Bageritz / Hombrecher / Kostial / Kroucheva (Hg.)

Fordschritt und Rückblick

Verhandlungen von Technik in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts

V&R unipress

unipress

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Palaestra

Untersuchungen zur europäischen Literatur

Band 347

Begründet von Erich Schmidt und Alois Brandl

Herausgegeben von
Bernd Auerochs, Heinrich Detering und
Maria Moog-Grünewald

Editorial Board:
Irene Albers, Elisabeth Galvan, Julika Griem, Achim Hölter,
Karin Hoff, Frank Kelleter, Katrin Kohl, Paul Michael Lützeler,
Per Øhrgaard

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Imme Bageritz / Hartmut Hombrecher /
Vera K. Kostial / Katerina Kroucheva (Hg.)

Fordschritt und Rückblick

Verhandlungen von Technik in Literatur und Film des 20. und 21. Jahrhunderts

Mit 14 Abbildungen

V&R unipress

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2019, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Arbeiter_innen bei Ford, 1913 (Photograph unbekannt, gemeinfrei), Bildbearbeitung: Burkhard Schütz

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | **www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com**

ISSN 0303-4607
ISBN 978-3-8470-1014-2

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Inhalt

Imme Bageritz / Hartmut Hombrecher / Vera K. Kostial / Katerina Kroucheva
Fordschritt und Rückblick. Zur Einleitung 9

Technik und Ästhetik

Kevin Kempke
Das Schweigen der Maschine – Georges Perec/Italo Calvino 27

Jan Röhnert
Roadmovie im Sonettenkranz. Matthias Göritz' *Automobile* 47

Sascha Seiler
Die Rückkehr des Archaischen 61

Ann-Marie Riesner
Who made the Internet? Betrachtungen zum Ursprung des Internet im Musikvideo *Welcome to the Internet* (Fraktus) mit Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie 79

Christian Dinger
Wege zum ›Neuen Menschen‹. Dimensionen des Transhumanen im Werk von Christian Kracht 95

Björn Weyand
Technik an der Schwelle von Leben und Tod. Transplantationsmedizin in Maylis de Kerangals *Réparer les vivants* (2014) 113

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Technik und Ideologie

Bernhard Oberreither
Der »Endsieg des Mechanischen über Mensch und Natur« – Technikkritik im Diskurs des Alpinismus und in Paulus Hochgatterers *Über Raben* (2002) 133

Imme Bageritz
Natur und Kultur im Fluss. Über Identität, Technik und Nostalgie in Ben Aaronovitchs *Rivers of London*-Reihe 151

Kristina Lahl
Mensch und Maschine. Künstlerische Diskurse zwischen Selbstvergewisserung und Identitätsverlust 171

Vera K. Kostial
G. W. Leibniz, Hans Poser, Jonas Lüscher. Die Technodizee-Frage im Roman *Kraft* (2017) 187

Katerina Kroucheva
»Eine verdammt kitzlige Sache, die Technik«. Handwerk, Fleisch und Technik im Werk von Erich Kästner 203

Technik und Macht

Sebastian Schweer
Salvador Allende, TINA-Turner, die »Kommunistenmaschine« und die Hypothek des Totalitarismus. Die literarische Verhandlung des chilenischen Cybersyn-Projekts in Sascha Rehs Roman *Gegen die Zeit* . . 225

Steffen Richter
Natur bauen. Herman Sörgels Atlantropa-Projekt in John Knittels Roman *Amadeus* (1939) 241

Annika Klanke
Maschinen – Begehren – (Re-)Produktion. Sexualität und Technik in Franz Kafkas *In der Strafkolonie* 253

Hartmut Hombrecher
Technik und Trash. Zur Reflexion über Technologie, Technikverwendung und die Technodizee in Sam Raimis *Army of Darkness* 267

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Niels Penke
»i galaxens hav« – das Ethos als Epos. Harry Martinsons *Aniara. En Revy Om Människan I Tid Och Rum* 289

Thorsten Unger
Störfall im Anthropozän. Zu Christa Wolfs Katastrophenerzählung nach Tschernobyl 303

Verzeichnis der Beiträger_innen 323

Register der Personen und Personenvereinigungen 329

Sachregister 333

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Imme Bageritz / Hartmut Hombrecher /
Vera K. Kostial / Katerina Kroucheva

Fordschritt und Rückblick. Zur Einleitung

In einer Einführung zu seinem 1974 erschienenen Roman *Crash* reflektiert der britische Autor J. G. Ballard über die Trennung zwischen Science-Fiction und anderen Genres und kommt dabei auf die Bedeutung von Technik für das literarische Schreiben zu sprechen:

> Primarily, I wanted to write fiction about the present day. To do this in the context of the late 1950s, in a world where the call sign of Sputnik I could be heard on one's radio like the advance beacon of a new universe, required completely different techniques from those available to the 19th century novelist. […] Science and technology multiply around us. To an increasing extent they dictate the languages in which we speak and think. Either we use those languages, or we remain mute.[1]

Naturwissenschaften und Technologie bestimmten also zunehmend, in welcher Sprache gedacht und gesprochen werde. Wer sich dem nicht fügt, müsse verstummen. Nicht zu verstummen, sondern der Welt etwas zu sagen, sei es auch bloß, Unsagbarkeit zu verhandeln, ist Kern jeder Literatur. Die Verfahren, die sie anwendet, um gehört zu werden, differieren gattungs- und zeitspezifisch; sie sind nicht nur vom individuellen Stil der Autor_innen[2] abhängig, sondern fraglos auch von den gesellschaftlichen Umständen, in denen ein literarischer Text produziert wird. Dass gerade die Technik dabei eine bedeutende Rolle einnimmt, ist naheliegend, denn sie ist mit der menschlichen Gesellschaft von Anbeginn verbunden, sei es bei Fähigkeiten wie der Erzeugung von Feuer und dem Klavierspiel oder der Entwicklung von technischen Artefakten wie dem Hammer, dem Auto oder dem Cochlea-Implantat. Dabei scheint auf, dass Technik vielfach in die Kultur eingebettet ist: materiell über die technischen Artefakte, sie ist aber auch sozial und ideell, über die Handhabung, Ästhetisie-

1 Ballard, J. G.: ›Introduction to Crash‹, in: *RE/search* 8/9, 5. Aufl. (1991), S. 96–98, hier S. 97; Erstdruck 1974.

2 Die Herausgeber_innen haben als Richtlinie gewählt, die Entscheidungen der Beitragenden, wie und ob sie die bestehende Genderdiversität sprachlich umsetzen, zu akzeptieren.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

rung und Institutionalisierung, untrennbar mit ihr verbunden.[3] Auch ihre Wissenschaft, die Technologie, ist gesellschaftlich in höchstem Maße wirksam und nimmt selbst gesellschaftliche Fragestellungen und Strömungen auf.

Literatur thematisiert indes vergangene, gegenwärtige oder potentielle Ereignisse; und Ereignisse, verstehen wir sie als Zustände oder Zustandsveränderungen in der aktualen Welt, sind immer gesellschaftlich vermittelt.[4] Ballards Roman *Crash* ist dabei ein gutes Beispiel für die Debatten, die Literatur auch über den Einfluss von technischem Fortschritt auf den Menschen entfalten kann. Er verhandelt Einsamkeit, Gruppendynamiken und Entfremdungsprozesse, wurde aber vor allem wegen seiner Thematisierung einer Paraphilie bekannt und kontrovers diskutiert, bei der Menschen sexuelle Lust beim Anblick von Autounfällen empfinden.

Das reziproke Verhältnis von Technik und Gesellschaft schlägt sich demnach nicht nur, Ballards einleitenden Reflexionen folgend, sprachlich und ästhetisch, sondern auch motivisch in literarischen Texten nieder und eröffnet damit ein weites Feld von möglichen Analysen zum Verhältnis von Technik und Literatur. Dass dabei auf die Texte unterschiedliche Vorstellungen und Begriffe von Technik Einfluss nehmen – und selbstverständlich Technik nicht nur als gesellschaftliches Phänomen in der Literatur verarbeitet wird, sondern auch die Diskurse über Technik in literarische Werke Eingang finden und wiederum von diesen mitgeprägt sind –, legt für einen literaturwissenschaftlichen Sammelband nahe, sich nicht auf einen der zahlreichen Technikbegriffe zu beschränken. Viel eher scheint es angemessen, die jeweiligen Begriffe aus den literarischen Werken herauszuarbeiten oder theoriegeleitet an literarische Texte heranzutreten – welcher Begriff von Technik dabei allerdings zielführend und produktiv ist, muss abhängig von Objekt und Fragestellung bleiben.

3 Vgl. Ropohl, Günter: ›Technikbegriffe zwischen Äquivokation und Reflexion‹, in: Banse, Gerhard / Grundwald, Armin (Hg.): *Technik und Kultur. Bedingungs- und Beeinflussungsverhältnisse*, Karlsruhe 2010, S. 41–54, hier S. 51 f.

