

**Grenzen des Menschlichen
Topiken des Posthuman und Non-Human
<Postmenschlichen und Nicht-Menschlichen> in der
Literatur der Gegenwart**



**Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades der *Philosophie*
im Fachbereich A Geistes- und Kulturwissenschaften
der Bergischen Universität Wuppertal**

**vorgelegt von
Singh, Suman
aus
Delhi, Indien**

Wuppertal, im September 2025

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Ursula Kocher. Von den ersten Entwürfen bis zur Fertigstellung dieser Arbeit hat sie mich mit großer Umsicht und Geduld begleitet. Ihre präzisen Hinweise und ihre wegweisende Betreuung haben meinen wissenschaftlichen Werdegang maßgeblich geprägt; dafür bin ich ihr zutiefst verbunden. Ich danke der Aligarh Muslim University sowie meinen Kolleginnen und Kollegen herzlich für das mir entgegengebrachte Vertrauen und die Unterstützung. Mein aufrichtiger Dank gilt ferner Prof. Shaswati Mazumdar für die inspirierenden, fachlich bereichernden Gespräche zum Thema Science-Fiction im Forschungskolloquium der University of Delhi. Besonders danken möchte ich Friederike Mevissen und Donata Weinbach für ihre sorgfältigen und konstruktiven Rückmeldungen. Herzlichen Dank auch an die Mitglieder der Forschungsgruppe „More-than-Human Studies“ für den anregenden Austausch. Meiner kleinen Tochter ist diese Arbeit gewidmet; möge sie eines Tages verstehen, warum meine Aufmerksamkeit während der Promotionszeit oft geteilt war. Meinem Mann danke ich von Herzen für sein beständiges Verständnis, meiner Schwester für ihre unerschütterliche, ermutigende Unterstützung.

Name, Vorname: Singh, Suman.....
Anschrift: WilhelmTeleuWeg4.....
42555Velbert.....
E-Mail/ Tel.-Nr.: singh.suman87@gmail.com.....

Erklärung

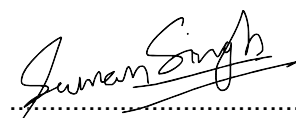
Hiermit erkläre ich, dass ich

1. die von mir eingereichte Dissertation
..GrenzendesMenschlichen.....TopikendesPosthumanundNon-Human.....
<PostmenschlichenundNicht-Menschlichen>inderLiteraturderGegenwart.....
selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe,
2. nur die in der Dissertation angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle wörtlich oder inhaltlich
übernommenen Stellen als solche unter Angabe der Quelle gekennzeichnet habe,
3. die Dissertation in der gegenwärtigen oder einer anderen Fassung [X] noch keinem
anderen Fachbereich oder [X] noch keiner wissenschaftlichen Hochschule vorgelegt
habe,
4. bislang [X] keine Promotionsversuch/e unternommen habe,
5. (nicht) mit der Anwesenheit von Zuhörern, die nicht Mitglieder der Prüfungskommission
sind, einverstanden bin.

Ich [X] bin nicht damit einverstanden, dass meine Dissertation wissenschaftlich
interessierten Personen oder Institutionen zur Einsichtnahme zur Verfügung gestellt werden
kann.

Korrektur- oder Bewertungshinweise in meiner Arbeit dürfen nicht zitiert werden.

Wuppertal,


.....
(Unterschrift)

Abstract

Die Dissertation untersucht zeitgenössische Science-Fiction-Dystopien nicht als bloße Inventare von Genrekonventionen, sondern als *liminale Erzählräume*, in denen anthropozentrische Annahmen formal wie ontologisch destabilisiert werden. Im Zentrum steht die Frage, wie Handlungsmacht, Wissen und Sorge neu verteilt werden, wenn Subjekt/Objekt- und Mensch/Nicht-Mensch-Differenzen nicht aufgehoben, sondern in relationale Gefüge überführt werden. Methodisch verbindet die Studie eine begriffliche Trias – *Novum*, *Sujet* und *Transposition* – mit einer *Topoi*-Matrix (Anorganisches, Tierliches, Vegetables, Maschinelles). Dadurch lassen sich Prozesse sichtbar machen, in denen nicht-menschliche Präsenzformen nicht als Metaphern des Menschlichen, sondern als aktive Operatoren auftreten, die narrative Ökonomien, Perspektiven und Maßstäbe rekonfigurieren. Die Analysen von *Mikro*, *Borne*, *Sisyphian*, *Klara and the Sun*, *Ambiguity Machines* und *Jagannath* zeigen, dass Affekt nicht aus Katastrophentopik, sondern aus hybriden Formen hervorgeht, dass Ordnung als *Modulation* statt als Befehl organisiert wird, dass Begegnungen Handlungsmacht neu zuschneiden und dass die Grenzen des Erzählbaren selbst als ästhetisches Verfahren fungieren. Damit rahmen die Werke Ethik nicht als Souveränität, sondern als Praxis geteilter Verwundbarkeit und situativer Verantwortlichkeit. Insgesamt entwickelt die Dissertation ein Modell posthumaner Poetik, das formale Verfahren, politische Implikationen und ethische Dimensionen zusammendenkt. Es versteht zeitgenössische Dystopien als ästhetische Kompositionen, die Relationen neu entwerfen und so einen wesentlichen Beitrag zu den Debatten um das Posthumane leisten.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG.....	4
1.1 ZIELSETZUNG.....	4
1.2 METHODIK.....	5
1.3 STAND DER FORSCHUNG.....	6
1.4 DYSTOPIE UND POSTHUMANISMUS – DER AUFBAU DER ARBEIT	9
2. THEORIE.....	13
2.1 ALTERNATIVE WELTEN UND WELTEN DER ZUKUNFT	13
2.1.1 UTOPIE.....	15
2.1.2 DYSTOPIE	18
2.1.3 SCIENCE-FICTION-LITERATUR.....	21
2.1.4 DER POSTHUMAN TURN IN DER SCIENCE-FICTION UND DIE ENTSTEHUNG HYBRIDER FORMEN.....	26
2.1.5 POSTHUMAN CONDITION UND SCIENCE-FICTION.....	31
2.2 VOM SUJET ZUM NOVUM.....	35
2.2.1 SUJET	36
2.3 NICHT-MENSCHLICHE AGENCY IN POSTHUMANISTISCHEN SCIENCE-FICTION-ERZÄHLUNGEN 42	
2.3.1 AGENCY, POSTHUMAN ETHICS UND STORY-TELLING.....	44
2.3.2 ETHISCHE SUBJEKTIVITÄT DER NEUEN MATERIE.....	58
2.4 JAGANNATH.....	62
2.4.1 KRITIK DER ORDNUNG.....	69
2.4.2 SUBJEKT IM BECOMING (POSTHUMANES SUBJEKT).....	73
2.5 TEXTAUSWAHL.....	73
3 GRENZZIEHUNGEN ZWISCHEN ORGANISCHEM UND ANORGANISCHEM.....	79
3.1 HANDLUNG UND STRUKTUR DES TEXTES.....	80
3.1.1 RAUM-ZEIT-VERSCHRÄNKUNG.....	86
3.1.2 VIS-À-VIS UND DIE FALTE – STRUKTURELLE VERSCHACHTELUNG UND NARRATIVE VERFREMDEUNG.....	101
3.2 SPRACHE DER NEW MATERIAL WORLD.....	113
3.2.1 WAS AUßER HAND GERÄT UND KONTEXTUALISIERT WERDEN MUSS.	116
3.2.2 VERKÖRPERUNG UND EINBETTUNG DES MENSCHLICHEN IN <i>MIKRO</i>	120
3.3 RÉSUMÉ.....	123
4 GRENZZIEHUNGEN ZWISCHEN MENSCHEN, TIER, INSEKT UND ZELLE.....	126

4.1	<i>SISYPHEAN</i> VON DEMPW TORISHIMA.....	127
4.1.1	STRUKTURELLE ANALYSE.....	130
	FLIESENDE GRENZEN ZWISCHEN DEN WELTEN.....	150
4.1.2	ÜBER DIE MUSIVISCHE FORM DES TEXTES.....	155
4.2	TIER-WERDEN: EIN POSTHUMANISTISCHES SUBJEKT	162
4.3	RÉSUMÉ	165
5	<u>GRENZZIEHUNGEN ZWISCHEN MENSCH UND PFLANZE</u>	168
5.1	STRUKTURELLE ANALYSE.....	170
5.1.1	GRENZÜBERSCHREITUNGEN ZWISCHEN MENSCH UND PFLANZE – ‚BECOMING MONSTROUS‘	184
5.1.2	VERKNÜPFTES VULNERABILITÄT – DIE PREKARITÄT DES MENSCHLICHEN UND NICHT-MENSCHLICHEN ‚ANDEREN‘	190
5.2	IMAGINATION ÖKOLOGISCHER REAKTION IN FORM EINES PFLANZENTIERS.....	192
5.3	KOGNITION UND AGIERENDE NATUR IN EINER DYSTOPISCHEN WELT.....	196
5.4	RÉSUMÉ	204
6	<u>GRENZZIEHUNGEN ZWISCHEN MENSCH UND KÜNSTLICHER INTELLIGENZ.....</u>	207
6.1	KLARA: DIE ROLLE EINES KI-BASIERTEN ROBOTERS ALS GEFÄHRTE	209
6.1.1	NICHT-MENSCHLICHE STORY-TELLING: KLARAS WAHRNEHMUNG UND AGENCY	214
6.1.2	INTERAKTIONEN UND GRENZÜBERSCHNEIDUNGEN DER MENSCH UND MASCHINE.....	223
6.1.3	POSITION DER KI IN DER MENSCHLICHEN WELT	234
6.2	<i>AMBIGUITY MACHINES</i>.....	251
6.2.1	UNTERSUCHUNG VON NOVUM ‚IMPOSSIBLE MACHINES‘	253
6.2.2	AUFLÖSUNG DER GRENZEN ZWISCHEN DEM SELBST UND DEM ANDEREN.....	255
6.3	RÉSUMÉ	256
7	<u>FAZIT</u>	259
8	<u>LITERATURVERZEICHNIS.....</u>	263

Abbildungsverzeichnis

ABBILDUNG 1 KONKRETION DER NANOBOTS	127
ABBILDUNG 2 DELEITH ORT DER SOZIALEN ABGRENZUNG.....	139
ABBILDUNG 3 VERWIRKLICHUNG DES PANCESTOR VON DEN BIOLOGISCHEN LEBEWESEN.....	149

Tabellenverzeichnis

TABELLE 1 THEMENVERGLEICH IN GEGENWÄRTIGER LITERATUR.....	74
TABELLE 2 ARTENKLASSIFIKATION IN <i>BORNE</i>	173

1. Einleitung

1.1 Zielsetzung

Diese Arbeit widmet sich den Grenzziehungen zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen in der zeitgenössischen Science-Fiction-Literatur. Durch den beispiellosen technologischen Fortschritt im 21. Jahrhundert, der neue ethische Fragestellungen im Hinblick auf Künstliche Intelligenz, Biotechnologie und ökologische Krisen hervorgebracht hat, wurde die Science-Fiction-Literatur zum wichtigsten ‚Ort‘ fiktionaler Betrachtungen dieses Wandels. Die Gattung erfuhr eine narrative sowie thematische Neuausrichtung und ermöglicht Einblicke in die dynamischen Überschneidungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren durch ihre Art des *discours*.

Ziel der Untersuchung ist es, unterschiedliche Perspektiven auf die Grenzen menschlicher Existenz zu analysieren und zugleich neue Wege für weiterführende Betrachtungen aufzuzeigen. Im Mittelpunkt stehen jene Grenzen, die in Texten diskutiert oder sogar als hinfällig präsentiert werden, die verschwimmen oder sich verschieben. Die menschliche Erfahrung ist dabei auf einen bestimmten Wirkungsbereich beschränkt, der durch den Anthropozentrismus geprägt ist. Für die analytische Verortung ist es entscheidend, diesen anthropozentrischen Horizont kritisch zu hinterfragen.

Die vorliegende Studie setzt sich daher mit posthumanistischen Theorien auseinander, die das Primat menschlicher Perspektiven infrage stellen. Einerseits wird gezeigt, inwiefern die gegenwärtige Science-Fiction-Literatur ein produktives Feld für solche Fragestellungen eröffnet, andererseits wird die wachsende Relevanz posthumaner und nicht-menschlicher Topiken für den aktuellen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskurs beleuchtet.

Im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Analyse stehen gegenwärtige fiktionale Texte, die aus dem Umfeld der Science-Fiction stammen, dystopische Elemente aufweisen und eine hybride Genrezusammensetzung erkennen lassen (spekulative Fiktion, Cli-Fi, Zukunftsliteratur, Dystopie oder Utopie und Horror). Die Untersuchung verfolgt das Ziel, die Struktur dieser zeitgenössischen Literatur zu analysieren und dabei zu ergründen, wie diese über komplexe räumliche Konfigurationen funktioniert. Gleichzeitig wird eruiert, wie sich dystopische Texte im Lauf der

letzten Jahre verändert haben. Moderne Dystopien gehen über die thematische Behandlung traditioneller Formen der Kontrolle durch totalitäre Systeme hinaus und eröffnen so ein weitreichendes Untersuchungsfeld, das vor allem die Form und Funktion der *conditio humana* ins Zentrum rückt.

Zur methodischen Herangehensweise gehört insbesondere eine strukturelle Analyse, die die Texte als komplexe Gattungsgefüge versteht. Dabei wird Grenzüberschreitung als zentrales Motiv der Untersuchung hervorgehoben. Drei theoretische Zugänge werden hierfür leitend: Erstens Juri Lotmans Konzept des *Sujets*¹, das auf der semantischen Ebene literarischer Texte operiert; zweitens das von Darko Suvin geprägte Konzept des *Novum*² als zentrales Element des Science-Fiction-Narrativs; drittens der posthumanistische Theorieansatz, der die Subjekttransformation und Positionsverschiebung literarischer Figuren analysiert.³ Dieses theoretische Setting macht es möglich, die Formen post- und nicht-menschlicher Handlungsmacht aus literarischen Texten zu rekonstruieren und deren ästhetische wie philosophische Relevanz herauszuarbeiten.

Mithilfe dieses Konzeptes werden die Grenzen menschlicher Subjektivität erkannt und in ihren literarischen Repräsentationen analysiert. So lassen sich auch neue Formen literarischen Denkens über Mensch, Welt und Zukunft erfassen.

1.2 Methodik

Der methodische Zugang dieser Dissertation basiert auf einem interdisziplinären Theorierahmen, der verschiedene wissenschaftliche Perspektiven miteinander verknüpft, um dem komplexen Untersuchungsgegenstand gerecht zu werden. Im Zentrum steht die Analyse von Grenzüberschreitungen – insbesondere zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen – in ausgewählten literarischen Texten. Diese Grenzphänomene werden als narrative Knotenpunkte verstanden, in denen sich strukturelle, ethische und epistemologische Verschiebungen manifestieren.

¹ Vgl. Lotman 1993.

² Suvin 2016, S. 79.

³ Angelehnt an Rosi Braidottis Konzept der „nomadischen Subjektivität“, bei dem es darum geht, starre Vorstellungen von Identität aufzubrechen und stattdessen Vielfalt und Beweglichkeit zu betonen, kann ‚Transposition‘ als ein Prozess verstanden werden, der Veränderungen anstößt und Widerstand ermöglicht. Vgl. Braidotti 2002 und 2006.

Die Untersuchung begreift das narrative Ereignis als Ausgangspunkt für die Analyse dystopischer Konstellationen. In diesem Zusammenhang wird auf Theorien nicht-menschlicher Handlungsmacht zurückgegriffen, um die wechselseitigen Verflechtungen menschlicher und nicht-menschlicher Akteure literarisch zu erfassen. Die damit einhergehenden Veränderungen von Machtverhältnissen, Ordnungssystemen und Subjektpositionen werden sowohl auf inhaltlicher als auch auf struktureller Ebene analysiert.

Die theoretischen Grundlagen der Arbeit werden zunächst systematisch entfaltet und anschließend in der Interpretation der ausgewählten Primärtexte angewendet. Die methodische Umsetzung erfolgt dabei nicht linear, sondern orientiert sich an den je spezifischen Anforderungen der Texte und der darin verhandelten Thematiken. Auf diese Weise entsteht ein flexibles analytisches Instrumentarium, das es erlaubt, literarische Grenzüberschreitungen in ihrer Vielschichtigkeit zu untersuchen und zugleich systematisch zu verorten.

1.3 Stand der Forschung

Die gegenwärtige literaturwissenschaftliche Diskussion begreift Science-Fiction zunehmend nicht bloß als eigenständiges Genre, sondern als erkenntnistheoretischen und gesellschaftskritischen Reflexionsraum. Dietmar Dath bezeichnet dieses Genre als „Denkmaschine“⁴, die die tiefsten Fragen menschlicher Existenz behandelt. Für Suvin ist Science-Fiction Medium einer möglichen Welt.⁵ Sein Konzept der „kognitiven Verfremdung“ (*cognitive estrangement*) hebt hervor, dass Science-Fiction mittels eines Novums – einer kognitiven Innovation, die gezielt von etablierten Wirklichkeitsnormen abweicht, – durch wissenschaftlich inspirierte Fiktionalisierungen alternative Zukunftsszenarien⁶ entwirft. Verfremdung wird jedoch laut aktuellen Forschungsdiskussionen nicht nur durch äußere Faktoren erzeugt, indem beispielweise neue Inhalte positioniert werden, sondern entsteht im Innern des Textes selbst⁷ – aus der veränderten Position des Menschlichen, die

⁴ Dath 2020.

⁵ „A Possible World is a calyx of all beauty and yet also of all dissent and deviation, an icy flame and permanent contradiction. One cannot say whether a world is in arts more actuality or potentiality: it wavers.“ Suvin 2024, S. 666.

⁶ In ihrem Aufsatz legt beispielsweise Giulia Iannuzzi überzeugend dar, dass Ruinen als Novum fungieren, indem sie durch zeitliche Verfremdung konventionelle Vorstellungen historischer Kontinuität destabilisieren. Dadurch ermöglichen sie eine Betrachtung der Gegenwart aus der Perspektive einer imaginierten Zukunft und eröffnen so Raum für wissenschaftlich inspirierte Fiktionalisierungen alternativer, posthumaner Zukünfte. Iannuzzi 2025, S. 228.

⁷ Bartolotta 2022, S. 64.

dazu führt, dass Inhalte anders rezipiert werden. In dieser Spannung zwischen extrapolierte Zukunft und gegenwärtiger Realität verliert das „Novum“ seinen Status als eindeutig definierbare Kategorie und wird zur dynamischen, vielfachen Figur.⁸ Neben diesen theoretischen Grundlagen betonen aktuelle Studien zunehmend das kritische Szenariendenken und ökokritische Perspektiven⁹, die auf politische und technologische Entwicklungen reagieren und damit einen dystopisch-posthumanistischen Bezug¹⁰ haben.

Auf diese Weise verschob sich der Fokus in den letzten Jahrzehnten zunehmend auf ökologische und posthumanistische Fragestellungen¹¹ und Zukunft in Literatur¹². In diesem Kontext widmet sich die aktuelle Forschung verstärkt den posthumanen und nicht-menschlichen Aspekten innerhalb der Science-Fiction.¹³ Den Leser*innen begegnen Figuren, die nicht mehr anthropozentrisch konzipiert sind: Künstliche Intelligenzen¹⁴, Pflanzen¹⁵, Tiere¹⁶ oder Pilze¹⁷ agieren nach eigenen ethischen Logiken und fordern die traditionellen Dichotomien heraus. Beispielsweise unterstreicht Sherryl Vint (2020) die Fähigkeit, hybride Wesen und Handlungsmacht zu verhandeln.¹⁸ Katherine Bishop (2020) zeigt in ihrem Sammelband „Plants in Science-Fiction“, wie nicht-menschliche Akteure (Pflanzen) eine narrative und ethische Instanz sein können. Die literarischen Landschaften nehmen eine zentrale Position wegen der nicht-menschlichen Repräsentation¹⁹ und Verflechtungen über die Arten.²⁰

Zentrale Fragestellungen betreffen dabei die Konstruktion von Subjektivität im Zeichen des Posthumanismus sowie die literarische Gestaltung von Begegnungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren. Dabei dient das Bestiarium,²¹ indem es sowohl Tiere als auch andere nicht-menschliche Entitäten wie Pflanzen, Pilze oder künstliche Intelligenzen umfasst. Einen wichtigen Beitrag zur Untersuchung dieser Beziehungen liefert Solvejg Nitzkes Studie *Fremde*

⁸ Bartolotta 2022, S. 66; Hay 2024, S. 19.

⁹ Appio et al. 2025.

¹⁰ Meurer-Bongardt 2020; Klein 2020; Vint 2020; Dürbeck & Hüpkes 2022.

¹¹ Hay 2024, S. 3; Vakoch 2021.

¹² Ehliis et al 2024.

¹³ Bould/Butler 2024; Karkulehto et al 2020; Schmeink/ Cornils 2022.

¹⁴ Lee 2025; Brandstetter et al 2020; Mainzer 2020; Orth 2021; Zacharasiewicz 2022.

¹⁵ Bishop 2020; Meeker 2020; Stobbe/ Wanning 2022; Del Stabile et al 2022.

¹⁶ Calarco 2021; Jacobs 2020; Wood 2020; Lind 2021.

¹⁷ Mackey/Sendur 2024; Finzi 2024.

¹⁸ Vint 2020.

¹⁹ Liebermann et al 2021.

²⁰ Juez 2025; Castro 2022.

²¹ Spengler et al 2019.

Verwandtschaft: Eine Kulturpoetik der Bäume, welche insbesondere das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen Menschen und Bäumen anhand von literarischen und wissenschaftlichen Perspektiven²² beleuchtet und so verdeutlicht, wie kulturelle Vorstellungen über Bäume im Kontext der ökologischen Krise neu verhandelt werden. Vor diesem Hintergrund zugleich wird auf Grundlage vielfältiger symbolischer Perspektiven die enge Verbindung mit dem Nicht-menschlichen²³ in den Blick genommen, insbesondere im Hinblick auf die Transformation klassischer Entwürfe unter den Bedingungen posthumaner Reflexion und der damit verbundenen Auflösung traditioneller Dichotomien.²⁴

Ein besonderes Augenmerk liegt auf der Kritik am Anthropozentrismus, der lange Zeit als unhinterfragter Maßstab für menschliches Denken und Handeln²⁵ galt. Gegenwärtig vollzieht sich ein ‚Posthuman Turn‘, der mit einer Dekonstruktion menschlicher Dominanz sowie einer kritischen Betrachtung bislang ausgeschlossener nicht-menschlicher Perspektiven und deren spezifischer Überlebensstrategien bzw. -praktiken einhergeht.²⁶ Der posthumane Diskurs wird auch durch die multidimensionale, symbiotische und ökologisch vernetzte Vorstellung von der Zukunft eingeleitet.²⁷ In dystopischen Szenarien werden nicht nur Kontrollregime literarisch verhandelt, sondern auch die prekären Verhältnisse²⁸ sichtbar gemacht, die durch Klimawandel, biotechnologische Eingriffe oder Maschinen entstehen. Diese Texte orientieren sich an der posthumanistischen Existenz und fordern ein Umdenken des Subjektbegriffs zugunsten relationaler und vernetzter Wesen. Donna Haraways radikales Konzept des *making kin* im Chthuluzän beispielsweise löst die Dichotomie zwischen Mensch und Nicht-Mensch auf und fordert zu einer verflochtenen Koexistenz im posthumanistischen Sinne auf.²⁹

Da sich die Romane durch den *posthuman turn* auszeichnen, beschäftigen sich auch die Forschungsbeiträge mit dessen Umsetzung in den Texten. Hierfür einige Beispiele, die dann in den entsprechenden Kapiteln vertieft herangezogen werden. Alexandra Müller untersucht in einem Aufsatz die Auflösungen der Trennung zwischen Büroarchitektur zu einem organischen Raum, in

²² Nitzke 2025.

²³ Puzio 2025.

²⁴ Moyano-Ariza 2025.

²⁵ Jorion 2022.

²⁶ Milburn 2024, S. 395–414.; Nayar 2021; Sharma 2025; Clapp 2021.

²⁷ Vgl. Tornborg 2023, S. 217–34; Kocher 2024, S. 237–251.

²⁸ Lykke 2022.

²⁹ Ullrich/Borgards 2024.

der sie hybride und vernetzte Subjektivitäten in den Vordergrund stellt.³⁰ Ähnlich erkennt Ray bei der Untersuchung von VanderMeers *Borne*, dass sich in diesem Buch posthumane Ontologien neue, hybride Seinsweisen jenseits anthropozentrischer Grenzen etablieren.³¹ In Kazuo Ishiguros *Klara and the Sun* sieht Şencan „Klara“ nicht als autonomes Subjekt, sondern als Teil eines Netzwerks zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem.³² Dagegen fokussiert Leblond das Motiv der Fürsorge in den nicht-menschlichen Figuren.³³ Und schließlich kritisieren Partenza et al. Klaras Verkörperung auf der Grundlage von Deleuzes Konzept des Body without Organs, wobei sie insbesondere auf den Verlust ihrer körperlichen Integrität aufmerksam machen.³⁴

Trotz vielfältiger neuer Ansätze, von denen ich einige genannt habe, gibt es immer noch zu wenig Analysen, die posthumane Handlungsmacht, narrative Hybridisierungen und raumzeitliche Strukturen in aktuellen dystopischen und spekulativen Erzählungen miteinander verbinden. Die vorliegende Studie schlägt daher einen methodischen Rahmen vor, der postanthropozentrische Perspektiven und narratologische Zugänge miteinander verbindet. Ziel ist es, nicht-menschliche Handlungsmacht literarisch zu rekonstruieren und deren ästhetische wie ethische Affinität³⁵ im Kontext moderner dystopischer Narrative sichtbar zu machen. Auf diese Weise wird ein systematischer Zugang zu jenen literarischen Konstellationen eröffnet, in denen das Menschliche nicht mehr als Zentrum, sondern als gleichwertig mit dem Nicht-Menschlichen gedacht und die Grenzen zwischen beiden überwunden werden.

1.4 Dystopie und Posthumanismus – der Aufbau der Arbeit

Die Auswahl der literarischen Texte orientiert sich an der Frage nach Grenzüberschreitungen und -verschiebungen innerhalb der posthumanen Conditio. Die Untersuchung stützt sich dabei, wie bereits erörtert, auf die theoretischen Konzepte des *Sujets* nach Juri Lotman, des *Novum* nach Darko Suvin sowie der posthumanen Handlungsmacht. Diese Konzepte bilden die Grundlage einer vergleichenden Analyse, die über ästhetische Phänomene hinausgeht und onto-ethische Implikationen literarischer Welten freilegt. Ziel ist es, diejenigen narrativen Mechanismen zu

³⁰ Müller 2024, S. 1–35.

³¹ Ray 2025.

³² Şencan 2024.

³³ Leblond 2024.

³⁴ Partenza et al 2023; Ajeesh & Rukmini 2023.

³⁵ Ferrández-Sanmiguel 2023, S. 749–762.

identifizieren, mit denen die moderne Science-Fiction-Literatur die Grenzen des Menschlichen reflektiert, hinterfragt und neu entwirft.

Das Theoriekapitel eröffnet mit einer Diskussion alternativer Vorstellungen von Gegenwart und Zukunft, in denen klassische Grenzziehungen zwischen Mensch, Maschine und Tier zunehmend aufgelöst werden. Im Mittelpunkt steht dabei das sogenannte *Novum* – jenes narrative Element, das eine neue Weltordnung begründet und als Katalysator posthumaner Transformationsprozesse fungiert. Davon ausgehend wird die Entwicklung vom traditionellen Subjekt hin zu einem posthumanen Erzählsystem nachgezeichnet. Die Analyse verdeutlicht, wie sich die Literatur zunehmend von etablierten Erzählmustern entfernt und neue narrative Strategien entwickelt, um der Komplexität posthumanistischer Themen gerecht zu werden.

Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf der Frage nicht-menschlicher *agency* in posthumanistischen Science-Fiction-Narrativen. Die Untersuchung nähert sich dem Begriff der Handlungsmacht und den damit verbundenen ethischen Fragestellungen aus der Perspektive des Posthumanismus. Dabei werden Veränderungen in der Konstruktion von Subjektivität ebenso betrachtet wie die Auswirkungen technischer und maschineller Präsenz auf literarische Repräsentationen ethischer Verantwortung.

Posthumanistische Dystopien rücken nicht mehr ausschließlich den Menschen in den Mittelpunkt, sondern verhandeln hybride Subjekte, More-than-Human Akteure und emergente Formen der Koexistenz. Damit eröffnen sie einen diskursiven Raum, in dem neue Vorstellungen des Zusammenlebens, der Vulnerabilität und des Werdens (*becoming*) erprobt werden können. Diese Perspektivverschiebung macht deutlich, dass die Science-Fiction nicht nur ein Ort spekulativer Zukunftsvorstellungen ist, sondern auch ein kritisches Medium zur Reflexion gegenwärtiger gesellschaftlicher, ökologischer und technopolitischer Umbrüche.

Das dritte Kapitel widmet sich den Strategien literarischer Grenzziehung zwischen dem Menschen und dem Anorganischen. Dabei steht das komplexe Zusammenspiel von Zeitlichkeit und Räumlichkeit im Zentrum, wie es sich innerhalb der narrativen Strukturen manifestiert. Anhand einer Analyse von Georg Kleins *Mikro* werden konventionelle Dichotomien hinterfragt, die häufig als erzählerische Grundlagen gelten. Die Darstellung menschlicher Existenz wird so zum Ausgangspunkt für eine vertiefte Reflexion über die technologische Evolution des Menschen. Das

abschließende Unterkapitel weitet diesen Blick, indem es die sprachliche Transformation angesichts neuer materieller Realitäten thematisiert. Dabei werden nicht nur die Effekte interspezifischer Interaktion analysiert, sondern auch die sprachlichen Dynamiken, die sich aus dem Zusammenwirken menschlicher und nicht-menschlicher Perspektiven ergeben. Die typischen binären Oppositionen – innen vs. außen, Gegenwart vs. Zukunft, menschlich vs. nicht-menschlich – erscheinen hier als Konstrukte anthropozentrischer Denkweisen, die durch ein posthumanistisches Paradigma systematisch dekonstruiert werden.

Kapitel vier befasst sich mit den vielfältigen Grenzverschiebungen zwischen Mensch, Tier, Insekt und Mikroorganismus. Im Mittelpunkt steht dabei die Erzählung *Sisyphian* von Dempow Torishima, die unter Rückgriff auf zentrale Theoriekonzepte Donna Haraways („Companion Species“), Rosi Braidottis („nomadisches Subjekt“) und David Hermans („Narrating Animals“) analysiert wird. Diese theoretischen Perspektiven ermöglichen es, die narrative Neukonzeption menschlicher Identität im Kontext spekulativer Zukunftsentwürfe zu erfassen. Dabei wird insbesondere die symbiotische Verflechtung des Menschen mit seinem „tierischen Anderen“ hervorgehoben. Der technologische Posthumanismus tritt ebenfalls in den Fokus, indem genetische Codierungen und bioinformatische Strukturen als Grundlagen für neue Subjektivitäten analysiert werden. Dystopische und posthumanistische Erzählformen greifen hier ineinander und lassen ein dynamisches Spannungsverhältnis zwischen biologischer Entgrenzung und kultureller Reflexion entstehen.

Kapitel fünf nimmt die Interaktion zwischen Mensch und Pflanze in den Blick. Ausgehend von Jeff VanderMeers *Borne* wird eine strukturelle Analyse vorgenommen, die insbesondere genetische Mutationen und hybride Lebensformen thematisiert. Die Darstellung ökologischer Transformationen, wie sie sich in pflanzlich-tierischen Mischwesen manifestieren, verweist auf eine neue literarische Auseinandersetzung mit den Auswirkungen menschlicher Eingriffe in die Natur. Dabei wird die Erzählung nicht nur als Abbild ökologischer Realität, sondern auch als Reflexionsraum für anthropogene Krisenszenarien interpretiert.

Kapitel sechs konzentriert sich auf die Beziehungen zwischen Mensch und Künstlicher Intelligenz. Während Maschinen in der Vergangenheit meist funktionalisiert oder als Projektionsfläche des Unheimlichen dargestellt wurden, thematisiert zeitgenössische Science-Fiction zunehmend KI-Wesen als eigenständige Akteure mit ethischer Relevanz. Kazuo Ishiguros *Klara and the Sun* dient

als Beispiel für diese neuen Narrative: Die titelgebende KI-Figur denkt über zwischenmenschliche Bindungen nach, während gleichzeitig die Abgrenzung zwischen Mensch, Maschine und Klon zunehmend instabil wird. Die Analyse fragt nach den Implikationen dieser Entgrenzung und legt besonderes Augenmerk auf ethische Verantwortung und die Verschiebung traditioneller Machtverhältnisse. Darüber hinaus wird untersucht, inwiefern KI eine posthumane Identität verkörpert, die das Verhältnis zwischen Subjekt, Körper und Technik neu konfiguriert.

2. Theorie

2.1 Alternative Welten und Welten der Zukunft

Das Medium der Literatur vermittelt und entfaltet meist alternative Welten. Literarische Texte können daher als Werkzeuge dienen, die es ermöglichen, soziale und politische Realitäten kritisch zu reflektieren und mittels logisch sowie plausibel konstruierter Visionen neu zu denken oder gar zu verändern. Besonders ausgeprägt findet sich diese reflektierende Funktion in phantastischen Genres wie der Utopie und der Science-Fiction. Im Folgenden werden sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede dieser Gattungen betrachtet, da ihnen in der vorliegenden Arbeit eine zentrale Bedeutung zukommt. Anschließend widmet sich die Untersuchung den Grenzüberschreitungen, die durch phantastische Elemente innerhalb literarischer Texte ermöglicht werden.

Die menschliche Vorstellungskraft beeinflusst jedes Denken und Handeln³⁶ und treibt die gedankliche Weiterentwicklung des bereits Vorhandenen voran. Zwar ist nicht jede Vision realisierbar, dennoch bildet die Imagination die Grundlage, auf der das scheinbar Unmögliche möglich werden könnte. Sie befähigt den Menschen, neue Ideen zu entwickeln, dem Wunsch nach einem erfüllten Leben nachzugehen, neue Begegnungsräume innerhalb gesellschaftlicher Ordnungen zu schaffen und die Welt stets mit Blick auf mögliche zukünftige Entwicklungen zu interpretieren. Mit kritischem Abstand zur bestehenden Wirklichkeit werden somit durch Imagination Utopien, Dystopien o. ä. entworfen.³⁷

Innerhalb dieses Themenfeldes kommt der Literatur eine besondere Bedeutung zu, da sie über spezifische Mittel verfügt, um die menschliche Welt auf vielfältige Weise imaginativ zu erschließen. Carl Freedman argumentiert in *Critical Theory and Science-Fiction*, dass durch spekulative Welten zugleich eine kritische Theorie der Gesellschaft formuliert wird. Soziale und politische Veränderungsprozesse regen Visionen an, die mit einem gewissen Maß an Logik und Plausibilität konstruiert sind.³⁸ Diese Visionen spiegeln die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse wider und werden vor allem in phantastischen Genres wie der Utopie und der Science-

³⁶ Ernst Bloch beispielsweise betont in *Das Prinzip Hoffnung*, dass das utopische Potenzial es möglich macht, Realität durch visionäres Denken zu transformieren. Bloch 2016.

³⁷ Vgl. Moylan 2000.

³⁸ Freedman 2000, S. 19.

Fiction literarisch verarbeitet. Unter dieser Prämisse erweist sich die Vorstellung alternativer Weltstrukturen als elementar für das sogenannte „anthropologische Projekt“³⁹. Innerhalb dieses Rahmens wird das Menschliche stets neu definiert – abhängig von wechselnden materiellen Gegebenheiten und neu entstehenden Gegebenheiten.

Die verschiedenen literarischen Gattungen und Richtungen werden im Folgenden genauer betrachtet. Diese gehören allgemein zur Phantastik, wobei die Science-Fiction aufgrund ihrer spezifischen Elemente eine Sonderstellung einnimmt. Nick Hubble betonte bereits 2013, dass Science-Fiction durch ihre Fähigkeit, historische Kontingenzen zu reflektieren, gesellschaftliche Veränderungen theoretisch greifbar macht.⁴⁰ Aufgrund ihres spekulativen und oft unrealistischen Charakters wurde diese Gattung allerdings lange Zeit kritisch betrachtet und lediglich als Unterhaltungsliteratur eingestuft. Heute genießt Science-Fiction jedoch besondere Anerkennung, da sie sich an wissenschaftlichen Erkenntnissen orientiert und phantastische Inhalte überwiegend auf dieser Grundlage präsentiert. Dies verleiht den Erzählungen ein hohes Maß an Wahrscheinlichkeit und Plausibilität.⁴¹

Im Bereich der Science-Fiction reflektiert der Mensch über die Fähigkeit literarischer Werke, Zukunftsszenarien zu entwerfen.⁴² Laut Altan Alperan befindet sich der Mensch in einem Zustand des „homo prognosticus“ und „homo futurus“. Hania Siebenpfeiffer hebt hervor, dass die Science-Fiction-Literatur neben technischen Innovationen „seit dem frühen 17. Jahrhundert sowohl ein Wissen von der Zukunft als auch Bilder eines zukünftigen Wissens“⁴³ erzeugt. Damit verbunden

³⁹ Vieira 2010, S. 20.

⁴⁰ Hubble 2013, S. 1–15.

