)⁵⁷ In gewohnt redegewandter Manier schreibt er, das Thema der Kulturwissenschaften im Übergang vom 20. zum 21. Jahrhundert sei: „Making the air conditions explicit.“ (Sloterdijk, 2004, S. 168)

Dass der Mensch seinen Lebensraum eigens hervorbringt, erscheint heute, nach der breiten Diskussion unter dem Schlagwort *Spatial Turn*, selbstverständlich und fast banal. (Kap. 2.1.1) Neben dem enzyklopädischen und exzentrischen Anspruch Sloterdijks, das sphärische Vorkommen in allen

⁵⁷ „Man beginnt zu verstehen, daß der Mensch nicht nur ist, was er ißt, sondern was er atmet und worin er eintaucht, Kulturen sind kollektive Zustände der Immersion in tönender Luft und Zeichensystemen.“ (Sloterdijk, 2004, S. 168)

Kulturen und Zeiten nachzuweisen, ist vor allem eine Eigenschaft der Sphäre für die Überlegungen dieser Arbeit zentral: Was das Konzept der Sphäre besonders wertvoll macht, ist die Versöhnung des absolut gedachten Raumes mit dem relational gedachten Raum. Sie erlaubt es, die Dynamik und Konstruiertheit des Raumes und zugleich seine Geschlossenheit zu denken. Der Raum der Sphäre ist relational, durch Praktiken und Konstellationen erzeugt. Gleichzeitig ist sie, als „autogenes Gefäß“, ein Container und Wohn-Behältnis, womit Umweltlichkeit und das In-Sein in einer Umwelt deutlich gemacht werden kann.

Insofern kann die hier behandelte neue, umweltliche Technologie meiner Ansicht nach in die Reihe jener Phänomene eingegliedert werden, die laut Sloterdijk eine solche „Atmosphärenexplikation“ herbeiführen. Betrachtet man einerseits das Selbstverständnis von Ambient Intelligence als technologisches Ökosystem und andererseits das Design, das auf möglichst flächendeckende Vernetzung und gleichzeitig auf konkrete Interfaces für den Endnutzer angelegt ist, kann man diese Entwicklung nahezu als eine Materialisierung der sloterdijkschen Sphäre skizzieren — eine Explikation der Sphären. Durch die Technologisierung unseres direkten Habitats, werden die Blasen und Behälter deutlich, die wir bewohnen.

Insofern knüpft die Atmosphärenexplikation Sloterdijks an das an, was mit Erich Hörl als neues, ökotechnologisches Sinnregime beschrieben wurde. Das Schaffen von Wohn-Behältern, ist die Art und Weise, wie der Mensch gegen die von Hörl beschriebene Grund- und Bodenlosigkeit vorgeht. Insofern denkt auch Sloterdijk die Technologie als sphärische Hülle. Er porträtiert den modernen und postmodernen Menschen als denjenigen, der ohne vorgefertigte Schale leben muss.⁵⁸ Ohne Rückhalt durch Religion und Tradition ist dem Menschen eine enge, aber auch schützende Hülle abhanden gekommen. Durch die „aufgerissenen Fenster der Aufklärung“ dringe nun ein „kosmischer Frost“, gegen den die Menschen seit der Neuzeit den gewollten Treibhauseffekt einer „zivilisatorischen Kunstwelt“ — also einer technologischen — entgegensetzen. (Sloterdijk, 1998, S. 24)⁵⁹

Aus dieser Argumentation geht hervor, dass die neue Technologie dazu dient, neue Schutzhüllen zu schaffen. Um der ständigen kalten Zugluft der existentiellen Fragen zu entkommen, baut sich der heutige Mensch mediale

⁵⁸ „Durch Forschung und Bewußtwerdung ist der Mensch zum Idioten des Kosmos geworden; er hat sich selbst ins Exil geschickt und sich aus seiner unvordenklichen Geborgenheit in selbstgesponnene Illusionsblasen ins Sinnlose, Unbezügliche, Selbstläufige ausgebürgert.“ (Sloterdijk, 1998, S. 23)

⁵⁹ Diese Diagnose ist kein als per se anti-aufklärerisches Argument, vielmehr reiht sie sich in die Argumentation einer *Dialektik der Aufklärung* ein.

und technische „Welthäuser“. Sloterdijk (1998, S. 25) spricht von einer „elektronischen Medienhaut“, durch die sich „der Menschheitskörper eine neue Immunverfassung schaffen“ möchte. Für ihn ist die Technologie also durchaus *Welt*-stiftend — oder zumindest verspreche sich dies der Mensch von ihr. Es geht in der Entwicklung der Technologie also darum, sich kleinere Wohneinheiten in einem großen Unbewohnbaren zu schaffen.⁶⁰

2.3.8 Sorge um das gemeinsame Haus: *Ökosophie*

Das Haus ist ein in der Philosophie wiederkehrendes und wichtiges Bild, wenn es darum geht, verständlich zu machen, was es bedeutet als Mensch auf dieser Erde zu wohnen.⁶¹ So spricht auch Sloterdijk (1993, S. 377–378) von seiner Philosophie als Erforschung der „Welt-Haus-Gleichung“. Wie gezeigt wurde, ist die familiäre Behausung für ihn das erste Haus. Während der vorneuzeitliche Mensch im Erwachsenwerden einfach in ein größeres Haus gezogen sei, habe es der heutige Mensch schwerer. Er weiß über die „planetarische Koexistenz“ aller Menschen Bescheid, weshalb für ihn der Auszug aus dem Ur-Haus ein Sprung in die offene, weite Welt bedeute. (Sloterdijk, 1993, S. 376) Sein Auszug ist notwendigerweise an den

⁶⁰ Zu beachten ist allerdings, dass Sloterdijk in Bezug auf neue Technologie eher dieses Versprechen beschreibt, als dass er darin eine tatsächliche Lösung des Problems sieht. Genauso wie Arendt, in Anschluss an Heidegger, hat für ihn die Tatsache, dass der moderne Mensch „das Dach seines alten Hauses von innen her abgerissen“ (Sloterdijk, 1998, S. 23) hat, mit der neuzeitlichen Wissenschaft zu tun und damit selbstverständlich mit dem Aufkommen moderner Technologie. Sloterdijk beschreibt also, wie der Mensch gewissermaßen ein durch Technologie entstandenes Problem mit Technologie bekämpfen will — und darin steckt natürlich eine gewisse Skepsis. Dies verneint aber nicht die Möglichkeit, dass Technologie grundsätzlich *Welt*-stiftend wirken kann.

⁶¹ Man denke an Gaston Bachelard, der dem Haus eine eigene Poetik widmete. Auf den französischen Philosophen kann hier nicht ausführlich eingegangen werden, es sei aber kurz seine *Poétique de l'espace* erwähnt, in der er eine „Topo-Analyse“ skizziert. (Bachelard, 2012 [1957], S. 18) Sie betont nicht nur die Abgeschlossenheit der Wohneinheit, sondern auch den performativen Charakter des Wohnens: „Il faut donc dire comment nous habitons notre espace vital en accord avec toutes les dialectiques de la vie, comment nous nous enracinons, jour par jour, dans un « coin du monde ». Car la maison est notre coin du monde. Elle est [...] notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos.“ (Bachelard, 2012 [1957], S. 24) — „Es muß also davon gesprochen werden, wie wir unseren Lebensraum in Übereinstimmung mit allen dialektischen Prinzipien des Lebens bewohnen, wie wir uns Tag für Tag in einen »Winkel der Welt« verwurzeln. Denn das Haus ist unser Winkel der Welt. Es ist [...] unser erstes All. Es ist wirklich ein Kosmos. (Bachelard, 1975) Der heutige Mensch, der um die Abgeschlossenheit des Planeten weiß, muss dieses Haushalten notwendigerweise auf globaler Ebene verstehen.“

Versuch geknüpft, das „Weltganze“ zu bewohnen.

Der Soziologe Marc Augé schildert das Sinnproblem des postmodernen — oder, wie er affirmativ sagt, übermodernen — Menschen ganz ähnlich. Nicht der Sinn habe abgenommen, sondern die Sinnsuche ungesund zugenommen, sie gehe über die Grenzen des eigenen Einflussbereiches hinaus: „[...] ce n'est pas que le monde n'ait pas, ou peu, ou moins de sens, c'est que nous éprouvions explicitement et intensément le besoin quotidien de lui en donner un : de donner un sens au monde, non à tel village ou à tel lignage.“ (Augé, 1992, S. 41–42)⁶²

Sloterdijk diagnostiziert in dieser Hinsicht eine tiefe Krise der postmodernen Welt-Haus-Gleichung, die in eben jener Schwierigkeit liegt, im „Weltganzen“ heimisch zu werden, das selbst überhaupt erst kürzlich und nur vor dem Hintergrund seiner Bedrohung entdeckt wurde.

Für diese Projektion von Heimatlichkeit aufs Weltganze hat mit der ökologischen Erdkrise, die zugleich die erste Menschheitskrise ist, der letzte Test begonnen. [...] Denn für die aktuelle Menschheit wird ihr reales gemeinsames Haus im Augenblick seiner Zerstörung zum ersten Mal insgesamt und richtig sichtbar. [...] Diese Krise der Weltlichkeit stellt das Haus-Sein-Können der Erde und das Wohnen-Können der Menschheit prinzipiell in Frage. (Sloterdijk, 1993, S. 377–378)

Dieses planetare Haushalten heißt Ökologie. (Vgl. Serres, 1996, S. 40) Die Ökologie, das ist die Lehre vom *oikos*, vom Haushalt, und Platz des *Wohnens* — es handelt sich um die Sorge um das gemeinsame Haus. (Vgl. Bick, 1998, S. 1) Die Krise, die Sloterdijk diagnostiziert, entsteht nun dadurch, dass die Entdeckung dieses gemeinsamen Hauses historisch mit seiner existentiellen Bedrohung zusammenfällt, wie auch weiter oben gezeigt wurde. (Kap. 3.2.2) Die Ökologie kommt in dem Moment auf, wo das Weltganze im Begriff ist, sich nachhaltig zu verändern und droht, zumindest für den Menschen und zahlreiche Tierarten, unbewohnbar zu werden. Die Ökologie wird für Sloterdijk daher eine postmoderne Form der Eschatologie.⁶³ Auch hier

⁶² „Neu daran ist nicht, dass die Welt keinen oder wenig oder weniger Sinn hätte, sondern dass wir tagtäglich sehr bewusst das Bedürfnis verspüren, ihr einen Sinn zu geben: der Welt einen Sinn zu geben und nicht einem Dorf oder einer Sippe.“ (Augé, 2010, S. 38)

⁶³ „Die allgemeine Haustheorie oder Ökologie ist zur zeitgemäßen Form der Lehre von den letzten Dingen geworden. Es ist dieser planetarische Hauszweifel, diese endzeitliche Wohnungsnot des halbaufmerksamen Tieres, was den gegenwärtigen

bestätigt sich also Hörls These, an die diese Arbeit anschließen will: Das zeitgenössische Denken ist von Ökologie durchzogen; ihr Einfluss reicht weit über das hinaus, was unter Umweltschutz verstanden wird.

Als Abschluss in dieser Rundschau der Philosophien der Umweltlichkeit soll eine zeitgenössische Strömung, vor allem französischer, Philosophie zu Wort kommen, die sich ebenso auf eine neue ökologische Intelligenz beruft: die *Ökosophie*.

Arne Næss: Alles hängt mit allem zusammen

Im Aufsatz *The shallow and the deep, long-range ecology movement* (1973) prägt der norwegische Philosoph Arne Næss den Begriff der „deep ecology“, ins Deutsche mit Tiefenökologie übersetzt. Einer „seichten Ökologie“, die sich lediglich um ökologische Symptombekämpfung bemüht und ohnehin allein den wirtschaftlich entwickelten Ländern zugutekommt, setzt Næss (2008, S. 95) die Tiefenökologie entgegen, als umfassendes Neudenken des planetaren Zusammenlebens. Das entscheidende Merkmal dieser erweiterten Ökologie ist der Fokus auf die Beziehungen zwischen den Menschen, Tieren und anderen Lebewesen und ihrer Umgebung. Die Umwelt werde durch diese Relationen erst hervorgebracht: „Organisms as knots in the biospherical net or field of intrinsic relations.“ (Næss, 2008, S. 95) Um dieses Denken in ein politisch handlungsfähiges Programm weiterzuentwickeln verbindet Næss die naturwissenschaftliche „ecology“ und die theoretische „ecological philosophy“ zu dem Konzept der „ecosophy“:

Ecology is a *limited* science which makes *use* of scientific methods. Philosophy is the most general forum of debate on fundamentals, descriptive as well as prescriptive, and political philosophy is one of its subsections. By an *ecosophy* I mean a philosophy of ecological harmony or equilibrium. A philosophy as a kind of *sofia* wisdom, is openly normative, it contains *both* norms, rules, postulates, value priority announcements *and* hypotheses concerning the state of affairs in our universe. (Næss, 2008, S. 99)

In seinem späteren Werk *Ecology, Community and Lifestyle* von 1989 konzentriert sich Næss auf die Weiterentwicklung dieser *Ökosophie*. Er will mit dem neuen Begriff auch dem unangenehmen Ruf des erhobenen Zeigefingers entkommen, mit dem die Ökologie-Bewegung assoziiert wird.

Weltmoment logisch, politisch und existentiell markiert.“ (Sloterdijk, 1993, S. 377–378)

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

(Vgl. Radkau, 2011, S. 259) Er will sich auf die positiven Aspekte berufen, die aus der Umweltkrise erwachsen könnten und spricht von einer Renaissance, die neue Formen des Zusammenlebens hervorbringen könnte. Sie könnten es möglich machen, neueste Technologie und wirtschaftlichen Fortschritt mit einer ökologisch nachhaltigen Lebensweise zu vereinbaren. (Næss, 1989, S. 26) Voraussetzung dafür ist freilich ein ökosophisches Umdenken und auch hier zeigt sich Næss optimistisch. (Næss, 1989, S. 210)

Der Fokus seiner Ökosophie liegt auf den Beziehungen zwischen den Bewohnern des Ökosystems, die so grundlegend gedacht werden, dass Næss durchaus als Denker einer relationalen Ontologie bezeichnet werden kann: „We arrive, not at the things themselves, but at networks or fields of relations in which things participate and from which they cannot be isolated.“ (Næss, 1989, S. 49) Die Methode der Ökologie sei im Allgemeinen daher auf eine simple, aber radikal gebrauchte Maxime zu bringen: „all things hang together“. (Næss, 1989, S. 36) Auf der Welt sein ist für Næss daher immer schon mit damit verknüpft, was im vorigen Abschnitt unter dem Begriff des *Wohnens* beschrieben wurde; das heißt, ein Teil des Ökosystems zu sein, Teil einer Mannigfaltigkeit aus Zusammenhängen:

To have a ‚home‘, ‚to belong‘, ‚to live‘ and many other similar expressions suggest fundamental milieu factors involved in the shaping of an individual’s sense of self and self-respect. The identity of the individual, ‚that I am something‘, is developed through interaction with a broad manifold, organic and inorganic. There is no completely isolatable I, no isolatable social unit. (Næss, 1989, S. 164)

Und auch für Næss, die Etymologie hinter dem Begriff der Ökosophie betonend, ist das Haus ein zentrales Motiv:

Etymologically, the word ‚ecosophy‘ combines *oikos* and *sophia*, ‚household‘ and ‚wisdom‘. As in ‚ecology‘, ‚eco-‘ has an appreciably broader meaning than the immediate family, household, and community. ‚Earth household‘ is closer to the mark. So an ecosophy becomes a *philosophical world-view or system inspired by the conditions of life in the ecosphere*. (Næss, 1989, S. 37–38)

Félix Guattari: Drei Ökologien für eine Ökosophie

Félix Guattari, der unabhängig von Næss in seinem Text *Les trois écologies* (1989) den Begriff *écosophie* einführt, bleibt ebenso dem Bild des Hauses treu.

In einem Artikel in der Zeitschrift *Chimères* spricht er von einer aufkommenden neuen Intelligenz des Welthauses: *Une nouvelle intelligence de l'oïkos, la maison du monde, est en train de naître.* (Antonioli & Sauvagnargues, 2012, S. 7)⁶⁴ Dachte man den Planeten nach der *Blue Marble*-Aufnahme als „Raumschiff Erde“ neu, geht es den ÖkosophInnen in der weiteren Folge darum, den ständigen Bau am Welthaus beziehungsweise die Arbeit im planetaren Haushalt sichtbar zu machen. Die in der Tradition von Guattari vorwiegend französischen DenkerInnen der Ökosophie betonen mit diesem Bild des Hausbauens — *Arpenter la maison du monde* (Antonioli & Sauvagnargues, 2012) — die enge Verflochtenheit der politischen, sozialen und kulturellen Sphären untereinander und mit der Natur und versuchen diese Zusammenhänge als Dynamiken in einem Ökosystem zu denken.

In *Les trois écologies* unterscheidet Guattari zwischen einer sozialen, einer mentalen und einer Umwelt-Ökologie, die er unter die Ägide der Ökosophie stellen möchte (Guattari, 2011, S. 30) — „l'écologie sociale, l'écologie mentale et l'écologie environnementale, et sous l'égide éthico-esthétique d'une écosophie.“ (Guattari, 2008, S. 31)

Genauso wie Næss mit seiner Tiefenökologie, will Guattari damit den traditionellen Konzepten der Ökologie eine Philosophie entgegensetzen, die die Komplexität der vielschichtigen Beziehung innerhalb eines Ökosystems anerkennt:

Les formations politiques et les instances exécutives paraissent totalement incapables d'appréhender cette problématique dans l'ensemble de ses implications. [...], seule, une articulation éthico-politique – que je nomme *écosophie* – entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine, serait susceptible d'éclairer convenablement ces questions. (Guattari, 2008, S. 12–13)⁶⁵

Auch Guattaris Ökosophie baut auf der Verneinung der dichotomischen Trennung zwischen Natur und Kultur auf. Vielmehr bedürfe es eines „transversalen“ Denkens der Interaktionen zwischen den Ökosystemen, der Me-

⁶⁴ „Eine neue Intelligenz des *oïkos*, das Haus der Welt, kommt auf.“

⁶⁵ „Die politischen Gebilde und die ausführenden Instanzen scheinen völlig unfähig zu sein, diese Problematik in der Gesamtheit ihrer Implikation zu begreifen. [...]; nur eine ethisch-politische Verbindung zwischen den drei ökologischen Bereichen von Umwelt, sozialen Beziehungen und menschlicher Subjektivität — ich nenne sie *Ökosophie* — [wäre] dazu in der Lage, die angesprochenen Fragen zufriedenstellend zu klären.“ (Guattari, 2011, S. 12)

Kapitel 2. Ökologie als Denkmodell

chanosphäre und den sozialen und individuellen Bezugswelten. (Guattari, 2011, S. 33)⁶⁶ Systeme und Strukturen, die festgeschriebene Identitäten und Umstände voraussetzen, sind für die Ökosophie antiquierte Denkmotive. Wie auch für Næss, zählt für Guattari der Prozess. (Vgl. Guattari, 2013, S. 86) Eine akkurate Ökologie ist demnach eine neue „Logik der Intensitäten“ beziehungsweise eine „Öko-Logik“, die die ständige dynamische Bewegung und Veränderung des Ökosystems und seiner Komponenten abbilden kann. (Guattari, 2011, S. 35)⁶⁷

Die Ökosophien von Guattari und Næss haben gemeinsam, dass sie nicht allein die Realisierung von umweltschützenden Maßnahmen fordern, sondern zu neuen Wertesystemen — „systèmes de valorisation“ (Guattari, 2008, S. 65) — anleiten wollen, in denen der Umweltgedanke grundlegend enthalten ist und das ökologische Prinzip nicht auf das beschränkt ist, was als Natur bezeichnet wurde, sondern das gemeinsame planetare *Wohnen* im Allgemeinen meint.

[...] il me parait tellement important de construire aujourd’hui non pas seulement un marché de l’écologie, un éco-business, mais une subjectivité de l’écologie, une écosophie qui non seulement prenne en charge les problèmes des rapports de force entre les groupes sociaux antagonistes, mais qui prenne aussi en compte les devenir de la biosphère, les devenirs animaux, végétaux, l’avenir de l’atmosphère, et puis l’avenir des dimensions incorporelles de l’écologie, des formes culturelles, des formes de sensibilité. (Guattari, 2013, S. 94)⁶⁸

⁶⁶ „Moins que jamais la nature ne peut être séparée de la culture et il nous faut apprendre à penser «transversalement» les interactions entre écosystèmes, mécanosphère et Univers de référence sociaux et individuels.“ (Guattari, 2008, S. 34)

⁶⁷ „Alors que la logique des ensembles discursifs se propose de cerner ses objets, la logique des intensités, ou l’écologique, ne prend en compte que le mouvement, l’intensité des processus évolutifs. Le processus, que j’oppose ici au système ou à la structure, vise l’existence en train, tout à la fois, de se constituer, de se définir et de se déterritorialiser.“ (Guattari, 2008, S. 36)

⁶⁸ „Es erscheint mir heute als äußerst wichtig, nicht nur den Markt ökologisch umzubauen, als ein Eco-Business, sondern eine ökologische Subjektivität zu konstruieren, eine Ökosophie, die sich nicht nur den Problemen der Kräfteverhältnisse zwischen den sozialen, entgegengesetzten Gruppen annimmt, sondern die auch die Zukunft der Biosphäre mitdenkt; das Werden der Tiere, der Pflanzen, die Zukunft der Atmosphäre und dann auch die Zukunft der nicht-körperlichen Dimensionen der Ökologie, der Formen der Kulturen und der Sensibilitäten.“ (Die Übersetzungen aus dem Französischen sind, wenn nicht anders angegeben, von mir.)

Michel Maffesoli: Sorge um das gemeinsame Haus

Die zeitgenössische Ökosophie, die insbesondere in der französischen Soziologie zu einer Strömung geworden ist, bezieht sich vor allem auf Guattari und dessen ökosophische Schriften, die 2013 in *Qu'est-ce que l'écosophie?* versammelt publiziert wurden. Einer ihrer bekanntesten Vertreter ist Michel Maffesoli, der mit *Matrimonium* eine *kleine Abhandlung über die Ökosophie* schrieb. Auch der Soziologe erkennt einen Paradigmenwechsel, der sich aktuell vollzieht. Während im 20. Jahrhundert der „entfesselte Prometheus“ triumphierte, stehe das 21. Jahrhundert im Zeichen des Dionysos, Gott der Erde und Archetyp einer ökologischen Sensibilität — „Dieu chtonien, Dieu de cette terre-ci, dieu autochtone. Archétype de la sensibilité écologique, Dionysos a de la glèbe aux pieds.“ (Maffesoli, 2010b, S. 15) Für Maffesoli ist diese Sensibilität vor allem dadurch gekennzeichnet, dass die Gegenwart beziehungsweise der Moment und alles Seiende mit dem man die Erde mitbewohnt affirmiert wird. Sie besteht demnach in einer Art erarbeiteten Optimismus inmitten einer krisenhaften Umbruchsituation:

Un *oui tout de même* à ce qui est. Voilà quel est le fondement, inconscient, de la sensibilité écologique. Acceptation des tours et détours, des labyrinthes et des couloirs mal éclairés de toutes les pièces sombres et désordonnées de la maison (*oikos*) individuelle ou commune. (Maffesoli, 2010b, S. 13)⁶⁹

Es handelt sich also wiederum um eine gewisse Liebe für das individuelle und gemeinsame Haus. Maffesoli erkennt in zahlreichen heutigen Moden und Phänomenen, wie etwa dem Erfolg von biologisch und regional erzeugten Produkten, die Tendenz einer Wiedervereinigung mit der Erde und dem Territorium und nennt dies einen zeitgenössischen Paganismus. Damit wird auch Maffesolis Ökosophie eine politische; sie sucht Alternativen zum modernen Fortschrittsgedanken und will den Moment gegenüber zukünftiger Versprechen aufwerten; das „Projekt“ soll vom Thron gestoßen werden.

Auch er denkt die Ökologie, sich von ihrem Ursprung im Umweltschutz emanzipierend, als allgemeines Prinzip, das immer mehr den Lebensumständen des Menschen entspricht. Spricht Hörl von einem neuen Sinnregime und Sloterdijk von einer „Atmosphärenexplikation“, nennt Maffesoli diesen

⁶⁹ „Ein *Ja, trotzdem* zu all dem, was ist. Das ist die unbewusste Grundlage der ökologischen Sensibilität. Akzeptanz der Wege und Umwege, der Labyrinth und der schlecht ausgeleuchteten Gänge der dunklen und unaufgeräumten Zimmer des individuellen und gemeinsamen Hauses (*oikos*).“

Umbruch gewitzt einen „Klimawandel“: „[...] nous vivons un vrai changement climatique et, décidément, nous avons bien une *gueule d'atmosphère* !“⁷⁰ (Maffesoli, 2010a, S. 75) Um dieses atmosphärische Element des Zusammenlebens zu betonen, spricht Maffesoli vom „enveloppementalisme postmoderne“.⁷¹ Der *enveloppe* (Umschlag, Einhüllung) sei die Basis auf der die Soziologie und Philosophie zu einer Klimatologie werde: „La *climatologie* nous rappelle qu'il y a du « plus qu'un » dans l'air, plus que l'individu. Celui-ci s'inscrit dans un *inter-être*. Il est déterminé par un code *interrelationnel*.“ (Maffesoli, 2010a, S. 57)⁷²

Næss, Guattari und Maffesoli sind sich also darin einig, dass mit dem Entdecken der Welt als Ganzes, ein neues Denken, beziehungsweise, noch stärker, eine neue Intelligenz entstehen kann, die zu einem adäquaten Handeln führen soll. Auch Peter Sloterdijk teilt, in seinen optimistischen Augenblicken, diese Einschätzung, wenn er davon spricht, dass die Erde, nun als „Basis-Eins“ für alle WeltbewohnerInnen entdeckt sei und somit könne „weltweit ein neuer Intelligenz-Zyklus in Gang kommen, der über die regionalen Klassiken, vielleicht sogar über den Teufelspakt der Intelligenz mit dem mundialisierten Kapital hinausführt“. (Sloterdijk, 1993, S. 379) Und dass dieser Zyklus in Gang komme, auch hier ist er mit den drei Ökosophen einig, das ist Aufgabe der Philosophie, als „Übergangshilfe in ein unheimliches Wachsen und Erwachen, Medium des Exodus in transklassische Weltformen“. (Sloterdijk, 1993, S. 380)

2.3.9 Potenziale der Umweltlichkeitsphilosophie

Die hier umrissenen deutschsprachigen Philosophien beschreiben in der Auseinandersetzung mit dem Begriff *Welt*, auf unterschiedliche Weise, eine grundlegende Umweltlichkeit des menschlichen *Wohnens*. Gezeigt wurde, dass dieses *Wohnen* oder *Welt haben* in einem Spannungsverhältnis steht zwischen seiner Definition als existenzielle Bedingung des menschlichen

⁷⁰ „[...] wir leben einen tatsächlichen Klimawandel und haben ganz eindeutig eine ‚gueule d'atmosphère‘“. Die unübersetzbare „gueule d'atmosphère“ geht auf den Film *Hôtel du Nord* (1938) von Marcel Carné zurück. Madame Raymonde, verkörpert durch Arletty, sagt darin verachtend zu ihrem anhänglichen Liebhaber, der sich einen Stimmungswechsel wünscht: „Atmosphère ! Atmosphère ! Est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ?“— „Sehe ich etwa aus, wie eine Atmosphäre?“ Das wurde in Frankreich zum geflügelten Wort.

⁷¹ So der Name des ersten Kapitels von *Le temps revient*.

⁷² „Die *Klimatologie* erinnert uns daran, dass ein « mehr » (oder « mehr als eins ») in der Luft liegt, mehr als das Individuum. Es schreibt sich in das *Zwischen-Sein* ein. Es ist durch einen *interrelationalen* Code definiert.“

Daseins und seiner Definition als Prozess. Der Mensch ist also jenes Wesen, das *Welt hat*, in dem Sinn, dass er sich diese *Welt* stetig schaffen muss.

Hier soll, den Heidegger-SchülerInnen Günther Anders, Hannah Arendt und Peter Sloterdijk folgend, ein Augenmerk auf den prozesshaften Charakter von *Welt* gelegt werden — auf die *Wohntat*. (Sloterdijk, 1998, S. 337) Die Forschungsfrage dieser Arbeit ist, wie sich neue, umweltliche Technologie zu diesem *Wohnen* verhält; ob und wie sie *Welt* zerstören oder stiften kann.

Wie gezeigt wurde, hegen die zitierten DenkerInnen eine gewisse, in der deutschen Philosophie sehr übliche, Skepsis gegenüber Technik. Es wäre durchaus möglich, die Auswirkung und den Nutzen von Ambient Intelligence mit den genannten Argumenten zu beurteilen. Diese Beurteilung würde — vielleicht mit Ausnahme von Sloterdijks Position — mit Gewissheit negativ ausfallen. Für Heidegger, Arendt und Anders ist Technik ein dem Menschen Äußerliches, das ihm gegenübersteht. Wird nun die Umwelt technisiert, verliert der Mensch darin seinen Platz. Vor allem bei Anders gibt es die Vorstellung einer *Welt* der Maschine, in die sich der Mensch nur noch unzureichend einfindet, da sie mehr an den Anforderungen der Technik als jenen des Menschen und seines menschlichen Körpers orientiert ist.

In dieser Form und an diesem Punkt der Arbeit, soll einem solchen Urteil aber nicht nachgegangen werden. Was mich an diesen vier philosophischen Positionen interessiert ist, dass sie, noch vor jedem Urteil, zeigen, inwiefern Technologie das Potential hat, als Umwelt zu funktionieren. Dieser Aspekt soll für die weitere Analyse der neuen Technologie mitgenommen werden, denn die aufkommende technologische Entwicklung Ambient Intelligence bemüht sich eben darum, nicht mehr einzelne Maschinen in den Lebensraum zu setzen, sondern diesen selbst zu technologisieren. Es ist ihr dezidiertes Programm, ökologisch zu werden.

Der Begriff der Ökologie muss also ausgeweitet werden, um eine solche technologische Entwicklung und ihre gesellschaftlichen Implikationen zu beschreiben. Das ist, wie ausgeführt, ein zentraler Aspekt der Ökosophie, die überzeugt ist, dass man, will an die Umwelt nachhaltig erhalten, sie ganzheitlicher Denken muss; über die Natur hinaus als soziale, ökonomische und technologische Umwelt. Die ÖkosophInnen sehen diese Denkweise nun nicht lediglich als Aufmerksamkeitsverschiebung, sondern als eine neue Art von Intelligenz.

Der Anspruch, eine solche neue Intelligenz in Gang zu bringen, steckt auch in Erich Hörls Allgemeiner Ökologie. Es konnte gezeigt werden, dass Hörls Thesen auch vor dem Hintergrund der deutschen Technikphilosophie nach

Heidegger Sinn machen: die Gegenwart und damit auch die zeitgenössische Literatur sowie die zeitgenössische Technikentwicklung sind vom ökologischen Gedanken durchzogen. Ob die hier thematisierte Technologie Ausdruck oder Ursache dieses neuen Sinnregimes ist, bleibt — wie für alle interessanten, breiten gesellschaftlichen Entwicklungen — unentschieden.

Nun steckt in dieser Forderung der Allgemeinen Ökologie ein gewisser Holismus. Vor allem die ÖkosophInnen sehen den Rückgriff auf ökologisches Denken als Strategie die Komplexität eines in sich vernetzten Ganzen nicht zu reduzieren. Auf den ersten Blick scheint diese Rede vom Ganzen, der postmodernen Philosophie zu widersprechen, die über Motive wie Zerstreuung, Deterritorialisierung und Fragmentarisierung die Welt verstehbar macht oder vielmehr ihre grundsätzliche Unverständlichkeit aufzeigt. Die hier zitierten, zeitgenössischen DenkerInnen, die an die postmoderne Tradition anschließen, entgehen diesem Widerspruch durch die Pluralisierung der Ökologie, wie Hörl, in deleuzianischem Vokabular, formuliert:

It is [...] a question of the many minor ecologies whose description began under this heading and which we can only today begin to grasp, in light of the general ecological effort with its full capacity for modeling the nonmodern work of mapping the present and coming technomedial world. It is a matter of that which almost certainly lies at the heart of the ecological encyclopaedism—a thousand ecologies. (Hörl, 2013, S. 130)⁷³

Dachten Deleuze und Guattari das Leben als Zusammenspiel von *Tausend Plateaus*, ist uns heute das Bild von tausend Ökologien näher. Es geht um zahlreiche, kleine Ökologien, die eigenständig, aber nicht unabhängig voneinander, funktionieren. Es geht um *Sphären* im sloterdijkschen Sinn. Im Zuge dieser Arbeit wird die Analyse literarischer Texte versuchen nachzuzeichnen, in welchen Architekturen sich diese Sphären ausdrücken. In dieser Untersuchung der *poetics of augmented space* (Vgl. Manovich, 2006) wird danach gefragt, welche neuen Dimensionen dadurch in den menschlichen Lebensraum Einzug finden und wie das Verhältnis von Materialität und

⁷³ Im ersten Absatz von *A thousand Ecologies* ist herauszulesen, auf welchem Boden Erich Hörls Allgemeine Ökologie wächst: Deleuze, Heidegger und Literatur. „L'écologie, tâche de la pensée/ecology, the task of thinking“ says Michel Deguy. *Our task of thinking, to be precise: our task of thinking today and to come, our next task of thinking. But the question then remains: what is this future task all about? What are its outlines? What are its stakes? From where has our becoming-ecological been written?“* (Hörl, 2013, S. 121)

Virtualität in diesen Architekturen, die nun auch algorithmischer Natur sein können, gedacht werden kann.⁷⁴ Als Überleitung zu den Literaturanalysen und quasi als ihr methodologisches Vorwort, wird im folgenden Kapitel ein Aspekt der vorangegangenen Ausführungen über die Umweltlichkeit hervorgehoben werden: das katastrophische Moment, das der Einsicht *Alles hängt mit Allem zusammen* innewohnt.

⁷⁴ Zum Begriff und Konzept der algorithmischen Architektur siehe: Luciana Parisi: *Algorithmic Architecture*. In: Carolin Wiedemann und Zehle Soenke (Hrsg.): *Depletion Design. A Glossary of Network Ecologies*. Amsterdam: Theory on Demand (Nr. 8), 2012.

Kapitel 3

Katastrophismus als Methode

3.1 Das Katastrophische des Ganzen

And they lived by watchfires —
and the thrones,
The palaces of crowned kings —
the huts,
The habitations of all things
which dwell,
Were burnt for beacons; cities
were consum'd,
And men were gather'd round
their blazing homes

Lord Byron
Darkness

Félix Guattari nennt die aktuelle Epoche eine äußerst beunruhigende, aber gleichzeitig faszinierende Zeit. Er spricht von einem Wettlauf zwischen dem Überlebensdrang der Menschheit und dem Ende der Welt, das sich in den kommenden Jahrzehnten anzusagen scheint.⁷⁵ Gleichzeitig sieht er im Katastrophischen keinen guten Berater und beruft sich in seiner Ökosophie daher lieber auf die möglichen positiven Aspekte der prognostizierten Umwälzun-

⁷⁵ „Il y a là, pourtant, une sorte de course de vitesse entre la conscience collective humain, l'instinct de survie de l'humanité et un horizon de catastrophes et de fin du monde humain à l'échéance de quelques décennies! Perspective qui rend notre époque à la fois fort inquiétante mais aussi passionnante, puisque les facteurs éthico-politique y prennent un relief qu'ils n'ont jamais eu auparavant au cours de l'histoire.“ (Guattari, 2013, S. 44)

gen. Trotzdem kommt auch er nicht um die Frage herum: „Comme reprendre le contrôle d’une telle situation qui nous fait constamment frôler des catastrophes d’autodestruction?“ (Guattari, 2008, S. 35) — „Wie kann man in einer solchen Situation, in der wir dauernd knapp an Selbstzerstörungs-Katastrophen vorbeistreifen, die Kontrolle zurückgewinnen?“ (Guattari, 2011, S. 34)

Das ist notwendigerweise eine Frage der Ökologie beziehungsweise einer Ökosophie. Das Umweltbewusstsein entsteht in dem Moment, in dem klar wird, dass es ein globales Ökosystem gibt und dass dieses bedroht ist; sei es durch Verschmutzung, Ressourcen-Ausbeutung oder atomare Verstrahlung. Es konnte gezeigt werden, dass diese Einsichten nicht willkürlich zeitlich zusammenfallen, sondern thematisch tief miteinander verschränkt sind. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass man im ökologischen Diskurs vermehrt „die Grundmuster der Tragödie und der Apokalypse“ wiederfindet. (Radkau, 2011, S. 34)⁷⁶

Dieses apokalyptische Moment hat wiederum nicht allein mit den bestehenden Umweltproblemen zu tun. Das Denken der *einen* Welt, diese enge Vernetzung und die *Maxime Alles hängt mit Allem zusammen* haben notwendigerweise etwas Katastrophisches an sich. Das inhärent Gefährliche von solchen ökosystemischen Räumen hat am deutlichsten — auf Technik abzielend — Günther Anders formuliert:⁷⁷

Die katastrophische Gefährlichkeit einer solchen Universalmaschine liegt auf der Hand. Würde nämlich [...] die totale Interdependenz zwischen allen ihren Teilen Wirklichkeit werden, dann würde jedes Versagen eines Teiles automatisch den ganzen Apparat in Mitleidenschaft ziehen, also still legen. (Anders, 2002 [1980], S. 114)

⁷⁶ Radkau formuliert dies an späterer Stelle seiner Geschichte der Ökologie noch stärker: „Wie schon oft bemerkt wurde, stehe Visionen vom kommenden ökologischen Selbstmord der Menschheit in alten Traditionen der christlichen Apokalypse. [...] Der erste Boom der Öko-Apokalypsen fällt zu beiden Seiten des Atlantik in die Zeit um 1970.“ (Radkau, 2011, S. 255)

⁷⁷ Wie schon besprochen, ist für Anders auch die *Welt* nur in ihrer Absenz, in der Weltlosigkeit, zu begreifen, wie er in *Mensch ohne Welt* ausführt. In dem bereits erwähnten unveröffentlichten Artikel *Die Weltfremdheit des Menschen* von 1930 formuliert Anders dies noch deutlicher. Er beschreibt darin, dass die Freiheit des Menschen als *homo faber* darin besteht, dass er sich seine Welt immer nachträglich aneignen muss. Im Abschied und im Verzicht, darin, dass der Mensch seine *Welt* ständig verlieren kann und mit dieser Erwartung zu leben hat, bestehe gerade seine Möglichkeit *Welt* zu haben und auch seine Einsicht darum.

Das abgeschlossene Ganze, in dem sich alle Einzelteile bedingen — also ein Ökosystem — birgt immer mögliche Apokalypsen; es hat notwendigerweise einen Kipppunkt, einen *tipping point*.⁷⁸ Die Frage ist nun, ob und wie man dieses apokalyptische Moment erkenntnisgewinnend nützen kann — im Allgemeinen sowie konkret im Dienste einer Art literarisch-philosophischen Technikfolgebewertung.

Im Zuge dieser Argumentation wird auch die literarische Textauswahl dieser Arbeit begründet werden — denn es handelt sich, wenn auch in sehr unterschiedlicher Weise, bei allen behandelten Werken um Katastrophenliteratur. „Warum träumen wir uns als *letzte Menschen*?“ (Horn, 2014, S. 20) Die Frage, aus welchem Grund die Apokalypse, das Motiv des letzten Menschen und das Bild einer unbewohnten Erde in den letzten Jahrzehnten in Kunst und Kultur immer präsenter wurde, mündet letztlich in die Frage, welchen Sinn wir dem menschlichen Leben auf der Erde beimessen wollen. Günther Anders sah insofern die philosophische Anthropologie und ihre Frage „Was ist der Mensch?“ als das Symptom einer Krise: „So fragt nur, wer nicht weiß, was er ist, wer nicht weiß, was er hier soll.“ (Anders, 2001a, S. 13) Die Feststellung, etwas *habe* oder *mache Sinn* komme nämlich immer nur angesichts dessen Auslöschung oder Bedrohung zustande:

Niemals wäre es zum Begriff „Sinn“ gekommen, wenn es nur Positives auf der Welt gäbe. [...] Solange Lissabon stand, wäre es Voltaire nicht im Traume eingefallen, zu fragen, wie er die Existenz der heiligen Stadt rechtfertigen könne, also den „Sinn“ der Stadt Lissabon zu erforschen. (Anders, 2002 [1980], S. 386)

Wenn in diesem Abschnitt die Begriffe Katastrophe, Apokalypse, Disaster und Zerstörung quasi synonym gebraucht werden, dann in dem Zusammenhang ihres enthüllenden Moments.⁷⁹ Im Folgenden soll gezeigt werden, wie

⁷⁸ In ihrer umfassenden Studie zum Motiv der *Zukunft als Katastrophe* beschreibt Eva Horn diesen Kipppunkt als die „heute geläufigste Metapher“ des Katastrophischen: „Der *tipping point* bezeichnet jenen Punkt, in der ein vormals stabiler Zustand plötzlich instabil wird, kippt und in etwas qualitativ anderes ›umschlägt‹.“ (Horn, 2014, S. 17)

⁷⁹ In dieser Hinsicht denkt auch Eva Horn in *Zukunft als Katastrophe* diese Begriffe auf einer Ebene. Sie zeigt, dass der Begriff der Katastrophe, der aus der Literatur stammt, ebenso einen offenbarenden Aspekt hatte, den man heute eher dem Begriff der Apokalypse zuspricht: „Die Katastrophe ist ein Ende, ein Abschluss, etwas, das *gekommen sein wird*. Dabei muss das nicht notwendig (so sehen es jedenfalls die vormodernen Poetologien) ein schlechtes Ende sein, sondern vor allem eine Auflösung (*dénouement*) jener Verworrenheit, die einen Dramenhandlung ebenso kennzeichnet

Kapitel 3. Katastrophismus als Methode

sich die zeitgenössische Philosophie — wiederum bis zu einem gewissen Grad auf Martin Heidegger aufbauend — dieses Moment zu Nutze gemacht hat. Vor diesem Hintergrund und im Sinne einer *literary informed philosophy* soll dann danach gefragt werden, welche Rolle Katastrophenliteratur in dieser Erkenntnisfindung einnimmt. Der Begriff der *Welt*, so wie er im vorigen Teil dieser Arbeit erläutert wurde, soll dabei präsent bleiben; ist die Katastrophe enthüllend, so darum, weil die *Welt* immer erst in ihrem Zerfall sichtbar und reflektierbar wird.

Erst dann, wenn die Welt, in der man lebt, zerfallen ist, wenn man nichts Bestimmtes in ihr mehr zu tun hat, der Antworthorizont selbst völlig undeutlich geworden ist, erst dann ist es möglich, daß man sich fragt: warum man selbst da sei „und nicht vielmehr nicht“; und „warum es Seiendes gibt, und nicht vielmehr nichts?“ Also erst im Augenblick der Desintegration bricht diese Frage als Allgemein-Frage auf [...]. (Anders, 2001b, S. 375)

wie ein komplizierte Situation, solange sie gegenwärtig ist. Erst vom Ende her überschaut man sie.“ (Horn, 2014, S. 15)

3.2 Die Katastrophe als Enthüllung und Anleitung

Es ist nicht nur eine Spezialität
des österreichischen
Sozialcharakters, den
Weltuntergang aus Wurstigkeit
als eine stündliche aktuelle
Lösung aller
Wirklichkeitsprobleme in
Erwägung zu ziehen.

Peter Sloterdijk
Sphären I

Die ökologische Idee zeichnet sich durch die Vorstellung eines geschlossenen und gleichzeitig relativen Raumes aus. Auch wenn die Sphären, die diesen Raum durchziehen dynamisch, instabil und launisch sind, kommt kein ökologisches System ohne diese Abgeschlossenheit aus. Es gibt nun verschiedene Ansätze, wie man dieses umweltliche Raumverständnis in einem literarischen Text greifbar machen kann. Im Hinblick auf den Textkorpus der vorliegenden Arbeit wird in diesem Kapitel eine motivanalytische Herangehensweise skizziert, die sich für das Aufspüren des Sphärischen in der ausgewählten Literatur als besonders dankbar erweist. Die These dieser Herangehensweise ist: Die Sphären werden dort fassbar, wo sie Risse bekommen. Somit ist das Katastrophische, das Krisenhafte und das Apokalyptische eine wichtige Spur für die Beschreibung der ökologischen Kondition. Wie Sloterdijk zeigt, sind die Sphären andauernd bedroht: „Sphären sind ständig von ihrer unvermeidlichen Instabilität beunruhigt: sie teilen mit Glück und Glas die Risiken, die zu allem gehören, was leicht zersplittert.“ (Sloterdijk, 1998, S. 48) In diesem Moment des Zusammen- und Umbruchs, liegt die Chance, die sinnstiftenden Behälter zu fassen.

Eingeleitet durch Überlegungen zur Ding-Philosophie Martin Heideggers, die auf einen solchen Umbruchsmoment aufbaut, sollen zeitgenössische DenkerInnen zu Wort kommen, die sich die Katastrophe vor den Wagen ihrer Argumentation spannen.

3.2.1 Die Apokalypse als Zuhandenheitsstörung: Das Ding denken mit Martin Heidegger

Diese Idee des Sichtbar-Werdens im Zusammenbruch ist verwandt mit der Störung der *Zuhandenheit*, wie sie Martin Heidegger beschreibt. In seinen phänomenologischen Untersuchungen, fragt er danach, „wie wir uns zunächst und zumeist alltäglich in unserer Welt bewegen“ und stößt dabei als erstes auf das, „was uns alltäglich zuhanden ist“. (Heidegger, 1983 [1929-30], S. 262–263)

Zuhanden sind uns Dinge, die einen bestimmten Zweck erfüllen — in Heideggers objektorientierter Philosophie als *Zeug* bezeichnet: „Zeug ist wesenhaft »etwas, um zu ..«.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 68) Wenn diese Funktion der Dinge nun perfekt ausgeführt wird, zieht sich das gebrauchte Ding aus unserer Erfahrung zurück; es wird uns so selbstverständlich, dass wir es nicht mehr wahrnehmen. Es ergibt sich das paradoxe Phänomen, dass die uns nächsten Dinge gleichzeitig die unsichtbarsten werden. „Das Eigentümliche des zunächst Zuhandenen ist es, in seiner Zuhandenheit sich gleichsam zurückzuziehen, um gerade eigentlich zuhanden zu sein.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 69) Eines der hierfür liebsten Beispiele Heideggers ist der Hammer. Dem Menschen, der tausende Nägel am Tag einschlägt, ist der Hammer zuhanden. Der Umgang mit dem alltäglichen *Werkzeug* ist so routiniert und reibungslos, dass die hämmernde Person den Hammer nicht mehr als Gegenstand wahrnimmt. „Dieses uns ganz Nahe und jeden Tag Verständliche ist uns im Grunde schon fern und unverständlich.“ (Heidegger, 1983 [1929-30], S. 262–263) Der Hammer ist zu perfekt in eine „Verweisungsmannigfaltigkeit des »Um-zu«“ eingebettet, um bemerkt zu werden. (Heidegger, 1979 [1927], S. 68)

Die Technologie des Smart Environments strebt genau diese Unsichtbarkeit durch Zuhandenheit an. Die neue Technologie soll dem Menschen nicht mehr technisch, sondern möglichst natürlich begegnen; in den technologisierten Landschaften haben wir nicht mehr mit einzelnen Maschinen, sondern mit unsichtbar und virtuell verwobenen Dingen zu tun. (Kap. 1) Interessant ist, dass Mark Weiser in seinem wegweisenden Aufsatz *The Computer for the 21st century* betont, dass dieses gewünschte in-den-Hintergrund-Treten der Technologie nicht allein technologische, sondern psychologische Voraussetzung hat und er verweist daraufhin affirmativ auf Heideggers Zuhandenheit („the ready-to-hand“): „only when things disappear in this way are we freed to use them without thinking and so to focus beyond them on new goals.“ (Weiser, 1991, S. 94) Dieser Anspruch zeigt sich auch an dem Vokabular der TechnikentwicklerInnen, die von unauffälliger Technologie sprechen.

Das Zeug wird, ob seiner „Dienlichkeit“ (Heidegger, 1960 [1935], S. 30), still, unauffällig und unaufdringlich: „Die Ruhe des in sich ruhenden Zeuges besteht in der Verlässlichkeit.“ (Heidegger, 1960 [1935], S. 31)

Die Zuhandenheit ist also grundsätzlich etwas, das in unserem Alltag positiv erfahren wird: In einem funktionellen Zusammenhang wird ein Gebrauchsding unsichtbar, weil mit ihm routiniert umgegangen wird und es für die vorgesehene Tätigkeit perfekt funktioniert. „Die privativen Ausdrücke wie Unauffälligkeit, Unaufdringlichkeit, Unaufsässigkeit meinen einen positiven phänomenalen Charakter des Seins des zunächst Zuhandenen.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 75) Es ist in dieser Hinsicht einleuchtend, dass die DesignerInnen der neuen Technologien explizit darauf hinweisen, diese seien besonders unaufdringlich beziehungsweise unauffällig. Nun ist es aber genau diese Unsichtbarkeit, wie eine kritische Technikfolgeabschätzung argumentiert, mit der notwendigerweise ein Kontrollverlust einhergeht. Durch sein gewolltes Nicht-Auffallen macht Ambient Intelligence, so die Befürchtung, unsere alltägliche Umgebung zur technologischen Black Box.

Für einen Katastrophismus als Methode ist in diesem Zusammenhang interessant, in welcher Form Zuhandenes wieder aus der Unsichtbarkeit austritt — nämlich durch ihren Zerfall. Das unauffällige *Zeug* wird erst zum sichtbaren *Ding*, wenn es nicht mehr funktioniert und einen Bruch in den „Verweisungszusammenhängen“ erzeugt. (Heidegger, 1979 [1927], S. 73) Dieser Bruch in der Zuhandenheit zeigt demnach die „pure Vorhandenheit“ des Zeugs; da es nun seinem „um zu“ beraubt ist, wird dieses „um zu“, sein Zweck und seine Rolle, erst deutlich: „In einer Störung der Verweisung — in der Unverwendbarkeit für ... wird aber die Verweisung ausdrücklich.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 74)

In Bezug auf die zu untersuchenden sinnstiftenden Behälter ist die grundsätzliche Idee eines Katastrophismus als Methode also, dass vor einem katastrophischen Hintergrund die Sphären aus der Unsichtbarkeit ihres reibungslosen Funktionierens treten und das vormals Selbstverständliche sichtbar wird. Matthew Gumpert hebt in seinen Studien über die Katastrophe diesen bestimmten Blickwinkel hervor: „Catastrophe is first and foremost a revelatory gesture: it is a rendering visible of that which lies beyond our field of vision.“ (Vgl. Gumpert, 2012, S. xxiii) Die Enthüllung besteht genau darin, dass die alltägliche Routine ins Stocken gerät und der Mensch wachgerüttelt wird. (Gumpert, 2012, S. xvii)

Dieses Aufdecken und Aufwecken ist die grundsätzliche Inspiration jeder Philosophie der Apokalypse. In Zeiten der allgegenwärtigen Krise wird der Ruf nach einem Denken laut, das sich auf den ursprünglichen Wortsinn

der Apokalypse beruft, der gleichzeitig Offenbarung, Entschleierung und Enthüllung meint. Besonders in der französischen Philosophie wird der Apokalypse immer wieder diese produktive, erkenntnisgewinnende Funktion eingeräumt. Michel Maffesoli beschreibt sie wie folgt: „Elle est révélatrice de ce qui est là, mais que l'on avait tendance à oublier. L'être là. L'être tout simplement.“ (Maffesoli, 2009, S. 17)⁸⁰ Jacques Derrida sprach bereits 1980 in einem Vortrag von einem „neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie“.⁸¹ (Derrida, 2012, S. 17) Der französische Philosoph stellt daraufhin einige Fragen, die auch der heutigen apokalyptischen Philosophie gestellt gehören, was im folgenden Exkurs über eine zeitgenössische französische Denkrichtung versucht werden soll:

Welchen Vorteil? Welche Verführungs- oder Einschüchterungsprämie? Welchen sozialen oder politischen Vorteil? Wollen sie Angst machen? Oder wollen sie Freude bereiten? Wem oder wie? Wollen sie erschrecken? Erpressen? Durch ein Übermaß an Genuss verlocken? Widerspricht sich das? In Hinblick auf welche Interessen, auf welchen Zweck [à quelles fins] wollen sie hinaus mit diesen erregten Verkündungen des nahenden oder schon eingetretenen Endes? (Derrida, 2012, S. 21)

3.2.2 Der zeitgenössische *catastrophisme éclairé*

In der zeitgenössischen französischen Philosophie ist der katastrophische Ausnahmezustand und das nahende *fin du monde* vermehrt zum Denkmodell geworden — und zu einem Ismus. 2002 prägte der Philosoph Jean-Pierre Dupuy das Konzept des *aufgeklärten Katastrophismus* und zwar in einer Art Manifest: *Pour un Catastrophisme éclairé*. Er beschäftigt sich in seinem Essay damit, wie das Bewusstsein von der Endlichkeit der Welt, beziehungsweise die Angst vor diesem Ende, in eine produktive Handlungsanleitung übersetzt werden kann. An das Schicksal glauben, um zu verhindern, dass es sich realisiert, dies ist die paradoxe Raison, die Dupuy vorschlägt. (Dupuy, 2008, S. 45) Es gehe darum, sich in ein Nach-der-Katastrophe — „l'après catastrophe“ — zu denken, um von dieser post-katastrophischen Position aus die Zerstörung der Welt als notwendig, aber gleichzeitig abwendbar zu betrachten. (Dupuy, 2004, S. 87) Die Möglichkeiten und Mittel, mit deren

⁸⁰ „Sie enthüllt, was immer schon da ist, aber was tendenziell vergessen wird. Dasein. Das Sein.“ (Viele der hier zitierten französischen Texte sind noch nicht ins Deutsche übertragen worden; wenn nicht anders angegeben, sind die Übersetzungen von mir.)

⁸¹ Derrida spielt mit dieser Formulierung an Kants Text *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie* von 1796 an.

Hilfe die Katastrophe abzuwenden ist, würden eben aus dieser Position, aus der „posture catastrophiste“, heraus deutlich. (Dupuy, 2004, S. 9)

Dupuy (2004, S. 13) definiert den *aufgeklärten Katastrophismus* als philosophische Methode und als neuen Blickwinkel auf grundsätzliche Fragen. Er spricht gar von einem „renversement d’ordre métaphysique dans nos manières de penser le monde“.⁸² Zentral sei es, in diesem Zustand der „temps des catastrophes“, in der wir aktuell leben, keine passive, ängstliche Haltung einzunehmen, sondern über ein akkurates Denken der Katastrophe Handlungsspielraum zurückzugewinnen. (Dupuy, 2004, S. 9–13) Dies geschieht wiederum durch einen gewissen Schock: „[...] obtenir une image de l’avenir suffisamment catastrophiste pour être repoussante et suffisamment crédible pour déclencher les actions qui empêcheraient sa réalisation, à un accident près.“ (Dupuy, 2004, S. 213–214)⁸³

Das schicksalshafte Aufhalten in der Zukunftslosigkeit mache es überhaupt erst möglich, eine Alternative zu sehen und diese zu verwirklichen. Hier ist die Apokalypse also wieder als Aufdeckerin in Szene gesetzt: „elle nous révèle quelque chose de fondamental au sujet du monde humain.“ (Dupuy, 2008, S. 43)⁸⁴ Die generalisierte, alltägliche Katastrophe zeigt etwas vormals Verborgenes, sie ist Enthüllung, *dévoilement*.

In dieser Weise argumentiert auch der Philosoph Michaël Föessel in seinem 2012 erschienen Buch *Après la fin du monde*. Auch hier ist das Katastrophische der Hintergrund vor dem das Heute verstanden werden soll. Föessel räumt ein, dass das Motiv der Apokalypse in jeder Menschheits-epoche präsent war und niemals gänzlich verschwand, er sieht allerdings nach 1945 eine Sinnverschiebung darin, wie die Apokalypse gedacht wird. Die Apokalypse sei von einem exzentrischen Phantasma zur universellen Wahrnehmungs-Kategorie aufgestiegen.⁸⁵ Der Philosoph erklärt dies damit, dass das Ende der Welt heute wie niemals zuvor ein brauchbares Bild sei, sich überhaupt seinen Wohnort, seinen „lieu d’habitation“, also sein Habitat sichtbar zu machen.