4 Die ausgiebig geführte Debatte zur ontologischen und epistemologischen Unterscheidung von aktualer und möglicher bzw. faktualer und fiktionaler Welt braucht an dieser Stelle nicht weiter zu interessieren, da sie nicht das Faktum berührt, dass die aktuale Welt auf die literarische Produktion möglicher Welten einwirkt (und andersherum). Vgl. zur Debatte z. B. das Konzept der ›textual actual world‹ bei Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington / Indianapolis 1991.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

1. Technik und Literatur

Dieser Sammelband bietet eine Art Zwischenbilanz, mitten in einer für die Forschung zum Thema ›Technik und Literatur‹ sehr fruchtbaren Zeit, in der Arbeiten zu dieser Materie keine Seltenheit mehr sind. Konnte man 1988 noch, wenn auch rhetorisch, fragen, ob Literatur überhaupt ein anderes Verhältnis zur Technik aufweisen kann als ein von Skepsis geprägtes,[5] so kann man heute von einem eigenen Forschungsfeld sprechen, das sich mit diesem Verhältnis befasst. Der Zusammenhang zwischen Literatur und Technik lässt zum einen an die Repräsentation und Diskussion technischer Entwicklungen in der Literatur denken, zum anderen an Literatur als Technik, und in diesem Sinne an die Erforschung von Produktion und Tradierung von Literatur, und schließlich an technikgestützte Untersuchungen zu literarischen Texten. Während die Erforschung im letzten Sinn insbesondere von den Digital Humanities vorangetrieben wird,[6] sind die ersten beiden Dimensionen der Literatur-Technik-Beziehung Gegenstand der traditionellen Kultur- und Literaturwissenschaften. Die hier wie dort sehr heterogene Forschungs-Community kennt ihre Theorie-Klassiker – im deutschsprachigen Raum etwa die linken Philosophen Herbert Marcuse, Walter Benjamin und Theodor W. Adorno oder konservative Denker wie Ernst Jünger, Martin Heidegger und Arnold Gehlen. Es zeigt sich neben klassischen kulturhistorischen und hermeneutischen Ansätzen zudem eine Affinität zu Fragestellungen und Methoden des Ecocriticism, der Animal Studies, des New Historicism und der Actor-Network-Theory. In diesem Forschungsfeld haben sich seit einigen Jahrzehnten auch historische Schwerpunkte herausgebildet. Dieser Sammelband will in seiner zeitlichen Ausrichtung im 20. und 21. Jahrhundert mit exemplarischen Fallstudien ein Bindeglied zwischen dem gut erforschten Bereich der Technikrezeption im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts und dem literaturwissenschaftlichen Zweig der Digitalisierungsforschung herstellen.

Ein zunehmend häufig verwendeter Begriff ist für die behandelte Zeit derjenige des ›Anthropozäns‹,[7] das als potentielle Epochenbezeichnung für Literatur

5 Vgl. Bullivant, Keith: ›Literatur und Technik. Ein Überblick‹, in: Schütz, Erhard unter Mitarbeit v. Wehr, Norbert (Hg.): *Willkommen und Abschied der Maschinen. Literatur und Technik – Bestandsaufnahme eines Themas*, Essen 1988, S. 11–22, hier S. 11. Schon zehn Jahre zuvor sieht Herbert W. Franke im Zusammenhang einer solchen Technikskepsis, aber auch Technikeuphorie bei vielen Autor_innen »seltsame Missverständnisse« und »mangelhafte Einsicht in die naturwissenschaftlich-technischen Zusammenhänge« (Franke, Herbert W.: *Kunst kontra Technik? Wechselwirkungen zwischen Kunst, Naturwissenschaft und Technik*, Frankfurt am Main 1978, S. 16).

6 Vgl. in diesem Zusammenhang für den deutschsprachigen Raum etwa die unter dem Thema *Empirical Methods in Literary Studies* stehende Ausgabe des *Journal of Literary Theory* 9, 1 (2015).

7 Vgl. dazu auch den Artikel von Thorsten Unger in diesem Band.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

und Kultur der Gegenwart seit Kurzem diskutiert wird. Ursprünglich ist der Begriff geologischer Natur: Im Jahr 2002 veröffentlichte Paul Crutzen in *Nature* seinen Vorschlag, dass das Anthropozän als chronologische Nachfolge des seit etwa 10.000–12.000 Jahren andauernden Erdzeitalters des Holozäns eingeführt werden sollte. Dabei sollte der Begriff ›Anthropozän‹ die Erdentwicklungsphase seit dem späten 18. Jahrhundert bezeichnen.[8] Die International Union for Geological Science hat sich kürzlich gegen diesen Begriff entschieden und stattdessen das Holozän in drei neue Abschnitte eingeteilt.[9] Der Terminus des Anthropozäns jedoch hat über die Geologie hinaus Popularität erlangt und dient aus kulturwissenschaftlicher Perspektive der Diskussion menschlichen Handelns in globaler Dimension. In der Literatur und Literaturwissenschaft findet sich eine Bandbreite verschiedener Verhandlungen: von direkter Adaption des Terminus, beispielsweise in der *Lyrik im Anthropozän*,[10] über seine literaturwissenschaftliche Anwendung auf Texte, die sich etwa mit Themen der Technikethik auseinandersetzen, bis hin zur literaturtheoretischen Erschließung,[11] wo er interdisziplinäre Anknüpfungspunkte liefert.[12] Der Begriff ›Anthropozän‹ »stellt die kategorische Unterscheidung zwischen Natur und Kultur infrage und verlangt nach einer Neubestimmung der Stellung des Menschen als Bestandteil der lebendigen Welt«.[13] Er tangiert damit ein überzeitliches Motiv in der Literatur, die Beziehung zwischen dem Menschen und der durch ihn veränderten Umwelt, und eignet sich in besonderem Maße als Hintergrundfolie, um literarische Verhandlungen des menschlichen – und somit technischen – Wirkens auf die Welt aufzuzeigen. Je nach Perspektive auf diesen Einfluss ergeben sich hier zwei gegensätzliche Aussagen im Hinblick auf die technikbasierte Schaffenskraft des Menschen: In der einen stünden die Menschen als kreative Wesen im Fokus, deren kognitive Überlegenheit sowie Fähigkeiten im Werkzeugbau ihnen »the

8 Vgl. Crutzen, Paul J.: ›Geology of Mankind‹, in: *Nature* 415 (2002), S. 23.

9 Vgl. International Union of Geological Sciences: *IUGS E-Bulletin* 143 (2018). http://iugs.org/uploads/E-Bulletin/IUGS-E-bulletin-June-143.pdf (Zugriff am 26.09.2018) sowie Wöhrbach, Otto: ›Der Mensch verbleibt im Holozän‹, in: *Tagesspiegel Online* vom 29.08.2018. https://www.tagesspiegel.de/wissen/anthropozaen-diskussion-der-mensch-verbleibt-im-holozaen/22972876.html (Zugriff am 26.09.2018).

10 Seel, Daniela / Bayer, Anja (Hg.): *all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän. Anthologie*, Berlin 2016.

11 Etwa im Forschungsprojekt Narrative des Anthropozän in Wissenschaft und Literatur an der Universität Vechta.

12 Vgl. aus dem Kontext des o. g. Forschungsprojekts: Dürbeck, Gabriele: Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3, 1 (2018), S. 1–20, hier z. B. S. 16.

13 Ebd., S. 3.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

right and indeed the duty to master nature« gebe.[14] Aus dieser technischen Unterwerfung der Natur geht die zweite Perspektive hervor, die die destruktiven Auswirkungen dieses Einflusses, insbesondere auf die nicht-menschliche Umwelt, hervorhebt. Der Mensch disqualifiziere sich wiederum insofern als weltbeherrschende Instanz, als er die Folgen seines schwerwiegenden Handelns nicht absehen könne.[15] Die Ambivalenz technischer Ermächtigung durch die Menschheit zeigt sich folglich nicht in der Technik selbst. Sie wird erst in den gegensätzlichen Praktiken und Sichtweisen, die dieser Technik gegenüber eingenommen werden, deutlich.[16] Dass die literarische Positionierung für die eine oder andere Seite dabei nicht immer eindeutig ausfällt, gar ausbleibt, die menschliche Sonderstellung hinterfragt wird (wie z. B. in eco-kritischen Perspektiven) oder die geschilderte Ambivalenz auch in ein und demselben Text deutlich werden kann, zeigt sich in den Beiträgen dieses Bandes.

Als ein wiederkehrendes Motiv im Zusammenhang mit Technik in der Literatur- und Kulturwissenschaft zeichnet sich ein grundsätzliches Aufweichen bestehender Grenzen ab. Diese variieren in einem breiten Spektrum und umfassen u. a. mediale Grenzen, die Grenze zwischen Leben und Tod, zwischen Mensch und Maschine, zwischen Euphorie und Skepsis, zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen politischen oder ideologischen Extremen sowie zwischen Natur und Kultur. Es lässt sich außerdem konstatieren, dass der Technikdiskurs nicht an spezifische Medienformen, Gattungen oder Genre gebunden ist, sondern sich über diese kategorialen Grenzen hinweg erstreckt. Technik wird im Hörspiel ebenso verhandelt wie im Film oder der Musik, in der Lyrik wie im Prosatext, gleichfalls in Texten der Höhenkamm-, der Genre- sowie der Kinder- und Jugendliteratur. Auch diese Vielfalt bildet der vorliegende Band durch seine komparatistische Ausrichtung ab.

2. Technik und Ästhetik

Die Verhandlungen von Technik in Kunst und Literatur finden nicht nur im Rahmen bestimmter historischer Stilformationen statt, sie tragen auch jeweils stilspezifische, ja stilprägende Züge. Die Moderne bestimmt sicherlich unsere Wahrnehmung von einer aufbrechenden neuen Zeit, in der tradierte Werte und

14 Heise, Ursula K.: ›Comparative Ecocriticism in the Anthropocene‹, in: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Vergleichende Literaturwissenschaft* 2013 (2014), S. 19–30, hier S. 21.