⁴¹ „[...] in der Science-Fiction wird davon ausgegangen, dass die andere Welt, in die sie führt, mit den Naturgesetzen der bekannten Welt kompatibel ist. An die Stelle des für die Phantastik im engeren Sinn kennzeichnenden »Risses in der Wirklichkeit« [Caillois 1974, 46] tritt in der Science-Fiction die Brücke der suggerierten wissenschaftlichen Plausibilität. Spielt die Phantastik im engeren Sinn mit dem Einbruch des Unmöglichen ins Wirkliche, so richtet die Science-Fiction ihren Ehrgeiz darauf, die Möglichkeit selbst des auf den ersten Blick als unmöglich Erscheinenden zu erweisen. Die Science-Fiction folgt also einer Strategie der Rationalisierung, die besonders durch das, was *prima vista* als unwirklich und antirational erscheint, herausgefordert und angespornt wird. Als eine Ausprägung der Phantastik lässt sie das oft in der Zukunft angesiedelte und technisch hergestellte Neue wissenschaftlich plausibel und rational begründet erscheinen. Darin liegt das Beruhigende der Science-Fiction: Selbst wenn die erzählte Zukunft oder Alternativwelt katastrophal ausfällt, der Glaube an ihrer rationalen Erkennbar- und Verstehbarkeit wird nicht erschüttert.“ Innerhofer 2013, S. 318.

⁴² „In allen Zeiten und bei allen Völkern hatte man den Wunsch und Willen, die Zukunft zu bewirken und künftig versuchen, die Zukunft durch Experimente und kultische Rituale (Wahrsagen, Hellsehen, Prophezeien, Präkognition, Prämonition, Hydromantie, Nekromantie, Geomantie usw.) zu deuten und zu wissen. Dies ist ein Indiz dafür, dass der Mensch prädestiniert ist, mit der Dimension der Zeit zu jonglieren.“ Alperen 2005, S. 324.

⁴³ Siebenpfeiffer 2016, S. 316.

ist die Vorstellung alternativer Welten, die als raum-zeitliche Verlagerung erhoffter Visionen betrachtet werden können.⁴⁴ Diese spekulativen Vorstellungen einer ‚Zukünftigkeit‘ erzeugen durch ihre Narrativität auch Handlungsmöglichkeiten für die Zukunft.

Das menschliche Denken bewegt sich fortlaufend zwischen der Hoffnung auf die Verwirklichung aktueller Zukunftserwartungen und der Ernüchterung durch das Scheitern früherer Prognosen. Diese Spannung offenbart die Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit – die Grenzen, die sowohl in religiösen Vorstellungen als auch innerhalb wissenschaftlicher Systeme deutlich werden. Die Literatur nimmt in diesem Kontext eine besondere Rolle ein, weil sie es ermöglicht, diese Grenzen gedanklich zu überschreiten und alternative Welten zu imaginieren. Insbesondere die utopische Literatur nutzt diesen Spielraum, indem sie gezielt alternative Gesellschaftsentwürfe konstruiert, die einerseits kritisch zur bestehenden Realität stehen, andererseits neue Möglichkeiten für die Zukunft eröffnen. Die literarische Konstruktion einer alternativen Welt wirkt revolutionär und befreiend, verleiht dem menschlichen Subjekt neue Handlungsfähigkeit und regt zugleich eine grundlegende Neubewertung des Menschen und seiner Welt an.

2.1.1 Utopie

Wie im vorangehenden Argument dargelegt, finden Imaginationen alternativer, idealer Welten häufig ihren Ausdruck in literarischen Utopien. Diese Gattung steht auch am Anfang der phantastischen Literatur. In utopischen Darstellungen finden sich Gesellschaftsentwürfe, die im Gegensatz zur bestehenden Realität eine perfekte gesellschaftliche Ordnung präsentieren. Daraus folgt unmittelbar die utopische Essenz alternativer Gesellschaftsformen.

Der Begriff ‚Utopie‘ setzt sich etymologisch aus den griechischen Begriffen οὐ [u] ‚nicht‘ und τόπος [tópos] ‚Ort‘ zusammen und bezeichnet wörtlich einen nicht existierenden Ort oder, im

⁴⁴ „Wenn die frühneuzeitliche Science-Fiction ihre konjekturalen Grenzüberschreitungen bis Ende des 18. Jahrhunderts mithin als räumliche Fahrten durch ein unbekanntes All erzählte, diese hierbei aber zugleich von Beginn an und ohne Ausnahme auch zeitlich fasste, dann sind die Reisen in die unbekannten Räume des Extraterrestrischen gleichbedeutend mit Reisen in eine räumlich bereits konkretisierte, wenn auch den Menschen noch unbekannte Zukunft. Die Transformation von Zeit in Raum, die aus der Durchquerung des Alls eine Reise in die Zukunft der Menschheit werden lässt, hat signifikante Folgen für die solcherart entworfenen Zukünfte. Denn, wenn die Zukunft der Menschheit in den entlegenen Regionen des Alls bereits realisiert ist und nur insofern eine offene und unbestimmte Zukünftigkeit darstellt, weil die Menschen bislang nicht in der Lage waren, ihrer ansichtig zu werden, so lassen sich in der frühneuzeitlichen Science-Fiction wie in ihrem modernen Pendant Raumzeit und Zeitraum zwar nicht voneinander trennen, der von Koselleck hervorgehobene „Erwartungshorizont“ als Signum einer offenen und undefinierten Zukünftigkeit zeigt sich in der frühneuzeitlichen Science-Fiction demgegenüber vergleichsweise geschlossen.“ Ebd.

weiteren Sinne, eine fiktive Gesellschaft oder Gemeinschaft.⁴⁵ Hans-Edwin Friedrich weist darauf hin, dass sich das Verständnis und die Bedeutung des Begriffs ‚Utopie‘ im Laufe der Geschichte gewandelt haben. Ursprünglich wurde ‚Utopie‘ nicht nur als literarisches Konstrukt ohne konkrete topografische Zuordnung verstanden, sondern auch als ein fiktiver Ort, der symbolisch für soziale Gerechtigkeit und ideale Gesellschaftsstrukturen steht. Erst seit dem Jahr 1845 dient der Begriff ‚Utopie‘ als Gattungsbezeichnung,⁴⁶ die seitdem in unterschiedlichen literarischen Formen auftritt und in andere Gattungen hineinwirkt.

Thomas Morus’ *Utopia*⁴⁷ gilt gemeinhin als das erste Werk dieser literarischen Strömung. Ursprünglich mit satirischer Absicht verfasst, widerspricht Morus’ Darstellung einer (vermeintlich) vollkommenen Gesellschaft den realen Gegebenheiten seiner Zeit. Gerade durch diese Gegenüberstellung fordert der Text eine tiefgründige Auseinandersetzung mit philosophischen und politischen Fragen nach sozialer Gerechtigkeit.⁴⁸ Utopische Texte hinterfragen bestehende Machtstrukturen kritisch und entwerfen alternative Formen sozialen Zusammenlebens, indem sie eine ideale oder optimistische Gesellschaft präsentieren,⁴⁹ die zugleich die realen politischen Ordnungen reflektiert und kritisiert.⁵⁰

In diesem Kontext bildet das von Morus entwickelte utopische Gesellschaftsmodell den grundlegenden Bezugspunkt, von dem aus sich die Tradition des utopischen Denkens entfaltet hat. Seit Morus’ *Utopia* dienen solche literarischen Entwürfe als Raum für intensive Reflexionen über Gesetzgebung, Regierungsformen, gesellschaftliche Organisationen sowie staatliche Infrastruktur.

⁴⁵ Vgl. Friedrich 2007, S. 739–743.

⁴⁶ Ebd. S. 739.

⁴⁷ Thomas Morus’ *Utopia* ist 1516 auf Latein erschienen und trug den Titel *De optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*. Ritter/Jäckel 2012.

⁴⁸ Laut Kuon hatte Morus’ *Utopia* in erster Linie die Funktion, die Missstände der englischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts zu kritisieren: „Die utopische Gesellschaft ist insofern phantastisch, als sie ihre Idealität der hypothetischen Suspendierung des Dogmas von der Erbsünde aller Menschen verdankt. Daher wird ihre innerfiktional behauptete Realität durch zahlreiche Fiktionalitätssignale spielerisch aufgehoben. Ihre Funktion ist es nicht, ein mögliches Wirklichkeitsmodell vorzustellen, sondern eine ideale Norm zur (satirischen) Kritik gegenwärtiger Missstände abzugeben.“ Vgl. Kuon 2013, S. 330.

⁴⁹ Morus 2012, S. 123.

⁵⁰ „We would therefore do better to posit two distinct lines of descendency from More’s inaugural text: the one intent on the realization of the Utopian program, the other an obscure yet omnipresent Utopian impulse finding its way to the surface in a variety of covert expressions and practices. The first of these lines will be systemic, and will include revolutionary political practice, when it aims at founding a whole new society, alongside written exercises in the literary genre. [...] The other line of descent is more obscure and more various, as befits a protean investment in a host of suspicious and equivocal matters: liberal reforms and commercial pipedreams, the deceptive yet tempting swindles of the here and now, where Utopia serves as the mere lure and bait for ideology (hope being after all also the principle of the cruelest confidence games and of hucksterism as a fine art).“ Jameson 2005, S. 3.

Diese utopischen Modelle sind stets zukunftsgerichtete Entwürfe alternativer Welten, die idealtypisch zu sein scheinen. Die inhärente Unmöglichkeit ihrer Realisierung führt jedoch zu tiefgreifenden Diskussionen über die Funktion der Gattung selbst, da der utopische Impuls sich auf unterschiedlichste gesellschaftliche Maßstäbe erstreckt und vielfältige Kulturen, Gesellschaften, Rassen und sogar Spezies umfasst.

Tom Moylan und Raffaella Baccolini haben sich eingehend mit der Unterscheidung zwischen Utopien und Dystopien auseinandergesetzt und dabei sowohl die Entwicklung dieser imaginären Welten als auch ihre Abweichung von der Realität analysiert. Trotz den kontextuellen und konzeptuellen Divergenzen⁵¹ spiegelt ihrer Meinung nach das utopische Denken die menschliche Ambition wider, nach Vollkommenheit zu streben. Allerdings wird diese Differenz zwischen Ideal und den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen kritisch betrachtet, wie Robert M. Adams hervorhebt:

We can establish the general shape of *Utopia* by putting together two comments of More's contemporaries. „If you have not read More's *Utopia*,“ writes Erasmus to his friend William Cop, „do look out for it, whenever you wish to be amused, or rather I should say, if you ever want to see the sources from which almost all the ills of the body politic arise.“ The second comment is from Jerome Busleiden's letter to More, published with the *Utopia*: You have done the whole world inestimable service, he writes, „by delineating [...] an ideal commonwealth, a pattern and finished model of conduct, than which there has never been seen in the world one more wholesome in its institution, or more perfect, or to be thought more desirable.“ [...] Here are the two sides of *Utopia*: the negative, which exposes in a humorous way the evils affecting the body politic; the positive, which provides normative model to be imitated.⁵²

Das utopische Denken gründet somit auf der Annahme, dass der Mensch das Potenzial zur Selbstvervollkommnung besitzt. Entsprechend versteht Darko Suvin die Sehnsucht nach Utopie als Wunsch nach Verbesserung des menschlichen Daseins, wobei jedoch Umstände, die außerhalb des menschlichen Einflussbereichs liegen, verständlicherweise nicht beeinflusst werden können.⁵³ Somit verbindet sich die utopische Vorstellung mit der prinzipiellen Möglichkeit, Alternativen zum Bestehenden zu entwickeln, da der Mensch als ein Mangelwesen⁵⁴ stets nach besseren

⁵¹ In *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* (2003), herausgegeben von Tom Moylan und Raffaella Baccolini, unterscheiden die Autor*innen neben Utopie und Dystopie noch weitere Subformen, wie Anti Utopie, Kritische Utopie und Kritische Dystopie. Moylan / Baccolini 2003, S. 1–12.

⁵² Adam 1989, S. 180.

⁵³ „All utopias, beginning with More, will retain their abhorrence of human degradation by war, toil and hunger.“ Suvin 2016, S. 111.

⁵⁴ „It has been observed that ‚a high order of intelligence is generally associated with independence, individual initiative, and a capacity for novel and creative behaviour.‘ These conditions entail the eruption of conflicts between individuals and the groups in which they find themselves. But conflict, as we know, produces frustration and

Zuständen strebt.⁵⁵ Neben den alltäglichen und konkreten Ausdrucksformen von Utopie, wie Jameson sie beschreibt, ist auch ein abstrakteres Verständnis von Fortschritt, wie es Benjamin Bühler entwirft, maßgeblich, um utopische Literatur zu gestalten. Während Jameson also die kleinen, im Alltag verwurzelten Sehnsüchte hervorhebt, betont Bühler das Konzept des Fortschritts als zielgerichtete Entwicklung hin zu einer besseren Gesellschaft.⁵⁶ Diese Vorstellung legt nahe, dass Utopien häufig radikale gesellschaftliche Veränderungen und Fortschritte thematisieren. In diesen Erzählungen werden nicht nur historische Möglichkeiten reflektiert, sondern auch mögliche zukünftige gesellschaftliche Entwicklungen und Verbesserungen vorgestellt. Diese Verbindung von Jamesons alltagsnaher Utopie-Konzeption und Bühlers abstrakter Fortschrittsvorstellung eröffnet der literaturwissenschaftlichen Analyse vielfältige Möglichkeiten, Vorstellungen gesellschaftlicher Veränderung in Vergangenheit und Zukunft zu untersuchen – einschließlich einer kritischen Reflexion des Fortschrittsgedankens und seiner problematischen Auswirkungen.

2.1.2 Dystopie

Der Begriff ‚Dystopie‘ bezeichnet ein ‚Worst-Case-Szenario‘ einer bestimmten Gesellschaftsform, in der sich die Menschen ohne ersichtlichen Grund in systematisch schlechten Verhältnissen befinden, ohne dass eine Verbesserung, etwa durch den Sturz des Systems, in Sicht wäre. Etymologisch wurde der Begriff erstmals von John Stuart Mill in einer Parlamentsdebatte verwendet, um einen Zustand zu beschreiben, der „too bad to be practicable“ ist.⁵⁷ Im Unterschied zur sogenannten Anti-Utopie, in der das Streben nach einer idealen Welt unvorhersehbar in gegenteilige Ergebnisse umschlägt, thematisiert die Dystopie das Scheitern utopischer Ideale in einer Gesellschaft, die in repressiven Strukturen verharret. Während die Utopie nach Perfektion strebt, werden in der Dystopie die negativen Konsequenzen menschlicher Entscheidungen betont. Dabei bleibt der utopische Gedanke als Widerstandspotenzial stets erhalten, selbst wenn er paradoxerweise in dystopischen Zuständen fortbesteht. Tom Moylan und Rafaella Baccolini

tension, leaving individuals deeply unquiet. Our ancestors lived with this deeply-felt discontent, or better restlessness, that then became ‚chronic‘ in the sense that it has become as ‚characteristic of Homo as walking upright or making tools or talking.‘ Now, restlessness, which at first appeared as something negative, since it renders life considerably harder for individuals as well as groups, in time revealed instead its very positive aspect, when because of it humans felt urgently moved ‚to explore and do things that had never been done before.‘ Thus, with Pfeiffer, it may be concluded that human restlessness represents ‚for cultural evolution what genetic mutation represents for organic evolution, an built-in source of novelty and increasingly complex pattern of life – the source, indeed, of the human spark.‘ Procida 1996, S. 158.

⁵⁵ Bühler 2016, S. 298.

⁵⁶ Ebd. S. 299.

⁵⁷ Vieira 2010, S. 16.

zeigen, wie sich Dystopien, Utopien und Anti-Utopien literarisch überschneiden, voneinander abgrenzen und gemeinsam dazu beitragen, das Spannungsfeld zwischen Ideal und Wirklichkeit auszuloten.⁵⁸

In dystopischen Szenarien erleben Individuen ihre Umwelt als bedrückend, dominiert von totalitären Regimen, die eine strikte Ordnung etablieren und die individuelle Freiheit erheblich einschränken. Nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte die dystopische Literatur einen enormen Aufschwung, wobei sie zunehmend Zukunftsskepsis ins Zentrum rückte – ein Aspekt, der sich auch in postapokalyptischen Visionen, wie sie beispielsweise Arno Schmidt geschrieben hat, zeigt.⁵⁹ Totalitäre Regime fungieren hierbei als Warnung vor extremer Kontrolle und spiegeln potenziell regressive Entwicklungen wider. Auf der Gattungsebene grenzt sich die Dystopie von der utopischen Literatur ab, bleibt jedoch eine Sonderform, welche sich durch den Verlust jeglicher Hoffnung auf Verbesserung auszeichnet.⁶⁰ Charakteristisch ist zudem die extreme Reaktion der Figuren, die sich verzweifelt gegen das vorherrschende System auflehnen.

Suvin hebt in seinem Beitrag *Theses on Dystopia 2001* hervor, dass der Mensch in einer zutiefst dystopischen Gegenwart lebe und nur durch die bewusste Erneuerung seiner Vorstellungskraft sowie durch aktives politisches Handeln (*agency*) neue, bessere soziale Verhältnisse denk- und umsetzbar machen könne.⁶¹ Er argumentiert dabei, dass utopisches Denken immer an einen spezifischen historischen Rahmen gebunden sei, der jedoch mit dem Ende qualitativer Geschichtlichkeit im gegenwärtigen Kapitalismus nicht länger existiere. Die Dystopie hingegen nimmt eine ahistorische Perspektive ein, indem sie die aktuelle gesellschaftliche Ordnung – die

⁵⁸ Moylan 2000, S. 122.

⁵⁹ Schmidt 2005

⁶⁰ Lyman Tower Sargent definiert in seinem Essay mit dem Titel *Three Faces* Unterscheidungsmerkmale zwischen den Genres ‚Utopie‘, ‚Dystopie‘ und ‚Anti-Utopie‘. Es sei wichtig, diese Unterschiede zu kennen, da sie die Entwicklung des Konzepts des utopischen Gesellschaftsideals beeinflussten. Sargent weist darauf hin, dass die Anti-Utopie, die aus dem Genre der Utopie hervorgehe, oft zu Unrecht mit der Dystopie in Verbindung gebracht werde. Die Anti-Utopie kritisiere den Utopismus, indem sie die Anwendung von extremem Zwang zur Erreichung utopischer Ziele infrage stelle. Die Dystopie hingegen beschreibe einen fehlerhaften Zustand. Sargent 1994, S. 1–37.

⁶¹ „Its ideological cause (capitalist maligning of non-capitalist alter-natives) is difficult to affect. But it behooves us to try and affect the secondary semantic muddiness. A tool kit needed to talk intelligibly has to be proposed.“ Suvin 2003, S. 188.

sich selbst als alternativlose Gegenwart darstellt – kritisch untersucht und dabei deren reale Unterdrückungs- und Ausbeutungsverhältnisse offenlegt.⁶²

Dystopische Erzählungen zeichnen das Bild einer pessimistischen sozialen Ordnung – sei es in Gestalt eines hegemonialen Staates, einer lebensfeindlichen Umwelt oder indem die verhängnisvollen Folgen politischen Handelns oder bedrohlicher technologischer Entwicklungen vor Augen gestellt werden. Figuren und Leser*innen werden dabei meist unmittelbar mit katastrophalen Zuständen konfrontiert, wobei die Handlung oft *in medias res* einsetzt. Die behandelten Themen sind nicht rückwärtsgewandt, sondern entfalten vielmehr Szenarien, die sich explizit auf zukünftige Entwicklungen beziehen.

Im Unterschied zur Zukunftsliteratur, die progressiv orientiert ist, schildern Dystopien ausweglose Situationen. Häufig innerhalb der Science-Fiction verortet, bedienen sie sich entfremdeter Zukunftsszenarien, um gegenwärtige politische Tendenzen offenzulegen und kritisch zu hinterfragen. Zwar weisen diese Texte keine explizit teleologische Orientierung auf, jedoch verhandeln sie implizit die Bedingungen, unter denen Menschen leben, sowie das zukünftige menschliche Handeln.⁶³ Die zeitgenössische Science-Fiction-Dystopie reflektiert das unkontrollierte Chaos, dem das menschliche Subjekt ausgesetzt ist, und beleuchtet zugleich die Verschiebung von Handlungsmacht. Sie verdeutlicht, dass der Mensch vor zukünftigen Bedrohungen keineswegs geschützt ist und technologische Entwicklungen zunehmend die Grenzen

⁶² „If history is a creatively constitutive factor of utopian writings and horizons, then we also have to recognize the epistemic shift beginning in the 1930s and crystallizing in the 1970s: capitalism co-opts all it can from utopia (not the name it abhors) and invents its own, new, dynamic locus. It pretends this is a finally realized eutopia (end of qualitative history); but since it is in fact for 85 percent of humanity clearly and for 13–14 percent subterraneously a dystopia, it demands to be called Anti-Utopia. We live in an ever faster circulation of a whirligig of fads that do not better human relationships but allow heightened oppression and exploitation, especially of women, children, and the poor, in ‚a remarkably dynamic society that goes nowhere‘. The economists and sociologists I trust call it Post-Fordism and global commodity market – unregulated for higher profit of capital, very regulated for higher exploitation of workers.“ Ebd. S. 191.

⁶³ Wie bereits oben erwähnt, fasst Dietmar Dath Science-Fiction als eine Theorie der Fiktion auf, die innerhalb der fiktionalen Ebene politische, soziale und ästhetische Fragen verhandelt. Ein zentrales Beispiel dafür liefert Daths Auseinandersetzung mit verschiedenen Evolutionstheorien und deren Verhältnis zur Teleologie. Borgards kommentiert hierzu: „Drei Evolutionstheorien, drei Einschätzungen zur teleologischen Ausrichtung der evolutionären Geschichte der Natur: die Evolution hat eine Richtung, die Evolution hat keine Richtung, die Evolution vollzieht nicht einmal eine Bewegung. Für die gegenwärtigen Diskussionen um eine Teleologie der Evolution macht Dath damit deutlich, wie kontrovers, wie unklar, wie heterogen die Lage ist. Und auch die Zukunftsgeschichte, die Dath erzählt, verzichtet auf eine Entscheidung in dieser Frage. Das Experiment wird, bevor es zu einem Abschluss kommen kann, abgebrochen. Dieser Abbruch hat eine epistemologische und zugleich poetologische Funktion: Er öffnet das Erzählen der Zukunft; er eröffnet die Zukunft als eine erzählbare.“ Borgards 2016, S. 80.

zwischen dem Menschen und anderen Lebensformen verschwimmen lassen. Themen wie Klimawandel, genetische Veränderungen und der exzessive Einsatz von Technologien werden herangezogen, um die menschliche Existenz auf grundlegende Weise neu zu bestimmen. So fordern dystopische Szenarien auf subtile Weise dazu auf, bestehende gesellschaftliche Strukturen, Machtverhältnisse und technologische Entwicklungen zu überdenken sowie gängige Zukunftsvorstellungen immer wieder aufs Neue zu hinterfragen.

2.1.3 Science-Fiction-Literatur

Im Folgenden werden vier Schlüsselaspekte der Entwicklung der Science-Fiction näher beleuchtet. Zu den wesentlichen Beiträgen, die dabei zur Diskussion stehen, zählen Darko Suvin's Konzeptualisierung der Science-Fiction als ein Genre des „cognitive estrangement“,⁶⁴ Frederic Jamesons Untersuchung der utopischen Potenziale innerhalb der Science-Fiction und deren genealogische Verbindung zur Fantasy sowie Dietmar Daths Auffassung der Science-Fiction als Theorie der Fiktion, die innerhalb der fiktionalen Ebene politische, soziale und ästhetische Fragestellungen samt deren Repräsentation verhandelt.

Science-Fiction wird thematisch als eine Gattung verstanden, die sich der Zukunft widmet und in der wissenschaftliche Aspekte eine entscheidende Rolle spielen, da die dargestellte Welt unter expliziter Einbeziehung wissenschaftlicher Prinzipien und Erkenntnisse entworfen wird. Über diese Dimension hinaus befasst sich die Science-Fiction-Literatur allerdings auch mit vielfältigen weiteren Themenbereichen menschlicher Existenz, wenngleich in verfremdeter Form. Laut Suvin neigt die Science-Fiction-Literatur dabei keineswegs zwangsläufig dazu, sich mit anderen phantastischen Genres zu vermischen, obwohl die etablierte Forschung oft gerade eine solche Vermischung oder die Herausbildung neuer phantastischer Formen postuliert. Suvin grenzt vielmehr die Science-Fiction klar von der Phantastik ab, indem er hierfür sein Konzept des *cognitive estrangement* zugrunde legt.⁶⁵ Science-Fiction besitzt für ihn die besondere Fähigkeit, Vertrautes fremdartig erscheinen zu lassen und die zugrunde liegenden Situationen gleichzeitig in einer Weise zu präsentieren, dass diese auf ungewohnte Art neu wirken. Die Texte erzeugen somit

⁶⁴ Die Definition von Science-Fiction Literatur als eine Literatur des *cognitive estrangement* (Verfremdung + Erkenntnis) wird von der deutschsprachigen Forschung nicht direkt übernommen, sondern in einen breiteren, epistemologischen Ansatz integriert, der stärker auf den Zusammenhang von Wissen, Literatur und Gesellschaft fokussiert ist. Vgl. Siebenpfeiffer 2016, S. 308.

⁶⁵ Ebd.

gleichermaßen einen Verfremdungseffekt wie auch ein Gefühl von Neuheit. Suvin versteht Science-Fiction als ein fluides Genre und zugleich als eine Kunstform, die es ermöglicht, sich die Zukunft aus unterschiedlichsten Perspektiven und in vielfältigen Kontexten vorzustellen.

Diese Kunstform beruht dabei auf zwei grundlegenden Modalitäten: der Extrapolation und der Analogie. Im Modus der Extrapolation projizieren Autor*innen von Science-Fiction-Literatur bestehende wissenschaftliche, technologische, soziale oder politische Trends in die Zukunft, um auf diese Weise potenzielle Entwicklungen und deren mögliche Auswirkungen auszuloten. Mithilfe dieser Methode lassen sich plausible, oftmals kritische Szenarien entwerfen, die auf der Fortsetzung oder Zuspitzung gegenwärtiger Verhältnisse beruhen. Extrapolation befähigt die Autorinnen somit, spekulative Welten zu erschaffen, die eng mit der Realität verknüpft sind und dazu beitragen, aktuelle Herausforderungen und Probleme in einem neuen Licht erscheinen zu lassen.

Die Analogie wiederum dient in der Science-Fiction dazu, eine Verbindung zwischen der fiktionalen Welt und der Realität der Leserinnen herzustellen, indem vertraute Konzepte oder historische Ereignisse in einen neuen, oftmals futuristischen Zusammenhang gestellt werden. Diese Vorgehensweise erlaubt es, komplexe Ideen und kritische Themen im Rahmen eines „Als-ob“-Szenarios zu reflektieren, wodurch Leserinnen über direkte Parallelen hinaus tiefere Einsichten in ihre eigene Wirklichkeit gewinnen können. Science-Fiction eröffnet ihnen somit einen kreativeren Zugang zur Vorstellung der Zukunft und fördert zugleich eine reflektierte Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Realität.⁶⁶

Die Weltordnungen innerhalb der Science-Fiction beschränken sich nicht allein auf wissenschaftliche Fakten, also auf sogenannte ‚Hard Science‘, wie es die Bezeichnung ‚Science‘ zunächst nahelegen könnte.⁶⁷ Vielmehr entwirft die Science-Fiction Welten, die sich von der empirischen und damit oft auch wissenschaftlichen Realität der Autor*innen deutlich unterscheiden: „Science-Fiction is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.“⁶⁸ Dargestellt wird

⁶⁶ Vgl. Suvin 2016, S. 40–43.

⁶⁷ Vgl. Ebd.

⁶⁸ Ebd. S. 20.

demnach nicht das unmittelbar Reale, sondern vielmehr das Plausible, das möglicherweise Eintretende. Die Zukunft erscheint nicht bloß als einfache Extrapolation der gegenwärtigen Verhältnisse, sondern reale Elemente werden neu gestaltet, indem bislang unerkannte Gegebenheiten und potenzielle Möglichkeiten imaginiert und aufgezeigt werden.

Frederic Jameson richtet seinen Blick insbesondere darauf, wie utopische Visionen innerhalb der Science-Fiction-Literatur eine spezifische Form annehmen. Von diesem Ausgangspunkt aus untersucht er die enge Verbindung der Science-Fiction mit dem utopischen Denken, das gleichermaßen die Hoffnung auf alternative Welten ausdrückt wie auch kritische Reflexionen über die gegenwärtige Realität ermöglicht.

Für Jameson stellt Science-Fiction somit ein einzigartiges Genre dar, das besonders geeignet ist, die dialektische Spannung zwischen Gegenwart und Zukunft im Hinblick auf utopische Potenziale⁶⁹ sichtbar zu machen, da es die regelmäßig auftretenden Widersprüche der eigenen Gattungsform reflektiert. Er vertritt dabei die Auffassung, dass die Beschäftigung mit wissenschaftlicher Rationalität und zukunftsorientiertem Denken in der Science-Fiction einen kognitiven Rahmen bietet, der das Verständnis und die Imagination utopischer Möglichkeiten wesentlich begünstigt. Demgegenüber charakterisiert Jameson den Rückgriff auf Magie und moralische Dichotomien in der Phantastik als Ausdruck einer Weltsicht, die vorwiegend auf nicht-rationalen Denkmustern basiert. Obwohl Jameson aus marxistischer Perspektive eine klare Unterscheidung zwischen Science-Fiction und Phantastik trifft, schreibt er der Science-Fiction das besondere Potenzial zu, gesellschaftliche Verhältnisse aktiv verändern zu können.

Nonetheless what I would characterize as a mode-of-production aesthetic shares with the historicism of fantasy a well-nigh visceral sense of the chemical deficiencies of our own present, for which both offer imaginary compensations, albeit of very different types. The various Science-Fiction historicisms — galactic Roman empires, Orientalist fantasmagorias, samurai worlds, medieval-corporate Foundations — stand on an equal footing with images of this or that fantastic future; and, whatever their more fantastic details, such as the spice worms of Frank Herbert's *Dune* (1965), reinforce components of an essentially historical situation, rather than

⁶⁹ „As far as the oppositions within Utopia are concerned, it is worth recalling that one of the unique features of the Utopian tradition consists in the way in which the form itself seems to interiorize differences which generally remain implicit in literary history (thereby paradoxically remaining external to the literary works themselves). High-literary writers may therefore write against each other, or they may be interpreted as writing against each other by literary critics and historians; but the autonomy of (modernist) literary form tends to project each individual work as a kind of absolute in its own right, which can only be reduced to an opinion and a polemic stance in some ongoing Bakhtinian argument by a violent shift in perspective from the text to a historical construction and indeed to a literary-historical narrative substituted for it.“ Vgl. Jameson 2005, S. 143

serving as vehicles for the fantasies of power. Herbert's remarkable ecological construction, indeed, offers a revealing textual contrast to related fantasy worlds of the „sword-and-sorcery“ type.⁷⁰

Jameson verbindet seine Betrachtungen zur Science-Fiction konsequent mit Überlegungen zur Utopie und integriert dabei sozialpolitische Aspekte. Im Kapitel *The Future as Disruption*⁷¹ bietet er eine differenzierte Kritik und Neubewertung des utopischen Denkens an und plädiert für eine Vielfalt von Ansätzen, um die Komplexität der utopischen Visionen und des damit verbundenen Strebens nach einer besseren Welt angemessen zu erfassen. Seine Analyse überbrückt so die Kluft zwischen der kritischen Betrachtung utopischer Formen und dem imaginativen Potenzial utopischer Inhalte. Dadurch eröffnet er zugleich Perspektiven auf die Herausforderungen und Möglichkeiten utopischen Denkens im gegenwärtigen soziopolitischen Diskurs. Auf diese Weise etabliert die Science-Fiction-Literatur über ihre Erzählungen und Inhalte eine dialektische Beziehung zur Gegenwart.

Die Grenzen der Science-Fiction werden kontinuierlich durch komplexe Interaktionen und Überschneidungen mit anderen Gattungen neu definiert. So entwickelt sich das Genre immer weiter fort: durch Aktualisierung klassischer Themenfelder (wie etwa Begegnungen mit außerirdischen Zivilisationen, Zukunftsentwürfe von Raumfahrt und Zeitreisen oder Mensch-Maschine-Verhältnisse), durch die Integration aktueller gesellschaftspolitischer Diskurse und kultureller Perspektiven (wie etwa postkoloniale Weltentwürfe des Afrofuturismus) sowie durch die Ausdifferenzierung spezifischer Subgenres innerhalb der Science-Fiction (Hard Science-Fiction, Space Opera, Cyberpunk, Alternate History).

Für Jameson impliziert die literarische Auseinandersetzung mit sozialen und politischen Fragen innerhalb des Science-Fiction-Settings zugleich einen utopischen Impuls. Bereits Suvin hatte Science-Fiction als eine Form betrachtet, in der gesellschaftliche Perfektion in verfremdeter Weise dargestellt wird. Suvin beschreibt das Genre der Utopie als ein historisches Genre, da Utopien stets ein ergänzendes Element, ein („adjunct“),⁷² enthalten und Science-Fiction mittels *cognitive estrangement* utopische Inhalte „einkapselt“⁷³. Beide Genres, Science-Fiction und utopische

⁷⁰ Ebd. S. 59.

⁷¹ Vgl. Ebd.

⁷² „And if utopia is not a myth valid for all eternity but a historical genre, the acknowledgement of its context on the adjunct ‚than in the author's community‘ seems mandatory – most utopias would not be such for most of us today without that adjunct, since one man's perfection is another man's (or class's) terror.“ Suvin 2016, S. 76.

⁷³ Das englische Verb „englobe“ (etwas kugelförmig einschließen) wurde hier wörtlich übersetzt.

Literatur, präsentieren das scheinbar Unmögliche und bieten alternative Welten, die trotz ihrer Vielfalt stets nach einer bestimmten Vollkommenheit streben.⁷⁴ Gleichzeitig betont Suvin die Subjektivität utopischen Denkens: So erscheint beispielsweise die Utopie von Thomas Morus, als sei sie aus einer christlichen Weltanschauung („christian worldview“⁷⁵) sowie aus sozialistischen Wurzeln entsprungen.⁷⁶ Laut Suvin enthält die *Utopia* von Morus wesentliche Aspekte, die für das Verständnis und die Konstruktion der Science-Fiction grundlegend sind, insbesondere das Motiv einer alternativen Geschichte.⁷⁷

In *Niegeschichte. Science-Fiction als Kunst- und Denkmaschine* nähert sich Dietmar Dath der Gattung Science-Fiction aus Sicht der Mengenlehre:

Dieses Verfahren, das ich hier nur vorstelle, um es schließlich als für meine Zwecke ungeeignet zu verwerfen, hat zwei Seiten: Mengen, die man nicht in ihrer Gesamtheit beobachten, sondern sich nur vorstellen kann, weil sie prinzipiell unendlich viele Elemente haben können, werden von anderen Mengen abgegrenzt, indem man den Umstand operationalisiert, dass auch unendliche Mengen Elemente mit Merkmalen haben, die man dann umgekehrt jeweils an den Einzelgegenständen suchen muss, um zu entscheiden, ob sie zur betreffenden Menge gehören. Die Elemente der Menge „Science-Fiction“ sind keine unteilbaren Individualitäten, sondern selbst wiederum zusammengesetzt. Es handelt sich fast immer um Erzählkunstwerke – mit einem Bild aus der Chemie kann man sagen: Geschichten sind die Moleküle der Science-Fiction, die wiederum aus Atomen bestehen, die man „Motive“, „Metaphern“ oder „Tropen“ nennt.⁷⁸

Obwohl Daths Verständnis von Science-Fiction nah an der Definition Darko Suvins liegt, der die Bedeutung von Erkenntnis als wesentliches Element der Science-Fiction hervorhebt, misst Dath der Fiktion als Erkenntnisform sogar noch größere Bedeutung bei. Für Dath stellt Science-Fiction geradezu ein komplexes und weitreichendes Studiengebiet dar. Er betrachtet sie als ein kreatives und zugleich kritisches Instrument – eine Art „Maschine“⁷⁹ –, um potenzielle Zukünfte, alternative Realitäten und grundlegende menschliche Fragestellungen zu erforschen. Dadurch wird zugleich die Vorstellung von Science-Fiction als bloßem Unterhaltungsgenre entschieden zurückgewiesen. Science-Fiction befähigt, so Daths Ansicht, die Leser*innen, über die Grenzen des aktuell Möglichen hinaus zu denken und wissenschaftliche, soziale sowie ethische Fragestellungen eingehend zu reflektieren. Ihm zufolge besitzt Science-Fiction die einzigartige Eigenschaft,

⁷⁴ Vgl. Suvin 2016, S. 107.

⁷⁵ Vieira 2010, S. 4.

⁷⁶ Vgl. Adams 1975, S. 140.

⁷⁷ Vgl. Suvin 2016, S. 114.

⁷⁸ Dath 2019, S. 33.

⁷⁹ Ebd.

komplexe Ideen über den menschlichen Zustand, technologische Entwicklungen und unser Verhältnis zum Universum verständlich zu vermitteln und zugleich kritisches Denken anzustoßen.