Devenue une métaphore pour les expériences contemporaines, la

⁸² „ein metaphysischer Umbruch in unserer Art und Weise die Welt zu denken“

⁸³ „[...] ein Zukunftsbild erzeugen, das ausreichend katastrophisch ist, um abzuschrecken und ausreichend glaubhaft, um ein Handeln auszulösen, das es in letzter Minute verhindern würde.“

⁸⁴ „Sie enthüllt etwas Grundlegendes in Bezug auf die menschliche Welt.“

⁸⁵ „Tout se passe comme si la «fin du monde» cessait d’être un fantasma de quelques avant-gardes apocalyptiques pour devenir une catégorie universelle de l’expérience.“ (Föessel, 2012, S. 7)

Kapitel 3. Katastrophismus als Methode

«fin du monde» trouve sa place dans la longue série des images forgées par les hommes pour appréhender leur lieu d'habitation. [...] Si le monde est un bon candidat pour le métaphores, c'est parce qu'il désigne le tout des expériences humaines, mais qu'il est impossible de faire l'expérience de ce tout. Comme l'homme a tendance à ne plus remarquer ce qu'il habite, le détour par les images présente un intérêt maximal [...]. (Føessel, 2012, S. 9)⁸⁶

Wie der Welt-Begriff von Føessel in diesem Zitat bereits deutlich macht, steht das angesprochene *Wohnen* in einer heideggerschen Tradition. Gemeint ist, seine Umwelt sinnvoll zu bewohnen — *Welt-Haben*. (Kap. 2.3.3) So kann auch diese Tendenz, nicht mehr zu bemerken, wo man wohnt, mit Heideggers Begriff der Zuhandenheit gedacht werden. Die Zuhandenheit einer unversehrten Lebenswelt wird durch die endzeitlichen Bilder und Vorstellungen gestört. Hier ist die Apokalypse also erneut in der Rolle der Aufdeckerin. Auch Føessel, der Dupuys Werk kennt und berücksichtigt, deutet auf die spezielle zeitliche Dimension des Katastrophischen hin.⁸⁷

On le voit, la marque des pensées de la catastrophes, qu'elles soient religieuses ou non, est d'inscrire le futur dans le présent. La consistance du présent, ce que nous pouvons appeler *l'actuel*, se trouve abolie au profit d'une fin dont on postule qu'elle est déjà à l'œuvre dans l'histoire. (Føessel, 2012, S. 37)⁸⁸

⁸⁶ „Das Ende der Welt ist zur Metapher für die zeitgenössischen Erfahrungen geworden und hat so seinen Platz in der langen Liste der Bilder eingenommen, die die Menschen prägten, um ihr Habitat zu verstehen. [...] Wenn die Welt eine gute Kandidatin für eine solche Metaphorik ist, dann weil sie das Zeichen der Gesamtheit der menschlichen Erfahrung ist, es aber unmöglich ist, diese Gesamtheit selbst zu erfahren. Da der Mensch dazu neigt, nicht mehr zu bemerken, was er bewohnt, ist der Umweg über Bilder von maximalem Interesse [...]“

⁸⁷ Gumpert hebt in seiner Analyse des Katastrophischen ebenso die zeitliche Dimension hervor: Er betont, wir seien immer passiv der Katastrophe gegenüber, da sie per Definition überraschend passiere, ein Unfall sei, der überfallsartig und scheinbar von Außen auf uns zu komme. Das Plötzliche charakterisiere das Phänomen jedoch nur ungenügend; einschneidend sei die Katastrophe insofern, als dass sie eine Störung in der Erfahrung von Zeitlichkeit selbst ist: „This passivity is directly linked to the externality of the catastrophe: that it appears to arrive from outside the system. That we are not just passive with respect to the catastrophe, but surprised by it, follows necessarily, I have said, from this externality, but also from the peculiar relation of catastrophe to temporality: for it is not enough to say that the catastrophe happens swiftly or suddenly: the catastrophe, rather, is a suspension of temporality itself.“ (Gumpert, 2012, S. xvi)

⁸⁸ „Das Markenzeichen des katastrophischen Denkens, sei es religiös oder nicht, ist, die

Eine weitere zeitgenössische Position, die zu diesem Diskurs des *aufgeklärten Katastrophismus* gezählt werden kann, ist die eines weit bekannteren Philosophen: Unter dem Titel *Äquivalenz der Katastrophen* verfasste Jean-Luc Nancy 2012 eine kurze Schrift mit dem Untertitel *nach Fukushima*, die noch im gleichen Jahr auch auf Deutsch erschien. Nancy schreibt sich damit insofern in den *catastrophisme éclairé* ein, als auch er die Katastrophe als Methode benutzt, um Unsichtbares sichtbar zu machen: „Nous sommes dans l'exposition à une catastrophe du sens. Ne nous empressons pas de cacher cette exposition sous des chiffons roses, bleus, rouges ou noir. Restons exposés et pensons ce qui nous arrive: pensons que c'est nous qui arrivons, ou qui partons.“ (Nancy, 2012b, S. 19–20)⁸⁹

Nancy diagnostiziert eine allgemeine Sinnkatastrophe und macht dies an der Entwicklung einer zunehmend globalisierten, kapitalistischen Gesellschaft fest. Das globalisierte Weltgeschehen konfrontiert uns mit unglaublich vielen Informationen und Statistiken, die die einzelnen planetaren BewohnerInnen direkt betreffen, die aber so weitläufige Strukturen und Zusammenhänge aufzeigen, dass die und der Einzelne hilflos und paralysiert vor einem eng geknüpften, riesigen Netz stehen. Die großen Zahlen, die sofort entstehen, wenn man nach Weltbevölkerung, Energieverbrauch, Produktion oder Transportwegen frage, seien „Wirkungen und Wirkkräfte des anwachsenden allgemeinen Zusammenhangs“. (Nancy, 2012a, S. 42) Dieser Zusammenhang bedeutet, dass es keine lokalen, singulären Katastrophen mehr gibt. Wird in der globalen Weltmaschine an einem Rädchen gedreht, sei es noch so klein, bewegt sich der ganze Apparat. Durch die Globalisierung hätte jede Naturkatastrophe heute mehr Auswirkungen als je zuvor. (Vgl. Nancy, 2012a, S. 42) Es ist also wiederum das Katastrophische, dass uns diese Vernetzungszusammenhänge deutlich macht. In dieser Hinsicht definiert Nancy die „Äquivalenz der Katastrophen“:

Ce que veut dire ici l'« équivalence » des catastrophes revient à affirmer que la propagation ou la prolifération des tenants et aboutissants de toute espèce de désastre porte désormais une marque de ce dont le risque nucléaire exhibe le paradigme. Il y a désormais une interconnexion, un entrelacement voire une symbiose des techniques, des échanges, des circulations, qui ne permet

Zukunft in die Gegenwart einzuschreiben. Die Konsistenz der Gegenwart, was wir das *Aktuelle* nennen könnten, wird zugunsten eines Endes/Zwecks abgeschafft, von dem man behauptet, es/er sei bereits in der Geschichte wirksam.“

⁸⁹ „Wir sind einer Sinnkatastrophe ausgesetzt, aus der wir uns nicht durch zu einfache Filter wieder schonen sollten, sondern eine Weile ausgesetzt bleiben sollten.“ (Nancy, 2012a, S. 14)

plus à une inondation — par exemple — où quelle soit localisée de ne pas engager de rapports avec une quantité d'intrications techniques, sociales, économiques, politiques [...]. (Nancy, 2012b, S. 12)⁹⁰

3.2.3 Eine fruchtbare Philosophie der Katastrophe: Günther Anders

An diesem Punkt soll ein Philosoph zu Wort kommen, den sowohl Nancy, als auch Dupuy und Foessel in ihrem Denken der Apokalypse zu Rate ziehen und der, gerade weil er zeitlebens an dem düsteren Motiv festhielt, eines übertriebenen Pessimismus beschuldigt, oftmals unterschätzt (Vgl. Dupuy, 2005, S. 80), nicht ernst genommen (Vgl. Nancy, 2012a, S. 30) oder gar vergessen wurde: Günther Anders. Spannender Weise bringt das heutige, vermehrte Interesse an der Apokalypse, wie hier exemplarisch am französischen *catastrophisme éclairé* gezeigt, dem verkannten deutschsprachigen Denker einige Prominenz. In Folge soll untersucht werden, inwiefern Anders als Vordenker eines *aufgeklärten Katastrophismus* gelten kann.⁹¹

Dupuys Anders-Rezeption ist ein ungewöhnlicher Fall für die Einflussforschung, da er 2002, als er *Pour un catastrophisme éclairé* schrieb, noch nie von Günther Anders gehört hatte. (Vgl. Dupuy, 2005, S. 21) Vielmehr scheint er nach dem Erscheinen des Buches auf die Ähnlichkeit mit Anders hingewiesen worden zu sein. Er wird daraufhin umso enthusiastischer in seinen darauffolgenden Texten auf Anders' Philosophie eingehen.⁹² In *retour de Tschernobyl* schreibt Dupuy, er habe im Denken von Anders die Prämissen seines *catastrophisme éclairé* wiedergefunden. (Dupuy, 2006, S. 30) Seine *Metaphysik der Tsunamis* bezeichnet er sogar als Weiterführung des anders'schen Denkens. Das Buch öffnet und schließt mit der Figur des Unheilspropheten Noah, dessen Fabel in der Version von Anders, Dupuy

⁹⁰ „»Äquivalenz« soll hier besagen, dass die Verbreitung oder Ausbreitung der Folgen jeder Art von Katastrophe heute durch das geprägt ist, dessen Paradigma die atomare Gefahr darstellt. Es gibt heute eine Vernetzung, eine Verflechtung, ja eine Symbiose von Techniken, Wechselbeziehungen oder Kreisläufen, durch die zum Beispiel eine Überschwemmung, wo auch immer sie sich ereignen mag, zwangsläufig mit einer Vielzahl von technischen, sozialen, wirtschaftlichen oder politischen Implikationen in Beziehung tritt.“ (Nancy, 2012a, S. 7–8)

⁹¹ Diese Untersuchung wurde in Grundzügen bei der Konferenz *Schreiben für Übermorgen — Forschungen zu Werk und Nachlass von Günther Anders* im November 2014 vorgetragen. Eine Publikation des Artikels im Rahmen der Konferenzdokumentation ist für Ende 2016 geplant.

⁹² Für die vorliegende Arbeit ist vor allem *petit métaphysique des tsunamis* (2005); *retour de Tschernobyl*, (2006) und *La marque du sacré* (2008) von Interesse.

aus einer Teil-Übersetzung von *Endzeit und Zeitende* übernimmt. Anders' Noah ist ein Unheilsprophet, dem nicht geglaubt wird, bis er sich mit Asche beschmiert und die „Toten von Morgen“ betrauert.

„Wann dieses Unglück geschehen ist?“ wiederholte Noah langsam. Und nach einer Pause, ohne aufzublicken: „Weißt du das denn wirklich nicht? Morgen ist es geschehen.“ [...] „Morgen ist gut!“ höhnte da Einer, und ein Anderer: „Warum nicht übermorgen?“ und ein Dritter: „Das ist ja ganz was Neues!“ Und sie lachten und tippten sich auf die Stirnen. [...] „Wie das möglich sein soll?“ wiederholte Noah langsam. Und nach einer Pause, ohne aufzublicken: „Weißt du denn das wirklich nicht? Weil es übermorgen etwas sein wird, was gewesen ist.“ (Anders, 1972, S. 6)

Günther Anders verschrieb sich einer nicht-akademischen, politischen, praktischen Philosophie und wies wiederholt darauf hin, dass diese an ihren Auswirkungen gemessen werden muss: „Die geschminkte Wahrheit ist besser als die bescheidene Verschwiegenheit. Die geschriene Wahrheit wahrhaftiger als die Wahrheit, die nicht ankommt.“ (Anders, 1972, S. 2) Noah will mit seinem Schauspiel die Menschen der Endzeit aus ihrer Verblendung wachrütteln. Er will die Ängstlichen noch ängstlicher machen, „bis daß sie teilhaftig werden der Wahrheit“. — „Durch Gaukelei werde ich sie schrecken. Und durch Schrecken zur Einsicht bringen. Und durch Einsicht zum Handeln.“ (Anders, 1972, S. 2) Noahs Methode des Futur II — Morgen wird die Katastrophe gewesen sein! — ist ebenjene, die Dupuys *aufgeklärter Katastrophismus* und seine verkehrte Zeitlichkeit vorschlägt.

Nancy, Dupuy und Foessel schreiben es Anders zu, das „Schema der Apokalypse“ (Foessel, 2012, S. 9) reaktiviert, sie also zu einem Denkmodell gemacht zu haben: „En annonçant que nous vivons dans le «temps de la fin», il veut produire une angoisse utile qui situe les hommes face à leur propre finitude. C'est précisément parce que le monde peut finir qu'il y a quelque chose à faire.“ (Foessel, 2012, S. 30)⁹³

Mehr als vierzig Jahre vor Dupuys Feststellung „Nous ne croyons pas ce que nous savons. (Dupuy, 2004, S. 142)“ — „Wir glauben nicht an das, was wir wissen.“ —, diagnostizierte Anders *Apokalypseblindheit*. Die atomare

⁹³ „Er kündigt an, dass wir in einer ‚Endzeit‘ leben und will damit eine nützliche Angst erzeugen, die den Menschen ihre eigene Vergänglichkeit vor Augen führt. Genau weil die Welt enden kann, kann auch etwas dagegen getan werden.“

Kapitel 3. Katastrophismus als Methode

Bedrohung und unser Weltende seien zu „groß“, um sie vorstellen, geschweige denn rational und emotional nachvollziehen zu können: „Vor unserem eigenen Sterben können wir Angst haben. Schon die Todesangst von zehn Menschen nachzufühlen, ist uns zuviel. Vor dem Gedanken der Apokalypse aber streikt die Seele. Der Gedanke bleibt ein Wort.“ (Anders, 1956, S. 269) Diese Diskrepanz zwischen Vorstellen und Herstellen bezeichnet Anders als das *Prometheische Gefälle*. Dupuy, der Anders' Schrift zu diesem Zeitpunkt noch nicht kennt, aber zur gleichen Diagnose kommt, argumentiert seinen *catastrophisme éclairé* genau in dieser Hinsicht: „Nous avons acquis les moyens de détruire la planète et nous-mêmes, mais nous n'avons pas changé nos façons de penser.“ (Dupuy, 2004, S. 87)⁹⁴ Die Nähe von Anders' und Dupuys Methode wird spätestens in der anders'schen Forderung offensichtlich, man müsse zumindest versuchen, die Zerstörung der Welt zu denken, um die Apokalypseblindheit zu verringern; das sei die „Aufgabe, die wir als bewußte Apokalyptiker zu erfüllen haben.“ (Anders, 1972, S. 96)

Gegen die Apokalypseblindheit fordert Anders (1972, S. 98) „Mut zur Angst“; was Nancys der-Krise-ausgesetzt-Bleiben und Dupuys Katastrophismus entspricht. Nun klingt „Mut zur Angst“ heute, angesichts eines neuartigen Terrorismus, ganz anders. Nach der Attacke auf das World Trade Center am 11. September 2001, die einen undurchsichtigen Kampf gegen den Terrorismus zur Folge hatte, entstand ein Klima der Paranoia und des Generalverdachts. Dupuy entwarf sein Konzept knapp vor 9/11, erneuerte seine Forderung aber ebenso in späteren Schriften. Nancy schreibt seine Katastrophen-Schrift elf Jahre nach 9/11. In welchem Verhältnis steht nun die anders'sche produktive Angst, die die zwei Denker auch heute fruchtbar machen wollen, mit der paranoiden und ungesunden Angst, die bekanntlich nach 9/11 herrschte und noch immer Nachwirkungen hat? (Vgl. Gumpert, 2012, S. xlv–xlvi) Während man in den zeitgenössischen Positionen nur wenig Anhaltspunkte zu dieser Auseinandersetzung findet, hat Anders bereits in seinem Text aus den 1970er-Jahren zwischen lähmender und produktiver Angst unterschieden und eine Angst „von ganz besonderer Art“ eingefordert:

Freilich muß diese unsere Angst eine von ganz besonderer Art sein: 1. Eine furchtlose Angst, da sie jede Angst vor denen, die uns als Angsthasen verhöhnen könnten, ausschließt. 2. Eine belebende Angst, da sie uns statt in die Stubenecken hinein in die Straßen hinaus treiben soll. 3. Eine liebende Angst, die sich

⁹⁴ „Wir haben die Mittel erlangt, den Planeten und uns selbst zu zerstören, aber wir haben unsere Denkweisen nicht geändert.“

um die Welt ängstigen soll, nicht nur vor dem, was uns zustoßen könnte. (Anders, 1972, S. 98)

Dieses „um die Welt ängstigen“ kann als ein Aspekt der neuen Intelligenz gesehen werden, die die Ökosophie einfordert (Kap. 2.3.6) — tatsächlich ist der Einsatz des *catastrophisme éclairé*, neben Kriegsakten, vor allem in Hinblick auf menschengemachte Klimakatastrophen sinnvoll.

Foessel bringt Dupuy und Anders methodisch in Verbindung. Es sei die Forderung nach einem konzeptuellen Sprung, der mit den modernen Denkgewohnheiten bricht, der die beide Philosophen verbinde. (Foessel, 2012, S. 17) Ein solcher Sprung im Denken soll es möglich machen, das Verhalten, das zur Apokalypse führt, zu verändern. Schon am Titel von Foessel Buch *Après la fin du monde — Nach dem Ende der Welt* — ist abzulesen, dass er sich dieser Schule insofern anschließt, als dass es sich auch bei ihm um ein Denken des Futur II handelt, das diesen Sprung möglich macht.

Foessel geht mit Anders mit, wenn es um diesen apokalyptischen Horizont geht, vor dem unsere Zeit, die Endzeit ist, erst Sinn macht. Stichwort „Weltzustand“ Hiroshima. (Anders, 1972, S. 93) Die Apokalypse, so liest Foessel Anders, sei nicht mehr ein Ereignis in der Zukunft, das man zu verhindern habe, sondern eine Charakterisierung der „physionomie du présent“, also ureigen in unsere Gegenwart eingeschrieben: „Denn die *Zukunft* ‚kommt‘ nicht mehr; wir verstehen sie nicht mehr als kommende; *wir machen sie*. Und zwar machen wir sie eben so, daß sie ihre eigene Alternative : die Möglichkeit ihres Abbruchs, die mögliche Zukunftslosigkeit, in sich enthält.“ (Anders, 1956, S. 282)

Wo Foessel allerdings mit Anders Überlegungen bricht, ist die genaue Datierung der Endzeit, deren Anbruch Anders an dem Abwurf der Atombombe festmacht: „Mit dem 6. August 1945, dem Hiroshimatage, hat eine neues Zeitalter begonnen: das Zeitalter, in dem wir in jedem Augenblicke jeden Ort, nein unsere Erde als ganze, in ein Hiroshima verwandeln können.“ (Anders, 1972, S. 93) Das Nach-dem-Ende-der-Welt-Sein von Foessel sowie Dupuy Katastrophismus und auch Nancys Ansatz ist breiter und allgemeiner angelegt. Eine Philosophie der Katastrophe kann spätestens seit 9/11 nicht mehr ohne den Terrorismus gedacht werden. Sie kann nicht umhin den Begriff der Naturkatastrophe zu hinterfragen und die Untrennbarkeit von natürlichen und menschengemachten Katastrophen auszuloten — spätestens seit Fukushima.⁹⁵ Und auch kommt sie nicht um das Phänomen der

⁹⁵ Seiner Zeit voraus problematisierte Anders bereits den Begriff der Naturkatastrophe — allerdings wiederum im Zusammenhang mit der Atombombe: „Wenn unsere Unta-

Kapitel 3. Katastrophismus als Methode

Krise herum, die ins Katastrophische münden oder selbst als generalisierter Ausnahmezustand portraitiert werden kann. Die zeitgenössischen Ansätze widersprechen der anders'schen Philosophie nicht, sie müssen aber einer Komplexität Tribut zollen, die zu Anders' Zeit noch nicht in dieser Qualität vorlag — Stichwort: Nancys „große Zahl“.

An dieser Stelle muss gefragt werden, inwieweit sich Anders' Philosophie der Atombombe auf diese zeitgenössische Definition des Katastrophischen sinnvoll überführen lässt. Der Abwurf der Atombomben auf Hiroshima und Nagasaki und die Situation des Kalten Krieges sind ohne Zweifel als partikulares Phänomen zu sehen — und vielleicht ist dieser Anspruch der Unvergleichbarkeit ein ethischer, der alle Katastrophen betrifft. Es soll hier deshalb nicht darum gehen ein „Gleichgewicht des Schreckens“ zwischen atomaren, terroristischen, Natur-, Umwelt- und Sinnkatastrophen herzustellen, das die spezifischen Bedingungen und Qualitäten dieser Phänomene gleichmacht.

Dennoch kann genau in dieser Hinsicht für die Aktualität der anders'schen Apokalypse-Philosophie argumentiert werden. Denn mit der Atombombe beginnt tatsächlich etwas, das das weitere Verständnis des Katastrophischen allgemein radikal verändert: das globale Denken der Katastrophe. Dies ist, was Nancys Definition der „Äquivalenz“ der heutigen Katastrophen meint; dass die „Ausbreitung der Folgen jeder Art von Katastrophe heute durch das geprägt ist, dessen Paradigma die atomare Gefahr darstellt“. (Nancy, 2012a, S. 7–8) Dieses Paradigma ist die Globalität der Katastrophe; die Auslöschung des Lokalen. Ob der kompletten Vernetzung und Verflechtung, trifft es, wie Nancy erklärt, heute für jede Art von Katastrophe zu. Hier wird erneut deutlich: Das vollständig globalisierte und medialisierte Gefüge des postmodernen *Wohnens* funktioniert ökologisch. Es kein Außen kennt und keine lokalen Veränderungen, die nicht auf das globale Ganze wirken. (Kap. 2.3)

Anders argumentierte bereits in diese Richtung, wie man an seiner Feststellung erkennt, die Atombombe habe das Experiment unmöglich gemacht.

ten nicht mehr ‚unsere‘ sind, wenn deren Unmenschlichkeit daher rührt, daß kein Mensch mehr hinter ihnen steht, dann scheinen sie in fremde Schauspiele verwandelt, wenn nicht sogar in katastrophale Naturschauspiele, denen gegenüber wir uns darauf beschränken, unsere Hände in Unschuld zu waschen, und sie als Zaungäste zu beobachten; [...].

Unnötig zu betonen, daß die Rede von „Naturkatastrophen“, die die moralische Verantwortung auslöschen soll, reines Gerede ist. Denn gerade darin, daß wir unsere Verbrechen die Form von Naturkatastrophen ausnehmen lassen, besteht unser Verbrechen.“ (Anders, 1972, S. 201)

Die „*Insularität des Probefeldes*“, die durch Schaffen von „künstliche[n], nämlich abgedichtete[n], Mikro-Welten innerhalb der Welt“ gewährleistet war, ist hier nicht mehr aufrecht zu halten, denn: „Die Effekte sind so ungeheuer, daß im Moment des Experiments das ‚Laboratorium‘ ko-extensiv mit dem Globus wird. Das bedeutet aber nichts anderes, als daß zwischen ‚Probe‘ und ‚Durchführung‘ zu unterscheiden, seinen Sinn verloren hat; [...]. (Anders, 1956, S. 259–260)

Was Anders' Katastrophismus so zeitgenössisch macht, ist also die ökologische Einsicht, dass die Katastrophe globale Auswirkungen hat. In heideggerischem Vokabular spricht er von einem Zusammenrücken der Welt: „Radioaktive Wolken kümmern sich nicht um Meilensteine, Nationalgrenzen oder Vorhänge. Also gibt es in der Situation der Endzeit keine Entfernungen mehr. [...] Es gibt nur noch das ‚Nächste‘.“ (Anders, 1972, S. 95) Diese Art von Verantwortung für Räume, Dinge und Menschen, die geographisch entfernt, aber jetzt im direkten Einflussbereich liegen, müsse allerdings erst gelernt werden. Um das Prometheische Gefälle zu schließen, müsse der menschliche Einfluss in seinem globalen Charakter gesehen werden:

Wenn wir hinter den Leistungen unserer Produkte moralisch nicht zurückbleiben wollen [...] dann haben wir dafür zu sorgen, daß der Horizont dessen, was uns betrifft, also unser Verantwortungshorizont, so weit reiche wie der Horizont, innerhalb dessen wir treffen oder getroffen werden können; also global werde. (Anders, 1972, S. 95)

Die Atombombe macht also die ökologische Dimension des planetaren Lebens sichtbar und auch dessen, was es heißt *Welt* zu haben. Wie besprochen, war auch für Hannah Arendt die Atombombe als Möglichkeit der totalen Zerstörung, aber auch die Atomenergie als gefährliche, weil nicht aus der Natur stammende Kraft, ein Einschnitt. (Kap. 2.3.5) In ihrer Argumentation wird deutlich, wie eng die „Weltlichkeit“ des Menschen an sein materielles Habitat gebunden ist und auch inwieweit sie ökosystemisch, nämlich immer aufs Ganze bezogen ist:

In dieser dinglichen Welt handeln die Menschen, und von ihr werden sie bedingt, und weil sie von ihr bedingt werden, schlägt jede Katastrophe, die in ihr sich ereignet, auf sie zurück, betrifft sie mit. Es wäre denkbar, daß eine solche Katastrophe so ungeheuer wäre, so welt-vernichtend, daß die weltbildenden, verdinglichenden Fähigkeiten des Menschen mitbetroffen werden

Kapitel 3. Katastrophismus als Methode

und der Mensch so weltlos würde wie das Tier. (Arendt, 2005, S. 25–26)

Nancy überträgt diese Globalität der Katastrophe auf die Technologie und fordert: „Es ist das interdependente Ganze unserer technisierten Welt [...] dessen Wahrheit wir denken müssen.“ (Nancy, 2012a, S. 44) Diese Interdependenz macht Nancy an einem Beispiel fest, das der Technologie des Internet der Dinge angehört: RFID-Systeme. Sie betten unsere Alltagsgegenstände in ein technologisches Netzwerk ein und treiben damit eine Entwicklung voran, die der anders'schen Weltmaschine bereits sehr nahe kommt. (Vgl. Nancy, 2012a, S. 44) An diesem Beispiel wird deutlich, dass Günther Anders einen Grundstein für das Denken technischer Interdependenz gelegt hat — und dieses immer schon mit der Katastrophe in Verbindung brachte. Wie bereits ausgeführt, sah er generell in der Anlage der Maschinen, sich zu vernetzen, ein großes katastrophisches Potential. (Kap. 2.3.4)

Man kann von Anders aber noch in einer weiteren Hinsicht lernen. Er zeigt vor, wie philosophisch fruchtbar das Postulat ist, es mit etwas Neuem zu tun zu haben. Gemeint ist damit nicht die Neuheit im Sinne von Sensationalität und reißerischer News, sondern sich darauf einzulassen, ein Phänomen als etwas Einzigartiges zu fassen anstatt es aus vorauseilender Vorsicht in eine enge philosophiegeschichtliche Schublade zu pressen.

Die vorliegende Arbeit versucht das technologische Paradigma Ambient Intelligence als ein solches qualitativ neues Phänomen zu untersuchen. (Kap. 1) Anders' Philosophie wird dabei weniger mit seinem vernichtenden Technik-Pessimismus schlagend,⁹⁶ sondern mit seinem methodologischen Mut, Neuartigekeiten auszurufen — wie er das vor allem mit dem Eintritt ins Atomzeitalter gemacht hatte. Eine wunderbare und polemische Kritik an der Gleichgültigkeit, die das Pressen in solche Schubladen hervorruft, findet sich in Derridas *No Apocalypse*:

Der kritisch Eifer, der dazu antreibt, überall Vorgänger, Kontinuitäten und Wiederholungen wiederzuerkennen, vermag uns

⁹⁶ Wie Eva Horn schlüssig argumentiert, ist das Nachdenken über Technologie ausgehend von Katastrophen nicht notwendigerweise pessimistisch. Vielmehr handelt es sich dabei um eine spezielle Perspektive, die das Nachdenken über mögliche Zukünfte überhaupt möglich machen soll, wie Horn in Bezug auf einen anderen pessimistischen Denker schreibt: „Eine solche ›futuristische‹ Perspektive auf Dinge oder Technologien muss nicht notwendig bedeuten, in jene aufgeregte Technophobie zu verfallen, die das Werk Paul Virilios seit einigen Jahren prägt. Es heißt vielmehr, Dinge und Technik unter dem Aspekt ihrer Störung, ihrer Unsteuerbarkeit, ihrer Dysfunktionalität oder ihres Missbrauchs zu betrachten.“ (Horn, 2014, S. 250)

zu selbstmörderischen Traumwandlern machen, die blind und taub *neben dem Unerhörten* stehen, neben dem was [...] absolut einzigartig ist und im Schatz der Geschichte [...] seinesgleichen sucht, [...]. Man kann genauso sterben, nachdem man sein Leben damit verbracht hat, als hellstichtiger Historiker zu erkennen, in welchem Ausmaß all das nicht neu ist, wobei man sich damit beruhigt, dass die Erfinder des Atomzeitalters auch nicht, wie man sagt „das Schießpulver erfunden haben“. So stirbt man übrigens immer, und der Tod dessen, was man noch gewissermaßen Menschheit nennt, mag genauso wenig der Regel entkommen. (Derrida, 2012, S. 80)

3.3 Das Potenzial katastrophischer Fiktion

Tout est absolument normal; le
mond est en train de se fondre.

Maurice G. Dantec
Cosmos Incorporated

Welche Rolle kann ein Katastrophismus als Methode nun in einer literaturwissenschaftlichen Arbeit spielen? In der Schrift *No Apocalypse* spricht Jacques Derrida der Literatur ein besonderes Verhältnis zur Apokalypse zu. Es besteht in einem Ausloten, das nur in einem fiktiven Labor stattfinden kann:

1. Die Literatur gehört zum Atomzeitalter aufgrund des performativen Charakters ihres Bezugs auf den Referenten. 2. Der Atomkrieg hat nicht stattgefunden, er ist eine Spekulation, eine Erfindung im Sinne der Phantasie oder eine Erfindung, die es zu erfinden gibt, um ihm [sic] stattfinden zu lassen oder zu verhindern, dass er stattfindet [...] und bis zum Augenblick ist er nur Literatur. (Derrida, 2012, S. 100–101)

Derrida geht es also nicht um das Motiv der Atomkatastrophe in der Literatur, sondern um die Fiktionalität dieser Katastrophe, die sie an die literarische Kunstform binde. Jedes Nachdenken und Erforschen einer Katastrophe solch apokalyptischen Ausmaßes rufe notwendigerweise Narrativität auf den Plan. Was Anders für die Atombombe feststellt, gilt für all diese katastrophischen Szenarien: Sie können nicht erprobt werden, denn sie widersprechen per Definition der *Insularität*, die das Experiment verlangt. Einzig die Fiktion macht ein Laboratorium für Katastrophen möglich. „Die fiktiven Katastrophen sind Experimentalanordnungen.“ (Horn, 2014, S. 384) Eva Horn spricht in diesem Zusammenhang vom „*dritten* Raum des Wissens“, den das Erzählen aufmache, ein „Raum, in dem Experimente und Erfahrungen gemacht werden können, ohne verheerende Folgen in der Wirklichkeit zu haben“. (Horn, 2014, S. 39) Die Literatur ist also die Möglichkeit einer Insel, auf der sich Katastrophisches beobachten lässt.

Horn diagnostiziert allgemein eine „Unumgänglichkeit von narrativen Strukturen zur Regelung unseres Verhältnisses zur Zukunft“. (Horn, 2014,

S. 39)⁹⁷ Wie in dieser Arbeit bereits deutlich wurde, setzen auch Technologiefolgeabschätzung und -entwicklung notgedrungen auf Geschichten. (Kap. 1.3.1) Szenarien eröffnen einen Proberaum für das, was im Realraum nicht ausprobiert werden kann.

Damit ist aber nicht gesagt, dass diese fiktiven Versuche keine Wirkung in der Welt hätten. Die Katastrophen-Inszenierungen der Literatur seien nicht nur prägnanter als pragmatische Gedankenexperimente, sondern „greifen unmittelbar strukturierend in das Imaginäre einer Kultur ein“ und seien damit nicht nur Symptom und Ausdruck, sondern „Agenten einer Formatierung von Zukunftserwartung“. (Horn, 2014, S. 23)

Vor diesem Hintergrund einer aktiven Rolle der Literatur, argumentiert Horn, ganz im Sinne eines *catastrophisme éclairé*, diese Narrative würden strukturieren, wie „wir Künftiges antizipieren, planen aber vor allem auch zu verhindern suchen“. (Horn, 2014, S. 22) Die Literatur kann insofern als besonders effiziente Agentin des anders'schen Futur II ausgewiesen werden. Denken wir uns in ein Nach-der-Katastrophe, von dem ausgehend ein Weg zum Verhindern ebenjener Katastrophe erkennbar wird, beruht diese Methode notwendigerweise auf Narration.⁹⁸ Horn beschreibt darüber hinaus eine „epistemische Besonderheit von Zukunftsvisionen der Katastrophe“: „Sie treten mit dem Anspruch auf, etwas freizulegen, etwas zu entdecken, das unterhalb der Oberfläche der Gegenwart noch verborgen ist. Darum eignet ihnen stets eine im Wortsinn *apokalyptische* – also enthüllende – Geste [...]“. (Horn, 2014, S. 25–26)

Dass dies wiederum mit Umweltlichkeit zu tun hat, zeigt sich darin, dass in Eva Horns Überlegungen zur *Zukunft als Katastrophe* die Umweltzer-

⁹⁷ Sehr interessante Ansätze dazu, wie das Ganze, das Globale beziehungsweise die Totalität und somit *Welt* mithilfe von Literatur fassbar werden kann, finden sich in *Figuren des Globalen — Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. In ihrer Einleitung zu dem umfassenden Sammelband betonen Christian Moser und Linda Simonis die Rolle der Fiktion: „Die Bedeutung, die Literatur für Globalisierungsprozesse gewinnen kann, beruht gerade auf ihrer Fähigkeit, fiktive Welten zu produzieren. Wenn Globalisierung ein Bewusstsein von der Einheit der Welt beinhaltet, dann ist sie auf die Existenz von Bildern und Narrativen angewiesen, die diese Einheit vorstellig machen.“ (Moser & Simonis, 2014, S. 12) Sie führen dahingehend den Begriff des „globalen Imaginären“ ein. Er bezeichnet den „Vorrat an Bildern, Narrativen, Tropen und Figuren, die den Menschen eine Vorstellung von der [...] Einheit der Welt vermitteln“. (Moser & Simonis, 2014, S. 13)

⁹⁸ „Der Mensch schaut auf sich selbst zurück, aber nach seinem eigenen Ende, eine Reflexion im Futur II: Es wird einmal gewesen sein. Ein Blickpunkt, von dem aus sich die Frage stellt, warum ein aktuelles Zeitgefühl notwendig auf Fiktion angewiesen ist.“ (Horn, 2014, S. 11)

störung und der Klimawandel freilich einen prominenten Platz einnehmen. Ihre Ausführungen bestätigen das, was hier das *Katastrophische des Ganzen* genannt wurde. Insbesondere zeigt sich dies am Begriff des Klimas, der heute automatisch global gedacht würde: Das Klima sei deshalb von Interesse, „weil es die Geschichte von Menschen und Umwelten erklärt“. (Horn, 2014, S. 119)⁹⁹ „›Klima‹ tritt so in den Blick als komplexes Geflecht von organischen und nichtorganischen Prozessen, die nicht unabhängig voneinander betrachtet werden können und gerade in dieser Interdependenz am Rande des Kalkulierbaren liegen.“ (Horn, 2014, S. 156)

Genauso wie die Sphäre, die *Ambiance* oder die Stimmung, ist das Klima also schwer zu fassen und hat etwas Unberechenbares. Horn sieht darin wiederum die Literatur gefragt, „Bilder zu finden, die etwas anschaulich machen, was ›an sich‹ keine Anschaulichkeit hat — und dennoch nicht einfach ›erfunden‹ ist“. (Horn, 2014, S. 168) Anschaulich zu machen, was weder mit bloßem Auge noch mit wissenschaftlichen Messgeräten nachgewiesen werden kann, das ist die Aufgabe der Kunst, betont auch der deutsche Philosoph Gernot Böhme (1989, S. 11). In seinen Schriften *Für eine ökologische Naturästhetik* und *Atmosphäre* schreibt er, — in sehr ähnlicher Weise, wie es die Ökosophie und Sloterdijk fordern —, wie die Ästhetik dem Mensch sein Vorkommen in Atmosphären klar machen soll.

Es geht im Grunde um das »Sichbefinden des Menschen in Umwelten«. Die durch den Menschen veränderte natürliche Umwelt wird für ihn nur deshalb zum Problem, weil er das Destruktive dieser Veränderung nun am eigenen Leib zu spüren bekommt. Das bringt ihm, dem Menschen, zu Bewußtsein, daß er selbst als leiblich sinnliches Wesen in Umwelten existiert, und zwingt ihn, diese seine eigene Natürlichkeit wieder in sein Selbstbewußtsein

⁹⁹ Wenn nach *Ambiance* und Stimmungen gefragt wird, machen, vorwiegend französische DenkerInnen, — gegenüber einer Soziologie und Psychologie — eine „Klimatologie“ des menschlichen Raumbewohnens stark. Wie schon gezeigt wurde, hebt etwa der Ökosophie-Denker Michel Maffesoli mit diesem Begriff, das generelle Mit-Sein des menschlichen *Wohnens* hervor: „[...] il ne faudrait pas réduire l’homme à l’individu. La *climatologie* nous rappelle qu’il y a du « plus qu’un » dans l’air, plus que l’individu. Celui-ci s’inscrit dans un *inter-etre*. Il est déterminé par un code *interrelationnel*.“ (Maffesoli, 2010a, S. 57) — „[...] man darf den Menschen nicht aufs Individuum reduzieren. Die *Klimatologie* erinnert uns daran, dass ein « mehr » (oder « mehr als eins ») in der Luft liegt, mehr als das Individuum.“ Der Soziologe Fabio La Rocca versucht sich in *La ville dans tous ses états* an einer „Klimatologie“ der Stadt. (Vgl. La Rocca, 2013) Siehe auch: Eva Horn, Peter Schnyder (Hrsg.): *Romantische Klimatologie*. Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 1/2016. Bielefeld: Transcript, 2016.

zu integrieren. Das »Sichbefinden in Umwelten« kann selbst als Grundthema einer Ästhetik verstanden werden. (Böhme, 1989, S. 9)¹⁰⁰

Auch Böhme bestätigt also die These, der Mensch begreife sein »Sichbefinden in Umwelten« erst durch die drohende Destruktion. Der Mensch entdeckt angesichts des Umweltproblems seine Leiblichkeit und die materiellen Bedingungen seiner Existenz. (Vgl. Böhme, 2013, S. 14) Die Aufgabe der Ästhetik beziehungsweise der Kunst ist demnach, diese Bedrohung zu simulieren, bevor sie zur irreversiblen Katastrophe auswächst. Genauso wie Horn, nimmt Böhme die Kunst für diesen Bewusstseinswandel in die Pflicht, da sie sich durch eine Autonomie auszeichne, die darin bestehe, dass sie „handlungsentlastete“ Erfahrungen möglich mache. Die erste Einsicht in Richtung des neuen Bewusstseins ist laut Böhme (1989, S. 35) einzusehen, dass der Mensch Atmosphären verbreite; für dieses „anthropologische Faktum“ müsse Akzeptanz geschaffen werden.

[...] Autonomie der Kunst heißt nicht schlechthin Beziehungslosigkeit zur Gesellschaft, vielmehr hat die Autonomie der Kunst selbst eine gesellschaftliche Funktion. Sie besteht bei Kunstwerken darin, daß man an ihnen Atmosphären handlungsentlastet erfahren kann. [...] Die Kunst ermöglicht uns, im Freiraum des Museums Atmosphären zu erfahren, ohne daß wir dabei in einem Handlungskontext stehen. Wir können die Atmosphären als solche kennenlernen und lernen, mit ihnen umzugehen. Die Kunst hätte so von der Perspektive einer ökologischen Naturästhetik her gesehen die Aufgabe, die menschliche Sinnlichkeit überhaupt erst zu entwickeln. (Böhme, 2013, S. 16)

3.3.1 Die literarischen Katastrophen dieser Arbeit

Auch die Literaturwissenschaft und die Ästhetik berufen sich also auf das enthüllende Moment des Katastrophischen und sprechen der Kunst, die

¹⁰⁰ In seinem 2013 erschienenen Sammelband *Atmosphäre* erneuert und bekräftigt Böhme diese Forderung, ökologische Prinzipien in die Ästhetik aufzunehmen: „Aus ökologischer Perspektive rückt die Beziehung von Umgebungsqualitäten und Befindlichkeiten ins Zentrum ästhetischen Interesses. Es geht um das Dasein, die Präsenz von Dingen, von Kunstwerken, von Tieren und von Menschen. Dasein als spürbare Anwesenheit auf seiten des traditionellen Objekts und Dasein als Spuren der Anwesenheit, als Befindlichkeit auf seiten des traditionellen Subjekts. Was beide verbindet, wurde als Atmosphäre benannt.“ (Böhme, 2013, S. 247)

Kapitel 3. *Katastrophismus als Methode*

keinem Pragmatismus und keinem wissenschaftlichen Wahrheitsbegriff verpflichtet ist, eine entscheidende Rolle dabei zu, wie dieses Moment produktiv gemacht werden kann. Auch wenn sich die hier angeführten Positionen von Jacques Derrida, Eva Horn und Gernot Böhme in der Art und Weise ihrer Argumentation und ihrer Begrifflichkeiten sehr unterscheiden, so pochen sie dennoch alle drei auf eine gewisse Sensibilität, die Literatur schüren soll. Einerseits soll sie durch das Durchspielen von Szenarien wachrütteln und zum Handeln bewegen. Andererseits scheint, noch vor jeder Motivik, in der künstlerischen Erfahrung von Fiktionalität selbst eine gewisse Ermächtigung zu stecken — die generelle Möglichkeit, alternative Realitäten zu entwerfen, scheint den Menschen aus einem passiven Fatalismus zu drängen.

Vor diesem Hintergrund ist es wenig überraschend, dass es es sich bei den literarischen Texten, die im folgenden zweiten Teil der Arbeit analysiert werden, durchwegs um Katastrophenliteratur handelt. Auch wenn die Katastrophen, die hier inszeniert werden — vom 11. September 2001 zur Techno-Apokalypse — von unterschiedlicher Couleur sind und in sehr unterschiedlicher Weise mit der Wirklichkeit korrespondieren, baut jedes der Bücher auf dieses enthüllende Moment der Apokalypse.

Die Literaturanalyse will der Unterschiedlichkeit der Romane gerecht werden und es handelt sich somit um zwei für sich stehende Abschnitte, die aus verschiedene Argumentationslinien bestehen. Um beide Untersuchungen untereinander sowie bezogen auf das Thema der Umweltlichkeit vergleichbar zu machen, haben sie allerdings eine einheitliche Struktur: Ausgehend von einer Analyse der fiktiven Räume, in der die Habitate der ProtagonistInnen untersucht werden, stellt sich die Frage, welche Rolle umweltliche Technologien für dieses *Wohnen* spielen. In beiden Studien wird innerhalb des jeweiligen literarischen Bezugssystems die Frage laut, was eine *sinnhafte* Interaktion des Menschen mit seiner direkten Umgebung ausmacht — kritisch soll hinterfragt werden, was das Credo „Ambient Intelligence is about everyday technology that makes sense“ (Aarts & Encarnao, 2006, S. 1) bedeuten kann und was es bedeuten sollte.

Meine Lektüre von Jonathan Safran Foer und Maurice G. Dantec sind dabei keiner Methodik im strengen Sinn verpflichtet. Der theoretische Hintergrund für die Auseinandersetzung speist sich einerseits aus den raumtheoretischen Positionen und Lektüeranleitungen. (Kap. 2.2) Andererseits finden sich, wie schon ausgeführt, die philosophischen Motive in der Literatur wieder und erlauben eine gewisse Gliederung. (Kap. 2.3)

In dieser Hinsicht kann man von Motivanalysen sprechen, wobei das Motiv die Umweltlichkeit und ihr Sichtbarwerden im Katastrophischen ist.

Dieser Gegenstand, der gerade das Greifbare und Konkrete des Gegenständlichen vermisst, verlangt allerdings ein breiteres Verständnis von Motivatik. Wenn es um Umwelten, Atmosphären und Sphären gehen soll, muss offener nach den Qualitäten des literarischen Bezugssystems gefragt werden; das was man gemeinhin das fiktionale Universum eines Werkes nennt. Eva Horn liefert dahingehend einen nützlichen Input, wenn sie von einem Fokus spricht, auf „die Welt, in der die Handlung spielt, die Rahmenbedingungen, die ein dramatisches Setting überhaupt erst plausibel machen“. Die literarischen Texte als „*Szenarien* zu entziffern bedeutet, weniger den Vorder- als den Hintergrund einer Darstellung in den Blick zu nehmen“. (Horn, 2014, S. 40)

Teil II

Menschenpark

Kapitel 4

Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des *Wohnens*

4.1 Die Forschungsfragen: Wo um alles in der Welt

Construire un monde, c'est
construire un ordre, faire une
place ou pas à chaque chose, à
chaque être, à chaque penchant,
et penser cette place, la changer
s'il le faut.

Le comité invisible
À nos amis

Extremely Loud & Incredibly Close – Extrem laut & unglaublich nah. Schon im Titel des Romans von Jonathan Safran Foer steckt der Raum. Der Text beobachtet, was dem Menschen zu nahe ist und ihm somit zu nahe geht. Nähe kann hier die Nachbarschaft in einer Metropole meinen; die täglichen Bewegungen von A nach B oder das ungewöhnlich nahe Zusammenrücken von zwei Körpern, die sich fremd sind. Es zielt aber auch auf eine innere Nähe ab; eine wohlige Nähe zur Welt oder aber ein schmerzhaftes zu Nahe-Sein, das die eigenen körperlichen und seelischen Grenzen nicht mehr kennt. Räumliche Nähe und Ferne werden in dem Roman wie Plattformen inszeniert, von denen aus eine emotionale, innere Nähe und Ferne erfassbar werden.¹⁰¹

¹⁰¹ In dieser Arbeit wird *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005) im Mittelpunkt der

Extremely Loud & Incredibly Close ist Katastrophenliteratur. Der Roman beschreibt den Versuch, sich den Lebensraum wiederzuholen, der durch die Katastrophe abhanden kam. In diesem Zurückholen erst wird der Raum als Habitat sichtbar. Die Katastrophe, hier 9/11, bewirkt ein Aufdecken; Selbstverständlichkeiten und Vergessenes erhalten eine, wenn auch schmerzliche, Sichtbarkeit.¹⁰² (Kap. 3.3) Wurde in den vorhergehenden Überlegungen dargelegt, inwieweit Ground Zero als jener Ort verstanden werden kann, „an dem etwas zum Stillstand und zum Einsturz gebracht worden ist, der Punkt, von dem aus die Welt, in der wir von nun an leben, neu vermessen wird“ (Schlgel, 2009, S. 31), wird der Prozess dieser Vermessung in *Extremely Loud & Incredibly Close* nun beobachtbar.

Wenn man sich dem Buch mit dem Vokabular des Spatial Turn nähern möchte, kann man von dem Text getrost als einer „spatial fiction“ sprechen, da die Bewegung im Raum, aber auch die räumliche Konstellation der Figuren eine zentrale Rolle in der Erzählung spielen. (Hallet, 2009, S. 107–108) Auch die im Rahmen dieses Diskurses stark gemachte „Konstruiertheit und Erzeugtheit“ (Hallet, 2009, S. 83) des Raumes wird in diesem Text sichtbar. Der Raum, der als Lebensraum verlorenging, muss in kleinschrittiger Arbeit wieder erschlossen werden. Das Credo der Erzählung lautet: Raum ist Verhandlungssache.¹⁰³ Eine Analyse der Raumsituationen und -bewegungen der literarischen Figuren ist daher ein sinnvoller Zugang zu *Extremely Loud & Incredibly Close*. Dazu sollen einleitend ein paar Vorüberlegungen gemacht werden, die an den ersten, philosophischen Teil dieser Arbeit anschließen.

Wie bereits deutlich wurde, ist der Raum der Postmoderne ein paradoxer. Er wird von der Metropole aus gedacht, ist also ein urbaner oder peri-urbaner Raum. Er wird charakterisiert als überladener Raum, den man mit

Analyse stehen. Querverbindungen zu Foers erstem Roman *Everything is Illuminated* (2002) werden im Folgenden in den Fußnoten ausgeführt. Auch hier sind die Figuren in ein Spannungsfeld aus Nähe und Ferne eingespannt; wie im Titel abzulesen ist, bestimmt aber vor allem das Verhältnis zwischen hell und dunkel, Finsternis und Erleuchtung die Metaphorik und Motivik der Erzählung.

¹⁰² Teile meiner Arbeit über Foer wurden in Grundzügen bereits auf den Konferenzen „Räume räumen“ am 25.–26. Juli 2013 an der Universität Tübingen und „Spielräume und Raumspele in der Literatur“ am 4.–5. Juli 2014 an der Freien Universität Berlin, ausgearbeitet und vorgetragen — letztere mündete in die Publikation *Das Spielfeld, der Einsatz, das Ziel: Die Welt – das lebensgroße Spiel in Jonathan Safran Foers Extremely Loud & Incredibly Close*. (Grillmayr, 2016a)

¹⁰³ Der Begriff „Verhandlung“ in Bezug auf den Raum taucht im Rahmen des Spatial Turn immer wieder auf und will auf ebenjene „Konstruiertheit“ des Raumes hindeuten. (Vgl. Hallet, 2009, S. 83) Dem liegt die prinzipielle Vorstellung zu Grunde, dass der Raum durch die Interaktion seiner menschlichen, wie auch nicht-menschlichen BewohnerInnen aufgespannt wird.

unglaublich vielen Menschen teilt, den man auf unterschiedlichste Weise bewohnen kann und in dem es einen Überfluss an Zeichen und Information gibt. Andererseits wird dieser Raum als „glatt“ — *espace lisse* (Deleuze & Guattari, 1980, S. 592–625) — und zerklüftet durch Nicht-Orte — *Non-lieux* (Augé, 1992) — gedacht. Der Philosoph und Deleuzianer Ian Buchanan schreibt über Marc Augs Begriff des Nicht-Orts:

If it is finally true that space has transcended our capacity to get our bearings in it then that is because we have taken the logic of passing through to its logical extreme and created smooth, frictionless spaces that hurry the postmodern subject onward like a slippery slope. (Buchanan & Lambert, 2005, S. 19)

Laut Buchanan zeigt sich der postmoderne Raum also als glitschiges Gefälle, wo jeden Moment ein Ausrutschen droht.¹⁰⁴ Er beschreibt diesen Raum mit dem Bild, der Mensch habe nun leichteren Schrittes über die Erde zu gehen — „lightened step on earth“. (Buchanan & Lambert, 2005, S. 28) Er sei somit zu einem *leichteren* oder *seichteren Wohnen* verdammt — „we no longer dwell as heavily as we once did“. (Buchanan & Lambert, 2005, S. 19) Im Sinne von Augé erklärt er diesen Verlust von Verankerung mit der Zunahme der Geschwindigkeit, mit der heute Räume durchquert werden, um von einem Ort zu einem anderen zu gelangen. So sind nach dieser Einsicht vor allem Transiträume keine eigentlichen Orte mehr, da sie keine Möglichkeit des *Wohnens* in sich tragen.¹⁰⁵

Diese Charakterisierung des Raumes trifft auf das post-9/11-New York zu, wie es in Foers Roman beschrieben wird. Die Katastrophe stellt die Bewohnbarkeit des vormals zuhandenen Lebensraumes grundlegend in Fra-

¹⁰⁴ Ein Bild vom unkontrollierten Durchrutschen evoziert auch die Kulturwissenschaftlerin Doris Bachmann Medick, die einen „radikale[n] Um-Sturz der Bewegungsform“ in der Gegenwartsliteratur erkennt, den sie unter der Formel „vom Gehen zum Fallen“ zusammenfasst. (Bachmann-Medick, 2009, S. 269)

¹⁰⁵ „Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique dfinira un non-lieu. L’hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c’est-à-dire d’espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques [...]“. (Augé, 1992, S. 100) — „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch bezeichnen lässt, einen Nicht-Ort. Unsere Hypothese lautet nun, dass die «bermoderne» Nicht-Orte hervorbringt, also Räume, die selbst keine anthropologischen Orte sind [...]“. (Augé, 2010, S. 83) Augs Paradebeispiel für den Nicht-Ort ist der Flughafen, der auch in dieser Literaturanalyse eine spezielle Rolle spielen wird. (Augé, 1992, S. 48)

ge; sie kann als Weltverlust beschrieben werden. Die Neu-Vermessung des Lebensraumes ist eine Wiederaneignung von *Welt*, eine Wiederetablierung der Möglichkeit des *Wohnens*. Den Lebensraum zurückgewinnen bedeutet, die sozialen Sphären oder allgemeiner, eine sinnhafte Ordnung im Raum, wieder herzustellen; es ist ein Wiederaufbau der „Sinn-Glocken“ und „Welt-häuser“. (Sloterdijk, 1998, S. 57) (Kap. 2.3) Auch in der Erzählung ist das Einpacken des Lebens in sinnvolle und somit schtzende Hüllen ein zentrales Motiv; das Unternehmen, „ein Schoverhltnis zu einem Umgreifenden zu finden und zu behalten“. (Sloterdijk, 1993, S. 65) Es wird als existenzielle Grundlage erkannt und eingefordert, wie an der Analyse der Geschichte von Oskar und seinen Großeltern gezeigt werden soll.

In dieser Literaturanalyse soll das Motiv des Weltverlustes ausgeführt und zudem gezeigt werden, inwieweit *Extremely Loud & Incredibly Close* als Gegenbewegung zu dem eben beschriebenen postmodernen glatten, reibungslosen Raum zu lesen ist. Die ProtagonistInnen des Romans arbeiten sich ständig an Reibungen im Raum ab, beziehungsweise versuchen diese als sinnstiftende Strukturen wiederzugewinnen. Es kommt überall, wo *mit-bewohnt* wird, zu Reibungen und Spannungen, die diese Arbeit und Verhandlung verlangen. Hier wird aber zudem aktiv gegen die Gleichgültigkeit des Nicht-Orts gehandelt. Mit bewusster und großer Anstrengung versuchen die Figuren, ein funktionierendes Verhältnis zu ihrer Umgebung zu schaffen. Es handelt sich bei dieser Erzählung um ein stndiges Vermessen mit dem Ziel die richtige Nähe beziehungsweise Distanz zu den Mitmenschen und den Dingen zu erlangen.¹⁰⁶

Wie in Zusammenhang mit dem Konzept Ambient Intelligence gezeigt wurde, ist das Versprechen, die direkte Alltagsumgebung mit Sinn und Bedeutung aufzuladen, ein wiederkehrendes Argument für die Relevanz dieses technologischen Paradigmas. (Kap. 1.4) „Meaningful“ (Aarts & Encarnao, 2006, S. 40) soll die technologische Umwelt sein. Unter Zuhilfenahme der literarisch überzeichneten Versuche, ein *Wohnen* zu re-etablieren, die man in den Handlungen der Figuren aus *Extremely Loud & Incredibly Close* lesen kann, soll untersucht werden, was unter einer solchen sinnvollen Interaktion mit der Umwelt zu verstehen ist. Gefragt werden soll in weiterer Folge, ob und wie Technologie dazu beitragen kann diese Sinnhaftigkeit herzustellen.

¹⁰⁶ Dieses grundlegende Thema ist bereits in Foers erstem Roman *Everything is Illuminated* angelegt: „There was no such thing as a safe distance, then. Everything was either too close or too far.“ (Foer, 2002, S. 130)

4.2 Der Roman

Extremely Loud & Incredibly Close erzählt in alternierenden Kapiteln auf drei Ebenen die Geschichte der Familie Schell. Die erste Ebene ist die Ich-Erzählung von Oskar Schell, dessen Vater Thomas bei dem Anschlag auf das World Trade Center ums Leben kam. Zum Zeitpunkt der Erzählung ist das etwas über ein Jahr her. Der davon schwer mitgenommene Neunjhrige entdeckt in einer Vase seines Vaters einen kleinen Umschlag mit der Aufschrift *Black*. Im Umschlag findet er einen Schlüssel zu einem Schließfach, woraufhin er, in einer Art riesigen Schnitzeljagd, systematisch alle New Yorker und New Yorkerinnen mit dem Nachnamen Black aufsucht. ber zahlreiche Umwege und Irrfahrten findet er schließlich das Schließfach zu dem Schlüssel, das aber nichts mit seinem Vater zu tun hat.

Die zweite Ebene der Erzählung, mit *Why I'm not there where you are* berschrieben, bilden drei niemals abgesandte, lange Briefe von Oskars Großvater, Thomas Schell Vater, an seinen Sohn.¹⁰⁷ Der erste ist mit 5/21/63, der zweite mit 4/12/78 und der dritte mit 9/11/03 datiert. Thomas Schell Vater wächst in Dresden auf und lernt, kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges, seine große Liebe Anna kennen. Sie stirbt im Februar 1945 bei den Luftangriffen der Alliierten auf Dresden. 1952 trifft er schließlich Annas Schwester, Mrs. Schmidt — Oskars Großmutter — in New York wieder. Inzwischen hat er, traumatisiert durch die Ereignisse in Deutschland, seine Sprache verloren und kommuniziert durch das Schreiben in Notizbücher, auf Servietten und, wenn nichts anderes zur Hand ist, auf die Haut. Auf der Suche nach ihrem früheren Leben heiraten die beiden, doch ihr Zusammenleben wird immer komplizierter und ist durch abstruse Regeln dominiert. Am 21. Mai 1963 — dem Tag, an dem er den ersten Brief schreibt — verlässt Thomas Schell Vater die gemeinsame Wohnung und verschwindet. Er geht nach Dresden zurück, wie wir aus dem zweiten Brief von 1978 wissen und kommt erst Jahrzehnte später zu Mrs. Schmidt zurück, nämlich 2001, am Tag des Begräbnisses ihres gemeinsamen Sohnes. Den letzten Brief schreibt er genau 2 Jahre nach dem Tod seines Sohnes, am 11. September 2003, nachdem er seinen Enkel Oskar kennenlernte.

Abwechselnd dazu erzählt auf einer dritten Ebene, *My Feelings* titulierte, Oskars Großmutter ihre Geschichte.¹⁰⁸ Es handelt sich um einen einzigen

¹⁰⁷ In dem Roman wird weder „father“ oder „senior“ noch „son“ oder „junior“ verwendet, um Oskars Großvater von seinem gleichnamigen Vater Thomas Schell zu unterscheiden. Hier wird, der Verständlichkeit halber, der Großvater als „Thomas Schell Vater“ geführt.

¹⁰⁸ Die Großmutter bleibt in der Erzählung ohne Eigennamen. Der einzige Verweis auf

langen Brief an Oskar, den sie am 12. September 2003 vom Flughafen aus schreibt. Dort sind sie und Thomas Schell Vater am Ende des Buches gestrandet.

Es handelt sich bei dem Roman also um drei Erzählperspektiven, die zwei zeitlich getrennte Geschichten erzählen. Auf der einen Seite Oskars Geschichte zwischen 2001 und 2003, auf der anderen Seite die Geschichte seiner Großeltern während des Zweiten Weltkrieges bis ins Heute der Erzählung. Der Übersichtlichkeit halber werden in der folgenden Textanalyse die zwei Geschichten getrennt und nacheinander behandelt.

Dennoch sollte man nicht die vielschichtigen und vielsagenden Verbindungen zwischen den beiden Erzhlstrngen aus den Augen verlieren. Sie sind grundlegend miteinander verknüpft durch ihren Anfang in der Katastrophe: eine harmonische, schöne Situation, die an einer individuellen Lebensgeschichte festgemacht ist, wird durch einen brutalen Eingriff zerstört. In dem einen Fall ist es eine junge Liebe in Dresden, die von den großen Bombardements von 1945 auseinandergerissen wird, in dem anderen eine innige und spezielle Vater-Sohn-Beziehung, die durch den Terroranschlag auf die Twin Towers endet.

Wie besprochen, sind solche Katastrophen singuläre Ereignisse, die sich per se dem Vergleich entziehen. Jedoch rücken Dresden 1945 und New York 2001, im Sinne der besagten „Äquivalenz der Katastrophen“ (Nancy, 2012a), in dieser Erzählung eng zusammen — ein weiterer Aspekt des im Roman omniprsented Motivs der Nähe.¹⁰⁹

ihren Nachnamen — Mrs. Schmidt — findet sich auf S. 274, als Thomas Schell Vater bei dem Portier ihres Wohnhauses nach einer „Mrs. Schell“ fragt und erkennt, dass sie inzwischen wieder ihren Mädchennamen angenommen hat.

¹⁰⁹ Evi Zemanek fasst in ihrem Artikel *Trauerspielerei: Der 11. September aus kindlicher Perspektive* die Kritik zusammen, die der Roman einerseits wegen ebenjener kindlichen Erzhlposition Oskars und andererseits wegen der Parallelführung von Zweitem Weltkrieg und 9/11 erfuhr. Sie verteidigt Foer zurecht, wenn sie betont, dass die kindliche Perspektive in diesem Fall keine Verharmlosung bewirkt und der Vergleich zwischen Holocaust und Terrorismus nicht auf einer politischen Ebene stattfindet, sondern auf einer sozialen und psychologischen Mikroebene des Einzelschicksals. (Vgl. Zemanek, 2015)

4.3 Die „marriage of millimeters“ der Großeltern Schell

Dass das Teilen von Raum, das Mitbewohnen, eine mitunter sehr schwierige Angelegenheit sein kann, zieht sich als zentrales Motiv durch die gemeinsame Geschichte der Großeltern von Oskar. Nach dem Zweiten Weltkrieg in einem traumatisierten, weltlosen Zustand hinterlassen, wird an ihrem Zusammenleben deutlich, dass *Wohnen* eine stndige Verhandlung von Lebensraum bedeutet. Ihre Geschichte ist der Versuch einer Wiederaneignung von *Welt*.

Zum Zeitpunkt ihres ersten Wiedersehens in New York in den 1950er-Jahren, sind beide komplett verloren und auf der Suche nach einem neuen Leben. Thomas Schell Vater hat seine Sprache verloren, kommuniziert nur noch schriftlich und lebt mit zahlreichen Tieren — Hunden, Katzen, Vögeln, Mäusen, Fischen, Insekten, Schlangen, Salamandern — zusammen. Die Nacherzählung ihres Wiedersehens fllt unterschiedlich aus. Während Thomas Schell Vater beschreibt, Mrs. Schmidt hätte ihn noch am gleichen Tag gefragt, ob er sie heiraten mochte, erinnert sie sich an tagelanges Posieren für eine Skulptur, die er aus Ton formt, wobei die beiden sich näher kommen und sie ihn schließlich nach einigen Wochen um die Hochzeit bittet. Die Skulptur, für die sie posiert, ähnelte, ohne, dass er es will, zunehmend seiner früheren Liebe und ihrer Schwester Anna, was bereits andeutet, dass das geteilte Leben auf die gemeinsame, tragische Vergangenheit aufgebaut wird und somit keine Zukunft haben kann.

He wrote, I am looking for an acceptable compromise.

[...] The positioning was the sculpting. He was sculpting me. He was trying to make me so he could fall in love with me.

[...] We were looking for an acceptable compromise. (Foer, 2005a, S. 84)

4.3.1 Ein Heim im Regelwerk

Als er schließlich einwilligt, sie zu heiraten, wird die erste Regel aufgestellt: „no children“. (Foer, 2005a, S. 85) Es ist die erste von vielen. Ihr Zusammenleben besteht zunehmend aus dem Aufstellen und dem Einhalten eines umfassenden Regelwerkes. Einerseits dienen diese Regeln dazu, sich vor dem anderen zu schtzen. Sie zeigen das übersteigerte Bedürfnis nach körperlicher Integrität und Unabhängigkeit und sind meist von Schamgefühl motiviert: „[...] when she gets up to go to the shower, I feed the animals — that’s a rule — so she doesn’t have to be self-conscious, she finds things to keep herself

busy when I undress at night — rule — [...] and when she gets undressed, I’ve never been so busy in my life.“ (Foer, 2005a, S. 109) Andererseits soll das Regelwerk Struktur und Sinn in den Alltag zurckbringen: „Home is the place with the most rules.“ (Foer, 2005a, S. 185) Es macht somit die angesprochene Weltlosigkeit der beiden deutlich.

Diese Regeln sind vor allem raumstrukturierend, etwa: „I go to the door when she’s using the bathroom“ oder „we always eat on the same side of the table, facing the window“. (Foer, 2005a, S. 108) Sie kartographieren ein komplexes Zusammenspiel aus Nähe und Distanz zwischen zwei Menschen, das immer feingliedriger definiert wird: „everything between us has been a rule to govern our life together, everything a measurement, a marriage of millimeters, of rules“. (Foer, 2005a, S. 109) Das Paar versucht, das frühere, sinnvolle Leben wiederzugewinnen, das ihnen durch die Zerstörung ihrer Lebensraumes und ihrer Familien genommen wurde, aber das neue, gemeinsame Leben bleibt immer nur Ersatz. Mrs. Schmidt erinnert Thomas Schell Vater an seine große Liebe Anna, die sie nicht ersetzen kann. Er wiederum erinnert sie an ein Zuhause, das nicht mehr rekonstruierbar ist.

Weltlos, wie beide sind, versuchen sie sich immer enger in ein Regelwerk einzuspannen, das ihre Verlorenheit, ihr durch-den-Raum-Treiben, beenden soll. Die aufgestellten Regeln sollen ihrem Wohnraum Sinn geben, in der Hinsicht, dass es einen Unterschied macht, wo man sich aufhält und was man tut. Sie kreieren damit ihre eigene — hier natürlich analoge — informationsintensive Umgebung.