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. zu solchen ›Technikbildern‹ auch Segeberg, Harro: ›Technikbilder in der Literatur des 20. Jahrhunderts‹, in: Ders. (Hg.): *Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und zwölf Aufsätze*, Frankfurt am Main 1987, S. 411–435; Erstdruck 1982.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Arbeitsprozesse überholt und überdacht werden. Zu bedenken ist aber, dass bereits Mitte des 19. Jahrhunderts, also noch vor dem großen Technikboom, skeptisch von der »wonderful machine«[17] gesprochen wurde, dass bereits vor den Weltuntergangsprophetien eines Charles Baudelaire angesichts der Zeugnisse ›falschen Fortschritts‹[18] die Technik als ein gewaltiger Faktor wahrgenommen wurde, der das Leben und die Umwelt des Menschen beeinflusst und nicht selten auch beschädigt.

Und doch spielt gerade die historische Moderne eine wichtige Rolle für die Positionierung der Technik als Thema in der Literatur. In ihrem Kontext wird einerseits der Antagonismus zwischen Technik und Kultur herausgearbeitet. Andererseits findet, etwa im Futurismus oder in der Neuen Sachlichkeit, auch eine Zuwendung der Literatur zur Technik wie auch zu anderen lebensweltlichen Phänomenen statt, wobei die Technik teilweise mit metaphysischen Bedeutungen versehen wird. Die Moderne und Avantgarde sind zudem die Epochen, in denen Phänomene der Populärkultur, gerade im Zusammenhang mit Technik, nicht nur als Gegensatz zur bürgerlichen Kultur, sondern als kanonisierungswürdige Kunst wahrgenommen werden. Auch aus diesem Grund ist der Anfang des 20. Jahrhunderts der Ausgangspunkt unseres Sammelbandes.

Die Verbindung von Technik und poetologischen Fragen untersucht Kevin Kempke in seinem Beitrag am Beispiel von George Perecs *Die Maschine* und Italo Calvinos *Cibernetica e Fantasmi*. Die beiden Texte rufen Maschinen als Reflexionsfiguren des Literarischen auf und diskutieren an ihnen die Dialektik von Kalkül und Freiheit. Dabei wird letztlich auch die Schwierigkeit skizziert, welche Rolle Abweichung und Innovation für die Kunst spielen. Der Eigenwert der Kunst wird in den Texten dezidiert menschlich begründet und ein kritischer Abstand zu einer menschlich-technischen Symbiose eingenommen.

Jan Röhnert zeigt auf, wie Matthias Göritz' Gedichtzyklus *Automobile* als intermediale Zusammenführung von Film und Sonettenkranz gelesen werden kann. Ein an Bonnie und Clyde angelehntes Ganovenpärchen zieht autoknackend von Sonett zu Sonett ›ostwärts‹ und ruft dabei, neben Anspielungen auf Rolf Dieter Brinkmann, Parallelen zum amerikanischen Roadmovie auf. In seiner prosaischen Erzählbewegung kreiert der Lyrikzyklus eine Poetik des Hybriden, in der sich nicht zuletzt das mechanische Zahnrad aus Leonardo da Vincis Skizzen eines Automobils *avant la lettre* strukturell im Ineinandergreifen der Sonette wiederfinden lässt.

17 Melville, Herman: ›The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids‹, in: Ders.: *The Writings of Herman Melville*, Bd. 9, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces. 1839–1860*, hg. v. Hayford, Harrison, Evanston / Chicago 1987, S. 316–335, hier S. 334; Erstdruck 1855.

18 Vgl. Baudelaire, Charles: ›Exposition universelle – 1855 – Beaux-arts‹, in: Ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 2, hg. v. Pichois, Claude, Paris 1976, S. 575–597, hier S. 580; Erstdruck 1855.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Literatur und Musik verknüpft Sascha Seiler in seinem Beitrag zur Ästhetik des Archaischen. Die These, dass sich in zahlreichen kulturellen Kontexten die Sehnsucht nach der Rückkehr zu einer früheren, archaischen Lebenswelt äußert, belegt er an der amerikanischen Gegenwartsliteratur und der US-amerikanischen Black-Metal-Band Wolves in the Throne Room. In ihrer Musik, Lebensweise und öffentlichen Äußerungen wendet sich die Band gegen eine zunehmende Technisierung der Welt und fordert stattdessen die Rückbesinnung auf eine archaische, von Individualismus geprägte Vormoderne, die ideengeschichtlich mit den Vorstellungen des amerikanischen Transzendentalismus verknüpft ist.

Die Handlungsmacht der Technik in der Verbindung von Film, Musik und Text hinterfragt Ann-Marie Riesners Analyse des Musikvideos zum Song *Welcome to the Internet* der Band Fraktus mit Verweis auf Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie. Mit einem Fokus auf das Spannungsfeld von Technik und Imagination hebt das Video Aspekte des Imaginären bei der Erschaffung des Internets gegenüber solchen der materiellen Technik (wie etwa Kabeln oder Servern) hervor. Am Beispiel dieser Verhandlung lässt sich das Internet mit Latour als dynamisches und komplexes Netzwerk von heterogenen Akteuren verstehen. Für den medientheoretischen Diskurs bedeutet eine solche Perspektive, dass Literatur und Imagination auch in den Aushandlungsprozessen von Medien und Technologie als zentrale Akteure angesehen werden können und dass dieser Vorgang grundsätzlich dynamisch und unabgeschlossen bleibt.

Motive des Transhumanismus im Werk von Christian Kracht analysiert Christian Dinger anhand der Romane *Imperium*, *1979* sowie *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Der Neue Mensch – als Grundmotiv auf Friedrich Nietzsche zurückgehend – wird in den Texten auf drei verschiedene Arten angestrebt: durch spirituell-esoterische, politisch-ideologische und technologische Mittel. Mit dem Neuen Menschen entwickelt sich zugleich eine ›neue Sprache‹, die sich von der schriftsprachlichen Erinnerungskultur entfernt. So entsteht bei Kracht ein Gegensatz zwischen einer transhumanen Welt und einem natürlichen menschlichen Zustand, der sich durch Individualität und Schriftkultur auszeichnet.

Um technische Eingriffe in den menschlichen Körper geht es in Björn Weyands Beitrag über literarisch verhandelte Transplantationsmedizin am Beispiel von Maylis de Kerangals *Réparer les vivants*. Weyand diskutiert darin die ästhetische Inszenierung der medizinischen Prozesse und verdeutlicht, wie der Text ethische und religiöse Fragen aufwirft und an vermeintlich festen Begriffen wie Leben und Tod rührt. Er zeigt zudem, wie Kerangals Roman, insbesondere über die mitunter heterotopische Verankerung der Transplantationsmedizin in einer technisierten erzählten Welt, den Diskurs um Organspende mitgestaltet.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

3. Technik und Ideologie

Nicht nur die literaturwissenschaftliche Forschung zum Verhältnis von Literatur und Technik, auch die sich mit Technik befassende Literatur selbst ist theorieaffin. Das hat nicht zuletzt damit zu tun, dass Technik und Religion früh in einflussreichen philosophisch-theologischen Schriften miteinander in Beziehung gebracht wurden, so dass eine eigene Tradition auf dem Gebiet entstand.

Die ›denkende Maschine‹ Mensch von René Descartes hat, im Unterschied zur menschengemachten, einen göttlichen Ursprung. Ebenso christlich konnotiert ist Gottfried Wilhelm Leibniz' und Francis Bacons Analogisierung der Bewegung der Himmelskörper mit einem Uhrwerk. Für Julien Offray de La Mettrie beinhaltet die materialistische Parallelisierung des Menschen mit einer Maschine dessen Ausschluss aus einem göttlichen Zusammenhang, die Maschine wird somit in eine Argumentation einbezogen, die die Nichtexistenz Gottes nachweisen soll. Auch die europäischen Romantiken leisten ihren Beitrag für das Einbeziehen der Maschine in religiöse Diskurse. So stellt Mary Shelley im Umfeld der Vitalismusdebatte um 1800 die Hybris der Vorstellung, einen künstlichen Menschen ohne Seele zu erschaffen, als eine Katastrophe dar. In den Automaten-Texten von E. T. A. Hoffmann wird wiederum die unlösliche Verbindung zwischen Realität und Transzendenz postuliert; an dieser verwirrenden Vermengung haben die frühen menschenähnlichen Automaten ihren Anteil.[19] Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wird die metaphysische Dimension der Maschine und ihres Einsatzes im Leben des Menschen im Zusammenhang mit der Rezeption der Mechanisierung von Industrie und Gesellschaft thematisiert. Das 20. Jahrhundert trägt entschieden zur Fortsetzung der Debatten um die Teilhabe der Maschinen an religiösen Zusammenhängen bei: Auf den Maschinenkult des italienischen Futurismus folgen die Analysen von Walter Benjamin, der die ›technische Reproduzierbarkeit‹ von Kunstwerken mit dem Abbruch ihrer direkten Verbindung zum Ritual assoziiert und dabei einen Aura-Begriff prägt, der die Säkularisierung als das Fortbestehen kultischer Inhalte zum Ausdruck bringt. Max Weber gibt dem neuen Lebensgefühl einer Gesellschaft, die Prozessen der Mechanisierung unterworfen ist, den Namen ›Entzauberung‹, nicht ohne selbst die Quelle dieses Vorgangs in der Welt religiöser Anschauungen zu suchen. Der frühe Film ist, etwa mit Fritz Langs *Metropolis*, ebenfalls an der Diskussion um den transzendenten Charakter der Maschine beteiligt, indem er christliche und okkulte Bilderwelten zitiert.