Suvin, Jameson und Dath schreiben gleichermaßen der Science-Fiction die Fähigkeit zu, über eine Reflexion der Gegenwart die Zukunft zu gestalten. Obwohl diese drei Literaturwissenschaftler unterschiedliche Schwerpunkte in ihrer Science-Fiction-Theorie setzen, stimmen sie darin überein, dass Science-Fiction eine ästhetische und transformative Kraft besitzt, mit deren Hilfe alternative gesellschaftliche und politische Möglichkeiten imaginiert und kritisch reflektiert werden können. Die Integration der theoretischen Ansätze dieser drei Autoren unterstreicht somit die zentrale These, dass das Science-Fiction-Genre auch als ein kritisches, kulturelles und philosophisches Instrument fungiert, welches es ermöglicht, die Grenzen gegenwärtiger menschlicher Erfahrungen zu überschreiten. Zugleich verdeutlichen ihre theoretischen Rahmenansätze, dass Science-Fiction zunehmend Schnittstellen zum aktuellen posthumanistischen Denken aufweist.

2.1.4 Der Posthuman Turn in der Science-Fiction und die Entstehung hybrider Formen

Im Folgenden wird die Frage beantwortet, wie genau sich die Science-Fiction unter dem Einfluss posthumanistischen Denkens einem tiefgreifenden Wandlungsprozess unterzogen hat, der schließlich in der Herausbildung hybrider literarischer Formen mündet. Um dies zu erläutern, wird zunächst die Entstehung des posthumanistischen Denkens⁸⁰ in seinem Verhältnis zur Literatur umrissen, bevor dessen komplexe Verflechtung mit erzählerischen Verfahren betrachtet wird.

Vor diesem Hintergrund bietet der Abschnitt zunächst einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Science-Fiction vor dem posthumanistischen Paradigmenwechsel, wobei der Fokus auf Untergattungen wie Utopie und Dystopie gelegt wird, um die Unterschiede zu den später entstehenden hybriden Formen deutlicher hervortreten zu lassen. Daraus lässt sich ableiten, dass die Science-Fiction einerseits das utopische Streben nach Vollkommenheit betont und andererseits in einen kritischen Dialog mit Ängsten vor technologischen Neuerungen tritt. Anhand dieser Entwicklung wird gezeigt, dass posthumanistisches Denken als kritische Reaktion auf ein tradiert menschenzentriertes Weltbild auftritt, das zunehmend durch Vorstellungen einer technologischen

⁸⁰ Unter ‚Posthumanismus‘ versteht man die Abkehr von einer alleinigen Fokussierung auf die menschliche Subjektivität sowie die Konzeptualisierung bzw. Anerkennung einer neuen posthumanistischen Agency. In literarischen Texten zeigen sich die posthumanen Aushandlungen in der Darstellung verwandelter Körper und komplexer Strukturen sowie in der Beherrschung des Menschlichen durch das Posthumane.

Entgrenzung des Menschlichen hinterfragt wird. An diesen Gedanken schließen Forschungen an, welche die komplexen materiellen und diskursiven Dimensionen technologischer Verflechtungen hervorheben, indem sie etwa die materiellen Grundlagen digitaler Technologien und deren Umweltimplikationen reflektieren.⁸¹ Damit ist gemeint, dass diese materiellen und diskursiven Veränderungen sich unmittelbar auf die literarische Darstellung des Menschen auswirken.

Anschließend beleuchtet dieser Teil explizit, wie die posthumanistischen Elemente innerhalb der Science-Fiction eine literarische Form aufnehmen. Obwohl Darko Suvins zentrale Studie zur Science-Fiction noch keine posthumanistische Perspektive berücksichtigt, bleiben seine theoretischen Konzepte für die Analyse hybrider Formen dennoch zentral, da sie ein methodisches Instrumentarium zur Neubewertung menschlich-nichtmenschlicher Beziehungen innerhalb des Genres bieten („Extrapolation und Analogie“). Suvin zufolge beruht Science-Fiction nicht allein auf der Fortschreibung („Extrapolation“) realer wissenschaftlicher oder technologischer Entwicklungen, darunter die literarische Technik, gegenwärtige wissenschaftliche, gesellschaftliche oder technologische Tendenzen logisch weiterzudenken und in einem fiktionalen Zukunftsszenario zu entfalten. Diese extrapolative Bewegung äußert sich häufig in der Darstellung einer alternativen Welt, deren Fremdheit – etwa durch räumliche oder zeitliche Distanz – als Mittel kognitiver Verfremdung fungiert. Die Reise in eine solche Welt dient dabei nicht bloß der spekulativen Erkundung des Möglichen, sondern artikuliert zugleich eine kritische Haltung gegenüber gegenwärtigen menschlichen Verhältnissen, insbesondere gegenüber Prozessen der Entfremdung, Entmenschlichung oder moralischen Degradierung.⁸²

Das Genre soll also durch den Aufbau analoger, aber verfremdeter Welten dazu beitragen, gegenwärtige gesellschaftliche Strukturen kritisch zu reflektieren. Gerade diese theoretischen Instrumente ermöglichen es, die Entstehung hybrider posthumanistischer Erzählformen besser zu verstehen. Dadurch verschiebt sich der Schwerpunkt der Science-Fiction weg von einer reinen Zukunftsvorhersage hin zur spekulativen Erforschung der Konsequenzen menschlichen Handelns und gesellschaftlicher Strukturen. Vor diesem Hintergrund entfaltet sich Science-Fiction als ein

⁸¹ Im Gegensatz zu der Auffassung, dass digitale Technologien immateriell sind, betont Christoph Rosol, dass sie zutiefst materiell seien und auf der Umwandlung von Materie und dem Verbrauch von Ressourcen beruhten. So sei die digitale Kommunikation eng mit der Dynamik des Ressourcenverbrauchs und der Umweltbelastung verbunden. Die Infrastruktur, die Berechnungen und digitale Konnektivität ermöglicht, könne ohne die vorherige Umwandlung von Materie nicht existieren, was die physischen Grundlagen unserer digitalen Welt verdeutliche. Dadurch sei der große Zusammenhang als Technosphäre zu lesen. Vgl. Rosol 2019, S. 12–25.

⁸² Vgl. Suvin 2016, S. 133.

kritisch-utopischer Denkraum, der tiefgreifende Veränderungen und kreative Gemeinschaftsformen imaginiert,⁸³ indem „die Figur des Menschen“⁸⁴ einer ständigen Revision unterzogen wird.

Daraus ergibt sich eine bewusste Hinwendung zu vielschichtig strukturierten Erzählformen, welche das Wesen und die Konsequenzen von Wissen über mehrere Dimensionen hinweg analysieren – etwa im Hinblick auf politische Kontrolle, die Differenzierung von Identität sowie anthropologische Gesellschaftsstrukturen.⁸⁵ Diese Erzählungen präsentieren häufig verfremdete Welten, in denen existenzielle und gesellschaftliche Entfremdung nicht nur sichtbar, sondern literarisch erfahrbar wird. Die literarischen Vermittlungen der Risiken, die aus einem uneingeschränkten wissenschaftlichen Fortschritt erwachsen können, regen die Leser*innen dazu an, sich mit der Dichotomie zwischen dystopischen Entwürfen und dem Streben nach utopischen Idealen auseinanderzusetzen.⁸⁶ Durch diese literarische Vermittlung entsteht für die Leser*innen die Möglichkeit, ihre eigene Wirklichkeit analog zu den fiktionalen Szenarien kritisch zu reflektieren. Diese kritische Auseinandersetzung integriert zunehmend Elemente aus verwandten Subgenres wie der Anti-Utopie und der Dystopie. So entsteht schließlich eine hybride Form posthumanistischer Science-Fiction, die durch die gezielte Verbindung klassischer Science-Fiction, dystopischer Motive und posthumanistischer Diskurse eine neue erzählerische Komplexität erreicht. Diese hybride Form stellt jedoch keine Abkehr von den Grundanliegen der klassischen Science-Fiction dar, sondern erweitert ihre narrative und konzeptuelle Reichweite.

⁸³ In *Metamorphosis of Science Fiction. On the Poetic and History of a Literary Genre* listet Suvin die sich wandelnden Merkmale der Science-Fiction-Literatur aus der Perspektive der Autor*innen auf und zeigt, wie sie die Realität ihrer Welt – die sogenannte „Null-Welt“ – in eine extrapolative Struktur überführen. Deutlich wird dabei: Von More, Swift, Bacon und Shelley bis hin zu Verne, Wells und Čapek durchläuft die Science-Fiction wesentliche Transformationen. Die Vorstellung eines besseren Ortes wandelt sich in das Streben nach körperlicher Überlegenheit – ein Hinweis auf die Tendenz des menschlichen Exzeptionalismus. Eine *creaturely* Poetik tritt in Konfrontation mit dem menschlichen Wissensanspruch und dessen Glauben an seine Rationalität im Rahmen antizipatorischer Modelle, wie sie etwa aus der Evolutionsbiologie hervorgehen. Insofern wurde die Science-Fiction bereits in ihrer Frühphase zur Zwillingschwester des posthumanistischen Denkens. Suvin 2016.

⁸⁴ Braidotti 2013; 2018.

⁸⁵ Suvin 2016, S. 27.

⁸⁶ Sherryl Vint verweist in ihrem Beitrag „Speculative Fiction“ auf die grundlegenden Konzepte ‚Antizipation‘ und ‚Virtualität‘, die für Erzählformen der Science-Fiction beziehungsweise der spekulativen Fiktion konstitutiv sind. Diese Konzepte bringen zum Ausdruck, dass die in den Texten thematisierten Phänomene zwar gedanklich bereits existieren, jedoch bislang keine reale Umsetzung erfahren haben. Vint 2020, S. 221.

Dabei spielt insbesondere Suvins Konzept der ‚Kognition‘⁸⁷ eine zentrale Rolle, da es ermöglicht, die Kontinuitäten und Brüche zwischen utopischer Literatur und der posthumanistischen Science-Fiction präzise zu erfassen. Die Dezentralisierung und Entgrenzung der Position des Menschen beginnt bereits in den frühen Science-Fiction-Schriften (zumindest in den Utopien), die – im Anschluss an Darko Suvin – als ‚alternate islands‘ der frühneuzeitlichen Utopik (More, Bacon, Campanella) beschrieben wurden.⁸⁸ Suvin zufolge wird die Menschheit aufgrund sozialer und politischer Veränderungen auf den Prüfstand gestellt und in die moderne hybride ‚Quasi-Science-Fiction-Literatur‘ aufgenommen.⁸⁹ Diese Tendenz setzt sich in späteren Entwicklungen fort, insbesondere durch die Integration theoretischer Überlegungen zur Hybridität⁹⁰ und Differenz, welche zentrale Diskussionspunkte innerhalb der gegenwärtigen Science-Fiction-Forschung darstellen. Im Anschluss daran ermöglicht Rosi Braidottis Hervorhebung neuer ethischer und politischer Beziehungen, die in der spekulativen Natur des Genres angelegt sind, posthumanistische Identitätsentwürfe genauer zu konturieren. Aus diesem Grund fokussiert sich die vorliegende Analyse auf jene hybriden Erzählformen, welche aktuelle Vorstellungen des Menschen im 21. Jahrhundert kritisch reflektieren und zugleich alternative Subjektivitätsmodelle anbieten.

Abschließend werden jene Aspekte verknüpft, welche zeigen, dass der Posthumanismus die Science-Fiction nachhaltig transformiert hat. Der sogenannte ‚Posthuman Turn‘ markiert eine

⁸⁷ Unter ‚Kognition‘ ist (bei Suvin) die epistemische Logik der Weltentwürfe zu verstehen – ein wissenschaftsnaher Modus der Rechtfertigung des *Novum*. Darauf aufbauend untersucht SCIENCE FICTION mögliche Verschiebungen von Wahrnehmung und Wissen durch Technik, KI und nicht-menschliche Agenten.

⁸⁸ Suvin 2016, S. 109. (The Alternative Island)

⁸⁹ Suvin geht in *Metamorphoses of Science Fiction* (2016) davon aus, dass die zeitgenössische Science-Fiction, insbesondere im 20. Jahrhundert, aufgrund gesellschaftlicher Veränderungen wie der zunehmenden Entwicklung und des wirtschaftlichen Wohlstands als ein Zusammenspiel von Unterdrückung und Durchdringung zeigen: Neue Formen werden in die offizielle Kultur aufgenommen, zugleich aber ideologisch eingehegt. Suvin 2016, S. 229–231. Daran schließt Braidotti an, indem sie den Posthumanismus mit feministischen, dekolonialen und ökologischen Debatten verschränkt und Subjektivität jenseits des anthropozentrischen Dualismus neu fasst. Braidotti 2014, 22–31 Der Ansatz kann so als analytische Linse herangezogen werden, um Suvins Transformationsdiagnose der SCIENCE FICTION theoretisch unter posthumanistischen Kontext weiterzuführen, statt sie lediglich zeitgeschichtlich zu beschreiben.

⁹⁰ ‚Hybridität‘ bezeichnet im Kontext von Science-Fiction und Posthumanismus die Verschmelzung oder Verwischung traditionell strikt getrennter Kategorien wie Mensch und Maschine, Mensch und Tier sowie natürlicher und technologischer Entitäten zu neuen, komplexen Existenzformen. In der Science-Fiction tritt Hybridität paradigmatisch in Figuren wie Cyborgs, Androiden, genetisch modifizierten Wesen oder technologisch erweiterten Körpern auf, welche die anthropozentrischen Grenzziehungen zwischen Subjekt und Objekt, Natur und Technik sowie Organischem und Anorganischem kritisch reflektieren und problematisieren. Im posthumanistischen Diskurs verweist Hybridität auf die Einsicht, dass die menschliche Identität nicht essenziell oder statisch gegeben ist, sondern stets relational und dynamisch in Interaktion mit technologischen, biologischen und sozialen Umwelten hergestellt wird. Hybridität fungiert somit als Schlüsselkonzept zur theoretischen und narrativen Dekonstruktion humanistischer Dichotomien und eröffnet Perspektiven auf alternative, nicht-anthropozentrische Formen des Subjektseins. Vgl. Pethes 2016, S. 371 – 373.

signifikante Verschiebung des thematischen und konzeptionellen Schwerpunkts, indem traditionelle menschenzentrierte Erzählweisen zunehmend überschritten werden. Diese Verschiebung resultiert aus dem verstärkten Interesse daran, wie biotechnologische Innovationen, künstliche Intelligenz und kybernetische Erweiterungen die klassischen Vorstellungen von Menschsein sowie etablierte Identitäts- und Gesellschaftskonzepte herausfordern und neu verhandeln.

In engem Zusammenhang mit diesen Veränderungen steht auch die zunehmende Integration unkonventioneller Perspektiven in die narrativen Strukturen der Science-Fiction, welche sich als logische Konsequenz der zuvor erläuterten hybriden Konzepte verstehen lassen. Dabei eröffnet insbesondere der Fokus auf differenzierte Identitäten neue erzählerische Räume, in denen bisher marginalisierte Existenzformen sichtbar gemacht werden⁹¹. Im Zuge dessen finden zunächst feministische Perspektiven Eingang in das Genre, welche die Rolle weiblicher Existenz im Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Differenz und techno-wissenschaftlichen Entwicklungen kritisch reflektieren. Sherryl Vint verdeutlicht in ihrem Buch *Bodies of Tomorrow* sowie in ihrem Beitrag „Speculative Fiction“, wie gerade die spekulative Natur der Science-Fiction zahlreiche kritische Impulse feministischer sowie posthumanistischer Konzepte miteinander verbindet.⁹² Aus dieser Perspektive setze sich die grundsätzliche Infragestellung des Status des Menschen besonders in posthumanistischen Szenarien fort. Hybride Erzählformen inszenieren körperliche Transformationen und eröffnen dadurch neue Perspektiven auf Fragen der Verkörperung. Folglich, so Vint, werde die Science-Fiction zur methodischen Reflexion eines Werdens (Becoming) hybrider Körper, die stabile Selbstmodelle infrage stellen. Insgesamt lässt sich die Entwicklung hybrider Erzählformen als Effekt posthumanistischer Einflussnahme lesen, insofern Hybridität anthropozentrische und dualistische Grenzziehungen dekonstruiert und alternative, fluide Identitäts- und Subjektivitätskonzepte eröffnet.⁹³

⁹¹ Im posthumanistischen Feminismus erweitert ‚Hybridität‘ den Analyserahmen, indem durch sie traditionelle dualistische Geschlechter- und Machtstrukturen dekonstruiert und alternative Formen von Identität und Agency eröffnet werden.

⁹² „[M]y emphasis will be on the range of ways that sf has contributed to the project of posthuman critique and on the affinities between sf methods and posthumanist viewpoints. Chief among these are strategies of literalizing metaphor and of defamiliarization, strategies shared by both sf writers and posthumanist scholars: Braidotti extensively discusses estrangement as central to posthumanist thought in *The Posthuman*, and ‘cognitive estrangement’ is the most influential definition of what defines a text as part of the sf tradition.“ Vint 2020, S. 221.

⁹³ Vint 2007, S. 20.

Vints Untersuchung zur Verkörperung innerhalb der Science-Fiction führt die Debatte um das ‚Posthumane‘ konsequent fort, indem sie die Neudefinition dessen, was Menschsein im Zeitalter kybernetischer Entwicklungen bedeutet, ins Zentrum rückt. Diese Perspektive ergänzt sich hervorragend mit N. Katherine Hayles’ Ansatz, nach dem die posthumane Sichtweise informationelle Muster gegenüber der materiellen Verkörperung privilegiert und den Körper als ursprüngliche Prothese begreift. Demnach ist jede kybernetische Erweiterung oder Ersetzung nur die Fortführung eines Prozesses, der bereits vor der Geburt beginnt.⁹⁴ Nach Hayles zeichnet sich der posthumane Zustand somit durch eine zunehmende Auflösung klarer Grenzen zwischen biologischem Organismus, Maschine und Computersimulation aus. Diese Entgrenzung begreift sie als Ausdruck eines grundlegenden gesellschaftlichen Wandels, in dem Technologie nicht länger als externes Hilfsmittel, sondern als integraler Bestandteil menschlicher Identität und Handlungsfähigkeit verstanden wird. Zusammenfassend lässt sich somit festhalten, dass der Posthumanismus die Science-Fiction nachhaltig verändert, indem klassische Genregrenzen überschritten und narrative wie theoretische Perspektiven deutlich erweitert wurden. Eben diese Auflösung vormals klarer Grenzen bildet dabei eine zentrale Voraussetzung für die Entstehung jener hybriden literarischen Formen, die klassische Science-Fiction-Motive mit posthumanistischen Diskursen verbinden.

2.1.5 Posthuman Condition und Science-Fiction

Wie im vorhergehenden Abschnitt bereits ausgeführt wurde, beschäftigten sich schon frühe Science-Fiction-Texte – etwa wie Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) – mit Motiven, die heute als posthumanistisch gelten. Dabei setzen sie sich nicht allein mit technologischen Entwicklungen auseinander, sondern entwerfen zugleich vielfältige mögliche Zukunftsszenarien, durch welche traditionelle Auffassungen vom Menschsein gleichermaßen kritisch hinterfragt als auch inhaltlich erweitert wurden. Diese intensive Beschäftigung führte zugleich zur Entstehung hybrider

⁹⁴ „First, the posthuman view privileges informational pattern over material instantiation, so that embodiment in a biological substrate is seen as an accident of history rather than an inevitability of life. Second, the posthuman view considers consciousness, regarded as the seat of human identity in the Western tradition long before Descartes thought he was a mind thinking, as an epiphenomenon, as an evolutionary upstart trying to claim that it is the whole show when in actuality it is only a minor sideshow. Third, the posthuman view thinks of the body as the original prosthesis we all learn to manipulate, so that extending or replacing the body with other prostheses becomes a continuation of a process that began before we were born. Fourth, and most important, by these and other means, the posthuman view configures human being so that it can be seamlessly articulated with intelligent machines. In the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological organism, robot teleology and human goals.” Hayles 1999, S. 2.

Erzählformen selbst. In diesem Zusammenhang beschreibt der Begriff der ‚Posthuman Condition‘ einen Zustand, in dem die Grenzziehungen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem sowie zwischen Natur und Kultur zunehmend undeutlich werden und ineinander übergehen. Er ist durch eine grundlegende Verunsicherung hinsichtlich der Stellung des Menschen in einer Welt geprägt, die maßgeblich vom technologischen Fortschritt und der kritischen Hinterfragung etablierter Kategorien bestimmt wird. Diese grundlegende Verunsicherung hinsichtlich der Stellung des Menschen führt zu einer hochgradig komplexen und nur schwer zu entschlüsselnden materiellen Realität des Menschlichen.

Aufgrund dieser komplexen Realität erweist sich die ‚Posthuman Condition‘ als integraler Bestandteil eines umfassenderen theoretischen Rahmens, der den Posthumanismus präziser zu bestimmen versucht. Der Posthumanismus lässt sich als intellektuelle Bewegung beschreiben, die sich dezidiert von anthropozentrischen und humanistischen Denktraditionen distanziert und in verstärktem Maße nicht-menschliche Seinsweisen reflektiert und einbezieht. Vor diesem Hintergrund befindet sich diese intellektuelle Strömung in einem Prozess kontinuierlicher Weiterentwicklung und setzt sich klar vom Transhumanismus,⁹⁵ der von Cary Wolfe pointiert als „humanistischer Posthumanismus“⁹⁶ charakterisiert wird, ab. Wolfe widerspricht ausdrücklich der Behauptung von Nick Bostrom, dass menschliche Verbesserungen durch genetische Modifikationen geeignet seien, den posthumanen Zustand mittels einer gezielten Weiterentwicklung körperlicher und kognitiver Fähigkeiten herbeizuführen. Der von Wissenschaftler*innen der posthumanistischen Forschung entwickelte theoretische Rahmen beinhaltet vielmehr eine konsequente und kritische Distanzierung von diesem Verständnis. In der posthumanistischen Epoche wird der Mensch grundsätzlich aus einer reflektierenden und hinterfragenden Perspektive betrachtet.

⁹⁵ „Es geht um das transhumanistische Streben nach einer vollständigen Verfügungsgewalt über den Menschen, über seine Entwicklung – also die Kontrolle des Transhumanen – sowie über den avisierten Endzustand seines Enhancements bzw. den nächsten Zustand, bevor die transhumanistische Evolution sich fortsetzt – als die Kontrolle des Posthumanen. [...] Mit Blick auf das Moment der Kontrolle wird der vielleicht deutlichste Bruch des TH mit dem humanistischen bzw. aufklärerischen Denken deutlich, indem er eine Abkehr von der entscheidenden Prämisse der Aufklärung – dass der Mensch nämlich als Selbstzweck und niemals als bloßes Mittel zu verstehen sei – unternimmt.“ Immanuel Kant, zit. nach Loh 2020, S. 79.

⁹⁶ Wolfe 2018, [o. S.], E-Book.

Die diesem Abschnitt zugrunde liegende These lautet: Die gegenwärtige Welt besitzt einen mehrschichtigen Existenzmodus, der sich mit Deleuze' und Guattaris Konzept der „Immanenz“⁹⁷ erfassen lässt. Rosi Braidottis Konzept der ‚nomadischen Subjektivität‘ erweitert diesen ‚Immanenz‘-Diskurs um eine wesentliche Dimension, indem es traditionelle Vorstellungen einer festen Identität kritisch hinterfragt und durch ein fluides, flexibleres und anpassungsfähigeres Verständnis des Selbst im Kontext des posthumanen Zustands ersetzt. Braidotti entwirft für den posthumanistischen Zustand der Menschheit eine affirmative Ethik,⁹⁸ die das Menschsein ausdrücklich als einen fortwährenden Prozess des Werdens beschreibt. Eng verbunden mit diesen technologischen Entwicklungen und Reflexionen steht das Konzept des ‚Becoming‘, wie es von Deleuze, Guattari und Braidotti entwickelt wurde.

Braidottis Konzept des ‚Becoming-X‘ korrespondiert in diesem Kontext mit der Dezentralisierung des menschlichen Subjekts sowie mit dessen komplexen, vielschichtigen Beziehungen zu nicht-menschlichen Existenzformen. Posthumanistische Denkansätze lassen sich darüber hinaus als intellektuelle Antworten auf gegenwärtige Herausforderungen interpretieren, zu denen globale Krisen wie der Klimawandel, Risiken durch künstliche Intelligenz sowie umfassende anthropogene Transformationen gehören. Die zuvor diskutierten transhumanistischen Perspektiven, welche Konzepte wie „Human x.0“ sowie ein kontrovers diskutiertes Streben nach Perfektion umfassen, werfen hierbei grundlegende ethische und soziale Fragestellungen auf. Diese Perspektiven erweitern und bereichern die theoretische Diskussion⁹⁹ insbesondere dadurch, dass sie gezielt über eine rein anthropozentrische Betrachtungsweise hinausgehen.¹⁰⁰ Eine konzeptionelle Struktur oder ein theoretisches Modell, das den Anspruch erhebt, das gesamte Spektrum posthumanistischen Denkens vollständig abzubilden, wäre zwangsläufig unzureichend, solange es nicht auch die

⁹⁷ An dieser Stelle erweist sich Deleuzes Begriff der Immanenz als hilfreich für das Verständnis der posthumanistischen Bedingung. Als zentraler Aspekt seines philosophischen Denkens verweist Immanenz auf die Vorstellung, dass keine Transzendenz möglich ist, die außerhalb eines ständigen Werdens sowie eines Ein- und Entfaltens in sich selbst existieren könnte. Vgl. Thiele 2016, S. 117–134.

⁹⁸ Braidotti 2017, S. 157–175.

⁹⁹ In *Trans- und Posthumanismus zur Einführung* arbeitet Janina Loh die Überschneidungen beider Strömungen heraus und legt besonderen Wert auf die kritischen Aspekte, die Transhumanismus und Posthumanismus unterscheiden: Während der Transhumanismus den Menschen technologisch perfektionieren will, entwickelt der Posthumanismus eine postanthropozentrische Kritik, die den Menschen aus seinem privilegierten Mittelpunkt herauslöst. Loh 2020.

¹⁰⁰ Ferrando arbeitet heraus, dass postdualistisches Denken zentrale Dualismen – etwa Körper/Geist, Mensch/Tier oder Natur/Technik – auflöst. Darauf aufbauend begreift sie ‚Becoming‘ als einen offenen Prozess des Werdens, in dem Identitäten nicht feststehen, sondern durch wechselnde Beziehungen entstehen. Vgl. Ferrando 2016, S. 243–256.

zahlreichen, möglicherweise noch unbekannten oder bislang unspezifizierten Bezüge und Ideen berücksichtigt, die integrale Bestandteile des posthumanistischen Diskurses darstellen.

Um dieser konzeptionellen Offenheit gerecht zu werden und sowohl die materiell-technologischen als auch kulturellen Perspektiven des Posthumanismus produktiv miteinander zu verknüpfen, bietet sich Bruno Latours Kritik an der Moderne besonders an. Zentral ist hierbei die Kritik, welche die Vernachlässigung komplexer Beziehungen zwischen Subjekten und sogenannten „Quasi-Objekten“ deutlich macht.¹⁰¹ In seinem Werk *Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie* argumentiert Bruno Latour, dass es der Moderne nicht gelungen sei, die Gesellschaft wirksam von dem Nicht-Modernen – sprich: der Natur – abzugrenzen. Diese Kritik bildet zugleich die Grundlage für eine kritische Reflexion der Konzepte von Transzendenz und Differenz, die gewöhnlich auf eine Realisierung des Jenseits ausgerichtet sind. Latour hingegen legt seinen Schwerpunkt explizit auf die vielfältigen vernetzten Dimensionen der Realität. Rosi Braidotti wiederum begreift den Posthumanismus als einen sozial-materialisierten Zustand, dem man nicht entkommen kann, da er sich zwangsläufig in raumzeitlichen Begegnungen gegenwärtiger Gesellschaften manifestiert.¹⁰² Sie imaginiert den Posthumanismus daher als eine körperlich erfahrbare menschlich-nichtmenschliche Realität, in welche heutige Menschen unweigerlich eingebettet sind. Donna Haraway prägte mit ihren Konzepten – insbesondere Cyborg¹⁰³, Companion Species¹⁰⁴ und Cthulucene¹⁰⁵ – hierfür völlig neue Begrifflichkeiten. Im posthumanistischen Diskurs werden nicht nur traditionelle Vorstellungen von Körperlichkeit überschritten, sondern zugleich auch die Möglichkeiten sprachlicher Darstellung hinterfragt: Die veränderten Körper und Wahrnehmungsformen, wie sie in der posthumanen Science-Fiction auftreten, führen zu Grenzerfahrungen, die sich mit den herkömmlichen Mitteln der Sprache kaum beschreiben lassen.

In der vorliegenden Arbeit werden jene Grenzziehungen und Zukunftsvorstellungen untersucht, die die analysierten Texte im Rahmen posthumanistischer Diskurse thematisieren. Die ausgewählten Werke erheben dabei nicht den Anspruch, eindeutig zur Gattung der Science-Fiction zu gehören oder ausschließlich utopische beziehungsweise dystopische Literatur zu repräsentieren;

¹⁰¹ Latour 1995, S. 71.

¹⁰² Braidotti 2013.

¹⁰³ Haraway 2006, S. 117.

¹⁰⁴ Haraway 2003, S.2.

¹⁰⁵ Haraway 2016, S.51.

vielmehr entwerfen sie düstere Zukunftsszenarien, die stets *unmittelbar in medias res* einsetzen und menschenähnliche Wesen in entfremdenden Kontexten darstellen.¹⁰⁶ Sie imaginieren Welten, die durch radikal veränderte gesellschaftliche Ordnungen gekennzeichnet sind, in denen der Mensch entweder tiefgreifend mit rasch fortschreitenden Technologien verflochten ist oder unmittelbar mit den Konsequenzen technologischen Fortschritts konfrontiert wird. Vor diesem Hintergrund lässt sich die gegenwärtige Science-Fiction – einschließlich ihrer hybriden Ausprägungen – als kulturelle Reaktion auf die „*Conditio Posthumana*“¹⁰⁷ begreifen. Sie reflektiert jene grundlegenden Fragen und Herausforderungen, die aus diesem Zustand hervorgehen, und entwirft dabei mögliche Zukunftsszenarien, in denen das Verhältnis zwischen Menschen und Nicht-Menschen neu ausgelotet und interpretiert wird.

In diesem Sinne fungiert die Science-Fiction als verbindendes Element zwischen der spekulativen Vorstellung alternativer Zukünfte und einer kritischen Reflexion über die Gegenwart. Sie eröffnet dadurch spezifische Denk- und Handlungsräume, um die *posthuman condition* in ihrer gesamten Vielschichtigkeit umfassend zu erkunden und zugleich nach neuartigen Formen des (Zusammen-)Lebens in einer zunehmend technologisch vermittelten Welt zu fragen.

2.2 Vom Sujet zum Novum

Im folgenden Teil liegt der Schwerpunkt auf den Dynamiken, die sich auf der Textebene posthumanistischer Science-Fiction-Texte entfalten. Um diese Merkmale der Science-Fiction bestimmen zu können, bietet sich Suvin's Konzept des ‚Cognitive Estrangement‘ als wirkungsvolles Modell an. Gemäß diesem theoretischen Ansatz erzielen die Texte ihre spezifische Wirkung durch das Auftreten eines sogenannten *Novums*, das eine grundlegende Veränderung der bestehenden Weltstruktur herbeiführt und dadurch einen charakteristischen Verfremdungseffekt, eben das ‚*Cognitive Estrangement*‘ erzeugt. Der entscheidende Unterschied zwischen Suvin's *Novum* und diversen Konzepten zur Phantastik (zum Beispiel dem von Todorov) besteht darin,

¹⁰⁶ Suvin verweist auf die Funktion der kognitiven Entfremdung als wesentliches Konstrukt für die Aktualisierung von Science-Fiction. Denn eine entfremdete Welt wird geschaffen, um die Aktualisierung eines wissenschaftlichen Begriffs anzugehen, der sich im Prozess des Werdens befindet. Der Mensch wird durch die Begegnungen mit dem Nicht-Menschlichen wesentlich verfremdet. Vgl. Suvin 2016.

¹⁰⁷ Katherina Scheerer bespricht in ihrem Beitrag, dass Science-Fiction durch spekulative Weltentwürfe neue Realitäten erprobt und alternative Lebensweisen erfahrbar macht. In diesen Erzählformen werden post- und transhumanistische Themen ästhetisch ausgehandelt – das Spektrum reicht von (scheinbar) euphorischen Darstellungen der post- und transhumanen *conditio* bis hin zu dystopischen Weltuntergangsszenarien. Vgl. Scheerer 2022, S. 240.

dass Suvins *Novum* rational erklärbar ist. Es geht um etwas Neues, das bei aller Neuheit nachvollziehbar ist und so existieren könnte, in der Welt der Rezipient*innen aber nicht vorkommt, wie zum Beispiel eine Zeitmaschine. In der Konfrontation mit dem *Novum* wird bei den Rezipient*innen ein Effekt kognitiver Verfremdung ausgelöst, der wiederum dazu dient, die eigene Realität zu überdenken.

Der strukturalistische Ansatz Suvins in *Metamorphoses of Science Fiction* (1979) eignet sich gut, die grundlegenden Funktionsprinzipien von SF-Welten zu beschreiben; posthumanistische Erzählungen leisten jedoch mehr als bloße *Worldbuilding* – Weltenbau. In posthumanistischen Narrativen verschiebt sich *Novum* vom punktuellen Ereignis zur immanenten Disposition, die in den Körperdarstellungen, Verschmelzung von Mensch und Technologie sowie die Natur fortlaufend rekaliбриert werden. Posthumanistische Texte inszenieren Übergänge zwischen menschlich/nicht-menschlich, organisch/technisch, diegetischen/extradiegetischen Ebenen; diese Übergänge operieren thematisch skalar von zellulären Modifikationen bis zu den klimatischen Umbrüchen. Daher ist das theoretische Rahmen durch ein textinternes Modell wie *Sujet* zu ergänzen. *Sujet* ist wichtig, weil ontologische (z. B. Mensch/Maschine) und skalare Übergänge gerahmt – es übersetzt die räumlich-semantischen Oppositionen des Textes in eine erfassbare Abfolge von Begegnungen, Konflikten und Rekonfigurationen.

2.2.1 Sujet

Im Anschluss an die vorangegangene Beschäftigung mit Suvins *Novum* wende ich mich nun Lotmans theoretischem Ansatz zu, um die textinterne Mechanik der Handlung genauer zu erfassen. Ziel ist es, *Ereignis* und *Sujet* zu bestimmen. Lotman versteht unter *Ereignis* den Moment, wenn eine Instanz eine semantische Grenze zwischen getrennten Bereichen überschreitet. Die sujethafte Elemente – Schwellen, Sequenzierung, Gewichtung, Perspektivsteuerung – heben solche Überschreitungen hervor.

In seinem Werk *Die Struktur literarischer Texte* (1993)¹⁰⁸ postuliert Lotman, dass ein literarisches Werk stets mit einer spezifischen, künstlerisch geschaffenen Struktur entsteht, die darauf ausgerichtet ist, die umfassende Realität beziehungsweise Welt innerhalb des jeweiligen textuellen

¹⁰⁸ Lotman 1993.

Rahmens abzubilden. Er beschreibt diesen Vorgang als eine Verdichtung von Gegensätzen¹⁰⁹ – Innen/Außen, oben/Unter, Himmel/Erde, Eigen/Fremd, Natur/Kultur, wobei der künstlerische Raum zur Repräsentation einer universalen Realität eingesetzt wird. Raum wird so zum Dreh- und Angelpunkt der Sinnproduktion im Rahmen eines Textes.

Die in dem letzten Abschnitt erwähnten sujethaften Elemente verfügen nach Lotman über einen Bezug zum internen Syntagma¹¹⁰ eines Textes, die dessen räumliche Strukturierung beeinflussen und dadurch die „Sprache der räumlichen Modellierung“¹¹¹ nachhaltig prägen.¹¹² Ein Text stellt somit ein semantisches Konstrukt bzw. ein Raum sprachlicher Einheiten dar, wobei die Motive innerhalb einer Erzählung grundsätzlich in Bezug zu außertextuellen Einheiten stehen.¹¹³ In diesem Zusammenhang wird der Text ein *Topos*¹¹⁴, welcher durch binäre Konstellationen auf räumlichen wie nicht-räumlichen Relationen aufbaut. Ausgehend von der Annahme erzeugen räumliche Modelle durch ihre strukturelle Transition¹¹⁵ ein Weltbild einer spezifischen Kultur.¹¹⁶ Die sogenannten Grenzpunkte können dabei der Rahmen eines Bildes, die Rampe im Theater oder der Anfang und das Ende einer Erzählung sein. Sie ermöglichen, dass Erzählstruktur und Inhalt zu einem kohärenten literarischen Ganzen verschmelzen, indem sie den narrativen Raum definieren und gleichzeitig die Bedingungen für Grenzüberschreitungen schaffen.

Lotmans Ansatz, dass der semantische Raum den *Topos* dominiert, wird im posthumanen Erzählen produktiv komplexer, weil räumlich gedachte Schwellen (Innen/Außen, Human/Technisch) fortwährend umcodiert werden. So entsteht ein komplexer texträumlicher Kontext, in dem fluide, schwer bestimmbare Kategorien prägnant hervortreten. Lotman zufolge wird Handlung dort dynamisch, wo Schwellen überschritten werden. In posthumanen Texten zeigen sich solche Übergänge als ontologische Status- und Ebenenwechsel: vom Menschlichen zum technisch-organischen Hybrid, von der Figur zum Medium, vom diegetischen zum extradiegetischen Register – und zurück. Es geht nicht um Reifung, sondern um Grenzpassagen, die die Trennung von Text

¹⁰⁹ Lotman 1993, S. 303.