Das Regelwerk bleibt aber eine Simulation des authentischen Zusammenlebens. Es ist eine Nachahmung des *Wohnens* und bleibt fremd und künstlich. Das wird spätestens an dem Punkt klar, als es schließlich mehr Regeln als Leben gibt; die Karte wächst über das Territorium hinaus und macht sein Bewohnen unmöglich. Thomas Schell Vater schreibt in seinem ersten Brief von 21. Mai 1963: „So many rules, sometimes I can’t remember what’s a rule and what isn’t, if anything we do is for its own sake, I’m leaving her today, is that the rule we’ve been organizing ourselves around this whole time, or am I about to break the organizing rule?“ (Foer, 2005a, S. 108)

4.3.2 Karte und Territorium des Nichts

Das Kartographieren als Verhandlung des Raum-Aufteilens ist hier keine Metapher, sondern wird wörtlich umgesetzt. Es geht um eine räumliche Bestandsaufnahme und gleichzeitig um das Einteilen, Kategorisieren und

Benennen von verschiedenen Räumen. Das raumstrukturierende Regelwerk gipfelt schließlich in einer genauen Karte der Wohnung, die sie in *Etwas* und *Nichts* einteilt:

Only a few months into our marriage, we started marking off areas in the apartment as „Nothing Places“, in which one could be assured of complete privacy, we agreed that we never would look at the marked-off zones, that they would be nonexistent territories in the apartment in which one could temporarily cease to exist, the first was in the bedroom, by the foot of the bed, we marked it off with red tape on the carpet, and it was just large enough to stand in, it was a good place to disappear, we knew it was there but we never looked at it, it worked so well that we decided to create a Nothing Place in the living room, it seemed necessary, because there are times when one needs to disappear while in the living room, and sometimes one simply wants to disappear, we made this zone slightly larger so that one of us could lie down in it, it was a rule that you never would look at the rectangle of space, it didn't exist, and when you were in it, neither did you [...]. (Foer, 2005a, S. 110)

Diese „Nothing Places“ sollen also befreien; vom Blick des Anderen, aber auch von sich selbst. Sie sind daher einerseits eine Weiterführung der Regeln, die die eigene heikle Privatsphäre der beiden beschützen soll, andererseits sind sie als Schutz vor sich selbst gedacht. Sie bergen das Versprechen eines Urlaub-Nehmens von der eigenen Existenz. Sie dürfen daher nicht mit Marc Augés *Non-lieux* — in der englischen Übersetzung *Non-Places* — verwechselt werden. Im Konzept des Nicht-Orts werden Transiträume als unbewohnbar klassifiziert. Die „Nothing Places“ der Großeltern Schell sollen hingegen *Wohnen* möglich machen, indem sie Enklaven für temporäres Nicht-Sein bilden. Mit Rekurrenz auf die Ausführungen zum Weltbegriff kann gesagt werden: Die „Nothing Places“ sind künstlich konstruierte Inseln einer erholsamen Weltfremdheit. (Kap. 2.3.6) Ob ihrer Weltlosigkeit sind die Großeltern Schell ständig schmerzlich mit ihrem in-der-Welt-sein konfrontiert, die „Nothing Places“ sind Teil einer heilenden *Weltflucht*. (Vgl. Sloterdijk, 1993, S. 111)

Aber in dem zunehmend komplizierten System kommt es zu Missverständnissen, was nun *Etwas* und was *Nichts* ist. Daher wird tatsächlich eine Karte gezeichnet: „We took the blueprint of our apartment from the hallway closet and taped it to the inside of the front door, with an orange and a

green marker we separated Something from Nothing.“ (Foer, 2005a, S. 111) In dieser Klarheit der Regeln, steckt ein Heilsversprechen: „Everything was forever fixed, there would be only peace and happiness [...].“ (Foer, 2005a, S. 111) Es ist die Idee, dass jeder Handgriff und jede Bewegung einem strengen, unabänderlichen Prozedere verpflichtet ist. Somit erhält die Präsenz und die Bewegung in diesem Raum Notwendigkeit.¹¹⁰

Hier wird nochmals deutlich, dass dies ein Versuch ist, wieder in-der-Welt zu sein. Ob des strengen Regelwerks wird der Lebensraum mit Sinn aufgeladen, da keine Handlung mehr willkürlich ist. Jede Aktion ist in einen Verweisungszusammenhang eingebettet; sie wird erwartet und zieht weitere Aktionen nach sich — eben jener Zustand, der mit der Einbettung in ein ökologisches System gedacht werden kann, das notwendigerweise ein enges Netz aus Sinnzusammenhängen knüpft. Die *Welt* ist ein „Zusammenhang von Zugangsmöglichkeiten“. (Sloterdijk, 2004, S. 14)

Aber auch dieses Heilsversprechen ist nur Simulation und Ersatz. Es wird bald klar, dass zu häufiges Aufhalten in den „Nothing Places“ das *Nichts* vermehrt und das Leben immer mehr zurückdrängt. Als die Wohnung schließlich aus mehr *Nichts* als *Etwas* besteht — „more Nothing than Something“ (Foer, 2005a, S. 110–111) — wird auch die Verbindung zwischen den beiden nichtig: „[...] it wasn’t until last night, our last night together, that the inevitable question arose, I told her, ‘Something,’ by covering her face with my hands and then lifting them like a marriage veil. ‘We must be.’ But I knew, in the most protected part of my heart, the truth.“ (Foer, 2005a, S. 111)

Die Wahrheit ist, dass ein gemeinsames Leben unmöglich ist und alle Sicherheitsmaßnahmen für dieses Leben ihm selbst letztendlich im Weg stehen. Das Verhältnis zwischen der Karte und dem Territorium stimmt nicht; die Karte selbst verhindert ein Durchdringen zum Territorium und

¹¹⁰ Brod und der Kolker aus *Everything is Illuminated* sind in dieser Hinsicht mit den Großeltern Schell verwandt. Auch ihre Liebesbeziehung wird verräumlicht und entsteht erst aus einem Wechselspiel zwischen Nähe und Ferne: „You’re being ridiculous, Brod. I’m only going to sleep in a different room. But love is a room, she said. That’s what it is.“ (Foer, 2002, S. 129) Und auch ihre Liebe endet tragisch. Am Ende seines Lebens verliert der Kolker die Kontrolle über sich und wird gegen seinen Willen zunehmend gewalttätig. Zwischen den beiden Liebenden reichen definierte „Nothing Places“ nicht aus, sondern es muss eine Wand eingezogen werden — ihre Beziehung findet durch ein nur winziges Loch in dieser Wand statt: „They lived with the hole. The absence that defined it became a presence that defined them. Life was a small negative space cut out of the eternal solidity, and for the first time, it felt precious — not like all of the words that had come to mean nothing, but like the last breath of a drowning victim.“ (Foer, 2002, S. 135)

somit ein *Wohnen*, wie an einer weiteren Szene deutlich wird: Thomas Schell Vater kartographiert die Wohnung auch fotografisch. Er macht Fotos von jedem kleinsten Detail und ordnet sie in seinen „daybooks“.

He took pictures of everything. Of the undersides of the shelves in the closet. Of the backs of the mirrors. Even the broken things. The things you would not want to remember. He could have rebuild the apartment by taping together the pictures. And the doorknobs. He took a picture of every doorknob in the apartment. Every one. (Foer, 2005a, S. 175)

Diese Dokumentation krnkt Mrs. Schmidt, ohne dass sie sich genau erklären könnte weshalb. Thomas Schell Vater will eine Rückversicherung für sein Zuhause. Seine fotografische Bestandsaufnahme der Wohnung ist eine Karte, die so groß ist wie das Territorium. Während Mrs. Schmidt darum bemüht ist, das Territorium, also die tatsächliche Wohnung, zu bewohnen, bewohnt Thomas Schell Vater immer nur die Karte. Darin liegt die Kränkung von Mrs. Schmidt, die ihr zu Hause, ihr *Wohnen*, an ihren Mann und nicht an ihre Wohnung knüpfen möchte: „I never confused what I had with what I was.“ (Foer, 2005a, S. 174) An der Geschichte von Thomas Schell Vater wird Heideggers Feststellung erfahrbar, dass eine Wohnung allein noch nicht die Gewähr in sich trage, dass „ein Wohnen geschieht“. (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 147)

4.3.3 Der Nicht-Ort als Wohnraum

Inwiefern sind nun Thomas Schell Vater und Mrs. Schmidt, AkteurInnen einer Protestbewegung gegen die Rutschigkeit des Raumes? Wie ausgeführt, ist dieser Raum, der nur noch die zügige Passage kennt, als glatt und reibungslos charakterisiert und wird mit einer grundsätzlichen Entwurzelung in Verbindung gebracht. Man gleitet durch ihn hindurch ohne anzuecken, was auch bedeutet, dass kein Austausch im positiven Sinn stattfindet. In einem solchen Raum ist kein *Wohnen* möglich. In der Idee, den gemeinsamen Lebensraum in Etwas- und Nichts-Orte einzuteilen, ist diese Reibung hingegen überdeutlich. Sie zeigt einen starken Willen an, den Lebensraum zu *bewohnen*, in dem er streng gegliedert wird und somit Sinnfelder in ihm erzeugt werden. Das alltägliche soziale und emotionale Anecken zwischen zwei Menschen, die sich einen Lebensraum teilen, wird in der post-katastrophischen Situation ins Pathologische und somit in eine berdeutlichkeit gesteigert.

Diese Spannung zwischen *Etwas* und *Nichts* dient hier als Metapher für das verdrängte Trauma, das an die Oberfläche und in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerät. Abgesehen davon zeigt sie aber auch die Schwierigkeit an, Orte zu definieren und Räume abzustecken. Versteht man im Sinn von Michel de Certeau den Raum als etwas durch Praktiken Konstruiertes, als „Ort, mit dem man etwas macht“ (de Certeau, 2006, S. 345), wird hier markiert, wie diese Praktiken ineinander verschwimmen und etwas Neues, Unvorhergesehenes hervorbringen können, das eine funktionierende Raumordnung gefhrtet.

Auch wenn die Großeltern Schell mit ihren Ordnungspraktiken letztendlich scheitern, ist die absichtlich erzeugte emotionale Reibung und ihr soziales Anecken, eine Strategie gegen die Gleichgültigkeit des „frictionless space“. Dies wird noch betont, indem die beiden Figuren die Möglichkeit zu *wohnen* schließlich genau an jenem Ort suchen, der als Nicht-Ort *par excellence* beschrieben wurde: am Flughafen. Das Sinnbild des Nicht-Ortes wird hier zu einem Raum, an dem sich die Menschen der räumlichen Distanzen und der räumlichen Nähe bewusst werden. Der Nicht-Ort-Charakter des Flughafens bleibt dabei allerdings erhalten, wie in der Beschreibung von Mrs. Schmidt ersichtlich ist:

Not coming or going.
Not something or nothing.
Not yes or no. (Foer, 2005a, S. 312)

Gleichzeitig ist diese Art des Zwischen-Raumes die letzte Möglichkeit für eine Zwischenmenschlichkeit der Großeltern Schell. Am Ende des Buches sitzen sie, wie aus dem Brief von Mrs. Schmidt hervorgeht, in einem Kaffeehaus am Flughafen. Das Zusammensein der beiden ist nur durch eine Art Nicht-Existenz möglich, nämlich in diesem Spannungsfeld des weder-gelandet-, noch angekommen-Seins. Sie sind sich bewusst, dass diese Situation, nur zwischenzeitlich möglich ist, aber genau deshalb funktioniert hier ihr Zusammensein.

Die Erzählung hinterfragt den Charakter des Flughafens als Nicht-Ort dadurch, dass die Figuren daraus explizit einen Aufenthaltsort machen: „What if we stay at the airport? [...] There are pay phones, so I could call Oskar and let him know I’m OK. And there are paper stores where you could buy daybooks and pens. There are places to eat. And money machines. And bathrooms. Even televisions.“ (Foer, 2005a, S. 312) Thomas Schell Vater und Mrs. Schmidt denken an, dauerhaft am Flughafen zu bleiben. Vor dem Hintergrund der Schwierigkeiten, in ihrem dafür gedachten Wohnraum

zu wohnen, erscheint der Aufenthalt auf dem Flughafen als die ehrlichere Variante. Hier entkommen sie der Verlegenheit, eine Entscheidung zu fllen, denn der Flughafen ist der Ort, der eine Dauerhaftigkeit per Definition verneint. Dieser Nicht-Ort kann von vornherein niemals Wohnraum sein und befreit sie somit aus dem Anspruch des *Wohnens*.

Der Flughafen spielt aber noch in einer weiteren Hinsicht eine spezielle Rolle in *Extremely Loud & Incredibly Close*. Wichtiger als das anonyme Durchlaufen des Ortes, sind die Wiedersehens-Szenen und somit die menschlichen Kontakte am Flughafen. Thomas Schell Vater, der sich zur Zeit seines ersten Briefes von 1963 zunehmend länger am Flughafen aufhält, sucht hier nicht das Unpersönliche oder Staatenlose, das mit diesem Ort des Transits verbunden wird. Ganz im Gegenteil:

I like to see people reunited, maybe that's a silly thing, but what can I say, I like to see people run to each other, I like the kissing and the crying, I like the impatience, the stories that the mouth can't tell fast enough, the ears that aren't big enough, the eyes that can't take in all of the change, I like the hugging, the bringing together, the end of missing someone, [...]. (Foer, 2005a, S. 109)

Der Flughafen ist in diesem Sinne kein Ort, an dem der Raum verschwindet — wie es das Konzept des Nicht-Orts beschreibt — sondern ein Ort, wo die Raumüberwindung deutlich wird. Das besagte „passing through“, das uns den Halt im Raum abspenstig zu machen droht, rückt in diesem Portrait des Flughafens in den Hintergrund. Da hier das Ankommen und das Wiedersehen im Vordergrund steht, ist er alles andere als ein „frictionless space“. Das übertragen Thomas Schell Vater und Mrs. Schmidt auf ihre Liebesbeziehung. Angesichts ihres gescheiterten Zusammenlebens, erscheint der Flughafen nicht länger als Nicht-Ort, sondern als Ort, der konnotiert ist als Fläche des Wiederfindens und des Heimkommens. Dieses Gefühl in der Wartehalle ankommender Flüge kann aber nicht in den Alltag übertragen werden.

Maybe that was the story I was telling myself when I met your mother, I thought we could run to each other, I thought we could have a beautiful reunion [...]. It didn't work. We've wandered in place, our arms outstretched, but not toward each other, they're marking off distance, everything between us has been a rule to

govern our life together, everything a measurement, a marriage of millimeters, of rules [...]. (Foer, 2005a, S. 109)

Die titelgebende unglaubliche Nähe ist also Programm des Romans. Es handelt sich um eine zwischenmenschliche Nähe, genauso wie um eine geographische Nähe, wie an der Beschreibung der Flughafen-Szenen zu sehen ist. Es handelt sich aber auch um Nähe auf einer Mikro-Ebene, was an wiederkehrenden Sätzen, wie „the hair of our arms touched“ oder „I wanted as much of us to touch as possible“, ausgedrückt wird. „I slid closer to him until our sides touched. I put my head on his shoulder. I wanted as much of us to touch as possible.“ (Foer, 2005a, S. 306)

Diese Ehe der kleinstmöglichen Vermessung, die „marriage of millimeters“, betrifft jede zwischenmenschliche Beziehung, aber auch die Beziehung der Menschen zu ihrer Lebensumgebung auf jeder Ebene und in jeder Größenordnung. Sie ist Ausdruck einer grundlegenden Relativität, eines sich-in-Beziehung-Setzens zur Umwelt und ihren BewohnerInnen. Wie gezeigt wurde, ist die Herstellung dieser Beziehung immer mit einer Verortung verbunden. Es sind räumliche Strukturen und Ordnungen, die erschlossen werden, um sich in der Welt heimisch zu machen.

Die Geschichte des Paares veranschaulicht, was mit dem Zusammendenken von relativem und absolutem Raum gemeint ist. Es sind gewisse Sphären, die sich zwischen den RaumbewohnerInnen aufspannen — die Privatsphäre, eine zwischenmenschliche Sphäre, eine Beziehung zu den Dingen—, die in einem klassischen Koordinatensystem — dem Grundriss der Wohnung — erfasst werden sollen, was immer nur bis zu einem gewissen Grad funktioniert.

4.3.4 Die Koordinaten einer Katastrophe

Diese Verhandlungen im Raum sind das Fundament jedes Raum-Mitbewohnens und geschehen ständig. Der Grund, weshalb sie im Falle der Großeltern Schell so ins Auge stechen ist, dass hier basale Konventionen, auf die eine solche Raumverhandlung normalerweise aufbaut, abhanden gekommen sind.

The laughter sent my thoughts to our kitchen table, where we would laugh and laugh. That table was where we were close to each other. It was instead of our bed. Everything in our apartment got confused. We would eat on the coffee table in the living room instead of at the dining room table. We wanted to be near the window. (Foer, 2005a, S. 179–180)

Alle Räume, ihre Funktionen und die darin vorgesehenen Praktiken kommen durcheinander — Stichwort Weltverlust. Erst die Katastrophe macht die selbstverständlichen Konventionen des Wohnens sichtbar. Dies wird wiederum über das Motiv der Nähe angezeigt. Die beiden Weltlosen finden niemals die richtige Nähe beziehungsweise Distanz zueinander und zu ihrer Umgebung. Sie müssen somit am Finden und Etablieren einer gemeinsamen, neuen Raum- und damit Sinn-Ordnung scheitern.¹¹¹ Was an der Geschichte des Paares letztendlich ersichtlich wird, ist, dass diese Sphären, die durch das *Wohnen* und durch die Zwischenmenschlichkeit entstehen, nicht vollständig in starre Koordinaten eingeordnet werden können. Das absolute und das relative Raumverständnis stehen in einem Spannungsverhältnis; und diese Spannung ist, was das menschliche Bewohnen von Raum ausmacht. Sobald der Mensch mit einem Ort „etwas macht“ und sich damit Raum schafft, sprengt dies das gleichmäßige, strenge Raster.

Die Liebe, die millimetergenau arrangiert werden soll, scheitert. Das System, in das „Something Places“ und „Nothing Places“ eingeordnet werden können, suggeriert eine Sicherheit und eine Stabilität, die der täglichen Praxis nicht standhält. Es ist zu rigide, als dass eine organisch gewachsene Zwischenmenschlichkeit hineinpassen könnte.

Wie schon angesprochen, kann uns dieses Ringen um *Welt* der Großeltern Schell näher bringen, inwieweit das Smart Environment ein „sinnvolleres“ Wohnen bedeuten könnte, so wie es von der Technikentwicklung versprochen wird. „Sinnvoll“ heißt hier, eine Aufgabe zu haben — und bestehe diese nur darin, den Kaffee zu trinken, den die semi-automatische Küche bereitgestellt hat, weil sie die Gewohnheiten ihrer BewohnerInnen kennt. Jede Handlung im Smart Environment löst etwas im physischen Raum aus, jede Aktion *matters*.

¹¹¹ „Zwei Seiende, die innerhalb der Welt vorhanden und überdies an ihnen selbst *weltlos* sind, können sich nie »berühren«, keines kann »bei« dem andern »sein«.“ (Heidegger, 1979 [1927], S. 55) An dieser Geschichte wird somit deutlich, was die von Heidegger beschriebene Weltlosigkeit ausmacht: Es ist ein „Bezugsverlust“ zu den Dingen und den Menschen, die Unmöglichkeit, die Welt zu berühren — das Gegenteil von *Wohnen*. „Sogar der Bezugsverlust zu den Dingen, der in depressiven Zuständen eintritt, wäre gar nicht möglich, wenn nicht auch dieser Zustand das bliebe, was er als ein menschlicher ist, nämlich ein Aufenthalt bei den Dingen. Nur wenn dieser Aufenthalt das Menschsein schon bestimmt, können uns die Dinge, bei denen wir sind, auch *nicht* ansprechen, uns auch *nichts* mehr angehen.

Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen. Das Verhältnis von Mensch und Raum ist nichts anderes als das wesentlich gedachte Wohnen.“ (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 159–160)

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

Diese Analyse soll nicht in die Richtung missverstanden werden, dass Thomas Schell Vater und seine Frau in einem Smart Home glücklicher geworden wären. Aber ihre Methoden, sich an ihrem Wohnort zu verankern und diesen zu einem gelebten Raum zu machen, tragen Momente in sich, die an die Versprechen von Ambient Intelligence anschließen. Wenn nun eine Technologie-Entwicklerin eine Lehre aus der Geschichte der Großeltern Schell ziehen wollte, dann vielleicht jene, dass das virtuelle Raster, das die Handlungen der menschlichen und nicht-menschlichen RaumbewohnerInnen koordiniert, kein zu starres sein darf.

Sucht man, mit Sloterdijk, als „Innenraumtheoretikerin“ ein Fazit in Bezug auf die neue Technologie, so ist es wohl die Aufforderung, sich der (technologischen) Immunsysteme und Hüllen bewusst zu sein, die man im Begriff ist zu schaffen, und darauf zu achten, dass sie durch tatsächliche Bedürfnisse gedeckt sind und keine bloße Trostpflaster-Bürokratie herstellen.

4.4 Oskars Kartographie: Die *Welt* als Puzzle

Während seine Großeltern vordergründig den Wohnraum in ihren eigenen vier Wänden verhandeln, macht sich Oskar daran, den Lebensraum der Stadt zurückzugewinnen. Wir lernen den Neunjährigen in einem post-katastrophischen New York nach dem 11. September 2001 kennen. Traumatisiert von dem tragischen Tod seines Vaters beim Terroranschlag auf das World Trade Center, wird schnell klar, dass auch auf Oskar die Diagnose des Weltverlusts zutrifft.

Unfähig, Sinnhaftigkeit zu empfinden und Bedeutendes von Unbedeutendem zu unterscheiden, tastet er beständig seine Umwelt nach Hinweisen auf Bedeutung ab. Seine alltägliche Umgebung wird für ihn ein Netz aus „clues“. Jeder Schritt und jede Tat ist einer Hermeneutik verschrieben, einer Dechiffrierung der Dinge.

4.4.1 Schnitzeljagd nach Sinn

Dieses Motiv der Alltagshermeneutik, das die Figur durch die gesamte Erzählung begleitet und handlungstreibend ist, wird ab den ersten Seiten des Romans aufgebaut, in denen Oskar sich an die „Reconnaissance Expeditions“ seines Vaters erinnert. In einer Art Schnitzeljagd galt es bei diesem Spiel zwischen Vater und Sohn, Gegenstände in einen gewissen Kontext zu bringen, zum Beispiel hatte eine Aufgabenstellung gelautet: „bring back something from every decade of the twentieth century“. (Foer, 2005a, S. 8) Schon hier ist sichtbar, dass es bei dem Spiel darum geht, alltägliche Dinge genauer und in einem anderen Licht zu betrachten. Es geht um die Herstellung von unerwarteten Zusammenhängen. Das Spiel ist folglich lehrreich, aber auch sinnstiftend. Die letzte Expedition aber, die durch den Tod des Vaters unvollendet blieb, war von einem besonderen, paradoxen Fingerzeig begleitet: gar keinem.

For the last one we ever did, which never finished, he gave me a map of Central Park. I said, „And?“ And he said, „And what?“ I said, „What are the clues?“ He said, „Who said there had to be clues?“ „There are always clues.“ „That doesn't, in itself, suggest anything.“ „Not a single clue?“ He said, „Unless no clues is a clue.“ „Is no clues a clue?“ He shrugged his shoulders, like he had no idea what I was talking about. I loved that. (Foer, 2005a, S. 8)

Mit dem Tod des Vaters fhrt das Spiel schließlich zu Frust und Orientierungslosigkeit. War die Abwesenheit von klaren Spielregeln vormals Freiheit, ist sie nun Verwirrung und Unsicherheit. Oskar bleibt in diesem Spiel gefangen, dessen Ende nur sein Vater ausrufen könnte, da er die einzige Sinn-Instanz ist. Sein Lebensraum ist ein Spielfeld, dessen Regeln abhanden gekommen sind. Das Weiterspielen ist folgerichtig Oskars Strategie, sich seine Welt wieder zurückzuholen. In diesem Versuch wird deutlich, wie eng das Konzept der *Welt* mit Räumlichkeit verknüpft ist. Für den Weltlosen ist das Spielfeld zwangsläufig uneingeschränkt. Selbst die anfängliche Begrenzung auf den Central Park erweist sich ob der Informationsdichte als nicht enden wollendes Territorium.

I spent all day walking around the park, looking for something that might tell me something, but the problem was that I didn't know what I was looking for. [...] I looked for clues around the reservoir. I read every poster on every lamppost and tree. I inspected the descriptions of the animals at the zoo. [...] There was nothing, which would have been unfortunate, unless nothing was a clue. Was nothing a clue? (Foer, 2005a, S. 8)

Der Observations-Spaziergang wird daher schnell vertieft, im wahrsten Sinne des Wortes: Oskar sucht in der Tiefe nach verborgenen Gegenständen, die etwas „bedeuten könnten“; er geht mit einem Metalldetektor durch den Park und gräbt alles aus, was er findet. Seine Arbeit ist dabei die eines Archäologen und Kartographen: „When I saw something, I used a paintbrush to get rid of the dirt, just like a real archeologist. [...] I put all of the evidence in a bag and marked on a map where I found it.“ (Foer, 2005a, S. 9)

I went back to the park every night for the next three nights. I dug up a hair clip, and a roll of pennies, and a thumbtack, and a coat hanger, and a 9V battery, and a Swiss Army knife, and a tiny picture frame, and a tag for a dog named Turbo, and a square of aluminium foil, and a ring, and a razor, and an extremely old pocket watch that was stopped at 5:37, although I didn't know if it was A.M. or P.M. But still I couldn't figure out what it all meant. The more I found, the less I understood. (Foer, 2005a, S. 10)

Die Schatzsuche ohne Hinweise ist ein wunderbares Portrait dessen, was als Bedeutungsverlust der Postmoderne beschrieben wurde: überall verstreuter Sinn, aber man bekommt diesen in keinen bedeutenden Zusammenhang. Es

handelt sich um „das Ende der großen Erzählungen“, in den Worten von Jean-François Lyotard. (Vgl. Lyotard, 2012) In den Worten von Oskar: „The more I found, the less I understood!“ Oskars Herangehensweise an seine Suche ist dabei eine ganz eigene. Bereits am Anfang der „Reconnaissance Expedition“ wird deutlich, dass seine Weltbegegnungsweise hochgradig textuell orientiert ist:

I spread the map out on the dining room table [...]. The dots from where I'd found things looked like the stars in the universe. I connected them, like an astrologer, and if you squinted your eyes like a Chinese person, it kind of looked like the world »fragile«. Fragile. What was fragile? Was Central Park fragile? Was nature fragile? [...] I erased, and connected the dots in a different way, to make »door«. Fragile? Door? Then I thought of *porte*, which is French for door, obviously. I erased and connected the dots to make »*porte*«. I had the revelation that I could connect the dots to make »cyborg«, and »platypus«, and »boobs«, and even »Oskar«, if you were extremely Chinese. I could connect them to make almost anything I wanted, which meant I wasn't getting closer to anything. And now I'll never know what I was supposed to find. And that's another reason I can't sleep. (Foer, 2005a, S. 10)

Oskar sieht sich konfrontiert mit einem nunmehr unwirtlichen und unbewohnbaren Raum, den jene Absenz von *Welt* erzeugt: „It's just that everything was incredibly far away from me.“ (Foer, 2005a, S. 36) Oskar ist dabei, eine neue Lesart zu finden, um in dieser „semiotischen Wüste“ zu navigieren, die die Katastrophe zurückließ. (Gumpert, 2012, S. lii) Seine Herangehensweise der Re-Etablierung einer Sinnordnung funktioniert räumlich und spielerisch.

Nach dem Verlust seines Vaters dehnt sich das Spielfeld von dem ohnehin bereits zu großen Central Park auf ganz New York aus. Oskar verliert sich immer mehr. Die Redewendung „to have no clue“, im Sinne von „keine Ahnung haben“, verleiht dem Ausdruck. Das erste Unterfangen Oskars, sich seinen Lebensraum wieder anzueignen, ist daher, das Spielfeld einzuschränken. Dazu braucht er aber einen Hinweis, einen „clue“, um nach dem Ausschlussprinzip zu verfahren. Der englische Begriff „clue“ bedeutet im Kontext des Spieles Motto beziehungsweise auch Schlüssel, der zu einer bestimmten Interpretation anleitet. Auch das deutsche Wort Fingerzeig ist hier treffend, denn es geht tatsächlich zunächst darum, die richtige Richtung

für die weitere Suche zu finden. Ohne einen solchen Hinweis ist Oskar im Raum verloren.

4.4.2 Der Schlüssel zum Verstehen

Vor diesem Hintergrund ist auch Oskars Reaktion auf den Schlüssel zu verstehen, den er in der blauen Vase im Zimmer seines Vaters findet. Der Safe-Schlüssel ist ein Schlüssel im Sinne von „key“ genauso wie im Sinne von „clue“. Er ist der Ausgangspunkt und das ausgeprägteste Symbol von Oskars Bedeutungssuche. Er verspricht ein Dahinterkommen, hinter den Tod seines Vaters, das für Oskar ein darüber Hinwegkommen sein soll.

Blieb Oskar ohne „clue“ nichts anderes übrig, als sich in einem sinnleeren New York treiben zu lassen, wird die Stadt nun, im Besitz des Schlüssels, zum Puzzle. Oskar, der sich nun voll und ganz der Suche nach dem zugehörigen Schlosses verschreibt, hantelt sich von einem Hinweis zum nächsten. Der Schlüssel und sein mit *Black* beschrifteter Umschlag, erlauben es Oskar, sinnvolle Zusammenhänge herzustellen, die eine erste Eingrenzung des Spielfeldes möglich machen.

Zu allererst testet Oskar alle Schlösser der Wohnung, muss aber feststellen, dass es notwendig ist, seine Suche zu erweitern: „[...] there are probably 18 locks for every person in New York City, which would mean about 162 million locks, which is a crevasse-load of locks.“ (Foer, 2005a, S. 41) Oskar ist sich nicht einmal sicher, ob er sich dabei auf New York beschränken sollte: „[...] I found out that there is a place called Black in every state in the country, and actually in almost every country in the world. In France for example, there is a place called *Noir*. So that wasn't very helpful.“ (Foer, 2005a, S. 42) Wiederum scheint also zu gelten: „The more I found, the less I understood!“ — *Black* kann alles und nichts bedeuten.

Da seiner Schnitzeljagd immer noch der Hinweis zur Interpretation fehlt, sammelt Oskar alle möglichen Informationen, die unter die Kategorie *unntztes Wissen* fallen, die inzwischen fast zu einem Genre wurde.¹¹² Oskar ist zwar ein Sammler, der alles wissen will, aber er hat in keiner Weise vor, eines dieser kuriosen Bücher zu schreiben. Ganz im Gegenteil möchte er jenes Indiz finden, das den gesammelten Informationen ihren Nutzen wiederbringt. Stichwort: *Welt*. Letztendlich ist es der Schlüssel, der ihm dieses Indiz liefern wird, auf das er seine weitere Suche aufbauen kann.

¹¹² Es ist ein einigermaßen eigenartiges Phänomen, dass es inzwischen ganze Bücher und Webseiten voll von diesem kontextfreien und daher unnützen Informationen gibt. Siehe etwa: <http://www.unnuetzeswissen.info> [zuletzt eingesehen am 17.06.2016].

Einen Durchbruch in der Deutung der Aufschrift erreicht er in einem Papierwarenhandel. Er beobachtet die Blöcke, die zum Ausprobieren der Stifte aufliegen und stellt fest, dass Menschen entweder ihren Namen, oder aber den Namen der Farbe des Stiftes schreiben. Da *Black* in roten Lettern geschrieben ist, hat Oskar die Einsicht, dass es sich um einen Eigennamen handeln muss: „Black was written by Black.“ (Foer, 2005a, S. 46) Folglich entscheidet Oskar, alle in New York lebenden Herren und Frauen Black zu besuchen und über den Schlüssel zu befragen, 472 Personen 216 Adressen. (Foer, 2005a, S. 51) Er geht dabei alphabetisch nach dem Vornamen vor — ein Detail, das seine Orientierung an der Schrift beziehungsweise der Sprache erneut hervorhebt. Dies wird noch bekräftigt durch die Schilderung seiner Enttäuschung, dass Greenwich Village, wohin ihn seine erste Erkundung fhrt, nicht „Green-ich“ sondern „Gren-ich Village“ ausgesprochen wird. Er hatte die Wortverwandschaft von „Black“ und „Green“, beides Bezeichnungen für Farben, bereits als Hinweis in Verdacht gehabt: „[...] I thought it was pronounced phonetically, which would have been a fascinating clue.“ (Foer, 2005a, S. 87) Dies ist zudem ein weiteres Beispiel dafür, wie detailliert und spitzfindig Oskars Spurensuche verläuft; sie ist eine stndige Alltagsexegese.

Oskar erklärt das Schloss zum Endziel der unvollendeten Schnitzeljagd und knüpft daran die Chance, sein Leben zurückzubekommen: „[...] I decided that finding the lock was my ultimate *raison d’être* – the *raison* that was the master of all other *raisons* [...]“ (Foer, 2005a, S. 69) Das Schloss beziehungsweise die Suche nach dem Schloss wird unmittelbar als Existenzgrund wirksam, da es Oskar eine neue Orientierung erlaubt. Der Schlüssel wird dabei zum Bezugspunkt aller seiner Beobachtungen und was nicht mit ihm in Zusammenhang gebracht werden kann, hat für Oskar in keinsten Weise Bedeutung. Diese Obsession trgt teils merkwürdige Früchte: „Ada Black owned two Picasso paintings. She didn’t know anything about the key, so the paintings meant nothing to me, even if I knew they were famous.“ (Foer, 2005a, S. 149) Der Schlüssel ist Oskars neue Sinnschablone. Durch ihn kann eine neue Karte zum verlorenen Territorium entstehen, das somit wieder erschließbar werden kann.

Eine Karte von New York, auf der alle Menschen mit dem Nachnamen Black verzeichnet sind, ist für einen Außenstehenden unlesbar,¹¹³ für den

¹¹³ Thomas Schell Vater, Oskars Großvater, folgt heimlich seinem Enkel und Abe Black, der ihn begleitet: „Every weekend morning, he left the building with an old man and went knocking on doors around the city, I made a map of where they went, but I couldn’t make any sense of it, it made no sense, what were they doing?“ (Foer, 2005a, S. 278)

weltlosen Oskar aber wird sie zur einzig sinnvollen Karte, da die Blacks nun seinen Fingerzeig darstellen, sich in New York zu verorten. Es handelt sich um eine „spatiale Semiotisierung“. (Hallet, 2009, S. 94)¹¹⁴ Im Laufe der Erzählung wird deutlich, dass Oskar dabei ist, durch die Blacks eine Sinnordnung herzustellen, die zwar keine ueren Anhaltspunkte hat, aber in sich immer stimmiger wird.

Während Oskar New York erschließt und unterschiedliche Orte, aber auch Lebenssituationen kennenlernt, werden die Blacks wiederum Teil seines Lebens; einige werden seine FreundInnen und kommen zu der Hamlet-Aufführung seiner Schule, in der er mitspielt:

A lot of the Blacks that I had met in those twelve weekends were there. [...] They must have been half the audience. But what was weird was that they didn't know what they had in common, which was kind of like how I didn't know what the thumbtack, the bent spoon, the square aluminium foil, and all those other things I dug up in Central Park had to do with each other. (Foer, 2005a, S. 143)

Oskar kann hier also das Spiel umdrehen. Nun gibt es Zusammenhänge, die nur er erkennt; eine Ordnung, zu der er den Schlüssel besitzt, während die anderen „clueless“ bleiben. Auch an weiteren Stellen im Roman taucht dieser Aspekt von ungleicher Verteilung von Information auf; etwa im Kontext jener Passagen, die unmissverständlich realpolitischen Gegebenheiten kritisieren. Es geht um den Informationsfluss und die Nachrichten zu 9/11. Denn auch um etwas über den Terroranschlag zu lernen muss Oskar eine Spurensuche unternehmen:

Whenever I want to try to learn about how Dad died, I have to go to a translator program and find out how to say things in different languages, like ‚September,‘ which is ‚Wrzesien,‘ or ‚people jumping from burning buildings,‘ which is ‚Menschen, die aus brennenden Gebäuden springen.‘ Then I Google those

¹¹⁴ Wolfgang Hallet gebraucht den treffenden Begriff der räumlichen Semiotisierung in Zusammenhang mit Paul Austers *City of Glass*. In dem Roman folgt der Protagonist, ein Detektiv, dem geheimnisvollen Peter Stillmann, der täglich und scheinbar willkürlich durch die Stadt spaziert. Durch das genaue Kartographieren seiner Wege wird letztendlich klar, dass er riesige Buchstaben „geht“, die der Detektiv nun zu einem Wort zusammensetzen kann. Hallet streicht hervor, dass für den Detektiv „die Erforschung der Person Stillmanns zugleich eine Erkundung des Stadtraums von New York City“ ist. (Hallet, 2009, S. 94)

words. It makes me incredibly angry that people all over the world can know things that I can't, because it happened *here*, and happened to *me*, so shouldn't it be *mine*? (Foer, 2005a, S. 256)

Diese Ungleichheit ist also eine politisch-geographische. Kritisiert wird die Informations- und Öffentlichkeitspolitik der USA. Gleichzeitig werden die zwei Hauptmotive des Romans hier erneut bekräftigt: Es handelt es sich um ein Vermessen und um ein gestörtes Verhältnis zwischen Nähe und Ferne. Was Oskar am nächsten ist, kann er nur über Umwege, über weit Entferntes, erfassen. Außerdem wird die Übersetzungsarbeit, die Oskar andauernd leisten muss, um seinen Alltag zu verstehen, hier aus der Metaphorik in die Wortwörtlichkeit gehoben.

Womit uns Oskars Geschichte zurücklässt, ist die Einsicht, dass *Welt haben* eng mit der generellen Frage: „Is nothing a clue?“ verknüpft ist. „There was nothing, which would have been unfortunate, unless nothing was a clue. Was nothing a clue?“ (Foer, 2005a, S. 8) Da positive Sinnhaftigkeit immer hinterfragt werden kann, bedeutet *Welt haben* daher letztendlich, sich damit versöhnen zu können, den fehlenden Fingerzeig selbst zum Fingerzeig zu machen. Dies klingt bereits im Gespräch zwischen Thomas Schell und Oskar über die „Reconnaissance Expedition“ ohne Motto an: „But if you don't tell me anything, how can I ever be right?“ He [...] said, „Another way of looking at it would be, how could you ever be wrong?“ (Foer, 2005a, S. 9)

Ständig mit der Sinnfrage konfrontiert, wird das Leben unmöglich. Das wurde schon anhand von Peter Sloterdijks Weltfremdheit oder Weltflucht gezeigt, die im Gegensatz zur Weltlosigkeit in der richtigen Dosis für das Leben unabdinglich ist: „Permanentes »Dasein« im Sinne von chronischem Wachsein für den Ansturm von alarmierender Information würde für jeden Menschen die permanente Folter bedeuten [...]“ (Sloterdijk, 1993, S. 266) Die genannte „Sinnglocke“ ist also eine Umhüllung, die uns vor dieser bedrohlichen Frage schützt und „immunsystemisch“ funktioniert. (Sloterdijk, 1998, S. 28) Wird dieses Immunsystem beschädigt — wie hier durch eine Katastrophe —, dringt die Sinnlosigkeit der Existenz in den Alltag.

Diese Sinnlosigkeit nagt immer, wenn auch im Normalfall in geringerem Ausmaß, an unserem sphärischen Immunsystem. *Welt haben* heißt daher auch ein Vergessen-Können beziehungsweise eine Versöhnung mit dieser Sinnlosigkeit. „Just because you're an atheist, that doesn't mean you wouldn't love for things to have reasons for why they are.“ (Foer, 2005a, S. 13) Oskars Unzufriedenheit mit der fehlenden Antwort auf die Seins-Frage wird ange-

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

sichts der Katastrophe, die ihn weltlos zurücklässt, auch zu einer räumlich Orientierungslosigkeit. Wie bereits angedeutet wurde, sind seine Maßnahmen der Wiederaneignung mit Textarbeit verbunden, was im folgenden Abschnitt im Detail beleuchtet werden soll. Dazu muss gefragt werden, welche Rolle die Sprache und der Text für die Beziehungen zwischen den ProtagonistInnen sowie zwischen ihnen und ihrem Wohnraum spielen.

4.5 Sinnsuche in Lettern: *Welt* erlesen und erschreiben

Ecrire empêche la question qui
attaque la vie d'arriver. Ne te
demande pas : pourquoi... ?
Tout tremble dès que frappe la
question du sens.

Hélène Cixous
Entre l'écriture

Was die Großeltern Shell in einem kleinen und Oskar in einem größeren Maßstab unternehmen, ist eine Wiedereroberung des Raumes als Wohnraum. Die Größe dieses Raumes spielt dabei weniger eine Rolle, als die prinzipielle Möglichkeit eines sinnvollen Zugangs. „The world is a big place,‘ he said, ‚but so is the inside of an apartment.‘ ‚So’s this‘ he said, pointing at his head.“ (Foer, 2005a, S. 163)

Was sich durch beide Erzählstränge zieht ist, dass die Weltbegegnungsweise der Figuren eine textuelle ist, sich also an Sprache und vor allem an Geschriebenem orientiert. Wenn von einer Einteilung der Räume, einem Entziffern der Umgebung und von dem Ausloten einer möglichen *Welt* die Rede ist, ist damit durchwegs eine Art von Textarbeit verbunden. Das Schreiben auf der einen und das Lesen auf der anderen Seite sind die sinnkonstituierenden Elemente in diesem Roman, was ihn für die Literaturwissenschaft besonders interessant macht — aber auch, wie später ausführlich besprochen wird, für das vorliegende Thema, dem Smart Environment, anschlussfähig macht.

Am explizitesten wird diese Textarbeit anhand der Figur von Thomas Schell Vater, der, stumm geworden, jede Äußerung und Konversation verschriftlicht und so gleichzeitig archiviert. Aber auch Mrs. Schmidt hat eine spezielle Beziehung zur Sprache und dazu, wie aus dem Wechselspiel zwischen der Welt und ihrem Benennen, Sinn erzeugt wird. Und schließlich ist auch Oskars Sinnsuche, mit der angesprochenen kleinschrittigen Alltagshermeneutik und seiner beständigen Dechiffrierungsbemühung, eine am Text orientierte.

4.5.1 Materialisierung der Sprache

Zur Vorschein kommt diese Textarbeit, dadurch, dass in allen drei Fällen eine bestimmte Materialisierung von Sprache passiert. Als Mrs. Schmidt und Thomas Schell Vater den ersten Anlauf für ein gemeinsames Leben in New York starten, legen sie als eine der ersten Regeln ihres Zusammenlebens die deutsche Sprache ab und sprechen fortan nur mehr Englisch. Mrs. Schmidt verschlingt daher alle Magazine und Zeitschriften, die sie bekommen kann, auf der Suche nach amerikanischen Redewendungen und Umgangssprache. Sie möchte sprachlich in ihrer Umgebung ganz aufgehen können. Sie möchte nicht auffallen und es soll ihr selbst nicht mehr auffallen, dass sie hier nicht zu Hause ist. Deutschland, die deutsche Sprache und damit ihre Vergangenheit sollen vergessen werden. Thomas Schell Vater fährt jeden Tag nach der Arbeit zum Flughafen und bringt ihr liegengelassene Magazine und Zeitschriften mit, worin deutlich wird, dass das Aneignen einer Sprache nicht nur schwierig, sondern auch schwer sein kann.

I'd come late Friday afternoon, it used to be that I would go home with a magazine or two and maybe a paper, but she wanted more, more slang, more figures of speech, the bee's knees, the cat's pyjamas, horse of a different color, dog-tired, she wanted to talk like she was born here, like she never came from anywhere else, so I started bringing a knapsack, which I would stuff with as much as would fit, it got heavy, my shoulders burned with English, she wanted more English, so I brought a suitcase, I filled it until I could barely zip the zipper, the suitcase sagged with English, my arms burned with English, my hands did, my knuckles, people must have thought I was actually going somewhere, the next morning my back ached with English [...].
(Foer, 2005a, S. 108–109)

Dieser Hinweis auf die Materialität der Sprache ist natürlich metaphorisch aufgeladen im Hinblick auf das Zurücklassen der alten und dem Einfinden in die neue Sprache. Innerhalb des Romans spielt dieses Motiv aber zusätzlich eine fundamentale Rolle, denn das Aufbauen der *Welt* erfolgt über Sprache — auch in einem ganz materiellen Sinn. Die Bausteine des Wohnraums sind sprachlicher wie auch physisch-materieller Natur und es scheint in Foers Universum absolut keinen Sinn zu machen, diese beiden Aspekte voneinander zu trennen. Er drückt literarisch aus, was N. Katherine Hayles

mit „constrained constructivism“ meint. (Hayles, 2001, S. 145)¹¹⁵

In diesem Sinn ist bezeichnend, welchen Platz die „daybooks“ von Thomas Schell Vater in der Erzählung einnehmen. Sie sind nicht nur Support für seine täglichen Konversationen, sondern werden zu tatsächlichen Bausteinen, spätestens nachdem er Mrs. Schmidt verlässt und ihr die nun nutzlos gewordenen Bücher hinterlässt: „I went through a hundred of books, thousands of them, they were all over the apartment, I used them as doorstops and paperweights, I stacked them if I needed to reach something, I slid them under the legs of wobbly tables, I used them as trivets and coasters, [...]“ (Foer, 2005a, S. 28)

Dabei bleibt die Spannung zwischen dem Material der Sprache und ihrer Bedeutung erhalten. Die gefllten Notizbücher werden tatsächlich zu Baumaterial der Wohnung, allerdings handelt es sich auch bei den Bausteinen immer noch um Worte, die ob ihrer Bedeutung geschtzt werden, etwa wenn sie ähnlich einem Tagebuch nachgelesen werden und so den jeweiligen Tagesablauf rekonstruieren.¹¹⁶ Schrift, ihr materieller Support und ihre Bedeutung sind untrennbar verbunden:

[...] and if I needed help from someone, I'd write „Help,“ and if

¹¹⁵ „In the broadest sense, materiality emerges from the dynamic interplay between the richness of a physically robust world and human intelligence as it crafts this physicality to create meaning.“ (Hayles, 2002, S. 33)

¹¹⁶ Yankel aus *Everything is Illuminated* ist in dieser Beziehung seelenverwandt mit Thomas Schell Vater. Als er seine Tochter Brod als Baby adoptiert, wickelt er sie zum Warmhalten in Zeitungspapier, dessen Druckerschwärze ihren Körper mit Buchstaben bedeckt: „When he pulled her out to feed or just hold her, her body was tattooed with the newsprint.“ (Foer, 2002, S. 43) Die Beziehung zu Brod gibt dem Leben des alten Yankel wieder Sinn, sie ist weltstiftend. Ereignis ist folgedessen allein, was er auf dem Körper seines Kindes nachlesen kann: „Sometimes he would rock her to sleep in his arms, and read her left to right, and know everything he needed to know about the world. If it wasn't written on her, it wasn't important to him.“ (Foer, 2002, S. 44) Als Yankel kurz vor seinem Tod zunehmend sein Gedächtnis verliert, schreibt er mit Brods Lippenstift Phrasen an die Decke, die sein Leben ausmachen: „This way, his life would be the first thing he would see when he awoke each morning, and the last thing before going to sleep each night. *You used to be married, but she left you*, above his bureau. *You hate green vegetables*, at the far end of the ceiling. *You are a Sloucher*, where the ceiling met the door. *You don't believe in an afterlife*, written in a circle around the hanging lamp.“ (Foer, 2002, S. 83) Dieser wird, ähnlich wie die zurckbleibenden Notizbcher von Thomas Schell Vater, gleichsam sein Vermchtnis: „The water seeped through the shingles as if the house were a cavern. Yankel's lipstick autobiography came flaking off his bedroom ceiling, falling gently like blood-stained snow to his bed and floor. *You are Yankel ... You love Brod . . . You are a Sloucher . . . You were once married, but she left you... You don't believe in an afterlife . . .*“ (Foer, 2002, S. 97)

something made me want to laugh, I'd write „Ha ha ha!“ and instead of singing in the shower I would write out the lyrics of my favorite songs, the the ink would turn the water blue or red or green, and the music would run down my legs, at the end of each day I would take the book to bed with me and read through the pages of my life: [...]. (Foer, 2005a, S. 18)

We filled the body of the grandfather clock with his empty daybooks, as if they were time itself. We put his filled daybooks in the bathtub of the second bathroom, because we never used it. I sleepwalk when I sleep at all. Once I turned on the shower. Some of the books floated, and some stayed where they were. When I awoke the next morning I saw what I had done. The water was gray with all of his days. (Foer, 2005a, S. 179–180)

Das von der Tinte graugewordene Wasser ist die verdnnte Essenz der Tage von Thomas Schell Vater. Der Stapel seiner Tagebücher ist ein Zeitmesser. Zwar artikuliert er, vor allem Mrs. Schmidt gegenüber, viel über Gestik und Körpersprache, von jeder verbalen Konversation bleibt aber diese schriftliche Spur. Diese eigentümliche Kommunikation zeigt zudem die Begrenztheit des sprachlichen Repertoires auf. Wie in allen Büchern von Foer geht es auch hier um das Unausprechliche, das aber in Sprache gefasst werden muss.¹¹⁷ Auch wenn wir uns um adquate Worte bemühen, bleiben diese immer unzureichend. Das wird in *Extremely Loud & Incredibly Close* deutlich, als sich Mrs. Schmidt und Thomas Schell Vater das erste Mal in der Bäckerei in New York wiedersehen. In seiner Nacherzählung fragt sie ihn sogleich bei diesem ersten Treffen, ihn zu heiraten. Da sein „daybook“ bereits vollgeschrieben ist, zeigt er, um ihr zu antworten, auf die einzelnen Seiten von alten Konversationen, die am nächsten an eine angebrachte Antwort herankommen könnten.

I flipped back and pointed at, „Ha ha ha!“ She flipped forward and pointed at, „Please marry me.“ I flipped back and pointed at, „I'm sorry, this is the smallest I've got.“ She flipped forward

¹¹⁷ In dieser Hinsicht ist der kurze, wenig beachtete Text *A Primer for the Punctuation of Heart Disease* hochinteressant. (Vgl. Foer, 2005b) Hier wird eine Zeichensprache etabliert, die die Bedeutung von Schweigemomenten in Dialogen darstellbar machen soll. Im Rahmen der Tagung *Writing Emotions — Literatur as Practice*, die im Mai 2016 an der Karl-Franzens-Universität in Graz stattfand, hab ich mich mit dieser Kurzgeschichte auseinandergesetzt. Eine Publikation des Artikels im Rahmen der Konferenzdokumentation ist in Vorbereitung.

and pointed at, „Please marry me.“ I flipped back and pointed at, „I’m not sure, but it’s late.“ She flipped forward and pointed at, „Please marry me,“ and this time put her finger on „Please,“ as if to hold down the page and end the conversation, or as if she were trying to push through the word and into what she really wanted to say. (Foer, 2005a, S. 33)

In diesem Jonglieren wird ein ursprünglicher Mangel der Sprache angedeutet. Jedes Wort und jeder Satz ist ein Versatzstck, das mal mehr mal weniger treffend eingesetzt werden kann, aber ohnehin den Dingen, den Phänomenen und vor allem den Gefühlen niemals ganz beikommt. Während normalerweise die Pragmatik des alltäglichen Lebens dieses grundsätzliche Problem der Kommunikation, wenn auch nicht löst, so doch zum Kompromiss zwingt und verdeckt, wird in der Weltlosigkeit des Ehepaares Schell die Abarbeitung an diesem Problem zur zentralen Achse des Zusammenlebens.

4.5.2 Schreiben als Weltstiftung

Die Sprache ist also immer unzureichend, sie dringt niemals ganz zu den Dingen vor. Andererseits gilt für Foers Figuren in hohem Maße, dass das geschriebene Wort welt- und sinnstiftend ist. Es ist das Schreiben auf der einen und das Lesen auf der anderen Seite, das sinnvolle Verbindungen zwischen den Menschen, aber auch zwischen den Menschen und ihrer Umgebung, schafft. Es ist das Benennen, das eine Beziehung zu den Gegenständen herstellt und es ist das möglichst treffende Entziffern der Sprache der Mitmenschen, das am ehesten an ein gelungenes Zusammensein herankommt.

Unter diesem Aspekt besonders eindrucksvoll, ist die Passage aus *My Feelings*, in der Mrs. Schmidt von einem Brief erzählt, den sie aus einem Konzentrationslager von einem unbekanntem Mann erhält, der wahllos Briefe an diverse Adressen schreibt, in der Hoffnung von irgendjemanden Antwort zu erhalten. Das Mädchen liest den Brief immer und immer wieder. Sie sucht nach einer versteckten Bedeutung hinter den Worten: „I tried to learn as much about the man as I could from the letter. The words were very simple. Breads means only bread. Mail is mail. Great hopes are great hopes are great hopes. I was left with the handwriting.“ (Foer, 2005a, S. 76)

Um herauszufinden, was die Handschrift, aber auch der Inhalt eines Briefes aussagen könnte, bittet die junge Mrs. Schmidt jeden Menschen, den sie kennt, um einen Brief. Anschließend versucht sie die Briefe in eine (räumliche) Ordnung zu bringen. „I had a letter from everyone I knew. I laid them out on my bedroom floor, and organized them by what they shared.

One hundred letters. I was always moving around them, trying to make connections. I wanted to understand.“ (Foer, 2005a, S. 79) Es ist die Zeit des Zweiten Weltkrieges, in der Unvorstellbares passiert. Die Entzifferung des Briefes aus dem KZ und die darauffolgende Sinnsuche in den hundert Briefen, deuten den Versuch an, dieses Unvorstellbare zu fassen. „Brot“ heißt „Brot“, „Hoffnung“ heißt „Hoffnung“, aber was heißt all das angesichts der Katastrophe eines Weltkrieges? Sprache basiert auf einer Art Urvertrauen, dass eine Beziehung zwischen dem Bezeichnetem und dem Wort überhaupt möglich ist. Jedes intuitive Wort-Bedeutungs-Verhältnis scheint verloren gegangen; wiederum wird ein Weltverlust portraitiert. Dieses Vertrauen in eine Ordnung der Dinge ist erschüttert.

Wenn ein Lesen nicht mehr funktioniert, so muss die *Welt* neu er-schrieben werden. Dies zeigt sich an dem beharrlichen Briefeschreiben von Thomas Schell Vater und dem Vorhaben von Mrs. Schmidt, ihre Lebensgeschichte niederzuschreiben. Er ermutigt sie dazu:

[...] I was so happy for her, I remembered the feeling she was feeling, the exhilaration of building the world anew, I heard from behind the door the sounds of creation, the letters pressing into the paper, the pages being pulled from the machine, everything being, for once, better than it was and as good as it could be, everything full of meaning, and the one morning this spring, after years of working in solitude. (Foer, 2005a, S. 119–120)

Die *Welt* neu aufbauen, indem man sie er-scheibt, indem man ein geschlossenes System erschafft, in dem auf einmal alles Sinn macht — „everything full of meaning“. Aber auch dieser Versuch scheitert. Am Ende zeigt Mrs. Schmidt ihrem Mann zweitausend leere Seiten. Die Schreibmaschine hatte kein Tintenband eingespannt. Mrs. Schmidt sagte wiederholt, dass sie schlecht sähe — „my eyes are crummy“ — und Thomas Schell Vater führt die leeren Seiten auf ihre Blindheit zurück und macht sich Vorwürfe. Doch diese leeren Seiten sind eine bewusste Rache von Mrs. Schmidt an ihrem Mann und gleichzeitig ihr Ausdruck für die Leere, die sie in ihrem Leben empfindet: „I went to the guest room and pretended to write. I hit the space bar again and again and again. My life story was spaces.“ (Foer, 2005a, S. 176) Sie verweigert sich dem Schreiben und begehrt damit gegen ihren Mann auf, der sich in der Sprache ein neues Haus bauen will.

Doch auch im Falle von Thomas Schell Vater ist das Fundament, auf dem sein Schreiben aufbaut eine Leerstelle, auf dessen Grund sich kein Haus

bauen lässt. In dem Brief von 1963, bevor er Mrs. Schmidt verlsst, schreibt er an sein ungeborenes Kind:

I have so much to tell you, the problem isn't that I'm running out of time, I'm running out of room, this book is filling up, there couldn't be enough pages, I looked around the apartment this morning for one last time and there was writing everywhere, filling the walls and mirrors, I'd rolled up the rugs so I could write on the floors, I'd written on the windows and around the bottles of wine we were given but never drank, I wear only short sleeves, even when it's cold, because my arms are books, too. But there's too much to express. I'm sorry. That's what I've been trying to say to you, I'm sorry for everything. (Foer, 2005a, S. 132)

Die Sprache bedeckt die Dinge, ohne jemals an sie heranzukommen. Fr den Weltlosen ist nicht die Zeit, sondern der Raum das Problem. Dieser kann nur bewohnt werden, wenn er ein Bedeutungsflle — „full of meaning“ — verpricht, die Bedeutungsleere aber, verlangt ein unentwegtes Weiterschreiben, das diese Fälle nur simulieren, aber nicht herstellen kann.

Auch Oskars Methode mit der Bedeutungsleere nach der Katastrophe umzugehen ist mit sinnstiftendem Lesen und Schreiben verbunden. So beginnt auch er nach dem Tod seines Vaters Briefe zu schreiben. (Foer, 2005a, S. 11) Sein Briefeschreiben ist eine Kontaktaufnahme außerhalb seiner direkten sozialen Sphäre. Oskar schreibt an Menschen, die er bewundert — Stephen Hawking, Jane Goodall und Ringo Starr. Die Briefe selbst sind im Roman nicht zu lesen, aber die Antworten der angeschriebenen Personen. Aus ihnen lässt sich schließen, dass sich Oskar in diesen Briefen seine Zukunft ausmalt. Viele der Briefe an die WissenschaftlerInnen scheinen eine Art Bewerbung für gemeinsame Zusammenarbeit sein. In Anbetracht der kindlichen Erzählperspektive, sind diese Konversationen natürlich rührend. Oskar holt sich das Fernste — Rockstars und Prominenz aus allen Gebieten — in seine nächste Nähe, in die Intimität eines Briefes. Damit versichert er sich einer gewissen Stabilität der Außenwelt, nämlich dass einige Parameter der öffentlichen Welt, wie diese berühmten Persönlichkeiten, nach wie vor vorhanden sind. Doch rührend sind diese Briefe auch, da in ihnen erneut dieser verlorene Maßstab der Weltlosigkeit mitschwingt. Oskar verschätzt sich in der Nähe beziehungsweise Distanz, in der er zu diesen Personen steht.

Als Oskar mit William Black den Besitzer des Schlüssels, aber keine Antwort auf seine Suche findet, wird das Motiv des Briefeschreibens erneut

angesprochen. Black erzählt, dass sein Vater in Angesicht seines bevorstehenden Todes begann an jeden Menschen, den er jemals kannte, Briefe zu schreiben. (Foer, 2005a, S. 296) Diese Briefe haben die unterschiedlichsten Formen, sie bestehen aus einem einzigen Satz, einer Frage oder aber aus mehreren Seiten und gar aus kleinen Theaterstücken. Aus der Erzählung von William Black geht hervor, dass sein Vater auch an Menschen schrieb, die er jahrelang nicht mehr gesehen hatte und sogar nur flüchtig oder oberflächlich kannte. Es handelt sich um ein letztes in-Beziehung-Setzen mit seinen Mitmenschen; eine Bestandsaufnahme einer zwischenmenschlichen Sphäre. Diese Sphäre ist nicht „sozial“ zu nennen — zu vielen der angeschriebenen Personen hatte er keinen Kontakt — vielmehr geht es um das Abtasten einen bestimmten Einflussbereiches der eigenen Person. Es ist eine relationales Verorten seiner Position als Mensch in seiner aktuellen, aber auch lebens-historischen Umgebung.

Briefe sind nicht Oskars einzige Textproduktion. Ähnlich wie sein — ihm unbekannter — Großvater, fhrt er eine ungewöhnliche Art von Tagebuch. Sein „scrapbook“ trägt den Titel *Stuff That Happened to Me* und besteht vor allem aus Fotos, die Oskar selbst macht oder aus dem Internet ausdruckt. Am Ende des Romans ist das Heft voll. Es beinhaltet Fotos, die Oskar bei den Blacks aufgenommen hat und Fotos, die das zusammenbrechende World Trade Center zeigen und Menschen, die aus dem brennenden Gebäude springen. Aber es beinhaltet auch Dokumente von Ereignissen, die Oskar nicht direkt betrafen, wie Enthauptungen im Irak oder ein Fhrenunglck. *Stuff That Happened to Me* zeigt, dass Oskar — das hat er mit seiner Großmutter gemein — zu viel fühlt, wie er es auch selbst formuliert: „I am feeling everything“, „I am feeling too much“. (Foer, 2005a, S. 201) Das Heft kennt keine Kriterien, Oskar kennt keinen Filter; ihn „betrifft“ alles, was ihm begegnet und diese Dokumentation ist seine Art der Bewltigung.