19 Vgl. zu Hoffmann die Ausführungen bei Wittig, Frank: *Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik*, Würzburg 1997, S. 63–81.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Neben Rückbezügen auf Fragen der Religion schreiben sich zahlreiche weitere Weltanschauungsmuster in den Technikdiskurs ein. Wir fassen sie unter dem Begriff der Ideologie zusammen und knüpfen damit an die »weltanschauungstheoretische Ideologietheorie« an, die Peter Tepe als Arbeitsfeld (literatur)wissenschaftlicher Praxis ausmacht.[20] ›Ideologie‹ meint dabei aber nicht notwendigerweise das »bedürfniskonforme Denken« als »Störung des Erkenntnisvermögens«,[21] wie es der Alltagsbegriff nahe legt, sondern ein »Ideen- und Wertesystem« bzw. ein »soziopolitisches Programm«.[22] Technikkritik wird beispielsweise sowohl von politisch linker als auch von rechter Seite betrieben und findet ebenso in der anarchistischen Sabotage wie im Luddismus ihre Aktionsformen.

Einen besonderen Teilbereich konservativer Technikkritik nimmt Bernhard Oberreither in den Blick, der sich in seinem Beitrag mit Technikdebatten im Alpinismus beschäftigt und deren Rezeption in Paulus Hochgatterers *Über Raben* analysiert. In seinem Beitrag zeigt er, wie Technik im Zwiespalt von Subjektermächtigung und Subjektunterwerfung im Alpinismus verhandelt wird, am Beispiel der Frage, ob Bohrhaken bei der Bergbegehung ein legitimes technisches Mittel zur Erweiterung menschlicher Fähigkeiten sind oder ob mit ihnen eine schädliche und unzulässige Technik Einzug in die Beziehung von Mensch und Natur hält. Oberreither verweist darauf, wie diese über Jahrzehnte geführte Auseinandersetzung, die in der Praxis sogar im Ansägen von Sicherungshaken im Fels gipfelte, bei Hochgatterer fruchtbar gemacht wird.

Ebenfalls mit dem Verhältnis von Natur und Technik beschäftigt sich der Beitrag von Imme Bageritz, die eine eco-kritische Neuverhandlung dieser Beziehung in Ben Aaronovitchs Urban-Fantasy-Reihe *Rivers of London* analysiert. Sie zeigt auf, wie durch motivische Parallelen zur Romantik eine nostalgische Haltung gegenüber nicht-digitaler Technik hervorgebracht wird und wie diese ›alte Technik‹ in einem städtischen Umgebungsraum die Rolle der eigentlich ersehnten, aber unerreichbaren Natur einnimmt. Die in den phantastischen Elementen der Reihe in Frage gestellte Dichotomie von Natur und Kultur wirkt dabei gleichzeitig in den umfangreichen Diskurs am Motiv der Großstadt aufgeworfener Identitätsfragen hinein.

Durch Menschen erschaffene Maschinen, die ihren Entwickler_innen immer ähnlicher werden, sind Thema des Beitrags von Kristina Lahl. Sie analysiert literarische und filmische Verhandlungen von humanoiden Maschinen einerseits und der Zusammenführung von Mensch und Maschine bzw. Cyborgisierung des Menschen andererseits. Im Zentrum steht die den Menschen im Ge-

20 Tepe, Peter: *Ideologie*, Berlin / Boston 2012, S. 33.
21 Ebd., S. 25.
22 Ebd., S. 17.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

gensatz zur künstlichen Intelligenz auszeichnende Differenz, die sich als zeitlich und kulturell variables Konzept erweist, das abhängig von der jeweiligen Selbstwahrnehmung des Menschen unterschiedlich ausgestaltet und künstlerisch verarbeitet wird.

Aus einer anderen Perspektive nähert sich Vera K. Kostial dem schöpferischen Potential des Menschen in ihrer Untersuchung des 2017 erschienenen Romans *Kraft* von Jonas Lüscher. *Kraft* verhandelt das von Hans Poser geprägte Konzept der Technodizee, wonach der Mensch sich selbst anstelle eines allmächtigen Schöpfers für die Gestaltung seiner Welt verantworten muss. Im Roman wird diese Verantwortung nicht wahrgenommen, und die von den Figuren auf unterschiedliche Art visionierte Freiheit wird nicht erreicht. Die spezifische Erzählstruktur verlagert die Diskussion des Verhältnisses von Mensch und Technik auf eine weitere Ebene und spiegelt die in der Romanhandlung nicht erfolgende Lösung der Technodizeefrage.

Der Beitrag von Katerina Kroucheva befasst sich mit Erich Kästners Umgang mit den besonders in den 1920er und 1930er Jahren literarisch produktiven Schlachthöfen von Chicago, die in den Texten auch dieses Schriftstellers ein wiederkehrendes Motiv sind. Im Kontext der linken deutschen Amerika-Rezeption wird die Beschäftigung des Autors mit dem vielgestaltigen Verhältnis von Technik einerseits und Bereichen wie Kunst, Handwerk oder Tierethik andererseits analysiert und vor dem Hintergrund von Kästners fortschrittspessimistischem Geschichtsverständnis reflektiert.

4. Technik und Macht

Die komplexen Zusammenhänge, die zwischen Weltanschauungen und Technikrezeption bestehen, verweisen unmittelbar auf einen weiteren Bereich, der für die literarische Verhandlung von Technik im 20. und 21. Jahrhundert relevant ist: das Verhältnis von Technik und Machtstrukturen. In der politischen Sphäre etwa kann Technik sowohl dazu verwendet werden, Macht zu konsolidieren, als auch bestehende Machtverhältnisse zu unterminieren.

Sebastian Schweer zeigt in seinem Beitrag, wie Sascha Rehs *Gegen die Zeit* in der Fiktionalisierung historischer Gegebenheit aus dem Chile Salvador Allendes Chancen und Risiken von staatlicher Technikentwicklung thematisiert. Das in den 1970er Jahren entwickelte Staatssystem, das auf Basis einer Art Internet einen dritten Weg zwischen Kapitalismus und Sozialismus ermöglichen sollte, hat eine gefährliche technische Infrastruktur für die putschenden Faschist_innen bereitgestellt. Daran zeigt sich eine Eigenlogik technischer Artefakte in ihrer Abhängigkeit von politischen Machtverhältnissen, die in den Roman auch auf struktureller Ebene Eingang finden.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Solchen staatlichen Infrastrukturvisionen liegt zweifelsohne ein Fortschrittsoptimismus zugrunde, der sich auch in Großprojekten wie Herman Sörgels Atlantropa-Idee zeigt, mit dessen Aufnahme in John Knittels *Amadeus* sich Steffen Richter beschäftigt. Sörgel wollte den europäischen und den afrikanischen Kontinent durch Geo-Engineering miteinander verbinden. Diesen aus einer naturkritischen Moderne erwachsenen Plan nimmt Knittel in seinem Roman durchaus differenziert auf, wendet ihn aber ins Völkische und Irrationale. Es zeigt sich am Beispiel von *Amadeus*, wie ein Mangel an Rationalität und modernem Denken sowohl den *oikos* der Erde als auch den politischen Frieden der Gesellschaft gefährdet.

Technik ist aber nicht nur im Bereich staatlicher Großprojekte wie bei Sörgel und Allende eng mit Machtstrukturen verbunden, sondern diese wirken auch auf ganz basaler Ebene, z. B. durch ihren Einfluss auf den menschlichen Körper und Leib. Michel Foucault hat – wenn auch mit einem sehr weiten Machtbegriff – bekanntermaßen in mehreren Schriften auf diese Verbindung hingewiesen und dabei nicht nur die Disziplinierung von Körpern in gesellschaftlichen Institutionen fokussiert, sondern auch die Normierung von Sexualität in den Blick genommen.

Der Verbindung von Technik und Sexualität wendet sich Annika Klanke zu, die den Topos der Junggesellenmaschine in Franz Kafkas *In der Strafkolonie* untersucht. Im Mittelpunkt dieser Lesart steht eine weiblich konnotierte Hinrichtungsmaschine, mit der die Junggesellen in Kafkas Text eine Vereinigung begehren. Klanke arbeitet heraus, wie dieses Begehren mit dem Wunsch nach männlicher Autonomie in Verbindung steht, und verweist darauf, dass das Junggesellendasein ebenso wie die Erotik der Maschine als dezidiert nichtproduktiv gedacht wird und der Tod im vermeintlichen Akt bereits inhärent ist. Diskursiv rückgebunden wird Kafkas Erzählung an die Hochphase der Industrialisierung, in der prominent etwa von Joris-Karl Huysmans Maschinen anhand weiblicher und sexuell konnotierter Attribute beschrieben wurden.

Eine andere Verbindung von Technik und Körperlichkeit untersucht Hartmut Hombrecher am Beispiel von Sam Raimis Trash-Movie *Army of Darkness*. Der Protagonist des Films nimmt eine prothetische Erweiterung des menschlichen Körpers vor, um seinen Status als ›Mängelwesen‹ auszugleichen und durch Enhancement seine Fähigkeiten zu verbessern. Dabei wird jedoch der dialektische Charakter der Technikverwendung herausgestellt, deren Gelingen immer vom Menschen als potentiell fehlerhaftem Teil der Synthese aus Organischem und Anorganischem abhängt und die im Film gerade aufgrund dieser Fehlerhaftigkeit zunächst zur Errettung, dann aber zur Zerstörung der Welt führt. Auf diese Weise verhandelt der Film auch die Problematik der Technodizee.