¹¹⁰ Lotman 1993, S. 312.

¹¹¹ Ebd. S. 312. und Garnier 2015, S. 88–95.

¹¹² Die sprachliche Modellierung eines Raums ist grundsätzlich außertextuellen Einheiten und kulturellen Kontexten unterworfen. Textuell sind die Räume widersprüchlich und stehen in veränderlichen Verbindungen.

¹¹³ Lotman S. 330.

¹¹⁴ Ebd. S. 329.

¹¹⁵ Lotman beschreibt, dass jeder Text eine Reflexion einer extratextuellen Struktur ist, die in der höchsten abstrakten Art ein Kulturmodell inszeniert. Vgl. Lotman 1993, S. 377.

¹¹⁶ Frank 2009, S. 66.

und außertextueller Umwelt porös machen. Das *Sujet* ordnet diese Passagen als Abfolge (z. B. Störung → Protokoll wird erzählwirksam → Interface übernimmt Sprechakt → Hybridisierung der Akteur*innen) und generiert daraus Handlung. In diesen Erzählungen wird die Lotman'sche semiotische Schwelle nicht durch gewöhnliche Charakterentwicklung, sondern dadurch infrage gestellt, dass Akteur*innen ihre ontologische Position wechseln – vom Menschlichem zum Nicht-menschlichen und vom diegetischen zum extradiegetischen Register.

So verstehen posthumane Texte und Lotmans Konzept Bedeutung als dynamisch, variabel und kontinuierlich wandelbar. Die verschiedenen Erzähl- und Wahrnehmungsebenen – menschliche, technologische, tierliche oder ökologische Stimmen – geraten sich miteinander in Beziehung, überschneiden sich und erzeugen ein vielschichtiges Geflecht von Bedeutungen und Interpretationsmöglichkeiten. Indem sich diese Erzählungen kritisch mit dem traditionellen menschlichen Abbild auseinandersetzen, adaptieren sie die grenzenlose Welt des posthumanen Subjekts¹¹⁷ und schaffen so einen narrativen Rahmen, der die fluide, schwer bestimmbare Ordnung des texträumlichen Kontextes sichtbar macht. Zusammenfassend stellt dieses Teilkapitel dar, wie Lotmans Konzept durch *Sujet* ordnet diese Übertritte zur Handlung.

2.2.1.1 Begriffserklärung *Novum*

Die umfassende Entwicklung der Science-Fiction hat seit der Entstehung des Genres kontinuierlich jene Grenzen sichtbar gemacht, reflektiert und herausgefordert, die auf ontologischer und epistemologischer Ebene neu aushandelt und verschoben werden. Dabei erweisen sich diese Grenzen als durchlässig und werden wesentlich geprägt durch Vorstellungen von Zeitreisen, der Entdeckung unbekannter Gebiete sowie technologischen Innovationen, welche tiefgreifende sozio-politische Veränderungen und körperliche Metamorphosen nach sich ziehen. Dennoch unterscheidet sich die Struktur dieses Genres nicht grundsätzlich von anderen literarischen Gattungen, da auch in der Science-Fiction eine Akkumulation von künstlerischem Raum, Handlung, narrativen Stimmen, Erzählperspektiven und temporalen Koordinaten erfolgt. Zwischen der Science-Fiction-Literatur und anderen Genres lassen sich deshalb grundlegende strukturelle Gemeinsamkeiten feststellen, die trotz der spezifischen thematischen Besonderheiten dieses

¹¹⁷ Unter der Konzeption der posthumanen Subjekte wird hier das multidirektionale und prozesshafte Verständnis von Rosi Braidotti verstanden, in dem das Menschliche ständig in affirmativer Beziehung mit dem nicht-menschlichen Anderen steht und eine dialektische Machtzuordnung vorgenommen wird.

Genres bestehen bleiben. Um diese strukturellen Gemeinsamkeiten deutlicher herauszustellen, erweist sich Jurij Lotmans Beschreibung der spezifisch literarischen Funktion eines Kunstwerks als besonders erhellend: „Die Vorstellung vom Kunstwerk als einem in gewisser Weise abgegrenzten Raum, der in seiner Endlichkeit ein unendliches Objekt [...] abbildet.“¹¹⁸ Innerhalb der Science-Fiction sind diese Gebiete allerdings zeitlich und räumlich anders verortet. Die spezifischen Unterschiede treten insbesondere in der Art und Weise hervor, wie die Modellierung vollzogen wird, aus der ein Strukturverhältnis beziehungsweise ein ‚Oszillieren‘¹¹⁹ hinsichtlich des jeweiligen Weltentwurfs hervorgeht. Diese Verhältnisse grenzen sich klar von der Realität der Autor*innen und Leser*innen ab, etablieren eine eigenständige, durch das *Novum* geprägte Welt und reflektieren anschließend die vergleichbare Realität auf kritische Weise. Sie besitzen einen extrapolativen Charakter, indem sie aktuelle Trends und Bedingungen auf zukünftige Szenarien projizieren. Obwohl dieser extrapolative Charakter gemeinhin anerkannt ist, bleibt oft unberücksichtigt, dass er eng verbunden ist mit dem Phänomen der Grenzüberschreitung, das ein wesentliches Strukturelement der Werkkonstruktion bildet. In Diskussionen zur Science-Fiction wird zumeist kaum erkannt, dass das Phänomen der Grenzüberschreitung einen grundlegenden Bestandteil der Werkkonstruktion darstellt. Suvin dagegen hebt das damit verbundene *Novum* ausdrücklich als eine kreative Einheit hervor, welche einerseits die Logik der Grenzüberschreitung in Science-Fiction-Texten maßgeblich bestimmt und andererseits eine zentrale narrative Funktion erfüllt. Suvin definiert das Konzept des *Novum* wie folgt:

The novum intensifies and radicalizes that movement across the boundary of a semantic field (defined by the author's cultural norm) which always constitutes the fictional event. In "naturalistic" fiction this boundary is iconic and isomorphic: the transgression of the cultural norm stands for a transgression of the cultural norm; Mme. Bovary's adultery stands for adultery. In SF, or at least in its determining events, it is not iconic but allomorphic: a transgression of the cultural norm is signified by the transgression of a more than merely cultural, of an ontological norm, by an ontic change in the character / agent's reality either because of his displacement in space and/or time or because the reality changes around him.¹²⁰

¹¹⁸ Ebd. S. 311.

¹¹⁹ Suvin beschreibt die spezifische Existenzweise von SF als „feedback oscillation“ – eine Rückkopplungs-Oszillation zwischen Realitätsnorm (Autor-/Leser*innen) und dem im Text aktualisierten *novum*. Das ständige Hin- und Her-Schalten des Lesens zwischen dem Vertrauten und dem Verfremdeten löst kognitive Verfremdung aus. Suvin 2016, S. 18.

¹²⁰ Suvin 2016, S. 87.

Er beschreibt somit insgesamt, dass das *Novum* grenzüberschreitend wirkt und eine verfremdete Neuheit¹²¹ hervorbringt.

2.2.1.2 *Sujet* vs. *Novum*

Die Begriffe *Sujet* und *Novum* sind somit als komplementäre Ebenen zu verstehen, da beide auf die Festlegung eines narrativen Ereignisses ausgerichtet sind. Der entscheidende Unterschied zwischen ihnen liegt jedoch in der jeweiligen Realitätsbasis der konstruierten Welt: Während das *Sujet* innerhalb der Anordnung und Präsentation der *Ereignisse* definiert wird, verweist das *Novum* explizit auf kognitiv plausibilisiertes Welt-Element.

Das Konzept ‚Transposition‘¹²² findet sich insbesondere in Rosi Braidottis theoretischem Werk *Transpositions: On Nomadic Ethics*, welches in der vorliegenden Analyse herangezogen wird, um Grenzüberschreitungen in der zeitgenössischen Science-Fiction sowie deren utopische sowie dystopische Erzählformen – vor allem im Kontext der posthumanistischen Literatur – zu untersuchen. Dadurch wird eine neue Form der Transgression eingeführt, die sich als kreativer Sprung zwischen Subjekt und Objekt manifestiert, insofern als sich die Subjektivität vom Subjekt löst und in einer objektzentrierten Neuorientierung definiert wird. Dies impliziert eine gezielte Dezentralisierung des menschlichen Subjekts, das traditionell stets in dichotomer Abgrenzung gegenüber anderen Lebensformen konstruiert wurde. Weiterhin lösen solche Grenzüberschreitungen vielfältige Reaktionen aus, was im anschließenden Punkt zur posthumanistischen Subjektkonstruktion näher erläutert wird. Dabei werden mithilfe ausgewählter literarischer Beispiele sowie unter Anwendung posthumanistischer theoretischer Ansätze jene Veränderungen hinsichtlich der Positionierungen und Subjektivierungen untersucht.

Nach Suvin besitzt das *Novum* in Science-Fiction-Werken eine narrative Dominanz,¹²³ die sich in der Spannung zwischen der kognitiv-empirischen Erfahrung der Autor*innen und der impliziten Rezeptionshaltung der Leser*innen bestätigt. Demgegenüber rückt das *Sujet* die kontinuierliche

¹²¹ Das *Novum* kann eine technische Erfindung (z. B. eine Zeitmaschine), eine wissenschaftliche Entdeckung (z. B. Paralleluniversen), eine gesellschaftliche Veränderung (z. B. eine radikal neue Staatsform) oder auch eine biologische Entwicklung (z. B. Mutation des Menschen) sein.

¹²² „The term ‚transpositions‘ has a double source of inspiration: from music and from genetics. It indicates an intertextual, cross-boundary or transversal transfer, in the sense of a leap from one code, field or axis into another, not merely in quantitative mode of plural multiplications, but rather in the qualitative sense of complex multiplicities.“ Braidotti 2006, S. 5.

¹²³ Suvin 2016.

narrative Verarbeitung des *Ereignisses* sowie die innerhalb des Textes vollzogene Grenzüberschreitung in den Mittelpunkt, wobei der Text durch das eingesetzte *Novum* auf der extra-narrativen Ebene wahrgenommen wird. Beide Konzepte berühren flüchtig auch den Aspekt der ‚Transposition‘ und öffnen damit die zuvor klassifizierten und abgegrenzten Bereiche innerhalb von Science-Fiction-Romanen für weiterführende Interpretation.

Transposition manifestiert sich besonders prägnant in raum-zeitlichen Versetzungen, die in Science-Fiction-Narrationen als bedeutende Grenzüberschreitungen wirksam werden und die Leser*innen zur Einnahme neuer Rezeptionsperspektiven auffordern. Gemeint ist hiermit, dass die Science-Fiction verfremdete Welten entwirft, in denen die herkömmlichen Vorstellungen von menschlichen Subjekten entfremdet wird. In diesem Kontext steht die Idee des utopischen Raums, nach welcher der menschliche Körper das zentrale Subjekt bzw. den ‚Point of Departure‘¹²⁴ der utopischen Imagination bildet – ein Gedanke, den auch Michel Foucault in seinem Radiobeitrag *Der utopische Körper* hervorhebt.¹²⁵ In der gegenwärtigen Science-Fiction-Dystopie scheint diese traditionelle Verbindung jedoch weitgehend aufgelöst, da etablierte gesellschaftliche Kontrollstrukturen kritisch hinterfragt werden und menschliche Subjektivität ins Zentrum dystopischer Darstellungen rückt.

Dies zeigt sich besonders deutlich in den für diese Arbeit ausgewählten Texten, in denen die Darstellung menschlicher Orientierungspunkte irritiert wird. Gewohnte räumliche und zeitliche Koordinaten erfahren eine umfassende Verfremdung, werden teilweise sogar vollständig aufgelöst oder völlig neu imaginiert; soziale Ordnungsgefüge erscheinen undurchsichtig oder fehlen ganz. Um diese Irritation genauer zu erfassen, werden unter Berücksichtigung der bereits erläuterten theoretischen Ansätze die damit verbundenen topologischen Strukturen auf verschiedenen narrativen Ebenen ausgewertet.

¹²⁴ „Die traditionelle Romanutopie wäre in dieser Trias zu beschreiben als ein Wissen, das den Körper nicht eigentlich als Körper, sondern als autonomes Subjekt fasst, das in einem Nirgendwo alternative Möglichkeiten besserer oder – unter kritischer Perspektive – schlechterer Existenz imaginiert.“ Warning 2015, S. 179.

¹²⁵ „Der Körper ist der Nullpunkt der Welt, der Ort, an dem Wege und Räume sich kreuzen. Der Körper selbst ist nirgendwo. Er ist der kleine utopische Kern im Mittelpunkt der Welt, von dem ich ausgehe, von dem aus ich träume, spreche, fantasiere, die Dinge an ihrem Ort wahrnehme und auch durch die grenzenlose Macht der von mir erdachten Utopien negiere. Mein Körper gleicht dem Sonnenstaat. Er hat keinen Ort, aber von ihm gehen alle möglichen realen oder utopischen Orte wie Strahlen aus.“ Foucault 2013, S. 34.

Der Fokus der vorliegenden Arbeit liegt demnach auf literarischen Darstellungen dystopischer Strukturen, welche durch eine tiefgreifende Verschiebung der menschlichen Subjektivität sowie des entsprechenden Diskurses gekennzeichnet sind. Die für die Fallstudie ausgewählten Texte erzeugen mittels Dissonanz, Komplexität und Enteignung¹²⁶ einen ausgeprägten Verfremdungseffekt, der auf grundlegende Identitätskrisen der handelnden Subjekte verweist. Sie entwerfen konfliktreiche, negative Gesellschaften, in denen typische dystopische Darstellungen hervortreten. Damit ist gemeint, dass ein etablierter dystopischer *Topos* zugleich auf den Funktionswandel innerhalb des Genres verweist. Daraus folgt, dass die Erweiterung des kollektiven Verständnisses dystopischer Erzählungen auf neue Themenfelder und Anliegen mit einer Neuausrichtung ihres Zwecks verbunden ist – von der bloßen Darstellung düsterer Zukunftsszenarien hin zur kritischen Reflexion über die veränderten Konturen zeitgenössischer Realitäten. In diesem Sinne besteht die Funktion dystopischer Literatur nun darin, diese Veränderungen zu kartografieren, reflektierend zu begleiten sowie kritische Kommentare zu aktuellen Entwicklungen in Gesellschaft, Politik und Technologie anzubieten. Ausgehend von diesen Überlegungen setzt sich die vorliegende Arbeit kritisch mit Positionen aus der Diskussion um die Gattung auseinander.¹²⁷

2.3 Nicht-Menschliche Agency in posthumanistischen Science-Fiction-Erzählungen

Der in den vorangegangenen Kapiteln entwickelte Bezug zur theoretischen Position des Posthumanismus bildet nun die Grundlage, um die Rolle der ‚nicht-menschlichen Agency‘ innerhalb der untersuchten Narrationen näher zu beleuchten. Dabei fungieren die ausgewählten Texte durch das Auftreten dieser Non-Human Agency zugleich als Schauplätze dynamischer und häufig konfliktreicher Machtverschiebungen. Insbesondere die Einführung nicht-menschlicher Entitäten bewirkt hier eine grundlegende Infragestellung und Dekonstruktion der traditionell anthropozentrischen Perspektive. Die nicht-menschlichen Agenten weisen in den untersuchten Texten unterschiedliche Intensitäten des Posthumanen auf. Trotz ihrer diversen Erscheinungsformen (als Tiere, Insekten, Pflanzen oder Roboter) erzeugen sie in ihren jeweiligen Erscheinungsformen wesentliche narrative Impulse für die literarische Konstruktion dystopischer Szenarien. Darüber hinaus wird im Folgenden untersucht, aus welchen Gründen sich das Nicht-Menschliche – trotz seiner bisher vernachlässigten Repräsentation – nachhaltig mit dem

¹²⁶ Der Text verhandelt vielfältige – primär körperliche – Enteignungsprozesse, profiliert sie als Leitmotiv und koppelt sie unmittelbar an die Ursachen der Entfremdung.

¹²⁷ Vgl. Boller 2018.

Menschlichen verbindet oder in bestimmten Fällen sogar feindlich geprägte Interdependenzen eingeht.

Diese Interdependenzen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem bilden zugleich den Ausgangspunkt für dystopische Impulse, die überwiegend auf anthropogene Veränderungen zurückzuführen sind. Bislang galt die durch biologische und technologische Eingriffe angestrebte Kontrolle über den Körper als zentrales Element menschlicher Perfektion. Mittlerweile setzt sich jedoch zunehmend die Auffassung durch, dass genau diese Kontrolle – ehemals ein Instrument zur Optimierung des Menschen – vielmehr als Vorbote einer dystopischen Zukunft zu verstehen ist.¹²⁸ Diese dystopische Sichtweise führt unmittelbar zur Frage nach dem Ursprung solcher Kontrollmechanismen, die im Transhumanismus und dessen Vision menschlicher Perfektion liegen. Der Gedanke menschlicher Perfektion ist eng mit dem Transhumanismus verbunden, der Technologie als essenziellen Katalysator für die gezielte Verbesserung des menschlichen Zustands versteht. Damit verbindet sich zugleich die utopische Hoffnung auf ein optimiertes Leben sowie auf eine signifikant verlängerte Lebensspanne. Diese utopischen Vorstellungen provozieren jedoch gleichzeitig Kritik aus posthumanistischer Perspektive, die hier als Gegenpol fungiert. Er hinterfragt es und bietet stattdessen eine reflektierende Analyse sowohl des historischen Verlaufs menschlicher Optimierungsbestrebungen als auch der potenziellen Risiken, die künftige technologische Entwicklungen nach sich ziehen können. In diesem Sinne fungiert der Posthumanismus als warnende Perspektive, indem er ethische, existenzielle und ökologische Bedenken betont, die der transhumanistischen Vorstellung einer technologisch perfektionierten menschlichen Existenz inhärent sind. Vor diesem kritischen Hintergrund gewinnt die zeitgenössische Science-Fiction zunehmend an Bedeutung, da sie das Perfektionsstreben reflektiert und narrativ verarbeitet: Der Mensch beginnt, sich innerhalb der von ihm selbst geschaffenen Welt

¹²⁸ In Anlehnung an die Theorie der Biopolitik von Michel Foucault wird das Streben nach menschlicher Perfektion als einseitig und anthropozentrisch kritisiert. Diese reduktionistische Sichtweise fördert ein fragiles und instabiles Ordnungskonzept, da es auf einer singulären Perspektive beruht - sei es der Anthropozentrismus, der den Menschen in den Mittelpunkt stellt, oder der Eurozentrismus, der die europäische Kultur und die europäischen Werte in den Vordergrund stellt. Ein solcher monolithischer Ansatz für Perfektion und Regulierung übersieht die reiche Vielfalt menschlicher Erfahrungen und den inhärenten Wert unterschiedlicher Lebensformen und Kulturen. Diese Zerbrechlichkeit wird deutlich, wenn die etablierte Ordnung mit den komplexen Realitäten des Lebens konfrontiert wird, die sich einem eindimensionalen Rahmen verweigern. Ein widerstandsfähigerer und ganzheitlicherer Ansatz würde daher die Pluralität und Vielfältigkeit, die der biologischen und kulturellen Sphäre innewohnen, anerkennen und einbeziehen.

fortlaufend infrage zu stellen, sich selbst wie *Ouroboros* zu verzehren und öffnet somit narrative Anknüpfungspunkte, die direkt an das Posthumane anschließen.¹²⁹

2.3.1 Agency, Posthuman Ethics und Story-Telling

Die vielfältigen Erscheinungen der Welt lassen sich anhand relativer Grenzziehungen definieren, etwa zwischen Natur und Kultur, Menschlichem und Nicht-menschlichem, Technologischem und Biologischem sowie Körper und Geist. Innerhalb der posthumanistischen Literatur werden all diese Dichotomien – im Anschluss an unterschiedliche literarische und philosophische Traditionen – eingehend untersucht und kritisch reflektiert. Die Auseinandersetzung mit grundlegenden Themen zieht zugleich eine Beschäftigung mit ausgewählten theoretischen Ansätzen nach sich, wobei die dargestellte Dualität im Rahmen posthumanistischer Theorien bewusst aufgelöst werden. Hierbei ist zu berücksichtigen, dass sich die Theorie des Posthumanismus kontinuierlich weiterentwickelt, indem sie Ansätze und Erkenntnisse aus Bereichen wie Tieren, Pflanzen und KI-Studien integriert. Rosi Braidotti verweist hier auf die affirmativen Transformationen innerhalb der menschlichen Subjektivität, welche durch neue Bündnisse – sogenannte posthumanistische Identitäten – verwirklicht werden. Damit einher geht die Reflexion darüber, auf welche Weise sich die auflösenden Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-menschlichem neu verorten lassen und welche Formen von Subjektivität daraus entstehen. Diese Subjektivitäten stehen zudem im Zusammenhang mit widerständigen politischen Strategien sowie der Konzeption einer spezifischen ‚Posthuman Ethics‘¹³⁰.

Aus dieser ethischen Perspektive ergibt sich zwangsläufig die Frage, welchen Status Mikroben, Zellen, Tiere, Pflanzen und algorithmische Daten in narrativen Kontexten besitzen, denen es bislang an geeigneten literarischen Repräsentationen¹³¹ mangelte. Dies erfolgt vor dem Hintergrund historischer Zusammenhänge, in denen das Menschliche vor allem durch Kommunikationsfähigkeit definiert wurde und in dieser Eigenschaft stellvertretend für alle Lebewesen stand. Nicht-menschliche Narrative lösen diese bisherige Hierarchie gezielt auf, da sie

¹²⁹ „We are not posthuman; we are compost. We are not homo; we are humus. We are terran; we are earthlings; we are many; we are indeterminate. We bleed into each other in chaotic fluid extravagance. We eat our own snakey tails in sympoietic whorls to generate polymorphic ongoingness; we are enmeshed with the ouroboroi of diverse interlaced netherworlds. We are chthonic, of and for the earth, of and for its unfinished times. We live and die in its ruins. We tunnel in the ruins to germinate in the seams. We can yet be resurgent. There may still be time. Composting is so hot.“ Haraway 2018, [o. S.], E-Book.

¹³⁰ Braidotti 2017, S. 157.

¹³¹ Vgl. Barad 2007.

jeweils eigenständige narrative Akteure zum *Aktant*¹³² hervorbringen.¹³³ Zugleich führen diese nicht-menschlichen Perspektiven zu einer multiplen und vielschichtigen Sichtweise. Donna Haraways Metapher von der „Cat’s cradle“ fasst die komplexe Vielschichtigkeit des menschlichen und nicht-menschlichen Geschichtenerzählens hier treffend zusammen. Haraway verbindet ‚multispecies storytelling‘ mit dem Bild der Fadenfigur, durch die Erzählungen aus der Vergangenheit repräsentiert, in der Gegenwart sichtbar gemacht und zugleich mit dem Potenzial ausgestattet werden, sich im Kontext der Science-Fiction weiter zu entfalten.¹³⁴ Das folgende Zitat verdeutlicht dabei die Dezentralisierung und die neu gezogenen oder modifizierten Grenzen:

What often appears as separate entities [and separate sets of concern] with sharp edges does not actually entail a relation of absolute exteriority at all. Like the diffraction patterns illuminating the indefinite nature of boundaries — displaying shadows in “light” regions and bright spots in “dark” regions — the relationship of the cultural and the natural is a relation of “exteriority within”. This is not a static relationality but a doing — the enactment of boundaries — that always entails constitutive exclusions and therefore requisite questions of accountability.¹³⁵

Vor diesem Hintergrund verändert sich die gesamte Weltanschauung, ohne dabei subjektives Handeln zu annullieren; vielmehr erfährt dieses eine Transformation im Sinne *Becoming*. Dieses *Becoming* wird von Braidotti als wesentlich für die Dezentralisierung der menschlichen Subjektivität betrachtet, bleibt aber zugleich offen für analytische Betrachtungen ihrer Figurationen.¹³⁶ Um diese Veränderungen auf analytischer Ebene greifbarer zu machen, bietet sich

¹³² „I hope to show that what characterizes the so-called scientific ways of expressing oneself is not the fact that scientists’ objects of study are inanimate but only the fact that our degree of familiarity with these objects or ‚actors‘ is very slight; the inanimate ‚actors‘ or actants, thus need to be presented at greater length than the characters we call anthropomorphic, with whom we believe we’re better acquainted.“ Latour 2017, S.49.

¹³³ Mit Blick auf das nicht-menschliche Erzählen schließt dieser Ansatz ein, dass nicht-menschliche Narrative über die Kulturen, Genres und Medien unterschiedliche Techniken verwenden und nur durch binäre Annäherung nicht analysiert werden können. Vgl. Herman 2018, S. 2.

¹³⁴ „These string figures are thinking as well as making practices, pedagogical practices and cosmological performances. Some Navajo thinkers describe string games as one kind of patterning for restoring hózhó, a term imperfectly translated into English as ‚harmony,‘ ‚beauty,‘ ‚order,‘ and ‚right relations of the world,‘ including right relations of humans and nonhumans. Not in the world, but of the world; that crucial difference in English prepositions is what leads me to weave Navajo string figures, na’atl’o’, into the web of Science-Fiction worlding. The worlds of Science-Fiction are not containers; they are patternings, risky comakings, speculative fabulations. In Science-Fiction on Terrapolis, recuperation is in partial connection to hózhó. It matters which ideas we think other ideas with; my thinking or making cat’s cradle with na’atl’o’ is not an innocent universal gesture, but a risky proposition in relentless historical relational contingency. And these contingencies include abundant histories of conquest, resistance, recuperation, and resurgence. Telling stories together with historically situated critters is fraught with the risks and joys of composing a more livable cosmopolitics.“ Haraway 2016, S. 14.

¹³⁵ Barad 2007, S. 135.

¹³⁶ Braidotti zeichnet unter „internally self-contradictory becoming“ die Komplexität auf, in der nach den transdisziplinären Interaktionen die menschliche Subjektivität erneut definiert wird. Sie deutet mit dem Metaphor der ‚Figuration‘ die Paradoxe hin, wobei die das Menschliche und Nicht-Menschliche co-abhängig und dieses

insbesondere Karen Barads Ansatz an, welcher die aktive Vermittlungsfunktion der Materie hervorhebt: In ihrem Werk *Meeting the Universe Halfway* beschreibt sie, wie subjektive Sichtweisen in einem Netz sprachlicher Repräsentationen – sogenannten materiell-diskursiven Phänomenen¹³⁷ – eingebettet sind. Barad zufolge setzt sich die Welt aus ontologischen Einheiten zusammen, deren „Agency“ (Maßregel für Subjekt und Objekt)¹³⁸ durch „intra-action“ bzw. Materialisierung hervorgebracht wird. Diese theoretische Perspektive trägt entscheidend dazu bei, die Grenzziehungen zwischen Subjekt und Objekt innerhalb materieller Realitäten kontinuierlich neu zu hinterfragen und aufzubrechen.

Während Barad unter dem Gesichtspunkt der „agential intra-activity“ den onto-epistemologischen Status und die Materialisierung untersucht, tippt sie auf die Annäherung mit der Bedeutungserzeugung durch materielle Praktiken, die miteinander in Verhältnis kommen.¹³⁹ Die Begegnungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren generieren somit temporäre Verständigungen, ohne kontinuierlich neue Bedeutungen zu erzeugen. Gemäß Barads These von der ‚posthumanen Performativität‘ legt der Prozess der Materialisierung oder Mensch-Nicht-Mensch-Interaktion nahe, dass Menschen und Nicht-Menschlichen gemeinsam und kontinuierlich die Welt sinnhaft gestalten. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob und in welchem Umfang diese neu gewonnene Form der Interaktion bestehende epistemologische Ordnungen – insbesondere den Anthropozentrismus – zu destabilisieren vermag.¹⁴⁰

Ein konkretes Beispiel, das diese Destabilisierung des Anthropozentrismus verdeutlicht, bietet der ‚Cross-species Encounter‘ des geklonten Schafs Dolly an, das als Verkörperung allgegenwärtiger

Netzwerk kaum entlassen werden. Vgl. Braidotti 2002, S. 119.

¹³⁷ Barad stellt das Problem des *Representationalism* im Kapitel *Agential Realism* vor, wobei der Frage nachgegangen wird, inwiefern ein Bruch zwischen Sprache und Bedeutung existiert und die Welt in Dingen scheinbar unerreichbar ist. Vgl. Barad 2007, S. 137.

¹³⁸ Unter der Materialisierung von Handlungsmacht verweist Barad darauf, dass „primary ontological unit is not independent object with inherent boundaries and properties but rather *phenomena*. [...] phenomena do not merely mark the epistemological inseparability of observer and observed, or the result of measurements; rather, *phenomena are the ontological inseparability/entanglement of interacting ‚agencies‘*. (...) Intra-actions include the larger material arrangement (i.e, set of material practices) that effects an *agential cut* between ‚subject‘ and ‚object‘ (in contrast to the more familiar Cartesian cut which takes this distinction for granted).“ Barad 2007, S. 139.

¹³⁹ Während Braidotti unter ‚Becoming‘ rekonfigurierte Subjekte adressiert, betrachtet Barad dies als einen nachhaltigen Kampf um Diskursivität. Ebd. S. 148.

¹⁴⁰ „Dolly embodies the contradictions of regenerative politics. [...] It is the stuff that science fiction visions are made of, from the dystopian narratives of early cyber-fiction to the advanced AI experiments and cultures of today. Cloned, not conceived sexually, a heterogeneous mix of organism and machine, Dolly simply changes the name of the game.“ Braidotti 2017, S. 160.

materieller Performativität verstanden werden kann, wie Rosi Braidotti in „Affirmative Ethics, Sustainable Futures“ und ‚The Theft of the Future‘ beschreibt. Braidotti betrachtet ‚das Schaf‘ dabei als ein Emblem für Multiplikativität und verschwimmende Grenzen zwischen Organismen:

The irony reaches a convulsive peak when we remember that Dolly died of a banal and all-too-familiar disease: rheumatism. After which, to add insult to injury, she suffered a late indignity: taxidermy. She was embalmed and exhibited in a science museum as scientific rarity (shades of the nineteenth century) and a media celebrity (very twentieth century!). Dolly is simultaneously archaic and hypermodern.¹⁴¹

Verglichen mit Barads Ansatz befinden sich Bedeutungen stets auf der Ebene der Intra-Aktion und lösen grenzenlose Bedeutungsverschiebungen aus, die nach Deleuze als ‚Objectile‘ bezeichnet werden könnten.¹⁴² So wird Dolly ebenfalls als ‚Objectile‘ multiplen Interpretationen unterzogen und trägt in sich eine eigene Geschichte, die von jeder subjektiven Vorstellung distanziert bleibt.

Die in Dollys Geschichte enthaltene Grenzüberschreitung und materielle Performativität spiegeln sich besonders deutlich in dystopischen Szenarien wider, in denen der Körper als Ort verschobener Grenzen sichtbar wird. Aus Barads theoretischer Perspektive befinden sich nicht-menschliche Agenten im Prozess der Materialisierung; sie verdienen daher eine narrative Repräsentation und sollten gemeinsam mit menschlichen Subjekten verhandelt werden. Dies führt zu der entscheidenden Frage, inwieweit der Mensch Verantwortung für diese Wandlungsprozesse trägt und wie literarische Texte solche neuen Funktionen weiterdenken. Die Konzeption nicht-menschlicher Agenten (wie Tiere und Pflanzen) ist dabei weder für die Science-Fiction-Literatur – siehe etwa das Pastorale als Science-Fiction-Subgenre bei Suvin – noch für dystopische oder apokalyptische Imaginationen ein neuer Aspekt. Da jedoch die Betrachtung eines Subjekts in der posthumanistischen Science-Fiction einen dezentralisierten Blick verlangt, wird ein theoretischer Rahmen notwendig, in dem aktive Handlungsmacht, sprachliche Funktionen und Subjektivität der nicht-menschlichen Anderen umfassend erforscht werden können.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² „Objectile is not properly an object rather is on the verge of becoming and something new at the same time, whereby outcome of that particular becoming is not fixed.“ Barbetta 2021, S. 330.

2.3.1.1 Die Pflanze als Agent

„Pflanzen sind eine essenzielle Lebensform; sie bilden die Grundlage für das Überleben aller anderen Lebewesen, einschließlich Tiere und Menschen“ – mit diesen Worten leiten Monica Gagliano et al. in ihrer Einführung zu *The Language of Plants: Science, Philosophy, Literature* ihre Untersuchung über die Beziehung von Pflanzen zu Menschen ein. Natur und Umwelt sind Phänomene, die menschliche Vorstellungen tief berühren und über die Jahrhunderte hinweg immer wieder in philosophischen und literarischen Diskussionen präsent sind. In den gegenwärtigen Debatten über den ökologischen Wandel werden insbesondere menschliche beziehungsweise anthropogene Handlungen für bestehende und bevorstehende Krisen verantwortlich gemacht, obwohl sämtliche Wesen auf der Erde in gleichem Maße betroffen sind.¹⁴³ Genres wie Klimafiction legen meist den Fokus auf die schwierige Situation des Menschen, während die Perspektiven und Erzählungen anderer Spezies nur selten gleichberechtigt dargestellt werden. Neben den umfassenden phänomenologischen Diskussionen zum Anthropozän erscheint es daher notwendig, auch die Reaktionen und Perspektiven der Pflanzen miteinzubeziehen. Eine wesentliche Grundlage für eine solche Perspektive liefert Michael Marder. Er beschäftigt sich in seinem Werk *Plant Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* mit den verschiedenen Weisen, in denen sich Vorstellungen über Pflanzen und Menschen überschneiden, sowie damit, wie sich daraus ethische und ontologische Verbindungen entwickeln lassen.¹⁴⁴

Laut Hegel sind Pflanzen zwar fest in der Natur verwurzelt, doch Tiere haben sie hinsichtlich ihrer Fähigkeit zur Subjektivierung¹⁴⁵ übertroffen. Sie zeichnen sich durch „vegetal“¹⁴⁶ rhizomatische Vernetzungen aus, die der Vorstellung eines zentralisierten Subjektivierungsprozesses

¹⁴³ Oppermann/Iovino 2014, S. 2.

¹⁴⁴ Marder 2013.

¹⁴⁵ Hegel bestimmt in »Die vegetabilische Natur« die Subjektivität der Pflanzen als eine, die sich in ihrer Gliederung und im Zusammenhang mit dem Multiplen zeigt. Daher fehlt den Pflanzen die Fähigkeit zur Selbsterhaltung vgl. Hegel 1992, § 339, S. 343.

¹⁴⁶ „The modern word ‚vegetable‘ thus deserves a patently Hegelian admiration for the speculative nature of language that invests the same semantic unit with two opposed, if not mutually exclusive, senses. While the predominant usage of the verb ‚to vegetate‘ is negative, linked to the passivity or inactivity of animals or human beings who behave as though they were sedentary plants, its subterranean history relates it to the exact opposite of this privileged meaning: the fullness and exuberance of life, vigor, and brimming energy, the ergon of plant-soul. Vegetal activity encrypts itself in its modes of appearance by presenting itself in the guise of passivity, which is to say, by never presenting itself as such. The life of plants, therefore, poses a special challenge before hermeneutical phenomenology, incapable of elucidating that which does not appear in the open, that which emphatically does not give itself. It is an obscure non-object: obscure, because it ineluctably withdraws, flees from sight and from rigorous interpretation; non-object, because it works outside, before, and beyond all subjective considerations and representations.“ Marder 2013, S. 20.

entgegenstehen.¹⁴⁷ Obwohl Pflanzen aus der Perspektive der hermeneutischen Phänomenologie entschlüsselbar sind,¹⁴⁸ bleibt ihre Existenz zugleich einer rein objektbezogenen Deutung entzogen, wodurch ihnen eine eigenständige ontologische Bedeutung zukommt. Wie bereits anhand Hegels Aussage mit dem Tier verglichen wurde, tritt das Konzept des ‚Plant-Thinking‘ vor allem nach der Anerkennung eines ethischen und ontologischen Verständnisses des ‚Tieres‘ hervor, da die pflanzliche Existenz „vegetal“ bislang kaum eigenständige Relevanz gegenüber menschlichen und anderen nicht-menschlichen Formen besaß.¹⁴⁹ Menschen unterhalten traditionell eine instrumentelle Beziehung zu Pflanzen, denn diese umfassen zahlreiche ‚vegetale‘ Formen, die den menschlichen Interessen dienen, zugleich jedoch eine eher unauffällige Existenz führen.¹⁵⁰

Laut Marder verfügen Pflanzen innerhalb ihrer eigenen Lebensbedingungen über eine subtile Form von Subjektivität und besitzen auch eine politische Dimension, für die der Mensch Verantwortung übernehmen sollte – selbst wenn Pflanzen keine Kontrolle oder subjektive Handlungsfähigkeit im herkömmlichen Sinne besitzen.¹⁵¹ Marder entfaltet die Pflanzenontologie schrittweise in kritischer Auseinandersetzung mit der westlichen Metaphysik:

“Plantthinking” refers, in the same breath, to (1) the non-cognitive, nonideational, and non-imagistic mode of thinking *proper* to plants (what I later call “thinking without the head”); (2) the human thinking *about* plants; (3) how human thinking is, to some extent, de-humanized and rendered plant-like, altered by its encounter with the vegetal world; and finally, (4) the ongoing symbiotic relation between this transfigured thinking and the existence of plants. A sound philosophy of vegetal life must rely on the combination of these four senses of “plant-thinking,” so as not to dominate (and in dominating, distort) the target of its investigations.¹⁵²

Er betrachtet ‚Pflanzen-Begegnungen‘ als *Ereignis*, das er konsequent vom humanistischen Gedanken abgrenzt und dem ‚Vegetativen‘ zurechnet. Dadurch löst sich das Konzept der

¹⁴⁷ Gagliano et al 2017, S.xi.