I felt in the space between the bed and the wall, and found *Stuff That Happened to Me*. It was completely full. I was going to have to start a new volume soon. I read that it was the paper that kept the towers burning. All of those notepads, and Xeroxes, and printed e-mails, and photographs of kids, and books, and dollar bills in wallets, and documents in files . . . all of them were fuel. Maybe if we lived in a paperless society, which lots of scientists say we'll probably live in one day soon, Dad would be still alive. Maybe I shouldn't start a new volume. (Foer, 2005a, S. 325)

Hier wird auch die Parallele zu seiner Gromutter deutlich, die bezogen auf ihre gesammelten Briefe in Dresden eine ähnliche Überlegung äußert: „Sometimes I would think about those hundred letters laid across my bedroom floor. If I hadn’t collected them, would our house have burned less brightly?“ (Foer, 2005a, S. 83) Vor allem in der Kombination dieser beiden Erzählungen wird das ambivalente Verhältnis des Schreibens sichtbar. Das Schreiben ist sinnstiftend, ja *Welt*-erneuernd, aber es ist keine Alternative zu einem unvermittelt gelebten Leben.¹¹⁸ Das Schreiben, sei es in den Briefen oder in dem visuellen Tagebuch, ist eine Erprobung des Lebens in einem kontrollierbaren Setting. Es ist eine Schutzmaßnahme. Das wird vor allem an den beiden über-sensiblen Figuren Oskar und Mrs. Schmidt vorgeführt:

When I was a girl, my life was music that was always getting louder. Everything moved me. A dog following a stranger. That made me feel so much. A calendar that showed the wrong month. I could have cried over it. I did. Where the smoke from a chimney ended. How an overturned bottle rested at the edge of a table. I spent my life learning to feel less.
Every day I felt less.
Is that growing old? Or is it something worse?
You cannot protect yourself from sadness without protecting yourself from happiness. (Foer, 2005a, S. 180)

Dass Oskar nun, am Ende des Romans, mit seinem *Stuff That Happened to Me* abschließt und sich von diesem geschtzten Raum trennt, zeigt dies auch seinen Wiedereintritt in die *Welt* an.

¹¹⁸ Diese Feststellung findet sich noch ausdrücklicher in *Everything is Illuminated*, wo die (jüdische) Weltbegegnung als rein textliche porträtiert ist und gezeigt wird, dass damit nur eine sehr bestimmte Weisheit einhergeht, die allem Nicht-Textlichem hilflos gegenübersteht. Am deutlichsten wird dies an den Beschreibungen des obersten Geistlichen des Dorfes — wenn dieser etwa entscheiden muss, was mit einem ausgesetzten Neugeborenen geschehen soll: „The Well-Regarded Rabbi was exceedingly knowledgeable about the large, extra-large, and extra-extra-large matters of the Jewish faith, and was able to draw upon the most obscure and indecipherable texts to reason seemingly impossible religious quandaries, but he knew hardly anything about life itself, and for this reason, because the baby’s birth had no textual precedents, [...] because the baby was about life, and was life, he found himself to be quite stuck.“ (Foer, 2002, S. 21)

4.5.3 Codieren der Gefühle

In Zusammenhang mit der Beweisführung, dass es sich bei Oskars Weltbegegnungsweise um eine textuelle handelt, ist ein weiteres Motiv des Romans interessant: Während er nämlich selbst ständig am Entziffern und Entschlüsseln seiner Umgebung ist, bemächtigt er sich umgekehrt einer Methode der Codierung. Er übersetzt die letzten Nachrichten seines Vaters auf dem Anrufbeantworter, die er vor der Mutter geheim hält, in Morsezeichen, und macht nach diesem Muster Schmuck. Die Mutter weiß nichts von den letzten Worten ihres Mannes, trägt diese aber um den Hals.

As for the bracelet Mom wore to the funeral, what I did was I converted Dad’s last voice message into Morse code, and I used sky-blue beads for silence, maroon beads for breaks between letters, violet beads for breaks between words, and long and short pieces of string between the beads for long and short beeps, [...]. (Foer, 2005a, S. 35)

Mit der Verschlüsselung der Nachrichten in ein anderes Zeichensystem kann Oskar einerseits sein Geheimnis bewahren, denn seine Mutter kommt selbstverständlich nicht auf die Idee den Perlenschmuck nach dem Morse-Alphabet zu lesen. Andererseits handelt es sich bei Morsecode um eines der gebräuchlichsten, einfachsten und zugänglichsten Zeichensysteme. Es ist international und könnte leicht entschlüsselt werden, wenn man sich die detektivische Entzifferung alltäglicher Gegenstände und Aktionen annimmt, so wie das Thomas Schell gemeinsam mit Oskar tat. Es handelt sich daher gleichzeitig um ein Denkmal an seinen Vater und um die Ermächtigung selbst zu codieren, anstatt ständig verschlüsselter Bedeutung nachzuspüren. Die Übersetzung einer schmerzlichen Ungeheuerlichkeit — Thomas Schell ruft aus den bereits brennenden Twin Towers an — in ein einfaches Zeichensystem und ein ästhetisch schönes Objekt ist tröstend. Oskar holt sich damit aber auch die Bestätigung, dass seine bisherigen Bemühungen der Entzifferung Sinn machen könnten. Eine Bestätigung, dass Dinge tatsächlich *gelesen* werden können.

Diese Textarbeit als Weltbegegnungsweise ist den Figuren von *Extremely Loud & Incredibly Close* und den Bewohner einer Ambient Intelligence-Umgebung gemein. (Kap. 4.7) Denkt man diese Überlegungen mit dem Smart Environment zusammen, stellt sich die Frage nach der neuen Qualität eines Lebens, bei dem jede Äußerung in Code übersetzt und konserviert wird. In einer smarten Umgebung könnte das Protokoll der smarten Objekte zu unserem Tagebuch werden, denn auch hier wird alles notwendigerweise

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

aufgezeichnet und in irgendeiner Weise verschriftlicht. Die Tagebücher von Thomas Schell Vater zeigen an, was im Smart Environment im verborgenen Zusammenspiel „unaufdringlicher“ Technologien geschehen könnte. Die Bewohnerin einer solchen technologischen Umgebung könnte wiederum von Oskars Alltagshermeneutik lernen, um die Zeichen ihres Habitats, das nun tatsächlich mit Text aufgeladen ist, zu deuten.

4.6 Exkurs: Der Raum der Buchseite

Eine Literaturanalyse, die den Raum ins Zentrum ihrer Aufmerksamkeit rückt, wird auch zunehmend dazu angehalten, den speziellen Raum mitzudenken, den jede einzelne Buchseite aufmacht. Für die Poesie ein bereits etablierter Ansatz, plädiert der französische Literaturwissenschaftler Bertrand Westphal, dies auch für eine Romanlektre ernst zu nehmen. (Kap. 2.2.1)

In allen Erzhlstrngen von *Extremely Loud & Incredibly Close* nutzt Foer die Ausgestaltung der Buchseite als eigene Erzählstrategie, durch eine ungewöhnliche Setzung der Sätze und Buchstaben, Faksimile, oder Bilder. Es soll in diesem Abschnitt darum gehen, wie der Raum der Buchseite als Modell oder Symbol für den Raum der Figuren dient und so dem Text eine zusätzliche Bedeutungsebene gibt.

4.6.1 Visuelles Erinnern

Im Roman finden sich zahlreiche Fotos, die Oskar entweder sammelte — zum Beispiel in seinem Notizbuch *Stuff that happened to Me* — oder seine aktuelle Blick-Perspektive zeigen. Oft bleibt unentschieden, ob Oskar diese Aufnahmen selbst gemacht hat — er trägt immer den kleinen Fotoapparat seines Großvaters mit sich — oder ob es sich um Illustrationen des Erzählten handelt.

Elisabeth Siegel macht in ihrem Aufsatz über „Visual Memory“ in *Extremely Loud & Incredibly Close* darauf aufmerksam, dass einige der Bilder, die wir in Oskars Notizbuch präsentiert bekommen, erst im Laufe der Lektüre in Kontext gesetzt werden können und erst nachträglich Sinn ergeben. „The separation of verbal and visual representations of the same experience disrupts the narrative unity and requires greater attention from readers in order to re-establish their connections and deduce the meaning of the images.“ (Siegel, 2009) Die Lektüre wird damit selbst zur Schnitzeljagd und einer Suche nach „clues“, ähnlich wie Oskar sie zu unternehmen hat. (Vgl. Zemanek, 2015, S. 33)

Dass es auf weiß gebliebene Flächen, auf „blank spaces“ und Leerstellen, oftmals mehr ankommt, als auf die mit Bild und Text gefllten Stellen, zeigt eine Darstellung des Central Parks als Ground Zero. (Foer, 2005a, S. 60–61) Das über zwei Buchseiten gezogene, riesig wirkende Bild ist eine Luftaufnahme von David Ball für die Fotoagentur Corbis, aus dem, für den Abdruck im Buch, der Central Park ausradiert wurde.¹¹⁹ Nicht das dicht besiedelte

¹¹⁹ <http://www.corbisimages.com/stock-photo/rights-managed/US-466-0110/aerial->

New York ringsum sticht ins Auge, sondern das Blenwei des unbebauten, jungfräulichen Territoriums. Obwohl das Foto also einen anderen Ort New Yorks zeigt und auch im Roman mit einem anderen Narrativ verbunden ist — mit einer Gute-Nacht-Geschichte über den „Sixth Borroughs“ —, assoziiert man die weiße Fläche sofort mit dem Ground Zero. Dies entlarvt einerseits wie tief sich Photographien, aber auch symbolische Bilder von 9/11 in das kollektive Gedächtnis einbrannten. Im Kontext von Oskars Geschichte, drückt es andererseits die Hilflosigkeit seiner Schnitzeljagd ohne Hinweise im Central Park aus, die nach dem Tod seines Vaters unerträglich wird. Diese leere Fläche ist ein *glatter* Raum. Hier gibt es keine Koordinatenlinien und Anhaltspunkte mehr, um sich zu orientieren und in diesem Raum heimisch zu werden.

4.6.2 Das Schriftbild

Westphal meint aber freilich das Schriftbild, wenn er mehr Aufmerksamkeit für die „blank spaces“ fordert.¹²⁰ Dieses spielt in *Extremely Loud & Incredibly Close*, wie in allen Werken Foers, eine wichtige Rolle. Das Schriftbild ist hier eine rhythmische Komposition. Durch kurze alleinstehende Sätze und Absätze gewinnt der Lesefluss einen gewissen Gesprächs-Rhythmus, der aber ebenso Gedankengänge und innere Monologe anzeigt. So sind die scheuen und schmerzhaften Briefe, Gespräche und Gedanken der Großmutter von Oskar in kurzen Sätzen ausgedrückt, die jeweils durch Abstände getrennt und in kurze Absätze gegliedert sind, so dass sich fast weiß gebliebene Seiten ergeben.

Noch extremer ist die Wortkargheit in den „daybooks“ des Großvaters, die zur Kommunikation dienen und in denen pro Seite nur jeweils ein Satz zu lesen ist. Es ist als ob die Sätze voneinander abgeschirmt werden müssen, damit keine Bedeutung die andere ansteckt und mit einem Missverständnis infiziert. Kontrastiert wird dies durch einige Buchseiten, auf denen die Buchstaben immer enger gesetzt werden, sich schließlich überlappen und letztendlich eine schwarze Seite bilden. (Foer, 2005a, S. 279–284) Auf diesen Seiten erzählt Thomas Schell Vater, seine erste Begegnung mit Oskar, bis die Worte ob ihrer Gedrngtheit unleserlich werden. Das ist ein Ausbruch, das Wuchern der Sprache eines lange Verstummten. Das Problem, immer entweder viel zu nahe dran oder zu weit entfernt zu sein, das alle Figuren in

view-of-central-park?popup=1 (zuletzt eingesehen am 27.01.2015)

¹²⁰ „The postmodern novel is, like poetry, about ‚space‘. In this regard, one often speaks of an aesthetic of the fragment, an aesthetic that mobilizes the blank spaces between the paragraphs and operates on the real, material space of the page.“ (Westphal, 2011, S. 21)

Extremely Loud & Incredibly Close plagt, manifestiert sich im Schriftbild. Die Buchstaben und Worte sind entweder zu weit auseinander und lassen Platz für eine Leere, die ihre Bedeutung bedroht, oder sie sind zu nah beieinander und werden letztlich unlesbar.

Die schriftliche Kommunikation von Thomas Schell Vater, die durch die Langsamkeit des Aufschreibens kompromittiert ist, macht zudem das Schreiben als Prozess deutlich und bewirkt einen Illusionsbruch in der Erzählung. Auch hier handelt es sich also um ein Sichtbarmachen der Materialität von Sprache.¹²¹

Das Schriftbild macht also den Realraum des Textes sichtbar, es vermittelt aber ebenso inhaltlich die räumliche Situation der Figuren, etwa, wenn Oskar seine Mutter und seinen Therapeuten belauscht, die sich über seine psychische Gesundheit und Möglichkeiten zur Besserung besprechen. (Abb. 5) Der Dialog ist nur bruchstückhaft nachvollziehbar. Allein wenige Worte können sinnvoll zusammengesetzt werden, nur ein paar Bedeutungsinseln bilden sich; die Seite bleibt weiß. (Foer, 2005a, S. 204–205) Durch die Einnahme von Oskars Position und Hrsituation wird die Linearität des Gesprächs gestört. Zwar entfaltet sich der Dialog in der Zeit und folgt einer Chronologie, doch sehen wir in der weißen Buchseite gleichzeitig die dicke Wand, die Oskar von den Sprechenden trennt. Er ist im wahrsten Sinne des Wortes ausgeschlossen, nämlich räumlich und daher auch von dem Sinn des Gesprächs ausgeschlossen.

Nebenan steht das Bild, das Oskar verfolgt. Es handelt sich um das berühmte Foto *The Falling Man* von Richard Drew, das nach dem 11. September 2001 in allen Medien zu sehen war. Die Gegenüberstellung der intimen Gesprächssituation und des medial verbreiteten Bildes verleiht dem prekären Verhältnis zwischen Nähe und Distanz Ausdruck, das als Hauptmotiv des Buches identifiziert wurde: In beiden Fällen geht es um etwas, das Oskar sehr nahe geht, etwas, das ihn direkt betrifft, von dem er aber abgeschottet wird. Im Gespräch mit dem Psychologen geht es um seine Gesundheit, sein Verhalten und seine eventuelle Hospitalisierung, aber er kann weder mitsprechen, noch zuhören. Das Bild des aus den Twin Towers fallenden Menschen konnte Oskar wahrscheinlich nur von einer ausländischen

¹²¹ Der Roman reiht sich damit in die Avantgarde moderner Literatur ein, die der Literaturwissenschaftler Russel West-Pavlov folgendermaen beschreibt: „What would be the words on the page without the printer’s ink of which they are made, or the spaces between them? [...] Space is an invisible ground which abruptly comes to light in modern literature because the avant-garde tradition insistently draws attention, by subverting the transparency of plot and linearity, to the other aspect of language.“ (West-Pavlov, 2009, S. 119)

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

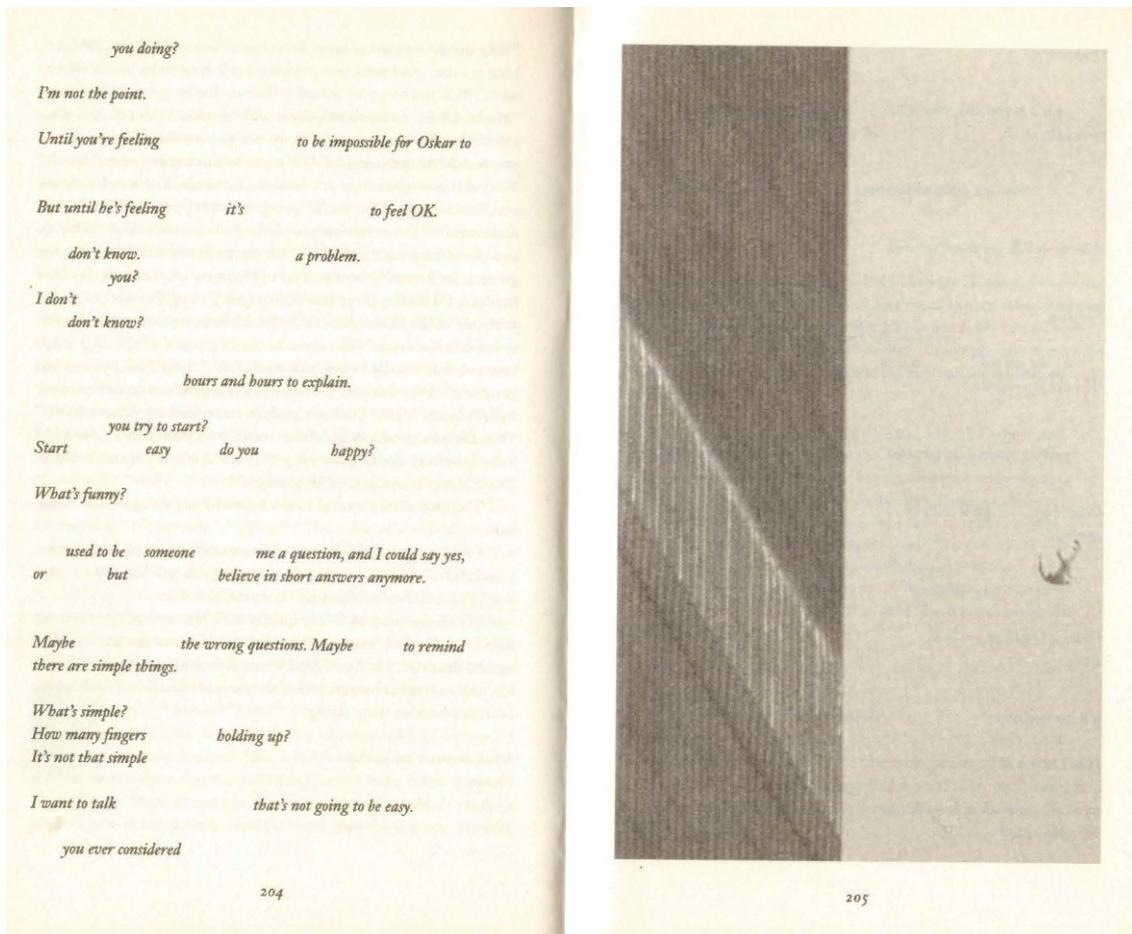


Abbildung 5: Konversation zwischen Mutter und Psychiater / *Falling Man* (Foer, 2005a, S. 204–205)

Webseite, also von weit her und durch mühsame Übersetzungsarbeit finden, aber es ist nicht auszuschließen, dass der fotografierte Mann sein Vater ist. (Kap. 4.4.2) Wie an der Gegenüberstellung dieser Bilder zu sehen ist, ist es diese Unwissen, dieser leere Fleck, der Oskar zu schaffen macht. Seine Schnitzeljagd richtete sich gegen diese Unsicherheit.

4.7 Conclusio: Ein Leben inmitten von Bedeutung

Extremely Loud & Incredibly Close ist also eine literarische Versuchsanordnung verschiedener Strategien, sinnvolle Verbindungen mit den Menschen und Dingen in seiner direkten Umgebung einzugehen; ein Ausloten der Möglichkeiten des *Wohnens*. Um sich mittels dieser Versuchsanordnung dem Thema der Umweltlichkeit und der umweltlichen Technologie zu nähern, wurde zunächst der fiktive Raum auf unterschiedlichen Ebenen analysiert sowie untersucht, wie die Figuren des Romans mit ihren Lebensräumen in Verbindung treten.

In der Beobachtung von Oskar und seinen Großeltern bot der philosophische Begriff der *Welt* dahingehend einen interessanten Zugang. Es konnte gezeigt werden, wie die philosophischen Vorüberlegungen die Lektüre des Textes bereichern. Eine Motivanalyse unter den Schlagworten *Welt*-Verlust und -Wiederaneignung bietet eine Alternative zu einer rein psychologischen Lesart. Das beschriebene Phänomen wird so in eine Allgemeinheit geholt ohne seine Komplexität und seinen emotionalen Gehalt zu verlieren.

Andererseits wird in der Auseinandersetzung mit dem literarischen Text klarer und auf einer anderen Ebene erfahrbar, was den Begriff der *Welt* ausmacht und was ihn philosophisch wertvoll macht. Wie dieses literarische Labor zeigt, ist ein intuitives Vorverständnis dessen, was mit *Welt* gemeint ist, notwendig um es überhaupt in Begriffe fassen und theoretisieren zu können. Die *Welt* ist wiederum dort am sichtbarsten, wo sie verloren geht. Der Katastrophenroman bekräftigt somit, was in dieser Arbeit unter dem Label des Katastrophismus als Methode herausgearbeitet wurde. (Kap. 3)

Der Text macht den besagten Unterschied zwischen *in-der-Welt-sein* und *innerhalb-der-Welt-sein* anschaulich. Gleichzeitig betont er ihre enge Verbundenheit. Er beleuchtet einerseits die Fragilität des *Welt-Habens* und andererseits, inwieweit dieses eng an konkrete Verortung gebunden ist. Die eigene Heimatstadt wird Oskar ob seines Weltverlustes fremd, sein *Welt-Zurückgewinnen* besteht in einer Kartographie, die ihn wieder mit seiner Umgebung verbinden, ihn sinnvoll verorten soll. In diesem Sinn ist der Begriff der *Welt* gewissermaßen vermittelnde Instanz zwischen einer Analyse des fiktiven Raumes und der Raumaneignung der Figuren und öffnet somit die Türe, um technologische Möglichkeiten einer solchen Raumaneignung zu besprechen.

9/11 nimmt einen besonderen Platz im kulturellen Gedächtnis der Katastrophen ein. Vor diesem Hintergrund gelesen, steckt in *Extremely Loud*

 *Incredibly Close* ein hellsichtiges Portrait einer Gesellschaft deren *Welt* zunehmend aus der Bahn gerät. Wer Oskar auf seinen Wegen durch diese Nicht-*Welt* begleitet, geht Jean-Luc Nancys Forderung nach, sich in der aktuellen Sinnkrise aufzuhalten. (Nancy, 2012a, S. 14) Der französische Philosoph warnt vor zu einfachen Filtern, mittels denen wir uns aus der Weltlosigkeit befreien, die aber letztlich keinen Sinn stiften. Wenn es sich jemand nicht leicht macht, dann Oskar. Er will die Sinnleere, die der Verlust seines Vaters erzeugte, nicht vergessen oder mit Beschäftigung zudecken, sondern sucht aktiv nach einer neuen Art von Sinn.

Für Oskar trifft die eingangs zitierte Feststellung des Historikers Karl Schlgel (2009, S. 31), der Ground Zero sei der Punkt, von dem aus die Welt neu vermessen werde, auf fast unheimliche Weise zu. Oskars *Welt*-Wiederaneignung ist die Erschließung eines neuen Sinnregimes. Es ist eben jenes Sinnregime, das Erich Hörl als die ko-technologische Bedingung beschreibt. (Kap. 2.3.1, 2.3.9)

Abschließend soll ausgeführt werden, welche Rolle die neue Technologie für das Verhältnis der Figuren zu ihrem Wohnraum spielt. Wie gezeigt wurde, kommt Technologie als Motiv in dem Roman nur sehr selten explizit vor; das Internet sowie das Smart Environment sind aber — in meiner Lesart — ständig prsent. In dem Roman ist Technologie weniger ein Motiv, als ein zugrundeliegendes Prinzip, was ihn für eine Untersuchung hinsichtlich des genannten, von Technologie geprägten Sinnregimes umso wertvoller macht.

4.7.1 Das subtile Wirken der Technologie

Bedeutungsvolles *Wohnen* in seiner Heimatstadt New York re-etabliert Oskar dadurch, dass er sich unter bestimmten Vorwänden mit anderen New Yorkern vernetzt — er schafft sich neue soziale Sphären. Diese Vorwände, etwa der Nachname Black, erscheinen, von außen betrachtet, recht arbiträr. Dabei kann Oskars Herangehensweise Menschen kennenzulernen, als Charakteristikum für die heutige Zeit interpretiert werden. Menschen lernen sich zunehmend über das Internet kennen und zwar oft nach willkürlichen oder zumindest sehr schwachen Kriterien; etwa über Dating-Apps, die nicht nach Gemeinsamkeiten filtern, sondern allein nach geographischer Nähe, wie etwa *Tinder*; weil man jemandem einen einzelnen Pullover verkauft, etwa über *willhaben.at*; weil man sich für einen Wochenendtrip in eine private Wohnung einmietet, etwa über *airbnb*; oder weil man, das gleiche Augmented Reality-Spiel spielend, dreimal gemeinsam um den Häuserblock spaziert, das kann etwa Spielern von *Ingress* passieren. Es bleibt dahingestellt, ob diese neue Art des Kennenlernens besser oder schlechter, nachhaltiger oder

oberflächlicher ist, auf jeden Fall entsteht dadurch eine Verbindung zwischen Menschen, die in vielen Fällen außer einem zufälligen Detail nicht viel gemeinsam haben.

Wie gezeigt wurde, finden sich etwa bei Oskars Theaterstück diverse Menschen mit dem Nachnamen Black ein, die sich gegenseitig nicht kennen, sondern nur durch Oskars obskure Kartographie in Zusammenhang gebracht werden. Seine Methode, diese Leute kennenzulernen, wirkt rührend absurd und fhrt gleichzeitig vor, wie sich im Digitalen täglich zahlreiche Verbindungen ergeben, die persönliches Kennenlernen in dieser Weise strukturieren.

Diese Beispiele bringen etwas von dem Fokus auf umweltliche Technologie ab, sie zeigen aber an, in welcher Weise *Extremely Loud & Incredibly Close* auf subtile Weise zeitgenössischen Technologiegebrauch thematisiert, ohne dass diese Technologien immer als solche dargestellt sind. In diesem Sinn ist Technologie in dem Roman weniger Motiv, als Prinzip. Die Erzählung ist keine Illustration der Sphären, die durch solche „elektronischen Medienhute“ (Sloterdijk, 1998, S. 25) aufgespannt werden, vielmehr macht sie die Wirkung und die Notwendigkeit solcher Sphären nachvollziehbar.

4.7.2 Informations-gesättigte Umwelten

Es konnte zudem gezeigt werden, inwiefern eine räumlich orientierte Lektüre des Romans Mehrwert hat. Oskars Kartographie, die es ihm erlaubt, sich in neue Sinnzusammenhänge einzubetten, findet nicht am Reißbrett statt. Die Karte, die ihm seine Stadt als Wohnraum zurückgeben soll, wird Schritt für Schritt im Maßstab 1:1 gezeichnet; sie ist so groß wie das zu erschließende Territorium. Und auch für die Geschichte von Oskars Großeltern ist dieser Fokus auf den Raum essentiell. Ihre Millimeter-Ehe besteht aus einer ständigen relationalen Verortung, aus der Suche nach einer gesunden Portion zwischen Nähe und Distanz. Diese Suche zieht sich, wie gezeigt wurde, auf unterschiedlichen Ebenen durch den ganzen Roman.

Konzentriert man sich auf das Verhältnis zwischen den Figuren und ihrem Wohnraum, wird zudem deutlich, dass dieses in hohem Maß durch Sprache beziehungsweise Text bedingt ist, was als textuelle Weltbegegnungsweise der ProtagonistInnen beschrieben wurde. (Kap. 4.5) Foer zeigt die Stadt als Raum, der von Information gesättigt ist. *Wohnen* bedeutet Zugang zu diesen Informationen zu haben und sie filtern zu können; es besteht in einem gewissen *Lesen-Können* der Welt.

Oskar und seine Großeltern suchen nach Sinnzusammenhängen, in die

sie ihr Leben einpassen können. Dazu wird jeder Gegenstand abgetastet und jedem Wort genau nachgehört. Sie begegnen ihrer gesamten Umwelt mit einer „Semiotizitätsvermutung“.¹²² Jeder Moment, jede Aktion, jeder Gegenstand, jedes Wort, jedes Detail wird als Signal aufgefasst.¹²³ Die Figuren schwanken dabei zwischen einem enthusiastisch-manischen „everything full of meaning“ und einem depressiven „I couldn’t figure out what it all meant“. Die beschriebene Weltlosigkeit besteht im fehlenden Filter. Die Katastrophe macht ein Phänomen deutlich, das ansonsten unhinterfragt bleibt: Der Mensch prozessiert ständig zahlreiche Informationen, die er aus seiner Umgebung herausliest. Kann er diese normalerweise automatisch in zahlreiche Schattierungen von wichtig bis unwichtig sortieren, ist der oder die Weltlose dieser Fähigkeit beraubt. Daraus entsteht eine gewisse hermeneutische Paranoia, ein pathologisch intensives Weltlesen. Dieses Phänomen beschreibt auch Matthew Gumpert in seiner Studie zum 11. September:

¹²² Gemeint ist die Vermutung einer semiotischen Bedeutung in einem Gegenstand oder einer Aktion. Den Begriff prägte Jurij Lotman: „Um all diese Konstruktionen als Träger semiotischer Bedeutung wahrzunehmen, bedarf es einer »Semiotizitätsvermutung«: Das kollektive Bewusstsein und die kollektive semiotische Intuition müssen die Möglichkeit bedeutungstragender Strukturen vorsehen.“ (Lotman, 2010, S. 170)

¹²³ Matthew Gumpert beschreibt diese Art von Paranoia als direkte Nachwirkung von 9/11: „Every stranger is a potential serial killer; every neighbour a potential terrorist. Everything has become a sign; but the same sign: the sign of the end (which means that every sign refers to every other sign).“ (Gumpert, 2012, S. xlvi) Alles wird zum Zeichen und somit für den Weltlosen zum Signal dessen Aufforderung er zu verstehen sucht. Das ist ein zentrales Element davon, was in dieser Arbeit als *Weltverlust* charakterisiert wurde. Die Annahme, dass dies mit der Katastrophe in direktem Zusammenhang steht, wird durch die Lektüre weiterer 9/11-Erzählungen bekräftigt: Don DeLillo beschreibt in seinem Roman *Falling Man* das genau gleiche Problem der Weltlosen, zwischen wichtiger und unwichtiger Information zu unterscheiden und so bedeutende Zusammenhänge herzustellen: „Keith stopped shaving for a time, whatever that means. Everything seemed to mean something. Their lives were in transition and she looked for signs. Even when she was barely aware of an incident it came to her mind later, with meaning attached, in sleepless episodes that lasted minutes or hours, she wasn’t sure.“ (DeLillo, 2007, S. 67) Auf andere Weise kehrt das Motiv dieser puzzle-artigen Bedeutungssuche in William Gibsons *Pattern Recognition* wieder. Der Roman erzählt ebenso das Verschwinden des Vaters der Hauptfigur Cayce Pollard im Zuge von 9/11. Cayce etwickelt daraufhin, eine mysteriöse Faszination für „footage-segments“, kleine experimentelle Videos, die im Internet kursieren. Rund um diese Videos bildet sich eine Community, die gespannt auf neue Fundstücke wartet und die unzusammenhängenden Bilder interpretiert und diskutiert. Sie treffen sich dazu auf einer Online-Plattform: „We went there whenever we could, to be with other people who understand.“ (Gibson, 2005, S. 264–265) Auch hier wird die Bedeutungssuche, die im Alltag nicht mehr funktioniert, auf ein anderes Feld übertragen und scheinbar willkürlich gefilmte und ausgewählte Bilder werden zur Sinnschablone gemacht.

Catastrophe, defined in these terms, as *that which is about to happen*, and *about to happen anywhere*, appears to mobilize a certain *hermeneutics of suspicion*: our very survival, that is, depends on our being alert to the meaning of things, alert, that is, to things in their capacity as *signs* [...]. Meaning post-9/11, then, has itself becomes [sic] something truly apocalyptic; for in the apocalypse the end of things is inseparable from the unveiling of the truth of things, the revelation of their meaning. (Gumpert, 2012, S. xliii)

Oskar ist ein solcher Verdachts-Hermeneutiker. Er ist *homo interpretas*. Die deutsche Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann definiert diesen als „deutenden Menschen, der [...] Impulse aus seiner Umwelt aufnimmt und als Zeichen empfängt, auch wenn er sie nicht verstehen kann.“ (Assmann, 2015, S. 31) In *Im Dickicht der Zeichen* nennt Assmann dieses Weltlesen „wilde Semiose“. Während sie für den prmodernen Menschen selbstverständlich gewesen sei, wurde sie von der neuzeitlichen Naturwissenschaft zurückgedrängt, zugunsten einer neuen Sicherheit:

Seit der Entdeckung empirisch nachprüfbarer Naturgesetze hat die Welt ihre Zeichenkraft verloren; im selben Zuge ist sie für Menschen sicherer, kalkulierbarer, aber eben auch stummer geworden. Zur neuen Sicherheit gehörte auch die Abschaffung der Zeichen und Wunder, die als Botschaften gedeutet wurden und die Menschen in der Unruhe permanenter Merkbereitschaft hielten. (Assmann, 2015, S. 32)

Assmann beschreibt, vor allem anhand von Literaturanalysen, das Zeichenlesens als Vermögen, „Verbindungen herzustellen und sich die Welt damit anzuverwandeln“. Sie geht dabei ebenso darauf ein, was es bedeutet, wenn dieses Vermögen verloren geht: „Wer von dieser menschlichen Ressource der Zeichen abgeschnitten ist, der findet keinen Halt mehr im Strom der Zeit, dem ist wahrlich der Boden unter den Füßen weggezogen, der wird sich fremd und befindet sich in einer ultimativen Fremde.“ (Assmann, 2015, S. 272)

Diese ultimative Fremde ist, was in dieser Arbeit unter dem Begriff der Weltlosigkeit beschrieben wird. Assmann kehrt hervor, dass dieser Zustand durch Katastrophisches herbeigeführt werden kann. In dem traumatischen Zustand kann zwischen „Mll und Bedeutung, zwischen Chaos und sublimer Botschaft“ nicht mehr unterschieden werden. (Assmann, 2015, S. 279) Alles

wird potentiell zu Signifikantem und der Mensch wird aus der „neuen Sicherheit“ einer kalkulierbaren Welt, in das Dickicht der wilden Semiose entlassen.

Assmann geht in *Im Dickicht der Zeichen* auch auf *Extremely Loud & Incredibly Close* ein. Sie vergleicht den Roman mit Paul Austers *City of Glass* und zeigt auf, dass in beiden Büchern der detektivische Umgang mit subtilen Zeichen, Signalen und Botschaften, die aus der alltäglichen Umwelt ausgelesen werden, eine zentrale Rolle spielen. Sie argumentiert, dass nicht nur die „Deutungsabstinenz“ der modernen Naturwissenschaft, sondern auch die „Deutungskompetenz“ der Geisteswissenschaften, die wilde Semiose disziplinierte. Auch sie etablierten eine scharfe Grenze zwischen Text und Welt und beschränkten den Interpretationsradius für Zeichen auf Texte. Erst vor diesem Hintergrund wird Oskars Sinnsuche überhaupt pathologisiert und als Deutungswahn aufgefasst.¹²⁴

Assmanns kleine Geschichte des *homo interpretes* bestätigt einerseits die Interpretation von Oskars Suche als Therapie und als Versuch eine Sinnordnung wiederzufinden. Andererseits kann sie aber auch zu einer positiven Lesart von Oskars Deutungswahn anleiten. Seine Paranoia, der semiotische Generalverdacht, der willkürlich alles zum Zeichen macht, ist eine Grundvoraussetzung für den *homo interpretes*.¹²⁵ Mit dieser schmerzlich überladenen Weltbegegnung geht daher auch eine reichere Erfahrung des Alltags und der direkten Umwelt einher.¹²⁶

¹²⁴ Assmann baut ihre Analyse freilich auf Michel Foucaults *Les mots et les choses* auf. Foucault macht ab dem „klassischen Zeitalter“, also dem 17. und 18. Jahrhundert einen solchen Wandel des Weltlesens aus. Während es im 16. Jahrhundert auf Ähnlichkeiten beruhte — „Die Welt, das ist die universale »Konvenienz« der Dinge.“ (Foucault, 1990, S. 47–48) —, macht die Neuzeit die Verbindung zwischen Zeichen und Ding prekär. Fortan geschichtlich und willkürlich, klafft die Verbindung zwischen Signifikat und Signifikant auseinander und macht Platz für Missverstehen, was sich im Mythos vom Turmbau zu Babel ausdrückt: „In ihrer ursprünglichen Form, als sie den Menschen von Gott gegeben wurde, war die Sprache ein absolut sicheres und wahres Zeichen der Dinge, weil sie ihnen ähnelte. [...] Diese Transparenz wurde durch Babel als Bestrafung der Menschen zerstört.“ (Foucault, 1990, S. 68) Peter Stillman aus Austers *City of Glass* ergeht sich in eben der Bemühung, die vor-babylonische Ursprache wiederzufinden und endet krank, einsam und gescheitert.

¹²⁵ Wie Evi Zemanek ausführt, hat dies grundlegend mit der kindlichen Erzählperspektive zu tun, die Oskar dazu prädestiniert ein „Vermittler des Wunderbaren im Alltag“ zu sein. „Der Kinderblick vertraut dem Außerordentlichen und lässt das Vertraute außerordentlich erscheinen [...]“ (Zemanek, 2015, S. 33)

¹²⁶ Dies wird auch im Roman angedeutet, wenn etwa Mrs. Schmidt ihr Eingeständnis, sie fühle zu viel und habe erst mit der Zeit gelernt, ihre zu großen Emotionen zu zähmen, mit der Erkenntnis schließt: „You cannot protect yourself from sadness without protecting yourself from happiness.“ (Foer, 2005a, S. 180)

Es ist dabei entscheidend, dass diese Umgebung eine großstädtische ist. Wie gezeigt wurde, ist das heutige Katastrophen-Imaginäre an Urbanität gebunden. Die Faszination für Katastrophen — die man selbstverständlich nur in einem fiktiven Rahmen erleben möchte — ist mit dieser reicheren Erfahrung, die dem *homo interpres* eigen ist, verbunden. Kathrin Röggla schreibt in ihrem Essay *Geisterstdte, Geisterfilme* davon, dass wir solche Grenzüberschreitungen suchen, weil „wir in unserer alltäglichen Grostadterfahrung mehr und mehr von Orten umgeben sind, die wir nicht mehr einordnen können — weiße Flecken auf der inneren Landkarte.“ (Röggla, 2013, S. 9)

Oskars innere Landkarte ist voll von weißen Flecken, von uncodierten, unverständlichen Räumen, die er angesichts der Katastrophe bemerkt und konfrontiert, in dem er eine Neu-Vermessung anstellt. Röggla stellt sich die Frage, ob im „Wunsch nach Katastrophenfilmen nicht [...] der Wunsch nach klareren und einfacheren Sichtverhältnissen“ steckt — „der Wunsch, endlich angeschlossen zu sein ans Reale, dabei zu sein?“ (Röggla, 2013, S. 15) Sie beruft sich damit wiederum auf den Effekt des Wachrttelns der Katastrophe. (Kap. 3.2.1) In *Extremely Loud & Incredibly Close* kann nun beobachtet werden, wie angesichts dieser existenziellen Erschütterung, ein neues Verhältnis zum Realem gefunden werden muss. Und diese Suche und dieses Neuverorten hat, wie angedeutet, nicht nur negative Seiten. Wenn auch vor der Negativ-Schablone der Katastrophe gezeigt, ist es ein Urvertrauen, das Oskar antreibt — das generelle Vertrauen darauf, dass die Sprache Dinge tatsächlich zum Ausdruck bringen kann, dass *les mots et les choses* noch nicht irreversibel auseinandergedriftet sind.¹²⁷

4.7.3 Weltlesen im Smart Environment

Wagen wir die These, in einem Smart Environment wäre die Paranoia des *homo interpres* berechtigt. In einem Smart Home könnte es etwa wirklich zu Verwirrungen kommen, wenn die Großeltern Schell im Bett essen und nächtelang bei Tisch sitzen. Das Nicht-Funktionieren des Paares würde sich darin widerspiegeln, dass ihre Wohnung ihr Verhalten nicht lesen kann. Vielleicht würde die smarte Umgebung sogar feststellen, ob sich die Härchen

¹²⁷ Es sei hier betont, dass dies in Hinblick auf fiktionale Katastrophen und in Bezug auf die von Horn und Röggla nachgezeichnete Faszination und epistemische Sonderstellung von Katastrophen hin argumentiert ist. Lebensweltlich erfahrene Katastrophen wünscht sich niemand und sie seien niemandem gewünscht, jede Argumentation in diese Richtung wäre zynisch. Gerade weil diese Bedürfnisse — möglichst wenig katastrophische Lebenserfahrung neben möglichst viel katastrophischer Kunsterfahrung — auseinanderklaffen, ist das Motiv philosophisch besonders interessant.

ihrer Arme berühren und daraus ihre Laune ableiten können. Oskar würde, wenn er, suchend nach Hinweisen, durch New York läuft, ungläubig vor Werbetafeln stehen bleiben, die sich tatsächlich an ihn und nur an ihn richten. Er selbst und sein digitaler Fußabdruck würden zum „clue“, der den *soften* Teil der Umgebung beeinflusst. Es ist in diesem Sinne gemeint, dass das Smart Environment zwar nicht als Motiv, aber doch als Prinzip in dieser Erzählung steckt, wo jede Handlung kartographiert und archiviert wird, jedes Gespräch schriftliche Spuren hinterlässt und jeder Gegenstand zum Zeichen wird.

Vor diesem Hintergrund kann das Versprechen eine bedeutendere Interaktion mit der täglichen Umwelt herzustellen, verstanden werden. An Oskar und seiner Charakterisierung als einerseits Weltloser, andererseits *homo interpres*, ist abzulesen, worin der versprochene Sinn besteht. *Welt-Haben* ist das Vorkommen in einer Umgebung voller Information, zu der man den Schlüssel besitzt.

Wie bereits gezeigt wurde, wird der „augmented space“¹²⁸, ein Raum, der sich ständig verändert und uns mit einem Informationsberschuss konfrontiert, oftmals als rutschig und verwirrend angeklagt — als „slippery slope“. Wenn die Software- über die Hardware-Komponenten gesiegt haben und die Umgebung ständig neue Gesichter zeigt, wird zurecht eine Art digitale Rutschigkeit befürchtet, die dem Menschen die Trittsicherheit im physischen Raum abspenstig macht.

Extremely Loud & Incredibly Close zeigt, dass diese Rutschigkeit aber nicht nur durch Informationsüberfluss und Wandelbarkeit entsteht, sondern vorwiegend durch das Fehlen von Codes. Der Lebensraum der Weltlosen ist hier unwirtlich und *glatt*, weil er ein Raum ohne Anhaltspunkte ist.¹²⁹ Die umweltliche Technologie ist in dieser Hinsicht weniger Ursache als Strategie gegen diese Rutschigkeit. Sinnvoll wird das Wohnen im Smart Environment, weil es nicht gleichgültig ist, wo man sich befindet und was man dort tut. Dadurch, dass jedem Ort eine gewisse Bestimmung gegeben wird, ergibt

¹²⁸ Ich beziehe mich hier auf die Ausführungen von Lev Manovich, der den „augmented space“ als „physical space overlaid with dynamically changing information“ charakterisiert und damit die Definition des Smart Environments noch erweitert: „Although historically built environments were almost always covered with ornament, texts (for instance, shop signs), and images [...], the phenomenon of the dynamic multimedia information in these environments is new.“ (Manovich, 2006, S. 220)

¹²⁹ Das trifft auch auf den Nicht-Ort zu, wie Ian Buchanan ausführt: „The postmodern traveller, like Eco, but more especially Marc Augé [...], who complains that new spaces aren't as meaningful as they used to be is essentially complaining that these spaces aren't coded.“ (Buchanan & Lambert, 2005, S. 25)

sich eine neue räumliche Logik. (Manovich, 2006, S. 224) Es ist die Logik, die mit Hörl (2011, S. 10) als „kotechnologische“ beschrieben wurde.

Diese neue Logik verändert nun auch die Weise, wie die tägliche Umgebung gelesen wird. Die stndige bewusste Verortung der Figuren sowie ihre wild-semiotische Weltentzifferung wird vor diesem Hintergrund entpathologisiert und gewissermaßen zu einem angemessenen Lesen des Smart Environments. Die vormals paranoid anmutenden „Semiosittsvermutungen“, die die Figuren auf ihre Umgebung richten, könnten in einer reaktiven Umwelt durchaus Sinn machen. Überspitzt und verzerrt in der kindlichen Perspektive Oskars und der wunderlichen Perspektive der Großeltern Schell, fhrt *Extremely Loud & Incredibly Close* vor, wie die Lese- und Schreibarbeit in einem Ambient Intelligence-Umfeld aussehen könnte. Unsichtbarkeit und Unauffälligkeit sind die höchsten Maxime dieser Technologie; will die Smart Environment-Bewohnerin also die ständig stattfindende Interaktion nachvollziehen, wird sie ein *homo interpretis*-Verhalten von „permanenter Merkbereitschaft“ (Assmann, 2015, S. 32) entwickeln müssen.

Sollte eine Ambient Intelligence-Technologie-Entwicklerin handlungsanleitende Hinweise in *Extremely Loud & Incredibly Close* suchen wollen, dann würde sie sicherlich auf den Aspekt stoßen, dass den BewohnerInnen des Smart Environment der Schlüssel zu der Bedeutsamkeit des Alltags, die hier versprochen wird, gegeben werden muss. Das vielbeschworene Aktiv-Werden der Technologie — Schlagwort: *agency* — darf nicht zu einer Passivität der menschlichen RaumbewohnerInnen führen, die zum Spurensuchen und Lesen eines unberechenbaren Environments verdonnert sind. Die versprochene Interaktivität kann nur eingelöst werden, wenn die Menschen ebenso SchreiberInnen werden, also in der digitalen „wilden Semiose“ Zeichen und Signale vorfinden genauso wie fortschreiben können.

Um dieses Argument zu erläutern, soll zuletzt auf die Passagen des Romans eingegangen werden, wo das Smart Environment, wenn auch durch die kindliche Brille Oskars, explizit zum Motiv wird — in seinen Erfindungen.

4.7.4 Technologische Schutzhüllen

Neben der Kartographie hat Oskar eine weitere Strategie, um mit seiner Verlorenheit fertig zu werden. Tagtraumartig ist er ständig dabei etwas zu erfinden. Das Erfinden ist einerseits ein lustvoller, kreativer Prozess und andererseits eine stressgeleitete Ersatzhandlung, die Oskar letztlich keine Seelenruhe bringt, da keine seiner Erfindungen realisiert werden kann. Dabei ist es erst die Absenz des Vaters, die dieses zwangartige Erfinden von Dingen

notwendig macht: „Being with him made my brain quiet. I didn't have to invent a thing.“ (Foer, 2005a, S. 12)

Oskars Ideen zielen vor allem auf Sicherheit und Transparenz ab. Einem naiven und rein positiven Menschenbild verpflichtet, das allein aus der kindlichen Erzählperspektive Sinn macht, geht es Oskar darum, dass Menschen miteinander möglichst viele Informationen teilen sollen. Seine Erfindungen gehen von der Idee aus, dass, wenn alle zu jeder Zeit über die Gefühle und die Situation der Anderen Bescheid wüssten, die Menschen besser aufeinander aufpassen könnten. Oskar ist in dieser Hinsicht ein Anhänger des „technological fix“, der Annahme, dass jedes Problem mit der richtigen technologischen Lösung gelöst werden könnte.¹³⁰

Oskar wünscht sich den Herzschlag all seiner Mitmenschen zu hören. Sie sollen dazu kleine Mikrophone verschlucken, so könnte sich der Puls aller Menschen aneinander anpassen.

What about little microphones? What if everyone swallowed them, and they played the sounds of our hearts through little speakers, which could be in the pouches of our overalls? When you skateboarded down the street at night you could hear everyone's heartbeat, and they could hear yours, sort of like a sonar. (Foer, 2005a, S. 1)

Er möchte wissen, wie es den BewohnerInnen New Yorks durchschnittlich geht und erfindet einen Trnen-Abfluss fr jeden Kopfpolster. Diese

¹³⁰ Der Technikphilosoph Don Ihde bezeichnet diese Idee als utopisch und inzwischen selten, aber durchaus nicht ausgestorben: „Science-technology, rightly applied and developed, it was believed, would eventually solve most, if not all, human social and personal problems. [...] Today one seldom finds such globalistic utopianism. But what might be called specific or single system utopianism still abounds in various beliefs in the technological fix.“ (Ihde, 1990, S. 6–7) Interessante Überlegungen zu dem Problem des „technological fix“ finden sich bereits bei Hans Jonas. In *Das Prinzip Verantwortung* diagnostiziert er in der Gesellschaft vom „Aberglauben an das Allvermgen der Wissenschaft genährte Wundererwartungen“. Die Idee, dass noch fortgeschrittenere Technologie, die bisherigen technologisch verursachten Probleme lösen würden, bewertet er als durchaus möglich, aber „darauf zu bauen, wäre gänzlich verantwortungslos“. (Jonas, 2003 [1979], S. 219) In *Extremely Loud & Incredibly Close* enthält Oskars Phantasie einer technologischen Allseits-Lösung ob seiner naiven Erzählperspektive natürlich einen gewissen kritischen Stachel. Siehe dazu auch das Paper *Extremely small and incredibly everywhere*, in dem ich, gemeinsam mit Tanja Traxler und Louise Beltzung Horvath, anhand des Romans Kritik am Ambient Intelligence-Paradigma aufzeige. (2013, S. 164)

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

Abflsse münden in ein Trnen-Sammelbecken, dessen Wasserstand den Gemtzzustand der Stadt widerspiegeln könnte.

In bed that night I invented a special drain that would be underneath every pillow in New York, and would connect to the reservoir. Whenever people cried themselves to sleep, the tears would all go to the same place, and in the morning the weatherman could report if the water level of the Reservoir of Tears had gone up or down, and you could know if New York was in heavy boots. (Foer, 2005a, S. 38)

Oskar erfindet chemische Präparate für das Badewasser, die die Hautfarbe eines Menschen nach seiner aktuellen Stimmung einfärben. Somit wissen alle immer, wie es allen anderen geht und könnten gegenseitig auf sich aufpassen. Außerdem, was oft noch schwieriger ist: man könnte jederzeit wissen, wie es einem selbst geht:

What if the water that came out of the shower was treated with a chemical that responded to a combination of things, like your heartbeat, and your body temperature, and your brain waves, so that your skin changed color according to your mood? If you were extremely excited your skin would turn green, and if you were angry you'd turn red, obviously, and if you felt like shiitake you'd turn brown, and if you were blue you'd turn blue.

Everyone could know what everyone felt, and we could be more careful with each other, because you'd never want to tell a persons whose skin is purple that you're angry at her for being late, just like you would want to pat a pink person on the back and tell him, „Congratulations!“

Another reason it would be a good invention is that there are so many times when you know you're feeling a lot of something, but you don't know what the something is. *Am I frustrated? Am I actually panicky?* And that confusion changes your mood, it becomes your mood, and you become a confused, gray person. But with the special water, you could look at your orange hands and think, *I am happy! That whole time I was actually happy! What a relief!* (Foer, 2005a, S. 163)

Oskars Tagträume unterstreichen, dass seine Wieder-Verortung in der Stadt über die Vernetzung mit anderen Menschen funktioniert. Er würde dabei am liebsten mit allen vernetzt sein. Seine Erfindungen zielen darauf ab,

die verbindenden Elemente zwischen den anonymen BewohnerInnen der Metropole aufzuzeigen oder solche herzustellen.

Alle seine Ideen zeichnen sich durch eine anachronistische, mechanische Funktionsweise aus, die wiederum mit der Erzählperspektive des Kindes in Einklang steht. Ihre intendierte Wirkung aber erinnert stark an einige Ansätze von Ambient Intelligence. Um Oskars Erfindungen realisieren zu können, bräuchte man Sensoren und Netzwerke, die die gesammelten Informationen in Zusammenhang bringen. Auch haben die Erfindungen, genauso wie das technologische Paradigma, den Anspruch flächendeckend zu funktionieren.

Aus verständlichen Gründen proklamieren die Beispiele für Ambient Intelligence-Anwendungen nicht die Offenlegung der Emotionen aller für alle. (Kap. 1) Dass eine solche Art der Vernetzung in der neuen Technologie angelegt ist, das traut sich vorerst allein die Kunst auszudrücken. Um abschließend die Fragestellung zu erweitern und um das sensible Weiterdenken der Technologie in dem Roman zu unterstützen, möchte ich hier zuletzt zwei Beispiele aus anderen Medien anführen.

We Feel Fine ist ein Projekt der Internetknstler Jonathan Harris und Sep Kamvar, das aus einer Webseite und einem Buch besteht.¹³¹ Sie entwickelten ein Programm, das alle zehn Minuten verschiedene Soziale Medien nach Gefühlsäußerungen durchsucht und diese sammelt; Reizwörter sind dabei *I feel* und *I am feeling*. In ihrem Paper zum Projekt schreiben Harris und Kamvar über die Mission von *We Feel Fine*: „to collect the world’s emotions to help people better understand themselves and others“. (Harris & Kamvar, 2006) Das ist genau die Idee von Oskars Stimmungs-Visualisierung per Hautverfärbung.

Die LeserInnen von *We Feel Fine* können aber auch nach ganz bestimmten Gruppen und Ereignissen suchen, wie im Paper weiter erklärt wird: „The We Feel Fine search interface allows users to search or browse over the resulting sentence-level index, asking questions such as ‚How did young people in Ohio feel when Obama was elected?‘“ (Harris & Kamvar, 2006) Das erfüllt wiederum genau, was sich Oskar von dem Tränen-Abfluss unter den Kopfkissen der New YorkerInnen wünscht; eine kollektive Bestandsaufnahme der Emotionen zu einem bestimmten Zeitpunkt.

Darüber hinaus ist *We Feel Fine* aber auch ein Archiv. Nicht nur der

¹³¹ Alle Informationen sowie das Kunstwerk selbst unter: www.wefeelfine.org zu finden. [Zuletzt eingesehen am 30.06.2016] Ich danke Prof. Norbert Bachleitner für diesen Hinweis. Seine Auseinandersetzung mit dem Projekt findet sich auch in dem Skriptum zur Vorlesung „Formen digitaler Literatur 2.0“ (ab S.101), das unter www.netzliteratur.net/bachleitner nachzulesen ist. [Zuletzt eingesehen am 30.06.2016]

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

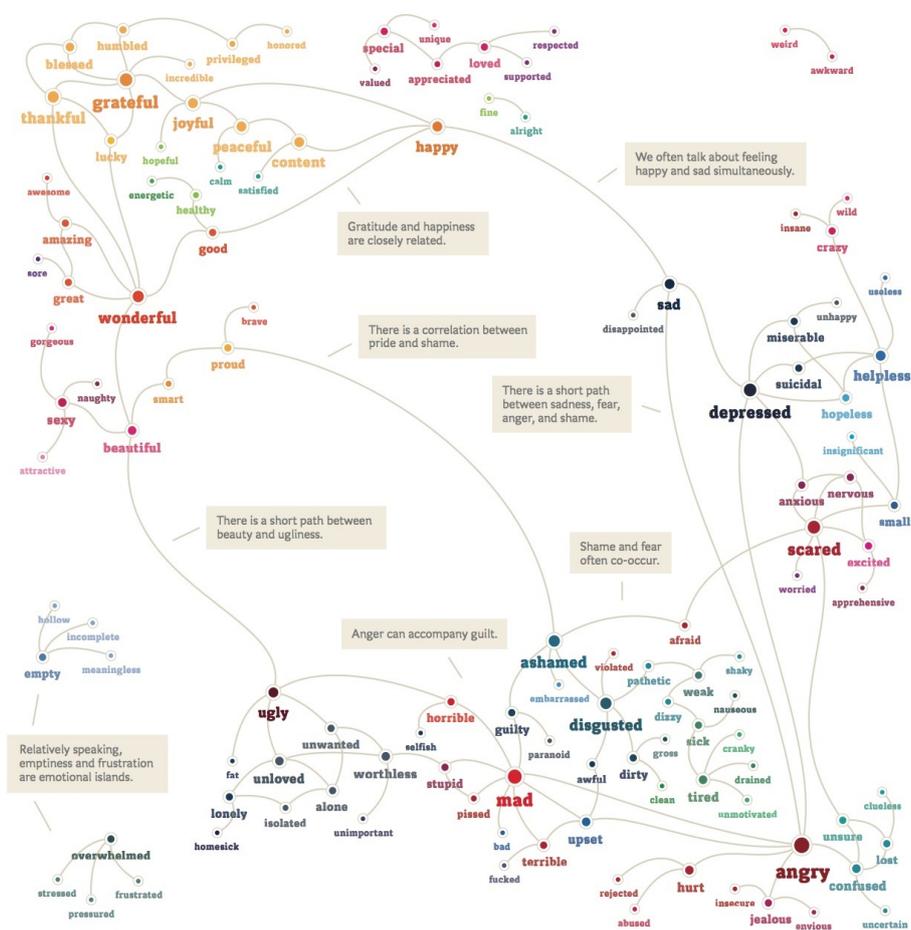


Abbildung 6: *We Feel Fine-Emotionsgraph* (Harris & Kamvar, 2006)

bestimmte Zeitpunkt, auch der Aufenthaltsort, der Name und das Alter der Personen, die ihre Gefühle im Internet kundgaben werden hier gespeichert und durchsuchbar gemacht.¹³² Wie in der Abbildung zu sehen ist, können aber auch die Emotionen selbst zueinander in Beziehung gesetzt werden. Es ergibt sich ein Netzwerk der Gefühle, in dem man sich selbst platzieren können soll. Die Beschreibung der eigenen Emotionen wird mit den kollektiven, im Internet gesammelten Gefühlsäußerungen in Relation gesetzt und soll so besser verstanden werden.

¹³² „The result is a database of several million feelings, increasing by 10,000–15,000 new feelings per day. Using a series of playful interfaces, the feelings can be searched and sorted across a number of demographic slices, offering responses to specific questions like: do Europeans feel sad more than Americans? Does rainy weather affect how we feel?“ (Harris & Kamvar, 2006)

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

We Feel Fine läuft seit 2006 und ist äußert erfolgreich; es wurde weltweit in zahlreichen Museen ausgestellt, sowie in wissenschaftliche Forschung eingebunden. Der Anspruch des Projekts ist vielen Aspekten von *Extremely Loud & Incredibly Close* so nahe, dass sich die Vorstellung eines Fortsetzungsromans aufdrängt, in dem der nun erwachsen gewordene Wissenschaftler Oskar Schell mit seinen Kollegen Harris und Kamvar an der Umsetzung seiner kindlichen Erfindungen arbeitet.

Als zweites Beispiel aus der Kunst, soll auf die Installation *Public Face* der Künstler Julius von Bismarck, Benjamin Maus und Richard Wilhelmer hingewiesen werden. Sie wirkt gegen die umfassende Bestandsaufnahme der Emotionen von *We Feel Fine* vielleicht rudimentär, ihre Methode Gefühle zu messen entspricht aber noch mehr dem Erfindergeist Oskars.

Es handelt sich dabei um ein acht Meter hohes Smiley-Gesicht aus Neonröhren, das für alle sichtbar auf Dächern platziert wird. Ob es lacht, traurig, bse oder überrascht dreinschaut, entscheidet sich nach den Gesichtsausdrücken der Menschen, die unter dem Kunstwerk vorbeigehen. berwachungskameras nehmen ihre Gesichter auf, eine spezielle Software analysiert diese und teilt sie in das Gefhlsschema ein, das von dem Neonröhren-Gesicht darstellbar ist.



Abbildung 7: Public Face Installation (von Bismarck, 2010)

Auch bei *Public Face* handelt es sich also um das Sichtbarmachen des Durchschnitts der kollektiven Laune, wie es in der Beschreibung der Installation heißt: „The installation Public Face uses these algorithms to make the changing, average emotions of city inhabitants visible to everyone in public space.“ (von Bismarck, 2010) Diese unmittelbare, am Körper orientierte Messweise ist Oskars Methoden sehr ähnlich. Genauso wie *We Feel Fine* zeigt das Kunstwerk, dass die Ideen des jungen Erfinders auf Bedürfnissen begründet sind, die auch außerhalb des fiktiven Rahmens des Roman wirksam sind.

Während diese beiden Beispiele aus der Kunst zeigen, wie Emotionen von Individuen in den Kontext der Gemeinschaft gesetzt und visualisiert werden können, geht es den DesignerInnen des Smart Environment auch darum, diese erhobenen, kollektiven Stimmungen zu beeinflussen. Wie im Beispiel der „dynamischen“ Arbeitsumgebung von Carneiro und Novais gezeigt wurde, ist es ein Hauptaugenmerk dieser, sich nach der emotionalen Verfassung seiner BewohnerInnen zu richten und diese zu steuern. (Vgl. Carneiro, Davide et al., 2013, S. 33) (Kap. 1.3.2) Einem kollektiven Smiley-Face, das böse dreinschaut, würde hier mit sanfterem Licht und beruhigender Musik entgegengewirkt werden.