Eine durch den Menschen weitgehend zerstörte Erde ist auch Handlungsgrundlage in Harry Edmund Martinsons *Aniara. En Revy Om Människan I Tid*

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Och Rum, mit dem sich Niels Penke befasst. Der aus 103 Gesängen bestehende Text spielt in einem Raumschiff, das ursprünglich seine Besatzung zu einer extraterrestrischen Kolonie bringen sollte, nun aber navigierunfähig im Weltraum verloren ist. Die Verortung der Menschen in Zeit und Raum ist somit unmöglich geworden und wird umgekehrt als Grundlage für menschliches (Zusammen-)Leben dargestellt. In der Gattungstradition des Epos stehend, präsentiert *Aniara* Passivität und Langeweile anstelle von Handlung und transportiert somit eine Botschaft für den Erhalt der Erde als unabdingbaren raumzeitlichen Bezugspunkt des Menschen.

Den *Störfall*, in dem sich die Technik der menschlichen Kontrolle entzieht, bespricht Thorsten Unger anhand von Christa Wolfs gleichnamigem Roman zur Reaktorkatastrophe in Tschernobyl 1986, dessen Ich-Erzählerin Informationen über den GAU sowie über den am selben Tag stattfindenden neurochirurgischen Eingriff ihres Bruders verhandelt. Unger kontextualisiert beide Handlungsstränge mit den theoretischen Entwürfen einer Literatur des Anthropozäns und Ideen des Ecocriticism und zeigt damit, wie Wolfs Text in der Verbindung von nuklearer Katastrophe und kranialer Operation die Entwicklung von Erde und Menschheit diskutiert.

5. Fordschritt und Rückblick

Der Begriff ›Fordschritt‹, unter den wir diesen Band stellen, wurde in der Zwischenkriegszeit geprägt. In einer Rezension neuerer Literaturerscheinungen, in der er u. a. auch Ernst Tollers Amerika-Reisebericht *Quer durch* bespricht, schreibt Kurt Tucholsky 1931: »Ich bin gegen den Fordschritt«[23] und steht damit vielen technik- und amerikakritischen deutschen Linken seiner Zeit nah. In seiner Literaturkritik bringt er den Begriff mit einer Anekdote Tollers in Verbindung, dass die Rücklichter der Autos die Lampen der Rotlichtviertel abgelöst hätten. Der Rezensent folgert: »Jetzt weiß ich Bescheid. Die meisten Amerikaner werden also in Autos gezeugt; daher das Tempo«.[24] Während Tucholsky damit Klischees über Amerika ironisierend aufgreift, kritisiert Karl Kraus 1930 in seiner Glosse *Der Fordschritt* Henry Fords Bildungsprogramm als Repräsentanz einer amerikanisch-kapitalistischen Entwicklung des ›standardisierten Menschen‹.[25] Noch zuvor, nämlich 1928, war das Wort bereits von Bertolt Brecht im Gedicht *700 Intellektuelle beten einen Öltank an* verwendet worden: Gott kehrt

23 Tucholsky, Kurt: ›Auf dem Nachttisch‹, in: Ders.: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*, Bd. 9, *1931*, hg. v. Gerold-Tucholsky, Mary / Raddatz, Fritz J., Reinbek bei Hamburg 1995, S. 139–145, hier S. 141; Erstdruck 1931.

24 Ebd.

25 Vgl. [Kraus, Karl]: ›Der Fordschritt‹, in: *Die Fackel* 838–844 (1930), S. 50.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

in Form eines Öltanks zurück auf die Erde und die Intellektuellen erkennen ihre Nutzlosigkeit, weshalb sie sich von nun an der Massenkultur, der Berechenbarkeit, Statistik und dem Fordschritt unterordnen.[26] Der kritische Kontext der Verwendung des Begriffs geht Hand in Hand mit seinem sprachspielerischen Potential, das sich ebenfalls 1928 bei dem Dadaisten John Höxter zeigt, wenn er in einer Liste von Neologismen auch »Sozialer Fordschritt« aufführt.[27] Inzwischen wird der Terminus aber kaum noch oder wenn, dann ganz anders benutzt: ›Fordschritt‹ heißt ironischerweise ein Automobilclub mit Sitz in Chemnitz. Wir wollen den Begriff für die Kulturwissenschaften zurückgewinnen, und zwar gerade in seiner wunderbaren ursprünglichen Zweideutigkeit: einerseits als Hinweis auf die positive, hoffnungsfrohe Seite des technischen Fortschritts, andererseits als Ausdruck der Überlegung, dass die technischen Neuerungen oft keine wirkliche Verbesserung im menschlichen Leben bedeuten, sondern lediglich eine äußerliche, materielle Veränderung herbeiführen und dass sie unmittelbar mit dem Kapitalismus verbunden sind, der den Menschen ausbeutet.

Und schließlich kommt im Begriff des Fordschritts, von den Urhebern freilich ungeplant, die Verbindung zwischen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und unserer Zeit zum Ausdruck. Die Rückbesinnung auf Vorangegangenes ist ein wichtiges Motiv in den Beiträgen unseres Bandes. Gesellschaftlich relevante Phänomene, die erst durch Technik ermöglicht wurden und die als Vorteile oder Übel unserer eigenen Zeit erscheinen, sind oft gar nicht so neu, wie wir zu denken geneigt sind. Sie erscheinen in den analysierten Texten und Medien stets im Zusammenhang mit vergangenen historischen Epochen und Wertordnungen und mit älteren technischen Entwicklungen, philosophischen Systemen oder Ästhetiken. Das Automobilabenteuer wird im Sonettenkranz besungen, die Handlung eines Trash-Movies landet im Mittelalter; das Internet, die Massentierschlachtung und die drastische Umwelttransformation werden bereits seit Jahrzehnten diskutiert; die Erzeugung künstlicher Menschen gehört zu den ältesten Träumen der Menschheit und wurde in allen Epochen der Literatur- und Kunstgeschichte kreativ verarbeitet; die Organtransplantation und die Atomtechnik zwingen die Menschen zum Nachdenken über die letzten Gewissheiten; der Black Metal ist einer der Wege ins Archaische; die Urban Fantasy greift Elemente der Romantik auf; Leibniz, Adorno und die Technikdebatten im Alpinismus seit ca. 1910 spielen eine wichtige Rolle im Leben von Figuren, die meinen, von einer avancierten Technik bedenkenlos und selbstbestimmt profitieren zu können. Die Auswahl der Themengebiete unseres Bandes zeigt: Die

26 In seiner zweiten Fassung von 1929 hat Brecht den Fordschritt durch die Ratio ersetzt. Vgl. Knopf, Jan: ›700 Intellektuelle beten einen Öltank an‹, in: Ders. (Hg.): *Brecht Handbuch*, Bd. 2, *Gedichte*, Stuttgart / Weimar 2001, S. 144–146.

27 Höxter, John: ›Das Bonmobil. Für Selbstdenker. (Jedermann sein eigener Spiritusmotor.)‹, in: *Der Querschnitt* 8, 9 (1928), S. 652.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Beschäftigung mit Technik hat immer auch etwas Nostalgisches. Das hat nicht unbedingt mit Fortschrittspessimismus oder gar Rückwärtsgewandtheit zu tun,[28] sondern liegt entwicklungsgeschichtlich in der ›Natur‹ der Technik begründet. Eng verbunden mit der literarischen Rezeption von Technik im 20. und 21. Jahrhundert sind deshalb auch jene nostalgischen »Visionen, die sich […] nicht mehr aus einer noch ausstehenden und deshalb inexistenten Zukunft speisen, sondern aus der verlorenen/geraubten/verwaisten, jedenfalls untoten Vergangenheit«, die Zygmunt Bauman jüngst als »Retrotopien« bezeichnet hat.[29] Wenn man voranschreitet, tut man dies notgedrungen im Bewusstsein der früheren Schritte und unter Erwägung des Zurückgelassenen. Über Technik zu sprechen, bedeutet nicht nur das Registrieren von Fort-schritt, sondern beinhaltet auch eine Reflexion über dessen materielle und ethische Bedeutung; in größere Zusammenhänge einbezogen, wird Technik ästhetisch und philosophisch erhöht, erhält jedoch auch die Gelegenheit, zu Ford-schritt konkretisiert, ja degradiert zu werden. Solche Gratwanderungen, Dysbalancen und Transgressionen und die Weisen, in denen sie in Literatur und Film zum Ausdruck kommen, zu erforschen, ist eine lohnende Aufgabe, der die Autor_innen und Herausgeber_innen des Bandes zunächst in einer Tagung der Göttinger Komparatistik am 22. und 23. September 2017 nachgegangen sind.

Ohne die Unterstützung zahlreicher Helfer_innen wäre es nicht möglich gewesen, das Projekt zu verwirklichen. Die Herausgeber_innen danken deshalb der Abteilung Komparatistik des Seminars für Deutsche Philologie Göttingen, dem Universitätsbund Göttingen und der Fachgruppe Komparatistik für die freundliche Förderung der Tagung und des Sammelbandes. Für ihre großzügige Unterstützung danken wir außerdem herzlichst Prof. Dr. Ruth Florack und Prof. Dr. Christoph Bräuer. Wir danken den Beiträger_innen des Bandes für ihre konstruktive Mitarbeit und den Herausgeber_innen von Palaestra für die unkomplizierte Aufnahme des Bandes in ihre Reihe. Für die zuvorkommende und schnelle Unterstützung bei Überprüfungen danken wir Nils Baudisch (Hamburg), Mirja Riggert (Freiburg) und Uwe Maximilian Korn (Heidelberg) sowie Sebastian Kipper (Göttingen) für die Mitarbeit am Register.