¹⁴⁸ Marder 2013, S.20.

¹⁴⁹ „But where the questioning impulse is dormant, ontological chimeras and ethical monstrosities rear their heads without delay. In the absence of the will to think through the logic of vegetal life, beyond its biochemical, cellular, or micro-molecular processes and ecological patterns, philosophers readily assumed that within the broad evolutionary frame of reference, the existence of plants is less developed or less differentiated than that of their animal and human counterparts and that therefore vegetal beings are unconditionally available for unlimited use and exploitation.“ Ebd. 2013, S. 2.

¹⁵⁰ Mit dem Ansatz wird ‚in-betweenness‘ der Pflanzen zwischen Tieren und Anorganischen angesprochen. Damit wird auch die Pflanzenexistenz unter unterschiedlichen Verständnissen in der Diskussion gebracht. Ebd. S. 17–35.

¹⁵¹ „Plant-thinking situates the plant at the fulcrum of its world, the elemental terrain it inhabits without laying claim to or appropriating it. Strictly speaking, Heidegger is correct in arguing that plants, along with the other non-human beings, do not have a world, but this not-having or non-possessiveness does not at all signify the sheer absence of what we might call ‘plant-world’, only a different relation of vegetal beings to their environment.“ Ebd. S. 8.

¹⁵² Ebd. S. 10.

Begegnung mit Pflanzen aus einem anthropozentrischen Rahmen heraus und unterstützt die Anerkennung pflanzlichen Lebens als eigenständiger, handlungsfähiger und bedeutungstragender Existenzform. Zudem werden pflanzliche Wesen zunehmend als Mitbewohner auf einem beschädigten Planeten wahrgenommen, was ihre intrinsische Verbundenheit mit anderen nicht-menschlichen Wesen zusätzlich unterstreicht. Diese ökologische Sichtweise fördert eine symbiotische Beziehung zu anderen nicht-menschlichen Wesen, wie sie beispielsweise in den „Gaia-Geschichten“ im Zeitalter des Anthropozäns dargestellt wird.¹⁵³ Von einer Verschiebung der Grenzen ausgehend, in deren Rahmen Pflanzen ursprünglich für ästhetische sowie poetische Imaginationen der Natur standen, werden sie nun vermehrt als unbewegliche, sessile Objekte wahrgenommen. Dieser Kontrast verdeutlicht zwei zentrale Dimensionen menschlicher Wahrnehmung: Einerseits existiert eine anthropozentrische Perspektive, die Pflanzen subjektiv wertschätzt, andererseits eine reduktive Sichtweise, die sie lediglich als statische Objekte betrachtet. Das Pflanzendenken überschreitet diese binäre Perspektive, indem es Pflanzen als dynamische – wenngleich langsam agierende – Wesen innerhalb eines intelligenten Netzwerks anerkennt und somit ein differenzierteres Verständnis pflanzlichen Lebens eröffnet. Dieser Ansatz beruht auf theoretischen Annahmen zur Darstellung von Pflanzen in der Literatur, welche die Pflanzensprache als „das ideographische Zeichensystem der Blumen, die Phytographie in den literarischen Texten, die Übertragung der agentiellen literarischen Insinuation und die Töne als sprachliche Signale“ kennzeichnen.¹⁵⁴ Das Zitat verdeutlicht die Entwicklung der Pflanzensprache bzw. ihrer diskursiven Abbildung: von einem ideographischen Zeichensystem (Blumen als Signale) bis hin zu technologisch gesteuerten sprachlichen Signalen, wodurch Pflanzen aktiv in die menschliche Gesellschaft eingreifen. Diese theoretische Grundlage bildet den Ausgangspunkt, um auch aktuelle wissenschaftliche Diskurse zur Pflanzenkommunikation miteinzubeziehen, in denen die Reaktionen der Pflanzen auf Krisensituationen erforscht werden. Im aktuellen Diskurs zur Kommunikation wird nicht nur die Reaktion der Pflanzen auf Krisensituationen¹⁵⁵ thematisiert, sondern auch untersucht, wie verschiedene nicht-menschliche Vernetzungen die nicht-menschliche Welt zugänglich machen können. Entscheidend für den pflanzlichen Diskurs ist hierbei, wie diese Wesen sowohl in ihrer physischen Eigenheit als auch innerhalb der menschlichen Vorstellung

¹⁵³ Haraways Beitrag ist ein Aufruf zum Storytelling in der Epoche des Anthropozäns, um planetare Verflechtungen erzählbar zu machen. Vgl. D.J. Haraway 2016, S. 40.

¹⁵⁴ Gagliano et al. 2017, S. vii–xxxiii.

¹⁵⁵ Khait et al 2023.

präsent sind. Laut Marders Untersuchung zur „Pflanzenseele“ sind im Vergleich zum menschlichen Dasein verschiedene essenzielle Attribute zu berücksichtigen: Ihre Existenz erscheint unauffällig, jedoch bedeutungsvoll, verschlüsselt und muss von einem „metaphysischen Standpunkt“¹⁵⁶ aus betrachtet werden. Während für Pflanzen der Ausdruck *phusis*¹⁵⁷ stellvertretend für Natur und Umwelt verwendet wird, stellt dies im Zeitalter des Anthropozäns eine zentrale Voraussetzung dar.¹⁵⁸

Eine Eigenschaft, die in diesem Zusammenhang hervorgehoben wird, ist die „inerte Vitalität“, die als ein träges, reaktionsarmes Empfinden verstanden werden kann und die von Pflanzen körperlich ‚absolute superficially‘ getragen wird. In der Diskussion um die Existenz einer Pflanzenseele wird diese vitale Natur der Pflanzen – sowohl in ihrer Innen- als auch Außenwahrnehmung – als ein ‚thing itself‘ bezeichnet, wodurch sich eine Verbindung von der kritischen Pflanzenforschung zum Material Turn herstellen lässt. Wie Jane Bennett in ihrer philosophischen Untersuchung zur Vitalität als politischem Akt aufzeigt, lässt sich Aristoteles' Konzept ‚Entelechy‘ (‚self-organising and self-forming force‘) auf die Handlungsfähigkeit von Pflanzen übertragen.¹⁵⁹ Bennett greift dabei ebenfalls auf den von Hans Driesch übernommenen Begriff der ‚Entelechie‘ zurück, um die Beschreibung der Natur im Sinne des Neomaterialismus zu erweitern. Pflanzenwesen ist in diesem Kontext somit als eigenständiger ontologischer Status zu verstehen.¹⁶⁰

Mit dem ‚Material turn‘ erhält die nicht-menschliche Agency der Pflanzen, verstanden als selbstorganisierte Körper, eine narrative Handlungsfähigkeit (‚narrative Agency‘).¹⁶¹ Unter

¹⁵⁶ Marder 2013, S.31.

¹⁵⁷ Marder wendet sich mit dem Begriff *phusis* an in der folgenden Definition „The fugal, fugitive mode of being, responsible for the unapparent character of vegetal life, replicates the activity of phusis itself, which, according to the famous Heraclitean fragment, ‚loves to hide,‘ *kryptesthai philei*. The cryptic life of plants stands for the synecdoche of self-veiling nature—for phusis, which, in its Greek derivation from the root *phuo-* and the verb *phuein* (‚to generate,‘ ‚to grow out,‘ or ‚to bring forth‘), alludes to the world of vegetation and the plant (*phuto*).“ Ebd. S. 28.

¹⁵⁸ Vgl. the practical outcomes of considering the plant as one of the signposts of philosophy’s finitude, situated both below the threshold of metaphysical understanding and at the much more positive limits of vegetal hermeneutics, will include a drastically different comportment toward the environment, which will no longer be perceived as a collection of natural resources and raw materials managed, more or less effectively, by human beings. Ebd. S. 31.

¹⁵⁹ The parts of a plant, unlike the mineral and chemical elements of a mountain, are members: when a change occurs in one, the others are not only thereby affected but affected in such a way as to provoke a coordinated response. Bennet 2010, S. 71.

¹⁶⁰ Marder 2013.

¹⁶¹ „Different from personification, which attributes human traits to objects or ideas, narrative agency does not purport to enhance human qualities in fictive or material domains; rather, it denotes the vitality, autonomy, agency, and other signs that designate an expressive dimension in nonhuman entities. It becomes more avowedly manifest in the interchanges, fusions, and collisions of the human and more-than-human natures and environments. Therefore,

welchen Bedingungen und auf welche Weise sich diese narrative Agency konkret manifestiert, wird in Forschungsfeldern ‚Kritische Pflanzenforschung, More-than-Human Studies und Material Criticism‘ untersucht. Erin James beschäftigt sich eingehend mit Fragen dieser narrativen Agency und greift dabei Marders These zur Phänomenologie vegetativer Ausdrucksformen auf, indem sie insbesondere die Rolle pflanzlicher Erzähler analysiert.¹⁶² Pflanzen kommunizieren durch biologische und chemische Reaktionen, die grundsätzlich innerhalb eines menschlichen Sprachverhältnisses verständlich sind. Dennoch erschwert die anthropozentrische Sichtweise die Zugänglichkeit und Nachvollziehbarkeit dieser pflanzlichen Sprache für den Menschen. Aus diesem Grund besteht das Bemühen, pflanzliche Signale in vertraute, menschlich fassbare Kommunikationsmodelle zu übertragen.¹⁶³

Die Versuche, ein sprachliches Modell für die Kommunikation zwischen Menschlichem und Nicht-menschlichem zu entwickeln, beziehen wissenschaftliche Strategien der Decodierung ein. Hierbei gewinnen nicht menschliche Akteure, sondern technologische Geräte („biotic measuring devices“) an Bedeutung, da diese verdeutlichen, wie intensiv Pflanzen mit ihrer *Umwelt*¹⁶⁴ vernetzt sind. Die Kommunikation mit Pflanzen entspricht ihrer agentiellen Natur insofern, als hierbei das pflanzliche Netzwerk der Dinge in den Fokus rückt und der Mensch von seinem gewohnten linguistischen Modus entfremdet wird.¹⁶⁵

Gerade diese Entfremdung vom menschlichen Kommunikationsmodus verdeutlicht die grundlegende Schwierigkeit und spezifische ‚Unübersetzbarkeit‘ der Pflanzensprache, die Michael Marder in seinem Aufsatz *To hear Plants Speak* hervorhebt., dass die Pflanzensprache über Metaphern und Analogien hinaus eine spezifische ‚Unübersetzbarkeit‘ (*untranslatable*) besitzt, welche im Prozess des sprachlichen Transfers deutlich wird. Besonders hervorzuheben ist dabei

narrative agency can be defined as a nonlinguistic performance of matter manifesting itself often in expressive collectives.“ Oppermann 2014, S. 30.

¹⁶² James 2017, S. 256.

¹⁶³ Marder 2013.

¹⁶⁴ Umwelt ist bei Uexküll unter seinem Verständnis über tierische Innenwelt keine objektiv gegebene Realität, sondern es ist eine subjektiv konstruierte Welt jedes Lebewesen, der einem Netzwerk gebunden ist. Uexküll 2014, S. 22.

¹⁶⁵ „We want to ‚hear‘ plants ‚speak‘. What kind of hearing must we resort to and what sort of speech corresponds to it? How to translate the language, or the languages, of plants into terms that are intelligible within the scope of our human languages? What is lost in this transposition, above all when it strives to make everything about the plants’ communication with themselves, with other plants, with insects or other animals transparent? What are the conditions of possibility for a cross-kingdoms translation and what is the place of the untranslatable in it? And, in the first place, is the expression ‚the language of plants‘ defensible?“ Marder, 2017, S. 103.

die Rolle des Symbols, das dem *Vegetativen* – der Essenz der Pflanzen-Existenz – seine eigentliche Bedeutung entzieht. In Bezug auf die Komplexität pflanzlichen Lebens spricht Marder von einer Widerständigkeit gegenüber sprachlichen Übertragungen, sodass weder Symbole noch Allegorien oder Metaphern die tiefere Vielschichtigkeit der pflanzlichen Existenz vollständig erfassen können. Die spirituelle Bedeutung, die den einzelnen physischen Teilen von Pflanzen zugeschrieben wurde, hing historisch eng mit der Entwicklung philosophischer Vorstellungen zusammen. ‚Vegetale Symbolik‘ ist historisch doppelt vermittelt und entfernt sich von der Ursprünglichkeit der Pflanzen und ihren ‚Sprachen‘; sie rekodiert pagane Zuschreibungen in ein christlich-spirituelles Vokabular, anstatt pflanzliche Eigenlogik freizulegen.¹⁶⁶ Diese Problematik des Symbols lenkt die Diskussion hin zum Konzept des ‚Plant-itself‘, das sich von sämtlichen überlagerten Bedeutungen löst und die Sprache zwischen einer biosemiotischen und einer menschlichen Sprache neu konfiguriert.

Im Zusammenhang mit den zuvor erwähnten Argumenten rückt der Anthropozentrismus bei der Bedeutungszuweisung besonders in den Fokus, vor allem im Kontext der Pflanzenwelt, die häufig in anthropozentrische und symbolische Interpretationsrahmen eingebettet wird. Solche Ordnungen hängen von materiellen Bedingungen ab und bestehen nur so lange, bis sie an ihre eigenen Grenzen stoßen. Innerhalb der Naturwissenschaften wird die sogenannte „Sprache der Pflanzen“ durch vielfältige Methoden untersucht, bei denen botanische oder chemische Signale entschlüsselt werden, um auf diese Weise zu einem Verständnis zu gelangen, das anthropozentrische Deutungsmuster überwindet. Darüber hinaus wird die akzentuelle Natur der Pflanzen im Rahmen eines umfassenden Netzwerks betrachtet, das Umwelt, Erdsysteme sowie andere nicht-menschliche Akteure einschließt und vegetatives Sein somit in vielfältige interaktive Verbindungen setzt.

¹⁶⁶ „Note that the association of plants with sexuality is the staple feature of “the language of flowers.” Where a direct discourse on matters sexual is forbidden, invocations of vegetal sexuality abound as substitutes for the open outpouring of human desire. Thus, in the seventeenth and eighteenth centuries, botany was “the most explicit discourse, in the public domain, on sexuality.”⁷ In the eyes of Augustine, such connotations of plant life were central to pagan fertility cults, represented by the goddess Flora, who governed everything that bloomed and who was honored in the annual *ludi fliales*, or floral games, replete with theatrical performances by naked actresses and prostitutes, some of whom were dramatically transubstantiated into Flora. Augustine calls worship of such deities “wholly wanton, impure, immodest, wicked, and unclean.”⁸ In order to purify the “shameful propitiation” of paganism, he sublimates plant parts into the spiritual sphere of good works, distancing them from their natural and literal origins. It follows, then, that the Augustinian vegetal symbolism was twice removed from the plants themselves and their languages: while pagan cults already took flowers to be the symbols of sexuality, Augustine recodified this association, making it fit the nascent lexicon of Christian spirituality.“ Ebd. S. 106.

2.3.1.2 Tier: Von der binären Selbst-Andere-Beziehung zur posthumanistischen Emergenz

Das Tier fungiert sowohl in der Gesellschaft als auch innerhalb literarischer Diskurse als Parameter für „Othering“ und Abgrenzung. Dies ergibt sich aus einer anthropozentrischen Kategorisierungsweise, welche den Menschen an die oberste Position setzt. Dementsprechend wird das Tier in verschiedenen Forschungsfeldern nach seinem Nutzen bewertet, was auch kulturell verankert ist. Zu nennen sind hierbei Zuordnungen wie Tiere für den Konsum, Tiere als Gefährten, Tiere als Forschungsobjekte sowie Tiere, die zwar mit Menschen zusammenleben, deren Koexistenz jedoch nicht als gleichwertig anerkannt wird. Aus diesen Zuschreibungen ergibt sich eine klar erkennbare Hierarchie der Spezies.

Diese etablierte Hierarchie wird insbesondere dann sichtbar hinterfragt, wenn eine ökologische Perspektive eingenommen wird, durch die Tiere neu positioniert werden oder wenn sich die Beziehungen zwischen Mensch und Tier in Krisensituationen verändern. Statt lediglich die vom Menschen geschaffene Umgebung widerzuspiegeln, agieren Tiere eigenständig innerhalb ihrer Lebensräume. Im Kontext der Klimakrise gewinnt das Phänomen des Habitatwechsels besondere Bedeutung, da Tiere aufgrund veränderter Lebensräume zunehmend in direkten Kontakt sowohl mit Menschen als auch mit ihnen zuvor fremden Spezies treten.¹⁶⁷ Der Mensch nimmt dabei eine zoozentrische Haltung ein, indem er tierzentrierte beziehungsweise Beziehungen zwischen den einzelnen Spezies stärker ins Zentrum rückt. Die traditionell auf materiellen und physischen Kriterien beruhende Unterscheidung zwischen Menschen und Tier wird dabei aufgehoben, und die menschliche Position wird auf ein gemeinsames Endlichkeitsbewusstsein mit dem Tier zurückgeführt. Diese Perspektive eröffnet ein vertieftes Verständnis der komplexen Verflechtungen zwischen menschlichen und tierischen Lebensformen und unterstützt zugleich die Entwicklung eines neuen ethischen Bewusstseins, das die Würde und den Eigenwert aller Lebewesen anerkennt.

Trotz dieses neuen ethischen Bewusstseins bleibt im Bereich der Kritischen-Tierforschung oftmals ein epistemologisches System¹⁶⁸ bestehen, das sich weiterhin am Menschlichen orientiert und dieses perpetuiert. Damit richtet sich die Aufmerksamkeit auf den Diskurs des Posthumanismus,

¹⁶⁷ Calarco 2021, S. 43; Kemmerer 2020, S. 160.

¹⁶⁸ Die kritische Tierforschung hinterfragt die menschenzentrierte Wissensbildung und setzt nicht-menschliche Agency durch. Der Gedanke geht an den epistemologischen Wandel, wobei die Tiere die sprachlichen Diskurse widerlegen und von menschlichen Einsatz nicht unterworfen sind.

in welchem Identitätspolitik, Spezieszugehörigkeit, Othering sowie das Konzept der Natur konsequent hinterfragt und rekonfiguriert werden.¹⁶⁹ Haraways Positionierung der Tiere als ‚Significant Others‘ verdeutlicht dabei auch die Spannung zwischen postanthropozentrischen und posthumanistischen Ansätzen innerhalb der Human-Animal Studies¹⁷⁰.

Die entstehende Spannung zwischen diesen Ansätzen – besonders innerhalb der Human-Animal Studies (HAS) – führt zur Frage, ob im Posthumanismus Impulse des ‚Anti-Speciesism‘¹⁷¹ bzw. neue Modelle der Speziesbeziehungen existieren und inwieweit durch dezentralisierte Zugänge ethische und politische Aspekte der HAS berücksichtigt werden können. Aufgrund gemeinsamer materieller Bedingungen und identitätsbezogener Bestimmungen wenden wir uns erneut dem Konzept des „Embodiment“ zu, wie Susan McHugh es zur Neubestimmung der Grenzen zwischen Menschen und Tieren vorschlägt. Im Gegensatz dazu entwickelt N. Katherine Hayles den Begriff „Embodiment“ im Kontext der kybernetischen Bewegung, wodurch eine weitere Rekonfiguration des Posthumanismus durch alternative Verkörperungsformen denkbar wird¹⁷² und eine Verkörperung des Tierseins unter diesen Umständen keineswegs ausgeschlossen ist. Angesichts biotechnologischer Veränderungen, die zentral im Konzept des „Cyborg“ – eines kybernetischen Organismus zwischen Maschine und Organismus – verankert bleiben, entsteht somit ein grenzüberschreitendes Bild des Kreatürlichen.¹⁷³ Dieser Ansatz schlägt folglich eine Brücke

¹⁶⁹ Jackson 2020.

¹⁷⁰ Donna Haraway bezieht sich mit ‚Naturculture‘ in ihrem Werk über Companion Species, um traditionellen binären Differenzen unter Interrelation zwischen Menschlichen und nicht-menschlichen hinauszuerwerfen. Haraway 2003.

¹⁷¹ Das Phänomen ‚Anti-Speciesism‘ unter dem Kontext ‚Posthumanismus‘ geht die Richtung ein, in der der Sonderstatus der Menschen über anderen Spezies basierend auf die humanistischen Gedanken als ein rationales und ethisches Wesen herausgefordert werden. Carry Wolf spricht über die wandelnden philosophischen Grundlagen, die inklusiv erscheinen, verstärken trotz ihrer Behauptungen die Hierarchien zwischen den Arten. Abschließend ruft Wolf die radikalen Veränderungen in den Speziesbeziehungen hervor. Vgl. Cavalieri 2009, S. 57.

¹⁷² „I regard the posthuman, like the ‚human‘, as a historically specific and contingent term rather than a stable ontology. Whereas the ‚human‘ has since the Enlightenment been associated with rationality, free will, autonomy and a celebration of consciousness as the seat of identity, the posthuman in its more nefarious forms is construed as an informational pattern that happens to be instantiated in a biological substrate. There are, however, more benign forms of the posthuman that can serve as effective counterbalances to the liberal humanist subject, transforming untrammelled free will into a recognition that agency is always relational and distributed, and correcting an over-emphasis on consciousness to a more accurate view of cognition as embodied throughout human flesh and extended into the social and technological environment.“ Hayles 2017 S. 160.

¹⁷³ Haraway 2006, S. 119.

zwischen den Animal Studies und einer posthumanistischen Ethik und entfaltet daraus das Konzept „verantwortungsfähiger“¹⁷⁴ Cross-spezies-Beziehungen.

Die posthumanistische Positionierung findet eine akzeptable Grundlage darin, dass die Verletzbarkeit des aufgeklärten Menschen (insbesondere im Rückgriff auf den Holocaust) deutliche ethische Konsequenzen mit sich bringt.¹⁷⁵ Diese ethischen Konsequenzen spiegeln sich auch in narrativen Darstellungen wider, die das Ineinandergreifen menschlicher und nicht-menschlicher Lebensformen thematisieren. David Hermann beschäftigt sich in *Narratology beyond Human* ausführlich mit narrativen Formen und Techniken, die verdeutlichen, welche Bedeutung kreatürliche Beziehungen für das Menschsein haben und wie sich diese neuartigen narrativen Ausdrucksformen entwickeln. Obwohl zahlreiche Beziehungen zwischen Lebewesen eindeutig im menschlichen Umfeld bestehen, entzieht sich ein großer Teil davon einer klaren Erfassung. Daher verlangen Begegnungen zwischen Mensch und Tier einen erheblichen kreativen, intellektuellen und materiellen Aufwand – vor allem eine körperliche Verankerung –, um sowohl die praktischen Erfahrungen als auch ihre literarische Darstellung angemessen berücksichtigen zu können.

2.3.1.3 Agency Künstliche Intelligenz

Wenn man Pflanzen, Tiere und andere Organismen als nicht-menschliche Andere der Natur versteht, die dennoch als empfindungsfähige Wesen und aktive Mitgestalter innerhalb komplexer menschlicher und nicht-menschlicher Verflechtungen auftreten, so kann man auch künstliche Intelligenzen und Androiden – ebenfalls nicht-menschliche Wesen, zugleich jedoch menschliche Schöpfungen – nicht außer Acht lassen. Wie zuvor bereits erwähnt wurde, handelt es sich bei diesen um sogenannte ‚erschaffene Andere‘, die in vielfältigen Kontexten der Wissenschaft, Gesellschaft und des Militärs zielgerichtet eingesetzt werden. Dabei kommt es jedoch regelmäßig zu gravierenden Fehlern, die gerade auf den Mangel an moralischem Handlungsbewusstsein von KI-gesteuerten Robotern zurückzuführen sind. Luise Müller greift diese Problematik auf, indem sie die unterschiedlichen Wertesysteme menschlicher und nicht-menschlicher Maschinen präzise

¹⁷⁴ Ebd. S. 105.

¹⁷⁵ Anat Pick geht dem Thema Holocaust anhand der ethischen Grundlagen der Speziesstheorie an, in dem das Grauen der Abschaffung unter unterschiedlichen Referenzrahmen ‚Slaughtering of a Cow, *Muselmann*, Survivors Mouse‘ dargestellt wird. Vgl. Pick 2011, S. 23–51.

herausarbeitet und in diesem Zuge das Konzept einer „Domestizierung“¹⁷⁶ von Maschinen vorschlägt, das analog zur Domestizierung von Tieren verstanden werden könnte, allerdings gewisse implizite Konsequenzen mit sich bringt.¹⁷⁷ Dieser Ansatz Müllers verdeutlicht jedoch zugleich die Problematik einer anthropozentrischen Perspektive, indem die Kategorisierung von Maschinen letztlich wiederum vom Menschen und seinen moralischen Maßstäben dominiert wird.

Da die grundlegende Prämisse des theoretischen Teils auf der Vorstellung von Technologie in der posthumanistischen Science-Fiction basiert, liegt der Fokus insbesondere auf der Einbettung des Menschen in seine eigene technologische Schöpfung. Die Steuerung durch Algorithmen, die zirkulierenden Datenmengen („Big Data“) und die Existenz intelligenter Maschinen stellen keineswegs bloße Zukunftsvisionen dar, sondern sind bereits elementarer Bestandteil unserer gegenwärtigen Wirklichkeit. Zudem prägt eine mögliche Gefährdung durch Szenarien der Machtübernahme seitens einer künstlichen Intelligenz die aktuellen Debatten; insbesondere dann, wenn eine solche KI potenziell ein eigenes Bewusstsein entwickeln könnte. Während die KI zunächst auf kognitiver Ebene operiert, entfaltet sich ihre volle Bedeutung als nicht-menschlicher Anderer vor allem dann, wenn sie körperliche Gestalt annimmt.¹⁷⁸ Sobald die Maschine jedoch eine konkrete Gestalt annimmt, manifestiert sie sich unmittelbar als Form eines nicht-menschlichen Anderen – ähnlich der Figur „Robota“ in Karel Čapeks Science-Fiction-Werk R.U.R.

Durch die gezielte Anwendung von Körperdynamiken lässt sich eine präzise Unterscheidung zwischen dem handelnden Wesen von Androiden und demjenigen künstlicher Intelligenzen vornehmen. Androiden rücken aufgrund ihrer hochentwickelten Fähigkeiten, insbesondere ihrer Fähigkeit zum Selbstbewusstsein und einer entsprechenden reaktiven Kompetenz, dem Menschen äußerst nahe.¹⁷⁹ Mittels der Darstellung menschlicher Merkmale, Kommunikationsweisen, Ausdrucksformen sowie typischer Bewegungsformen¹⁸⁰ entsteht ein sozialer Anderer – eine Figur, die gewissermaßen eine neue Klasse repräsentiert, deren Handlungsfähigkeit jedoch letztlich durch eine programmierte Funktionalität begrenzt bleibt.

¹⁷⁶ Müller 2022, S. 1–19.

¹⁷⁷ Müller 2022, S.11.

¹⁷⁸ Hayles 2010.

¹⁷⁹ Irsigler et al 2021.

¹⁸⁰ Vgl. Nagl-Docekal 2022, S. 242.

Aus dieser begrenzten und zugleich komplexen Handlungsfähigkeit der Androiden ergibt sich ein theoretisches Konzept, das insbesondere den Wandel der Maschine als nicht-menschlicher Agent untersucht und damit ethische Fragestellungen verstärkt ins Zentrum rückt.¹⁸¹ Damit knüpft es unmittelbar an posthumanistische Theorien an, indem es die Positionierung des Menschlichen gegenüber künstlichen Agenten neu konfiguriert und auf diese Weise ethische Fragestellungen und verantwortliches Handeln verstärkt ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückt.

2.3.2 Ethische Subjektivität der neuen Materie

In dem ersten Kapitel des theoretischen Werks *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* spricht Jane Bennett über die kulturelle Produktion als eine *materielle recalcintrace*, eine Form materiellen Widerstands, der sich aus einer aktiven Verflechtung des Natürlichen mit dem Nicht-menschlichen ergibt. Dabei treten nicht-menschliche Akteure ausdrücklich in Erscheinung, indem sie durch ihre spezifische Materialität und eigenständige Form widerständig wirken. Diese nicht-menschliche Subjektivierung wird insbesondere durch die Möglichkeit des Kontakts zwischen Menschlichem und Materiellem sichtbar gemacht, wobei das Objekt dem Subjekt gewissermaßen von seiner eigenen Position aus Widerstand entgegensetzt. Genauer gesagt greift Bennett an dieser Stelle Positionen aus Konzepten wie der sogenannten „Thing-Power“ oder des „Out-side“¹⁸² auf, die im traditionellen Verständnis häufig übergangen werden: „to name the moment of independence (from subjectivity) possessed by things, a moment that must be there, since things do in fact affect other bodies, enhancing or weakening their power.“¹⁸³ Innerhalb dieses Kapitels hebt die Autorin besonders hervor, auf welche Weise das Nicht-menschliche innerhalb seiner eigenen Sphäre über eine kreative Macht verfügt. Durch unterschiedliche Beispiele wird die *Agency* objektiver Akteure veranschaulicht, wobei sich diese nicht in einer isolierten Singularität entfaltet, sondern erst im Zusammenspiel und in der Wechselwirkung mit anderen Aktanten verwirklicht. In diesem Prozess der Realisierung sehe ich einen Transfer hinsichtlich der Bedeutung des Vitalen, was im alltäglichen Sprachgebrauch ebenfalls als ein Vorgang der Anerkennung verstanden werden könnte. Wenn aber den unorganischen, vermeintlich leblosen Objekten tatsächlich ein ontologischer Status zugesprochen werden kann, stellt sich unmittelbar

¹⁸¹ Vgl. Asada 2015.

¹⁸² Bennett thematisiert den Widerstand der Dinge bzw. der nicht-menschlichen Materie dagegen, vollständig durch menschliches Wissen assimiliert zu werden. Diese Materie tritt eigenständig sowohl als Materialität als auch als Aktant hervor. Bennet 2010. S. 3.

¹⁸³ Ebd.

die Frage, weshalb Bennett gerade die Vitalität der Materie als Beispiel nicht-menschlicher Kräfte heranzieht. Denn in diesem Zusammenhang werden mittels intertheoretischer Verweise – etwa auf Abfall, Mikrofasern oder Pilze – zahlreiche weitere Attribute aufgezeigt, die wesentlich dazu beitragen können, das Verständnis agentialer Wirkweisen zu vertiefen.

Um die Besonderheit von Bennetts Positionierung genauer zu erfassen, ist es hilfreich, sie zunächst einer essentialistischen Perspektive gegenüberzustellen.¹⁸⁴ Im Gegensatz zu dieser Betrachtungsweise halten sich die Vertreter des vitalen Materialismus bewusst von einer derart essenziellen Auffassung fern und vermeiden es, dem Menschen einen zentralen ontologischen Status zu verleihen. Stattdessen bevorzugen sie das Konzept der ‚Assemblage‘¹⁸⁵. Indem sie bewusst von vertrauten Positionen abrücken, wird die menschliche Zentralität zwar aufgehoben, doch die ontologische Unterscheidung zwischen Mensch und Ding bleibt insofern bestehen, als eine vollständige Umwertung dieser Kategorien keinesfalls vollzogen wird.

Zur weiteren Klärung ihrer Position nutzt Bennett Adornos Konzept der Non-Identity, um die komplexe Beziehung zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem genauer zu beleuchten. In ihrem theoretischen Werk wird unter der Kategorie ‚Thing Power and Adornos Nonidentity‘ Adornos Negative Dialektik als eine Methode dargestellt, die insbesondere darauf abzielt, die akzentuierte Erfahrung des Abwesenden miteinzubeziehen.¹⁸⁶ Im Gegensatz zu Barad tendiert Bennetts Herangehensweise zu einer Politik der Abstimmung mit der ‚Non-Identity‘-Materie, wobei jedoch auch bei ihr das Problem der Repräsentation zur Sprache kommt. In diesem Zusammenhang richtet sich der Ansatz nach der Haftung („accountability“) als einem politischen Akt, indem sie aus ihrer Position als Vertreterin eines vitalen Materialismus heraus die Verpflichtung wahrnimmt, die nicht-menschliche Vitalität anzuerkennen und entsprechend konzeptuell greifbar zu machen.

Concepts can never provide a clear view of things in themselves, but the “discriminating man,” who “in the matter and its concept can distinguish even the infinitesimal, that which escapes the concept” (ND, 45), can do

¹⁸⁴ Bennett verweist auf den menschlichen Körper als Konjunktion nicht-menschlicher Materialitäten und verdeutlicht damit, „human power is itself a kind of thing-power“. Bennet 2010, S. 10.

¹⁸⁵ „Why speak of the agency of assemblages, and not, more modestly, of their capacity to form a ‚culture,‘ or to ‚self-organize,‘ or to ‚participate‘ in effects? Because the rubric of material agency is likely to be a stronger counter to human exceptionalism, to, that is, the human tendency to understate the degree to which people, animals, artifacts, technologies, and elemental forces share powers and operate in dissonant conjunction with each other. No one really knows what human agency is, or what humans are doing when they are said to perform as agents. In the face of every analysis, human agency remains something of a mystery.“ Ebd. S. 34.

¹⁸⁶ Ebd.

a better job of gesturing toward them. Note that the discriminating man (adept at negative dialectics‘ both subjects his conceptualizations to second-order reflection and pays close *aesthetic* attention to the object’s “qualitative moments” (ND, 43), for these open a window onto nonidentity.¹⁸⁷

Verglichen mit dem Konzept der Non-identity lassen sich anhand der bislang übersehenen Möglichkeiten jene nicht-menschlichen Identitäten untersuchen, die die Welt der Objekte bewohnen. Bennett zufolge lösen diese nicht-menschlichen Agenten, welche sie metaphorisch auch als „worms“ bezeichnet, unabsichtlich bestimmte Reaktionen aus, indem sie mit anderen Objekten in Kontakt treten. Diese aktiven Agenten sind mit all ihren inhärenten Kräften als ein wesentlicher Bestandteil der menschlichen Geschichte zu verstehen. Darüber hinaus gilt es, die Körper der nichtlebenden Agenten zu beachten, die reaktiv miteinander in Verbindung treten. Die Begegnung, die hier stattfindet, stellt kein mechanisches Verhältnis dar, sondern vielmehr eine gänzlich unvorhersehbare, kollektive und wechselseitige Reaktion. Besonders relevant ist hierbei der Umstand, dass der nicht-menschliche Aktant aufgrund seiner physiologischen sowie politischen *Agency*¹⁸⁸ einen entscheidenden Unterschied erzeugt, was durchaus auch eine anthropozentrische Konnotation beinhaltet, aber ursprünglich von einer *Spezies-Agency* ausgeht.

Dieser Gedanke eröffnet zugleich eine politische Dimension und führt damit unmittelbar zur Frage, wie sich die Agency nicht-menschlicher Akteure konkret auf soziale und politische Strukturen auswirkt. In ihrem Beitrag zu diesen ‚politischen Ökologien‘ bezieht sich Bennett auf die Theorien von John Dewey und Jacques Rancière, um das Nicht-Menschliche explizit als politischen Akteur zu untersuchen. Dabei differenziert sie insbesondere zwischen Deweys Konzept der ‚Conjoint action‘, das gemeinsame Handlungsfähigkeit von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren einschließt, und dem traditionell anthropozentrischen Konzept der ‚Public uniquely human centric action‘. Damit steht die Vorstellung im Mittelpunkt, dass nicht-menschliche Materie entgegen einer anthropozentrischen Systematik anerkannt werden kann und somit tatsächlich einen politischen Unterschied erzeugt. Bennett lässt gleichwohl keineswegs von der anthropozentrischen Perspektive vollständig ab, sondern schätzt gerade die Zusammensetzung und Interaktion der Aktanten trotz deren ontologischer Differenz. In Verbindung mit dieser Unterscheidung wird – ergänzend zur menschlichen Perspektive und unter genauer Beobachtung der Parallelen – insbesondere die Korrespondenz zwischen den unterschiedlichen Formen und Gattungen

¹⁸⁷ Ebd. S. 15.

¹⁸⁸ Ebd.

hervorgehoben. Um diese Korrespondenzen und Interaktionen genauer zu untersuchen, greift Bennett das Konzept des ‚Public‘ auf, in dem die politische Teilhabe nicht-menschlicher Agenten deutlich hervortritt. Sie wirken als Konföderation der Körper, die aufgrund einer konkreten Problemstellung zu einem Bündnis – einem ‚Public‘ – zusammengeführt (coalesces) sind.¹⁸⁹ Unter Bezugnahme auf Dewey beschreibt Bennett dies wie folgt:

A public is a contingent and temporary formation existing alongside many other publics, protopublics, and residual or postpublics (...) many different publics are in the process of crystallizing and dissolving.¹⁹⁰

Das ‚Publikum‘ – verstanden als menschliches und nicht-menschliches Kollektiv – wird hier als ein Zusammenkommen derjenigen Subjekte begriffen, denen bestimmte Probleme begegnet sind, ob vermutet oder unvermutet, und die zugleich von diesen Problemen betroffen sind sowie über die Kapazität zur Reaktion verfügen. Durch wechselseitiges Handeln wird auf diese Weise politische Macht hervorgebracht. Unter dem Begriff der ‚Conjoint action‘ wird materiellen Körpern – einschließlich anderer, nicht-menschlichen Körper – *Agency*, das heißt, die Handlungsfähigkeit zugänglich gemacht.¹⁹¹

Wie bereits unterstrichen, verlässt Bennetts Rezeption von *Agency* jedoch nie vollständig den Anthropomorphismus als grundlegenden Ausgangspunkt. Vielmehr verwendet sie diesen Ansatz, um eine strukturelle Unterscheidung zwischen anthropomorphem und nicht-anthropomorphem Publikum – „ontologically distinct categories of beings“¹⁹² – analytisch aufzugreifen. Gerade die spezifische Form von Engagement und Verflechtung zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem ist es, welche letztlich einen politischen Akt auslöst.