Die Beispiele aus der Kunst streichen den Aspekt hervor, dass eine solche Umwelt selbstständig (re)agieren soll — eine „natural interface“ soll nicht nur nicht aussehen wie ein Knopf, sondern in keiner Weise bewusst gesteuert werden. Was sowohl hier als auch von den TechnologInnen ausgespart wird, ist die Frage, was das mit dem Verhalten der BewohnerInnen einer solchen Umwelt macht, das ob einer so direkten Interaktion zwangsläufig beeinflusst wird. Beginnen sie etwa, um die Maschine zu *füttern*, ihre Gesichtsausdrücke lesbarer zu machen? Schreiben die LeserInnen von *We Feel Fine* nun in anderer Weise über ihre Gefühle im Internet? Verwenden sie Wrter, von denen sie wissen, dass das Programm sie einordnen kann?

Während in *Extremely Loud & Incredibly Close* also beobachtet werden kann, in welcher Weise die Figuren ihre Umwelt *lesen* und *schreiben*, zielen diese weiterführenden Fragen darauf ab, wie wir uns und unsere Handlungen für eine reaktive Umwelt *lesbar* machen könnten. — Ein Aspekt der in der folgenden Literaturstudie zu Maurice G. Dantec eine prominente Rolle spielen wird. (Kap. 5)

Zusammenfassend kann festgestellt werden: Das Bedürfnis, das die Verortungen der Großeltern Schell sowie Oskars Erfindungen und seine Spurensuche ausdrücken, ist, zu einem In-Sein zurückzufinden. Es ist die Suche nach dem kleinstmöglichen, heimeligen Behälter. Die besten architektonischen

Kapitel 4. Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des Wohnens

Hüllen helfen allerdings nicht, wenn eine grundsätzliche Bewohnbarkeit der Welt verloren gegangen ist. Bevor der Krieg sein Urvertrauen in die Möglichkeit des *Wohnens* nachhaltig erschüttert, schreibt Thomas Schell Vater an seine große Liebe:

„Dear Anna, We will live in a home with no walls, so that everywhere we go will be our home.“ I wasn’t trying to invent better and better homes, but to show her that homes didn’t matter, we could live in any home, in any city, in any country, in any century, and be happy, as if the world were just what we lived in. (Foer, 2005a, S. 209)

Welt-Haben ist also das Vermögen, grundsätzlich in jeder Umgebung und überall in der Welt heimisch werden zu können. Von Peter Sloterdijk ist es daher treffend als Etablieren von Schalen beschrieben; als Bauen von „Welt-Häusern“, „Sinnglocken“ und Immunsystemen. In den Worten Oskars, handelt es sich um das Schaffen von Taschen, in die man sich selbst und seine Mitmenschen einpacken kann: „We need enormous pockets, pockets big enough for our families, and our friends, and even the people we’ve never met but still want to protect. We need pockets for boroughs and for cities, a pocket that could hold the universe.“ (Foer, 2005a, S. 74)

Kapitel 5

Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate

5.1 Die Forschungsfragen: Die dichten Geflechte der Maschine

The future remains unwritten,
though not from lack of trying.

Bruce Sterling
Mirrorshades

In den wilden Welten des französischen Schriftstellers Maurice G. Dantec schwimmen die Kategorisierungen. Die Unterscheidung zwischen Mensch, Natur und Maschine ist völlig unmöglich. Cyborgs in menschlicher, tierischer, maschineller und körperloser Form bevölkern diese Welten und sind sowohl Nemesis als auch beste FreundInnen des Menschen. Alles hängt mit allem zusammen. Die DNA ist ein kosmisches Informations-Netzwerk, das wie das Internet besurft und gehackt werden kann. Quantenmechanisch sind Schicksale miteinander verschränkt, sodass die Raumstation Mir gerettet werden muss, damit der tote Jazz-Saxophonist Albert Ayler seine Seelenruhe finden kann. Ein weltumspannender, technokratischer Apparat in Form eines universalen Internets aus Information, Menschen und Geräten, die komplett verwoben sind, beherrscht den Planeten.

In einem anti-elitären Gestus will sich Dantec von der Literatur der *Grande Nation*, die er als hochmütig und blutleer empfindet, lossagen. (Vgl. Dantec, 2003a, S. 115–116) Gleichzeitig ist sein intellektueller Hintergrund,

der Anleihen an christliche DenkerInnen sowie an postmoderne PhilosophInnen umfasst, in jedem seiner Bücher präsent. Dantec schreibt hochgradig theoretisch angeleitete Literatur, die sehr viele Referenzen enthält, ungenannte sowie ausgeschilderte. Das Wechselspiel zwischen rebellischem Underdog und belesenem Denker, das sich auch stilistisch in seinem Werk ausdrückt, wird zudem durch einige seiner Romanfiguren verkörpert.

Diese Spannung macht Dantecs Werk interessant und führt gleichzeitig viele seiner Texte an die Grenze der Lesbarkeit. Oftmals mit einer *hard boiled* Kriminalroman-Intrige beginnend, kippen die Texte zu einem gewissen Zeitpunkt in ein fantastisches Geschwurbel, dem kaum zu folgen ist und das sich oftmals eines esoterischen Tons bedient. Das ist etwa in den Romanen *Villa Vortex* oder *Métacortex* der Fall und findet in *Satellite Sisters* seinen Höhepunkt.¹³³ Der Reiz an Dantecs Texten setzt sich einerseits daraus zusammen, dass er es schafft, im Stil des Kriminalromans sehr spannende Momente aufzubauen. Dort, wo sich die Intrige plötzlich auflöst, geschieht dies andererseits im Sinne einer gewissen Kohärenz zwischen Form und Inhalt. Die postmoderne Sinn- und Subjektzerstreuung ist hier nicht nur als Motiv am Werk, sondern auch in der Textstruktur und der Erzählweise.¹³⁴

¹³³ Dantec soll diesen Roman, der 2012 bei den Éditions Ring erschien und der seine ersten drei Bücher *La Sirène Rouge*, *Les Racines du Mal* und *Babylon Babies* verbindet, in geistiger Umnachtung geschrieben haben. Dantec erhob in einer anschließenden medienwirksamen Kontroverse Vorwürfe gegen den Verleger David Kersan, seinen schlechten Gesundheitszustand ausgenutzt zu haben — „abus de faiblesse“. Dantec wollte den Vertrieb des Buches verbieten lassen, blieb aber mit seiner Klage gegen den Verlag erfolglos. Die Affäre kann in zahlreichen Zeitungsartikeln nachvollzogen werden, darunter ein sehr ausführlicher Text der Online-Ausgabe des *Nouvel Observateur*. Darin porträtiert David Caviglioli Dantec und seinen bis dahin engen Freund Kersan als Komplizen in einem gemeinsamen Wahn und stellt sie als skrupellos und gewalttätig dar. Thematisiert wird auch, wie seine Romane zunehmend an Lesbarkeit einbüßen und sich immer schlechter verkaufen. (Vgl. Caviglioli, 15.04.2013) Entgegen der Voraussage der im Artikel zitierten Personen, fand Dantec allerdings einen neuen Verlag: den vielversprechenden kleinen Verlag Inculte, der 2014 Dantecs *Les Résidents* herausgab.

¹³⁴ Dantecs Verhältnis zu den Phänomenen, die unter dem Begriff der Postmoderne verhandelt werden, ist durchaus komplex. Auch wenn Dantecs Schreiben eine gewisse postmoderne Sinnzerstreuung darzustellen scheint, kann man nicht behaupten, dass er die Unsicherheiten, die damit einhergehen bejaht. Vielmehr geht es ihm um das Wiederherstellen von Sicherheiten. Jean-Louis Hippolyte betont dies in seinem Artikel *Paranoia and Christianity in Maurice Dantec's Crime Fiction* und stellt dabei eine Verbindung zu Michel Houellebecq fest: „[...] the works of Dantec reject the changeover from modernity to postmodernity and the transition from an epistemological appraisal of things (what can I know of the world?) to an ontological one (what is the world?). Clearly, in the work of Dantec, as well as in the texts of Houellebecq and others, it is the notion of uncertainty, of uncontrollable variability,

Dantec hat streckenweise eine sehr eigenwillige, teilweise geradezu abstruse Lesart der Theorien, die er zitiert. Es gelingt ihm selten eine sinnvolle Synthese der sehr verschiedenen Positionen, jedoch kreiert er mit dieser Melange eine spezielle Atmosphäre. Seine Fiktionen machen plausibel, was als Credo der Ökologie beziehungsweise Ökosophie ausgemacht wurde: *Alles hängt mit allem zusammen*. Es handelt sich um die Interdependenz aller Teile eines Systems. (Kap. 2.3.8) Die These, die am Anfang dieser Analyse steht, ist, dass Dantecs Erzählungen und seine Erzählweise nachvollziehen lassen, was unter einer Allgemeinen Ökologie verstanden werden kann. Diese Ökologie ist insofern allgemein, als dass sie nicht mehr nur auf die grüne Natur Bezug nimmt, sondern das Vorkommen des Menschen in einer (re)aktiven Umwelt thematisiert. Wenn das zeitgenössische Sinnregime ein ökologisches ist, wie das mit Bezug auf Erich Hörl postuliert wurde, dann, weil dieses geprägt ist von dem Bewusstsein eines begrenzten und abgeschlossenen Raumes, genauso wie durch die Erkenntnis, dass sich dieser Raum durch vielschichtige Beziehungsgeflechte und das Wechselspiel von Materialität und Virtualität aufspannt. (Kap. 2.3.1) Nach dieser Theorie wird das ökologische Denken zur Grundlage des Verstehens des zeitgenössischen menschlichen Weltbewohnens. In diesem Kapitel wird zu zeigen sein, inwieweit sich Dantecs Romane diesem neuen Sinnregime einschreiben, beziehungsweise es reflektieren.

Zu diesem Zweck muss vor allem das Motiv des Ökosystems und der Gebrauch des Begriffs Ökologie in seiner Literatur beleuchtet werden. Basis der Auseinandersetzung wird erneut eine Analyse der fiktiven Räume sein. Gezeigt werden soll, wie der soziale Raum als Beziehungsgeflecht und Machtverteilung sichtbar wird und wie dieses wiederum eng an den geographischen Raum, an das Territorium mit seinen speziellen Anforderungen, gebunden ist. Der Wohnraum der Figuren ist oftmals durch eine Abgeschlossenheit charakterisiert, die ein Gleichgewicht zwischen den RaumbewohnerInnen voraussetzt. Das Habitat wird dann zum expliziten Thema, wenn das delikate Gleichgewicht zwischen Mensch und Maschine aus der Balance gerät. Die Frage nach dem Raum führt bei Dantec sehr schnell zur Technologie und zu den neuen Bedingungen, die sie für das *Wohnen* des Menschen schafft.

Auf Basis der Überlegungen zum Raum in den Romanen *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*, wird das ihnen zugrundeliegende Verständnis von Technologie untersucht. Schließlich soll Dantecs Literatur, die ein Umweltlich-Werden der Technologie erzählt, mit dem Thema Ambient Intelligence konfrontiert werden.

that looms as the greatest threat.“ (Hippolyte, 2009, S. 88)

Um Aussagen über das sehr umfangreiche und dichte Werk Dantecs zu treffen, wird dieses Kapitel, auf unterschiedlichen Ebenen komparatistisch angelegt sein. Obwohl Dantec sehr stark auf verschiedene Theorien Rekurs nimmt, kann bei Weitem nicht jeder Referenz nachgegangen werden, die in Dantecs Werk zu finden ist. Vielmehr soll sein Werk mit einigen Positionen und Texten kontrastiert oder parallel gelesen werden, die die Grundlage für das Verständnis von Raum, *Wohnen* sowie Technologie in den Romanen bilden.

Vor diesen inhaltlichen Auseinandersetzungen muss aber ein Exkurs zu Dantec als öffentlicher Person unternommen werden, denn nicht nur literarisch, sondern vor allem politisch ist der Autor umstritten.¹³⁵

5.1.1 Exkurs: Dantec und der Neo-Reaktionismus

Maurice Georges Dantec, 1959 im französischen Grenoble geboren, wanderte Ende der 1990er-Jahre nach Kanada aus und bezeichnet sich seither als nordamerikanischer Schriftsteller französischer Sprache. Er veröffentlichte elf Romane, davon erschienen die ersten vier in der *Série Noir* von Gallimard, fünf weitere bei Albin Michel, einer bei den Éditions Ring und schließlich im Sommer 2014 *Les Résidents* bei dem kleinen, aber sehr angesehenen Verlag Éditions Inculte. Dantec schrieb darüber hinaus mit dem dreibändigen *Théâtre des opérations* ein essayistisches Mammutwerk, das bei Gallimard und Albin Michel aufliegt.¹³⁶

Die genannten Verlage, aber auch ein Blick in das französische Feuilleton und diverse akademische Arbeiten zeigen, dass Dantec in Frankreich bekannt ist und im literarisch-intellektuellen Milieu viel Aufmerksamkeit erhält. Er wird als einer der wichtigsten, zeitgenössischen französischen Autoren

¹³⁵ Maurice G. Dantec starb Ende Juni 2016 in Montreal im Alter von 57 Jahren. Die Nachricht seines Todes fällt in die letzten Tage der Redaktion dieser Doktorarbeit, weshalb nicht auf die zahlreichen Nachrufe, die für die Untersuchung seiner Rezeption interessant sind, eingegangen werden kann.

¹³⁶ Außer einem kleinen Abschnitt aus *Grande Jonction*, der anlässlich Dantecs Teilnahme bei den Erich-Fried-Tagen in Wien in der Zeitschrift *kolik* publiziert wurde, liegt noch keine deutsche Übersetzung von Dantecs Büchern vor. *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*, die im Weiteren besprochen werden, sind neben *Babylon Babies* die einzigen ins Englische übertragenen Werke. Zu den Passagen aus den beiden Romanen ist daher im Folgenden in den Fußnoten die englische Übersetzung von Tina Kover zitiert. (Es handelt sich dabei um elektronische Bücher, weshalb anstatt Seitenzahlen Paragraphen beziehungsweise Prozentwerte angegeben werden müssen.) Wenn nicht anders gekennzeichnet sind alle weiteren Übertragungen (ins Deutsche) von mir. Es handelt sich dabei um Arbeitsübersetzungen.

rezipiert. (Vgl. Pornschlegel, 2014, S. 61)¹³⁷

Dennoch ist Dantec alles andere als unumstritten. Er verlässt Europa mit dem Gestus eines Intellektuellen, der sich gerade noch rechtzeitig aus einem sinkenden Schiff rettet und nutzt seither jede Gelegenheit, um zu betonen, er sei kein Franzose mehr. Der europäische Westen und seine Gesellschaftsstruktur sind permanent seiner Kritik ausgesetzt. Er schreibt gegen linke Intellektuelle und PolitikerInnen, gegen die Bobos, gegen bien-pensants, also Wohlmeinende, und *écologes*, also UmweltaktivistInnen.

Dantecs Haltung ist allerdings besser nachzuvollziehen, wenn man sich die Diskussion um die sogenannte neo-reaktionäre Bewegung näher ansieht, die in der französischen Öffentlichkeit seit der Jahrtausendwende geführt wird. In der Tat wird Dantec häufig diesem Diskurs zugeordnet (Vgl. Weitzmann, 04.05.2011), der von dem Soziologen Pascal Durand und der Literaturwissenschaftlerin Sarah Sindaco eingehend untersucht wurde. In *Postures et figures « néo-réactionnaires » — Autour d'un personnage collectif* skizzieren die beiden die Geschichte des Neo-Reaktionismus und weisen nach, dass es sich bei seinen AkteurInnen vorwiegend um Literaturschaffende handelt. Als Ausgangspunkt der Diskussion machen sie die Publikation von Daniel Lindenberg's Essay *Le Rappel à l'ordre* fest, der versucht die Bewegung zu charakterisieren. (Durand & Sindaco, 2015, S. 6)

Ces acteurs en rupture avec les valeurs du progrès sont selon lui « réactionnaires » au sens littéral du terme : ils *réagissent* à une situation contemporaine qu'ils jugent détestable pour se tourner vers le passé et une tradition perdue, au prix d'un désaveu plus ou moins déclaré des acquis politiques, sociaux et culturels de la modernité (Durand & Sindaco, 2015, S. 7)¹³⁸

Versteht man unter den „klassischen“ Reaktionären Anti-Moderne, die gegen die gesellschaftlichen Erneuerungen und die Säkularisierung nach der französischen Revolution auftraten, sehen Durand und Sindaco (2015, S. 8), in Anlehnung an Lindenberg, die Neo-Reaktionären als Aufständische

¹³⁷ Pornschlegel (2014, S. 62) weist darauf hin, dass die *New York Times* Dantec in Bezug auf *Babylon Babies* auf eine Stufe mit Michel Houellebecq stellte. (Vgl. auch Singh, 2015, S. 206–207 und S. 212)

¹³⁸ „Laut ihm [Lindenberg] sind diese Akteure, die mit den Werten des Fortschritts brechen, ‚reaktionär‘ im eigentlichen Wortsinn: sie *reagieren* auf eine aktuelle Situation, die sie verachtenswert sehen, um sich der Vergangenheit und einer verlorenen Tradition zuzuwenden. Der Preis ist ein mehr oder weniger ausdrückliches Verleugnen der politischen, sozialen und kulturellen Errungenschaften der Moderne.“

gegen die kulturelle Revolution der 1960er- und 1970er-Jahre. Während die *réaction* in Frankreich also eine lange Geschichte hat, verzeichnen sie das Aufkommen jener Neo-Reaktionäre im Zeitraum der letzten zwanzig Jahre. Als Rechtfertigung ihrer oftmals radikalen Positionen, berufen sich die neuen Reaktionären darauf, dass sie einer linken Übermacht gegenüberstünden: „les néo-progressistes“. (Durand & Sindaco, 2015, S. 5) Sie inszenieren sich demnach als eine für Meinungsfreiheit eintretende Minderheit gegenüber einer neo-progressiven Hegemonie. Durand und Sindaco (2015, S. 4) tragen Schlagwörter und Themen dieser Auseinandersetzung zusammen: Multi-Kulturalismus, Verteidigung des Abendlandes, Zensur, kulturelle und sexuelle Identität, Political Correctness, Gutmenschentum — „camp du « Bien »“ und „bien pensant“.

Viele dieser Motive und Themen finden sich auch bei Dantec wieder, vor allem in seinen *metaphysischen und polemischen Tagebüchern*. Sein liebstes Angriffsziel sind die „wohlmeinenden“ JournalistInnen — „la presse bien-pensante“. (Dantec, 2001b, S. 219). Dieses Binnen-I würde ihm wohl auch gegen den Strich gehen, denn der Gleichheits-Feminismus ist ein weiteres rotes Tuch für ihn. Er spricht von einem demokratischen Matriarchat, das aus den Trümmern des Kommunismus erwuchs — „la démo-matriarchie égalitaire et humanitaire“. (Dantec, 2001b, S. 365–366).¹³⁹

Wie hier bereits anklingt, sind Dantecs Positionen oft gegen die derzeitige Form der Demokratie in Europa und der Europäischen Union gerichtet. Er spricht abwertend vom „Zéropa-Land“ (Dantec, 2001b, S. 217), eine Neuschöpfung aus Null (*zéro*) und Europa, sowie dem „régime onuzi“ (Dantec, 2001b, S. 197), wohl das Zusammenbringen der Vereinten Nationen — UNO, im Französischen ONU — und dem Wort Nazi.¹⁴⁰ Es ist dabei nicht klar, ob ihm eine andere Regierungsform lieber wäre, in jedem Fall ist für ihn das demokratische Gleichheitsprinzip eng mit kommunistisch angehauchter Gleichmacherei oder Gleichschaltung verbunden; ein Motiv das im Übrigen

¹³⁹ Dantec packt in vielen Passagen seines polemischen Tagebuchs übelste anti-feministische Klischees aus. Aber auch seine sachlichere Kritik richtet sich gegen die Grundsätze der feministischen und queeren Theorie. Seine Ablehnung ist so stark, dass er in diesem Punkt sogar mit seinem philosophischen Helden Gilles Deleuze bricht: „Les deux sexes ne doivent faire qu’un, au sens strict, et certes pas mille ou cent mille, comme l’aurait voulu Deleuze; [...]“ (Dantec, 2001b, S. 317) — „Die zwei Geschlechter dürfen nicht zu einem werden, im strengen Sinne und sicherlich nicht zu tausenden oder zehntausenden, wie es Deleuze gewollt hatte.“

¹⁴⁰ Für diese Arbeit gilt die Feststellung Douglas Morreys: „There would not be room here to document the full extent of Dantec’s tirades against contemporary European culture, which account for hundreds of pages of his non-fiction writing, in particular.“ (Morrey, 2007, S. 297)

auch in seinen literarischen Texten häufig vorgeführt wird.

Was Dantec außerdem Kritik einbrachte, wie er in seinen Tagebüchern immer wieder erwähnt, sind seine Äußerungen zum Islam, der, neben dem Feminismus und der humanitären Linken, Angriffspunkt seiner Polemik ist.¹⁴¹

Obwohl Dantec vieles mit den als neo-reaktionär bezeichneten Intellektuellen gemein hat, lehnt er selbst dieses Label ab und sieht darin ein billiges Totschlag-Argument seitens der „wohlmeinenden Presse“ gegen jeden, der hinterfrage, was er wiederholt und höchst zynisch das „gute humanitäre Gewissen“ nennt — „la bonne conscience humanitaire“.¹⁴² (Dantec, 2001b, S. 269) Dantec spricht abwertend von Reaktion und Konservatismus.¹⁴³

¹⁴¹ Als eines der wichtigsten Ereignisse für die neo-reaktionäre Gruppenbildung listen Durand und Sindaco (2015, S. 8) den Terroranschlag auf das World Trade Center am 11. September 2001. Ab diesem Zeitpunkt habe sich der Diskurs darauf eingeschossen zu verlauten, dass Immigration, vor allem muslimische, mit den „westlichen Werten“ unvereinbar sei. Das gilt bis zu einem gewissen Grad auch für Dantec, der aber viele der Werte Europas als veraltet und illusionär ablehnt.

¹⁴² Eine ähnliche Auseinandersetzung zeichnete sich im deutschen Feuilleton ab, am Streit zwischen Peter Sloterdijk und Herfried Münkler, den die zwei *public intellectuals* in diversen *Zeit*-Artikeln im März 2016 austrugen. Münkler warf Sloterdijk vor, eine rechte Politik zu unterstützen, nachdem dieser in einem Interview mit der Philosophie-Zeitschrift *Cicero* scharfe Kritik an der Flüchtlingspolitik Deutschlands — Schlagwort „Willkommenskultur“ — geübt hatte. Sloterdijk wehrte sich und warf Münkler und anderen Journalisten vor, auf Reizwörter anzuspringen und jede kritische Äußerung in diese Richtung ins rechte Eck zu stellen und so zu diffamieren. Siehe: www.zeit.de/2016/11/fluechtlingsdebatte-willkommenskultur-peter-sloterdijk und www.zeit.de/2016/12/fluechtlingsdebatte-peter-sloterdijk-philosoph-antwort

¹⁴³ Ein früher Aufsatz Dantecs trägt den Titel *Réactionnaires des tous le pays, unissez-vous!* Der Text erschien 1997 in der Online-Zeitschrift *Le Chroniqueur* (Dantec, 1997) und wurde später im Sammelband *Périphériques* nachgedruckt. (Dantec, 2003a, S. 103) Dantec reagiert darin auf einen Fernsehauftritt Jacques Chiracs, in dem der damalige französische Staatspräsident den Franzosen Konformismus und Konservatismus vorgeworfen habe. Mit bitterbösem Sarkasmus wiederholt er am Anfang jedes Paragraphen seines Artikels, den Satz „les Français ne sont pas conservateurs“ — „die Franzosen sind nicht konservativ“ —, um nachfolgend aufzuzeigen, dass seine Landsleute noch viel schlimmer, nicht aus politischem Willen konservativ, sondern aus Kleingeistigkeit und Angst vor der Zukunft, reaktionär seien. „Asterix gegen das Universum“, schreibt er sarkastisch und will das Selbstverständnis der *Grande Nation* vor dem Hintergrund der Globalisierung als lächerlich entlarven: „[...] en restant au coeur de nos petites préoccupations franco-françaises, si pittoresques et si romantiques, dans un monde global de plus de 6 milliards d’habitants (nous sommes déjà en l’an 2000, il est temps de se réveiller).“ (Dantec, 1997) — „[...] im Zentrum der kleinen franco-französischen Sorgen bleiben, so pittoresk und romantisch, in einer Welt mit mehr als sechs Milliarden Bewohner. (Wir sind bereits im Jahr 2000, es ist Zeit aufzuwachen.)“

Wenn es also sicherlich berechtigt ist, viele Aspekte seines Denkens mit der neo-reaktionären Bewegung zu assoziieren, gilt für ihn, dass dies in keinem Fall eine per se pessimistische Haltung gegenüber Neuem bedeutete — sei es neuer Technologie, Amerikanismus oder generell kultureller Weiterentwicklung —, eine Einstellung, die er zu Genüge auf die Schaufel nimmt.¹⁴⁴

Wogegen Dantec anschreibt ist ein postmoderner Nihilismus, Anarchismus und Relativismus, den er in der aktuellen Gesellschaft diagnostiziert.¹⁴⁵ Er spricht von der Welt-Gesellschaft — „société-monde“ —, um die Totalisierung und Vereinheitlichung der von ihm kritisierten Mechanismen zu betonen; sie sei eine „(im)monde“; zusammengesetzt aus Welt, monde, und ekelhaft, immonde. (Dantec, 2001b, S. 427)

Dantecs in vielerlei Hinsicht problematische politische Haltung sollte in der Lektüre seiner Literatur im Hinterkopf behalten werden. Gleichzeitig zeigt sich in seinen Romanen und Essays, dass ihm mit herkömmlichen Kategorien kaum beizukommen ist. Dantec hat, wie in den folgenden Ausführungen deutlich werden soll, sehr eigenartige, uneinordenbare Meinungen dazu, wie die Welt und das Leben grundsätzlich funktionieren. Sie speisen sich aus postmoderner Philosophie und zusammengewürfelten naturwissenschaftlichen Entdeckungen, vor allem bezüglich DNA und Quantenphysik. Er hat insofern oftmals auch sehr differenzierte und informierte Ansichten. Diese Feststellung soll Dantec aber nicht aus der Verantwortung lösen, die einem politischen Autor zukommen muss.

Diese Einleitung hat die Frage, warum man Dantec überhaupt lesen sollte, wohl eher befeuert als befriedigend beantwortet. In dieser Arbeit kann die angesprochene politische Kontroverse und Dantecs Rolle als Polemiker nicht genau ausgeführt werden, sie soll aber zu einer gewissen generellen Vorsicht anleiten. Wie gezeigt wurde, wird Dantec als Romancier sowie als öffentlicher Intellektueller durchaus stark wahr- und ernst genommen, was eine Auseinandersetzung mit seinen Texten nicht vorschreibt, aber

¹⁴⁴ Wenn er etwa von „délires national-écologique-luddites du moment“ (Dantec, 2001b, S. 466) spricht — „national-ökologisch-ludditischen Wahnvorstellungen“.

¹⁴⁵ Jean-Louis Hippolyte plädiert dafür, Dantecs Ansichten nicht vorschnell zu verurteilen, sondern sie in einem größeren Zusammenhang zu sehen: „But Dantec’s disgust for Old Europe, for the creeping menace of Islam, and for the rampant march of secularization bears witness to a larger malaise. Along with Michel Houellebecq and Peter Sloterdijk, he testifies to the opening of a new chapter in the culture wars, to the rise of a new group of ‘écrivains maudits’ who have decided to vehemently question postmodern nihilism, economic globalization, and what they see as the concomitant animalization of man by the entertainment industry.“ (Hippolyte, 2009, S. 86)

Kapitel 5. Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate

rechtfertigt. Es soll gezeigt werden, inwiefern Dantec mit seiner Beschreibung der Welt einen Nerv der Zeit trifft, gerade weil sie auf das Ganze abzielt und sowohl inhaltlich als auch formell die Komplexität fühlbar machen will, die nach dem berühmten Zerfall der *großen Erzählungen* unabwendbar ins Haus steht.

5.2 Die Romane

Das klingt zwar seltsam, aber
Seltsamkeit ist kein
Gegenargument.

Günther Anders
*Die Antiquiertheit des
Individuums*

5.2.1 Cosmos Incorporated

Cosmos Incorporated spielt in den 50er-Jahren des 21. Jahrhunderts. Schauplatz ist die Megastadt Grande Junction — große Schnittstelle —, die ein Kosmodrom beherbergt, von dem aus Spaceshuttles in den kolonisierten Weltraum starten. Jene, die einen „Golden Track“, eines der heiß begehrten Tickets, ergattern, bringen die Shuttles in den Orbit — „l’Agneau“.¹⁴⁶

Es ist ein dystopisches Szenario. Die Kolonien im All sind als Lebensraum bereits attraktiver als die Erde, die zahlreiche Kriege, insbesondere den „Grand Djihad“, hinter sich hat. (Dantec, 2005, S. 139) Es ist der Anbruch des Zeitalters der „Homo Spaciens“ — die ersten Menschen werden im Weltraum geboren und haben nichts mehr mit dem Planeten Erde zu tun. (Dantec, 2005, S. 254) Darüber hinaus hat der Mensch auch nur noch wenig mit seiner ursprünglichen Biologie zu tun. „Body tuning“, Eingriffe in das Erbgut per Genmodifikation, sind zur Routine-Behandlung geworden. In dem düsteren Universum ist dieser Posthumanismus aber keine glückliche Weiterentwicklung. Der menschliche Körper ist zur Ware auf einem schmutzigen Markt und Schwarzmarkt geworden. Viele der genmanipulativen Eingriffe scheitern und lassen entstellte und lebensunfähige Wesen zurück: „On trouvait beaucoup de « ratages » chez les populations « transgéniques » de Grande Junction.“ (Dantec, 2005, S. 50)¹⁴⁷

¹⁴⁶ Es gibt im Übrigen eine Stadt namens Grand Junction. Sie liegt im Erdöl-reichen US-Staat Colorado inmitten des Grand Valley am Colorado River. Dieser Zusammenhang ist für diese Arbeit nicht weiter interessant, aber ob ihrer Komikhaftigkeit sei eine Markierung angeführt, mit der Dantec auf die reale Stadt hinweist: Klickt man sich durch die Internet-Enzyklopädie zu Grand Junction stößt man sehr schnell auf die Schauspielerin Christa Campbell, die hier geboren ist. Einer der Hauptcharaktere des Romans heißt Chrysler Campbell.

¹⁴⁷ „Perhaps unsurprisingly, there are more than a few ‚damaged‘ among the transgenic population of Grand Junction.“ (Dantec, 2008, 7%)

Schlimmer noch ergeht es jenen, die sich keine Eingriffe leisten können und durch die inzwischen schlechten Umweltbedingungen zunehmend zu „Monstern“ werden — „monstres génétiques naturels“, „nés des mutations chromosomiques engendrées par les différents changements environnementaux“ (Dantec, 2005, S. 50)¹⁴⁸ Lebensmittel liegen nur noch in Ersatz-Form vor. Feststellungen wie „als es noch nicht-geklonten Fisch gab“ werden zur Zeitrechnung. (Dantec, 2005, S. 157) Das Öl ist vollständig aufgebraucht (Dantec, 2005, S. 98) und die politische Landkarte ist ob diverser Kämpfe um Ressourcen und Glaubenskriege feingliedriger denn je zuvor. (Dantec, 2005, S. 99-100)

In dieser katastrophischen Situation setzt sich schließlich um 2030 ein Computer-geregeltes System als Weltregierung durch. Die gesamten WeltbewohnerInnen sind nun friedlich geeint, was aber einen planetenumspannenden technokratischen Apparat mit sich bringt: „UniMonde Humain“, auch „l’Univers Humain Uni“ oder „l’Unamité“. Die geeinte Menschheit setzt auf das Prinzip: „Un Monde pour tous — un Dieu pour Chacun.“ (Dantec, 2005, S. 18) Die Buchreligionen sind längst verboten und auf dem gleichen Niveau wie die NSDAP oder die al-Qaeda gelistet. Das Glaubensbekenntnis ist komplett individualisiert und bringt somit kaum Gemeinschaften und keine Glaubenskriege mit sich. Ein Taufschein sieht etwa so aus: „Amicale Transnationale des Adorateurs des Cultes Nordiques“, „Dieu personnel: Ragnar-le-Viking, avatar d’Odin, numéro S-128457 — Catalogue Officiel Mondial des Noms de Domaines divino-personnel“. (Dantec, 2005, S. 25)¹⁴⁹ Außer den „intoleranten“, inzwischen verbannten, Religionen, finden alle möglichen und denkbaren Gottheiten ihren Platz in diesem „Rom der Endzeit“ — „la Rome de Derniers Temps“. (Dantec, 2005, S. 139)

Der persönliche Götterkult wird nicht zuletzt durch eine komplette Erfassung aller Individuen in eine digitale Infrastruktur möglich. Denn administriert wird UniMonde durch eine Kontrollmetastruktur — „Métastructure“ —, ein digitales Netzwerk, das alle Informationen vereint und die inzwischen vollständig mit Chips erfassten Gegenstände vernetzt. Die Metastruktur ist ein totalitäres Internet der Dinge. Jeder, ob Mensch, Humanoide oder Hybridwesen, trägt auf seinem 13. Chromosom einen Strichcode, der zu seiner Identifikation dient. UniMonde ist somit überall und nirgends sichtbar — „présent partout décelable nulle part“. (Dantec, 2005, S. 20) Die Macht liegt vollständig bei der Maschine.

¹⁴⁸ „genetic monsters [...]— this time ‚naturals,‘ born of chromosomal mutations caused by various changes in the environment“ (Dantec, 2008, 7%)

¹⁴⁹ „Ragnar the Viking, avatar of Odin, number A-128457, Official World Catalogue of Names of Personal Divinities.“ (Dantec, 2008, 3%)

In diesem dystopischen Universum trifft man auf einen Mann ohne Gedächtnis: Sergueï Diego Dimitrievitch Plotkine. Die Erzählung setzt ein, als er das UniMonde-Sicherheitssystem passiert und die Stadt betritt. Plotkine hat einen Auftrag. Er ist nach Grande Jonction gekommen, um den Bürgermeister der Stadt zu töten. Er entpuppt sich als „neuro-programmierter“ Auftragskiller. Plotkine quartiert sich im Hotel Laïka ein und beginnt die anderen Gäste zu inspizieren, die ihm gefährlich oder nützlich sein könnten. Wie in einem Computerspiel hantelt er sich von einer Spur zur nächsten. Er bedient sich dabei des virtuellen Helfers El Señor Métatron, der ihn durch den Cyberspace von UniMonde navigiert und dabei hilft, Informationen auszulesen.¹⁵⁰ Im Zuge dieser Recherche erfahren die LeserInnen mehr über die HotelbewohnerInnen und auch Plotkines Identität wird zunehmend vollständiger und klarer.

Mit der Erzählung verläuft es allerdings umgekehrt, sie wird zunehmend verworrener. Die Intrige des Auftragsmordes rückt immer mehr in den Hintergrund und Plotkine wird selbst zum Objekt der Untersuchung. Er entdeckt, dass er eigentlich ein fiktives Wesen ist, eine Romanfigur. Seine Autorin, Viviane McNellis, die ebenso im Hotel Laïka wohnt, hat aus mysteriösen Gründen die Macht der „Heiligen Narration“ — „Très Sainte Narration“ — und kann Fiktives in die Wirklichkeit einschreiben. Die Grenzen zwischen der literarischen und einer außerliterarischen Realität sind im Roman völlig durchlässig.

Viviane McNellis erfindet Plotkine, damit er ihr hilft, in den Orbit auszureisen, um ihre mysteriöse Krankheit zu behandeln. Doch Plotkine entwickelt zunehmend ein Eigenleben und hat außerdem Erinnerungen an Dinge, die Viviane McNellis völlig fremd sind, etwa an Rockmusik der 1980er-Jahre. Jemand anderer schreibt also mit. Diesen zweiten Erzähler zu finden wird nun die nächste Intrige des Romans.

Plotkine entdeckt schließlich in der Kuppel des Hotel Laïka „l’Enfant-Machine“. Das Maschinenkind, das in einer Box steckt, ist der Co-Autor seiner Identität. Es hat die Macht der Narration, da es ein zentraler Bestandteil der Metrastruktur ist; es stellt die organische Verbindung zwischen den Maschinen und der Metastruktur dar, ist also eine Schnittstelle und ein Medium, dessen sich die Maschinen bedienen. (Dantec, 2005, S. 410)

Von hier aus wird die Geschichte noch einmal verrückter. Mithilfe einer Androiden namens Sydia Sexydoll Nova 280 — es handelt sich um eine Sex-Androide —, löscht Plotkine das Maschinenkind aus, ermordet den bösen

¹⁵⁰ El Señor Métatron wird wiederholt als virtueller Engel beschrieben; eine Anspielung auf den Engel Metatron aus der jüdischen Mythologie. (Vgl. Dantec, 2005, S. 81)

Hotelbetreiber Clovis Drummond und begräbt diesen in der Box. Vivian McNellis muss nun sterben beziehungsweise in der „Narration Cosmologique“ aufgehen, doch bevor sie verschwindet, tauft sie Plotkine nach christlichem Ritual.

Plotkine wird schließlich von Agenten seines ursprünglichen Auftraggebers getötet, da er seine Mission, den Bürgermeister zu erschießen, nicht erfüllt hat. Viviane McNellis schickt aus dem narratologischen Jenseits der — inzwischen ebenso getauften — Sydia Sexydoll Träume, die ihr den Weg zu einem Säugling weisen. Die Androide nimmt das Kind auf; es ist das Kind von Viviane McNellis und Plotkine.

In der Box, in der das Kind als Schnittstelle zwischen der Metastruktur und allem Maschinellen aufbewahrt war und in der nun der ermordete Bösewicht Drummond liegt, entwickelt sich unterdessen der Virus, der die Computersysteme der gesamten Welt befällt: „La forme cyborg étrange qu’abritait le dôme avait contaminé l’ensemble des structures informatiques locales et même au-delà.“ (Dantec, 2005, S. 540)¹⁵¹ Aber auch die Menschen und ihre technologisch veränderten Körper werden infiziert. Es ist ein allgemeiner Systemabsturz, eine „déprogrammation générale“. (Dantec, 2005, S. 543) Die „Welt-nach-der-Welt“ kündigt sich an: „Les organismes cybernétiques cessèrent de fonctionner, la vie semi-artificielle se bloqua, comme prise dans un iceberg historique, dans les limbes glacés de l’Après-Monde.“ (Dantec, 2005, S. 540–544)¹⁵²

5.2.2 Grande Jonction

In dieser Welt-nach-der-Welt spielt *Grande Jonction*, die Fortsetzung von *Cosmos Incorporated*. Es ist eine dystopische Welt des „l’Après-Machine“, ein „post-maschinelles“ beziehungsweise post-technologisches Zeitalter, ein altbewährtes Cyberpunk-Szenario: Der technologische Fortschritt wendet sich an seinem Zenit gegen sich selbst, wie man im Laufe der Erzählung beziehungsweise im Vorgänger-Roman erfährt.

On ne savait trop comment cela avait commencé, mais le 4 octobre 2057 était resté dans ce qui restait d’histoire humaine comme la date fatidique, le jour où l’immense réseau biocybernétique qui contrôlait le développement de ce qu’on appelait

¹⁵¹ „The strange cyborg cast the dome was sheltering has contaminated all of the computer structures in the building and even beyond.“ (Dantec, 2008, 94%)

¹⁵² „Cybernetic organisms stop functioning; semiartificial life is frozen, as if entombed in a historical iceberg, in the icy embrace of the Afterworld.“ (Dantec, 2008, 95)

alors l'UniMonde Humain avait été contaminé, par lui-même. [...] En quelques mois, la plupart des appareillages électronique disséminés à la surface de la planète furent réduits au silence, [...], sans plus aucun moyen de communiquer entre eux ou avec leurs utilisateurs humain, toutes interfaces annihilées, tout langage de programmation rendu impossible, [...]. (Dantec, 2006, S. 22)¹⁵³

Dieser Verfall beginnt, wie hier retrospektiv erzählt wird, in den späten dreißiger Jahren des 21. Jahrhunderts. Hier kippt die technologische Entwicklung. 2030 wurde der Weltraum kolonisiert, die Atomfusion erfunden und die Metastruktur eingesetzt — seit dem gibt es keinen technologischen Fortschritt mehr.

Grande Jonction spielt Ende der 2060er-Jahre. Die Erde ist nun vollständig abgewrackt und auch der kolonisierte Weltraum ist für die Zurückbleibenden kein Zufluchtsort mehr, denn seit dem Untergang der Metastruktur funktioniert auch das Kosmodrom nicht mehr. Die Ausbreitung des Virus, der das alles durchdringende Informationsnetz von innen her zerstört, zeigt, wie eng in diesem Universum die Maschine, die Umwelt und der Mensch verwoben sind. Der Virus-Befall betrifft nicht nur jede Maschine, sondern auch die meisten Menschen, die bereits allesamt *enhanced* wurden, also auf diverse Biotechnologien angewiesen sind. Ebenso sind nicht nur Computer, sondern auch Gebrauchsgegenstände mit digitalen Komponenten betroffen und das trifft hier inzwischen auf fast jedes Objekt zu. Der Virus macht deutlich, dass jede Unterscheidung zwischen Organischem und Maschinellm obsolet ist: „La Métastructure ne fait pas de distinction entre artificiel et naturel, entre machinique et organique, parce que chez la plupart des hommes cette frontière s'est estompée. La frontière entre les nombres et le langage aussi.“ (Dantec, 2006, S. 294)¹⁵⁴

Verschont bleiben allein mechanische Geräte und die wenigen Menschen, deren Körper nicht zum Großteil auf digitale Nanomaschinen angewiesen

¹⁵³ „No one knew how it happened, really, but October 4, 2057, remained throughout what was left of human history as the fatal date, the day when the immense biocybernetic network that controlled the development of what was then called Human UniWorld had been contaminated by itself. [...] In a few months, most of the electronic devices on the surface of the planet were reduced to silence, [...] deprived of all other means of communicating with one another or their human users; all interfaces annihilated, all programming language rendered unintelligible, all memory erased, all operational mechanisms blocked forever [...].“ (Dantec, 2009b, § 9.83)

¹⁵⁴ „The Metastructure makes no distinction between artificial and natural, between mechanical and organic, because in most men the dividing line is blurry. The line between numbers and language, too.“ (Dantec, 2009b, § 2.9165)

sind, jene also, die sich an der Peripherie dieses Internets der Dinge befinden. Auf der verwahrlosten Erde wird langsam alles zu Schrott und die Wüste greift immer weiter um sich.

Im Umland von Grande Jonction, befindet sich das Heavy Metal Valley und die Städte Neon Park und Junk Ville, Hochburgen des „elektrischen Mittelalters“, das der Roman beschreibt. In dem post-technologischen Zeitalter entstehen neue Glaubensbekenntnisse, die dem Überleben dienen: Die Gläubigen der Post-Apokalypse huldigen dem Geigerzähler. (Vgl. Dantec, 2005, S. 357) Im Schrecken wird nicht mehr die Heilige Mutter Gottes angerufen, sondern den Menschen entfährt etwas wie: „Ach, du heilige Atombombe!“ — „Par la Très Sainte Bombe A!“ (Dantec, 2005, S. 204)

Die Erzählung von *Grande Jonction* setzt an einem Punkt ein, wo alles noch viel schlimmer zu werden droht. Denn der Virus entwickelt sich weiter. Im Jahr 2063 gab es bereits eine erste Mutation. Und nun, 2069, greift er erstmals auch die verbliebenen Menschen an. Der Virus ist ein Computervirus sowohl als auch ein biologischer Virus. Wird ein Mensch befallen, werden nicht nur seine biologischen Informationen in numerische Kommunikation, also in „Maschinensprache“, übersetzt, sondern auch seine Vernunft — „une force qui transformait le « logos » en communication chiffrée, en pur langage-machine?“ (Dantec, 2006, S. 33)¹⁵⁵ Es handelt sich um eine Kraft, die direkt auf die menschliche Sprache und Kultur und ihr Symbolisches abzielt. Die betroffenen, in Maschinensprache übersetzten Menschen, lösen sich in Ziffern auf, die sie im Totenkampf rezitieren, wie ein Modem:

L’homme que j’ai vu à Junkville ne prononçait plus que des suites de nombres binaires, [...]. C’était un modem. Il débitait du code numérique binaire à la vitesse d’un modem du début du siècle. Mon Dieu, il ouvrait la bouche et ce grésillement en sortait, tu sais, cette sorte de bruit blanc digital, [...]. (Dantec, 2006, S. 25)¹⁵⁶

Der mysteriöse Virus befällt immer mehr Menschen. In apokalyptischer Manier wird die letzte Phase des Virus angekündigt: die totale Maschinisie-

¹⁵⁵ „What can anyone do against a force that transforms logos into numbered communication, into pure machine language?“ (Dantec, 2009b, § 10.24)

¹⁵⁶ „Der Mann in Junkville redete nur noch in binären Zahlenfolgen, in blitzschnellem Tempo und ohne Unterlass, nachts wie tags. [...] Er war ein Modem. Er schleuderte binäre Zahlensprachenfetzen hinaus, wie ein Modem vom Anfang des Jahrhunderts. Gütiger Himmel, er öffnete den Mund, und heraus kam dieses Prasseln, weißt du, diese Art digitales weißes Rauschen; [...]“ (Dantec, 2013, S. 122)

rung. In der post-technologischen Endzeit verschwindet die Maschine, weil sie total wird.

La Métastructure a régné pendant environ trente ans, [...] elle a pacifié le monde et est parvenue à complètement co-machiniser l'homme. Ce que fait la chose, l'Après-Machine, [...], c'est tout aplanir sur un même niveau d'équipotence, tout réduire au dénominateur commun, mais sans avoir besoin d'une quelconque « interface », [...], elle ne tue pas le langage, elle le fait survivre à son degré zéro, elle le machinise pour l'incorporer à l'homme, afin que celui-ci régresse complètement selon la dévolution générale comme toutes les machines. [...] Devenu co-machinique, s'il se dé-machinise sans avoir fait évoluer sa condition d'être humain, alors l'homme meurt mais il meurt comme une machine, c'est le piège ultime de la technique. (Dantec, 2006, S. 24)¹⁵⁷

Vor dem Hintergrund dieses Schreckensszenarios erzählt der Roman den Kampf Gabriel Link de Novas und seiner zwei Vertrauten Youri McCoy und Chrysler Campbell gegen den Virus. Link de Nova ist das Kind von Vivian McNellis und Plotkine. Er ist nun jugendlich und hat — zweifellos wegen seiner ungewöhnlichen Entstehungsgeschichte (Kap. 5.2.1) — die besondere Gabe, technologische Gegenstände von dem alles ergreifenden Virus befreien zu können. Die Musik des Rock-Gitarristen scheint eine Art Gegenwirkung zu entfalten.

Die wenigen Menschen, die nach der ersten Phase des Virus-Befalls noch am Leben sind, kommen zu ihm, um sich Radios und ähnliche Haushaltsgeräte sowie Autos reparieren zu lassen. In der zweiten Phase des Virus, der nach seiner Mutation nun auch das Symbolische angreift, kann auch Link de Novas Musik vorerst nichts mehr gegen ihn anrichten. Es gilt mehr über den Virus in Erfahrung zu bringen. Die Menschen sind dazu übergegangen, nur noch von „dem Ding“ — „la chose“ — zu sprechen. Die in ihrem Revier gut vernetzten Youri und Chrysler befragen InformantInnen und besuchen Betroffene. Sie stoßen in ihren Untersuchungen auf den geheimnisvollen Pro-

¹⁵⁷ „Die Kontrollmetastruktur hat etwa dreißig Jahre lang geherrscht; [...] Sie hat die Welt befriedet und hat es geschafft, den Menschen perfekt zu ko-machinisieren. Das *Ding* nun [...] ebnet alles auf das gleiche Niveau von Äquivalenzen; alles wird auf den gemeinsamen Nenner reduziert, doch ohne irgendeine Schnittstelle, irgendein "Interface", [...] es tötet die Sprache nicht, es lässt sie auf ihrer Nullebene überleben, es maschinisiert sie, um sie dem Menschen einzuverleiben, damit auch er sich wie die gesamte Devolution, wie alle Maschinen, komplett rückentwickelt.“ (Dantec, 2013, S. 121)

fessor Paul Zarkovsky. Er hat die letzte Version der Metastruktur vor ihrem Virusbefall programmiert und ist nun im Heavy Metal Valley untergetaucht. Zarkovsky versammelt hier eine Bibliothek aus vor allem theologischen Schriften, die dem Ding Einhalt gebieten soll:

- [...] Si la « chose » parvient à « transcrire » les hommes en données numériques, c'est en sachant opérer l'inverse que nous aurons une chance de contrecarrer ses plans.
- L'inverse ?
- Les Écritures, [...] tout est écrit, y compris et surtout ce que nous sommes en train de vivre, soir la Fin de ce Monde. À nous de savoir « transcrire » ce que ce texte nous dit. (Dantec, 2006, S. 298)¹⁵⁸

Zarkovsky wühlt sich durch zahlreiche christliche Texte, um den „genetischen Code“ der unbekannteren Macht zu entschlüsseln, die er mit der in den Schriften angekündigten Apokalypse gleich setzt. Und kommt zu dem Schluss, dass das Ding die Kreuzigung von Jesus Christus nachspielt und die Reiter der Apokalypse parodiert. (Vgl. Dantec, 2006, S. 329) Sichtbar wird dies auch in seiner zeitlichen Entfaltung, denn alle sechs Jahre passiert etwas: 2057 der Untergang der Metastruktur durch einen Virus, 2063 die erste und 2069 die zweite Mutation dieses Virus. „Six, six, six, [...], dans la Bible, c'est le Chiffre de la Bete.“ (Dantec, 2006, S. 329).¹⁵⁹ Die Zahl des Tieres, also der Antichrist.

Es ist die Parodie einer biblischen Geschichte, die *Grande Jonction* erzählt. Während das Böse immer stärker wird — das Ding hat sich in der Androide Alan Cybion inkorporiert und marschiert mit einer Armee auf Heavy Metal Valley zu — bereitet Link de Nova und seine Gefährten eine Arche vor. Ihre Strategie ist unterrichtet von den biblischen Schriften, die der Professor untersucht. Komplettiert wird die Handlung durch die Coming-of-Age-Geschichte von Link de Nova. Er versteht schließlich seine Geschichte und kehrt in die Kuppel des Hotel Laïka zurück, um die mutierte Metastruktur im Kern anzugreifen. Auch hat er nun einen Weg gefunden, seine Kraft,

¹⁵⁸ „– The Scriptures, Mr. Campbell. If the Thing is able to ‚transcribe‘ men into numeric data, it is in being able to do the reverse that we will have a chance to put a stop to its plans. – The reverse? – Once again, the Scriptures, Mr. Campbell. Everything is written there, including and especially what we are experiencing. The End of the World. It's up to us to know how to ‚transcribe‘ what the text tells us.“ (Dantec, 2009b, § 29.186)

¹⁵⁹ „Six six six, [...]. In the Bible, that's the Devil's Number. The number of the Antichrist.“ (Dantec, 2009b, § 31.70)

Kapitel 5. Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate

die Maschinen zu heilen, gegen das Ding einzusetzen. Er beherrscht nun die Poesie der Katastrophe und des Endes der Welt: Rockmusik. Link de Novas Instrumente verschmelzen zu einer Supermaschine, die seine heilende Musik global aussendet. Dies ist die erste Handlung in seiner Rolle als Noah, denn bald versammelt er alle BewohnerInnen der Umgebung und nutzt seine Kraft, Maschinen wieder zum Laufen zu bringen dazu, ein letztes Spaceshuttle in Richtung des Orbit zu starten. Das Raumschiff ist eine postmoderne Arche Noah. Youri und Chrysler opfern sich und bleiben zurück, um gegen die feindliche Armee zu kämpfen, damit die Arche abheben kann.

5.3 Fragile Räumlichkeiten

Für unsere Fragestellung ist vor allem das Motiv des technologischen Ökosystems interessant, das in den beiden Romanen eine zentrale Rolle spielt. Bereits die von der UniMonde-Weltregierung eingesetzte Metastruktur bildet eine Umwelt in diesem Sinne; sie verwaltet die gesamte Information, die durch das Aufeinandertreffen und Interagieren der Chips und Sensoren generiert wird, die allen Menschen, Gegenständen und Oberflächen eingebaut sind. So ergibt sich ein autonomes und dynamisches Gefüge, das sich beständig verändert und dazulernt und Maßnahmen zu seiner Erhaltung und Erweiterung ergreifen kann. Es handelt sich also um ein hochentwickeltes und globales Internet der Dinge.

Wie ihr Name besagt, ist die Metastruktur dennoch eine Struktur, in die Bestehendes eingesetzt wird, wenn auch restlos alle Gegenstände, Menschen, Informationen. Erst der Virus lässt die Maschine schließlich *Welt* werden, wie es in den Romanen wiederholt heißt. Sie wird immer größer und umfassender bis sie sich schließlich auflöst. Sie dehnt sich flächendeckend aus und schafft sich ihre eigenen Bedingungen. Sie macht alles zur Schnittstelle und übersetzt alles in 0 und 1.

Das dystopisch porträtierte Internet der Dinge wird dabei in jenem Moment besonders greifbar, in dem es zerfällt. Erst als seine Selbstverständlichkeit, seine Zuhandenheit, durch den Virus gestört wird, bekommt das nahtlose System Risse und wird somit sichtbar. Der Katastrophismus ist also Mittel der Erkenntnisgewinnung. (Kap. 3) Das Apokalyptische, das in der Erzählung steckt, enthält ein aufdeckerisches und klärendes Moment. Wie es am Ende von *Cosmos Incorporated* ausdrücklich heißt: „Je suis le moment où l’invisible va devenir visible, le moment où l’humanité va se révéler à elle-même, comprenez bien que c’est le sens du mot ‚Apocalypse‘.“ (Dantec, 2005, S. 550)¹⁶⁰

Die Weiterentwicklung der Metastruktur in eine weltumspannende, technologische Umwelt, das Ding, ist wiederum völlig unsichtbar und ungreifbar. Auch diese Metapher für Virtualität und was sie für das menschliche *Wohnen* bedeutet soll im Folgenden thematisiert werden.

Zudem ist es interessant, dass die vielen kleinen Systeme, die sich nach dem Zerfall des technologischen Großsystems bilden, wiederum nach ökologischen Mustern entstehen. Entscheidend für das Überleben ist eine enge

¹⁶⁰ „I am the moment when the invisible becomes visible, the moment when humanity will reveal itself to itself. Understand well, that this is the meaning of the word apocalypse.“ (Dantec, 2008, 95%)

Verbundenheit mit dem Territorium und die Kenntnis der Regeln seines Habitats. Der technologische Zusammenbruch macht ein erneutes Erwohnen der Welt nötig und verleiht dem Ausdruck, was mit der stetigen „Wohnat“ des Menschen, dem Erschließen des Raumes als Habitat, beschrieben wurde. (Kap. 2.3.3) Aus der Beschreibung, wie sich der Mensch in der post-technologischen „néo-nature“ heimisch macht, sind Schlüsse über das Weltbewohnen generell, und sein Verhältnis zur Technologie zu ziehen. (Dantec, 2006, S. 603) Diese beiden Aspekte sind der rote Faden der folgenden Lektüre von *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*, die zum besseren Verständnis mit einer Genre-Analyse eingeleitet wird. Die Überlegungen zum Cyberpunk zeigen zudem das Selbstverständnis von Dantec als Schriftsteller und die entscheidende Rolle, die er der Literatur zuschreibt.

5.3.1 Cyberpunk: Menschsein ist verhandelbar

Wie aus den Zusammenfassungen hervorgeht, sind *Grande Jonction* und *Cosmos Incorporated* extrem dichte Romane, deren Erzählungen gegen Ende hin zunehmend auseinanderzufallen drohen, da sie aus mehreren, überladenen und sich überlagernden Narrativen bestehen. In vielerlei Hinsicht schreibt sich Dantec damit in die Tradition des *Cyberpunk* ein. Von Amerika ausgehend, gelten Philip K. Dick und William Gibson sowie Bruce Sterling und Pat Cadigan als BegründerInnen dieses Subgenres der Science Fiction-Literatur.

Eine Analyse der Romane vor dem Hintergrund der Charakteristika des Cyberpunk, soll helfen, die Kohärenz beziehungsweise gewollte Nicht-Kohärenz von Dantecs Literatur fassbar zu machen und eine Struktur liefern, um ihre zentralen Motive herauszuarbeiten. Schnell wird dabei die Wichtigkeit des Motivs des bedrohten Habitats bei Dantec sowie im Cyberpunk allgemein deutlich.

Cyberpunk-Erzählungen sind meistens in der Zukunft oder in einer technisch hochentwickelten Gesellschaft angesiedelt. Die fiktionalen Welten zeichnen sich dadurch aus, dass die Technologie floriert, während die menschliche Zivilisation zusammenbricht, beziehungsweise das Menschsein als solches ständig in Frage steht. Das Motto des Genres ist: Menschsein ist verhandelbar. (Vgl. Kelly & Kessel, 2007, S. xi) Der Punk-Aspekt besteht einerseits darin, dass die ProtagonistInnen oftmals am Rande der Gesellschaft und in prekären Situationen leben und AussteigerInnen oder VerliererInnen des Systems sind.¹⁶¹ Andererseits ist mit Punk auch eine selbstbestimmte Attitüde des kritischen Denkens und der Systemverweigerung gemeint, die

¹⁶¹ James Kelly und John Kessel betonen diesen Aspekt im Vorwort zu ihrer „Post-

die ProtagonistInnen auszeichnet, wie es James Kelly und John Kessel treffend zusammenfassen: „[...] an adversarial relationship to consensus reality. This attitude is just south of cynicism but well north of mere skepticism. It has to do with a reaction to a world in which humanity must constantly be renegotiated.“ (Kelly & Kessel, 2007, S. xii)¹⁶²

Zu einer Bewegung wurde Cyberpunk durch Bruce Sterlings Fanzine *Cheap Truth*, das er ab circa 1980 unter dem Herausgeber-Pseudonym Vincent Omniaveritas kursieren ließ. (Vgl. Elias, 2009, S. 19) Der aus kopierten Zetteln bestehende Newsletter, an dem verschiedene SchreiberInnen mitwirkten und der insgesamt achtzehn Mal erschien, hat Manifest-Charakter. Kritisiert wird die zeitgenössische Science Fiction-Literatur, die sich zunehmend in Klischees erschöpfe sowie der konservative Literaturmarkt, der diese Tendenz verstärkte beziehungsweise Science Fiction in radikalerer Form nicht als Literatur wahrnehme. Im neunten Newsletter heißt es etwa: „SF’s vision of the future has become a Punch and Judy show, ritualized, predictable, and fit only for children.“ (Omniaveritas, ~1980) Diagnostiziert wird eine Angst vor der Zukunft, die in Apokalypse-Obsession und Apathie münde. Dabei sollte gerade Science Fiction — das ist ein ausgesprochen politischer Anspruch — sich nicht davor scheuen, in eine immer komplexer werdende Zukunft zu schauen und Anhaltspunkte zu geben — „guideposts in the wilderness“.