Literaturverzeichnis

Ballard, J. G.: ›Introduction to Crash‹, in: *RE/search* 8/9, 5. Aufl. (1991), S. 96–98; Erstdruck 1974.

28 Vgl. auch Wege, Carl: *Buchstabe und Maschine. Beschreibung einer Allianz*, Frankfurt am Main 2000, S. 40f.

29 Bauman, Zygmunt: *Retrotopia*, aus dem Englischen v. Jakubzik, Frank, Berlin 2017, S. 13.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Baudelaire, Charles: ›Exposition universelle – 1855 – Beaux-arts‹, in: Ders.: *Œuvres complètes*, Bd. 2, hg. v. Pichois, Claude, Paris 1976, S. 575–597; Erstdruck 1855.

Baumann, Zygmunt: *Retrotopia*, aus dem Englischen v. Jakubzik, Frank, Berlin 2017.

Bullivant, Keith: ›Literatur und Technik. Ein Überblick‹, in: Schütz, Erhard unter Mitarbeit v. Wehr, Norbert (Hg.): *Willkommen und Abschied der Maschinen. Literatur und Technik – Bestandsaufnahme eines Themas*, Essen 1988, S. 11–22.

Crutzen, Paul J.: ›Geology of Mankind‹, in: *Nature* 415 (2002), S. 23.

Dürbeck, Gabriele: Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses, in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 3, 1 (2018), S. 1–20.

Franke, Herbert W.: *Kunst kontra Technik? Wechselwirkungen zwischen Kunst, Naturwissenschaft und Technik*, Frankfurt am Main 1978.

Heise, Ursula K.: ›Comparative Ecocriticism in the Anthropocene‹, in: *Komparatistik. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Vergleichende Literaturwissenschaft* 2013 (2014), S. 19–30.

Höxter, John: ›Das Bonmobil. Für Selbstdenker. (Jedermann sein eigener Spiritusmotor.)‹, in: *Der Querschnitt* 8, 9 (1928), S. 652.

International Union of Geological Sciences: *IUGS E-Bulletin* 143 (2018). http://iugs.org/uploads/E-Bulletin/IUGS-E-bulletin-June-143.pdf (Zugriff am 26. 09. 2018).

Journal of Literary Theory 9, 1 (2015).

Knopf, Jan: ›700 Intellektuelle beten einen Öltank an‹, in: Ders. (Hg.): *Brecht Handbuch*, Bd. 2, *Gedichte*, Stuttgart / Weimar 2001, S. 144–146.

[Kraus, Karl]: ›Der Fordschritt‹, in: *Die Fackel* 838–844 (1930), S. 50.

Melville, Herman: ›The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids‹, in: Ders.: *The Writings of Herman Melville*, Bd. 9, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces. 1839–1860*, hg. v. Hayford, Harrison, Evanston / Chicago 1987, S. 316–335; Erstdruck 1855.

Ropohl, Günter: ›Technikbegriffe zwischen Äquivokation und Reflexion‹, in: Banse, Gerhard / Grundwald, Armin (Hg.): *Technik und Kultur. Bedingungs- und Beeinflussungsverhältnisse*, Karlsruhe 2010, S. 41–54.

Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington / Indianapolis 1991.

Seel, Daniela / Bayer, Anja (Hg.): *all dies hier, Majestät, ist deins. Lyrik im Anthropozän. Anthologie*, Berlin 2016.

Segeberg, Harro: ›Technikbilder in der Literatur des 20. Jahrhunderts‹, in: Ders. (Hg.): *Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und zwölf Aufsätze*, Frankfurt am Main 1987, S. 411–435; Erstdruck 1982.

Tepe, Peter: *Ideologie*, Berlin / Boston 2012.

Tucholsky, Kurt: ›Auf dem Nachttisch‹, in: Ders.: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*, Bd. 9, *1931*, hg. v. Gerold-Tucholsky, Mary / Raddatz, Fritz J., Reinbek bei Hamburg 1995, S. 139–145; Erstdruck 1931.

Wege, Carl: *Buchstabe und Maschine. Beschreibung einer Allianz*, Frankfurt am Main 2000.

Wittig, Frank: *Maschinenmenschen. Zur Geschichte eines literarischen Motivs im Kontext von Philosophie, Naturwissenschaft und Technik*, Würzburg 1997, S. 63–81.

Wöhrbach, Otto: ›Der Mensch verbleibt im Holozän‹, in: *Tagesspiegel Online* vom 29. 08. 2018. https://www.tagesspiegel.de/wissen/anthropozaen-diskussion-der-mensch-verbleibt-im-holozaen/22972876.html (Zugriff am 26. 09. 2018).

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Technik und Ästhetik

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Kevin Kempke

Das Schweigen der Maschine – Georges Perec/Italo Calvino*

1. Einleitung

> Die Idee (l'idee, the idea) wäre ein Monolog mit mehreren Stimmen, vorzugsweise stereophon. Was spricht (und nicht etwa derjenige oder diejenigen, die sprechen), sind die Ausgänge und Schaltstellen einer riesigen elektronischen Maschine (Computer, IBM, ordinateur).[1]

Mit diesen Worten beschreibt der französische Autor Georges Perec in einem Brief vom 17. Mai 1967 an seinen Übersetzer Eugen Helmlé den Plan für ein neues Hörspiel, das ungefähr anderthalb Jahre danach, am 13. November 1968, dann auch wirklich unter dem Titel *Die Maschine*[2] auf Sendung geht. Indem Perec eine sprechende Maschine zum Zentrum seines Hörspiels macht, ist er Teil eines insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzenden Interesses der Literatur an Fragen der Computertechnik. 1950 hatte Gottfried Benn in seiner autobiographischen Schrift *Doppelleben* noch prophetisch geraunt: »Der Stil der Zukunft wird der Roboterstil sein, Montagekunst«.[3] Legt seine nachgeschobene Spezifizierung des Zukunftsstils – es werde sich um Montagekunst handeln – den Fokus auf eine etablierte literarische Technik, die Benn selbst bereits seit Beginn seiner schriftstellerischen Karriere nutzte, so ist seine Bindung dieses Stils an Roboter durchaus zukunftsweisend. Das lässt sich zumindest insofern sagen, als

* Für Hinweise und Anregungen zu diesem Artikel danke ich Andreas Bülhoff (Berlin).

1 Perec, Georges: [Brief an Eugen Helmlé vom 17. Mai 1967], in: Schock, Ralph (Hg.): *»Cher Georges« – »Cher Eugen«. Die Korrespondenz zwischen Eugen Helmlé und Georges Perec*, übersetzt v. Clement, Élise, St. Ingbert 2015, S. 58–66, hier S. 59.

2 Perec, Georges: *Die Maschine. Hörspiel*, Übersetzung und deutsche Fassung v. Helmlé, Eugen, mit einem Nachwort v. Klippert, Werner, Stuttgart 1972. Wird im Folgenden unter Angabe der Sigle DM direkt im Text zitiert. Die im Saarländischen Rundfunk gesendete Hörspielfassung unterscheidet sich leicht von der Buchveröffentlichung, die ich meinem Beitrag zugrunde lege.

3 Benn, Gottfried: ›Doppelleben‹, in: Ders.: *Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe in 7 Bänden*, Bd. 5, *Prosa 3*, hg. v. Schuster, Gerhard in Verbindung mit Benn, Ilsa, Stuttgart 1991, S. 83–176, hier S. 168.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

es bereits wenige Jahre später tatsächlich »Poesiemaschinen«,[4] d. h. Maschinen zur Texterzeugung, gab: Bereits 1959 stellte Theo Lutz auf einem Zuse Z 22-Computer die ersten computergenerierten Texte her.[5] Spätestens seit den 1950ern wurden immer wieder Versuche unternommen, die poetischen Kräfte des Computers freizusetzen – frühe Ergebnisse reichen von den Experimenten mit stochastischen Texten im Umkreis von Max Benses Stuttgarter Schule und der Informationsästhetik bis hin zu Hans Magnus Enzensbergers Poesie-Automaten in den 1970ern. Das alles vollzieht sich im Schatten der Kybernetik, die als Leitwissenschaft der Zeit gelten kann und zumindest kurzzeitig die Versöhnung von Geistes- und Naturwissenschaften in greifbare Nähe zu rücken scheint.[6] Diese technisch-diskursiven Entwicklungen bilden den wahrnehmbaren Hintergrund für Perecs *Maschine*, allerdings setzt sich das Hörspiel von den genannten Experimenten recht deutlich ab. Zum einen ist der Text nicht von einem Computerprogramm verfasst, sondern imitiert nur entsprechende Verfahrensweisen, zum anderen ist Perecs Haltung zur Maschine ambivalenter, skeptischer. *Die Maschine* ist an ästhetisch-anthropologischen Fragen interessiert, die sich durch die neuen technischen Möglichkeiten ergeben, und erörtert sie im Rahmen produktions- und rezeptionsästhetischer Reflexionen, die eine nicht geringfügige Skepsis gegenüber den Möglichkeiten maschinell fundierter Literatur erkennen lassen. Perec führt in seinem Hörspiel aber vor allem vor, wie Schreib- und Leseprozesse miteinander verschränkt sind, und benutzt dabei Techniken, die sich als kreative Lektüre beschreiben lassen. Perecs Zugriff auf das Thema zeichnet sich also – im Gegensatz zu zeitgenössischen Versuchen, den Computer als Autor *sui generis* zu adeln – gerade durch die unterstellte Komplementarität der Perspektiven Lesen und Schreiben aus. Die (inszenierten) computergestützten Lektüren produzieren neuen Text. Perecs Hörspiel steht damit in einem doppelten Beziehungsgeflecht zwischen maschineller Produktions- und intertextueller Rezeptionstheorie. Ich beschäftige mich im Folgenden mit der Frage, wie in Perecs *Maschine* literarische Schreib- und Leseprozesse reflektiert werden, und lese Perecs Hörspiel dabei im Dialog mit Italo Calvinos Vortrag *Cibernetica e fantasmi* (1967, dt.: *Kybernetik und Gespenster*).[7] Beide Texte be-

4 Vgl. Link, David: *Poesiemaschinen/Maschinenpoesie. Zur Frühgeschichte computerisierter Texterzeugung und generativer Systeme*, München 2007.