Da Bennett somit die politische *Agency* ausdrücklich auch auf materielle und nicht-menschliche Akteure ausweitet, ergibt sich unmittelbar die Frage, ob materielle *Agency* allein bereits eine politische Einheit konstituieren kann. Die Anerkennung dieser Möglichkeit eröffnet die Perspektive einer utopischen Imagination, in der politische Handlungsfähigkeit nicht länger

¹⁸⁹ Ebd. S. 94–109.

¹⁹⁰ Ebd. S. 100.

¹⁹¹ „This, along with his claim that a member of a public is one ‚affected by the indirect consequences of transactions to such an extent that it is deemed necessary to have those consequences systematically cared for,‘ paves the way for a theory of action that more explicitly accepts nonhuman bodies as members of a public, more explicitly attends to how they, too, participate in conjoint action, and more clearly discerns instances of harm to the (affective) bodies of animals, vegetables, minerals, and their ecocultures.“ Ebd. S. 103.

¹⁹² Ebd. S. 99.

anthropozentrisch beschränkt ist, sondern ein dynamisches, kollektives Zusammenspiel von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren umfasst. In diesem Sinne dient Bennetts Ansatz als maßgeblicher Beitrag zur Erweiterung und Neubestimmung einer politischen Ökologie im Kontext des Neomaterialismus, indem sie etablierte Grenzen der politischen Handlungsfähigkeit kritisch hinterfragt und aufzeigt, wie eine umfassendere, inklusivere politische Realität denkbar wird.

2.4 *Jagannath*

Karin Tidbecks *Jagannath* entwirft eine postapokalyptische Welt, in der die Menschheit einer großen Katastrophe entkommen ist und nun bei einer Kreatur namens ‚Mother‘ Zuflucht findet. Der Handlungsraum ist dabei die organische, innere Struktur von ‚Mother‘, die eine maschinenartige Modellierung ihrer Bewegungsfunktionen aufweist. Diese Funktionen werden von den im Inneren lebenden Figuren übernommen, welche sich in einem komplexen Zusammenspiel aus natürlicher Biomechanik und gezielten, präzise abgestimmten Bewegungen entfalten. Die bestehende Ordnung gerät jedoch ins Wanken, als die Versorgung mit Nahrung zurückgeht, die innere Atmosphäre zunehmend erodiert und schließlich keine neuen Kinder mehr geboren werden, die für die Aufrechterhaltung der Arbeit notwendig wären.

Um den Ursachen dieser beunruhigenden Störungen auf den Grund zu gehen, begibt sich die weibliche Hauptfigur Rak in die tieferen inneren Röhren von ‚Mother‘, wodurch ihr grundlegende Erkenntnisse über die Realität ihrer Welt sowie über die Koexistenz von ‚Mother‘ mit anderen Lebewesen offenbart werden. Die Geschichte endet schließlich mit dem Zerfall der Mutter als Maschine und der Geburt von Rak als neuer, organischer Maschine. Hieraus ergibt sich, dass sich ‚Mother‘ ihrer eigenen Abhängigkeit von den in ihrem Inneren lebenden Wesen bewusst ist und somit nicht als vollständig autonomes Objekt charakterisiert werden kann.¹⁹³ Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen reflektiert die Geschichte ein Tier-

¹⁹³ Vgl. gegen transhumanistische Vorstellung des körperlichen Enhancements auf dem Basis Technologie fasst posthumanistische Imagination gewisse Einbeziehung der anderen Agenten um, um die Bühne für die Repräsentation aus dem nicht-anthropozentrischen Blick zu ermöglichen. Das nimmt den Bezug zu den posthumanistische Überwindung des Menschlichen. Vint 2020, S. 93.

Maschine-Werden,¹⁹⁴ das die bestehende Ordnung neu strukturieren beziehungsweise den vorherrschenden Anthropozentrismus überwinden möchte.

Verkörperung der Mensch-Tier-Maschine

In *Jagannath* herrscht die Ordnung einer politischen Anatomie,¹⁹⁵ gemäß derer die Figuren entsprechend ihrem Geschlecht sowie ihrer spezifischen Gestalt positioniert werden. Die Figur des verkörperten ‚Werden‘ fordert diese etablierte Positionierung der Geschlechter bzw. die VerÄnderung (Othering) heraus, sobald die Interaktion zwischen ‚Mother‘ und der weiblichen Hauptfigur Rak die bestehenden Grenzen des vorhandenen Systems überschreitet und damit dessen VerÄnderung hervorruft.

You can be my pilot.

“But I’m female,” Rak said.

That is all right. Your brain gives me sufficient processing power for calculating a new itinerary.¹⁹⁶

Die mütterliche Gestalt fungiert als ein Umschlagplatz für die geflüchteten Wesen, an dem diese in einer Co-Abhängigkeit aufgezogen werden. Hinter dem dargestellten Tier-Mensch-Werden zielt die Handlung letztlich auf den Erhalt der anthropozentrischen Ordnung ab.¹⁹⁷ Die im Inneren lebenden Kreaturen beziehungsweise Mikroben der Darmfauna sind Teil eines Konstrukts, innerhalb dessen während einer Fluchtszene zwar ein Transfer stattfindet, der jedoch die dominante Ordnung nicht wesentlich berührt. Vor dem Hintergrund der bereits erwähnten theoretischen Ansätze verdeutlicht die Geschichte somit eine Spannung zwischen menschlichen und posthumanistischen Vorstellungen.

¹⁹⁴ Vgl. Braidottis These zum Becoming – woman/animal „it is about the transcendence of the linguistic signifier. What it asserts is the potency of expression. Expression is about the non-linguistically coded affirmation of an affectivity whose degree, speed extension and intensity can only be measured materially pragmatically, case by case.” Braidotti. 2002, S. 119. Der Begriff *Becoming-With* wird als ‘Mit-Werden’ übernommen. Scheerer 2022, S. 234.

¹⁹⁵ Vgl. Braidotti 2002, S. 22.

¹⁹⁶ Tidbeck 2018, S. 144

¹⁹⁷ „The metaphysics of otherness rested on an assumed political anatomy, implicitly modeled on ideals of whiteness, masculinity, normality, youth, and health. All other modes of embodiment, in the sense of both dialectical otherness (nonwhite, nonmasculine, nonnormal, nonyoung, nonhealthy) and categorical otherness (zoomorphic, disabled, or malformed), were pathologized and cast on the other side of normality- that is, viewed as anomalous, deviant, and monstrous. This morphological normativity was inherently anthropocentric, gendered, and racialized.“ Braidotti 2002, S.526.

Um diese Spannung genauer zu erfassen, bieten Susan McHughes theoretische Überlegungen zum Posthuman-Turn in den Human-Animal-Studies, insbesondere in ihrem Beitrag „Animal“¹⁹⁸, wichtige Anhaltspunkte. Dabei bezieht sie sich insbesondere auf „embodiedness und embeddedness in der gemeinsamen prekären Lage“¹⁹⁹ womit sie auf die materiellen Bedingungen verweist, die gleichermaßen für menschliche wie nicht-menschliche Agenten gelten. In ähnlicher Weise veranschaulicht die vorliegende Geschichte die Einbettung der Subjekte in einen gemeinsamen prekären und dystopischen Zustand.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der tief in die Erzählung eingewoben ist, betrifft die Entstehung und Herausbildung der weiblichen Subjektivität, insbesondere dann, wenn unterschiedliche nicht-menschliche Repräsentationen (Tier und Maschine) zur Darstellung der Vielfältigkeit eben jener weiblichen Subjektivität immanent werden. Haraways Konzept des „Cyborg“ liefert hier ein anschlussfähiges Verständnis für das Mensch-Maschine-Werden, da sie den Cyborg als eine fließende, ubiquitäre Kategorie betrachtet, die ein spezifisches Produkt des späteren 20. Jahrhunderts darstellt. Haraway betont dabei explizit die kritische Grenzverschiebung sowie das neue Mit-Werden zwischen Mensch und Tier,²⁰⁰ wobei in diesem Zusammenhang auch der kritische ontologische Status weiblicher Erfahrungen²⁰¹ Berücksichtigung findet. Im Text wird daher eine deutlich posthumanistische Restrukturierung sichtbar, um die historisch „Anderen“ – Tier, Frauen und Maschine – erneut zu rekonfigurieren.

Diese posthumanistische Restrukturierung erfolgt im Text durch eine bewusste literarische Verfremdung des weiblichen Körpers hin zum Tier-Maschine-Werden. Dieses inhaltliche Konstrukt lässt sich anhand des Cyborg-Schemas folgenden Elementen zuordnen: Zunächst wird der weibliche Körper explizit mit einer Maschine verglichen, wobei er jedoch zugleich über das binäre Verhältnis von Organischem und maschinell Anorganischem hinausgeht. Zusätzlich bildet

¹⁹⁸ Vint 2020.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Donna Haraway baut ihre These über Cyborg anhand Auflösung der Grenzen zwischen Menschen, Tier und Maschine auf. Einerseits bleibt die Plausibilität der Auflösung, wo der Mensch von den Tieren auf Grund der Materialität nicht einzigartig ist. Andererseits entfremdet die Technologie die gesonderte materielle Existenz eines Menschlichen gegenüber einer Maschine. Für Haraway ist Cyborg ein politisches Projekt, unter dem die Identität, Sprache, Geschlecht, Körper sowohl das Dasein in der Welt durch nicht-unitär Modell untersucht wird. Haraway 2006, S. 117–155

²⁰¹ Braidotti zufolge ausgeliehen von Psychoanalyse führt die Erfahrung der Abtrennung vom Körper der Mutter dazu, dass dem Mädchen der primäre Narzissmus fehlt, was ihm den Zugang zur Mutter als primärem Objekt des Begehrens verwehrt und ihm somit eine grundlegende ontologische Basis für sein Selbsterkenntnis entzieht. Vgl. Braidotti 2002, S. 45.

der Körper ein biotisches System, welches anderen Lebewesen eine spezifische Umwelt bereitstellt. Das dritte prägende Element steht unmittelbar mit einer Politik der Reproduktion im Zusammenhang, insbesondere im Hinblick auf den ecofeministischen Rahmen. Da die Geschichte bewusst keinen tieferen Einblick in den Hintergrund der Weltdestruktion gibt, erweist sich der Körper somit als zentrales Spannungsfeld des „Anthropos“²⁰². Aus ecofeministischer Perspektive besitzt ‚Mother‘ Autonomie über ihren Körper, widersteht aktiv einem Abbild von Perfektion und verfügt über einen direkten Zugang zur Wildnis.

Die Geburt der neuen weiblichen Figur stellt in diesem Zusammenhang eine Replika desselben mangelhaften U-topos²⁰³ dar, der in *Jagannath* bereits durch die Instanz des ‚Mother’s Body‘ deutlich wurde. Im Anschluss an Rosi Braidotti wird durch die Verbindung mit einer aktiven, handelnden Instanz – in diesem Fall ‚Mother‘ – der Versuch unternommen, eine neue Art von Subjekt hervorzubringen. Allerdings scheitert dieser Versuch der Interkonnektivität, während die handelnde Figur im folgenden Ausschnitt des Textes selbst zur ‚Mother‘ wird.²⁰⁴

In the bleak light, a long shape on many legs approached. When it came close, Rak saw it was much smaller than Mother—perhaps three or four times Rak’s length. She stood very still. The other paused a few feet away. It reared up, forebody and legs waving back and forth. Its mandibles clattered. Something about its movement caused a warm stirring in Rak’s belly. After a while, it turned around, depositing a gelatinous sac on the ground. It slowly backed away.

Rak approached the sac. It was the size of her head. Inside, a host of little shapes wriggled around. Her belly rumbled. The other departed, mandibles clattering, as Rak ripped the sac open with her teeth. The wriggling little things were tangy on her tongue. She swallowed them whole. She ate until she was sated, then crouched down on the ground, scathing at her sides. Her arms and legs tingled. She had growing urge to run and stretch her muscles: to run and never stop.²⁰⁵

Obwohl der intra-uterine Raum gewöhnlich als ein anödipaler²⁰⁶ Raum angesehen wird, also eher als Raum der Fülle denn als Raum des Mangels –, beinhaltet *Jagannath* dennoch Ebenen sozialer

²⁰² Der maschinelle Körper stellt ein anthropozentrischen bzw. Humanistischen Raum dar, in der die Ordnung wie früher besteht.

²⁰³ Lyman Tower Sargent ruft den Begriff ‚Flawed Utopia‘ hervor und bezieht sich auf die Werke, die anscheinend gute gesellschaftliche Ordnung implizieren. Aber die Leser*innen fühlen sich, dass die entworfene Ordnung ‚mangelhaft‘ ist. Sargent 2003, S. 225–232.

²⁰⁴ „For Irigaray motherhood is also site of women’s capture into the specular logic of Same, which makes her subservient to the masculine. It however, is also a resource for women to explore carnal modes and perception, of empathy and interconnectedness that go beyond economy of phallogocentrism. Rethinking of corporeal as well as conceptual logic of subject and to harmonize then within an immanent subject of ‘becoming-woman’.“ Braidotti 2002, S.23.

²⁰⁵ Tidbeck 2018, S. 148.

²⁰⁶ Braidotti 2002, S. 24.

Positionierung, die diesem anödipalen Raum explizit entgegenstehen. Die Unterteilung in unterschiedliche Stufen gemäß einer klar definierten Arbeitsordnung dient dazu, die phallogozentrisch-symbolische Struktur aufrechtzuerhalten. Allerdings tritt dem bestehenden System plötzlich ein entscheidendes Versagen entgegen, als die in „Mother“ lebenden Wesen zu fallen beginnen. Dieser Fall signalisiert den Anfang vom Ende einer vermeintlich perfekten Kooperation innerhalb eines idealisierten Raumes, der auf einem „More-than-human“-Ansatz basiert.²⁰⁷ Innerhalb dieses Konzeptes stützen sich die Figuren auf „Mother“ – und umgekehrt ebenso „Mother“ auf die Figuren²⁰⁸. Es wird den Leser*innen offenbart, dass die dargestellten Interdependenzen in Wirklichkeit in ein System von Hierarchien eingebettet sind. So werden die vermeintlich gleichwertigen Wechselbeziehungen letztlich als mangelhaft entlarvt, da sie tatsächlich einer hierarchischen Ordnung folgen.

Weil ‚Mother‘ in ihrer spezifischen Funktion als „Containment Zone“ zunächst als eine bessere Welt erscheint, steht die Erzählung insgesamt für eine vielschichtige Repräsentation der Geschichte von Reproduktion. Bereits die am Anfang dargestellte Geburt vermittelt auf sonderbare Weise, wie die Lebewesen in einem Körper aus einer organischen „Incubation“ auftauchen. Entsprechend der dargestellten Struktur werden die geborenen Kinder, je nach ihren Fähigkeiten, unmittelbar zu Arbeitern innerhalb des Mechanismus bestimmt. „Mother“ wird hierbei zugleich als Territorium beschrieben und ihre Innenseite bildhaft als postmenschliches Inkubationszentrum dargestellt, in welchem die Figuren aufgezogen und als Erhalter des gesamten Systems konditioniert werden.

Die Aufteilung in Stufen fügt zusätzlich bewegliche Elemente hinzu, um die innere Höhlung der Gestalt sichtbar zu machen.

Rak's early memories were of rocking movement, of Papa's voice whispering to her as she sucked her sustenance, the background gurgle of Mother's abdominal walls. Later, she was let down from the niche to the older children, a handful of plump bodies walking bow-legged on the undulating floor, bathed in the soft light from luminescent growths in the wall and ceiling.²⁰⁹

²⁰⁷ Vgl. mit Babette B. Tischleder besprochenen Verantwortlichkeit gegenüber den anderen Lebensformen, die die Welt mit den Menschen teilen, in unterschiedlichen Chronotopos ansässig sind und ihre Dekonstruktion einen wiederkehrenden Affekt auf die menschliche Welt hat. Tischleder 2019, S. 11–15.

²⁰⁸ „We make sure Her machinery runs smoothly. Without us, She cannot live. We only live if Mother lives.“ Tidbeck 2018, S. 136.

²⁰⁹ Ebd.

In dem bereits angeführten Zitat werden die Körper der Lebewesen – tier- beziehungsweise wurmartig gestaltet – in das Behältnis einer Gebärmutter eingebettet, welche diese Körper als Bestandteile einer organischen Welt in ihrem Inneren in Bewegung hält. Vor diesem Hintergrund legt die Geschichte zwei mögliche Deutungen nahe, welche einerseits auf die Maschinenfunktion einer spezifischen Gestalt und andererseits auf den organischen Mechanismus eines Körpers zielen. Bereits am Anfang der Erzählung wird die Leserschaft durch Formulierungen wie „metallic scent“²¹⁰, „smell of raw oil and blood“²¹¹, „engines and pistons“²¹² in die mechanische Ordnung eingeführt. Darüber hinaus tritt mit dem Glauben an ‚die beste aller möglichen Welten‘ eine mythische Funktion hinzu, die letztendlich keine andere Option zulässt, als den bestehenden Mechanismus zu befolgen und diesen somit aufrechtzuerhalten.

„What is Mother?“ Papa would say. “She took us up when our world failed. She is our protection and our home. We are Her helpers and beloved children.” Papa held up a finger, peering at them with eyes almost lost in the wrinkles of his face. “We make sure Her machinery runs smoothly. Without us, She cannot live. We only live if Mother lives.”²¹³

Die Hauptfigur der Geschichte wird auf die nächste Ebene – ‚the Belly‘ – als Arbeiterin eingeführt, wo sie mit den anderen die Nahrung in die Innereien der Maschine rückt. – eingeführt, wo sie gemeinsam mit anderen Arbeiter*innen Nahrung in die Innereien der Maschine schiebt. Die Räumlichkeiten, durch welche sie von einer Ebene zur nächsten begleitet werden, erzeugen aufgrund der stark eingeschränkten Sicht den Eindruck eines Mutterleibs, wohingegen die Außenwelt als ein fremder, düsterer und unbekannter Ort dargestellt wird. Allerdings leidet die Maschine unter einer bestimmten Form von Fehlfunktion – „Guidance systems malfunction“ –, infolge derer „Mother“ keine lebenswichtigen Elemente mehr für ihren Körper beschaffen kann. Als Konsequenz daraus beginnt der Mechanismus nach und nach zu versagen, und die an den Körper gebundenen Wesen stürzen schließlich hinab.

Geburt der anderen Mutter

²¹⁰ Ebd. S. 135.

²¹¹ Ebd. S. 136.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd.

Soweit wurde berücksichtigt, dass sich der Körper als Schutzgebiet letztlich als eine „flawed Utopie“²¹⁴ herausstellt. Verglichen mit anderen literarischen Beispielen der Utopie wird die Kreatur „Mother“ lediglich durch das leere Prinzip einer perfekten Welt geleitet, während die dystopische Natur des anthropozentrischen Perfektionsstrebens anhand der bereits erwähnten hierarchischen Ordnung offensichtlich wurde. Am Ende öffnet sich ein Zugang zum Realen – „The sky set heavy and blue over the grass“²¹⁵. Damit tritt ein neuer Maschinenkörper in Gestalt der Hauptfigur Rak in Erscheinung. Der Tod der männlichen Figur kennzeichnet dabei den Moment einer politischen Krise, in der sich das gesamte System aufzulösen beginnt, während Desorientierungen und defekte Produktionen („malformed thing“)²¹⁶ zentral werden. Demgegenüber betont die Geburt der neuen „Mother“ einerseits deren zyklisch-organische Natur, andererseits aber auch die Wiederaufnahme einer sich selbst erhaltenden Machtposition.

Die materiellen Bedingungen konstituieren dabei die neue weibliche Subjektivität durch unterschiedliche, sich fortlaufend verändernde systematische Beziehungen.²¹⁷ Der dargestellten Weiblichkeit wird jegliche Körperlichkeit in ihrer Konzeption als tierähnliches Wesen zunächst verwehrt – “she dreamed of legs sprouting from her sides, her body elongating and dividing into sections, taking a sinuous shape.”²¹⁸ –, weil sie, um eine Körperlichkeit zu gewinnen, in eine symbolische Ordnung eintreten müsste. Braidotti bezeichnet diese bewusste Loslösung von der phallogozentrisch-symbolischen Ordnung als „virtual feminine“,²¹⁹ welche, anders als andere Differenzen,²²⁰ nicht annulliert wird.

Am Ende der Geschichte steht somit ein problematisches posthumanes Subjekt, welches jenseits der traditionellen Geschlechtermatrix verortet ist und vielfältige Geschlechtserfahrungen explizit offenlegt. Einerseits zeigt sich eine transzendente Subjektivität durch die symbiotische Verschaltung mittels der Nabelschnur ‚tube‘, wobei die mütterliche Körperlichkeit in mehrfacher Hinsicht realisiert wird und somit in Braidottis Worten ein „other of the Other“²²¹ zur Welt bringt.

²¹⁴ Sargent 2003, S. 226.

²¹⁵ Tidbeck 2018, S. 144.

²¹⁶ Ebd. S. 141.

²¹⁷ Braidotti 2002, S. 23.

²¹⁸ Tidbeck 2018, S. 148.

²¹⁹ Braidotti 2002.

²²⁰ Vgl. mit der Überlegung der sexuellen Differenz als ein wichtiger Ansatz, um sich dem universalen Code ‚Mann‘ entgegenzusetzen, werden die anderen Differenzen (Religion, Nationalität, Sprache, Ethnizität) auch kritisch berücksichtigt. Ebd. S. 27.

²²¹ Braidotti 2002, S. 24.

In dieser Verbindung entsteht ein posthumanes Subjekt, das multiplen Erfahrungen – nämlich denjenigen des Tierischen, Weiblichen und Fetalen – entspricht. Andererseits versucht die Beziehung zwischen „Mother“ und Rak, sich von der verpflichtenden Reproduktion heterosexueller Strukturen zu distanzieren, was insbesondere in Raks Trauer nach der Abtrennung immanent wird und im folgenden Zitat nachvollzogen werden kann.

“Mother,” she whispered in the thin air. She leaned against the leg. It was cold and smooth. “Mother, please.” She crawled in under Mother’s legs, curling up against Her body, breathing in Her familiar musk. A sweet hint of rot lurked below. The knot in Rak’s chest forced itself up through her throat in a howl.²²²

Das bereits erwähnte Zitat spiegelt einen entscheidenden Moment der Trennung wider, in dem die Protagonistin Rak eine tiefgreifende Entfremdung von „Mother“ erlebt, welche zugleich eine umfassendere thematische Auflösung der bisherigen Symbiose symbolisiert. Der Augenblick, in dem Rak „einen Knoten“ in ihrer Brust fühlt, dient dabei als eindringliche Metapher sowohl für den inneren Konflikt als auch für die unausweichliche Neigung, Teil desselben Systems zu werden, das emblematisch für den fehlerhaften Prototyp der Frau-Tier-Maschine steht – ein System, mit dem sie zwar inhärent verbunden ist, von dem sie sich jedoch zugleich entfremdet fühlt.

Zusammenfassend zeichnet Jagannath auf auffällige Weise fließende Grenzen zwischen Mensch, Tier und Maschine nach, was die Leser*innen herausfordert, Subjektivität in einem explizit posthumanistischen Kontext neu zu reflektieren. Somit lädt die Geschichte exemplarisch dazu ein, Anpassungsfähigkeit und Agency innerhalb eines neu konstruierten Lebensparadigmas zu überdenken. Darüber hinaus fordert sie eine bewusste Abkehr von traditionellen Narrativen menschlicher Dominanz und regt stattdessen an, eine ganzheitlichere, stärker vernetzte Existenz zu umarmen.

2.4.1 Kritik der Ordnung

Ausgehend von dieser literarischen Herausforderung der Subjektivität gilt es nun zu untersuchen, inwiefern diese Verschiebungen auch substanziell bestehende anthropozentrische Ordnungssysteme infrage stellen, das bislang stets den Menschen als zentralen Ausgangspunkt für jegliche Form des Wandels betrachtet hat. Diese Fragestellung unterstreicht zugleich die

²²² Tidbeck 2018, S. 148.

Bedeutung der posthumanistischen *Episteme* innerhalb des literarischen Feldes. Um diesen Zusammenhang eingehend zu analysieren, wird zunächst das Konzept der *Episteme*²²³ anhand von Michel Foucaults Werk *Die Ordnung der Dinge* dargestellt.

In *Die Ordnung der Dinge* untersucht Foucault die historischen Bedingungen der Epistemologie, die in unterschiedlichen Epochen die Klassifikation des Wissens und der Objekte geprägt haben. Für ihn zeichneten sich insbesondere während der Renaissance die Beziehungen zwischen Objekten²²⁴ durch Ähnlichkeiten und Unterschiede aus, wobei gleichzeitig die Grenzen des konventionellen Denkens deutlich sichtbar wurden. Davon ausgehend thematisiert Foucault die prinzipielle Unfähigkeit der Sprache, den Dingen einen klar definierten, begrenzten Raum zuzuschreiben. Daher übernimmt Sprache zugleich eine utopische Funktion. Alternative Welten beziehungsweise imaginierte Zukunftsannahmen erscheinen folglich als geordnete Räume, in denen das Denken klar zugesprochene Koordinaten erhält und damit eine Ordnung aufrechterhält. Die utopische Vorstellung ist dabei stets abhängig von liminalen Gedanken. Foucault legt sich nicht auf eine spezifische Ordnungstheorie fest, sondern beschäftigt sich explizit mit den historischen Entwicklungen verschiedener Ordnungsmechanismen.²²⁵ Nach ihm sind die Denkrahmen ‚nirgendwo‘ in der Welt situiert – ein sogenanntes ‚cognitive estrangement‘²²⁶ –, zugleich aber strukturell gestört. Verglichen mit dem bekannten Beispiel der imaginären Kreaturen aus Borges’ Text, verweist Foucault auf jene Möglichkeiten, in denen die Dinge eine imaginäre Verwandtschaft zueinander besitzen und auf verfremdete Weise als zusammengehörig erscheinen.²²⁷ Gleichzeitig ist jedoch zu beachten, dass zwischen ihnen keinerlei materieller Kontakt besteht und ihr Zusammentreffen lediglich auf einem metaphorischen „Tableau“²²⁸ erfolgt, das die notwendigen Bezugspunkte schafft. Die bestehenden Lücken werden dabei nie vollständig ausgefüllt und führen zu elementaren Fragen hinsichtlich der Kohärenz zwischen den Dingen und der Sprache.

²²³ Mit *Episteme* nimmt Foucault Bezug auf die eingeschlossenen Strukturen und kulturellen Codes einer Epoche, die die Wissensformen, Konfiguration in einem bestimmten Raum aufbauen. Darin existiert die Seinsweise der Dinge und ihre Ordnungen. Foucault 1971.

²²⁴ Foucault argumentiert, wie die Welt durch die Wissensstruktur wahrgenommen wurde.

²²⁵ Vgl. mit Foucaults Stellungnahme über *Heterokliton* (Ordnungen auf unterschiedlichen Orten und Positionen, die keinen Raum definieren) und *Heterotopien* (unterminieren die Sprache und verhindern die Bedeutung) und dazu seine Erläuterung über tröstende *Utopie* ist die posthumanistische Dystopie Krise und gleichzeitig die Erschaffung neuen Ordnung. Foucault 2013.

²²⁶ Suvin 2016.

²²⁷ Foucault 1971, S.18.

²²⁸ Ebd. S. 19.

Grundlegende Wahrnehmungsmuster des 19. Jahrhunderts markieren sodann einen deutlichen Wandel im abendländischen Denken. Anstelle eines „Tableaus“, eines Raums der Ordnung, welcher auf Klassifikationen durch Unterschiede und Ähnlichkeiten beruht, tritt nun eine neue Form der *Organisation* der neuen Wissensformen. Die immanenten Veränderungen im Bereich des Wissens finden sich jetzt in einem Raum möglicher Klassifizierungen²²⁹ wieder. Die Archäologie wird in diesem Kontext anhand manifestierter Positivitäten vollzogen, welche den Menschen unmittelbar umgeben. Dabei geht es explizit um einen Wissensraum, der durch die Elemente der Positivität sowie deren spezifische Organisation geprägt ist. Im Vergleich zur klassischen Epoche versucht Foucault zu verdeutlichen, dass die Seinsweise der Empirizität bestehende Analogien (Organisation nach Kategorien) auf eine neuartige Weise definiert, befestigt und anordnet.

Die Wissensordnung mit dem Menschlichen im Zentrum weist anderen Wesen innerhalb der klassischen Epoche eine deutlich verminderte Funktion zu, da sich die klassische *Episteme* weitgehend an der Disposition des Menschen orientiert. Sprache und gemeinsamer Diskurs beinhalten somit die gesamte Struktur der zeitgenössischen Repräsentation. Daraus ergibt sich die Endlichkeit des Menschen, insbesondere hinsichtlich der grundlegenden Begrenztheit von Leben und Sprache.²³⁰ In dieser Beziehung sieht Foucault den Menschen als eine relativ neue Erfindung, welche sich jedoch im Verlauf der Geschichte rasch wieder auflösen wird. Vor diesem theoretischen Hintergrund wird der Mensch folglich in neuer Weise im Verhältnis zur Natur und zu Kategorien anderer Lebewesen gedacht – ein Punkt, auf den insbesondere gegenwärtige Science-Fiction-Dystopien abheben.

Im Hinblick auf die hier skizzierten theoretischen Überlegungen präsentiert *Jagannath* ein Bündnis mit dem Nicht-menschlichen nach dem Weltuntergang. Grundsätzlich erscheint die Darstellung dabei wie ein Gewand der Distanzierung, da die Figuren nicht vollständig in die Struktur der Unterscheidungen eintreten. Dennoch reflektiert die entworfene Welt letztlich die anthropozentrische Ordnung. Somit zeichnet der Text eine mögliche Transzendenz des Menschen innerhalb einer empirischen Realität nach und erkundet dabei zugleich das Thema der Grenzen menschlicher Existenz. Das etablierte System des Wissens wird innerhalb der Geschichte dadurch

²²⁹ Foucault 1971, S. 286.

²³⁰ Ebd. S. 367–412.

hinterfragt, dass eine klare Abstufung des Organischen nicht länger vorhanden ist. Die Versetzung von Agency verwischt dabei die Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-menschlichem sowie Natürlichem und Künstlichem und stellt feste Vorstellungen von Identität und Existenz grundsätzlich infrage. Die von Foucault beschriebene Disruption bestehender Ordnungssysteme lässt sich dabei konkret in *Jagannath* wiederfinden, insbesondere in der Art und Weise, wie Agency und Identitäten neu verhandelt werden.

In der Geschichte wird dies besonders deutlich durch die Substitution menschlicher Agency durch nicht-menschliche Formen der Handlungsfähigkeit. Motivisch ausgestaltet wird diese Substitution ebenfalls durch die Imagination neuer Gebiete, etwa im Bereich der Digitalität oder durch die Rückkehr des Verdrängten, in denen das Leben vergleichsweise mehr Macht erhält. Diese Idee verkörpert folglich eine Erweiterung des menschlichen Seins, welche sich über die bisherigen Grenzen menschlicher Erfahrung hinauswagt und die dominante Stellung des Menschen im Gefüge seiner Existenz hinterfragt. Sie verlangt eine kritische Reflexion über Machtungerechtigkeiten zwischen bisher übersehenen Gruppen und Entitäten und fordert eine Neubewertung jener Hierarchien, welche bislang das Verhältnis zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren bestimmt haben.

Die hier vorgenommene Analyse von *Jagannath* sowie weiteren ausgewählten Texten verdeutlicht, dass nichtbinäre Identitäten und posthumane Körper etablierte Kategorisierungen des Menschlichen tiefgreifend infrage stellen und überschreiten. Diese Überschreitung kann durchaus als utopischer Impuls verstanden werden, da sie bestehende hegemoniale Strukturen nicht nur kritisch hinterfragt, sondern alternative Formen der Existenz und Koexistenz eröffnet. Allerdings wäre es verfrüht, die Diskussion über die Grenzen und Möglichkeiten einer posthumanen Ordnung an dieser Stelle abzuschließen, da die posthumane Episteme – im Anschluss an Deleuzes Metapher der ‚Falte‘ – als komplexe, vielschichtige²³¹ und in ständiger Transformation befindliche Struktur begriffen werden muss.

2.4.2 Subjekt im Becoming (Posthumanes Subjekt)

Aus diesen epistemischen Verschiebungen heraus ergibt sich unmittelbar die Frage, wie das menschliche Subjekt selbst durch rasche technologische und gesellschaftliche Veränderungen neu

²³¹ Vgl. Deleuze 1995.

positioniert wird. Dabei reflektiert er jene entstehenden Komplexitäten, die sich nach dem Kontakt mit anderen, nicht-menschlichen Agenzien ständig wandeln und verstärken. Innerhalb der bereits erwähnten Diskussionen über das Posthumane wird der Prozess der Überwindung des Menschlichen angesprochen, wobei jedoch zu beachten ist, dass das Posthumane mehr ist als eine bloße Verwandlung oder Transgression. Es ist vielmehr als relationales Geflecht zu verstehen, in welchem insbesondere der Faktor des Nicht-menschlichen eine entscheidende Rolle spielt. Vor diesem Hintergrund ergibt sich die Frage, wie menschliche Subjektivität angesichts dieser Verschiebungen und Überlappungen neu konzipiert werden kann. Aus diesem Grund ist in der theoretischen Perspektive dieser Arbeit insbesondere die Position des Subjekts von Bedeutung, wobei diese nicht notwendigerweise anthropozentrisch definiert sein muss. Vielmehr pendelt der Posthumanismus dialektisch zwischen Zentralisierung und Dezentralisierung der Subjektposition.

In ihrem theoretischen Werk *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming* greift Rosi Braidotti das Konzept des ‚Becoming‘ auf, welches an den theoretischen Ansatz des ‚Rhizom‘²³² von Gilles Deleuze und Félix Guattari anschließt, der im Rahmen ‚nomadischer Wissenschaften‘²³³ weiterentwickelt wurde. Braidotti zufolge ergibt sich aufgrund veränderter Veränderungen auf sozialer, technologischer und politischer Ebene unmittelbar die Herausforderung, das handelnde Subjekt neu zu denken. Dementsprechend plädiert sie für ein „nomadisches“ Subjekt, um im Zeitalter des Posthumanismus neue Formen ethischer Verhandlungen zu ermöglichen.

2.5 Textauswahl

Für die folgende Analyse wurden daher gezielt Texte ausgewählt, die sich explizit mit posthumanen Fragestellungen auseinandersetzen und zugleich unterschiedliche literarische Genres – insbesondere Science-Fiction, Spekulative Fiction und New Weird – repräsentieren. Thematisch zeigen sich spezifische Überschneidungen hinsichtlich der zukunftsorientierten Imaginationen, die in den Texten zu erkennen sind und über welche sich zugleich die Genrebestimmung eines Werkes nachvollziehen lässt. Vor diesem Hintergrund können die Werke in unterschiedliche Formen von Agenten sowie in spezifische Themenbereiche kategorisiert werden:

²³² Der rhizomatische Ansatz bei Deleuze und Guattari bezeichnet ein nicht-hierarchisches Netzwerk, in dem jede Stelle mit mehreren anderen verknüpft werden kann.

²³³ Braidotti 2002.

Tabelle 1 Themenvergleich in gegenwärtiger Literatur

	Genre	Themen und Konzepte	Erzählelement Agent
<i>Miakro</i>	Ökologische Dystopie, Science-Fiction und Cli-Fi	militärische Ordnung zur Bewältigung der Umweltkatastrophe, posthumane Elemente	Agent Organismus
<i>Sisyphean</i>	Science-Fiction (Ferne Zukunft)	Alien-Invasion (Tier), Beseitigung des Menschlichen, dystopische Dekonstruktion der entworfenen Welten	Agent Tierart
<i>Borne</i>	Science-Fiction, Biopunk-Dystopie	Ausbeutung des Nicht-menschlichen, Auswirkung der genetisch veränderten Arten, das Menschliche in Frage gestellt	Agent Mischform Pflanzen-Tierart
<i>Klara und die Sonne</i>	Near Future Science-Fiction, Dystopie	Integration der künstlichen Intelligenz in menschliche Welt,	Agent Künstliche Intelligenz

		M e n s c h - K I - Beziehung und ethische Verantwortlichkeit gegenüber Nicht- menschlichem	
<i>Jagannath</i>	Postapokalyptische Zukunftsliteratur, Spekulative Fiction	Flucht und Geschlechterfrage	Posthumaner Körper
<i>Ambiguity Machines: An Examination</i>	Science-Fiction mit mythomorphen Strukturen	Balance zwischen Entfremdung und Kognition, Utopie aufgrund des menschlichen wissenschaftlichen Forschungsinteresses an Unbekanntem	Agent Maschine

Da in den hier untersuchten Werken deutlich weniger günstige Lebensbedingungen für die Menschheit dargestellt werden und die jeweiligen Weltstrukturen zudem als entfremdend wahrgenommen werden können, lassen sich diese Texte insbesondere aufgrund der Dezentralisierung des menschlichen Subjekts als dystopische Erzählungen verstehen. Die Verschiebung der Subjektposition, die damit einhergehende Infragestellung der bestehenden Ordnung sowie das Auftauchen einer neuen, agilen Natur bilden hierbei eine konkrete Bedrohung für die Integrität des Menschen. Darüber hinaus weisen literarische Formen wie Science-Fiction, Zukunftsliteratur sowie Utopien und Dystopien konzeptionelle und strukturelle Gemeinsamkeiten

auf, die eng miteinander verflochten sind und somit eine Analyse der Werke auf Grundlage ihrer thematischen Schnittmengen besonders nahelegen.