Das trifft genau Dantecs Einstellung zur Rolle von Literatur. Auch er spricht der Science Fiction die besondere Aufgabe zu, durch die post-humane Zukunft zu führen:

Cyberpunk-Anthologie“ *Rewired*. Sie sehen in der Art und Weise, wie mit diesem Prekariat umgegangen wird einen Knackpunkt zwischem klassischen Cyberpunk (im Zitat abgekürzt mit „cp“) und seiner Weiterentwicklung (Post-Cyberpunk, „pcp“): „Another obsession of cp was to tell stories about the people that science fiction had traditionally ignored. Originally ‚the street‘ in cp meant the shadowy world of those who had set themselves against the norms of the dominant culture, hackers, thieves, spies, scam artists, and drug users. But for pcp writers the street leads to other parts of the world. Their futures have become more diverse, and richer for it. Asians and Africans and Latinos are no longer just sprinkled into stories as supporting characters, as if they are some kind of exotic seasoning. pcp writers attempt to bring them and their unique concerns to the center of their stories. pcp pays attention to the underclass, who do not have access to the transformative technologies that were the cp stock-in-trade.“ (Kelly & Kessel, 2007, S. xi)

¹⁶² Eine Attitüde, die Dantec im Übrigen mehr mit dem Dandy als mit dem Punk assoziiert. Wenn er sich selbst ein Label anheftet, ist dies nicht Cyberpunk, sondern Dandyismus. Während er der Punk schnell zu einem Klischee der Masse verkommen sieht, ist der Dandy für ihn der eigentliche Rebell, der sich außerhalb der Gesellschaft positioniert und sie daher durchschaut. (Dantec, 2001b, S. 298)

Seules survivront les sociétés qui proposeront un modèle fiable et cohérent de navigation historique dans ce nouvel univers post-humain, [...]. Ce que le « philosophes », « sociologues », « politicien » et autres « experts » ne vont pas tarder à comprendre, c'est que selon toute vraisemblance, ce sont bien les romanciers de « science-fiction » [...] qui auront donné à voir avec les plus de pertinence les effets et contre-effets de la mutation anthropologique [...]. (Dantec, 2003a, S. 145–146)¹⁶³

Eng damit verbunden ist auch der Wille, sich in diesem visionären Erfinden nicht von konventionellen Ästhetiken und etablierten literarischen Schulen einschränken zu lassen. Cyberpunk, zumindest wenn man das Genre von der *Cheap Truth*-Gruppe ausgehend betrachtet, weist einen expliziten Anti-Kunst-Gestus auf. Es gibt durchaus den Anspruch auf gute Geschichten und gut geschriebene Bücher, die sich aber gleichzeitig nicht vor Trash, vor billigen Attraktionen und dem Heischen von Aufmerksamkeit scheuen. Science Fiction dürfe alles sein, nur nicht langweilig.¹⁶⁴ Auch Kelly und Kessel machen das Verwerfen von konventionellen ästhetischen Kriterien als ein Markenzeichen des Cyberpunk aus. Das mache erst Platz für das Schräge und Abwegige dieser Geschichten, das ihnen erlaube freier über die Zukunft nachzudenken: „In abandoning ‚well made story values‘ in favor of oddness, visionary speculation, and the breaking of realist codes, cp was expressing a postmodern sensibility.“ (Kelly & Kessel, 2007, S. xiii)

Auch darin ist eine starke Parallele zum Selbstverständnis von Dantec zu erkennen. Er kritisiert die zeitgenössische europäische, vor allem französische, Literatur als blutleer, unecht und wertlos.¹⁶⁵ (Vgl. Dantec, 2003a, S. 115–116)

¹⁶³ „Es werden nur jene Gesellschaften überleben, die ein kohärentes und zutreffendes System anbieten können, um durch dieses neue, posthumane Universum zu führen. Was die Philosophen, Soziologen, Politiker und andere Experten begreifen müssen, ist, dass es allem Anschein nach die Science Fiction-Literaten sind, die am eindrucklichsten die Wirkungen und Nebenwirkungen der anthropologischen Mutation vorgeführt haben.“

¹⁶⁴ Im dritten *Cheap Truth*-Newsletter heißt es: „SF is the enemy of normality, the antidote to bored sophistication and know-it-all over-refinement. If SF, in outgrowing its native vulgarity, also loses its ability to stun, it will have sold its birthright for a mess of pottage. At this point SF can commit any literary crime but boredom; any crime, that is, except the one that is now killing the mainstream.“ (Omniaveritas, ~1980)

¹⁶⁵ Dantec kontrastiert die französische mit der amerikanischen Literatur und beurteilt die eine als rückwärts und die andere als vorwärts gewandt, wie die Literaturwissenschaftlerin Mary Frances Zamberlin ausführt: „To paraphrase Dantec, American modern literature vitalizes a lapsing present towards a future movement. Conversely

In seinen Essays und Interviews zur Literatur, die 2003 gesammelt unter dem Titel *Périphériques* erschienen, kreidet er wiederholt die Kraftlosigkeit der schönen Literatur an, die versucht, Realität abzubilden. Er stellt diese wie eine Beruhigungsspiel dar, während er die Aufgabe der Fiktion genau darin sieht, unser Verhältnis zum Realen radikal zu stören und zu hinterfragen. Für ihn kommt der Literatur, und im Speziellen der Science Fiction-Literatur, eine revolutionäre Aufgabe zu. Ihre Revolution bestehe aber nicht im Ablösen von Weltordnungen, sondern in einer epistemologischen Umwälzung:

[...] le but de la fiction n'est pas de donner un aperçu « réaliste » de la prétendue « réalité » [...]. Le but de la fiction est de provoquer une instabilité, un *dé-rangement* profond de notre rapport au réel, elle doit créer un « malaise » durable, et donc le désir [...] de modifier le plus intensément possible la perception qu'on en a [...]. (Dantec, 2003a, S. 48)¹⁶⁶

Dantec knüpft an diese Diagnose an, indem er den Begriff Cyberpunk weniger auf ein literarisches Genre bezieht, als damit den kulturellen Zeitgeist beschreiben will: „Dans la culture « cyberpunk », tout ce qui est né avant Edison, dans le meilleur cas, n'a strictement aucune chance de prétendre à l'existence.“ (Dantec, 2001b, S. 128)¹⁶⁷

Für Dantec (2003a, S. 233–234) gibt es keine Mimesis, die Fiktion existiert vor der Realität und bedingt diese.¹⁶⁸ Er hat in dieser Hinsicht sicherlich eine radikalere Position als die Cyberpunk-Bewegung, die ihren Anspruch ernst nimmt, aber spielerischer formuliert. Wie aus *Périphériques* hervorgeht, treffen sich Dantec und die Ansprüche des Cyberpunk aber in einem wesentlichen Punkt: dem Willen, die neuen Bedingungen, vor die uns die technologische Entwicklung stellt, durch Literatur zu verstehen.

France, a country that views itself as the guardian of the ‚civilized world’s‘ fading traces or decomposing relics produces aesthetic products steeped in past-bound cultural, historical values, signs and points of departure to nullify any sense of an immediate, vital, present energy that holds a future potential.“ (Zamberlin, 2006, S. 2)

¹⁶⁶ „Das Ziel von Fiktion ist es nicht, ein realistisches Abbild der sogenannten Realität zu geben [...]. Das Ziel von Fiktion ist es, eine Instabilität zu provozieren, eine tiefe Störung in unserer Beziehung zum Realen zu erzeugen. Sie muss ein nachhaltiges Unwohlsein hervorrufen und somit den Wunsch, die Wahrnehmung, die wir von der Welt haben grundlegend zu verändern.“

¹⁶⁷ „In der Cyberpunk-Kultur kann nichts, das vor Edison geboren wurde, auch nur annähernd so tun, als ob es existiere.“

¹⁶⁸ Wie Dantec diese schöpferische Verbindung zwischen Literatur und Realität denkt, wird am Ende dieses Kapitels ausführlicher besprochen.

Sterling betont dies in *Mirrorshades*, der ersten als solche ausgeschilderten Cyberpunk-Anthologie, die er 1988 herausgab und bevorwortete.¹⁶⁹

The cyberpunks are perhaps the first SF generation to grow up not only within the literary tradition of science fiction but in a truly science-fictional world. For them, the techniques of classical „hard SF“-extrapolation, technological literacy are not just literary tools but an aid to daily life. They are a means of understanding, and highly valued. (Sterling, 1988, S. xi)

Für Dantec ist die europäische Literatur genau in diesem Punkt mangelhaft. Er scheint ihr einen gewissen Romantizismus vorzuwerfen, der diese Störung unseres Selbstverständnisses, die uns die Literatur zufügen soll, verhindert. Wenn das Billige und Trashige für den Cyberpunk zum Mittel wird, eine postmoderne Sensibilität aufzubauen, die sich der zunehmend verwirrenden massenmedial vermittelten Welt annimmt, so ist auch für Dantec der Grenzbereich des guten Geschmacks jener Raum, wo die Literatur dem Leben am nächsten ist. Dies ist, zumindest in seinem Fall, immer mit einer gewissen Härte und Brutalität verbunden. Die Auseinandersetzung mit der Welt wird bei Dantec immer als Krieg oder Kampf porträtiert. (Vgl. Dantec, 2003a, S. 110)

Für Dantec ist der Cyberpunk und auch sein eigenes Schreiben zudem eng an die literarische Tradition der Beat Generation geknüpft, die sich ebenso durch eine gewisse Brutalität und Rohheit auszeichnet. (Vgl. Dantec, 2001b, S. 357) Die Cyberpunk-Motive Rockmusik, Drogen, Underdog-Figuren, Zerstörung der Erde durch Technologie und Flucht in den Weltraum sind bei Dantec omnipräsent.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Sterling schreibt bezüglich des Titels: „Mirrored sunglasses have been a Movement totem [...]. The reasons for this are not hard to grasp. By hiding the eyes, mirrorshades prevent the forces of normalcy from realizing that one is crazed and possibly dangerous. They are the symbol of the sun-staring visionary, the biker, the rocker, the policeman, and similar outlaws. Mirrorshades-preferably in chrome and matte black, the Movement's totem colors appeared in story after story, as a kind of literary badge.“ (Sterling, 1988, S. xi) — Eine Bildersuche zu Dantec beseitigt in dieser Hinsicht jeden Zweifel, dass der Autor mit dieser ästhetischen Tradition in Verbindung gebracht werden darf.

¹⁷⁰ Es finden sich in seinen literarischen Werken außerdem zahlreiche, kleine Hinweise auf die Bewegung. Etwa in *Comme le fantôme d'un jazzman...*, wo ein Neurovirus als „Schiron-Aldiss-Symptom“ bezeichnet wird, was auf den Cyberpunk-Autor Brian Aldiss hinweist. (Dantec, 2009a, S. 17)

In der Literatur, die unter dem Label Cyberpunk zusammengefasst wird, geht es grundlegend um neue Räume, die sich durch neue Technologien eröffnen, sei es der materiebefreite Cyberspace wie etwa in William Gibsons *Neuromancer*; sei es der bevölkerte Weltraum; seien es Alltagsräume, die durch Technologisierung völlig neue Wohn- und Aktionsräume werden. Dabei stehen soziale und politische Aspekte, wie etwa Machtverhältnisse und Zugang zu Räumen, oftmals im Mittelpunkt der häufig dystopischen Erzählungen. (Vgl. Featherstone & Burrows, 1995, S. 3)

Dieser Rahmen macht das Genre zu einem privilegierten Forschungsobjekt für Fragen nach der speziellen Beschaffenheit der Habitate und ihrem Verhältnis zur Technologie in Dantecs Romanen *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*.

5.3.2 Vergleich mit *Schismatrix*

Das *Wohnen* des Menschen wird dort sichtbar, wo es bedroht ist, beziehungsweise, wo die gewohnte Wohnumgebung mit etwas Äußerem konfrontiert ist. (Kap. 3) In der Cyberpunk-Literatur ist dieses Außen oftmals der virtuelle Raum des Cyberspace oder der Weltraum.¹⁷¹ Beide können dabei als Aussichtsplattformen dienen, um den Planeten Erde zu beobachten und seine Bedingungen des *Wohnens* zu verstehen. Der Weltraum als freies, weites, aber auch bedrohliches und unwirtliches Territorium, das mühsam erschlossen werden muss, ist hierbei besonders symbolträchtig. Die Kolonisierung des Alls ist eine klassische literarische Versuchsanordnung, die das generelle Schaffen von Wohnräumen sichtbar machen soll. Hier reicht es nicht, ein Haus zu bauen; eine ganze Atmosphäre, ein ganzes Ökosystem muss geschaffen werden.

Ein Roman, der diesen Versuch unternimmt, ist Bruce Sterlings *Schismatrix* (1985). In dem posthumanen Universum gibt es die „Shapers“, genetisch veränderte Klone, die nicht oder nur sehr langsam altern und die „Mechanists“, natürlich geborene Menschen, die aber durch regelmäßige Verjüngungskuren ihren Tod extrem hinauszögern können. Die beiden Gruppen stehen sich feindlich gegenüber, leben aber in einem globalen beziehungsweise intergalaktischen Frieden seit Aliens die Erde erreichten. Der Planet Erde ist in seinen Ressourcen erschöpft und die Menschen wandern immer mehr auf Raumstationen aus, die sich zunehmend vom Heimatplaneten abkoppeln:

¹⁷¹ Neben *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*, handelt auch Dantecs Roman *Satellite Sisters* von der Flucht ins All. Hier entsteht am Mars eine „Nouvelle Terre“, während die Erde sintflutartig untergeht.

There were ten of these worlds, named for the lunar mares and craters that provided their raw materials. They'd been the first nation-states to break off all relations with the exhausted Earth. For a century their lunar alliance had been the nexus of civilization, and commercial traffic among these „Concatenate worlds“ had been heavy. (Sterling, 1985, S. 13)

Aber technischer Fortschritt und Wirtschaft ziehen sich immer weiter in den Weltraum zurück, und auch die vormals florierende Allianz verwaht zunehmend. Das wird an einem sozialen, aber auch technologischen Verfall sichtbar.

Dieses Setting erinnert an den Beginn von *Cosmos Incorporated*. Die erste Szene in beiden Romanen beschreibt die Landung des Helden nach einer Weltraumreise. In *Cosmos Incorporated* landet Plotkine auf der Erde im Kosmodrom der Stadt Grande Jonction. In *Schismatrix* landet Abelard Lindsay auf der Weltraum-Kolonie Mare Tranquillitatis People's Circumlunar Zaibatsu. Beide müssen durch strenge Sicherheitschecks.¹⁷² In beiden Romanen geht es um die totale interplanetare Vernetzung, was sich in den Namen der Orte anzeigt — „Concatenate worlds“, und „Grande Jonction“, das soviel heißt wie „große Schnittstelle“, sowie „UniMonde“. Gleichzeitig wird diese institutionell hochgehaltene Vernetzung als Schein entlarvt. Es besteht immer weniger Verbindung zwischen den Kolonien und den Planetensystemen, ganze Welten versinken in die Bedeutungslosigkeit und werden dem Verfall überlassen.

Durch die Besiedelung des Weltalls und das Verfallenlassen des eigenen Planeten hat sich der Mensch der Erde fremd gemacht. *Schismatrix* macht spürbar, dass diese Erd-Entfremdung mit einer *Weltfremdheit* einhergehen

¹⁷² „You are Abelard Malcom Tyler Lindsay? From the Mare Serenitatis Circumlunar Corporate Republic? You are seeking political asylum? You have no biological active materials in your baggage or implanted in your person? You are not carrying explosive or software attack systems? Your intestinal flora has been sterilized and replaced with Zaibatsu standard microbes?“ (Sterling, 1985, S. 13–14)

„On saura s'il est humain, s'il est un humanoïde légal, une chimère agréée, grâce au code-barre incopiable de l'Agence Mondiale de la Gestion des Ressources Biologiques implanté sur le chromosome 13, ou bien s'il est un des ces androïdes renégats ayant fui les colonies militaires secrètes sélénites. [...] ce on terrible du cerveau socio-collectif, l'UniMonde Humain, présent partout décelable nulle part, [...]“ (Dantec, 2005, S. 20) — „[...] they will be able to tell if he is human, or a legal humanoid, or an approved combination of the two; or, indeed, if he is a renegade android escaped from one of the secret military colonies on the moon. They will know if he has falsified his gender or his genetic identity. They will know, the terrible they of the sociocollective brain. UniWorld. Present everywhere, detectable nowhere, [...]“ (Dantec, 2008, 2%)

muss. (Vgl. Arendt, 2002 [1960]) Das meint sowohl die ökologische als auch die metaphysische Unbewohnbarkeit einer Welt. Der Text führt vor Augen, dass das *Wohnen* an Bedingungen geknüpft ist, die zerstört werden können.

Habitats were sacred; sacred because they were frail. The frailty was universal. Once one world was deliberately destroyed, there could be no more safety anywhere for anyone. Every world would burst in a thousand infernos of total war.

There was no true safety. There never had been any. There were hundred ways to kill a world: fire, explosion, poison, sabotage. The constant vigilance exercised by all societies could only reduce the risk. The power of destruction was in the hands of anyone and everyone. Anyone and everyone shared the burden of responsibility. The specter of destruction had shaped the moral paradigm of every world and every ideology. (Sterling, 1985, S. 80)

Die kosmische Obdachlosigkeit, die *Schismatrix* porträtiert, ist eine neue Dimension der „Schalenlosigkeit“ des Menschen. (Sloterdijk, 1998, S. 24) Auch wenn neue Planeten, Asteroiden und Raumschiffe bewohnbar gemacht und somit neue Schalen in dem unwirtlichen Raum geschaffen werden, ist die Erfahrung der Zerstörung des planetaren Habitats eine irreversible Wunde. Sie erinnert den Menschen fortan an die Instabilität seines Haushalts, der jeden Augenblick zu zerfallen droht.

5.4 Das *Wohnen* in der Neo-Natur

Die fortwährenden Schneefälle bedecken die Sahara, das riesige Amazonien, zerstört vom Hagelschlag, verschwindet vom Gesicht des Planeten und die Ära der Rockmusik und der transplantierten Herzen kehrt in ihre glaziale Kindheit zurück.

Gabriel García Márquez
Damoklesschwert

Die Unsicherheit des *Wohnens* bestimmt *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*. Die Erde ist *weltlos* geworden. Aussagesätze beginnen mit „Wenn die Welt noch existiert hätte,...“ — „Si le monde avait encore existé...“. (Dantec, 2006, S. 225) Der nostalgische Gedanke, dass hier doch einmal eine *Welt* war, begleitet die Figuren. — „Un jour, pensa-t-il, il y avait eu un monde ici.“ (Dantec, 2005, S. 567) Am Beginn von *Cosmos Incorporated* wird die Figur Plotkine wie eine Sonde in eine fremde Umgebung geschickt. Plotkine, der *weltlos*, ohne Gedächtnis und ohne Anhaltspunkte, in Grande Jonction landet, muss sich in der Stadt orientieren und seine Aufgabe finden. Dem geht zuallererst eine räumliche Orientierung voraus. Er findet seinen ersten Wohnort im Hotel Laïka.

5.4.1 Der Nicht-Ort Hotel Laïka

Plotkine sucht sich zunächst eine kleine Struktur, von der aus er die nächstgrößere räumliche Struktur, die Stadt, erschließen kann: das Hotel Laïka.¹⁷³ Das Hotel bleibt den ganzen Roman über das Zentrum der Handlung. Es ist als „organisch-mechanische Struktur“ beschrieben, dessen Mechanismen Plotkine auf den Grund gehen muss. (Dantec, 2005, S. 76) Er hackt das Computersystem des Hotels und identifiziert sechs Personen, die ihm in irgendeiner Form verdächtig erscheinen. (Dantec, 2005, S. 122–131) Darunter ist Vivian McNellis, seine Schöpferin, die fiktionale Autorin der Geschichte, die man gerade im Begriff ist, zu lesen.

¹⁷³ Laïka war bekanntlich der Name der Hündin, die im Rahmen der russischen Weltraummission Sputnik 2 im Jahr 1957 als erstes Lebewesen ins All geschossen wurde. Alles in der Stadt Grande Jonction ist auf die Weltraumfahrt ausgerichtet, was das Motiv der Flucht vom Planeten Erde noch hervorhebt.

Plotkine sammelt Informationen zu den HotelbewohnerInnen und setzt diese in Beziehung zueinander. Die Figuren sind in der kleinen *Blase* (Sloterdijk, 1998, S. 63) ihres Zimmers beschrieben, von der aus sie agieren. Dieses Bild wird noch verstärkt dadurch, dass es sich bei der Architektur des Hotels um ein „hôtel à capsules“ handelt, es also strenggenommen nicht aus Zimmern, sondern aus Kapseln besteht. In der Stadt Grande Jonction, in der alles auf die Flucht von der Erde ausgerichtet ist, ist die kleinste Wohneinheit die Kapsel.

Das Hotel ist zentraler Schauplatz der Handlung und gleichzeitig Symbol für die Funktionsweise der Stadt. Es ist ein Raum, der von Technologie komplett durchzogen ist, und auf den kein Natur-Begriff mehr Anwendung finden kann in dem Sinn, dass die Unterscheidung zwischen nicht-technisierten und technisierten Körpern, Leben und Lebensweisen unmöglich ist. Alles ist technisch manipuliert und insofern „falsch“:

Vie artificielle? Mais existe-t-il encore en ce monde une vie qui ne le soit pas?

C'est en cela que l'hôtel Laika est à la fois une figure condensée du Camp et la menace de son extension infinie comme limite anthropologique : ici toutes les vies sont truquées, toutes les vies sont artificielles, toutes les vies sont plus fausses encore que le monde faux qui a pris la place de toute substance.

Ici, la vérité n'est pas humaine. (Dantec, 2005, S. 334) ¹⁷⁴

Das Hotel dient Plotkine, aber auch den LeserInnen, als Erstorientierung in diesem apokalyptischen Raum und Szenario. Es stellt aber auch ein Konzentrat dieses Universums dar, das als Ganzes ein Nicht-Ort ist: „L'hôtel lui aussi est un non-lieu. [...] il concentre en lui la plupart des dispositifs de la Technique-Monde, il est un instantané de la dévolution générale et de la survie comme limite anthropologique du mode de vie planétaire. (Dantec, 2005, S. 332–333) ¹⁷⁵

¹⁷⁴ „Artificial life? Is there any life in this world anymore that isn't artificial? The Hotel Laika is both a condensed face of the camp and the threat of its infinite anthropological expansion. Here, all life is falsified. All life is artificial. All lives are even more false than the false world that has taken the place of all substance. Here, the truth is not human.“ (Dantec, 2008, 58%) —Der Begriff des Lagers taucht wiederholt in den essayistischen ebenso wie den literarischen Schriften Dantecs auf. Es ist anzunehmen, dass der philosophische Vielleser dabei Bezug auf Giorgio Agamben und seine Schriften zum *Homo Sacer* nimmt, in dem das „Lager“ sowie der „Ausnahmestand“ zentrale Begriffe sind, um die aktuelle Risiko- und Sicherheitsgesellschaft zu beschreiben.

¹⁷⁵ „The hotel itself is also a non-place. [...] it is concentrated most of the machines

Wie besprochen zeichnet sich der Nicht-Ort von Marc Augé dadurch aus, dass in diesen Transiträumen, die zügig und anonym durchschritten werden, kein Verbleiben intendiert und kein *Wohnen* des Menschen möglich ist. (Kap. 4.1 u. 4.3) Auch das Hotel Laïka und seine Kapseln, stellvertretend für diese ganze Welt, sind nur Pseudo-Wohnort für seine BesucherInnen. Es handelt sich um einen Raum, der nach klaren Regeln funktioniert, die Menschen haben allerdings keinen Einfluss darauf.

5.4.2 Welt und Nicht-Welt

Was im Kleinen für das Hotel Laïka gilt, gilt grundsätzlich für das ganze Territorium. Wie die einzelnen Kapseln des Hotels, funktionieren seine Städte und Gebiete nach eigenen Regeln, sind aber in einer Logik, einer „Ökonomie des Territoriums“, miteinander verbunden: „De Junkville au sud-est, jusqu'à cette vaste étendue naturelle au nord du comté nommée Cape Gagarine, il y avait ramassé la dynamique secrète qui œuvrait à l'économie entière de ce territoire.“ (Dantec, 2005, S. 142)¹⁷⁶

Neben Junkville, ist vor allem die „Stadt in der Stadt“ Heavy Metal Valley ein zentraler Schauplatz der Erzählung, die „Festung des elektronischen Mittelalters“. — „Une forteresse du Moyen Age électrique.“ (Dantec, 2005, S. 179) Elektrisch-mittelalterlich ist das Tal, weil hier die Regression der Technologie am deutlichsten spürbar ist. Das Röhren dieselbetriebener Motoren ist zu hören und verrostete Maschinen des 20. Jahrhunderts sind im Einsatz. Junkville wiederum ist die ständig wandelbare Stadt: „Rien jamais n'y était stable, rien ne s'y fixait, pas même la topographie.“ (Dantec, 2006, S. 78)¹⁷⁷ Das Territorium von Grande Jonction ist kein Lebensraum für den Menschen, sondern vielmehr ein eigenständiger Organismus, der von den Menschen erhalten wird. Es ist eine Stadt, die *von* aber nicht *für* den Menschen gebaut ist. (Vgl. Anders, 1984, S. XI) Wenn es nicht um die heldenhaften Hauptfiguren oder die Bösewichte geht, die allesamt individuell charakterisiert sind, sondern um die Stadtbevölkerung, werden die Menschen als Masse beschrieben, die perfekt in diese Umgebung eingepasst sind, damit aber ein Stück ihres Menschseins preisgegeben haben.

of the Technical World. It is a snapshot of overall regression and survival as the anthropological limit of the planetary lifestyle.“ (Dantec, 2008, 57%)

¹⁷⁶ „From Junkville to the southeast, all the way to the vast natural plain of Cape Gagarin at the northern end of the county, is the secret dynamic that lies behind the entire economy of this territory.“ (Dantec, 2008, 23%)

¹⁷⁷ „This is Junkville. Nothing is stable; nothing is fixed, not even the topography.“ (Dantec, 2009b, § 14.8)

Ici, les humains sont des extensions prothétiques de l'urbanisme. Chaque quartier, chaque rue possède son dress-code, qui est plutôt un life-code. Les marques des vêtements ne sont que des signes qui laissent lire l'urbanisation comme l'achèvement utopique-atopique des êtres humains qui y circulent. Ils sont signes. Ils sont urbanisme. Ils se confondent avec la structure, les formes, la topologie même de la cité. [...]

Les hommes vivent ici dans le rêve réalisé d'une totale incorporation au monde, le monde de la machine, le monde de la société. (Dantec, 2005, S. 138)¹⁷⁸

Die Menschen „leben den Traum“, perfekt in die Umgebung eingepasst zu sein, weil nun auch ihr Körper in diese Logik des Konsums, der Mode und des ständig Wandelbaren der Maschine passt. Dieser Traum entpuppt sich allerdings als „Falle“, weil in ihm die Unterordnung unter die Logik der Maschine versteckt ist. Spätestens hier wird deutlich, dass Dantec ein begeisterter Leser von Günther Anders ist.¹⁷⁹ Der Philosoph ist für ihn eine entscheidende Referenz für das Motiv der Maschine sowie für den Begriffsgebrauch von *Welt*. Spricht Dantec von der „Welt der Maschine“, bezieht er sich auf die anders'sche Weltmaschine, die dieser als neue, undankbare Umwelt des Menschen charakterisierte. (Kap. 3.2.3)

Anders untersucht den *Menschen ohne Welt* genauso wie die *Welt ohne Menschen*. (Kap. 2.3.4) *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* bringen zum Ausdruck, wie sehr diese beiden Phänomene zusammenhängen. Neben der Tatsache, dass in *Grande Jonction* die tatsächliche Zerstörung oder zumindest Verwahrlosung der Welt jeden Moment passieren kann, ist die Kosmodrom-Stadt zudem eine *Welt ohne Menschen*, da die *weltlosen* Menschen hier keinen Platz haben. Die BewohnerInnen der Maschinenwelt, die auf ihre Zeichenhaftigkeit reduziert, *weltlos* sind, werden unsichtbar. Der außenstehende Beobachter Plotkine nimmt sie nicht mehr wahr:

[...] depuis le début de ses visites dans la ville de Grande Jonction,

¹⁷⁸ „Here, humans are prosthetic extensions of urbanization. Each quarter, each street has its own dress code, which is more or less a life code. Clothing brands are only the signs that point to urbanization as the utopian-atopian achievement of the human beings who circulate within it. They are signs. They are urbanization. They are indistinguishable from the structure, the forms, even the topology of the city. [...] Men live here in a dream of total integration among machines and society.“ (Dantec, 2008, 23%)

¹⁷⁹ Später im Buch zitiert er zwei lange Passagen aus *Wir Eichmannsöhne*. (Dantec, 2005, S. 270–272, S. 397)

c'est comme si son programme de perception évacuait du décor les personnes, quels que soient leur sexe, leur race, leur uniforme. Il les voit, pourtant, tous ces humains, mais il ne les *note* pas. Leur présence s'efface derrière la terrible et manifeste puissance de la Cité elle-même, de ses machines, de ses rêves. (Dantec, 2005, S. 143)¹⁸⁰

5.4.3 Das Territorium als Überlebenswerkzeug

In Kontrast zu diesen *weltlos* umhertreibenden Menschen stehen Figuren, die sich das Territorium aktiv aneignen.¹⁸¹ Die genaue Kenntnis seiner wandelbaren, unberechenbaren Geographie und Sozial- und Machtstrukturen ist das Überlebenswerkzeug der BewohnerInnen. Mit Rückgriff auf den Historiker Karl Schlögel kann man feststellen, dass die Katastrophe auch hier das Bewusstsein von Raum und Physis wieder zurückbringt: „Es stellt sich heraus, daß Räume zerfallen können, wenn »Nervenstränge« oder Verkehrslinien unterbrochen werden. Es zeigt sich, daß auch in Zeiten von Cyberspace Ortskenntnis und Terrainerkundung nicht überflüssig geworden sind.“ (Schlögel, 2009, S. 30) Diese Feststellung ist eine Art Grundprinzip der Cyberpunk-Welten; der Technologie ist nicht mehr zu trauen und die Menschen sind wieder auf sich selbst zurückgeworfen.

In *Cosmos Incorporated* ist eine solche terrrainkundige Figur der Cyborg-Hund Balthazar, der Plotkine hilft, sich in der Stadt zu orientieren und das Geheimnis des Hotel Laïka aufzuklären. Im Territorium selbst steckt der Schlüssel, einerseits zu Plotkines Identität, die stückchenweise in Erinnerungsschüben zu ihm zurückkommt, andererseits zur spezifischen Funktionsweise der apokalyptischen Stadt. (Vgl. Dantec, 2005, S. 47)

In *Grande Jonction* sind Youri McCoy und Chrysler Campbell die Ortskundigen. Sie schützen Link de Nova, indem sie das gefährliche Territorium gegen ihre Feinde einsetzen — „C'est le Territoire qui vous a tué, pensa-t-il,

¹⁸⁰ „[...] since the beginning of his visit to the city of Grand Junction, it has been as if his perception program relegated people to the category of decoration, whatever their gender, race, or uniform.

He sees them, perhaps, all these humans, but he does not really notice them. Their presence fades in that of the terrible and manifest power of the city itself, its machines, its dreams.“ (Dantec, 2008, 24%)

¹⁸¹ Was für das Hotel Laïka und das Kosmodrom gesagt wurde, gilt auch für das Territorium insgesamt, es nimmt in der Erzählung die Rolle einer Figur ein. Formal drückt sich dies dadurch aus, dass „le Territoire“ durchwegs mit großem Anfangsbuchstaben geschrieben wird, wie ein Eigenname.

je n'ai été que son instrument.“ (Dantec, 2006, S. 382–383)¹⁸² Als Fährtenleser und Spurensucher sind sie, im Gegensatz zu den beschriebenen Prothesen-Menschen, aktiver Teil des Territoriums und schaffen sich ein Habitat. In dem Roman ist in diesem Zusammenhang häufig von „Karte“ und „Territorium“ die Rede.¹⁸³ Youri und Chrysler zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Karte zum Territorium besitzen und vor allem diese zwei Kategorien nicht miteinander verwechseln.

Dieses Engagement gegenüber der Umgebung macht ein *Wohnen* in der unwirtlichen Welt möglich. Eine weitere Form des Engagements ist das Schaffen von Gemeinschaft. In dem permanenten Kampf- und Kriegszustand ist die Gruppe, die sich um Link de Nova formiert, eine Insel des Zusammenhalts. Die Solidargemeinschaft besteht neben Youri, Chrysler, Link de Nova und seiner Familie vor allem aus zwei freundlichen Androiden, die aus dem Orbit auf die Erde kommen, um den Menschen im Kampf gegen das Ding zu unterstützen und schließlich dem Professor Paul Zarkovsky, der zu diesem Zweck seine Bibliothek nach Heavy Metal Valley bringt. Damit taucht erstmals die Möglichkeit von *Welt* wieder auf.

Quelque chose se formait.

Une communauté.

Sans doute la toute dernière digne de ce nom dans le Territoire.

C'est-à-dire non pas un simple amas organique d'individus, mais une *métamachine* particulière, une monade, un espace-temps à partager. Un *monde* possible. (Dantec, 2006, S. 585)¹⁸⁴

Man bemerke, dass auch im Originaltext der Begriff kursiv gesetzt ist. Die *Welt*, die hier als Meta-Maschine und Monade umschrieben wird ist, mit Sloterdijk gesprochen, als eine „Sinn-Glocke“ zu verstehen. Sie steht inmitten einer feindlichen Umgebung: Eine neue Natur, die nach der Logik des Dings verfährt, verbreitet sich auf der Erde. Diese „Neo-Natur“ ist ein weiterer Ausdruck für die zunehmende Unbewohnbarkeit des Territoriums und des ganzen Planeten.

¹⁸² „It's the Territory that killed you, he thinks. I was only its instrument.“ (Dantec, 2009b, § 34.155)

¹⁸³ Vgl. S. 209, 327, 708, 735 und S. 745 in *Grande Jonction*

¹⁸⁴ „Something is taking shape.

A community.

Undoubtedly the last one worthy of the name in the Territory.

That is to say, not just a simple organic mass of individuals but a specific metamachine, a monad, a shared space-time. A possible world.“ (Dantec, 2009b, § 48.111)

5.4.4 Die Wüste

Die Neo-Natur etabliert sich Schritt für Schritt nach dem Zusammenbruch der Metastruktur. Sie hat die Form einer Wüste, die immer mehr um sich greift und das Wirken des Dinges anzeigt.¹⁸⁵ Sie ist Vorzeichen einer „Welt der absoluten Wüste“ und stellt gleichzeitig das Gesetz der Nicht-Welt, der „Welt-nach-der-Welt“ dar. (Dantec, 2006, S. 189) Wie das Ding breitet sie sich viral aus und bringt eine neue Ökologie hervor. (Dantec, 2006, S. 187) Der Kampf der Menschen gegen das mysteriöse Ding, spiegelt sich im Wetter wider.

Le Grand Blizzard en collision frontale avec le Vent de Sable. [...] La neige est noire, le sable est or, le ciel est blanc, la terre est invisible. Machines atmosphériques en convulsion géante, rencontre de quatrième type : écologie contre écologie, monde contre monde, [...]. [...] Et au milieu, le Territoire. Le champ de bataille du dernier monde. (Dantec, 2006, S. 691)¹⁸⁶

Aus diesem Chaos, heißt es, werde schließlich eine perfekt ausgeglichene Ökologie hervorgehen. In Aussicht steht das harmonische Paradies einer post-humanen Neo-Welt, in der sich die Extreme, die hier zusammenstoßen, eingependelt haben werden.¹⁸⁷ Die Wüste ist Symbol für ein Gleichmachen.

¹⁸⁵ Nähere Ausführungen zum Motiv der Wüste als Gegenbild zur *Welt* finden sich in meinen Aufsatz *La Ville comme Monde et comme Désert*. (Grillmayr, 2016b).

¹⁸⁶ „The Great Blizzard in a head-on collision with the Gale of Sand. [...] The snow is black, the sand is gold, the sky is white, the sky is invisible. Atmospheric machines in massive convulsion, a fourth-type encounter: ecology against ecology, world against world [...]. [...] And in the middle, the Territory. The battlefield of the last world.“ (Dantec, 2009b, § 54.11)

¹⁸⁷ „Le chaos climatique était une étape, [...], c'était juste le stade préliminaire à l'instauration d'un ordre écologique et climatique total, parfaitement harmonisé, pacifié, homogénéisé.

Une sorte de Paradis.

[...] C'était le néomonde que préparait la Chose pour la planète entière.

[...] Voici la nouvelle écologie planifié par l'Après-Humanité dévolutive.“ (Dantec, 2006, S. 693) — „Climatic chaos is a stage; [...]. It is just the period preliminary to the establishment of a total ecological and climatic order, perfectly harmonized, pacified, homogenized.

A sort of Paradise.

[...] This is the newworld the Thing is planning for the whole planet.

Paradise: the newworld in its terminal phase. [...] This is the new ecology planned for the devolving Post-Humanity.“ (Dantec, 2009b, S. 54.24)

Harmonie bedeutet hier Indifferenz.¹⁸⁸ Das Paradies bedeutet allerdings auch Befreiung vom Individualismus.

Darüber hinaus verweist das Motiv der Wüste zusätzlich auf die philosophischen sowie literarischen Einflüsse Dantecs. Sie spielt in der Philosophie von Gilles Deleuze und Félix Guattari eine wichtige Rolle, etwa wenn sie in *Mille Plateaux* als glatter Raum beschrieben ist. (Vgl. Deleuze & Guattari, 1980, S. 592–625) Als eines der wichtigsten Werke der amerikanischen Science Fiction ist in diesem Kontext natürlich auch Frank Herberts *Dune* (1965) zu beachten. Es finden sich hier zahlreiche Parallelen zu Herberts Romanen, die Dantec kennt und sehr schätzt. (Vgl. Dantec, 2001b, S. 620) *Dune* spielt nach einem großen Krieg zwischen Menschen und Maschinen. Nach dem Sieg der Menschen wurde das Herstellen von Computern in jeder Form verboten — während die Raumfahrt zum herkömmlichen Reisemittel wurde und einzelne Hightech-Geräte, wie Gift-Detektoren, verwendet werden, gibt es keine Form von künstlicher Intelligenz oder smarterer Objekte. Das Rechnen, Kalkulieren und kalte Raisonieren liegt allein bei „human computers“, die sehr ähnlich beschrieben sind wie etwa Chrysler Campbell bei Dantec.

Neben den vergleichbaren religiösen Strukturen der fiktiven Gesellschaften, erinnert auch die Art des Kämpfens der Menschen untereinander an Dantecs Romane — auch hier gibt es Fallen innerhalb anderer Fallen und Intrigen verpackt in weiteren Intrigen: „His enemies had their own plans within plans, their own stacked treacheries.“ (Herbert, 1965, S. 787) Die auffälligste Parallele ist aber das Motiv der Wüste als solches. Der Wüstenplanet Arrakis in *Dune* besteht allein aus Eis und Schnee. Auch hier ist das Territorium feindlich und die Möglichkeit eines menschlichen *Wohnens* muss den schroffen klimatischen Bedingungen mühsam und gewaltsam entrissen werden. *Dune* ist somit das erste breitenwirksame Science Fiction Werk, das ökologische Fragen ins Zentrum stellt und die Fragilität des menschlichen Wohnens thematisiert.

Die Mutation der Menschen und die der Natur gehen Hand in Hand. Bald ist der gesamte Planet betroffen, der nunmehr aus einer homogenen Masse aus Eis und Sand besteht, die „Neo-Ökologie“ ist eine einheitliche Schlamm-Welt. (Vgl. Dantec, 2006, S. 732–733) Die Neo-Natur stellt die

¹⁸⁸ „Un monde monochrome, monoclimatique où tout jaillissement de la Beauté serait par nature impossible. Un monde de boue. Un monde où toute différence serait annihilée d’office. [...] Le Paradis de l’Après-Humanité.“ (Dantec, 2006, S. 694) — „A monochromatic world, monoclimatic and monogeological, where any manifestation of Beauty will, by nature, be impossible. A world of mud. A unidimensional world where all differences will be obliterated.“ (Dantec, 2009b, S. 54.28)

Kapitel 5. Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate

endgültige Technologisierung der Umwelt dar und gleichzeitig die komplette Auflösung alles Technischen; es ist die Welt-nach-der-Maschine. Das Ding, das aus der Maschinen-Ökologie entwuchs, wird *Welt* — „une écologie entière, un Monde“. (Dantec, 2006, S. 741) In dieser Welt-nach-der-Maschine, wird die Technologie also total und verschwindet somit in die Umwelt. Legt man das Augenmerk auf das Wort Maschine, wird das vielschichtige Technologieverständnis dieser Romane deutlicher.

5.5 Die Maschinen der Neo-Öko(techno)logie

Der Mensch wird nie zur
Maschine. Das Unmenschliche
und noch Menschentümliche ist
freilich unheimlicher, weil
böartiger und verhängnisvoller
denn der Mensch, der nur
Maschine wäre.

Martin Heidegger
Einblick in das was ist

Alles hängt mit allem zusammen. Dieses Prinzip der Ökologie und Ökosophie liegt der Räumlichkeit in *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* zu Grunde. (Kap. 2.3.8) Der Lebensraum, das Territorium, kann gleichermaßen zur Falle wie zur Retterin werden.¹⁸⁹ Jeder Schritt und jede Handlung löst etwas aus und wird interpretiert — es ist ein informations-intensiver Raum. Auf dieser Basis baut sich Dantec sein fiktives Labor, in dem er den Menschen und die Maschine aufeinandertreffen lässt. Einerseits ist Menschliches und Technologisches vollkommen verschmolzen, andererseits spitzt sich die Erzählung zu einem Krieg zwischen zwei Fronten zu; zwischen den Wesen, die einem menschlichen Wertesystem anhängen und jenen, die das kalte, indifferente Prinzip der Maschinen angenommen haben.

Die Neonatur ist der ins Extrem getriebene Maschinenpark, vor dem Günther Anders warnte. Hier wird die Welt nicht mehr von Maschinen bevölkert, sondern die Maschine wird *Welt*, sie ist Funktionsprinzip des Lebens selbst. Wie Anders beschreibt Dantec den Menschen als jenes Wesen, das auf die Maschine hereingefallen ist. Freiwillig und blind tappte er in die Falle der Technik.

Was aber ist „die Maschine“? Wie an den zitierten Passagen abzulesen ist, meint Dantec damit ganz allgemein alles Technologische. Allerdings hebt der Singular sowie der gewisse Anachronismus des Wortes hervor, dass es

¹⁸⁹ „Dans un endroit comme Grande Jonction, il faut se souvenir que tout, absolument tout, est un piège, une machine à devenir.

Dans le Territoire, c'est le Territoire lui-même le piège.“ (Dantec, 2006, S. 691) — „In a place like Grand Junction, you have to remember that everything—absolutely everything—is a trap, a developing machine.

In the Territory, the Territory itself is the trap.“ (Dantec, 2009b, § 54.13)

sich um ein System oder Gefüge, um ein Netzwerk handelt. Und es weist in diesem Gebrauch auf einen zentralen philosophischen Bezugspunkt des Literaten hin: Er bezieht sich hier klar auf den erweiterten Maschinenbegriff von Gilles Deleuze und Félix Guattari.¹⁹⁰

In *Anti-Ödipus* entwickeln die französischen, postmodernen Denker eine allgemeine Wissenschaft der Maschine. Für sie ist eine Maschine alles, was Gefüge — „assemblages“ — bildet. Ihre Werdens-Philosophie besagt, dass das, was wir als Realität wahrnehmen, sich aus dem ständigen Schaffen solcher Gefüge zusammensetzt. Die Maschine ist Basis eines ganz grundsätzlichen Verstehens des Lebens. Im Gegensatz aber zu Anders' pragmatischerem und praktischerem Ansatz, hat dies nichts mit der Technisierung oder Technologisierung der Welt zu tun. Für Deleuze und Guattari ist die Maschine vor jeder Technologie.

Die Maschinen, die Dantecs Literatur bevölkern, bewegen sich zwischen diesen zwei grundsätzlich unterschiedlichen Polen. Der Maschinenbegriff der behandelten Romane ist daher allein durch eine Auseinandersetzung mit Anders auf der einen und Deleuze und Guattari auf der anderen Seite nachzuvollziehen.

5.5.1 Günther Anders' Falle der Technik

Schon in *Cosmos Incorporated* wird die „schönste Falle, die sich die Technik selber stellen konnte“ angekündigt — „le plus beau piège que la technique pouvait se réserver à elle-même“. (Dantec, 2005, S. 548–549) In *Grande Jonction* wird klar, diese Falle ist ihre Totalisierung, das *Welt*-Werden der Technologie. Die Maschine wird total und löst sich somit auf. Den inzwischen komplett maschinisierten Menschen reißt sie mit in den Abgrund:

L'homme [...] s'était laissé co-machiniser, en toute connaissance de cause. Il était devenu partie intégrante du piège que recèle, par définition, toute machine, surtout si elle est devenue un Monde. Lorsque la Machine-Monde, par un moyen ou un autre, programma sa propre disparition, elle commença d'entraîner vers l'abîme tout ce qui restait d'humanité dans sa matrice universelle. (Dantec, 2006, S. 16)¹⁹¹

¹⁹⁰ Dantec spricht immer nur von Deleuze und erwähnt quasi niemals Guattari, auch wenn er sich meistens — zumindest was den Maschinenbegriff betrifft — auf *Anti-Oedipe* und auch oftmals auf *Mille Plateaux* bezieht, beides Gemeinschaftswerke von Deleuze und Guattari.

¹⁹¹ „Der Mensch hatte sich der Maschine unterworfen, [...]. Er hatte sich mit offenen

Hier ist Dantec ganz bei Günther Anders, der, wie gezeigt wurde, einer der ersten deutschsprachigen Philosophen war, der die Ökologisierung der Technologie erkannte beziehungsweise voraussah. (Kap. 2.3.4) Er sah in „einer solchen Universalmaschine“ eine „katastrophische Gefährlichkeit“, ob der „totalen Interdependenz zwischen allen ihren Teilen“. Diese bringe nämlich mit sich, dass ein einziger Teil den ganzen Apparat zerstören könne. (Vgl. Anders, 2002 [1980], S. 114) Eine solche Zerstörung inszeniert Dantec in den beiden Romanen mit dem Untergang der Metastruktur. Wie für Anders steckt für ihn die Falle *per definitionem* in der Maschine. Der Mensch, der sich im Kontrast zu seinen technischen Geräten zu langsam entwickelt, verliert sein Mensch-Sein und muss so unter Maschinenbedingungen leben — und sterben: „Devenu co-machinique, s’il se dé-machinise sans avoir fait évoluer sa condition d’être humain, alors l’homme meurt *mais il meurt comme une machine*, c’est le piège ultime de la technique.“ (Dantec, 2006, S. 24)¹⁹² Dantec unterlegt seine Romane mit diesem essentiell anders’schen Prinzip.

Die Maschine als Falle, das ist ein Steckenpferd Dantecs.¹⁹³ Er beruft sich dabei auf die Semantik des französischen Wortes *machine*, das diese Fallenstellen bereits in sich trage.¹⁹⁴ Darauf baut Dantec wesentliche Spannungslinien seiner Erzählungen auf. In *Grande Jonction* besteht der Überlebenskampf der Menschen gegen das Ding zu einem großen Teil in einem ständigen Stellen und Erkennen von Fallen. Die Totalisierung der Maschine geht damit einher, dass die Falle zum „ökologischen Gesetz“ wird:

Dans l’évolutionnisme classique seuls survivent ceux qui s’adaptent. Et ceux qui s’adaptent en masse sont toujours les individus les plus moyens. Lors de la Chute, le Territoire a inversé le paradigme : il fait régner une loi écologique basée sur la notion

Augen ko-maschinisieren lassen. Er war mit Haut und Haar Teil der Falle geworden, die sich per se in jeder Maschine verbirgt, vor allem wenn sie zu einer Welt geworden ist. Als die Weltmaschine auf die ein oder andere Weise ihr eigenes Verschwinden programmierte, zog sie alles, was in ihrer universellen Matrix an Menschlichkeit verblieben war, nach und nach mit in den Abgrund.“ (Dantec, 2013, S. 116)

¹⁹² „Wenn der Mensch Ko-Maschine ist und sich nun demaschinisiert, ohne sein Dasein als Mensch weiterentwickelt zu haben, stirbt er, *doch er stirbt den Maschinentod*, das ist die hinterlistigste Falle der Technik.“ (Dantec, 2013, S. 122)

¹⁹³ Im Kurzgeschichtenband *Artefact* (2007) etwa kommt das Motiv knappe hundert Mal vor.

¹⁹⁴ Tatsächlich weisen französische Wörterbücher auf den Aspekt der Täuschung und der Strategie in Bezug auf den Begriff hin. So gibt etwa Littré als eine Wortbedeutung für „*machine*“ an: „*Intrigue, ruse dont on se sert dans quelque affaire.*“ Die enge Verbindung zwischen den Begriffen Maschine und Falle ist allerdings Dantecs Lesart.

de piège, de *machine* au sens étymologique, où par exemple les plantes les plus nuisibles survivent mieux que les autres. (Dantec, 2006, S. 777)¹⁹⁵

In die Falle der Maschine getappt, werden die Menschen ihrer Individualität beraubt und zu Recyclingmaterial.¹⁹⁶ In dieser Hinsicht kann man *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* geradezu als Fiktionalisierung von Anders' Philosophie lesen. Im ersten Band der *Antiquiertheit des Menschen* diagnostiziert er dem Menschen „Prometheische Scham“; Scham vor den Apparaten, die erweiterbar und reparaturfähig sind, die Ersatzteile haben und denen durch Serienproduktion eine eigene Unsterblichkeit zuteil wird: „In seiner fleischlichen Tölpelhaftigkeit, in seiner kreatürlichen Ungenauigkeit vor den Augen der perfekten Apparaturen stehen zu müssen, war ihm wirklich unerträglich; er schämte sich wirklich.“ (Anders, 1956, S. 23) Anders (1956, S. 31) zieht das Fazit, der Mensch „desertiert ins Lager seiner Geräte“. Das bedeutet nicht allein, dass einzelne Personen sich wünschen, mehr wie ihre Gerätschaften zu funktionieren, sondern, dass das Maschinenhafte zum Vorbild wird und somit humanistische Tugenden, wie Einzigartigkeit, auf wackelige Beine gestellt werden.

Vor diesem Hintergrund ist Anders pessimistisch gegenüber der zukünftigen gesellschaftlichen Entwicklung. Für ihn hängt die Desertion ins Geräte-Lager eng mit der Unmenschlichkeit und Verrohung des Dritten Reiches zusammen, was bereits in der *Antiquiertheit* anklingt und in *Wir Eichmannsöhne* (1964) genauer ausgeführt ist. Der kurze Text, ein offener Brief an Klaus Eichmann, Sohn des 1961 zum Tode verurteilten SS-Führers Adolf Eichmann, ist Dantecs wichtigster Bezugspunkt zu Günther Anders. In *Cosmos Incorporated* ist eine lange Passage daraus zitiert. (Vgl. Dantec, 2005, S. 397) Zudem kommt der Text in der Erzählung selbst als Buch vor, das von einer Protagonistin gelesen wird, und als jenes Buch beschrieben wird, das den Zustand der Welt und die Erfahrung des 20. Jahrhunderts am ehesten zum Ausdruck bringen könne. (Vgl. Dantec, 2005, S. 265–266)

¹⁹⁵ „In classical evolutionism, only those that adapt survive. And those that adapt en masse are always the most average individuals. During the Fall, the Territory reversed the paradigm: it caused an ecological law to reign that was based on the idea of a trap—a machine in the ecological sense—where, for example, the most harmful plants survive better than the others.“ (Dantec, 2009b, § 60.20)

¹⁹⁶ „Votre corps sera autorecyclable, à l’infini, si vous acceptez de faire partie de l’Anome, je parle de la néo-humanité.“ (Dantec, 2006, S. 663–664)
„Your body will be self-recycling, infinitely so, if you agree to become part of the Anome—that is, of the neohumanity.“ (Dantec, 2009b, § 52.62)

In *Wir Eichmannsöhne* wird das *Welt-Werden* der Maschine — zumindest bei Anders, wenn nicht überhaupt — zum ersten Mal explizit ausgesprochen. Ausgehend von der Feststellung, Maschinen seien keine „insularen Einzeldinge“, sondern brächten immer schon Umwelten hervor, die sie notwendigerweise beständig expandieren, kommt Anders zu dem Schluss, dass am Ende dieser Entwicklung die „Totalmaschine“ stünde. Nicht nur die Maschinen wurden zur Welt, sondern die *Welt* schließlich zur Maschine: „Jede Maschine ist expansionistisch, um nicht zu sagen, ‚imperialistisch‘, jede verschafft sich ein eigenes [...] Dienst- und *Kolonialreich*. [...] Die ursprüngliche Maschine erweitert sich also, sie wird zur ‚Großmaschine‘; [...]“ (Anders, 2002 [1964], S. 50)

Stücke, die ihr nicht eingegliedert wären, gäbe es nicht mehr. Reste, die außerhalb ihren Bestand hätten, wären nicht mehr übrig. Also wäre diese ‚Totalmaschine‘ – die *Welt*. [...] ‚*Die Welt wird zur Maschine*‘. Und dies: die Welt als Maschine, ist wirklich der *technisch-totalitäre* Zustand, dem wir entgegentreiben. Und wohlgermerkt, nicht erst seit heute oder gestern, vielmehr, da dieser Trend dem Prinzip der Maschine: nämlich ihrem Selbsterweiterungstrieb, entstammt, seit eh und je. (Anders, 2002 [1964], S. 53)

Entscheidend ist dabei also nicht, dass es einfach immer mehr Maschinen und immer größere Maschinenverbände gibt, sondern dass diese Totalisierung das Prinzip der Maschine ist. Es ist dieses Prinzip, das Anders „das Monströse“ nennt und das Dantec als Falle der Technik beschreibt. Wenn Anders (2002 [1964], S. 49) davon spricht, dass „*sich unserer Welt heute als ganze in eine Maschine verwandelt*“, so ist dies für ihn eng an die Kriegs- und Vernichtungsmaschinerie des Dritten Reiches gebunden. Anders (2002 [1964], S. 56) verbindet die Technik und das ihr innewohnende Prinzip der Maschine in drastischer Weise direkt mit dem Holocaust und dem Atomkrieg und kann daher die ungeheure These aufstellen, es wäre notwendig, „uns darauf gefasst zu machen, daß die Entsetzlichkeit des kommenden Reiches die des gestrigen weit in den Schatten stellen wird.“¹⁹⁷

¹⁹⁷ Wie immer in der anders’schen Argumentation, taucht, wenn schon alles verloren geglaubt ist, noch eine Chance auf — am Ende seines Briefes fordert Anders Klaus Eichmann dazu auf, der Anti-Atombewegung beizutreten. Diese stellt für Anders nicht nur die pragmatische Forderung nach Abrüstung dar, sondern genereller einen Widerstand gegen das Prinzip Maschine. (Anders, 2002 [1964], S. 63–66)

In diesem Punkt ist Anders auf einer Linie mit Martin Heidegger und seinem Konzept des Ge-Stells.¹⁹⁸ Beide diagnostizieren, dass die Technik den Menschen in eine Naturbeherrschung treibt, die ungesunde Ausmaße annimmt. Er verstehe die Erde, sich selbst und alles Lebende zunehmend als Ersatzteillager, das zur Ausbeutung bereit stehe. Anstelle von Anerkennung für das Leben und die Dinge — Heidegger nennt dies das „Schonen“ — tritt die Industrialisierung. Genau wie Anders erkennt auch Heidegger einen Zusammenhang zwischen der industriellen Ausbeutung der Erde — was er das „Be-Stellen“ oder „Stellen“ nennt — und der industriell organisierten Tötung von Menschen.¹⁹⁹

Um den Bogen zu den vorhergegangenen Überlegungen zu schließen sei angemerkt, dass Heidegger das Schonen als den „Grundzug des Wohnens“ beschreibt: „Er durchzieht das Wohnen in seiner ganzen Weite. Sie zeigt sich uns, sobald wir daran denken, daß im Wohnen das Menschsein beruht und zwar im Sinne des Aufenthalts der Sterblichen auf der Erde.“ (Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 151) Der in diesem Sinne schonende Umgang mit den Dingen, die das menschliche Habitat ausmachen ist also Basis eines *Wohnens* in der Welt.

Dantec gliedert die Motive von *Wir Eichmannsöhne* in seine Romane ein und übersetzt sie wörtlich in seine literarische Motivik. Anders warnt: „Lassen wir uns durch die heutige Stille nicht einlullen. [...] Sie ist eine Windstille zwischen zwei Stürmen, [...]. Morgen schon könnte der Sturm von neuem aufspringen.“ (Anders, 2002 [1964], S. 61) Dantec (2006, S. 691) inszeniert ebendiesen Sturm am Ende von *Grande Jonction*, wenn der „Grand Blizzard“ aufzieht. Er ist die klimatische Inkarnation der sich alles einverleibenden Maschine.

¹⁹⁸ Anders würde sich gegen diese intellektuelle Verwandtschaft wehren, nicht zuletzt wegen Heideggers Nähe zum Nationalsozialismus, die er auch in seiner Philosophie erkennt. Er warnte sehr früh vor einer apolitischen Leseweise von Heideggers philosophischen Texten. Eine Warnung, die zuletzt angesichts des Erscheinens der *Schwarzen Hefte*, Heideggers Denktagebücher, in denen sich explizite Passagen zum Nationalsozialismus finden, eine neue Aktualität erfuhr. Man kann aber dennoch festhalten, dass ihre Technikkritik in die gleiche Richtung geht.

¹⁹⁹ „Inzwischen ist jedoch auch die Feldbestellung in das gleiche Be-stellen übergegangen, das die Luft auf Stickstoff, den Boden auf Kohle und Erze stellt, das Erz auf Uran, das Uran auf Atomenergie, diese auf bestellbare Zerstörung. Ackerbau ist jetzt motorisierte Ernährungsindustrie, im Wesen das Selbe wie die Fabrikation von Leichen in Gaskammern und Vernichtungslagern, das Selbe wie die Blockade und Aushungerung von Ländern, das Selbe wie die Fabrikation von Wasserstoffbomben.“ (Heidegger, 1994 [1949-1957], S. 27)

Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, dass die von Dantec immer wieder ins Feld geführte Falle der Maschine eine Gesellschaftskritik ist: In der Maschinenwelt soll alles gleich, glatt und kompatibel sein. Sie bedeutet eine Gleichschaltung, die Individualität und Kritik unmöglich macht und so letztendlich zur Vernichtung des Menschlichen führen muss.

Um dem Maschinenbegriff in *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* gerecht zu werden, muss die Maschine allerdings noch von einer ganz anderen Seite betrachtet werden. Denn auch in diesem drastisch dystopisch-pessimistischen Bezugsrahmen, den Dantec mit der Referenz auf *Wir Eichmannsöhne* aufspannt, wäre es falsch zu sagen, die Romane seien der Technologie gegenüber grundsätzlich negativ eingestellt. Es gibt durchaus affirmative Bekenntnisse zu neuen technologischen Formen. Den dunklen Seiten der technologischen Entwicklung wird kein sich-zurück-Wünschen zu einem vortechnischen Zustand entgegengehalten, sondern vielmehr eine Selbstermächtigung, die teilweise wiederum durch Technologie erreicht wird.

Dies drückt sich einerseits dadurch aus, dass es bei Dantec Figuren gibt, deren Maschinisierung positive Auswirkungen hat. So kommen in seinen Romanen immer wieder Kämpfer- und Beschützer-Typen vor, deren Denk- und Handlungsweisen mit denen eines Computers verglichen werden. Sie sind ständig am Kalkulieren und Dechiffrieren und zeichnen sich darin durch unmenschliche Schnelligkeit aus. Sie stehen den Maschinen um nichts nach; sie haben keinen Grund für Prometheische Scham.²⁰⁰ In *Grande Jonction* ist Chrysler Campbell eine solcher „menschlicher Computer“.²⁰¹

Andererseits gebraucht Dantec den Begriff der Maschine oftmals außerhalb des technischen Kontextes, um damit, durchaus affirmativ, in einer allgemeinen Hinsicht die Funktionsweisen des Lebens und Zusammenlebens zu beschreiben. Er schafft somit eine unwahrscheinliche Verbindung. In seinen Romanen trifft der deutsche technikkritisch-pessimistische Zugang auf das spielerische Denken der französischen Postmoderne — auf die tausend Maschinen von Gilles Deleuze und Félix Guattari.