5 Vgl. Millar, John Douglas: ›Writing in the Maelstrom. Conceptual Writing and the Digital‹, in: Ders.: *Brutalist Readings. Essays on Literature*, Berlin 2016, S. 60–73, hier S. 63.

6 Vgl. Hörl, Erich / Hagner, Michael: ›Überlegungen zu einer kybernetischen Transformation des Humanen‹, in: Dies. (Hg.): *Die Transformation des Humanen – Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*, Frankfurt am Main 2008, S. 7–37 sowie die konzise Darstellung mit Fokus auf 1967 bei Stockhammer, Robert: *1967. Pop, Grammatologie und Politik*, Paderborn 2017, S. 160–172.

7 Calvino, Italo: ›Kybernetik und Gespenster. Vortrag 1967‹, in: Ders.: *Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft*, aus dem Italienischen v. Schoop, Su-

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

handeln die Entstehung von Literatur aus dem Geiste des Maschinellen und lesen sich, in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstanden, dabei streckenweise wie direkte Kommentare zueinander – auch wenn unklar bleibt, inwiefern die beiden Autoren sich tatsächlich über ihre Texte ausgetauscht haben. In ihnen wird die Auseinandersetzung mit der Technik im Kollektivsingular mit Reflexionen über die (formalen) Techniken der Literatur verbunden. Und auch auf persönlicher Ebene bestehen Verbindungen: Beide, Calvino und Perec, bewegen sich seit Mitte der 1960er im geistigen und persönlichen Umfeld der avantgardistischen Gruppe Oulipo. Während Calvino erst 1973 zum ordentlichen Mitglied der Gruppe wird, ist Perec seit 1967 dabei, seit dem Entstehungsjahr von *Die Maschine.*

2. Edgar Allan Oulipoe und Perec, *oulipien*

»Oulipo« steht bekanntermaßen für *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Werkstatt für potentielle Literatur). Unter diesem Namen gründeten Raymond Queneau und François Le Lionnais 1960 einen Autorenkreis, der an der Schnittstelle von Literatur und Mathematik angesiedelt ist. Im Speziellen interessieren sich die Oulipoten für das Verhältnis von mathematischen und literarischen Verfahren. Diese wissenschaftlich-poetische Verbindung drückt sich auch von Beginn an auf personeller Ebene aus: Neben literarischen Autoren wie Queneau sind auch ausgebildete Mathematiker wie Claude Berge an Oulipo beteiligt. Grundsätzlich zielt die Arbeit der Oulipo-Autoren darauf ab, verschiedenste Verfahrensweisen zu entwickeln, denen Texte unterworfen werden können. Charakteristisches Merkmal der Oulipo-Literatur ist also die Anwendung sogenannter *contraintes*, d. h. bestimmter Einschränkungen beim Schreiben, denen sich die Autoren freiwillig unterwerfen. Im Rückblick des langjährigen Mitglieds Jacques Roubaud heißt es prägnant: »An *Oulipian author* is one who *writes under constraints*«.[8] Diese Verfahren haben meist formalistisch-mathematischen Charakter – ein sehr typisches Beispiel dafür ist das Prinzip s + n, bei dem die Substantive eines vorhandenen Textes jeweils durch das n-te darauffolgende Wort in einem beliebigen Wörterbuch ersetzt werden. Die *contraintes* haben bereits aus sich heraus etwas Maschinelles, indem sie ein festes Regelwerk etablieren, in das der Text eingespannt wird. Für die meisten Mitglieder von Oulipo stellten sich die zeitgenössischen Versuche automatisierter, computergestützter Literaturpro-

sanne, München 1984, S. 7–26; Erstdruck 1967. Wird im Folgenden unter Angabe der Sigle KuG direkt im Text zitiert.

8 Roubaud, Jacques: ›Perecquian Oulipo‹, in: *Yale French Studies* 105 (2004), S. 99–109, hier S. 100.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

duktion insofern auch nicht als etwas revolutionär Neues dar, sondern als Fortsetzung regelpoetischer Verfahren.[9] Literatur aus dem Geist der Maschine lässt sich so als mechanistisch überformte Regelpoetik verstehen. Für Calvino etwa kennzeichnet der regelgeleitete Ablauf bestimmter Prozeduren die Literatur generell; als Anwender dieser Techniken wird bei ihm dadurch auch der Autor selbst zur »schreibenden Maschine« (KuG 17).

Vor dem Hintergrund dieser poetologischen Überzeugungen sehen sich die Oulipo-Mitglieder (vor allem diejenigen, die bereits seit 1960 dabei sind) zumeist auch weniger als Autoren, sondern mehr als Techniker.[10] Bereits die Selbstbeschreibung als Werkstatt liefert darauf einen Hinweis und auch Queneau spricht explizit davon, dass sich die Arbeit am Text »handwerklich«[11] vollziehe. Damit bewegen sich die Oulipoten im Rahmen eines zeitgenössisch einflussreichen Autorschaftsmodells. Die Vorstellung, dass der Autor ein ›literarischer Ingenieur‹ sei, wird in den 1950ern und 1960ern vor allem in Deutschland wieder beliebt. Seine wissenschaftlichste Ausformung findet dieses Modell vermutlich bei Max Bense und der Stuttgarter Schule. Benses Informationsästhetik zielt darauf ab, ästhetische Objekte analog zu physikalischen Objekten zu behandeln – es geht ihm dabei um strukturelle und formale Eigenschaften von Texten, die sich mit quantifizierenden Methoden bestimmen lassen.[12] In seinem gemeinsam mit Reinhard Döhl verfassten Manifest *Zur Lage* heißt es entsprechend zur Rolle des Autors: »An die Stelle des Dichter-Sehers, des Inhalts- und Stimmungsjongleurs ist wieder der Handwerker getreten, der die Materialien handhabt, der die materialen Prozesse in gang setzt und in gang hält«.[13] Nicht zuletzt findet diese Vorstellung vom Autor als Techniker besonders unter Vertretern des Neuen Hörspiels ein großes Echo,[14] deren Ästhetik in Verfahren der Collage und Fragmentierung fundiert ist.

9 Vgl. Cramer, Florian: *Exe.cut(up)able Statements. Poetische Kalküle und Phantasmen des selbstausführenden Textes*, Paderborn 2011, S. 191 und S. 209.

10 Vgl. Botta, Anna: ›Calvino and the Oulipo. An Italian Ghost in the Combinatory Machine?‹, in: *MLN* 112, 1 (1997), S. 81–89, hier S. 83.

11 Queneau, Raymond: ›Potentielle Literatur‹, in: Boehncke, Heiner / Kuhne, Bernd (Hg.): *Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur*, Bremen 1993, S. 43–60, hier S. 44.

12 Boden, Petra: ›Kybernetischer Strukturalismus‹, in: Müller, Hans-Harald / Lepper, Marcel / Gardt, Andreas (Hg.): *Strukturalismus in Deutschland. Literatur und Sprachwissenschaft 1910–1975*, Göttingen 2010, S. 161–193, hier S. 180f.

13 Bense, Max / Döhl, Reinhard: ›Zur Lage‹, in: Döhl, Reinhard / Auer, Johannes / Block, Friedrich W. (Hg.): *Als Stuttgart Schule macht. Ein Internet-Reader*, [Stuttgart 2012]. http://www.stuttgarter-schule.de/zur_lage.htm (Zugriff am 16.03.2018); Erstdruck 1964.

14 Vgl. Klippert, Werner: ›Nachwort. Hörspiel ex Machina‹, in: Perec, Georges: *Die Maschine. Hörspiel.* Übersetzung und deutsche Fassung v. Helmlé, Eugen, mit einem Nachwort v. Klippert, Werner, Stuttgart 1972, S. 81–87, hier S. 83.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

Das Ideal des Autors als Techniker steht zudem in einer bestimmten Tradition, die zeitgenössisch u. a. prominent von Hans Magnus Enzensberger aufgegriffen wurde. In seinem Vortrag *Die Entstehung eines Gedichts*[15] von 1961 zitiert er einen entsprechenden Passus Paul Valérys über den literarischen Ingenieur und ordnet ihn in eine distinkte Traditionslinie ein, deren Fluchtpunkt Edgar Allan Poe ist und deren Kennzeichen das Interesse am Produktionsprozess selbst darstellt. Die von Oulipo-Autoren entwickelten Verfahren und das damit verbundene Produktionsmodell lassen sich so als Endpunkt einer Entwicklung in der europäischen Poetik begreifen, die mit Poes *Philosophy of Composition* ihren Anfang nahm und (ganz besonders durch die Poe-Rezeption der französischen Symbolisten) eine ganze Reihe ›technischer Poetiken‹ begründete.[16] Poe hatte in seiner *Philosophy of Composition* den Entstehungsprozess seines Gedichts *The Raven* geschildert und dabei insinuiert, dass sich kein Element des Textes dem Zufall verdanke, sondern allein seinem, Poes, Kalkül. In einer geradezu mechanistischen Verknüpfung von intendierter Wirkung und dazu passendem Kunstmittel erklärt Poe den Entstehungsprozess des Gedichtes gewissermaßen von hinten: Um einen bestimmten Effekt zu erreichen (etwa einen kraftvollen Refrain), seien unfehlbar bestimmte Mittel anzuwenden (lange Os und viele Rs).[17] Poe gibt also jeweils konkrete Gründe an, warum er sich für ein bestimmtes Wort oder einen bestimmten formalen Kniff entschieden habe, und argumentiert dabei in der Regel mit einer Vermutung über die Wirkung, die damit auf den Leser des Textes erzielt werde. Natürlich handelt es sich bei Poes Text um einen in ganz bestimmter Absicht stilisierten Entstehungsbericht: Das Ziel seines Aufsatzes besteht nämlich darin, zu zeigen, »that no one point in its [*The Raven's*; Anm. K. K.] composition is referrible either to accident or intuition«.[18] Der Schaffensprozess wird aus diesem Grund zum bewussten Willensakt stilisiert.[19]