Kognitive Verfremdung als Analysekriterium der Textauswahl

Da die ausgewählten Werke ausdrücklich als hybride literarische Formen betrachtet werden, eignet sich insbesondere Darko Suvin's Konzept der ‚kognitiven Entfremdung‘ als zentrales Analysekriterium, um ihre jeweiligen Zukunftsentwürfe und ihr spezifisches Verhältnis zum Science-Fiction-Genre präzise zu bestimmen. Sofern eine solche Zuordnung zutrifft, gilt es zu untersuchen, welche thematischen Motive, konzeptuellen Ansätze sowie narrativen Strukturen jeweils zur für die Science-Fiction charakteristischen kognitiven Entfremdung beitragen. Hiermit verbunden ist zudem die weiterführende Fragestellung, auf welche Weise Verfremdung und Kognition innerhalb der jeweiligen fiktional konstruierten Welten konkret funktionieren und miteinander interagieren.

Das in *Mikro* von Georg Klein dargestellte organische Konstrukt impliziert eine grundlegende Störung jeglicher kohärenter Sinngebung über die Welt, in welcher sich der Mensch befinden könnte. Der Roman schildert insbesondere die Arbeitsbedingungen der Menschen innerhalb einer sterilen Atmosphäre, wobei die beschriebenen Räumlichkeiten zwar physisch präsent, zugleich aber instabil sind, sodass Lebensmittel sowie andere Objekte unvermittelt im Raum auftauchen und ebenso abrupt wieder verschwinden.²³⁴ Die Umgebung konstruiert einen heterotopischen Raum für die handelnden Figuren. Jedoch wird diese scheinbare Ordnung immer wieder durch Fehler gestört, denen die Arbeiter innerhalb ihrer unmittelbaren Umgebung ausgesetzt sind.²³⁵ Entfremdung droht und veranlasst die Arbeiter dazu, sich auf eine Entdeckungsreise zu begeben, um sowohl die Quelle der auftretenden Fehler als auch den Verbleib eines verschollenen Kollegen aufzuklären. Gleichzeitig befindet sich die Außenwelt im Zustand einer Klimakatastrophe und ist von militärischen Strukturen beherrscht, die darauf abzielen, die letzten Reste industrieller Ressourcen auszubeuten. Letztlich erweisen sich sämtliche menschlichen Entwicklungen als fehlerhaft, sodass der Mensch vollständig von der Natur vereinnahmt und beherrscht wird.

²³⁴ Das organische Büro wird als ein Ort dargestellt, an dem die Figuren sich ohne Erinnerung an ihre Ankunft wiederfinden. Es scheint als ein stabiles Gebilde konzipiert zu sein, doch es unterliegt stetigem Wandel. Die Figuren befinden sich innerhalb dieser Struktur und sind gleichzeitig den heterotopischen Bedingungen der Außenwelt ausgesetzt.

²³⁵ Die materielle Einbettung in Objekte führt zu N. Katherine Hayles *How we became Posthuman*. Hayles 1999.

Das Werk *Sisyphéan* von Dempow Torishima veranschaulicht eine umgekehrte Kapital- und Produktbeziehung zwischen Menschen und tierähnlichen Kreaturen aus einem fremden Universum, in dem menschliche Körper explizit als Ressourcen genutzt und unmittelbar in gesellschaftliche Systeme integriert werden. Die Geschichte ist von einer post-anthropozentrischen Anpassung geprägt und entfaltet sich im Kontext einer weit entfernten Science-Fiction-Zukunft, in der der Zustand des Posthumanen konkret thematisiert wird.²³⁶ In diesem Zusammenhang erscheint der Mensch als Produkt eines globalen Warennetzwerks, innerhalb dessen er durch umfassende Tauschprozesse unterdrückt und seiner Handlungsfähigkeit beraubt wird. Darüber hinaus vermittelt die Erzählung auf subtile Weise die komplexen Interdependenzen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Kräften.

Jeff Vandermeers *Borne* präsentiert eine futuristische Welt nach einer Umweltkatastrophe, welche zur Vertreibung der Menschen sowie anderer Arten geführt und sie dadurch zu bloßem Rohmaterial für biogenetische Experimente gemacht hat. Die Geschichte reflektiert zudem die Folgen utopischer Versuche, genetischen Fortschritt zu erzielen, was zur Entstehung lebensfeindlicher Umgebungen sowie unbekannter und veränderter Arten führt. In diesem Kontext thematisiert der Autor zugleich immanente umweltpolitische Diskurse um die Krise der Vertreibung – verursacht durch Krieg und Umweltkatastrophen – und verknüpft diese mit Fragen der Artengerechtigkeit. Dadurch hebt VanderMeer einen neuen posthumanen Zustand hervor, welcher ausdrücklich von der Verflechtung und Interaktion zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren geprägt ist.

In *Klara und die Sonne* zeigt Kazuo Ishiguro die ethischen Implikationen im Verhältnis des Menschen gegenüber künstlicher Intelligenz und Maschinen auf, indem er diese auf die andere Seite des erzählerischen Diskurses stellt und zugleich die Menschlichkeit der übrigen Figuren hinterfragt. Obwohl Klara eine Androide ist, erweist sie sich als außergewöhnliche Maschine, die emotional intelligente Entscheidungen trifft. Im Unterschied zu den anderen ausgewählten Geschichten rückt *Klara und die Sonne* nicht die anthropologische Degradierung des Menschen oder dessen Verdrängung als zentralen Diskurs in den Vordergrund, sondern projiziert vielmehr

²³⁶ Vgl. Braidotti 2013.

das Fortbestehen von sozialer Herabwürdigung und Bigotterie auch nach dem Erscheinen einer neuen Generation sogenannter „menschenähnlicher Androiden“²³⁷

präsentiert eine posthumanistische Kritik an der menschenzentrierten Weltsicht. Im Mittelpunkt steht eine ferne Zukunft, in der die Menschen ihrem drohenden Ende dadurch entkommen sind, dass sie sich in ein maschinenähnliches Wesen namens „Mutter“ eingebettet haben. Ihre Verkörperung im posthumanistischen Körper der „Mutter“ sowie ihr Dasein als lebendige Körper innerhalb dieses Wesens verdeutlichen dabei die Koexistenz von Mensch und Maschine, zeigen jedoch gleichzeitig auch die Unausweichlichkeit der anthropozentrischen Ordnung auf.

Im Gegensatz zu *Klara und die Sonne* werden in Vandana Singhs *Ambiguity Machines* Geschichten über unbekannte Geräte – Maschinen, mathematische Muster sowie archäologische Schriften – erzählt, die das Leben der Menschen entscheidend beeinflussen, indem sie diese an andere Orte und in andere Zeiten versetzen. Vor dem Hintergrund einer hegemonialen und regressiven Umwelt erweist sich dieses Werk als spekulative Science-Fiction-Erzählung im Sinne Suvin²³⁸, wobei das zentrale Thema der Geschichten insbesondere die Frage nach der maschinellen Urheberschaft und deren Kreativität gegenüber menschlichem Begehren ist.

²³⁷ Die Erzählung entfaltet die Interaktivität zwischen dem Menschen und der nicht-menschlichen Maschine, indem sie der KI die Gefühle zuschreibt, wodurch die Maschine als Subjekt innerhalb des posthumanistischen Diskurses positioniert wird. Vgl. Ajeesh/Rukmini 2022.

²³⁸ Suvin bezieht Stellung zur Kategorisierung der Science-Fiction als eine Form, die enge oder entfernte Kontinuitäten mit wissenschaftlichen Horizonten aufweist. Folglich würde die spekulative Science-Fiction keine Zukunft vorstellen, die von strengen wissenschaftlichen Vorstellungen beherrscht wird. Vgl. Suvin 2016, S. 84.

3 Grenzziehungen zwischen Organischem und Anorganischem

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit einem Roman, in dem das Organische und Anorganische, das Menschliche und Nicht-Menschliche als kaum zu trennende Einheit präsentiert werden. Im ersten Teil („Handlung und Struktur des Textes“) wird die Vielschichtigkeit des Romans *Miakro* sowohl auf der Handlungsebene als auch im Hinblick auf seine Textualität untersucht. Im Zentrum steht dabei die Frage, wie sich narrative sowie raumzeitliche Organisationsprinzipien feststellen lassen und welche strukturellen Erzählexperimente erkennbar sind. Daran anschließend richtet das Unterkapitel „Raum-Zeit-Verschränkung – Die Falte als Raumkonzept“ den Fokus auf die Darstellung des Raums als dynamisches, faltbares und multidimensionales Gefüge. Es wird analysiert, inwieweit diese spezifische Raumkonzeption posthumanistische und neomaterialistische Denkfiguren aufnimmt und transformiert. Dabei ist insbesondere zu berücksichtigen, dass die Räumlichkeiten – im Sinne des von Leibniz entworfenen Raumverständnisses – keiner subjektiven Erfahrungsstruktur unterliegen, sondern einer von relationalen Bezügen bestimmten Ordnung folgen.

Ausgehend von den Interaktionen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Elementen setzt sich das Unterkapitel „Vis-à-Vis und die Falte – Strukturelle Verschachtelung und narrative Verfremdung“ mit der thesenbasierten Annahme auseinander, dass anorganische Entitäten zwar kategorial unbestimmt bleiben, gleichwohl jedoch maßgeblich auf die Zentralität menschlicher Wahrnehmung einwirken. Im Vordergrund steht dabei die Frage, wie die Dichotomie von Subjekt und Objekt ins Wanken gebracht wird und bestehende Grenzziehungen gezielt unterlaufen werden.

Das darauffolgende Kapitel mit dem Titel „Sprache der *New Material World*“ widmet sich der Analyse des textuellen Codes. Weil Informationen trotz längeren Passagen in unterbrochenen, kleinen Einheiten zirkulieren, erscheinen Einzelzeichen wie Fragmente, deren Bedeutung sich erst im Gefüge des Kontextes ergibt. Das Unterkapitel „Was außer Hand gerät und kontextualisiert werden muss“ richtet schließlich den Blick auf jene sprachlichen Strategien, mittels derer die Auflösung von Grenzen und die Erosion geordneter Strukturen literarisch greifbar gemacht werden.

Abschließend diskutiert das Kapitel „Verkörperung und Einbettung des Menschlichen in *Miakro*“ die Integration des menschlichen Körpers in eine nicht-menschliche Welt. Im Fokus steht

dabei die Darstellung des Körpers im relationalen Gefüge zu nicht-menschlichen Entitäten und Prozessen. Untersucht wird, in welcher Weise auf eine klassische anthropozentrische Perspektive verzichtet wird und welche Implikationen diese Darstellungsweise für eine posthumane Lesart von *Miakro* eröffnet.

3.1 Handlung und Struktur des Textes

Im Folgenden werden die grundlegenden Strukturelemente des Romans *Miakro* untersucht, um ein vertieftes Verständnis der konstitutiven Bestandteile des Textes zu gewinnen. Im Zentrum steht die These, dass der Roman keine einheitliche Struktur besitzt; der Text widerlegt die Vorstellung eines stabilen Lesevorgangs, indem er Konventionen nur partiell bedient und zugleich hybridisiert. Die strukturelle und thematische Komplexität des Werks erlaubt zwar eine binäre Unterscheidung zwischen der dargestellten inneren und äußeren Ebene der Geschichte, jedoch untergräbt sie diese binäre Differenzierung gleichzeitig. Wie dies geschieht, wird im Folgenden untersucht.

In einer düsteren, vom Klimawandel gezeichneten Welt entwirft *Miakro* ein komplexes Netz unklarer Arbeitsbeziehungen, die von unsichtbaren Machtstrukturen gesteuert werden. Die im Roman beschriebene Welt ist inhaltlich und räumlich in zwei deutlich voneinander abgetrennte Dimensionen gegliedert – eine ‚Innere Welt‘ und eine ‚Äußere Welt‘. In der einen Dimension befinden sich Figuren, die innerhalb eines surreal wirkenden Büros leben. Dieses Büro fungiert symbolisch als Gebärmutter, in der die Arbeiter ernährt und in einen schläfrigen, beinahe tranceartigen Zustand versetzt werden. Demgegenüber steht die Außenwelt, geprägt von starren militärischen Strukturen, deren zentrales Ziel die strategische Beschaffung lebenswichtiger industrieller Ressourcen ist. Im Mittelpunkt des Romans steht eine Gruppe von Figuren im sogenannten ‚Büro‘, deren Aufgabe, die ‚Glasarbeit‘, darin besteht, an speziellen ‚hüfthohen Tischen‘ dargestellte Zeichen auf Bildschirmen zu entziffern. Mit der Zeit wird deutlich, dass die Außenwelt zunehmend von unterschiedlichen Störungen heimgesucht wird, was zu einem Nahrungsmittelmangel, einem Mangel an Arbeitsmaterialien wie Tischen und einer Abnahme der Arbeitskräfte führt.

Parallel zur Binnenstruktur existiert die äußere Welt, im Text auch als ‚Wilde Welt‘ bezeichnet, die hinsichtlich ihrer Ressourcen in sogenannte ‚Rayons‘ untergliedert ist. Die Figuren dieser Wilden Welt kämpfen mit der unkontrollierten Ausbreitung natürlicher Elemente sowie mit den

Auswirkungen des Klimawandels. Obwohl der Text bestrebt ist, die Dichotomie zwischen Innen- und Außenwelt klar aufrechtzuerhalten und die Figuren anfänglich der jeweiligen Ordnung ihrer Umgebung folgen, beginnt ein zunehmendes Bewusstsein für die Krise diese vermeintlich stabile Trennung aufzuweichen. Schließlich nähern sich Figuren aus beiden Welten in einer Expedition an, um der Ursache der Krise entgegenzutreten und Mitarbeiter zu retten. Diese Bewegung aufeinander zu erzeugt eine komplexe räumliche Verschränkung, in der die Figuren einer scheinbar endlosen Überlagerung von vergangenen und zukünftigen Ereignissen sowie eigenartigen Erfahrungen ausgesetzt werden.

Erzählerisch tritt eine deutliche räumliche Abgrenzung zwischen dem ‚Mittleren Büro‘, welches symbolisch für das ‚organische Konstrukt der inneren Welt‘ steht, und der sogenannten ‚Wilden Welt‘ hervor. Innerhalb dieser zwei Sphären bewegen sich die Figuren als Reaktion auf eine allgegenwärtige, krisengeprägte Umwelt. Beide Welten sind von medialen Einflüssen durchdrungen: Die innere Welt wird von einer empfindungsfähigen Maschine dominiert, die eine organische Steuerung repräsentiert, während die äußere Welt einem technologisch fortgeschrittenen Militärsystem unterworfen ist. Letzteres ist das Produkt einer ökologischen Katastrophenerfahrung, aus der sich eine spezifische Ordnung herausgebildet hat. Folglich agieren die Figuren nach ihren jeweiligen, durch die *Umwelt* definierten Rollen²³⁹ und bemühen sich, wo es möglich ist, die Natur zu zähmen.

Die Erzählung schreitet durch die Vermittlung einer wahrgenommenen Krise²⁴⁰ voran, welche von der empfindungsfähigen Maschine im ‚Mittleren Büro‘ gesteuert wird. Diese Einheit spiegelt die Krise nicht nur wider, sondern verschärft sie zusätzlich durch Mitteilungen, deren Inhalt nicht entschlüsselt werden kann. Im Gegensatz dazu nimmt die ‚Wilde Welt‘ die ‚Wucherung‘ am Gebäude als zentrale Krisensituation wahr. Die Figuren reagieren entsprechend ihrer individuellen Interpretation der sich abzeichnenden Krisenphänomene. Ein wesentliches Ereignis, welches den Ausbruch der Figuren aus der inneren Welt auslöst, ist der Vorfall eines Mitarbeiters, der durch die

²³⁹ In seinem Beitrag „Cultural Ecology, the Environmental Humanities, and the Transdisciplinary Knowledge of Literature“ bezieht sich Hubert Zapf auf die Entstehung des Cultural Ecosystems, dass mit dem natürlichen System koevolutionär entwickelt. Für die Analyse erscheint der Begriff ‚Umwelt‘ anpassen, weil Zapf seinen Argument über Jakob von Uexkülls Begriffsunterscheidung zwischen ‚Umwelten‘ und ‚Innenwelten‘ – nicht-menschliches und menschliches Leben, aufbaut. Vgl. Zapf 2017, S. 65.

²⁴⁰ Das Krisenphänomen wird in dem Roman durch den Verlust der Figuren angesprochen; Die Figur ‚Wehler‘ geht in der organischen Wand auf der Ebene des ‚Mittleren Büros‘ verschollen. Die Figuren aus der ‚Wilden Welt‘ sind in das ‚Unding bzw. Objekt‘ verschollen.

wuchernde organische Wand inkorporiert wird. Auf der Textebene bemühen sich die Figuren darum, die angeschlossenen Räumlichkeiten des ‚Mittleren Büros‘ zu durchqueren, um die Krise zu entschärfen. Ihre Bemühungen werden jedoch durch eine divergierende Technologie behindert, wodurch ihre Wege sich eher voneinander entfernen als zusammenführen. Innerhalb der Erzählung dominieren Desinformation, Unerklärbarkeiten und Missverständnisse zwischen den Figuren, welche durch die wuchernde organische Struktur weiter verstärkt werden. Die Figuren handeln entsprechend der vorgegebenen Regelungen und werden schließlich von den Räumlichkeiten vereinnahmt. Vor diesem Hintergrund fungiert die Geschichte als poetische Projektion einer Verschmelzung von Technologie und Natur, inspiriert durch die These einer posthumanen Konvergenz im theoretischen Rahmen der Technosphäre.²⁴¹ Somit materialisiert sich die dargestellte Welt als komplexes Geflecht aus digitalisierten, technologisierten und natürlichen Erdsystemen, da die Figuren vollständig in die Verschränkungen digitaler Informationsübertragung ihrer Arbeit, technologischer Apparate und wuchernder Natur eingebunden sind.

Unter Berücksichtigung der Einleitung an die Leser*innen unterscheidet sich *Miakro* von gängigen Science-Fiction-Texten, die traditionell eine einfache Verlagerung in eine alternative oder zukünftige Welt vornehmen. Die Welt von *Miakro* wird hingegen *in-itself*²⁴², unmittelbar und eigenständig entworfen, wobei die Distanz zwischen der empirischen Realität des Autors und der dargestellten Welt weder durch eine Zeitreise noch durch einen anderen Transfer hergestellt wird. Stattdessen werden die Leser*innen direkt und unvermittelt durch die handelnden Figuren mit einem fremden Ort konfrontiert. Unbestreitbar steht die geschilderte Welt in Resonanz zu etablierten Konzepten der dystopischen Science-Fiction, welche durch abstrakte Arbeitsstrukturen, diffuse Machtverhältnisse mit mehrschichtigen Hierarchien sowie einen Ressourcenmangel charakterisiert sind und somit die Kontrollmechanismen dieser Welt deutlich hervorheben. Zusätzlich verleiht die wuchernde und verschlungene Struktur der dystopischen Vorstellung erhebliches Gewicht und zeigt weitreichende und klare Bezüge zu posthumanistischen Prinzipien auf.

²⁴¹ Vgl. Unter der technischen Allgegenwart verstehen die Autoren die soziotechnischen Szenarien der Gegenwart, in denen die Koordination zwischen Mensch, Umwelt und Technologie auf der planetarischen Ebene geschaffen wird. Klingan/Rosol 2019, Technosphäre, S. 122–142.

²⁴² *In-itself* reflektiert das Verständnis der Leser*innen und Erwartung von dem Genre, die die Leser*innen auf dem Basis früheren Werken etabliert haben. Die Erzählungen befinden sich *in media res*, wobei die Verlagerung der Figuren in dem Raum/ Zeit auf der Erzählebene erfunden werden. Suvin nennt diesen Prozess als ‚Zero-form‘. Vgl. Suvin 2016, S. 88.

Aufgrund dessen erzeugt der Text eine bewusste Distanz zur Realität – sowohl zu jener des Autors als auch zu derjenigen der Leser*innen – und steht somit gemäß Suvins Konzept des ‚Cognitive Estrangement‘ in enger Verbindung mit dem Genre der Science-Fiction.²⁴³ Das gleichzeitige Auftreten eines Ressourcenmangels im Alltag der Figuren verstärkt die dystopische Grundstimmung der Erzählung erheblich. Insbesondere da die gesamte Ordnung auf einer defizitären Struktur basiert, geraten die Figuren zunehmend in existenzielle Bedrängnis und suchen verzweifelt nach einem Ausweg. Diese narrative Struktur nutzt das Büro als Bühne, um ein heterotopisches²⁴⁴ *Setting* zu schaffen, das durch organische Wucherungen fortlaufend verändert wird und ein Verwirrspiel mit den Leser*innen initiiert. Die räumliche Entität, ein raumbildender Organismus, verbindet dabei die vertraute Atmosphäre eines Büros mit seltsamen Objekten und Wucherungen, welche die widrigen Bedingungen des Überlebens der Figuren bedingen. Diese Figuren befinden sich in Räumlichkeiten, die von den Überwucherungen stark beeinträchtigt werden und kontinuierlich Veränderungen unterliegen. Auf diese Weise entsteht ein bewusst inszeniertes Verwirrspiel mit den Leser*innen, das jede Versuche, den Text in eine lineare Struktur zu überführen, zwangsläufig ins Leere laufen lässt. Stattdessen offenbart sich der Text als komplexe Montage, deren Aufbau sich aus fragmentierten, teils überlagerten Räumen speist, die als Koordinaten einer nicht-linearen Narration fungieren.

Neben den instabilen Räumlichkeiten spielt im Text auch das Motiv des ‚Verzehrens‘ eine zentrale Rolle, um die Verbindung zum anthropozänischen Interesse anzudeuten. Das nachfolgende Zitat thematisiert die im Roman vorhandene Konsumtendenz. Bei einer satzanalytischen Betrachtung fällt an dieser Stelle insbesondere die ‚Bereitstellung der Nahrung‘ ins Auge. Diese steht in enger Korrespondenz zur grundlegenden Essenz des Textes, welche als ‚beweglich‘ und ‚instabil‘ charakterisiert werden kann. In den einleitenden Sätzen des Zitats wird zunächst die Quelle der Nahrung genannt und anschließend die herrschende Norm betont, dass nichts konstant bleibt – weder Kommunikation noch Nahrungsmittelversorgung. Daraus ergibt sich ein implizites Wissen, mit dem die Figuren bereits vertraut sind, wobei das Auftauchen fehlerhafter Lebensmittel

²⁴³ Suvin 2016, S. 15.

²⁴⁴ Vgl. Michel Foucault prägte den Begriff ‚Heterotopie‘ erstmals in seiner Vorlesung „Andere Räume“ (Des espaces autres). In der Vorlesung geht es vor allem um die Abweichungen und Unregelmäßigkeiten in Raumkonzepten, die von den üblichen Raumordnungen abweichen. Foucault beschreibt die von sozialen und kulturellen Ansprüchen geprägten Räume zur Schaffung einer perfekten Utopie durch kleine, fließende, sozial gestaltete Heterotopien. Sie sind jedoch von Natur aus sehr beweglich und können umgedreht werden. In Bezug auf den fraglichen Text funktioniert das Büro auch als eine Zusammenstellung von Heterotopien, die stark metaphorisch ist. Foucault 2013, S. 9–21.

als Vorwarnung fungiert. Die Figuren sind somit bereits im Voraus über die bevorstehende Störung informiert, weshalb die durch das ‚weiche Glas‘ vermittelte Information für sie letztlich überflüssig erscheint.

Die beiden beugten sich weit in die trichterförmige Öffnung, auf deren Boden ihre heutige Mahlzeit ausgewandert war. So würde das abendliche Essen noch mindestens ein Dutzend Mal in ähnlich guter, dann in zügig minderer Qualität zur Verfügung stehen. Und wenn der Gang abstarb, wenn Nahrung und Geschirr zunehmend missgebildet oder, wie zuletzt erneut geschehen, von einem Tag auf den anderen als spiralig ineinander verschmierte, halbgefrorene Klumpen ausgegeben wurden, würde sich unweigerlich ein Hinweis auf den nächsten Nährflur im weichen Glas finden lassen.²⁴⁵

Das Zitat skizziert, wie Büroangestellte mit lebensnotwendigen Ressourcen, insbesondere mit Nahrung, versorgt werden. Weitere Objekte (Kleider, Decken, Wasserflaschen, Klappmesser, Spiegel), die für den Trupp der inneren Welt wichtig wären und zumindest im weichen Glas erscheinen, werden aus den Materialschachtöffnungen jedoch nicht bereitgestellt. Anfangs konzentriert sich die Darstellung auf eine einzelne Handlung, konkret auf eine Mahlzeit an einem bestimmten Tag. Im weiteren Verlauf der Erzählung offenbart sich allerdings der pseudo-iterative²⁴⁶ Charakter dieses Versorgungsprozesses deutlicher, indem die zunehmend abnehmende Qualität der Nahrung sowie anderer Objekte in einem ‚Nährflur‘ beschrieben wird. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass der Prozess zwar in seiner Struktur nachvollziehbar vermittelt wird, jedoch in wesentlichen Aspekten unaufgeklärt bleibt. So etwa bleibt offen, wie und an welchem Ort innerhalb des metaphorischen „weichen Glases“ eine neue Nahrungsquelle entstehen könnte. Dieses „weiche Glas“ fungiert als symbolische Trennschicht zwischen innerer und äußerer Welt und prägt maßgeblich das Leben der Figuren im abgeschlossenen Innenraum. Es erscheint transparent, durchlässig und von eigentümlicher Lebendigkeit – eine membranartige Struktur, die jede noch so geringe Störung aufnimmt, reflektiert und sowohl in der subjektiven Wahrnehmung der Figuren als auch auf der narrativen Ebene gespiegelt wird. Ohne die kontinuierlichen Störmomente und das latente Krisengefühl geriete die Erzählung ins Stocken; gerade diese Irritationen fungieren als Katalysatoren, die den narrativen Verlauf in Bewegung halten und die Handlung entscheidend vorantreiben.

²⁴⁵ Klein 2018, S. 21.

²⁴⁶ In Wirklichkeit handelt es sich um singuläre Szenen, die durch die Verwendung des Präteritums und die detaillierte Einbettung in eine alltägliche Erfahrungswelt iterativ erscheinen – doch gerade dadurch steigert sich das Moment des Unwillkürlichen in einem instabilen, fließenden Raum. Genette 2010, S. 78.

Dieser Wechsel zwischen singulativem und pseudo-iterativem Erzählen ist im Roman wiederholt anzutreffen. Obwohl durch die präzise Beschreibung bestimmter Ereignisse zunächst der Eindruck einer sich wiederholenden Handlung entsteht, erweist sich dieser Eindruck als trügerisch. Vielmehr kommt es häufig zu einem Wechsel der Erzählperspektive, wobei der Fokus jeweils auf individuelle Charaktere gerichtet wird und so ein vielschichtiges Netzwerk unterschiedlicher Perspektiven entsteht. Auch die erzählende Stimme übernimmt eine bedeutende Funktion, insbesondere bei der Darstellung der ausgewählten und der allmählich verfallenden Nährflure. Immer wieder werden jene Orte erwähnt, an denen die zuvor beschriebenen Nahrungsobjekte sowie weitere Gegenstände erscheinen. Dabei bleibt jedoch unklar, ob das Kommunikationsmodell der geschilderten Welt – das sogenannte ‚Weiche Glas‘ – zuverlässig funktioniert oder ob es zu Fehlinterpretationen seitens der Figuren kommt. Das vorliegende Beispielzitat verdeutlicht anschaulich die Komplexität der Kommunikation zwischen dem ‚Weichen Glas‘ und den handelnden Figuren.

Im Lauf des Nachmittags kam Nettler nicht umhin, sich einzugestehen, welche Sorge in ihm keimte. Gelegentlich geschah es, dass sich ein noch ergiebiger Nährflur vorzeitig für immer versiegelte und sie, nichts ahnend anmarschiert, gezwungen waren, umzukehren, ohne einen Bissen zwischen die Zähne bekommen zu haben. Bis jetzt war dergleichen allerdings nie beunruhigend gewesen. Denn sie mussten bloß die anschließende Nacht und das folgende Arbeitsintervall mit leerem Magen durchhalten. Der nächste Gang, dessen Lage das weiche Glas bei einem derart jähen Ausfall prompt, spätestens in den Mittagsstunden, preisgab, würde, das wussten sie aus Erfahrung, fürs Erste nicht mit Speise geizen. Heute jedoch hätte es zumindest für ihn, insgeheim und wohl ausschließlich für ihn, eine arge Enttäuschung bedeutet, wenn der junge Flur derart abrupt verendet gewesen wäre.²⁴⁷

Hierbei ist nicht allein von Bedeutung, auf welche Weise die materielle Welt den Mangel vermittelt, sondern auch, wie diese materielle Welt umgekehrt eine Verbindung zum menschlichen Subjekt herstellt. Im Roman wird zunächst eine binäre Aufteilung zwischen dem ‚Büro‘ und der ‚Wilden Welt‘ hervorgehoben. Dabei scheinen die Figuren innerhalb aller binären Strukturen fortwährend miteinander konfrontiert zu werden. Zugleich finden sich jedoch zahlreiche stilistische und inhaltliche Aspekte, die diese Aufteilung unterlaufen und infrage stellen. Diese Aspekte führen zu komplexen Verflechtungen, durch welche die Figuren der inneren Welt zunehmend nach außen und jene der äußeren Welt verstärkt nach innen gezogen werden. In diesem Zusammenhang ist zudem zu berücksichtigen, dass die Figuren aufgrund ihrer krisenhaften Situation regelrecht verschoben und versetzt werden. Stilistisch lassen sich die replizierten Namen – wie etwa Nettler Vis-à-Vis Nettmann – sowie weitere kreative Wortschöpfungen als Ausdruck jener

²⁴⁷ Klein 2018, S. 37.

Verschiebungen verstehen, die räumliche Abgrenzungen unterlaufen. Diese Verflechtungen finden ihren sinnfälligen Ausdruck vor allem in den organisch anmutenden Wucherungen, die das Ineinandergreifen von Form, Materialität und erzählerischer Dynamik eindrücklich veranschaulichen.

Der Roman folgt somit einem Prinzip, nach welchem die binäre Aufteilung zunächst etabliert und unmittelbar darauf durch diese tiefgreifenden Verflechtungen in ihrer ursprünglichen, starren Struktur destabilisiert wird. Dementsprechend lässt sich die Bürowelt als erweiterte Reproduktion jener Dynamiken begreifen, welche das Leben der Figuren in der ‚Wilden Welt‘ bestimmen und antreiben. Das Verständnis für die Ausrichtung und Funktionsweise des materiellen Organismus ist somit essenziell für eine tiefergehende strukturelle Analyse des Textes, wodurch letztlich die räumlichen und zeitlichen Strukturen nachhaltig in ihrer Stabilität erschüttert werden.

3.1.1 Raum-Zeit-Verschränkung

Dieser Abschnitt der strukturellen Analyse widmet sich dem Versuch, die im Roman entworfenen raumzeitlichen Verhältnisse anhand ihrer Repräsentation zu skizzieren. In *Miakro* wird eine vollkommene *Verschränkung* von Raum und Zeit durch eine figurenzentrierte Erzählweise projiziert; dabei wird nach einem vorgegebenen Muster die anthropozentrische Einheit als wesentlich für die Darstellung des Raums markiert. Die Figuren des Romans treten als Akteure auf der Ebene dieser Erzählung hervor und wirken dabei innerhalb der komplexen Verschränkungen von Raum und Zeit gefangen. Daraus ergibt sich zwangsläufig die Frage, auf welche Weise das anthropozentrische Paradigma transformiert werden kann und inwiefern diese raumzeitliche Verschränkung selbst zu einem eigenständigen ‚Akteur‘ wird. Die Verschmelzung von menschlicher und nicht-menschlicher, objektiver Welt verweist dabei auf die materielle Existenz als Ganzes, welche einerseits die Autonomie des humanistischen Subjekts trägt und andererseits selbst prominent und lebendig hervortritt. Diese materielle Existenz zeigt sich dabei in unterschiedlichen Erscheinungsformen, sowohl im Inneren als auch im Äußeren. Die Spuren einer sich selbst erhaltenden, natürlichen Vermehrung durchziehen kontinuierlich das Gewebe dieser materiellen Existenz in der Erzählung und resonieren auf sämtlichen Ebenen des Romans – sei es in den symbolischen Werkkonfigurationen der inneren Welt oder in den monumentalen, natürlichen Manifestationen des äußeren Bereichs. Auf diese Weise entwirft der Text ein

komplexes Netzwerk, das von einer fortwährenden Interaktion zwischen belebter und unbelebter Materie geprägt ist.

Trotz bestehender terminologischer Nuancen und weitreichender theoretischer Debatten wird Raum oftmals als abstraktes Konzept betrachtet, dessen Interpretation maßgeblich von subjektiven Dispositionen auf der einen und äußeren Attributen auf der anderen Seite abhängt. Diese Voraussetzung bildet eine wesentliche Grundlage für das Verständnis von Räumlichkeit, was auch im nachfolgenden Zitat deutlich zum Ausdruck kommt.

Der Raum ist: „die Gesamtheit homogener Objekte (Erscheinung, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte von Variablen u.ä.), zwischen denen Relationen bestehen, die den gewöhnlichen räumlichen Relationen ähnlich sind (Kontinuität, Absurd u. ä.). Betrachtet man dabei eine gegebene Gesamtheit von Objekten als Raum, so abstrahiert man von allen Eigenschaften dieser Objekte außer denjenigen, die durch diese in Betracht gezogenen raumähnlichen Relationen definiert werden.“²⁴⁸

Die letzten Zeilen des Zitats verdeutlichen, dass die Bedeutung eines Raumes nicht allein durch die Objekte selbst entsteht, sondern ebenso durch deren Beziehungen zueinander bestimmt wird. Erst innerhalb eines spezifischen Kontextes oder ‚Rahmens‘ gewinnen diese Objekte ihre jeweilige Bedeutung und formen so gemeinsam den Raum. Auf diese Weise wird eine abstrakte Vorstellung des Raumes erschlossen, die sich an einem Schnittpunkt zwischen subjektiver Wahrnehmung und objektiver Realität befindet. Zudem legt der Textausschnitt nahe, dass Räume mehrdimensionale Realitäten aufweisen können, deren Signifikanz tief in ihren kohärenten räumlichen Eigenschaften verwurzelt liegt. Dementsprechend ist das Zusammenspiel zwischen subjektiver Wahrnehmung und dem greifbaren Bereich des objektiven Raumes von entscheidender Bedeutung.²⁴⁹

Die sich stetig weiterentwickelnde, empfindungsfähige Natur in *Miakro* führt auf dieser Basis eine koordinierende räumliche Dimension ein. Obwohl diese Räumlichkeit wellenförmig und übergreifend erscheint, bleibt sie trotz ihrer komplexen Mehrdimensionalität nachvollziehbar. Sie vermittelt eine labyrinthische Erfahrung, die Leser*innen herausfordert, ohne dass sich ihr Verständnis dieser Räumlichkeit vollständig entzieht.

Um diese komplexen Zusammenhänge erfassen zu können, schafft der Text spezifische Gebilde, in denen räumliche und zeitliche Dimensionen untrennbar miteinander verwoben sind. Ein

²⁴⁸ Dünne/Günzel 2006, S. 529–45. (Juri Lotman „Künstlerischer Raum, Sujet und Figur“)

²⁴⁹ Vgl. mit dem Konzept der Inflexionspunkte, die als Gesichtspunkte vermerkt sind, in denen keine leeren Räume möglich sind. Deleuze 1995.

bedeutender theoretischer Ansatz zur Beschreibung dieser Komplexität findet sich in Gilles Deleuzes Konzept der „Falte“. In *Miakro* manifestiert sich dieses Konzept in der Darstellung heterotopischer Räumlichkeiten – Orte, die simultan multiple zeitliche und räumliche Ebenen in sich vereinen und damit die lineare Logik von Raum und Zeit gezielt unterlaufen.

Die Falte als Raumkonzept

Das Konzept der Falte als Ausdruck des Aggregats der Multiplizität wurde vom französischen Philosophen und Literaturwissenschaftler Gilles Deleuze in seinem Werk *Die Falte* aus dem Jahr 1995 umfassend behandelt. Ausgehend von Gottfried Wilhelm Leibniz' philosophischen Überlegungen zur Epoche des Barock, betrachtet Deleuze die Falte als Mechanismus, der eine Vernetzung zwischen zwei Ebenen der Repräsentation schafft und dadurch zum Ergebnis eines Unendlichen²⁵⁰ führt. Im Kontext der Analyse von *Miakro* fungiert dieses Konzept der strukturierten Materie als ein grundlegender Ausgangspunkt für die Betrachtungen. Dabei zeigen sich bemerkenswerte Parallelen zwischen Deleuzes Theorie der Falte und den im Roman dargestellten Phänomenen.