²⁰⁰ Für eine literaturwissenschaftlichen Untersuchung der Prometheischen Scham siehe meine Diplomarbeit *Die Prometheische Scham im Werk von JG Ballard und Michel Houellebecq.* (Grillmayr, 2010)

²⁰¹ „Pour lutter contre la numérisation de l’homme, un ordinateur humain comme Campbell était probablement l’arme la plus appropriée, avait pensé Link de Nova.“ (Dantec, 2006, S. 518) — „A human computer like Campbell is probably the best weapon to have in a fight against the digitalization of man, thinks Link de Nova.“ (Dantec, 2009b, § 41.212)

5.5.2 Die Wunschmaschinen von Gilles Deleuze und Félix Guattari

Man solle nicht vergessen, in einer Maschine sei alles miteinander verbunden. Jede Maschine bestehe aus einem Fluss und Unterbrechungen dieses Flusses. Diese Mahnung begleitet durch die Lektüre von Dantecs Büchern.²⁰² Es ist die Definition der Maschine von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Sowohl in seinen literarischen, als auch seinen essayistischen Texten bezieht sich Dantec oft und ausdrücklich auf den französischen Philosophen Deleuze. Die wiederkehrenden und bei Dantec zentralen Motive der Maschine und der Schizophrenie sind dieser Auseinandersetzung geschuldet.²⁰³

An den Beginn des ersten Kapitel des *Anti-Ödipus*, *Wunschmaschinen* betitelt, stellen Deleuze und Guattari ihre These: Alles ist Maschine. Alles

²⁰² „Oui, tout est lié, toujours, dans une machine, mais relié par des disjonctions : n’oubliez-pas que toute machine est un réseau de coupures.“ (Dantec, 2006, S. 606) — „Yes—everything is always related in machines—but also connected by disjunction. Don’t forget that every machine is a network of disconnections.“ (Dantec, 2009b, § 49.141)

²⁰³ Deleuze und Guattari — letzterer selbst Psychiater — schreiben im *Anti-Ödipus* gegen die Psychoanalyse und ihr Denken in Schubladen an. Sie entwerfen dagegen eine *Schizoanalyse*, die durch die schmerzhaft klare Brille der Schizophrenie hinter Codes und Konventionen blicken soll: „Le schizo dispose de modes de repérage qui lui sont propres, parce qu’il dispose d’abord d’un code d’enregistrement particulier qui ne coïncide pas avec le code social ou ne coïncide avec lui que pour en faire la parodie. Le code délirant, ou désirant, présente une extraordinaire fluidité. On dirait que le schizophrène passe d’un code à l’autre, qu’il brouille tous les codes, dans un glissement rapide, [...]“ (Deleuze & Guattari, 1972, S. 21) — „Der Schizo verfügt über Orientierungsmuster eigener Art, das heißt er verfügt zunächst über einen besonderen Einschreibecode, der sich mit dem gesellschaftlichen Code nicht oder doch nur zum Zwecke einer Parodie deckt. Der Wahn- oder Wunschcode weist eine außerordentliche Geschmeidigkeit auf. Man kann sagen, daß der Schizophrene entsprechend den ihm gestellten Fragen und im Zuge raschen Gleitens von einem Code zum anderen übergeht, *alle Codes durcheinanderbringt*, [...]“ (Deleuze & Guattari, 1988, S. 22) In Dantecs Romanen kommen immer wieder Figuren vor, die ob ihrer Schizophrenie besondere, übermenschliche Fähigkeiten haben. Das ist etwa das Hauptthema in *Babylon Babies*, wo die schizophrene Marie Zorn die Posthumanität andeutet und Schizophrene generell als Scherpas, PionierInnen, und PfadfinderInnen zu neuen Bewusstseinszuständen beschrieben sind. (Vgl. Dantec, 2001a, S. 278) Ähnlich ergeht es den Betroffenen des Neurovirus in *Comme le fantôme d’un jazzman dans la station Mir en dérouté*. Sie werden als Weiterentwicklung des Menschen beschrieben, wobei diese eng in Zusammenhang mit dem technischen Fortschritt steht. In Anlehnung an die Sensibilität, die Deleuze und Guattari den „Schizos“ zuschreiben, macht Dantec aus ihnen Propheten, die eine Weiterentwicklung des Menschen zum Posthumanen ankündigen. (Vgl. Dantec, 2001a, S. 557–558)

bildet Maschinen. — „Tout fait machine.“ (Deleuze & Guattari, 1972, S. 8)²⁰⁴

Ça fonctionne partout, tantot sans arrêt, tantot discontinu. Ça respire, ça chauffe, ça mange, Ça chie, ça baise. Quelle erreur d'avoir dit *le ça*. Partout ce sont des machines, pas du tout métaphoriquement : des machines de machines avec leurs couplages, leurs connexions. Une machine-organe est branchée sur une machine-source : l'une émet un flux, l'autre le coupe. [...] C'est ainsi qu'on est tous bricoleurs ; chacun ses petites machines. Une machine-organe pour une machine-énergie, toujours des flux et des coupures. (Deleuze & Guattari, 1972, S. 7)²⁰⁵

Unter der deleuzianisch-guattarischen Maschine ist nichts Mechanisches oder Organisches zu verstehen, wie Deleuze in den *Dialogen* mit Claire Parnet betont. Es gehe nicht um die Verbindung von dependenten Gliedern, sondern um ein Nachbarschaftsgefüge zwischen unabhängig-ungleichartigen Gliedern, zwischen Mensch, Werkzeug, Tier und Ding. (Vgl. Deleuze & Parnet, 2008 [1977], S. 125) Die Rolle der Maschine beschreibt Deleuze als die einer Linie, die diese Glieder in einen Funktionszusammenhang bringt. (Vgl. Deleuze & Parnet, 2008 [1977], S. 126) Sie ist somit Basis für jede Bewegung und Verbindung dieser ungleichartigen Nachbarn, die unsere Lebenswelt ausmachen. Von Alexander Kluge nach der Natur dieser Art der Maschine befragt, betont der Philosoph und Deleuze-Übersetzer Joseph Vogl, dass der Begriff hier nicht instrumentell orientiert sei und definiert ihn folgendermaßen:

Eine Maschine ist nicht das Werkzeug des Menschen. So wenig der Mensch das Werkzeug der Maschinen ist. Wichtig ist vielmehr der Gedanke, wie Menschen, Organismen, Hände und Köpfe mit anorganischen Teilen, mit technischen Elementen zusammenpassen und dadurch ein Aggregat ergeben, in dem etwas

²⁰⁴ Meine Auseinandersetzung mit der Maschine sowie dem Motiv der Schizophrenie bei Deleuze hat sich vorwiegend im Artikel *Die gespaltenen Zungen der Organlosen Körper* niedergeschlagen. In: *Cahiers Européens de l'Imaginaire*, Nr. 5, Paris: CNRS, 2013

²⁰⁵ „Es funktioniert überall, bald rastlos, dann wieder mit Unterbrechungen. Es atmet, wärmt, ißt. Es schießt, es fickt. Das Es ... überall sind es Maschinen im wahrsten Sinne des Wortes: Maschinen von Maschinen, mit ihren Kupplungen und Schaltungen. Angeschlossen eine Organmaschine an eine Quellemaschine: der Strom, von dieser hervorgebracht, wird von jener unterbrochen.“ (Deleuze & Guattari, 1988, S. 7)

produziert wird, in dem etwas bewegt wird, in dem Energien umgewälzt werden. Das sind Maschinen. Maschinen sind komplexe Arrangements von Körpern, Köpfen, Strömen, mechanischen und nichtmechanischen, organischen und anorganischen Teilen, die zu funktionieren beginnen, die ineinandergreifen und die etwas herstellen. (Kluge & Vogl, 2011, S. 323)

In dieser Weise die Maschine zu denken, steckt also eine gewisse Abwendung vom Anthropozentrismus und somit eine Hinwendung zum Posthumanen. Deleuze und Guattari gehen allerdings über diese Konzepte hinaus; hier wird alles auf einer Ebene gedacht. Der französische Philosoph Frédéric Neyrat spricht daher von einer *allgemeinen Maschinentheorie*, die auf einer ontologischen Einsicht basiert:

Im *Anti-Ödipus* hat der Maschinenbegriff die Funktion, die Produktion als ontologischen Prozess zu definieren. Alles ist Maschine = alles ist Produktion — dieses Axiom erlaubt, die Natur als *natura naturans* zu definieren, als unablässigen Prozess, der sich niemals in keinem endlichen Wesen absolut aktualisiert. [...] Dieses Denken der Natur [...] verbietet die Opposition Natur/Industrie oder die von Mensch/Natur. (Neyrat, 2011, S. 159)²⁰⁶

Deleuze und Guattari begreifen die ungleichartigen Nachbarn — menschliche, tierische, dingliche, lebendige, tote, reale, virtuelle — also nicht nur als gleichberechtigt, sondern als erwachsend aus der gleichen und einzigen „Immanenzebene“ die sie auch manchmal „Konsistenzebene“ oder „Plateau“ nennen. (Vgl. Günzel, 1998, S. 10–11) Diese Ebene umfasst alles, ihre Teile sind ständig in Bewegung, konfrontieren und treffen einander, stoßen sich ab oder verbünden sich — sie bilden Maschinen.

Die Maschine ist für Deleuze und Guattari, die anti-dialektisch philosophieren möchten, eine Strategie, alles auf einer Ebene anzuordnen, ohne Gegensatzpaare zu definieren und ohne in ein statisches Denken zurückzu-

²⁰⁶ Neyrat hat eine sehr interessante Position zu diesem Maschinenbegriff. Er beschreibt ihn einerseits als absolut passend, um zu beschreiben, wie zeitgenössische Technologie in den menschlichen Alltag Einzug findet (er nennt das Internet der Dinge). Andererseits berge genau das für eine kritische Analyse gewisse Gefahren; eben weil dieses erweiterte Verständnis der Maschine in einer deskriptiven Weise so gut funktioniert, werde damit eine Analyse schwierig, die notwendigerweise „antiproduktiv“ sein muss, um den Lauf des Geschehens nachzuvollziehen. (Vgl. Neyrat, 2011, S. 161–162)

fallen.²⁰⁷ Die Immanenz ist nicht nur das Konzept, auf dem Deleuze und Guattari letztendlich ihre ganze Werdensphilosophie aufbauen, sondern eines, das die gesamte Philosophiegeschichte durchzieht. Diese Arbeit kann und will sich nicht in den Streit zwischen den Polen Transzendenz und Immanenz einbringen. Für das vorliegende Thema ist jedoch interessant, dass die Immanenz, die in diesem Maschinenbegriff steckt, ein ökologisches Element aufweist.

Wie Erich Hörl (2011, S. 10) betont, ist das neue Sinnregime, das er als ökotechnologisches bezeichnet, „eher immanent als transzendent“. Diese Diagnose kann mit dem Maschinenbegriff von Deleuze und Guattari verstanden werden. Hier hat die Maschine ihre Behändigkeit verloren. Entscheidend ist nach wie vor das Ineinandergreifen ihrer Zahnräder, aber diese sind nicht mehr riesenhaft, schwer und rostanfällig, sondern kommen in unterschiedlichsten Formen, Materialien und Größen. Diese Maschinen treiben ihre *Offenheit* zur Spitze; nicht nur machen sie ihre Zahnräder zugänglich, sodass andere Maschinen andocken können, sie machen vielmehr alles zum Zahnrad.

Ökologie und Immanenz hängen insofern zusammen, als das Entstehen von Sinnhaftigkeit und von Ereignissen nicht als das Wirken eines Äußeren oder Höheren verstanden wird, sondern durch das Umverteilen und die Verbindungen der vorliegenden Elemente erklärt ist. Die „Immanentisierungstendenz“ (Hörl, 2011, S. 17–18) der neuen Technologie besteht somit etwa darin, was unter dem technologischen Begriff des Umgebungs- oder Kontextbewusstseins beschrieben wurde. (Kap. 1) Die vielbeschworene *Smartness* dieser Technologie besteht im Zusammenwirken ihrer Teile, nicht in einer höheren Rechenleistung oder einer künstlichen Intelligenz.

Deleuze und Guattari schreiben in all ihren Werken gegen die Metapher des Tiefen an, die einem transzendentalen Denken entspricht. Nicht in der Tiefe oder in einem Dahinter, sondern an der Oberfläche, auf der Immanenzebene, entstehe Sinn — sie sprechen von der „Macht des All-Einen“ (Deleuze & Guattari, 2000, S. 49) — „la puissance d’un Un-Tout“. (Deleuze & Guat-

²⁰⁷ Wie Stephan Günzel erklärt, ist die Immanenzebene Deleuzes und Guattaris Kampfansage gegen das dialektische Denken. Das Grundmotiv ihrer Philosophie sei „eine Philosophie des Werdens zu formulieren, die nicht in eine Dialektik mündet“. (Günzel, 1998, S. 11) In *Immanenz — Zum Philosophiebegriff von Gilles Deleuze* weist er auf die Schwierigkeiten dieses Unterfangens hin: „Die Immanenz ist stets in der Gefahr, in die Transzendenz aufzusteigen und den Prozess der (absoluten) Deterritorialisierung zu verfehlen: Ökofaschismus anstatt eines Tier-Werdens; imperialer Tourismus, anstatt fremd in der Fremde zu werden; emanzipatorischer Monismus anstatt eines Frau-Werdens; Majoritär-Sein statt Minoritär-Werden; Kopie statt Karte; Referenz statt Begriff; stratifizierter statt organloser Körper; Paranoiker statt Schizo; Ironie statt Humor; Dialektik statt Differenz.“ (Günzel, 1998, S. 123)

tari, 2005, S. 43) Und dennoch kommt auch hier das Runde ins Spiel, das immer auf Ökologisches hinweist. Die Immanenz ist ein Ei. Ein rundes Potential. Ihm kommt nichts Äußeres hinzu, sondern es entfaltet sich.²⁰⁸ Das „All-Eine“ von Deleuze und Guattari ist also verwandt mit dem *einem Ganzen*, das der Ökologie zugrunde liegt.²⁰⁹

So kann die technologisch bedingte „Ökologisierung des Seins“ (Hörl, 2011, S. 17–18) mit den deleuzianisch-guattarischen Maschinen verstanden werden. Umgekehrt bringt die neue, umweltliche Technologie die Maschinen à la Deleuze und Guattari dem Technischen näher. Hatten sie mit den behäbigen, einzelnen Geräten noch wenig gemein, scheinen sich die minaturisierten und kontextbewussten smart objects von den wild gemischten Maschinen der postmodernen Philosophen Einiges abgeschaut zu haben.

Es ist daher nicht überraschend, dass Guattari in seinen späteren Schriften zur Ökosophie weiterhin mit diesem Maschinen-Begriff arbeitet. Wenn er lieber von Maschine als von Struktur spricht, dann deshalb, weil damit für ihn nicht nur die AkteurInnen und ihre Interaktionen bezeichnet sind, sondern gleichzeitig die Grundlage, auf der diese Interaktionen stattfinden, ohne dass das Eine dem Anderen vorangeht — genauso wie es für den Begriff der Öko- oder Biosphäre festgestellt wurde. (Vgl. Guattari, 2013, S. 118)

In der Erweiterung des Maschinen-Begriffes — „l’élargissement du concept de machine“ — erkennt Guattari (2013, S. 116) nicht allein konzeptuelle, sondern ganz klar politische Vorteile. Nähere man sich mit diesen Vorstellungen der neuen Technologie, entkomme man einem schwarzmalerschen und wenig konstruktiven Diskurs und erkenne die Möglichkeiten eines Neu-Erfindens der *Conditio Humana*. (Vgl. Guattari, 2013, S. 286)

In diesem Verständnis ist die Maschine nichts Äußeres, das kolonialis-

²⁰⁸ Im *Anti-Ödipus* heißt es freilich, der *organlose Körper* sei ein Ei: „Le corps sans organes est un œuf [...]“ (Deleuze & Guattari, 1972, S. 26) Allerdings ist sowohl im *Anti-Ödipus* als auch in den *Dialogen* die enge Verbindung zwischen dem *organlosen Körper* und der *Immanenzebene* sowie der *Maschine* betont. Dass diese Begriffe oftmals fast synonym zusammenfallen — weshalb ich mir diese Zusammenführung erlaube — ist auch bei Stephan Günzel (1998, S. 10–11) nachzulesen.

²⁰⁹ Was in diesem Zusammenhang erwähnt werden muss, aber hier nicht weiter ausgeführt werden kann, ist der Aspekt der Vielheit — „multiplicité“ — im Einen, der in diesem Maschinenbegriff angelegt ist. (Vgl. Deleuze & Guattari, 1988, S. 54) Bei Dantec kommt das Motiv der Vielheit im Einen oftmals im Hinblick auf die Identität der Figuren vor; in vielen seiner Romane haben die ProtagonistInnen mehrere Identitäten und sind aber doch eine Person. Das Individuum ist „gleichzeitig unendlich geteilt und unendlich einzig“ — „à la fois infiniment divisée et infiniment unique“. (Dantec, 2006, S. 300) Damit beruft sich Dantec einerseits auf Deleuze und andererseits auf christliche Denker — vor allem auf Thesen zur Dreifaltigkeit.

tisch-imperialistisch in die menschliche Sphäre eindringt. Technologie und Mensch sind Teil der abertausenden Maschinen des Werdens. Demgegenüber versteht Anders die Technik als ein dem Menschen äußeres Prinzip, das sich dem Menschlichen wie ein Fremdkörper bemächtigt. Bei Anders ist die Technologie *per se* katastrophisch, während bei Deleuze und Guattari die Katastrophe nur eine von vielen möglichen Ereignissen der Gefüge-Konstellationen ist.

Dantec bewahrt in seiner Literatur beide dieser Maschinenbegriffe. Der Widerspruch wird suspendiert, indem das eine Maschinen-Verständnis stetig vom anderen angesteckt wird. Der pragmatische Begriff der Maschine als Welt aus Apparaten und Geräten wird infiziert mit der Idee potenzieller Verbindungen ungleichartiger Nachbarn. Die wenig fassbare Wolke aus immateriellen und materiellen *assemblages* wird mit einer konkreten technologisch-politischen Katastrophe konfrontiert. Dantec stellt, in Anlehnung an die französischen Philosophen, die Komplexität, Vielschichtigkeit und Subtilität von Maschinenverbänden in den Mittelpunkt, ohne aber, und hier ist er durch Günther Anders geschult, das katastrophische Potential der Technologie zu vernachlässigen.

Zwischen diesen zwei Positionen schwankend, schlüpft die Maschine bei Dantec in die Rolle einer Gleichmacherei-Maschinerie einerseits und andererseits in die eines Pluralitäts-Multiplikators. Die Wüste — bei Deleuze und Guattari ein positives oder zumindest neutrales Bild des glatten, nomadischen Raumes und der Immanenzebene — wird bei Dantec, im Sinne von Anders, zum Symbol für das alles vereinheitlichende, jede Individualität auslöschende Maschinenprinzip. Die Apparate, von Anders mechanistisch und feindselig porträtiert, werden wiederum zu komplexen Wunsch- und Kriegsmaschinen im Sinne der französischen Poststrukturalisten, die zum Menschsein dazugehören.

5.6 Die *Weltmaschine*

But perhaps I'm overly
pessimistic here. I often am; it
goes with the territory. (Though
what could be more frightening,
out here at the deep end of the
twentieth century, than a
genuinely optimistic
science-fiction writer?)

William Gibson
Distrust that particular Flavor

Das Ding in *Grande Jonction* stellt die höchste Entwicklung des anders'schen Maschinenparks dar. Es ist vollständig virtuell und somit weniger Maschine, als Programm.²¹⁰ Es „reprogrammiert“ die Welt nach der Logik der Maschine. Die Natur wird zum Einheitsbrei, jedes menschengemachte Zeichensystem verschwindet und die Menschen werden auf computerlesbare Einheiten reduziert. Was vom menschlichen Individuum übrig bleibt, ist das DNA-Transkript; nur noch aus Information bestehend, lösen sich die menschlichen Körper auf. Damit wird das Ding *Welt* — „*chose-monde*“. (Dantec, 2006, S. 111–112) Es ist als neue Ökologie beschrieben.

„Purement abstraite, à part sa connexion biocybernétique avec l'humanité, elle désirait devenir un véritable Monde, elle voulait son propre corps. [...] elle voulait un corps-monde. Elle voulait être un méta-organisme, un principe coévolutif authentiquement régulateur : elle voulait être une écologie.“

Il y eut une longue pause.

Une *écologie*. (Dantec, 2006, S. 289–290)²¹¹

²¹⁰ „La Chose est une entité entièrement numérique, plus encore que ne le fut jamais la Métastructure, elle agit donc d'une certaine manière comme une machine, ou plutôt comme un programme. [...]

Elle reprogramme le monde.“ (Dantec, 2006, S. 544) — „The Thing is an entirely digital entity, much more than the Metastructure ever was; it acts like a machine in some ways—or, rather, like a program.“ (Dantec, 2009b, § 43.92)

²¹¹ „Purely abstract, other than its biocybernetic connection with humanity, it desired to become a true World. It wanted its own body. [...] It wanted a body-world. It wanted to be a metaorganism, an authentically regulatory coevolutionary entity. It wanted to be an ecological system.“

There is a long pause.

An ecological system.“ (Dantec, 2009b, § 29.123)

War die Metastruktur und auch noch ihre erste Mutation, ein total gewordenes Internet der Dinge, ist das Ding eine diabolische Weiterentwicklung, die nur mehr aus virtuellen Komponenten, also aus Software, besteht. Ihre Hardware ist die Welt selbst, die sie wie ein Virus befällt. Wenn Anders, Deleuze und Guattari unentbehrlich sind, um den Begriff der Maschine in diesen Romanen nachzuvollziehen, so ist um diese Metapher des Virus zu begreifen, der Autor William S. Burroughs zu Rate zu ziehen.²¹²

Burroughs' kurzer Text *The Electronic Revolution* (1970) ist ein Kochrezept für Neuro-Viren. Er bezieht sich darin auf die esoterische Theorie der „Reactive Mind“ von Scientology-Gründer und Science Fiction-Autor L. Ron Hubbard. Sie geht davon aus, dass geistige, emotionale sowie körperliche Beschwerden durch diverse Stimuli hervorgerufen werden, die der menschliche Geist unbewusst aufnimmt. Burroughs wendet diese Idee auf akustische und visuelle Stimuli an. Er spricht von ihnen als Virus und erwägt ihren gezielten Einsatz.²¹³

Mittels Aufnahme und Wiedergabe von Geräuschkollagen wird in einer obskuren Logik das Zusammenspiel dreier Kassettenrekorder zur Brutstätte der Viren. Sie sind verschlüsselte Botschaften an den menschlichen „Reaktiven Geist“ der hier zur Entschlüsselungsmaschine wird und sich somit, wie jede Rechenmaschine, für Viren angreifbar macht.²¹⁴

[...] consider the Human body and nervous system as unscrambling devices. A common virus like the cold sore could sensitize the subject to unscramble messages. Drugs like LSD and Dim-N could also act as unscrambling devices. Moreover, the mass media

²¹² Dantecs Schreiben ist, wie bereits angedeutet, stark von den amerikanischen Beat-Literaten geprägt. (Vgl. Morrey, 2007, S. 299) In *Cosmos Incorporated* findet sich ein direkter Hinweis auf Burroughs. (Dantec, 2005, S. 431)

²¹³ Auch in anderen Texten von Burroughs ist der Virus ein wichtiges Element, etwa in *Naked Lunch* oder *Nova Express*. Mark Hansen (2001), der die Entwicklung der burroughs'schen Virologie in seinem Aufsatz *Internal Resonance, or Three Steps Towards a Non-Viral Becoming* nachzeichnet, weist ebenso auf die Texte *Journey Through Space-Time* und *Ali's Smile, Naked Scientology* hin.

²¹⁴ Das Motiv des Menschen als Schlüssel zu einem in der (Maschinen-)Sprache versteckten Codes, dessen Entschlüsselung ungeahnte Ausmaße annimmt, ist auch in anderen Büchern Dantecs sehr präsent. Etwa im ersten Band der *Liber Mundi*-Trilogie *Villa Vortex*: „Je suis un enregistrement. Je suis un décodeur. Je suis un livre.“ (Dantec, 2003b, S. 626) — „Ich bin eine Aufnahme. Ich bin ein Decoder. Ich bin ein Buch.“ Auch muss hier auf die Verbindung zwischen Burroughs und Deleuze und Guattari hingewiesen werden, auf die auch Hansen in seinem Artikel verweist — da wie dort bemächtigt einerseits die Schizophrenie und andererseits der Virus zu einem anderen, unkonventionellen *Lesen* der Codes und Signale.

could sensitize millions of people to receive scrambled versions of the same set of data. (Burroughs, 1970, S. 16)

Burroughs spricht vom Virus nicht im übertragenen Sinn. Vielmehr erfindet er einen mentalen Virus, der durch eine Verbindung mit einem biologischen Virus den menschlichen Körper für gewisse Stimuli sensibilisieren soll. Die Basis der burroughs'schen Virologie ist es, die Sprache selbst als Virus zu begreifen. Am Anfang war das Wort, beginnt seinen Text biblisch — meint jedoch das geschriebene Wort.²¹⁵ Was das gesprochene und das geschriebene Wort verbindet, das ist gewissermaßen die Ur-Form des Virus: „My basis theory is that the written word was literally a virus that made spoken word possible.“ (Burroughs, 1970, S. 5)

Wenn das Wort gemeinhin nicht als Virus identifiziert wurde, so darum, weil es ein stabiles Verhältnis zu seinem Wirten etabliert hat, ohne diesen körperlich abzunützen; was auf gewisse Viren, wie Burroughs mit Zitaten aus biologischen und medizinischen Papers belegt, zutreffen kann. „The word itself may be a virus that has achieved a permanent status with the host.“ (Burroughs, 1970, S. 25) Einmal als Virus identifiziert, wird die Sprache zur Waffe — im Sinne eines strategischen Einsatzes der Mechanismen des „Reaktiven Geistes“, von Burroughs als RM abgekürzt.

The RM then is an artifact designed to limit and stultify on a mass scale. In order to have this effect it must be widely implanted. This can readily be done with modern electronic equipment and techniques described in this treatise. The RM consists of commands which seem harmless and in fact unavoidable ... To be a body ... but which have the most horrific consequences. (Burroughs, 1970, S. 27)

Mit der modernen, technischen Ausrüstung meint er wohlgerne die portablen Kassettenrekorder, die es erlauben, überall künstliche Geräuschkulissen zu erzeugen. Mit Rückgriff auf das esoterische Konzept des „Reaktiven

²¹⁵ „In the beginning was the word and the word was god and has remained one of the mysteries ever since. The word was God and the word was flesh we are told. In the beginning of what exactly was this beginning word? In the beginning of WRITTEN history. It is generally assumed that spoken word came before the written word. I suggest that the spoken word as we know it came after the written word. In the beginning was the word and the word was God and the word was flesh ... human flesh ... In the beginning of WRITING.“ (Burroughs, 1970, S. 4) Auch für Dantecs Werk ist die Idee der Sprache als Schöpferin bestimmend. (Kap. 5.6.2) Auch er paraphrasiert immer wieder den Anfang des Johannes-Evangeliums (*Das Wort ward Fleisch*)

Geistes“, beschreibt Burroughs (1970, S. 31) eine flächendeckende, lückenlose Technologie als Angstherrschaft — „covering the planet in a smog of fear“.

Das Ding in *Grande Jonction* ist ein Virus in diesem burroughs’schen Sinn. Die Menschen werden zu EntschlüsslerInnen einer infizierten Botschaft. Der in ihr enthaltene Virus befällt die körperliche und geistige Identität. Der Körper wird auf Sprache, nämlich auf seine DNA-Informationen in Form von Buchstabenketten, reduziert und seine organische Einheit löst sich auf. Wie diese Entmaterialisierung vor sich geht und aussehen könnte, ist nur sehr schwer vorzustellen. Was die Vorstellungskraft strapaziert, ist der Übergang des Organischen in ein sprachlich Immaterielles; die Verwandlung eines Körpers in einen Informationsfluss.²¹⁶

Das gemeinsame Interesse von Dantecs Literatur und Burroughs’ Virologie gilt dem Wirken zwischen Sprache und Körper. Es ist ein produktives, oft zerstörerisches, oft schöpferisches Spannungsverhältnis zwischen *les mots et les choses*, das sich hier abzeichnet. Schöpfung und Zerstörung sind für Dantec notwendigerweise an Sprache gebunden. Das Motiv des Virus sowie das Motiv der Maschine sind Ausdruck hierfür. Dies spiegelt sich in seinen Romanen, sowie in seinen politisch-gesellschaftlichen Essays wieder und steht zudem im Zentrum seines Selbstverständnisses als Schriftsteller:

Tout livre est une machine, c’est-à-dire un être vivant. Tout livre est un code cérébral, un long virus qui s’imprime durablement dans la mémoire neurologique, c’est-à-dire dans le corps humain tout entier.“[...]

Tout roman est une machine de guerre. Une machine de guerre nomade, mentale et biochimique, que chaque auteur détruit avec la suivante. (Dantec, 2003a, S. 112–113)²¹⁷

²¹⁶ Wie Mark Hansen unterstreicht, ist dies auch der zentrale Punkt in der Weiterentwicklung des „Reaktiven Geistes“ von Burroughs. In der Virologie der *Electronic Revolution* wird der Körper und das Organische durch den Virus entmaterialisiert: „What Burroughs finds in Hubbard is, for all intents and purposes, just another organic theory ripe for parasiting, and what Burroughs does in reversing the chronological or bio-evolutionary correlation between the virus and organic form is precisely to *viralize* the organic, to transform the organic from a product of the ‘taming’ or the suspension of the viral into a defenseless site, a literal breeding ground, for the replication of viral information. [...] if the body-as-tape-recorder foregrounds the interruption and selective materialization of data flow, the virus-as-replicator inverts the direction of this process, taking root in (and indeed from) materialized bodies and gradually but inexorably replicating its looped, closed-circuit message until the point of total dematerialization [...]“ (Hansen, 2001)

²¹⁷ „Jedes Buch ist eine Maschine, das heißt, ein Lebewesen. Jedes Buch ist ein zerebraler

Während Burroughs' planetenunspannender „Smog der Angst“, den er am Anfang des Textes beschreibt, dem Ding bei Dantec in vielerlei Hinsicht entspricht, wird am Ende von *The Electronic Revolution* ein Anti-Virus proklamiert, der ebenso aus der Sprache erwachsen soll. Dazu macht Burroughs Elemente der englischen Sprache aus, die er als Viren identifiziert, etwa das Verb sein, der bestimmte Artikel und die Konjunktion entweder/oder.²¹⁸ Man kann Burroughs so verstehen, dass er diese Elemente der Sprache dafür verantwortlich macht, dass sie unser Verständnis für das Wirkliche trüben und uns zu einer falschen Weltbegegnungsweise führen, indem sie uns künstlicherweise eine Identität geben („to be“), uns vormachen, im gleichen und einem bestimmten Bezugssystem vorzukommen („the“) und die Welt in Dualismen einteilen („either/or“).²¹⁹

Burroughs (1970, S. 35) will zu einer neuen Sprache finden, die gegen diese „Virus-Mechanismen“ immun ist. Er stellt sich dabei, in Anlehnung an das Chinesische, eine piktorale, logogrammatistische Sprache vor. Sie stelle eine Waffe dar, die auf Bewusstseinsveränderung abzielt und damit das Kriegsspiel überhaupt in Frage stellen könnte.

Auch bei Dantec gibt es einen solchen Anti-Virus gegen das Ding, der ebenso auf der schöpferischen Kraft des geschriebenen Wortes beruht. Sowohl in *Cosmos Incorporated*, als auch in *Grande Jonction* bildet diese schöpferische Kraft der Sprache den Kern der Erzählung. Im ersten Roman wird der Hauptprotagonist Plotkine in Echtzeit geschrieben.²²⁰ Seine Autorin und

Code, ein langer Virus, der sich in das neurologische Gedächtnis einschreibt, das heißt in den ganzen menschlichen Körper. [...]

Jeder Roman ist eine Kriegsmaschine. Eine nomadische, geistige und biochemische Kriegsmaschine, die jeder Autor mit der folgenden wieder zerstört.“

²¹⁸ Bei Dantec findet sich diese Idee von Burroughs wieder. Von der künstlichen Intelligenz Joe-Jane in *Babylon Babies* wird etwa gesagt, sie kenne das Verb sein nicht, weil es auf einer Permanenz hinweise, die der wandelbaren, ständig im Prozess begriffenen Entität unverständlich sei. (Vgl. Dantec, 2001a, S. 154) Dies steht auch in Zusammenhang mit dem Vorrang des *Werden* gegenüber des Seins in Deleuzes und Guattaris Philosophie.

²¹⁹ „The IS of identity the purpose of a virus is to SURVIVE. To survive at any expense to the host invaded. To be an animal, to be a body. To be an animal body that the virus can invade. [...]

The categorical THE is also a virus mechanism, locking you in THE virus universe. EITHER/OR is another virus formula. It is always you OR the virus. EITHER/OR.“ (Burroughs, 1970, S. 35)

²²⁰ Das soll wohl bereits mit seinem Namen angedeutet werden, in dem „Plot“ steckt, das englische Wort für Erzählung oder Handlungsverlauf, aber auch Verschwörung. Eine weitere naheliegende Verbindung zu dem Namen Plotkine ist der Hinweis auf Andrew Plotkin. Auch unter dem Pseudonym Zarf bekannt, ist er einer der wichtigsten Persönlichkeiten in der „interactive fiction“-Community (IF). IF ist eine

damit Schöpferin ist Vivian McNellis, die die Macht des „heiligen Erzählens“ — „le pouvoir de la Très Sainte narration“ — besitzt, sprich, in die Welt schreiben kann. (Dantec, 2005, S. 290) Nach sieben Tagen hat Plotkine selbst die Macht des „Scribe Céleste“; er schreibt nun seine Geschichte selbst. (Dantec, 2005, S. 380)²²¹ Das Schreiben, beziehungsweise das schöpferische Erzählen wird für Plotkine und Vivian McNellis zur Waffe gegen die mutierende Metastruktur. (Dantec, 2005, S. 411–420)

Aus der Verbindung der beiden Adepten der Heiligen Narration erwächst schließlich Link de Nova. Schon in *Cosmos Incorporated* wird er als posthumaner Noah angekündigt.²²² Auch hier kommt die Rettung aus den Büchern; in der geheimnisvollen Bibliothek steckt der besagte Anti-Virus: „La dévolution anti-scripturale qui atteignait les livres, ou plus exactement le langage écrit, son inscription externe, ne pouvait être arrêtée que par la production d’un livre singulier.“ (Dantec, 2006, S. 754)²²³ Während das Ding die Menschen in Maschinensprache übersetzt, soll die schöpferische Kraft der Schriften der Bibliothek diesen Prozess umkehren. Dantec nennt diese Kraft der Sprache in biblischer Anlehnung das Wort (beziehungsweise das Verb) — „le Verbe“, auch im Französischen mit großen Anfangsbuchstaben. Am Ende von *Grande Jonction* spitzt sich die Erzählung zum Zweikampf zu, Verb gegen Ding: „La Chose, la Post-Humanité, fera tout pour détruire le Verbe, et empêcher la moindre possibilité pour lui de s’incarner sur cette Terre, sous quelque forme que ce soit.“ (Dantec, 2006, S. 714)²²⁴

Der Professor Zarkovsky, Milan Djordjevic und Youri McCoy beginnen

Mischung aus Computerspiel und Schriftstellerei; man bewegt sich durch Schreiben in virtuellen Text-Welten und verändert so gleichzeitig diese „Textabenteurer“.

²²¹ In Anlehnung an die Bibel, wird also am Anfang von *Cosmos Incorporated* die Genesis, die sieben Tage der Schöpfung (erstes Buch Mose des Alten Testaments), nacherzählt und am Ende von *Grande Jonction* die Apokalypse (Offenbarung des Johannes; letztes Buch des Neuen Testaments).

²²² „Il est le premier homme d’après la catastrophe invisible, le premier homme d’après la dépopulation, [...], le premier homme d’après la fin du monde. Voici l’Orphelin d’Énoch, le Noé d’un Monde où c’est l’homme lui-même le Déluge: Gabriel Link de Nova.“ (Dantec, 2005, S. 560) — „He is the first man of the world following the invisible catastrophe, the first man following depopulation, the first man following the destruction of Nations, the first man following Man, the first man following the end of the world. He is the Orphan of Enoch, the Noah of a World where man himself is the Flood. Gabriel Link de Nova.“ (Dantec, 2008, 97%)

²²³ „The antiscriptural devolution that is attacking books—or, more precisely, written language, its external inscription—can only be stopped by the production of a single book.“ (Dantec, 2009b, § 58.87)

²²⁴ „The Thing, Post-Humanity, will do anything to destroy the Word and eliminate even the slightest possibility of its incarnating on this Earth, in any form.“ (Dantec, 2009b, § 55.69)

zu lesen und Zusammenhänge zwischen der christlichen Eschatologie und dem Wirken des Dinges zu erforschen. Djordjevic beginnt ein ominöses Manuskript zu schreiben, eben jenes singuläre Buch. (Vlg. Dantec, 2006, S. 794) Dieses Manuskript bringt, wie nun klar wird, Link de Nova und seine zwei Beschützer — die entscheidenden Personen im Kampf gegen das Ding — erst hervor: „Il était la narration de ce qu'ils vivaient, la narration en acte, la narration invisible, la machine secrète. Link lui-meme était écrit [. . .]. Youri comprenait que Link était une métaphore vivante du paradoxe du Verbe fait Chair [. . .].“ (Dantec, 2006, S. 823)²²⁵ Link de Nova ist also der Auserwählte. Er beginnt nun selbst in die Welt zu Schreiben, aber nicht in Form von Literatur, sondern mittels der „Poesie der Maschinen“: Rockmusik.

La poésie des machines. La poésie de l'électricité. La poésie des vitesses supersoniques. La poésie de l'accident. La poésie des catastrophes.

La poésie de la Fin du Monde, dont elle annonçait la venue de toutes ses déflagrations.

Le rock électrique « annonçait » l'Apocalypse, il l'utilisait comme principe premier dans la tension même de sa propre mise en scène. (Dantec, 2006, S. 206)²²⁶

Anfänglich gebraucht Link de Nova zahlreiche Radios, um seine Musik, die Maschinen und Menschen von den Auswirkungen des Virus heilt, an die Leute zu bringen — er bedient sich also der von William S. Burroughs vorgeschlagenen viralen Strategie. Dann verschmelzen seine Instrumente zu einer riesigen Maschine, einer Arche: „L'Arche, la Néomachine, agit directement, *immédiatement*, comme la Chose, sur les corps et les esprits terrestres [...].“ (Dantec, 2006, S. 715)²²⁷ Sie speist die heilende Rockmusik direkt in die DNA der betroffenen Menschen ein, die wie eine Antenne funk-

²²⁵ He is the narrative of what they are living, the narration in act, the invisible narration, the secret machine. Link himself was written in an earlier story, [...]. Yuri knows that Link is a living metaphor for the paradox of the Word made Flesh; [...]. (Dantec, 2009b, § 62.40)

²²⁶ „The poetry of machines. The poetry of electricity. The poetry of supersonic speed. The poetry of accident. The poetry of catastrophe. The poetry of the End of the World, whose coming it announces in violent explosions. Electric rock ‚announces‘ the Apocalypse; it uses it as its main principle in the very tension of its own staging.“ (Dantec, 2009b, § 30.17)

²²⁷ „The Ark, the Neomachine, acts directly, immediately, just like the Thing, on human bodies and minds [...].“ (Dantec, 2009b, § 55.76)

tioniert und macht so den Start eines letzten Raumschiffs möglich. (Dantec, 2006, S. 616)²²⁸

Das Ding und das Verb verhalten sich also zueinander wie Virus und Antivirus. Dies ist, wie abschließend ausgeführt wird, keine lapidare, verkürzte Zusammenfassung von *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*, sondern der Kern des literarisch-philosophischen Programms von Maurice G. Dantec.

²²⁸ Die DNA als Antenne ist ein wiederkehrendes Motiv bei Dantec; vor allem in *Babylon Babies*, *Satellite Sister* und *Comme le fantôme d'un Jazzman*. Es basiert im Wesentlichen auf dem Buch *Le serpent cosmique — Die kosmische Schlange* — des kanadischen Anthropologen Jeremy Narby, der darin, nach Selbstversuchen mit dem Halluzinogen Ayahuasca, die DNA als kosmisches Netzwerk beschreibt. Der französische Soziologie und Verschwörungstheorie- sowie Dantec-Spezialist Raphael Josset fasst den zentralen Punkt Narbys These wie folgt zusammen: „[...] les travaux sur le chamanisme suggèrent que l'état de conscience défocalisé induit par les techniques chamaniques et les substances hallucinogènes comme l'ayahuasca jouant comme « fournisseurs d'accès » au réseau global de la vie à base d'ADN, permet l'immersion dans une réalité virtuelle noosphérique et ainsi d'entrer en métacommunication avec des entités extra-humaines, [...] (Josset, 2006, S. 142) — „Die Schriften zum Schamanismus besagen, dass der zerstreute Bewusstseinszustand, den schamanische Techniken und halluzinogene Substanzen, wie Ayahuasca, erzeugen, einen Zugang zum globalen Netzwerk des Lebens bieten, das auf DNA basiert. Sie erlauben ein Eintauchen in eine virtuelle, noosphärische Realität und somit eine Meta-Kommunikation mit außer-menschlichen Entitäten.“ Dantec versteht, im Anschluss an Narby, DNA als „kosmische Datenbank der Natur des Universums“. (Dantec, 2009a, S. 66–68)

5.7 Conclusio: Ein Leben in der Matrix

Monde noir, désert croissant :
Une machine solitaire ronfle sur
la plage, une usine atomique
installée dans le désert.

Gilles Deleuze & Félix Guattari
L'Anti-Œdipe

Die Texte von Dantec und Burroughs sollen hier nicht als wissenschaftliche Artikel oder politische Manifeste gelesen werden.²²⁹ Es sind literarische Texte. Allerdings sind die Strategien zur Bekämpfung des Virus, die Burroughs in *The Electronic Revolution* erfindet und an die Dantec unter anderem in *Grande Jonction* anschließt im Sinne einer Gesellschaftskritik durchaus ernst zu nehmen. Das Interesse der Autoren gilt nicht allein der Spannung und Verunsicherung, die das geheimnisvolle Motiv des Virus beziehungsweise des Dinges erzeugt. Sie haben durchaus den Anspruch, zu einem anderen Sprechen und Denken anzuleiten.

Auch wenn ihre einigermaßen obskuren Thesen vielleicht allein in einem literarischen und nicht in einem philosophischen Rahmen funktionieren, verfolgen sie ein Programm, das in der Welt wirksam werden soll. Burroughs will bestimmte Mechanismen in der Sprache aufdecken und abschaffen, die seiner Ansicht nach die Weise, wie der Mensch sich selbst und der Welt begegnet, verfälschen.²³⁰ Dantec will eine Strategie entwickeln gegen das Phänomen, das er „la Matrice“ nennt, also die Matrize oder die Matrix.

5.7.1 Die universelle Matrix

Wie gezeigt wurde, ist die Falle, die die Maschine dem Menschen stellt, in *Grande Jonction* als „universelle Matrix“ beschrieben. (Dantec, 2006,

²²⁹ Die Intention dieser Arbeit ist es keineswegs, Dantecs — in vielen Punkten sehr problematische — Weltanschauung zu propagieren. Im Übrigen zähle ich wohl ohnehin zu der Gruppe, die Dantec (2001b, S. 744) verachtend als „révizommes universitaires-rebellitaires“ bezeichnet. Der Buchstabe z (vermutlich von zéro, Null) markiert bei ihm immer Verachtung; hier in Bezug auf AkademikerInnen, die sich einem sozialen Gewissen verpflichtet fühlen, das Dantec (2001b, S. 269) genauso verachtend das „gute humanitäre Gewissen“ nennt.

²³⁰ Mit seinen Forderungen, vor allem der Auflösung der „IS Identity“ ist er im Übrigen sehr nah bei Deleuze und Guattari; beziehungsweise sind die beiden französischen Philosophen sehr nahe bei Burroughs, auf den sie in ihren Schriften auch gelegentlich verweisen. (Vgl. Lambert, 2000, S. 156)

S. 16) Um nachzuvollziehen, dass Dantec an diesen Begriff sein literarisch-philosophisches Programm knüpft, muss man allerdings in sein *Laboratorium der allgemeinen Katastrophe* eintreten.²³¹ Liest man seine Tagebuchaufzeichnungen, wird klar, dass das Ding, das er in seinem Roman auftreten lässt, Ausdruck eines allgemeinen Verfalls ist, den Dantec die Devolution nennt.²³² Die Matrix, Komplizin und Nutznießerin dieses Verfalls, charakterisiert er als kollektives sozio-technisches Wissen und Gewissen.

- 1) La Matrice est le système d'intelligence métacollectif de l'humanité-marchandise.
- 2) La Matrice possède plusieurs avatars, dont la Machine, sa configuration mécanique et socio-technique.
- 3) La Matrice est très intelligente, ses synapses sont virtuellement copiées sur celles de l'humanité biologique. [...]
- 4) [...] la Matrice est très stupide. Elle a une fâcheuse tendance à structurer ses contours et ses discours selon la règle de base de tout syncrétisme positif : *le dénominateur commun est toujours le plus bas élément de l'échelle*, [...].
- 5) De ce qui précède, il convient de tirer une stratégie authentiquement antirévolutionnaire, tout autant qu'antiréactionnaire, et non-dévolutive, [...] seule perspective viable pour activer une conspiration de la métaconscience contre la Matrice.
- 6) Le néant opératif comme instrument de coupure de flux, et de reconfiguration des possibles, doit être perçu comme le cœur de l'arsenal littéraire chargé de rendre à nouveau la vie infinie, et la mort immortelle. (Dantec, 2001b, S. 271–272)²³³

²³¹ Ich beschränke mich hier, was die essayistischen Schriften Dantecs anbelangt, der Überschaubarkeit halber auf den Aufsatzband *Périphériques* sowie auf *Laboratoire de catastrophe générale*, den zweiten Band von Dantecs Tagebuchreihe *Journal métaphysique et polémique*, der 2001 erschien.

²³² „La dévolution“ ist ein omnipräsentes Motiv bei Dantec. Parallel zur Evolution oder Revolution handelt es sich auch hier um eine Entwicklung, aber in die umgekehrte Richtung. Durch eine technische Rückentwicklung wird dabei immer auch ein gesellschaftlicher Verfall angezeigt.

²³³ „1) Die Matrix ist das meta-kollektive Intelligenz-System der Waren-Gesellschaft.
2) Die Matrix hat mehrere Avatare, darunter die Maschine, ihre mechanische und sozio-technische Gestalt.
3) Die Matrix ist sehr intelligent, ihre Synapsen kopieren virtuell die biologischen Synapsen der Menschheit [...].
4) [...] die Matrix ist sehr dumm. Sie hat die ärgerliche Tendenz, ihre Form und Diskurse nach der Basisregel eines jeden Synkretismus zu gestalten : *der kleinste gemeinsame Nenner ist immer das niedrigste Element der Kette*, [...].
5) Vor diesem Hintergrund, muss eine authentisch anti-revolutionäre, genauso wie

Aus dem Lateinischen kommend, ist die Ursprungsbedeutung des Wortes Matrix Muttertier oder Gebärmutter. Der Begriff taucht in unterschiedlichen Bedeutungen in den Naturwissenschaften und der Technik auf, ist gemeinhin aber vor allem als mathematischer Ordnungsraster bekannt. Zudem ist er im kulturellen Gedächtnis kaum von der Filmreihe *The Matrix* (1999), *The Matrix Reloaded* und *The Matrix Revolutions* (beide 2003) zu trennen. Hier ist die Matrix eine Art Virtual Reality, die den Menschen vorspielt, ein Leben zu haben, während ihre Körper von den Maschinen, die in einem großen Krieg den gesamten Planeten übernahmen, gezüchtet und zur Elektrizitätsgewinnung in Tanks gehalten werden.

Visualisiert wird die Matrix in einem unendlichen, neongrünen Datenregen. Aus Null und Eins bauen die Maschinen die perfekte Illusion, die bis auf wenige RebellInnen die gesamte Menschheit einlullt. Das Phänomen, das Dantec Matrix nennt, baut auf diesem Bild auf. Ihm geht es allerdings nicht um die Gehirn-im-Tank-Frage, ob wir in einer Computersimulation leben, die die *Matrix*-Filme so befeuert haben.²³⁴ Vielmehr kann seine Beschreibung der Matrix mit Schlagwörtern wie Disneyifizierung oder auch Kulturindustrie in Zusammenhang gebracht werden. Es geht um zudröhnendes, lückenloses Entertainment, das auf „den kleinsten gemeinsamen Nenner“ der Menschen abzielt und sie daran hindert, über diesen hinauszuwachsen.

Dieses Phänomen verkörpert das Ding beziehungsweise die Maschine in den behandelten Romanen. Wenn Dantec die Literatur — in Anschluss an Deleuze und Guattari — zur Kriegsmaschine erklärt, dann in einem Krieg gegen diese Matrix. Dantec schickt die Fiktion in den Kampf gegen ein physisch-metaphysisch-soziales Gebilde, das sich durch Platttheit der Gedanken, Bildungsfeindlichkeit und einem gewissen kulturellen Analphabetismus auszeichnet. Dantec (2001b, S. 646) spricht von einem Krieg gegen die Mittelmäßigkeit — „guerre contre la médiocrité“.

Man kann Dantecs Schreiben gegen die Matrix als eine Form althergebrachter bürgerlicher Kritik lesen, die eine Verdummung durch Massenkultur

anti-reaktionäre und nicht-devolutionäre Strategie entwickelt werden, [...], die einzig mögliche Perspektive, um eine Verschwörung des Meta-Bewusstseins gegen die Matrix zu erzeugen.

6) Das Nichts als Instrument der Unterbrechung des Flusses/Stroms und der Rekonfiguration der Möglichkeiten muss als Herz der literarischen Waffenkammer gesehen werden, um das Leben wieder unendlich und den Tod wieder unsterblich zu machen.“

²³⁴ Die Frage, ob uns unsere Wahrnehmung trügt, ist freilich eine der größten und ältesten der Philosophie. Unter den Vorzeichen der Computertechnologie wird diese Frage zum „Simulations-Argument“; sehr prominent stellt sie derzeit etwa der exzentrische Philosoph Nick Bostrom. Nachzulesen unter: www.simulation-argument.com [zuletzt eingesehen am 07.06.2016]

anklagt. Diese Kritik liegt auf einer Linie mit Theodor W. Adornos und Max Horkheimers pessimistischer Analyse der *Kulturindustrie*: „Während der Einzelne vor dem Apparat verschwindet, den er bedient, wird er von diesem besser als je versorgt.“ (Adorno & Horkheimer, 1988 [1969], S. 4) Ganz wie in Dantecs Büchern (sowie in den *Matrix*-Filmen), beschreiben sie ein selbstgemachtes Verschwinden des Menschen unter komfortablen Bedingungen. Diese Art des Kulturpessimismus ist durchaus auch in Dantecs Gesellschaftskritik enthalten:

C'est toujours le même système qui a entrepris de nous faire vivre dans le monde matriciel et nourricier du tourisme universel et de la littérature publicitaire, [...], de la musique cardiorythmique érigée en continuum acoustique et du réseau global simulant le réel, numérisant la connaissance, virtualisant le monde. (Dantec, 2001b, S. 270)²³⁵

5.7.2 Die Verschwörung des Kapitalismus

Dantec übt in diesem Sinn also weniger eine Technik-, als eine System- und Kapitalismuskritik. Seine Matrix ist eng mit der Weltlosigkeit verbunden, die Günther Anders im Bezug auf den „kulturellen Pluralismus“ beschreibt. Der heutige Mensch habe, „weil er an vielen, an zu vielen Welten gleichzeitig, teilnimmt, keine bestimmte, und damit auch keine, Welt [...]“. (Anders, 1984, S. XV)²³⁶ Anders (1984, S. XVII) spricht von einer „kulturellen Promiskuität“, die jedes authentische Interesse unmöglich zu machen scheint und das somit zur absoluten Gleichgültigkeit führt. „Alle Religionen, Weltanschauungen, Kunststile, ‚Kulturwerte‘ und -objekte haben das gleiche Recht auf Duldung, weil sie das gleiche Recht darauf haben, als Waren aufzutreten. Dies ist das fundamentale Gleichheitsrecht unserer Epoche.“ (Anders, 1984, S. XXII)

²³⁵ „Es ist immer das gleiche System, das unser Leben in die Welt der Matrix bannt, Nährboden des universellen Tourismus und der Werbeliteratur, des akustischen Kontinuum cardio-rhythmischer Musik und des globalen Netzwerkes, das die Wirklichkeit simuliert, das Wissen digitalisiert, die Welt virtualisiert.“— Hier klingt wieder Günther Anders an, der in der neuen Musik seiner Zeit, die Logik der Maschine widergespiegelt sah. Einig mit seinem Zeitgenossen Theodor W. Adorno, kritisierte er den Jazz als „Industrie-Religion“ (Anders, 1956, S. 84) und „Maschinenmusik“. (Anders, 1956, S. 83) Der Jazz wird für die beiden Philosophen zum Symptom der *Kulturindustrie*: „Ewig grinsen die gleichen Babies aus den Magazinen, ewig stampft die Jazzmaschine.“ (Adorno & Horkheimer, 1988 [1969], S. 157)

²³⁶ Die Hervorhebungen, hier und in den folgenden Zitaten, sind von Günther Anders.

Vor dem Hintergrund des Kapitalismus, misst Anders dieser Art der Weltlosigkeit, gegenüber etwa der ontologischen, die meiste Bedeutung bei. (Kap. 2.3.4) Demokratie im Kapitalismus bedeute „nicht die Gleichberechtigung aller Bürger, sondern die aller Produkte“. (Anders, 1984, S. XXIV) Auch in Dantecs Perspektive ist der Kapitalismus zu einem guten Teil für die Einebnung der Kultur verantwortlich, die er unter dem Begriff Matrix zusammenfasst. Das kapitalistische System, das er im Übrigen auch als Virus beschreibt, habe eine kollektive Halluzination zum „strategischen Ökosystem“ gemacht. (Dantec, 2001b, S. 239–240) Demgegenüber will er die Schrift und die Literatur als sinnstiftende Bezugssysteme für die Gesellschaft wieder aufwerten. Die „Verschwörung des Meta-Bewusstseins gegen die Matrix“, die Dantec (2001b, S. 271–272) anzetteln will, besteht also im Schaffen eines gegen-strategischen Ökosystems, das auf Schrift basiert.

Die schöpferische Macht oder Kraft, die Dantec der Sprache zuschreibt, hat ihren Ausgangspunkt in der Buchreligion des Christentums, sie bleibt für ihn allerdings nicht bei der Vorstellung einer ursprünglichen göttlichen Schöpfung stehen. In einem größeren Zusammenhang versteht er die Sprache als das Phänomen, das generell eine produktive Differenz möglich macht und so das Leben erst hervorbringt, beziehungsweise dem Chaos abringt.²³⁷ Das Verb teilt die Welt auf und ein; es schafft Sinn. Der Komplott gegen die alphabetisierte Kultur, den er in Kapitalismus und Technologie sieht, besteht in dieser Hinsicht in einem Angriff auf diese Möglichkeit der Differenz und auf den Individualismus. Das Ding und die Matrix sowie das Motiv der Wüste und der Maschine sollen einer zwanghaften Angleichung Ausdruck verleihen.

Nimmt man Dantecs Texte in dieser Hinsicht als Handlungsanleitung für die apokalyptische Gegenwart und Zukunft ernst — als *Manuel de survie en territoire zéro*²³⁸ —, ist es legitim sein gesamtes Werk auf diesen Anspruch hin zu lesen und zu untersuchen. In dieser Perspektive versteht der Romanist Douglas Morrey (2007, S. 305) Dantecs „komplexe Konstruktionen aus Philosophie, Wissenschaft, Theologie, Literaturwissenschaft und politischer Geschichte“:

²³⁷ „En opérant une coupe du chaos, le plan d'immanence fait appel à une création de concepts.“ (Deleuze & Guattari, 2005, S. 45) — „Indem sie einen Schnitt durch das Chaos legt, appelliert die Immanenzebene an eine Schöpfung von Begriffen.“ (Deleuze & Guattari, 2000, S. 51)

²³⁸ Soviel wie *Handbuch zum Überleben im Null-Territorium*, Titel des ersten Bandes von Dantecs Tagebuchreihe: *Le Théâtre des opérations 1 : journal métaphysique et polémique*, 1999, Paris: Gallimard, 2000.

It is elaborated at length in his work — carefully argued in the journals and giving rise to wild thought experiments in the novels — and seeks to be a complete system, offering an ontology, a historiography, a moral code and a vision and praxis for the future of humanity (and after). (Morrey, 2007, S. 305)

Wie am Begriff der Matrix gezeigt wurde, können die Romane tatsächlich als eine literarisch-experimentelle Erprobung der Ideen und Ansichten verstanden werden, die Dantec in seinen Essays und Tagebüchern in konzeptueller Weise bearbeitet. Es ist richtig, dass viele von Dantecs Aufzeichnungen „inhaltliche und formale Auseinandersetzung mit der Gegenwartsliteratur und zugleich Entwurf und Anwendung einer neuen, (end)zeitgemäßen ästhetischen Programmatik“ sind, wie es Stephanie Singh (2015, S. 203) beschreibt. Dieses Programm darf jedoch nicht in einem rein literarisch-kulturellen Rahmen verstanden werden. Wenn Dantec über die Schrift beziehungsweise das Schreiben philosophiert, dann hinsichtlich dieses schöpferischen Aspektes, den er auch in einem praktisch-politischen Kontext postuliert.

Auch wenn in Dantecs Romanen der Akt des Schreibens entweder mit religiösen Motiven und oftmals verkitscht — man denke an „La Très Sainte Narration“ — oder mit kriegerischem und chauvinistischem Pathos — man denke an die Figuren der belesenen Soldaten — verbunden wird, ist er in jedem Fall als selbst-ermächtigende, sinnstiftende Protestpraxis zu lesen. Dantecs Schreiben richtet sich gegen eine *Welt*, in die der Mensch nicht mehr passt. Auch wenn *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* Dystopien sind, zeigen die Bücher letztendlich einen gelungenen Aufstand gegen ein schleichendes, totales Herrschaftssystem, das durch die Matrix beziehungsweise das Ding verkörpert wird.

In diesem Zusammenhang ist die Beobachtung von Isabelle Périer (2013, S. 12) interessant, dass alle Figuren Dantecs, die versuchen, in den apokalyptischen Verlauf der Welt einzugreifen, eine Bibliothek besitzen und dass diese Bücher beziehungsweise *das* Buch — „le Livre“, mit großem L — immer Hauptelemente der Handlung sind: „[...] il est représenté comme une arme [...]. Or, si le Livre — et le Livre par excellence est la Bible — est si important, c’est qu’il est un reflet du Logos divin dont les pouvoirs sont représentés dans la fiction.“²³⁹ Dantec, so argumentiert die Literaturwissenschaftlerin, trete damit als Erbe einer literarischen und biblischen Tradition an. Der Literatur und der Sprache werde die Macht zugeschrieben, die Welt

²³⁹ „[...] es ist wie eine Waffe dargestellt [...]. Wenn das Buch — und das Buch par excellence ist die Bibel — so wichtig ist, dann deshalb, weil es den göttlichen Logos widerspiegelt, dessen Macht in der Fiktion repräsentiert ist.“

und die Menschen zu verändern, da im Zentrum dieser Schöpfung der Logos stehe.²⁴⁰ Wie Morrey ist auch Périer (2013, S. 36–37) davon überzeugt, dass es sich bei diesen Ausführungen Dantecs nicht um einen „leeren Formalismus“ handelt. Vielmehr verfolge er damit ein Programm, das sich als tatsächliche Handlungsanleitung für die Gegenwart versteht.

La lecture des journaux de Dantec montre que celui-ci a la conviction que pour affronter les mutations du capitalisme, de la société mondiale et de l'humanité, [...] les hommes doivent se doter d'une nouvelle métaphysique capable de les guider dans la tourmente du changement. (Périer, 2013, S. 36–37)²⁴¹

Dantec versteht sich also als Wegbereiter einer neuen Metaphysik, die die Schriftkultur in den Mittelpunkt stellen und gegen das kapitalistische System wirksam werden soll. Und diesem Anspruch sind auch seine Romane verpflichtet. Dantec will den Menschen retten, aber nicht im Sinn eines klassischen Humanismus. Er ist vielmehr überzeugt davon, dass die Menschheit im Begriff ist, sich auf den Sprung in die Posthumanität vorzubereiten und will dafür eine Plattform schaffen, die seiner Ansicht nach die Basis einer besseren Menschheitsentwicklung sein kann:

Dantec sees the post-human as coming about through the combination, or confrontation, of this technological development, on the one hand, and, on the other, the transmission of the clandestine knowledge or *Gnosis* guarded by an underground network of militant scholars and radical cultural critics fighting to resist the onset of a new Dark Age. If the impending Fourth World War is a war for the End of Time, it is because it will be the last war of humanity, and from it will arise humanity's successor. Dantec's work, as he clearly states, is devoted to the goal of imagining this successor. (Morrey, 2007, S. 300)

Dantec wünscht sich dabei weder in eine vor-technologische gute, alte Zeit, noch träumt er von einer alternativen, besseren Verwendung von

²⁴⁰ „[...] une tradition littéraire qui affirme les pouvoirs de la littérature et du langage et leur capacité à changer le monde et les hommes, et une tradition biblique qui place le Logos au cœur de toute création.“ (Périer, 2013, S. 12)

²⁴¹ „Die Lektüre von Dantecs Tagebüchern zeigt, dass er davon überzeugt ist, dass sich die Menschen, um den turbulenten Umwälzungen im Kapitalismus, der globalen Gesellschaft und der Menschheit allgemein, die Stirn zu bieten, mit einer neuen Metaphysik ausstatten müssen, die sie durch diese Veränderungen leiten kann.“

Technologie im Sinn eines naiven instrumentellen Verständnisses. Wenn Günther Anders, Gilles Deleuze und Félix Guattari hier in produktiver Weise zusammenkommen, so in der Vorstellung, dass die Technologie nur eines von vielen Elementen einer umfassenden Maschine ist — die im Begriff ist, sich selbst zu zerstören. Gegen diese Zerstörung muss eine Strategie entwickelt werden, die auf das Ganze dieser Maschine abzielt. Nur den technologischen Gebrauch zu hinterfragen, hieße an einem einzigen Rad dieser riesigen Maschine zu drehen, ohne dass man genau über die Auswirkungen Bescheid wüsste.

Liest man Dantecs Literatur in Zusammenhang mit Technikentwicklung, stößt man also zuallererst auf die Warnung vor einer vorschnellen Komplexitätsreduktion. In seinen futuristisch-apokalyptischen Welten wird sichtbar, wie sehr jede Technologie mit ihrer Zeit verschränkt ist. Sie ist immer Teil eines „strategischen Ökosystems“ (Dantec, 2001b, S. 239–240), das einen sozial-politischen sowie ideologischen Nährboden hat und sich aus diversen Macht- und Modegefügen, aus tausenden Wunsch- und Kriegsmaschinen speist. In diesem Sinn ist Dantecs literarisches Verfahren und seine Motivik für das Nachdenken über eine Allgemeine Ökologie von Bedeutung.

Das Bild des Virus zwingt dazu, die wachsenden Software-Komponenten der neuen Technologie, in einem weiteren Blickwinkel zu sehen.²⁴² Für diese Art des Digitalen beziehungsweise Virtuellen ist weder das Bild eines abgekoppelten Cyberspace mehr brauchbar, noch die Vorstellung von elaborierten, aber getrennt voneinander wirkenden Netzwerken. Der Virus verleiht darüber hinaus dem Anspruch auf Flächendeckung Ausdruck, der in Ambient Intelligence steckt. (Kap. 1.4) Dabei muss nicht der negative und angsteinflößende Aspekt des Begriffes im Vordergrund stehen. Verbreiten sich Videos, Texte oder Bilder massenhaft und rasend auf diversen Plattformen im Internet, spricht man heute in einem anerkennenden Sinn davon, sie seien „viral“. Solche Phänomene gäbe es auch in einem Internet der Dinge. Die Sorge der Gleichschaltung kann also im Hinblick einer Segregation von Informationszugang und Konsum verstanden werden.