Die »precision and rigid consequence of a mathematical problem«,[20] die Poe bei der Gedichtproduktion einfordert, scheint bei den Oulipo-Autoren ein gutes Jahrhundert später tatsächlich eingelöst zu werden, wenn sie ihren Texten ein

15 Enzensberger, Hans Magnus: ›Die Entstehung eines Gedichts‹, in: Ders.: *Gedichte*, Frankfurt am Main 1962, S. 57–82.

16 Vgl. Köhn, Eckhardt: *Erfahrung des Machens. Zur Frühgeschichte der modernen Poetik von Lessing bis Poe*, Bielefeld 2005, S. 51–57. Vgl. zum Verhältnis von Poe und Oulipo: Morisi, Eve Célia: ›The OuLiPoe, or Constraint and »(Contre-) Performance«, »The Philosophy of Composition« and the Oulipian Manifestos‹, in: *Comparative Literature* 60, 2 (2008), S. 107–124.

17 Vgl. Poe, Edgar Allan: ›The Philosophy of Composition‹, in: Ders.: *Critical Theory. The Major Documents*, hg. v. Levine, Stuart / Levine, Susan F., Urbana / Champaign 2009, S. 55–76, hier S. 64.

18 Ebd., S. 61.

19 Vgl. Ruiz, Pablo M.: *Four Cold Chapters on the Possibility of Literature. Leading Mostly to Borges and Oulipo*, Champaign 2014, S. 22–29.

20 Poe: ›The Philosophy of Composition‹, S. 62.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

strenges formales Gerüst geben. Es gibt zwei Möglichkeiten, wie die Formatierung des Textes durch *contraintes* für die Rezipienten greifbar werden kann: Erstens kann sie implizit in ihren Wirkungen begriffen werden – von der Form des Textes können Rückschlusse auf die zugrundeliegenden Einschränkungen gezogen werden. Zweitens kann sie durch erläuternde Paratexte (v. a. Vor- oder Nachwörter) auch explizit gemacht werden. Durch die paratextuelle Kommentierung werden Verfahrensweisen des Textes offengelegt und dadurch nachvollziehbar gemacht – für diese Variante entscheidet sich insbesondere Perec in seinen Werken immer wieder. Sowohl Poe als auch die Oulipo-Autoren legen also besonderes Augenmerk auf den Prozess der Produktion, der dem abgeschlossenen Text vorausliegt und dessen Gestalt bestimmt.[21] Auch Enzensberger erweitert den Geltungsbereich einer produktionsorientierten Poetik entsprechend erheblich, indem er verabsolutierend erklärt: »Die Frage nach der Genese eines Werks ist zu einer zentralen, vielleicht *der* zentralen Frage der modernen Ästhetik geworden«.[22] Führen die Texte ihren Bauplan mit sich, so liefern sie damit auch einen Bericht ihrer Entstehung, die eben als Anwendung von Regeln gedacht wird, quasi gleich mit: »Each text may be read as a story *and* as the story of the story, each text is a chronicle of its own writing«.[23] Indem die Entstehungsberichte der Werkgenese rhetorisch von jeder Spur des Zufalls befreit werden, arbeiten die Vertreter technischer Poetiken daran, den Begriff der Inspiration als entscheidende Größe der Produktionsästhetik abzuwerten[24] – so auch bei Oulipo, die die Inspirationspoetik wenn auch nicht komplett abschaffen, so doch dem Konzept der Verfahren entgegensetzen.

Als Mitglied von Oulipo war auch Perec an der Entwicklung und Erprobung solcher regelpoetischer Verfahren beteiligt. Zu seinen hervorstechendsten Leistungen auf diesem Gebiet gehören etwa ein Roman, der komplett auf die Verwendung des Buchstabens *e* verzichtet (*La Disparation*, 1969),[25] sowie, als Gegenstück, ein Roman, dessen einziger Vokal das *e* ist (*Les revenentes*, 1972). *La vie mode d'emploi* (1978) schließlich basiert auf einem äußerst ausgeklügelten System der Kombination verschiedener *contraintes*, das Perec in den *Cahiers de Charges* erläutert. Als zeitlich frühestes dieser Werke zeichnet sich aber auch *Die Maschine* schon durch einen starken oulipotischen Einschlag aus. *Die Maschine* entstand im Verlauf des Jahres 1967 und wurde am 13. November 1968 zum

21 Vgl. Ruiz: *Four Cold Chapters*, S. 142 f.
22 Enzensberger: ›Die Entstehung eines Gedichts‹, S. 63.
23 Motte, Warren F.: *The Poetics of Experiment. A Study of the Work of Georges Perec*, Lexington 1984, S. 129.
24 Vgl. Morisi: ›The OuLiPoe‹, S. 117 f.
25 Ein Lipogramm dieser Art stellt auch der bereits 1939 veröffentlichte Roman *Gadsby* des US-amerikanischen Autors Ernest Vincent Wright dar. Vgl. Bellos, David: *Georges Perec. A Life in Words*, London 1995, S. 395.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142

ersten Mal im Saarländischen Rundfunk gesendet. Der Text wurde speziell für das in den Nachkriegsjahrzenten literarisch boomende deutsche Radio geschrieben und ist daher auf Deutsch verfasst. Da Perec der deutschen Sprache allerdings nur zum Teil mächtig war, entstand das Hörspiel in enger Zusammenarbeit mit Eugen Helmlé. Während Perec zwar die Struktur des Hörspiels festlegte, eine erste Version auf Französisch schrieb und sogar an der Auswahl des passenden deutschen Gedichtes für seine Zwecke beteiligt war, sind die vielen sprachspielerischen Elemente des Textes ohne die kreative Eigenleistung Helmlés nicht denkbar. Bei *Die Maschine* handelt es sich daher wirklich um eine Koproduktion von Perec und Helmlé, sodass eigentlich beide stets als Autoren genannt werden müssten. Perecs *Maschine* gehört bis heute zu den eher wenig beachteten Texten des Autors – dabei hatte das Hörspiel zumindest eine gravierende Wirkung: Der deutsche Kreis um Helmlé und Ludwig Harig stellte seine Versuche maschineller Literaturproduktion und -rezeption in Reaktion auf *Die Maschine* vollständig ein.[26] Nicht nur dieser Effekt weist darauf hin, dass es sich bei dem Hörspiel, anders als häufig angenommen, um einen zentralen Text seines Autors handelt, der noch dazu im Hinblick auf die zeitliche Nähe zum Oulipo-Eintritt eine grundsätzliche Reflexion maschineller oulipotischer Poetik vornimmt.

Die Maschine stellt eine Auseinandersetzung mit den Aspekten der Potentialität der *contraintes* und ihrer Verwirklichung in literarischen Werken dar. Die Maschine im Text fungiert gleichermaßen als Katalog von Permutationstechniken und als deren Anwender und erfüllt damit zwei der Hauptcharakteristika oulipotischer Gruppenpoetik.[27] Tatsächlich überschneidet sich die Entstehung von *Die Maschine* zeitlich mit der Aufnahme Perecs in den Oulipo-Kreis und ist in seiner Anlage dann auch eindeutig auf oulipotische Vorbilder beziehbar. Seinem Übersetzer Eugen Helmlé meldet Perec am 29. Juni 1967 fast beiläufig in einem Brief, der sich hauptsächlich mit Plänen für das gemeinsame Hörspiel beschäftigt, dass er nun Oulipo-Mitglied sei – *Die Maschine* kann daher als erstes Werk von Georges Perec, *oulipien*, gelten. Mit Perec beginnt nach gängiger Periodisierung die ›zweite Generation‹ von Oulipo, die sich vor allem dadurch auszeichnet, dass nach der Erfindung und Katalogisierung von *contraintes* (die für die erste Generation prägend war) nun besonders ihre Anwendung in lite-

26 Vgl. Cramer: *Exe.cut(up)able statements*, S. 295 sowie den knappen Hinweis bei Döhl, Reinhard: ›Vom Computertext zur Netzkunst. Vom Bleisatz zum Hypertext‹, in: Döhl, Reinhard / Auer, Johannes / Block, Friedrich W. (Hg.): *Als Stuttgart Schule macht. Ein Internet-Reader*, [Stuttgart 2012]. http://www.stuttgarter-schule.de/computertext_netzkunst.htm (Zugriff am 16.03.2018); zuerst 2000 als Vortrag.

27 Vgl. Ruiz: *Four Cold Chapters*, S. 156.

© 2019, V&R unipress GmbH, Göttingen
ISBN Print: 9783847110149 – ISBN E-Book: 9783847010142