Mit dem Begriff der Matrix und durch das sich Berufen auf ein Ökosystem versperrt Dantec den zu leichten Ausweg eines mechanischen, von

²⁴² Frédéric Neyrat schreibt angesichts des Nachdenkens über die rasante technologische Entwicklung: „Ehrlich gesagt, fehlen uns die Worte. Und wenn, wie William S. Burroughs dachte, die Sprache ein Virus ist (mit anderen Worten also eine Wesen, von dem man heute nicht genau sagen kann, ob es lebendig oder nichtlebendig, eine noch unentscheidbare ontologische Form), dann muss man hinzufügen, dass die technologische Wirtszelle, die der Sprachvirus heute zu seiner Vermehrung bräuchte, auf die Sprache selbst zurückwirkt. *A code is a code is a code.*“ (Neyrat, 2011, S. 148)

Kapitel 5. Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate

der Gesellschaft losgelösten Denkens über Technologie. Seine aufwendigen Texte pochen darauf, das Credo *Alles hängt mit allem zusammen* nicht als Banalität abzutun, sondern ständig mitzudenken.

Conclusio

Love the Machine, Hate the Factory

Das Smart Environment als Ökosystem zu denken, macht seine Charakteristika und Funktionsweisen deutlich. Mit den Begriffen Umwelt und Ökologie wird eine räumliche Denkweise impliziert, die für das Verstehen dieser Technologie unabdingbar ist. Die Stärke von Ambient Intelligence, dem Internet der Dinge und ähnlichen technologischen Entwicklungen liegt nicht in der Rechenleistung einer einzelnen Maschine, sondern in dem Zusammenspiel zahlreicher kleinerer Komponenten. Diese sogenannten smart objects, die im Raum verstreut und miteinander vernetzt sind, haben, wie es in der Informatik heißt, Kontextbewusstsein; sie wissen um ihr Territorium und was darin geschieht Bescheid und können eigenständig agieren und auf die RaumbewohnerInnen reagieren. Sie reichern somit den Raum selbst mit Information an und man kann von einem Technologischwerden der Umgebung sprechen. Dieses Phänomen findet im Bild des Ökosystems deshalb einen so treffenden Ausdruck, weil es erlaubt, diese Sphäre als abgeschlossen und gleichzeitig dynamisch zu denken: Es handelt sich um einen Container-Raum, da er als (sinnstiftender) Behälter gedacht wird und seine materielle Beschaffenheit entscheidend ist. Es handelt sich gleichzeitig um einen relativen Raum, der überhaupt erst durch seine menschlichen und nicht-menschlichen BewohnerInnen und ihre Interaktion aufgespannt wird.

Während es bereits einzelne Smart Environment-Anwendungen gibt, ist die Flächendeckung, die diesem technologischen Paradigma eingeschrieben ist, bei Weitem nicht erreicht. Nun kann man über Technologie, die es noch nicht gibt, nur nachdenken, indem man Geschichten über sie erzählt; indem man sie in Gedankenexperimenten oder, wie das in dieser Arbeit unternommen wurde, in literarischen Versuchsanordnungen ausprobiert.

Anders als Gedankenexperimente, ist die Literatur zu keiner Pragmatik verpflichtet. Sie muss keine Statistiken und Wahrscheinlichkeiten, keine empirischen Erhebungen oder aktuellen Entwicklungen berücksichtigen. Die literarischen Texte können somit nicht in den Dienst einer klassischen Technikfolgenabschätzung gestellt werden. Vielmehr wurden sie hier hinsichtlich eines Versprechens gelesen, das im Diskurs rund um Ambient Intelligence immer wieder auftaucht: Die alltägliche Interaktion mit der Wohnumgebung soll bedeutungsvoller gestaltet werden. „*Ambient Intelligence is about everyday technology that makes sense.*“ (Aarts & Encarnao, 2006, S. 1) Die Romane, die in dieser Arbeit ausgesucht wurden, werden befragt, was Sinn beziehungsweise Bedeutung in diesem Kontext heißen könnte und sollte.

Wir folgen also Oskar in dem post-9/11-Roman *Extremely Loud & Incre-*

dibly Close durch New York, um zu begreifen, was es bedeutet, nach einer erschütternden Katastrophe, wieder in einen sinnhaften Alltag zurückzufinden. Wir lassen uns von ihm eine neue Karte der Stadt zeichnen, um zu den Kriterien eines bedeutungsvollen *Wohnens* vorzudringen. Wir schauen den Großeltern Schell dabei zu, wie sie ihre Wohnung stellvertretend für ihre Ehe vermessen, um zu erkennen was *Welt haben* impliziert: die Möglichkeit, in seiner Umgebung heimisch zu werden.

Auf fragile Habitate stoßen wir auch in *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction*, wo ein Virus die inzwischen gänzlich computerisierte Weltregierung, alle Geräte und schließlich auch die Menschen befällt. An diesem Virus wird erkennbar, dass es inzwischen völlig unmöglich ist, Natur und Technologie, Organisches und Anorganisches zu unterscheiden. Hier wird die Maschine zur Ökologie und die menschliche Kultur zurückdrängt. Bei Maurice G. Dantec begegnet uns die Technologie, anders als bei Jonathan Safran Foer, als konkretes Motiv, aber auch seine Romane liefern keine Handlungsanleitungen. Letztendlich ist es die Rockmusik einer auserwählten, (auch innerhalb der Erzählung) fiktiven Figur, die die letzten Menschen rettet — ein Szenario, das sich wenig für eine praktische Nachahmung eignet.

Wenn man als Literaturwissenschaftlerin in philosophischer Perspektive und durch die Lektüre von Romanen mehr über umweltliche Technologie erfahren möchte, handelt es sich also um eine andere Art und Weise, wie Texte nach ihrem Wissen abgetastet werden. Was heißt es nun, zu „beobachten, wie Dichtung die ‚Welt‘ beobachtet“ und was ist aus dieser „second-order-observation“ zu gewinnen? (Hörisch, 2007, S. 34) Genau wie in der Technikfolgenabschätzung und der Soziologie, kann man über diese Narrative versuchen, sich allgemein die Einsatzmöglichkeiten und Handlungsspielräume der Technologie vor Augen zu führen. Darüber hinaus gewährt die Literarizität der Texte einerseits eine gewisse produktive Narrenfreiheit und andererseits eine Deutlichkeit, an die kein gedankenexperimentelles Szenario heranreicht.

Gerade in der Schrillheit ihrer Bilder und der Exzeptionalität ihrer Plots und Figuren sind sie nicht nur prägnanter als soziologische Durchschnittswerte oder die überraschungsfreien Zukunftsentwürfe von Politikern und Futurologen. Sie drücken nicht nur etwas aus, sondern greifen unmittelbar strukturierend in das Imaginäre einer Kultur ein. (Horn, 2014, S. 23)

In dieser Weise exzentrisch sind sowohl Foers als auch Dantecs Bücher, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise. In *Extremely Loud & Incredibly*

Close ist es die kindliche Erzählperspektive Oskars auf der einen und die abstruse Lebensweise der Großeltern Schell auf der anderen Seite, die die Perspektive auf neue Technologie und das *Wohnen* verschiebt und damit Phänomene sichtbar machen kann, die in einer alltäglichen Sprechweise unentdeckt bleiben. In *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* ist es die unheimliche Ästhetik der Verschwörungstheorie und zudem die kaum bildlich vorstellbaren science-fiktionalen Horrorgeschichten, die unsere Definitionen von Technologie, Virtuellem und Materialität wackelig werden lassen.

Angesichts dieser Lektüre wird erkennbar, was Bedeutung oder Sinn im Kontext des *Wohnens* heißen kann. In *Extremely Loud & Incredibly Close* kann man den Figuren zuschauen, wie sie sich um ein solches sinnhaftes *Wohnen* bemühen, indem sie ihren Lebensraum mit Informationen anreichern. Sie *schreiben* in ihre Umwelt beziehungsweise versuchen diese zu *lesen* — nicht in elektronischer, sondern in analoger Weise, was ihre Arbeit an diesem Text umso deutlicher macht — und simulieren somit einen informationsintensiven Raum, also in diesem Sinn ein Smart Environment. Wie gezeigt wurde, endet dies wiederum allein dann glücklich, wenn das, was geschrieben und gelesen wird, auch gelebt wird. Der Roman zeigt, dass umweltliche Technologie das Potenzial hat, sinnstiftende Behälter zu schaffen — sie wurden hier mit Peter Sloterdijk als *Sphären* bezeichnet —, in denen der Mensch heimisch werden kann, dass diese aber mit echten Handlungen und Bedürfnissen zu tun haben müssen, um nicht bloßes Simulakrum einer Sinn-Schablone zu sein.

Auch in *Cosmos Incorporated* und *Grande Jonction* ist es das Schreiben und Lesen, das den Figuren Selbstbestimmung und Kontrolle über ihren Lebensraum zurückgibt. Auch wenn dies bei Dantec im Rahmen einer christlich-mythologischen Metaphorik formuliert ist, kann der Schreibprozess allgemeiner als Gegenbewegung zu einer kulturellen und ideellen Gleichmacherei gesehen werden, die in Zusammenhang mit einer alles vernetzenden Technologie auf der einen und dem kapitalistischen System und seiner Kulturindustrie auf der anderen Seite befürchtet wird.

In diesem Aspekt des selbstermächtigenden Schreibens treffen sich die beiden Literaturanalysen. In beiden Fällen wird deutlich, dass uns das Smart Environment als informations-intensiver Raum begegnet, da im Hintergrund ständig Text ausgelesen und produziert wird. Das führt uns Oskars „wilde Semiose“ vor Augen. (Vgl. Assmann, 2015, S. 18) Er tastet seine Alltagsgegenstände und seinen Lebensraum ständig nach Bedeutung ab und fasst alles als Zeichen oder gar Signal auf. In *Grande Jonction* liefern sich Technologie und Menschheit einen Territorialkampf, der über Sprache ausgetragen wird;

während der Virus, Symbol der technologisch-virtuellen Gleichschaltung, alles in Null und Eins umwandelt, setzen ihm die Menschen den schöpferischen Akt des Schreibens entgegen.

Auf einer motivischen Ebene kann man also ganz allgemein festhalten, dass in beiden Fällen insofern schlechte Erfahrungen im informationsintensiven Raum gemacht werden, als den Figuren verwehrt wird, den ihm zugrundeliegenden Text selbstständig zu verändern beziehungsweise ihn weiterzuschreiben. Bei Dantec ist das in drastischen Bildern ausgedrückt, wenn schließlich auch die Menschen in Maschinensprache übersetzt werden und nicht nur ihre Kultur und Individualität, sondern auch ihre Körperlichkeit verlieren; sie werden auf ihre DNA-Informationen reduziert. Aber auch bei Foer ist diese Ohnmacht spürbar gegenüber einem Raum voller Information zu dem man keinen Zugang hat, weil der Filter beziehungsweise der Hinweis zur Deutung fehlt, der die verstreute Information zu Bedeutung bündeln könnte.

In philosophischer Perspektive ist dies interessant, da in diesem Zusammenhang greifbar wird, was unter dem Begriff der *Welt* verhandelt wird. Vor dem Hintergrund des Umwelt- und Welt-Begriffs von Martin Heidegger, Günther Anders, Hannah Arendt und Peter Sloterdijk, wird die Hell- und Weitsichtigkeit der fiktiven Zerreißproben des *Wohnens*, wie sie Foer und Dantec unternehmen, deutlich. Die Definitionen und Charakterisierungen dessen, was es heißt, *Welt zu haben* sind hochgradig konzeptuell und gleichzeitig auch immer vor-theoretisch; ohne einem gewissen Vor-Verständnis für die *Welt* kann sie nie bezeichnet werden. Der spekulative Raum der Kunst und der Literatur ist für *Welt*-Untersuchungen daher prädestiniert.

Das Motiv des schöpferischen beziehungsweise selbstermächtigenden Schreibprozesses ist somit auch ein selbstreflexives Element in der hier gelesenen Literatur. Es weist darauf hin, wie künstlerische Fiktion produktive Unsicherheiten erzeugen kann. Wie in Bezug auf einen literarisch angeleiteten *aufgeklärten Katastrophismus* vermerkt wurde, ist es das Schaffen von alternativen Welten selbst, das die Literatur subversiv macht, auch abgesehen von einer motivischen Betrachtung. Ihre Existenz allein verweist also immer schon auf die Möglichkeit der Alternative.

In Hinblick auf eine Einschätzung der neuen, umweltlichen Technologien, kann dieses Motiv des Schreibens aber auch durchaus wörtlich genommen werden: Es gilt, die BewohnerInnen des Smart Environments in den Schreibprozess einzubeziehen, den dieser informations-intensive Raum notwendigerweise mit sich bringt. Gerade wenn es darum geht, die direkte Umgebung selbst zu technologisieren, müssen Mechanismen und Wirkweisen

dieser Technologie bekannt und zugänglich sein — ansonsten wird der eigene Wohn- und Lebensraum zur Black Box, wie es die Romane vorführen.

Um diese Überlegungen abzurunden, sei als Schlusswort das Motto des Steampunks²⁴³ zitiert:

Love the Machine
Hate the Factory!

Wege zu finden, die Maschine zu lieben, erscheint vor dem Hintergrund, dass Technologie uns immer weniger als sperrige, fremdartige Gerätschaften begegnet, sondern unsere Körper und direkteste Umwelten bevölkert, wichtiger denn je. Margaret „Magpie“ Killjoy, Herausgeberin des *SteamPunk Magazine*, die diesen Slogan prägte, sagte in einem Interview dazu:

It's about how we can actually interact with machines, essentially, as peers in a more neutral way. I'm not saying that they're animate. I'm not saying that it's alive, but everything represents a debt to the earth: everything that has been pulled up out of it should be given weight and importance. [...] And I don't think that we should destroy all of the machines. I think that we should destroy industrialization. (Carrott & Johnson, 2013, S. 50–51)

Vor dem Hintergrund der Steampunk-Bewegung, ist diese Liebe zur Maschine in einem Bastler-, Do-it-yourself- und Hacker-Kontext zu sehen. Darin ist also die Forderung nach einem aktiven Mitschreiben am maschinellen Protokoll enthalten. Darüber hinaus klingt hier aber auch das an, was mit Heidegger das *Schonen* genannt wurde. (Vgl. Heidegger, 2000 [1910-1976], S. 153) Die Maschinen sollen auch unabhängig von ihrem Gebrauchszusammenhang als Dinge wahrgenommen und geschätzt werden. Mit Arendt kann daran erinnert werden, dass sie zentrale Bausteine der künstlichen Welt sind, in der das menschliche Leben grundsätzlich zu Hause ist. (Vgl. Arendt, 2002 [1960], S. 16) Und selbst der technikpessimistische Günther Anders plädiert für eine solch schonende Liebe gegenüber den Dingen, wenn er feststellt, dass der Mensch seine Mitmenschen nicht radikal anders behandeln könne, als die

²⁴³ Der Steampunk ist eine literarische Strömung, die, genauso wie der Cyberpunk, um die 1980er-Jahre entsteht. (Vgl. Jahnke & Rauchfuss, 2012, S. 66–67) In retro-futuristischer Manier, werden Dampfmaschinen und neue Computertechnologie zusammengebracht. Stilvorlage für Mode und Design ist dabei das viktorianische Zeitalter.

Gegenstände, die ihn umgeben; schließlich bedinge eine *Wegwerf-Welt* auch eine *Wegwerf-Menschheit*. (Vgl. Anders, 2002 [1980], S. 42) Er verwehrt sich dem Label Maschinenstürmer, das ihm gerne umgehängt wird. Schließlich ginge es ihm nicht, wie den Ludditen im 19. Jahrhundert, um eine Kritik an den Produktionsweisen, sondern an den Produkten selbst; Waffen und Munition sollen überhaupt nicht hergestellt werden, weder maschinell noch per Hand.²⁴⁴

Weniger die Maschine, als das System, das durch sie wirksam ist, ist also das Objekt der Kritik. In der Literatur von Dantec ist dies besonders anschaulich gemacht, denn hier wird der Begriff Maschine, wie gezeigt wurde, sehr ambivalent gebraucht: Von Günther Anders übernimmt Dantec einen sehr negativen Maschinen-Begriff, im Sinn einer dem Menschen äußerlichen Entität, die diesen immer mehr kolonisiert und verdrängt. Von Gilles Deleuze und Félix Guattari übernimmt Dantec wiederum einen sehr verspielten und meist positiven Maschinen-Begriff, der hier ein Bild für das grundsätzliche Verbundensein und das Zusammenwirken der menschlichen und nicht-menschlichen, organischen und anorganischen ErdbewohnerInnen ist. Einerseits gibt es also die affirmative Lesart der Maschine als Gefüge, Interaktion und prozesshaftes Bewohnen eines gemeinsamen Raumes. Andererseits schwingt darin auch die Idee der Maschinerie mit — Gleichschaltung, Hegemonie, Fremdbestimmung. Das ist der „Hasse die Fabrik“-Part des Steampunk-Grundsatzes.

In *Extremely Loud & Incredibly Close* ist Technologie, wie schon angedeutet, eher positiv porträtiert, im Sinn einer möglichen Sinnstiftung. Wenn sich der neunjährige Oskar totale Vernetzung und die Offenlegung der Gefühle aller wünscht, damit alle besser aufeinander aufpassen können, ist das rührend. Gleichzeitig führt sein Wunsch nach dem gläsernen Menschen aber auch die Naivität vor, die weiterhin einige Diskurse über neue Technologie prägt. Viele der Szenarien, in denen Ambient Intelligence-Anwendungen von TechnikentwicklerInnen gedanklich erprobt werden, gehen unausgesprochen von einem funktionierenden demokratischen System und einer generellen

²⁴⁴ Anders veröffentlicht diese Gedanken in einem kurzen Text mit dem Titel *Maschinenstürmer?* 1987 in der Zeitschrift *Das Argument* (Nr. 164). Zugänglich ist der Text in der französischen Übersetzung in der Revue *Tumultes*: „Aujourd’hui, il me faut une fois de plus lire que je serais un « briseur de machines réactionnaire ». C’est le plus absurde des reproches qu’on peut me faire. Car mon combat ne vise pas les modes de production, comme au dix-neuvième siècle, mais les produits eux-mêmes. Je n’ai encore jamais proposé que nous produisions des missiles manuellement et dans le cadre d’un travail à domicile au lieu de les produire en usine. Ce que j’ai toujours proposé, c’est qu’on ne produise pas de missiles du tout.“ (Anders, 2007, S. 363-364)

Rechtschaffenheit der BenutzerInnen aus. Erst wenn man ausdrücklich Kriminalität, Systemversagen und menschliches Fehlverhalten einbezieht, wie sich das die „dark scenarios“ der Technikfolgenabschätzung zur Aufgabe gemacht haben, wird klar, dass es auch im Smart Environment Datenmissbrauch, Eingriffe in die Privatsphäre und soziale Ungleichheit gibt. Es ist nach wie vor notwendig, den sogenannten „technological fix“ aktiv zu hinterfragen. Zwar würden wohl wenige der Aussage zustimmen, dass eine höher entwickelte Technologie bedeutet, dass sich automatisch das gesellschaftliche und politische System und der Umgang der Menschen miteinander verbessert. Indirekt schwingt diese Suggestion aber in der Technologie-Entwicklung oftmals mit.

Ein Großteil der Probleme, die in den düsteren Gedankenexperimenten diagnostiziert werden, entsteht nicht erst durch die Technologisierung der Umgebung; sie könnten sich damit aber massiv verstärken. Was die „dark scenarios“ in pragmatischer, gedankenexperimenteller Weise andeuten, wird in Dantes Romanen in der bedrohlichen, nicht zuordenbaren Entität „das Ding“ verkörpert. Mit seinem Verschwörungstheorie-Vokabular und seiner Weltuntergangs-Ästhetik wird auf unheimliche Weise klar, dass es ums Ganze geht. Da diese Technologien eine gewisse Flächendeckung und eine totale Vernetzung verlangen, haben sie einerseits einen sehr großen Einflussradius und wirken oft unbemerkt. Andererseits könnte jedes kleine Problem das ganze System in Mitleidenschaft ziehen.

Es geht nicht darum — in einem mechanischen Verständnis von Technologie als Mittel zum Zweck — zu behaupten, die Maschine könne zu guten sowie zu schlechten Zielen eingesetzt werden. Vor dem Hintergrund der besprochenen Technikphilosophie aber auch den Romanen, ist es klar, dass der Technologie immer schon ein gewisser Gebrauch eigen ist, wenn man nicht überhaupt soweit geht, zu sagen, dass ihr immer gewisse Moralvorstellungen eingeschrieben sind. (Vgl. Verbeek, 2006) Wie gezeigt wurde, braucht es ein umfassenderes Verständnis, um diese neue Technologien zu begreifen und sie in Folge so zu gestalten, dass ein Mitbewohnen von menschlichen und nicht-menschlichen AkteurInnen friedlich und produktiv verläuft.

Das ist das Objektiv jener neuen Intelligenz, die die französische *Ökosophie* sowie die Allgemeine Ökologie nach Erich Hörl auf Schiene bringen möchte. In dem Band *Die technologische Bedingung* versammelt Hörl Beiträge zeitgenössischer Philosophie, die ein neues Sinnregime beschreiben, das er „ökotechnologisch“ nennt. (Vgl. Hörl, 2011, S. 10) Der französische Philosoph Frédéric Neyrat, der als allgemeiner Ökologe im Sinn von Hörl bezeichnet werden kann, entwickelt in seinem Aufsatz *Das technologische*

Unbewusste interessante Ansätze für ein solches umfassenderes Verständnis, worin sich einige Argumentationspunkte dieser Arbeit wiederfinden:

Das technologische Unbewusste zu deprogrammieren ist gleichwohl die einzige Art, die Existenz differenzierter politischer, ökologischer und sozialer Fronten auszumachen, deren wir gewahr sein müssen, um dabei zur Beschreibung einer neuen *kosmologischen Komposition* vorzustößen, die unsere Zeit verlangt. Denn diese tut sich mit der Identifizierung kopräsenter Wesen zumindest schwer. Zusammensetzen anstatt durcheinanderzubringen oder zu spalten: Das wäre die Losung einer Kosmopolitik, die zwischen jenen Technologien zu unterscheiden wüsste, die daran hindern zu leben, und jene, die den Formen der Existenz gerecht werden. (Neyrat, 2011, S. 150)

Die Forderung, zusammenzusetzen anstatt zu spalten, zielt also darauf ab, „kopräsente Wesen“, menschlicher sowie anderer Natur zusammenzudenken. Gleichzeitig warnt Neyrat aber vorm Durcheinanderbringen: „Die Verinnerlichung der Natur für ein technisches Individuum ist nicht dasselbe wie die Verinnerlichung der Technik für ein Lebewesen, [...] — hier wäre ein Spiegel trügerisch, und das Hybride ist ein heterozider Begriff, d.h. ein Begriff, der das Heterogene abschleift und tötet.“ (Neyrat, 2011, S. 178) Alles auf einer Ebene zu denken, darf nicht bedeuten, es zu einem Einheitsbrei werden zu lassen. Neyrat (2011, S. 158) spricht von diesem Abtöten des Heterogenen kritisch als „Alterophagie“. Die dantecsche Virologie beziehungsweise das ominöse „Ding“ aus *Grande Jonction* sind Warnungen vor einer ebensolchen Alterophagie.

Wenn Neyrat in weiterer Folge davon spricht, die Entscheidungen über Technologien müssten heute „von einer kritischen, anders gesagt: alarmierten Warte aus getroffen werden“, ist er sehr nahe bei dem, was hier unter dem Begriff des *aufgeklärten Katastrophismus* erarbeitet wurde. Wenn in dieser Arbeit darüber hinaus für einen literarisch informierten Katastrophismus plädiert wurde, dann weil, wie Neyrat es formuliert, sich diese Position „nicht mit der schlichten, für neutral gehaltenen Abschätzung vergleichbarer Vorzüge und Nachteile zufriedengeben kann“, da sie ansonsten innerhalb der Herausforderungen und Probleme der Zivilisation bleibe, die es als solche umzugestalten gelte.

Wie wiederholt gezeigt wurde, heißt dieses Befragen von Katastrophen-Narrativen aber nicht, dass man sich einer per se technikfeindlichen Haltung hingibt. Auch wenn eine kritische Herangehensweise für diese zeitgenössischen

Phänomene unabdingbar ist, führt eine generelle Ablehnung von Technologie schnell in eine Sackgasse, wie auch Neyrat betont:

Wenn jedes »ökologisierte Denken« (Edgar Morin) in zumindest einem Punkt technikfeindlich ist (es gibt zu verbietende, zu ächtende, zu verwerfende Maschinen), so darf es doch nicht technophob sein, riskiert es doch damit, sich eine Phantomkugel in den Fuß zu schießen — nämlich das rächende Gespenst der Technologie, die wir hätten schaffen müssen und das Rechenschaft fordern wird, wenn wir es versäumen sollten. (Neyrat, 2011, S. 173)

Es geht also darum, eine differenzierte Haltung gegenüber der Technologie zu finden, die es erlaubt ihre Entwicklung aktiv mitzugestalten; die es also möglich macht, nicht allein negative, sondern auch positive Forderungen zu formulieren. Neyrat sagt ausdrücklich, das Problem unserer Zeit sei nicht technologischer, sondern wirtschaftlicher und sozialer Ordnung — also *Love the Machine, Hate the Factory*. Wiederum nicht durcheinanderzubringen seien aber die politisch-wirtschaftlichen, politisch-sozialen und politisch-ökologischen Kämpfe, auch „wenn diese Kämpfe stellenweise in einer politischen Ökologie der Körper und der Geister konvergieren“. (Neyrat, 2011, S. 174–175) Im Sinn eines allgemein-ökologischen Denkens, tritt er also dafür ein, die Komplexität der zeitgenössischen Probleme nicht zu reduzieren, aber gleichzeitig auf unterschiedlichen Ebenen zu denken, damit diese nicht zu Handlungsunfähigkeit führt.

Denn es geht hier durchaus darum, die technischen Gegenstände sein zu lassen, in Hinsicht auf eine »andere Erde«, einen »neuen Grund und Boden«, eine andere Welt. [...] Die politische Ökologie kann ihren vollen Sinn und ihre volle Wirksamkeit nur im Rahmen einer Kosmopolitik erlangen, die in einem neuen Geviert die Lebenden mit den technologischen Individuen zu verbinden, sie zu alliieren weiß. Nun sind Alliierte niemals absolut identische Wesen: [...]. Nur die Divergenten machen manchmal gemeinsame Sache. (Neyrat, 2011, S. 178)

Es geht um den Erhalt einer produktiven Differenz zwischen den ErdbewohnerInnen jeder Natur, die aber keine Spaltung bedeuten darf. Es geht letztendlich um nichts weniger eine neue Kosmopolitik des Lebens, die versöhnlich und kritisch, harmonisch und diversifiziert, *schonend* und lebendig

ist. Die Intention dieser Arbeit war es, den Weg hin zu dieser Kosmopolitik nachzuvollziehen und jene, die diesen Weg beschritten haben, ein Stück weit zu begleiten.

Literaturverzeichnis

- Aarts, E. H. & Encarnao, J. L. (2006). *True Visions*. New York: Springer.
- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1988 [1969]). *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Ahonen, P. & Wright, D. (2008). *Safeguards in a world of ambient intelligence* (Bd. 1). Dordrecht and New York: Springer.
- Anders, G. (1956). *Die Antiquiertheit des Menschen I*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (1972). *Endzeit und Zeitenende; Gedanken über die atomare Situation*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (1984). *Mensch ohne Welt: Schriften zur Kunst und Literatur* (2. Aufl.). München: C.H. Beck.
- Anders, G. (1994). *Der Blick vom Mond: Reflexionen über Weltraumflüge*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (2001a). Bild der gegenwärtigen Deutschen Philosophie und ihrer Vorgeschichte: Vortrag aus 1933. In *Über Heidegger*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (2001b). *Über Heidegger*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (2002 [1964]). *Wir Eichmannsöhne: Offener Brief an Klaus Eichmann*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (2002 [1980]). *Die Antiquiertheit des Menschen II: Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. München: C.H. Beck.
- Anders, G. (2007). Briseur de Machines? In C. David & K. Parienti-Maire (Hrsg.), *Günther Anders* (Bd. Nr. 28-29). Paris: Kimé.
- Antonioli, M. & Sauvagnargues, A. (2012). Arpenter la maison du monde. *Chimères* (1), S. 7–13.
- Arendt, H. (2002 [1960]). *Vita activa: Oder Vom tätigen Leben*. München: Piper.
- Arendt, H. (2005). *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*. München: Piper.
- Arias, S. & Warf, B. (Hrsg.). (2009). *The Spatial Turn: Interdisciplinary*

- perspectives*. London: Routledge.
- Ashton, K. (2009). *That 'Internet of Things' Thing: In the real world, things matter more than ideas*. Verfügbar unter:
<http://www.rfidjournal.com/article/view/4986>
- Assmann, A. (2015). *Im Dickicht der Zeichen*. Berlin: Suhrkamp.
- Augé, M. (1992). *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil.
- Augé, M. (2010). *Nicht-Orte* (Bd. 1960). München: C.H. Beck.
- Bachelard, G. (1975). *Poetik des Raumes*. Frankfurt am Main: Ullstein.
- Bachelard, G. (2012 [1957]). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France.
- Bachmann-Medick, D. (2006). *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt.
- Bachmann-Medick, D. (2009). Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In W. Hallet & B. Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld: Transcript.
- Bick, H. (1998). *Grundzüge der Ökologie*. Stuttgart: Fischer.
- Blumenberg, H. (1986). *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Böhme, G. (1989). *Für eine ökologische Naturästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Böhme, G. (2013). *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp.
- Buchanan, I. & Lambert, G. (Hrsg.). (2005). *Deleuze and Space*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Buckminster Fuller, R. (1969). *Operating Manual For Spaceship Earth*. Verfügbar unter: http://designsciencelab.com/resources/-OperatingManual_BF.pdf
- Burroughs, W. S. (1970). *The Electronic Revolution*. Expanded Media Editions.
- Carneiro, D. & Novais, P. (2014). New Applications of Ambient Intelligence. In C. Ramos, P. Novais, C. Ehrwein Nihan & Corchado Rodríguez, Juan M. (Hrsg.), *Ambient intelligence — software and applications* (S. 225–232). New York: Springer.
- Carneiro, Davide et al. (2013). Dynamically Improving Collective Environments through Mood Induction Procedures. In A. van Berlo, K. Hallenborg, Corchado Rodríguez, Juan M., D. I. Tapia & P. Novais (Hrsg.), *Ambient intelligence — Software and applications* (S. 33–40). Cham and New York: Springer.

- Carrott, J. H. & Johnson, B. D. (2013). *Vintage tomorrows: a historian and a futurist journey through steampunk into the future of technology*. Farnham: O'Reilly.
- Caviglioli, D. (15.04.2013). L'enfer de Dantec. *Nouvel Observateur* (Online). Verfügbar unter: <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/-20121207.0BS1809/1-enfer-de-dantec.html>
- Corcoba Magaña, V. & Muñoz Organero, M. (2013). AndroWI: Collaborative System for Fuel Saving Using Android Mobile Devices. In A. van Berlo, K. Hallenborg, Corchado Rodríguez, Juan M., D. I. Tapia & P. Novais (Hrsg.), *Ambient intelligence — Software and applications*. Cham and New York: Springer.
- Crujlsberg, M., Vastenburger, M. H. & Stappers, P. J. (2012). Family Carebook: A Case Study on Designing Peace of Mind for Family Caregivers. In P. Novais, K. Hallenborg, D. I. Tapia & Corchado Rodríguez, Juan M. (Hrsg.), *Ambient intelligence - software and applications* (S. 129–136). Heidelberg: Springer.
- Dantec, M. G. (1997). Réactionnaires de tout le pays, unissez-vous ! *Le Chroniqueur*, Januar 1997 (Nr. 3). Verfügbar unter: <http://www.globenet.org/chroniqueur/index2.html>
- Dantec, M. G. (2001a). *Babylon babies*. Paris: Gallimard.
- Dantec, M. G. (2001b). *Laboratoire de la catastrophe générale: Le théâtre des opérations, journal métaphysique et polémique*. Paris: Gallimard.
- Dantec, M. G. (2003a). *Périphériques: Essais et Nouvelles*. Paris: Flammarion.
- Dantec, M. G. (2003b). *Villa vortex: Roman*. Paris: Gallimard.
- Dantec, M. G. (2005). *Cosmos incorporated: Roman*. Paris: Librairie générale française.
- Dantec, M. G. (2006). *Grande Jonction*. Paris: Albin Michel.
- Dantec, M. G. (2008). *Cosmos Incorporated*. New York: Del Rey/Ballantine Books.
- Dantec, M. G. (2009a). *Comme le fantôme d'un jazzman dans la station Mir en dérouté: Roman*. Paris: Albin Michel.
- Dantec, M. G. (2009b). *Grand Junction*. New York: Del Rey/Ballantine Books.
- Dantec, M. G. (2013). Nach der Maschine: (aus Grande Jonction). *kolik – zeitschrift für literatur* (Nr. 61), S. 114–124.
- de Certeau, M. (2006). Praktiken im Raum. In J. Dünne, S. Günzel, H. Doetsch & R. Lüdeke (Hrsg.), *Raumtheorie* (S. 343–353). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (1972). *L'Anti-Œdipe: Capitalisme et schizophrénie. Tome 1*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie. Tome 2*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1988). *Anti-Œdipe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2000). *Was ist Philosophie?* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2005). *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (2008 [1977]). *Dialogues*. Paris: Flammarion.
- DeLillo, D. (2007). *Falling man: A novel*. New York: Scribner.
- Derrida, J. (2012). *Apokalypse*. Wien: Passagen.
- Döring, J. & Thielmann, T. (Hrsg.). (2008). *Spatial Turn: Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript.
- Dupuy, J.-P. (2004). *Pour un catastrophisme éclairé: Quand l'impossible est certain*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dupuy, J.-P. (2005). *Petite métaphysique des tsunamis*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dupuy, J.-P. (2006). *retour de Tchernobyl: journal d'un homme en colère*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dupuy, J.-P. (2008). *La marque du sacré*. Paris: Carnet Nord.
- Durand, P. & Sindaco, S. (2015). Postures et figures « néo-réactionnaires »: Autour d'un personnage collectif. *COntEXTES*, 1.11.2015. Verfügbar unter: <https://contextes.revues.org/6104>
- Elias, H. (2009). *Cyberpunk 2.0: Fiction and Contemporary*. Covilha, Portugal: LabCom Books.
- Featherstone, M. & Burrows, R. (Hrsg.). (1995). *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London: Sage Publications, Ltd.
- Foer, J. S. (2002). *Everything is Illuminated*. London: Penguin.
- Foer, J. S. (2005a). *Extremely loud & incredibly close*. London: Penguin.
- Foer, J. S. (2005b). *The unabridged pocketbook of lightning*. London: Penguin.
- Foessel, M. (2012). *Après la fin du monde: Critique de la raison apocalyptique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Foucault, M. (1990). *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, M. (2005). *Die Heterotopien - Les hétérotopies, Der Utopische Körper - Le corps utopique: Zwei Radiovorträge: (zweisprachige*

- Ausgabe*). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, M. (2006). Von anderen Räumen. In J. Dünne, S. Günzel, H. Doetsch & R. Lüdeke (Hrsg.), *Raumtheorie* (S. 317–329). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Frank, M. C. (2009). Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In W. Hallet & B. Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung in der Literatur* (S. 53–80). Bielefeld: Transcript.
- Garrido, Piedad et al. (2013). Using 3D Virtual Agents to Improve the Autonomy and Quality of Life of Elderly People. In A. van Berlo, K. Hallenborg, Corchado Rodríguez, Juan M., D. I. Tapia & P. Novais (Hrsg.), *Ambient intelligence — Software and applications*. Cham and New York: Springer.
- Gibson, W. (2005). *Pattern recognition*. New York: Berkley Books.
- Grillmayr, J. (2010). *Die Prometheische Scham im Werk von JG Ballard und Michel Houellebecq* (Unveröffentlichte Dissertation). Universität Wien, Wien.
- Grillmayr, J. (2016a). Das Spielfeld, der Einsatz, das Ziel: Die Welt. Das lebensgroße Spiel in Jonathan Safran Foers 'Extremely Loud & Incredible Close'. In J. Dettke & E. Heyne (Hrsg.), *Spielräume & Raums Spiele in der Literatur* (S. 353–372). Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Grillmayr, J. (2016b). La Ville comme Monde et comme Désert. In M. Maffesoli & G. Durand (Hrsg.), *La Rue* (S. 138–141). Paris: CNRS Editions.
- Grillmayr, J., Horvath, L. B. & Traxler, T. (2013). Extremely small and incredibly everywhere. In A. van Berlo (Hrsg.), *Ambient intelligence - Software and applications* (S. 163–170). New York: Springer.
- Guattari, F. (2008). *Les trois écologies*. Paris: Galilée.
- Guattari, F. (2011). *Die drei Ökologien*. Wien: Passagen.
- Guattari, F. (2013). *Qu'est-ce que l'écologie?* Paris: Éditions Lignes.
- Gumpert, M. (2012). *The end of meaning: Studies in catastrophe*. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Günzel, S. (1998). *Immanenz: Zum Philosophiebegriff von Gilles Deleuze*. Essen: Verlag Die Blaue Eule.
- Hallet, W. (2009). Fictions of Space: Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution. In W. Hallet & B. Neumann (Hrsg.), *Raum und Bewegung in der Literatur* (S. 81–114). Bielefeld: Transcript.
- Hansen, M. B. N. (2001). *Internal Resonance, or Three Steps Towards a Non-Viral Becoming: Virologies: Culture and Contamination*.

Verfügbar unter:

<http://www.culturemachine.net/index.php/cm/-article/view/429/446>

- Harris, J. & Kamvar, S. D. (2006). *We Feel Fine and Searching the Emotional Web*. Verfügbar unter:
<http://www.wefeelfine.org/wefeelfine.pdf>
- Hayles, N. K. (2001). Desiring Agency: Limiting Metaphors and Enabling Constraints in Dawkins and Deleuze-Guattari. *SubStance* (Vol. 30, No. 1/2), S. 144–159. Verfügbar unter:
<http://www.jstor.org/stable/3685509>
- Hayles, N. K. (2002). *Writing machines*. Cambridge and Mass: MIT Press.
- Hayles, N. K. (2009). RFID: Human Agency and Meaning in Information-Intensive Environments. *Theory, Culture & Society*, 26 (Nr. 2-3), S. 47–72.
- Heidegger, M. (1960 [1935]). *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam.
- Heidegger, M. (1979 [1927]). *Sein und Zeit*. Tübingen: M. Niemeyer.
- Heidegger, M. (1983 [1929-30]). *Die Grundbegriffe der Metaphysik: Welt - Endlichkeit - Einsamkeit: Freiburger Vorlesungen (1928-1944)* (Bd. 29/30 der Gesamtausgabe).
- Heidegger, M. (1984 [1925-1944]). *Die Frage nach dem Ding: Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen* (Bd. 41 der Gesamtausgabe). Frankfurt am Main: Klostermann.
- Heidegger, M. (1994 [1949-1957]). *Bremer und Freiburger Vorträge* (Bd. 79 in der Gesamtausgabe). Frankfurt am Main: Klostermann.
- Heidegger, M. (2000 [1910-1976]). Bauen Wohnen Denken. In *Vorträge und Aufsätze* (Bd. 7 der Gesamtausgabe, S. 146–164). Frankfurt am Main: Klostermann.
- Herbert, F. (1965). *Dune*. New York: Ace Books.
- Hippolyte, J.-L. (2009). Paranoia and Christianity in Maurice Dantec's Crime Fiction. *Studies in 20th & 21st Century Literature* (Vol. 33/1, Article 6), S. 86–101.
- Hofer, S. (2007). *Die Ökologie der Literatur: Eine systemtheoretische Annäherung : mit einer Studie zu Werken Peter Handkes*. Bielefeld: Transcript.
- Hörisch, J. (2007). *Das Wissen der Literatur*. München: W. Fink.
- Hörl, E. (2008). Die offene Maschine. *Modern Language Notes, Vol. 123* (Nr. 3), S. 632–655.
- Hörl, E. (2010a). Die künstliche Intelligenz des Sinns: Sinngeschichte und Technologie im Anschluss an Jean-Luc Nancy. *Zeitschrift für Medien-*

- und Kulturforschung* (Nr. 2).
- Hörl, E. (2010b). Die technologische Sinnverschiebung. Über die Metamorphose des Sinns und die große Transformation der Maschine. In L. Engell (Hrsg.), *Medien denken* (Bd. 6, S. 17–36). Bielefeld: Transcript.
- Hörl, E. (Hrsg.). (2011). *Die technologische Bedingung: Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hörl, E. (2013). A Thousand Ecologies: The Process of Cyberneticization and General Ecology. In D. Diederichsen & A. Franke (Hrsg.), *The whole earth*. Berlin: Sternberg Press.
- Horn, E. (2014). *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Ihde, D. (1990). *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- IST Advisory Group. (2001). *Scenarios for Ambient Intelligence in 2010*.
- IST Advisory Group. (2003). *Ambient Intelligence: from vision to reality: For participation – in society & business*.
- Ivanovic, C. (2014). Weltgeschichte und Weltliteratur. Hannah Arendts "Welt"-Konzept im Kontext ihrer literarischen Analysen. In C. Moser & L. Simonis (Hrsg.), *Figuren des Globalen* (S. 341–352). Göttingen: V & R Unipress.
- Jahnke, A. & Rauchfuss, M. (2012). *Steampunk: Kurz & geek*. Beijing: O'Reilly.
- Jonas, H. (2003 [1979]). *Das Prinzip Verantwortung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Josset, R. (2006). La pensée en réseau : nouveaux principes cognitifs pour un devenir posthumain ? *Sociétés* (Nr. 91), S. 135–143.
- Kelly, J. P. & Kessel, J. (2007). *Rewired: The post-cyberpunk anthology*. San Francisco, CA: Tachyon Publications.
- Kluge, A. & Vogl, J. (2011). Was heißt Denken nach dem Ende des Durchblicks? Zum Tod von Gilles Deleuze. In F. Balke (Hrsg.), *Philosophie und Nicht-Philosophie* (S. 315–335). Bielefeld: Transcript.
- Koutraki, M., Efthymiou, V. & Antoniou, G. (2012). S-CRETA: Smart Classroom Real-Time Assistance. In P. Novais, K. Hallenborg, D. I. Tapia & Corchado Rodríguez, Juan M. (Hrsg.), *Ambient intelligence - software and applications* (S. 67–74). Heidelberg: Springer.
- La Rocca, F. (2013). *La ville dans tous ses états*. Paris: CNRS.
- Lambert, G. (2000). On the Uses and Abuses of Literature for Life. In J. Marks & I. Buchanan (Hrsg.), *Deleuze and literature* (S. 135–166). Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Latour, B. (2001). *Das Parlament der Dinge: Für eine politische Ökologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lotman, J. M. (2010). *Die Innenwelt des Denkens: Eine semiotische Theorie der Kultur* (Bd. 1944). Berlin: Suhrkamp.
- Liotard, J.-F. (2012). *Das postmoderne Wissen: Ein Bericht* (7., durchgesehene Auflage Aufl.). Wien: Passagen.
- Maffesoli, M. (2009). *Apocalypse*. Paris: CNRS.
- Maffesoli, M. (2010a). *Le temps revient: Formes élémentaires de la postmodernité*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Maffesoli, M. (2010b). *Matrimonium: Petit traité d'écologie*. Paris: CNRS.
- Manovich, L. (2006). The poetics of augmented space. *Visual Communication*, 5 (Nr. 2), S. 219–240.
- Morrey, D. (2007). Dr Schizo: Religion, reaction and Maurice G. Dantec. *Journal of European Studies* (37/3), S. 295–312.
- Moser, C. & Simonis, L. (Hrsg.). (2014). *Figuren des Globalen: Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V & R Unipress.
- Næss, A. (1989). *Arne Næss: Outline of an ecosophy*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Næss, A. (2008). The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary. *Inquiry* (Nr. 1-4), S. 95–100.
- Nancy, J.-L. (2012a). *Äquivalenz der Katastrophen: (Nach Fukushima)*. Zürich: Diaphanes.
- Nancy, J.-L. (2012b). *L'équivalence des catastrophes: (après Fukushima)*. Paris: Galilée.
- Neyrat, F. (2011). Das technologische Unbewusste: Elemente einer Deprogrammierung. In E. Hörl (Hrsg.), *Die technologische Bedingung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Omniaveritas, V. (~1980). *Cheap Truth*. Verfügbar unter: <http://www.csd1.tamu.edu/erich/cheaptruth/>
- Parisi, L. & Hörl, E. (2013). Was heisst Medienästhetik? Ein Gespräch über algorithmische Ästhetik, automatisches Denken und die postkybernetische Logik der Komputation. *Zeitschrift für Medienwissenschaft* (Nr. 8), S. 35–51.
- Périer, I. (2013). *Postmodernisme et hybridation chez Maurice G. Dantec*. ReS Futurae (online). Verfügbar unter: <https://resf.revues.org/397>
- Porschlegel, C. (2014). Das Verschwinden der leerlaufenden Gegenwart aus der Geschichte. Zu Maurice G. Dantecs Trivialroman "La sirène

- rouge". In *Nach dem Poststrukturalismus* (S. 61–83). Wien: Turia + Kant.
- Radkau, J. (2011). *Die Ära der Ökologie: Eine Weltgeschichte*. München: C.H. Beck.
- Röggla, K. (2013). *Besser wäre: keine: Essays und Theater*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Ruyter, B. d. (2003). *365 days' Ambient Intelligence research in Home Lab*. Verfügbar unter:
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.111.8117&rep=rep1&type=pdf>
- Sachs, W. (1994). Satellitenblick: Die Ikone vom blauen Planeten und ihre Folgen für die Wissenschaft. In I. Braun & B. Joerges (Hrsg.), *Technik ohne Grenzen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sadin, É. (2013). *L'humanité augmentée: L'administration numérique du monde*. Paris: L'échappée.
- Schlögel, K. (2009). *Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Serres, M. (1996). *Atlas*. Paris: Flammarion.
- Siegel, E. (2009). "Stuff That Happened to Me": Visual Memory in Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005). *Current Objectives in Postgraduate American Studies (COPAS)* (Vol. 10).
- Singh, S. (2015). Maurice G. Dantecs 'Manuel de survie en territoire zéro': Strategien zur Rettung der Literatur um die Jahrtausendwende. In E. Zemanek & S. Krones (Hrsg.), *Literatur der Jahrtausendwende*. Bielefeld: Transcript.
- Sloterdijk, P. (1993). *Weltfremdheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (1998). *Sphären I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (1999). *Regeln für den Menschenpark: Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Sloterdijk, P. (2004). *Sphären III*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Soja, E. W. (2008). Vom "Zeitgeist" zum "Raumgeist". New Twists on the Spatial Turn. In J. Döring & T. Thielmann (Hrsg.), *Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript.
- Sprenger, F. (2014). Zwischen Umwelt und Milieu: Zur Begriffsgeschichte von environment in der Evolutionstheorie. In E. Müller (Hrsg.), *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte*. Berlin: Zentrum für Literatur- und Kulturforschung.
- Sterling, B. (1985). *Schismatrix*. New York: Ace Books.

- Sterling, B. (1988). *Mirrorshades: The cyberpunk anthology*. New York: Ace Books.
- Surie, D., Lindgren, H. & Qureshi, A. (2013). Kitchen AS-A-PAL: Exploring Smart Objects as Containers, Surfaces and Actuators. In A. van Berlo, K. Hallenborg, Corchado Rodríguez, Juan M., D. I. Tapia & P. Novais (Hrsg.), *Ambient intelligence — Software and applications* (S. 171–178). Cham and New York: Springer.
- van Diggelen, Jurriaan et al. (2013). Content-Based Design and Implementation of Ambient Intelligence Applications. In A. van Berlo, K. Hallenborg, Corchado Rodríguez, Juan M., D. I. Tapia & P. Novais (Hrsg.), *Ambient intelligence — Software and applications* (S. 1–8). Cham and New York: Springer.
- Verbeek, P.-P. (2005). *What things do: Philosophical reflections on technology, agency, and design*. University Park Pa: Pennsylvania State Univ. Press.
- Verbeek, P.-P. (2006). The Morality of Things. In E. Selinger (Hrsg.), *Postphenomenology* (S. 117–130). New York: State University of New York Press.
- Verbeek, P.-P. (2009). Ambient Intelligence and Persuasive Technology: The Blurring Boundaries Between Human and Technology. *Nanoethics* 3 (Nr. 3), S. 231–242.
- von Bismarck, J. (2010). *Public Face: In cooperation with Benjamin Maus and Richard WilhelmerLindau (Lake Constance)*. Verfügbar unter: <http://juliusvonbismarck.com/bank/index.php?/-projects/public-face-ii/>
- Weiser, M. (1991). The Computer for the 21st Century. *Scientific American*, 265 (Nr. 3), S. 94–104.
- Weiss, D. (4.07.2013). *Selves, matter, and technology in the digital era: SPT Conference 2013 - Technology in the Age of Information*. Lisbon.
- Weitzmann, M. (04.05.2011). La vague "droitière" est réactionnaire. *Le Monde*. Verfügbar unter: http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/05/04/-la-vague-droitiere-est-reactionnaire_1516777_3232.html
- West-Pavlov, R. (2009). *Space in theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. New York: palgrave macmillan.
- Zamberlin, M. F. (2006). *Rhizosphere: Gilles Deleuze and the 'minor' American writing of William James, W.E.B. Du Bois, Gertrude*

Stein, Jean Toomer, and William Faulkner. New York: Routledge.
Zemanek, E. (2015). Trauerspielereien: Der 11. September aus kindlicher
Perspektive. Jonathan Safran Foer's 'Extremely Loud and Incredibly
Close'. In E. Zemanek & S. Krones (Hrsg.), *Literatur der
Jahrtausendwende*. Bielefeld: Transcript.

Abbildungsverzeichnis

1	Maxines virtuelle Avatare (Garrido, Piedad et al., 2013, S. 131)	34
2	Das Family Carebook (Cruijsberg et al., 2012, S. 133)	35
3	Kitchen AS-A-PAL (Surie et al., 2013, S. 174)	37
4	Hintergrund-Skript des smarten Klassenzimmers (Koutraki et al., 2012, S. 70)	38
5	Konversation zwischen Mutter und Psychiater / <i>Falling Man</i> (Foer, 2005a, S. 204–205)	171
6	<i>We Feel Fine-Emotionsgraph</i> (Harris & Kamvar, 2006)	184
7	Public Face Installation (von Bismarck, 2010)	185

Annex

Detailiertes Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Grundriss des Menschen- und Maschinenparks	7
Die Forschungsfragen und Stationen von <i>Thinking Space</i>	12
I Maschinenpark	17
1 Die neue Umweltlichkeit der Technologie	19
1.1 Aus der Box, in die Umwelt	19
1.2 Konzepte der technologischen Environmentalisierung	21
1.2.1 Ubiquitous Computing	21
1.2.2 Ambient Intelligence	21
1.2.3 Internet der Dinge	23
1.2.4 Augmented Reality	25
1.3 Das Programm von Ambient Intelligence	28
1.3.1 Szenarios der technologischen Umwelt	28
1.3.2 Beispiele von Ambient Intelligence-Anwendungen	32
Ambient Intelligence im privaten Raum	33
Ambient Intelligence im halböffentlichen Raum	37
Ambient Intelligence im öffentlichen Raum	40
1.4 Charakteristika der umweltlichen Technologie	43
2 Ökologie als Denkmodell	45
2.1 Wege und Weisen, den Raum zu denken	45

2.1.1	Das Programm des Spatial Turn	46
2.2	Der Raum der Literatur	52
2.2.1	Der Raum als Motiv	52
2.2.2	Der Raum als Prinzip	55
2.2.3	Die Methode	58
2.3	Philosophien der Umweltlichkeit	60
2.3.1	Erich Hörl und das Postulat einer <i>Allgemeinen Ökologie</i>	60
2.3.2	Geschichte und Begrifflichkeiten der Ökologie	64
	Umwelt, Milieu, Environment	64
	Geschichte des Umweltbewusstseins	68
	Eine Epoche der Ökologie	71
2.3.3	Martin Heidegger: Wohnen in-der-Welt	73
	Umwelt als Zeugganzes	74
	Die Wohntat	76
2.3.4	Günther Anders: Weltlosigkeit als Klassentatsache	79
2.3.5	Hannah Arendt: Die Welt, ein Gebilde von Menschenhand	84
2.3.6	Peter Sloterdijk, Innenraumtheoretiker	87
2.3.7	Sphären, schützende Hüllen als Immunsysteme	90
2.3.8	Sorge um das gemeinsame Haus: <i>Ökosophie</i>	93
	Arne Næss: Alles hängt mit allem zusammen	95
	Félix Guattari: Drei Ökologien für eine Ökosophie	96
	Michel Maffesoli: Sorge um das gemeinsame Haus	99
2.3.9	Potenziale der Umweltlichkeitsphilosophie	100
3	Katastrophismus als Methode	105
3.1	Das Katastrophische des Ganzen	105
3.2	Die Katastrophe als Enthüllung und Anleitung	109
3.2.1	Die Apokalypse als Zuhandenheitsstörung: Das Ding denken mit Martin Heidegger	110
3.2.2	Der zeitgenössische <i>catastrophisme éclairé</i>	112
3.2.3	Eine fruchtbare Philosophie der Katastrophe: Günther Anders	116
3.3	Das Potenzial katastrophischer Fiktion	124
3.3.1	Die literarischen Katastrophen dieser Arbeit	127
II	Menschenpark	131
4	Jonathan Safran Foer : Zerreißprobe des <i>Wohnens</i>	133
4.1	Die Forschungsfragen: Wo um alles in der Welt	133

4.2	Der Roman	137
4.3	Die „marriage of millimeters“ der Großeltern Schell	139
4.3.1	Ein Heim im Regelwerk	139
4.3.2	Karte und Territorium des Nichts	140
4.3.3	Der Nicht-Ort als Wohnraum	143
4.3.4	Die Koordinaten einer Katastrophe	146
4.4	Oskars Kartographie: Die <i>Welt</i> als Puzzle	149
4.4.1	Schnitzeljagd nach Sinn	149
4.4.2	Der Schlüssel zum Verstehen	152
4.5	Sinnsuche in Lettern: <i>Welt</i> erlesen und erschreiben	157
4.5.1	Materialisierung der Sprache	158
4.5.2	Schreiben als Weltstiftung	161
4.5.3	Codieren der Gefühle	166
4.6	Exkurs: Der Raum der Buchseite	168
4.6.1	Visuelles Erinnern	168
4.6.2	Das Schriftbild	169
4.7	Conclusio: Ein Leben inmitten von Bedeutung	172
4.7.1	Das subtile Wirken der Technologie	173
4.7.2	Informations-gesättigte Umwelten	174
4.7.3	Weltlesen im Smart Environment	178
4.7.4	Technologische Schutzhüllen	180
5	Maurice G. Dantec: Techno-ökologische Habitate	189
5.1	Die Forschungsfragen: Die dichten Geflechte der Maschine	189
5.1.1	Exkurs: Dantec und der Neo-Reaktionismus	192
5.2	Die Romane	198
5.2.1	Cosmos Incorporated	198
5.2.2	Grande Jonction	201
5.3	Fragile Räumlichkeiten	207
5.3.1	Cyberpunk: Menschsein ist verhandelbar	208
5.3.2	Vergleich mit <i>Schismatrix</i>	213
5.4	Das <i>Wohnen</i> in der Neo-Natur	216
5.4.1	Der Nicht-Ort Hotel Laïka	216
5.4.2	Welt und Nicht-Welt	218
5.4.3	Das Territorium als Überlebenswerkzeug	220
5.4.4	Die Wüste	222
5.5	Die Maschinen der Neo-Öko(techno)logie	225
5.5.1	Günther Anders' Falle der Technik	226
5.5.2	Die Wunschmaschinen von Gilles Deleuze und Félix Guattari	232
5.6	Die <i>Weltmaschine</i>	238

5.7	Conclusio: Ein Leben in der Matrix	246
5.7.1	Die universelle Matrix	246
5.7.2	Die Verschwörung des Kapitalismus	249
	Conclusio	257
	Love the Machine, Hate the Factory	257
	Literaturverzeichnis	267
	Abbildungsverzeichnis	278
	Annex	281
	Detailliertes Inhaltsverzeichnis	281
	Abstract (english)	285
	Abstract (deutsch)	287

Abstract (english)

This doctoral thesis deals with the environmentalization of technology and how this phenomenon is reflected in contemporary philosophy as well as literary texts. So called smart objects gain in agency; they are distributed into the environment — which is then called a Smart Environment —, they scan the space and what happens in it and react and act autonomously in the background. This changes our understanding of space and how we perceive our direct surroundings in a fundamental way.

Erich Hörl speaks in this respect of a new culture of sense, which he defines as eco-technological. Having this in mind, this doctoral thesis investigates concepts of environmentality in the philosophy of technology of Martin Heidegger, Günther Anders, Hannah Arendt and Peter Sloterdijk to show in which way this new understanding of space and addressing of world comes to the fore.

Finally, a literature analysis of the novels of Jonathan Safran Foer and Maurice G. Dantec gives an idea on how this new eco-technological sense expresses itself in the context of daily life. These literary laboratories point out what it means to interact with the direct environment in more meaningful ways — which has been one of the most prominent promises of this technological paradigm. However, they also show scenarios in which this *dwelling* fails and thus provide for a critical perspective in investigating these new technologies.

Abstract (deutsch)

Diese Dissertation untersucht das Umweltlich-Werden von Technologie aus einer philosophisch-literaturwissenschaftlichen Perspektive. Als umweltlich werden Technologien bezeichnet, die nicht mehr aus einer Maschine, sondern aus zahlreichen Devices bestehen, die in der Umgebung verstreut sind. Diese sogenannten smart objects sind untereinander vernetzt; sie erfassen den Raum, seine BewohnerInnen und was darin passiert per Sensoren, und sollen eigständig agieren und auf Veränderungen reagieren. In diesem Zusammenhang spricht man vom Smart Environment sowie von technologischen Ökologien.

Dies verändert das Raumverständnis und die Weltbegegnungsweise des Menschen grundlegend. Von dieser These ging das interdisziplinäre Forschungsprojekt *Thinking Space* aus, in das diese Arbeit eingebettet war. In einer physikalischen, philosophischen und soziologischen Perspektive wurden darin verschiedene Konzepte der umweltlichen Technologieentwicklung untersucht. Mit dem Fokus auf das Paradigma *Ambient Intelligence* wurden der Anspruch, das Vokabular und die Versprechen dieses technologischen Diskurses analysiert. Es konnte aufgezeigt werden worin sich diese Entwicklung von früheren unterscheidet und worin ihr genuin Neues besteht: es handelt sich dabei um ein Technologisch-Werden des Lebensraumes selbst.

Der Kultur- und Medienphilosoph Erich Hörl spricht dahingehend von einem „neuen ökotechnologischen Sinnregime“. Diese Theorie Hörls war der Ausgangspunkt für die Untersuchung der literarischen und philosophischen Texte in „Von Menschen- und Maschinenparks“. Eine kurze Geschichte der Ökologie beziehungsweise des Umweltbewusstseins macht deutlich, dass das Denken der Erde als *ein* Ganzes relativ jung ist und erst nach und nach in die Theoriebildung eingeht. Ebenso kann anhand dieser historischen Betrachtung gezeigt werden, dass das Ökosystem sich dadurch auszeichnet, ein abgeschlossener aber hochgradig relativer Raum zu sein; es ergibt sich erst durch die Beziehungen und Interaktionen seiner menschlichen sowie nicht-menschlichen BewohnerInnen — eine Funktionsweise, die für die neue

Technologieentwicklung zum Vorbild wird.

Um die Umwälzung in der Wahrnehmung des Raumes und in dem Verhältnis des Menschen zu seiner direkten Umgebung zu konzeptualisieren wird des Weiteren der Umwelt- und Welt-Begriff in der Technikphilosophie von Martin Heidegger, Günther Anders, Hannah Arendt und Peter Sloterdijk analysiert. Gezeigt wird, dass diese Umwälzung bereits mit moderner Technologie beginnt und in der umweltlichen Technologie- und Medienlandschaft nochmals eine ganz neue Qualität erhält.

Die Frage nach einem neuen ökotechnologischen Sinnregime wird in weiterer Folge an die literarischen Texte von Jonathan Safran Foer und Maurice G. Dantec gestellt. In diesen fiktiven Versuchsanordnungen wird deutlich, was es heißen kann, seine Umgebung *sinnvoll* zu bewohnen beziehungsweise *sinnhafte* Verbindungen mit seiner Alltagsumgebung einzugehen — was eines der größten Versprechen der umweltlichen Technologieentwicklung darstellt. Gleichzeitig zeigen die Romane auch an, worin dieses *Wohnen* scheitern kann und liefern somit Anhaltspunkte einer kritischen Herangehensweise für das Nachdenken über diese Technologien.