In *Miakro* dient der Akt des Faltens räumlicher Darstellungen als besonders treffende Metapher für die Manifestation und strukturelle Anordnung von Materie. Im Verlauf der Erzählung lässt sich jedoch eine signifikante Verschiebung beobachten: Die menschlichen Bezugspunkte werden zunehmend miteinander verwoben und zugleich deutlich in den Hintergrund gedrängt, während Naturphänomene ihre ursprüngliche Vorrangstellung zurückerobern. Generell verdeutlicht die im Text dargestellte Verstrickung eine tiefgehende Störung, in deren Verlauf menschzentrierte Strukturen sowie für den Menschen wesentliche Referenzrahmen zunehmend marginalisiert und schließlich verdrängt werden. In der Konsequenz beanspruchen die Naturphänomene erneut ihre dominierende Position innerhalb der dargestellten Welt.²⁵¹

Im Text treten die Figuren in neue Beziehungen zu ihrer Umgebung ein, wobei diese Umgebung weitgehend unbeherrschbar bleibt und labyrinthische Strukturen hervorbringt. Dabei reflektiert der Text bewusst den Mangel an zentraler Kontrolle und verweist auf eine immanente Existenzweise. Dieses Konzept beschreibt die tiefgreifende Verflechtung der Protagonisten mit ihrer jeweiligen

²⁵⁰ Deleuze 1995, S. 11.

²⁵¹ Vgl. was Deleuze als eine ‚Forderung‘ nach einem Körper bezeichnet. Ebd. S. 139.

Umgebung und verbindet sich zugleich mit dem Bereich einer reflektierenden Kunst. Auf diese Weise spiegelt sich die Verschränkung unmittelbar in der Erzählstruktur wider, die keine klaren Grenzlinien zwischen Subjekt und Objekt oder zwischen Innen- und Außenraum zieht. Die Figuren agieren somit nicht isoliert von ihrer Umwelt. Im Verständnis der New Material Existence²⁵² erscheinen Figuren und ihre Umgebung nicht als getrennte Einheiten, sondern als untrennbar verflochtene Komponenten eines relationalen Gefüges, das sich durch ständige Wechselwirkungen konstituiert. Dieser Ansatz betont ausdrücklich die zentrale Bedeutung der physisch-materiellen Welt für die Lebensgestaltung und Entscheidungsfindung der Figuren. Die Ausformung des inneren Raums – des sogenannten ‚Büros‘ – entspricht dabei unmittelbar seiner Verwobenheit mit der äußeren Ordnung – der ‚Wilden Welt‘. In diesem Sinne liegt insbesondere in der Fähigkeit der physisch-materiellen Elemente, Immaterialität immanent erfahrbar zu machen, eine grundlegende Erkenntnis des Textes.

Gleichwohl macht Leibniz daraus eine Art Repräsentation dessen, was er immer wieder behaupten wird, nämlich eine Entsprechung und sogar Kommunikation zwischen den beiden Etagen, zwischen den beiden Labyrinthen, den Faltungen der Materie und den Falten in der Seele. Eine Falte zwischen den zwei Falten? Auf beide wird, unter unterschiedlichen Bedingungen, dasselbe Bild der Adern des Marmors angewandt: einmal sind die Adern die Faltungen der Materie, welche die in der Masse genommenen Lebewesen umgeben, so daß der Marmorblock wie ein aufgewühlter See voller Fische ist. Ein andermal sind die Adern die in der Seele eingeborenen Ideen, wie die im Marmorblock potentiell enthaltenen gefalteten Figuren oder Statuen.²⁵³

Das bereits angeführte Zitat verdeutlicht auf anschauliche Weise die Art und Weise der Zusammensetzungen beziehungsweise Vernetzungen. Es zeigt, wie komplexe Zusammenhänge innerhalb von Falten sichtbar werden, die sich zugleich nach innen und nach außen erstrecken. Diese Falten umfassen spezifische Figuren und sind gleichzeitig von weiteren Strukturen umgeben. Gilles Deleuze illustriert dies am Beispiel der barocken Architektur und demonstriert, wie Falten durch ihre vielfältige Gestaltung und bewusste Abweichung von der Norm verborgene Elemente offenbaren. Dies dient zugleich als Beleg für die tiefgehende Verflechtung von innerer und äußerer Realität. *Miakro* greift diese Überlegungen auf, indem sich der Text auf charakteristische Weise als kohärentes Aggregat aus Materie, Büroräumen, Netzwerken, Figuren, Wucherungen und Bildern manifestiert.

²⁵² „(An) active process of materialization of which embodied humans are an integral part, rather than the monotonous repetitions of dead matter from which human subjects are apart.” Coole/Frost 2010, S. 8.

²⁵³ Deleuze 1995, S. 11.

Die Überlegungen zu materiellen Faltungen verweigern sich einer strikten Linearität und eröffnen stattdessen die Möglichkeit der Multiplizität. Im Vergleich zu dem, was Leibniz als – ‚Monade‘ bezeichnet, verdeutlicht die einfache Substanz hier die multidirektionale Einbettung der Wesen innerhalb der Erzählung. Je weiter die Handlung fortschreitet und je intensiver die Figuren versuchen, sich der Außenwelt anzunähern, desto stärker verblasst ihr etabliertes Wissen, während die Umwelt zunehmend Macht über die Akteure gewinnt – und zwar sogar auf deren vermeintlichem Weg in die Außenwelt. Die Figuren befinden sich somit kontinuierlich in einer dynamischen Interaktion mit ihrer Umgebung. Einerseits versuchen sie, ihre Atmosphäre auf der Grundlage des ihnen zur Verfügung stehenden Wissens zu verstehen und zu beeinflussen; andererseits übernimmt die Außenwelt im Laufe der Geschichte immer deutlicher die Kontrolle über die menschlichen Akteure. Das folgende Zitat schließt an dieses bereits erläuterte Argument an und greift hierzu auf Deleuzes Theorie zur Mathematik des Barocks²⁵⁴ zurück.

In besonders wichtigen Texten zur Mathematik stellt Leibniz die Idee einer Kurvenfamilie vor, die von einem oder mehreren Parametern abhängt: „Statt die einzige Gerade zu suchen, welche in einem einzigen Punkt Tangente einer gegebenen Kurve ist, wird man die Kurve suchen, die in unendlich vielen Punkten Tangente unendlich vieler Kurven ist; die Kurve ist nicht berührt, sie ist berührend, die Tangente ist nicht mehr gerade noch einzig noch berührend, sie wird, unendliche Familie, berührte Kurve“ (Problem der Umkehrung der Tangenten). Es gibt also eine Reihe von Kurven, die nicht nur konstante Parameter implizieren, für jede und für alle, sondern auch die Reduzierung der Variablen auf „eine einzige Variabilität“ der berührenden Kurve oder Tangente: die Falte.²⁵⁵

Durch das Zitat wird hervorgehoben, dass trotz der komplexen Mehrdimensionalität, die durch eine Vielzahl von Variablen erzeugt wird, dennoch eine spezifische Variabilität vorhanden ist, welche das gesamte System antreibt und die Variablen zugleich in sich aufhebt. In *Miakro* entsprechen diese Variablen den Figuren und den nicht-menschlichen Lebenskräften, die miteinander in dynamische Interaktion treten. Hieraus entsteht ein relationales Netzwerk, in dem Agency nicht eindeutig einzelnen Akteuren zugewiesen werden kann, sondern vielmehr emergent zwischen den einzelnen Aktanten sichtbar wird. Diese emergente Agency verweist auf Überlegungen des neuen Materialismus, insbesondere auf Jane Bennetts Konzept einer aktiven Lebenskraft. Zur Veranschaulichung des Einflusses einer kleinen, jedoch entscheidenden Variablen wird der Kontext herangezogen, in dem Bennett die formgebende Lebenskraft-*Entelechie*²⁵⁶ auch als wesentliches Phänomen beschreibt. *Miakro* thematisiert diese sessile, durch

²⁵⁴ Ebd. S. 33.

²⁵⁵ Ebd. S. 34.

²⁵⁶ Bennett befasst sich mit dem kritischen Vitalismus in dem Kapitel ‚Neither Vitalism nor Mechanism‘, in dem sie

Entelechie angetriebene Natur, welche die menschliche Kontrolle zunehmend entfremdet. Ein deutliches Beispiel für diese Dynamik zeigt sich in Situationen, in denen die Ereignisse der entworfenen Welt unerklärbar erscheinen. Begegnungen mit dem Organismus in jeglicher Form führen stets zu Reaktionen, die sowohl den Figuren als auch den Leser*innen unverständlich bleiben. Geleitet durch dieses Argument ergibt sich kein ‚Posthuman Becoming‘, ohne den Diskurs zu überschreiten.²⁵⁷ *Miakro* zieht daher eine klare Trennlinie, sobald es um die nicht-menschliche Wahrnehmung durch menschliche Figuren geht. Dies impliziert, dass die Erfahrung des Nicht-Menschlichen nicht in die menschliche Wahrnehmung integriert werden kann, sondern dass vielmehr eine grundlegende ontologische und epistemische Differenz bestehen bleibt. Der Roman reflektiert somit vielfältige Interaktionen, zielt jedoch bewusst darauf ab, an der Aufgabe zu scheitern, einen kohärenten Sinn ausschließlich aus der menschlichen Wahrnehmung abzuleiten.

Das Werk unterscheidet sich jedoch hinsichtlich der Nicht-Zentralität beziehungsweise dem Fehlen eines zentralen Bewusstseins, wie es von nicht-menschlichen Wesenheiten – etwa Pflanzen oder Pilzen – repräsentiert wird. Eben dieses Fehlen könnte als Ursprung einer potenziellen Verstrickung betrachtet werden. Jane Bennett, die Theoretikerin eines vitalen Materialismus, der über politische Wirkkraft verfügt, beschreibt in ihrer Analyse von Hans Drieschs Auseinandersetzung mit der mechanischen Natur der *Entelechie* bei Organismen, wie diese *Entelechie* ohne vorgegebenen präzisen Plan die Materie belebt und dadurch die Lebenskräfte steuert.²⁵⁸

Die binäre Teilung bildet eine angedeutete, zielgerichtete „gerade Linie oder konstante Parameter“, entlang derer sich „die Serie von Kurven“ entfaltet, welche von der organischen Entität initiiert wird. Diese Kurven formen eine spezifische Formation, eine Vielheit, die sich im Wesentlichen aus der *Entelechie* heraus entfalten kann. Dabei ist die organische Funktion besonders durch die organischen Auswüchse zu berücksichtigen. Infolgedessen folgt das Schema einer klaren Funktionalität²⁵⁹ bleibt somit nicht länger stagnierend und kann anschließend anhand von Deleuzes Konzept des ‚Objektils‘ weiter ausgeführt werden.

Entelechy und *élan vital* vergleicht. Trotz mehreren kritischen Überlegungen wird *Entelechy* als ein System der Formung und Übereinstimmung definiert. Es ist die Mannigfaltigkeit in der Natur in einem Organismus, zum Teil belebt es den Organismus. Bennett 2010, S. 75.

²⁵⁷ Vgl. MacCormack 2018, [o. S.], E-Book.

²⁵⁸ Bennett 2010, S. 47–69.

²⁵⁹ Deleuze 1995, S. 35.

Auf der Erzählebene lässt sich feststellen, dass die Struktur einen elastischen Körper²⁶⁰ aufweist. Genauer betrachtet zeigt sich diese Elastizität vor allem in den wiederkehrenden Erinnerungstücken, sodass der Roman insgesamt zu einer Anhäufung sich wiederholender Ereignisse wird. Dies widerspricht dem gängigen Narrativierungsstil, da im Text keine eindeutige temporale Ordnung vorherrscht. Die Menschen existieren als eingetauchte Körper in einer pilzartigen Materie, welche das Gebäude vollständig umgibt. Aufgrund der symbiotischen Beziehungen zwischen den menschlichen Figuren und den sie umgebenden Naturphänomenen, die auf der Handlungsebene des Diskurses nach Gérard Genette dargestellt werden, geraten die Menschen zunehmend unter deren Einfluss. Der Organismus verstärkt mit jeder wechselseitigen Reaktion²⁶¹ die Einbettung des Menschlichen, wobei dieses dargestellte Verhältnis zugleich ein Argument für die Störung sowohl der Handlungsfähigkeit als auch der Bedeutungszuweisungen ist. Die Objekte sowie die umgebende Atmosphäre verfügen über eine gewisse *Agency*, die in der vorgestellten Welt nicht herausgefordert werden kann.

Der Roman *Mikro* inszeniert den Bürokomplex daher nicht als einen passiven Schauplatz, sondern als ein dynamisches, materielles Labyrinth, welches sich erst durch die Interaktionen zwischen Leser*innen, Figuren und Objekten vollständig erschließt. Diese Struktur fordert von den Leser*innen eine aktiv-kartographierende Haltung, das heißt, sie müssen die komplex verwobenen Erzählstränge und materiellen Verflechtungen wie die einzelnen Fäden eines multidimensionalen Gewebes nachzeichnen, um die räumliche Tiefe des dargestellten Raums vollständig begreifen zu können.

Das Wandstück, in dem ihr kleiner Wehler [die fünfte Figur aus der inneren Bürowelt] verschwunden war, hatte sich auf die denkbar einfachste Weise wiedererkennen lassen. Der eigentümliche Umriss der einstigen Materialschachtöffnung war als eine fingerbreit, fingergliedtief eingesenkte Vernarbung erhalten geblieben, als eine rosige Rille, die lückenlos jenes schiefe Viereck ins Weiß der Wand zeichnete, das sie damals, vor einem Jahr, in ihren Tischen angekündigt gesehen hatten. Ganz oben, im linken oberen Winkel, entsprang nun die Quelle, und in erstaunlich inniger Haftung folgte das Wasser der Kerbe nicht nur steil nach unten, sondern auch schräg nach rechts hinüber und rann so auf den beiden Wegen, die sich ihm boten, dem Boden entgegen.²⁶²

Obwohl Wehlers Verschwinden wiederholt Erwähnung findet, lassen sich hier die Spuren seiner Anwesenheit beobachten, welche durch die materielle Umgebung in Form von ‚Vernarbungen‘ bewahrt werden. Die zitierte Stelle verdeutlicht die eigenartige *Agency* der Wände,

²⁶⁰ Ebd. S. 36.

²⁶¹ Coole/Frost 2010.

²⁶² Klein 2018, S. 83.

die unabhängig von den ihnen ursprünglich zugeschriebenen Eigenschaften eigenständige Handlungen vollziehen. Wie es mehrfach in der Struktur der Atmosphäre eingeflochten ist, reagieren sowohl die Wände als auch der Innenraum aktiv auf die Bewegungen der menschlichen Figuren. Nahrung, Mineralien, Energiestoffe und Wasser stellen zudem selten verfügbare Substanzen dar, die ausschließlich zu bestimmten Urzeiten²⁶³ erhältlich sind und deren Eindringen in die Bürowelt metaphorisch das Auftreten neuer Krisen ankündigt.

Die Figuren scheinen die Umweltkrisen zunächst zu verdrängen, da der Büroraum ähnlich einer Gebärmutter Nahrung bereitstellt. Die unterschiedlichen Krisensymptome erscheinen insofern als Wiederkehr des Verdrängten. Die im Zitat erwähnte Narbe symbolisiert einen doppelten Verlust – sowohl für die Figuren als auch für den Organismus selbst. Diese Dualität der Narbe zeigt an, dass Verlust sowohl eine innere als auch eine äußere Dimension besitzt, wodurch Figuren und Umwelt monadisch miteinander durch das Zeichen des Schadens verbunden sind. Der Organismus existiert dabei in einer interaktiven Beziehung mit den menschlichen Figuren und signalisiert über diese Narben zugleich die innere Entfremdung der Figuren.

Die verkörperte Kognition des Verlusts zieht eine ‚temporale Modulation‘²⁶⁴ nach sich, welche sich mit den Überlegungen Gilles Deleuzes verbindet. Die organische Struktur hängt nicht von der subjektiven Wahrnehmung der Figuren ab, sondern besitzt in ihrem Wesen eine singuläre und einheitliche Beschaffenheit. Somit ist das Objekt zugleich greifbar und der menschlichen physischen Existenz inhärent; es erweitert kontinuierlich seinen Einflussbereich und nimmt dadurch direkten Einfluss auf die räumliche Gestaltung der darin verschränkten Figuren. Da das Objekt sowohl auf der inneren als auch auf der äußeren Ebene präsent ist, befindet es sich in unmittelbarer Nähe zur menschlichen Existenz – die Menschen sind in diesem Sinne regelrecht darin eingebettet. Die inneren Wände in *Miakro*, welche natürliche Formen annehmen, reflektieren diese temporalen Modulationen. Ähnlich wie der technologische Gegenstand ‚Büro‘ über eine eigene Zeitlichkeit verfügt und den Raum formt, prägen auch sie die räumliche Struktur nachhaltig.²⁶⁵

²⁶³ Ebd. S. 192.

²⁶⁴ Der neue Status des Gegenstands bezieht diesen nicht mehr auf eine räumliche Prägeform, d.h. auf ein Verhältnis Form - Materie, sondern auf eine zeitliche Modulation, die eine kontinuierliche Variation der Materie ebenso wie eine kontinuierliche Entwicklung der Form impliziert. Deleuze 2000, S. 10–20.

²⁶⁵ Eine sehr moderne Konzeption des technologischen Gegenstands: sie verweist nicht mehr auf die Anfänge des

Die Hauptfigur ‚Nettler‘²⁶⁶, die in der äußeren Welt den Namen ‚Nettmann‘ trägt, besitzt im Vergleich zu den anderen Figuren eine spezifische Distanz zu den dargestellten Vorgängen und zeigt später – in Passagen, die mit narratologischen Begriffen als Vorausschau bezeichnet werden können – eine besondere Neigung zur umgebenden Welt. Nettler ist die einzige Person aus der Erkundungsgruppe, die am Ende des Romans aus dem Organismus herausgeholt wird. Durch Nettlers Fokalisierung konstruiert Georg Klein den Sub-Plot der gesamten Erzählung, welcher neben einem neu-materiellen Ansatz zugleich eine Kritik am Anthropozän sowie die Ohnmacht²⁶⁷ der Gesellschaft thematisiert. In der dargestellten Szene ist besonders auffällig, dass Nettler die Abwesenheit der anderen Figuren wahrnimmt. Dabei handelt es sich nicht bloß um eine einfache Beobachtung, sondern vielmehr um eine Reproduktion der Erinnerung. Auf der Erzählebene wird deutlich gemacht, dass Nettlers Position als Büroleiter mit der Ankunft der Figur ‚Blenker‘ ins Wanken gerät. Hierdurch tritt die Prekarität als materielle Kondition in den Vordergrund. Die Szene verdeutlicht, dass Nettlers prekäre Lage nicht psychologisch, sondern vielmehr ontologisch begründet ist: Im Roman wird anschaulich dargestellt, wie die Materie – in Gestalt des Organismus – aktive Subjekte zunächst formt und anschließend deformiert. Daraus folgt, dass jede Form von Autorität lediglich ein vorübergehendes Konstrukt darstellt. Die Abwesenheit der Kollegen offenbart sich dementsprechend nicht als bloßer Mangel, sondern als eine Enthüllung – als Blick in den Abgrund einer Realität, in der sämtliche Elemente, vom Schreibtisch bis hin zur Erinnerung, sich fortwährend in Faltung befinden. Die reale ‚Wilde Welt‘ stellt diese Beziehung narrativ durch das Mittel der Analepse besonders heraus:

Erst jetzt, wo ganze Wegstücke des Mitangeschauten erneut aufflammten und, vom Schlafnischenwind beschleunigt, weit schneller als damals im Glas, nach links, ins Nichts der Unsichtbarkeit stürzten, dämmerte Nettler die schon ein Weilchen im Dunkel lauende Dopplung. Mit einem Ruck rutschte er nach vorn und beugte den Oberkörper hinaus in die still stehende Luft des nächtlichen Büros, um den Bildfluss zu

industriellen Zeitalters, als die Idee des Standards noch einen Schein an Wesen wahrte und ein Gesetz der Konstanz auferlegte (»von den Massen und für die Massen produzierter Gegenstand«), sondern auf unsere heutige Situation, in der die Fluktuation der Norm die Permanenz eines Gesetzes ersetzt, sobald der Gegenstand durch Variation seinen Platz in einem Kontinuum einnimmt, sobald Produktionstechnik oder numerisch gesteuerte Maschinen die Prägung ersetzen. Vgl. Deleuze 1992, S. 3–6.

²⁶⁶ Der Text lässt Zweifel daran aufkommen, dass er sich um eine Hauptfigur dreht, denn diese Figur verliert konsequent die typischen Eigenschaften eines Protagonisten.

²⁶⁷ Die so-genannte ‚Not Caring Kultur bzw. Verweigerung‘ der post-industriellen Gesellschaft (Service Industrie bzw. transhumanistische digitale Welt) ist in der Defensive gegenüber den Klimakrisen. In ihrem Beitrag „Critiquing Latour’s Explanation of Climate Change Denial: Moving Beyond the Modernity/Anthropocene Binary“ Claes Täng Wrangel und Amar Causevic beziehen sich auf die Verweigerung des Klimawandels als systematischen Prozess, in dem moralischen und politischen Implikation anhand deviation minimiert wird. Sie folgen Kari-Mari Norgaard wesentliche Analyse in dem Beitrag den Begriff anzunähern. Wrangel/ Causevic 2021, S. 201–205.

unterbrechen, um sich ohne Lenkung, ganz roh und plump und verwischt ungenau, an etwas zu erinnern, was dort draußen vor sich gegangen war.²⁶⁸

Im zweiten Kapitel tritt eine Gruppe von Frauen den Arbeitern entgegen. Die dargestellte Atmosphäre vermittelt eine Bewegung hin zu einer anderen Seite des Bürogebäudes, an der Nahrung bereitgestellt wurde. Der Ausdruck „An der letzten Krümmung des Hinwegs“²⁶⁹ verweist an dieser Stelle auf eine Verbindung zur Außenseite. Allerdings existiert in der materiellen Umgebung faktisch keine klare Außenseite; der Hinweis auf die ‚letzte Krümmung des Hinwegs‘ fungiert vielmehr als verdrängte Erinnerung an eine vergangene Welt, in der es diese Insuffizienz noch nicht gab. Die Büroatmosphäre wird in der folgenden Szene äußerst undurchsichtig dargestellt, und die benachteiligten Gruppen geraten aufgrund der Knappheit der verfügbaren Ressourcen zunehmend in Gefahr. Die Frauen führen handwerkliche Tätigkeiten aus, indem sie das „Knüpfwerk“²⁷⁰ aus der „bleichen Wand“²⁷¹ ziehen, um es als Ressource nutzbar zu machen. Hierbei wird die Substanz greifbar, sie materialisiert sich und wird zur taktilen Empfindung gedehnt. Auf diese Weise eröffnet sich eine neue Dimension körperlicher und affektiver Erfahrung, welche das Verhältnis zwischen Materie und Wahrnehmung tiefgreifend herausfordert. Im dargestellten ‚Knüpfwerk‘ tritt die Verbreitung der allgegenwärtigen Auswüchse besonders deutlich hervor. Die Figur ‚Nettler‘ beobachtet, wie sich diese materielle Ausdehnung bis in die Gesichtszüge und sogar in die Augenwinkel²⁷² der anderen Figuren. Um diese Prozesse zu veranschaulichen, sind zwei Textstellen gegenüberzustellen, welche die Beschaffenheit der Materie (die durchgehend im Roman präsent ist) sowie deren eigenständige Handlungskraft verdeutlichen:

An der letzten Krümmung des Hinwegs waren sie an einer Gruppe Frauen vorbeigekommen, die damit beschäftigt gewesen waren, Knüpfwerk aus der bleichen Wand zu ziehen. Die bereits gewonnenen Schnüre, die sich zum Trocknen auf dem Boden kringelten, waren recht stark, fast so dick wie die Stränge ihrer Büroschlafnetze.²⁷³

Unsere Xazy, unsere liebe Xazy, ist wirklich zäh und wahrhaft kräftig. Die Seelenstärke, die sie als Fachleutnant erwerben durfte, hat sich im diskreten Dienst der Naturkontrolle buchstäblich verdoppelt. Sie fürchtet nichts, was lebt. Also setzt sie den nackten linken Fuß auf Nettmanns Schulter, die langen, wohlgeformten Zehen spreizen sich wie Finger, und schon packt sie mit beiden Händen dicht vor Nettmanns Lippen das, was da,

²⁶⁸ Klein 2018, S. 25.

²⁶⁹ Ebd. S. 18.

²⁷⁰ Ebd. S. 18.

²⁷¹ Ebd. S. 20.

²⁷² Ebd. S. 19.

²⁷³ Ebd. S. 18.

irgendetwas nehmend, irgendetwas spendend, in ihn gedrungen ist. Zieh, Xazy! Zieh mit Gefühl! Wir bitten dich: Zieh nicht zu grob, aber zieh fest genug!²⁷⁴

Die dargestellten Szenen implizieren eine textuelle Verknüpfung, die zur Verdoppelung eines bestimmten Akts führt und dabei die Netzwerkwirkung in unterschiedlichen Zonen sichtbar macht. In Anlehnung an Deleuzes Konzept der ‚temporalen Modulation‘ lässt sich so eine Kommunikation zwischen zwei verschiedenen Textebenen herstellen. Die Unterscheidung zwischen den Stoffen und den daraus resultierenden Verknüpfungsprodukten beider Sphären bleibt jedoch kaum greifbar, da das durch den Klimawandel geprägte agrarische Gesellschaftssystem die organischen Auswüchse der äußeren Welt direkt in das Leben der Figuren integriert. Die innere Welt (re-)produziert und repliziert dabei die strukturellen Bedingungen der äußeren ‚Wilden Welt‘.

Mittels eines Tauschhandelssystems nutzt das Agrarsystem alles, was ihm zur Verfügung steht, um aus den verfügbaren Böden – den sogenannten ‚Rayons‘ – einen Nutzen zu ziehen; zugleich ist die alles überwuchernde Natur in diesen verschiedenen ‚Rayons‘ zur unmittelbaren Lebenswirklichkeit der Figuren geworden. Die innere Welt bildet diese Form des Überwachens in spezifischen räumlichen Ausprägungen ab. Da die dargestellten Räumlichkeiten auf komplexe Weise miteinander verschlungen erscheinen, breitet sich die ‚Wilde Welt‘ zunehmend auch in die innere Sphäre aus. Die Objekte innerhalb des Büros sind diesen elastischen Formen ständig ausgesetzt, was bei den Figuren dauerhaftes Erstaunen hervorruft.

Der Text präsentiert eine kohärente Interaktion zwischen Bild und Substanz, wobei jede Handlung unmittelbar in eine neue Gegenwart transformiert wird. Die Projektionen auf der großen Leinwand erzeugen dabei einen physischen Affekt, der vom Körper aufgenommen und anschließend an die Tische weitergegeben wird. So entsteht eine Kettenreaktion, die nicht nur eine Korrelation zwischen wechselseitigen Affekten innerhalb der Innenwelt und im Verhältnis zur äußeren ‚Wilden Welt‘ sichtbar macht. Vielmehr wird diese Korrelation zunehmend durch ein übergeordnetes, organisches Konstrukt verdeutlicht, das sich über die verschwommenen Grenzen hinweg erstreckt. Das ‚weiche Glas‘ teilt dabei die negativen Konsequenzen mit, die infolge des Verlusts einer Figur und durch auftretende Abweichungen entstehen. Es reflektiert ein geteiltes Selbst, wobei das handelnde Subjekt zwischen zwei Welten oder Zuständen hin- und hergerissen erscheint. Diese Dualität tritt besonders deutlich hervor, wenn sich Wahrnehmungen und Empfindungen des

²⁷⁴ Ebd. S. 327.

Subjekts spalten und wie in einem Dialog oder einer Spiegelung einander gegenüberstehen – ein Vorgang, der durch das Motiv des Vis-à-Vis anschaulich verdeutlicht wird.

Viel mehr ließ sich nicht über die inwändigen Wirkungen des Außenwetters sagen. Jetzt, wo er mit einigen wenigen, mit den Seinen, weggehen musste, hinaus unter die weniger lichten, niedrigen Decken der Gänge, spürte Nettler eine zagende Wehmut, und er begriff, dass ihm der Kreis des Mittleren Büros samt der Vielzahl der rundum übers weiche Glas geneigten Kollegen fehlen würde – vielleicht wie das, was in ihren Tischen einmal, in einem jener glücklicherweise seltenen, stets nervenaufreibenden Momente, wenn es galt, Schrift zu entziffern, von seinem Blick mühselig zu einem Wort zusammengelesen, Zuhause geheißen hatte.²⁷⁵

Das Zitat verdeutlicht das Wesen des Romans hinsichtlich der Affekte, die vom Äußeren ins Innere gelangen und dabei – figurativ oder metaphorisch – auf seltsame und undeutliche Weise durch mehrere Schichten hindurch verlaufen. Die Zeilen drücken zudem implizit aus, dass Nettler (gemeinsam mit den anderen Figuren) letztlich lebend aus der inneren Welt des Organismus entkommen wird. An verschiedenen Textstellen nimmt der Roman Bezug auf zeitliche Elemente, die eine spürbare Distanz für die Leser*innen aufbauen und auf diese Weise gezielt einen Verfremdungseffekt erzeugen.

Es bleibt weiterhin unklar, auf welche Weise Art und Struktur des Konsums im Büro eine Verbindung zur äußeren Welt herstellen. Das im Roman thematisierte Konzept des Konsums verweist grundlegend auf das Anthropozän; diese Epoche markiert den bislang höchsten Grad menschlicher Eingriffe in die natürliche Umwelt, insbesondere durch die unaufhörliche Gewinnung und intensive Nutzung natürlicher Ressourcen, um ein stetig wachsendes globales Bedürfnis nach Waren und Energie zu befriedigen. Der ökologische Fußabdruck, den dieser Konsum hinterlässt, zeigt sich deutlich in veränderten Landschaften, im fortschreitenden Klimawandel sowie im Verlust der biologischen Vielfalt – Phänomene, die die gegenwärtige Zeit maßgeblich prägen. Im Roman wird diese Problematik bis zu jenem Punkt weiterentwickelt, an dem die Folgen des Konsums innerhalb der entworfenen Zukunftsgesellschaft unmittelbar erfahrbar und greifbar werden.

Spezifische Zusammenhänge im Text verknüpfen einzelne Ereignisse auf eine Weise, die einem Vis-à-Vis-Modell entspricht: So stehen etwa Nettlers Entlassung aus dem Büro und Nettmanns Degradierung aufgrund seiner Benzinspende unmittelbar miteinander in Verbindung. Zur näheren Analyse dieser Elemente im Roman wird auf Darko Suvins Konzept des ‚Novum‘ zurückgegriffen. Als *Novum* lässt sich hierbei insbesondere die Vis-à-Vis-Darstellung des ‚weichen

²⁷⁵ Ebd. S. 68.

Glases‘ begreifen. Dieses Element ist für die Untersuchung von zentraler Bedeutung, da es den Inhalt eines komplex verwobenen Netzwerks zusammenhält und somit als Katalysator fungiert, der gezielte Grenzüberschreitungen aufseiten der Figuren anstößt.

Mit seiner ‚Zero-World-Erfahrung‘²⁷⁶ ermöglicht Georg Klein die narrative Repräsentation einer dezentralisierten militärischen Machtstruktur. Diese Struktur spiegelt sich in einer Welt wider, die von der Umweltkrise gezeichnet ist und in der die Materialbeschaffung sowie die Erkundung alter Bauwerke zentrale Bedeutung besitzen. Die dargestellte postindustrialisierte Struktur erscheint für unser Verständnis besonders plausibel, da sie auf den Auswirkungen des Klimawandels basiert, welche unmittelbar aus der empirischen Realität der Leser*innen abgeleitet werden können. Aus dieser Ableitung entsteht in Kleins Werk eine potenzielle, greifbar nahe Zukunft. Im Text wird wiederholt die Frage thematisiert, weshalb die Arbeitskräfte in Bezug auf die sogenannten „Inwändigkeiten“²⁷⁷ an einer gewissen Amnesie leiden, wobei dies mit der ‚*New Material Condition*‘ in Verbindung gebracht wird. Die verwendeten Wortschöpfungen verweisen auf die spekulative Natur der entworfenen Zukunftswelt sowie auf die Orientierungslosigkeit der Figuren, bedingt durch ihr ‚*In-Between-Seins*‘. Für die handelnden Figuren besitzen die ihnen gestellten Tastaufgaben keine kohärente oder stabile Bedeutung, die sie durch ihren Umgang mit ‚Materialien‘ oder die Ausführung der ‚Empfindungsaufgaben‘ erreichen könnten. Das folgende Zitat verdeutlicht die Besonderheit dieser Aufgabe und unterstreicht zugleich ihren absurden Charakter. Zudem wird darin der Vorgang des Empfindens (in den Wortgruppen: Fingerspitzengefühl, abgetastet, erfüllten Knoten, rhythmisches Drücken, stimulieren, hervorsprießen, Zupfen, Ziehen und Wiederlockerlassen) kritisch reflektiert, wobei er jedoch keinerlei konkrete Wirkung erzielt.

Knüpfwerk zu gewinnen, verlangte Geduld und Fingerspitzengefühl. Erst neulich hatte Nettler im weichen Glas eine betulich voranzockelnde Bildsequenz verfolgt, die, untertönt von einem ulkig simplen Tuten, Schritt für Schritt demonstrierte, in welcher Höhe die Wand nach einschlägigen Stellen abgetastet werden musste, wie man die erfüllten Knoten durch rhythmisches Drücken stimulierte, auf welche Weise der allmählich hervorsprießende fadendünne Anfang zu fassen war und wie dann Zupfen, Ziehen und Wiederlockerlassen aufeinander zu folgen hatten, damit das Stück beim weiteren Hervorholen nicht abbriss.²⁷⁸

²⁷⁶ Zero-World wird von Darko Suvin als ein Ausgangspunkt bezeichnet, von dem der Autor die Zukunftswelt skizziert. Suvin 2016.

²⁷⁷ Klein 2018, S. 73.

²⁷⁸ Ebd. S. 18.

Aufbauend auf der vorangegangenen Argumentation zur Betrachtung der menschlichen Akteure ist es wichtig hervorzuheben, dass die Entfremdung sämtliche Ebenen der Erzählung durchzieht. Die Unvorhersehbarkeit und der Bedeutungsverlust innerhalb des Systems spiegeln sich unmittelbar im rätselhaften Organismus wider. Die dezentralisierte militärische Struktur übt zunehmend Kontrolle über die Vorgänge und Figuren der äußeren Welt aus. Subversive Fragen und oppositionelle Handlungen führen zwangsläufig zur Degradierung. Dabei wird nachvollziehbar, wie der innere Zweifel zunehmend durch Vermutungen genährt wird und textuelle Inkohärenzen erzeugt. Die folgenden Sätze verdeutlichen, was nach den Erkundungen in der ‚Wilden Welt‘ objektiv vorhanden ist. Einen tieferliegenden Hintergrund zu erkennen, bleibt jedoch unmöglich. Die beschriebenen Geräte spiegeln zwar jegliche Interaktion zwischen anorganischen Elementen und organischen Auswüchsen in komplexer Symmetrie wider, dennoch fehlt eine dichte Darstellung des Residualen aus Sicht der menschlichen Subjekte.

Ihr Vis-à-Vis bot ihnen durch seine Auswüchse und durch die Verformung der Fassade keine säuberlich symmetrische Ansicht. (...) Was in diesem Ensemble gefertigt, bearbeitet oder gelagert worden war, ließ sich allenfalls vermuten. Bei der bislang einzigen Erkundung der erhaltenen Untergeschosse hatte Blanks Vorgänger, ein gewisser Kettmann, zahlreiche Kabelrollen entdeckt. Auf die einzige, die man hiervon hatte bergen können, war ein feiner, mit Kupfer und Mangan legierter Silberdraht gewickelt gewesen, aber über dessen vormalige technische Verwendung ließ sich aus dem, was das mobile Hauptquartier an Wissen hortete, leider so gut wie gar nichts schließen.²⁷⁹

Ausgehend von dieser Thematik lassen sich die Arbeitsbedingungen sowohl hinsichtlich ihrer narrativen Struktur als auch ihres inhaltlichen Kontextes aus einer doppelten Perspektive interpretieren: Das Büro manifestiert sich als außergewöhnliche Atmosphäre, in der das Subjekt permanent zwischen Glasarbeit und Konsum oszilliert. Im Gegensatz dazu kämpfen in der Wilden Welt militärische Truppen gegen natürliche Auswüchse und übernehmen die Funktion von Arbeitskräften, welche industrielle Überreste ordnen. Die innere Welt des Büros bildet die labyrinthische Ausdehnung der äußeren Welt ab, wobei die Leser*innen diese Ereignisse als Verdopplung wahrnehmen. Auf Ebene der Darstellung handelt es sich um komplexe raumzeitliche Konstrukte. Es wird jedoch hervorgehoben, dass sich sowohl Erkundungstruppen als auch Büroangestellte mit ‚Spuren‘ und ‚Wahrnehmung‘ befassen. Die Annäherung der menschlichen Figuren an neue Methoden evidenzbasierter Wissensproduktion zeigt eine Verschiebung hin zu neuen materiellen Bedingungen auf. Folglich nehmen die Figuren Objekte durch immanente

²⁷⁹ Ebd. S. 249.

Veränderungen der natürlichen Ordnung wahr. Die dargestellte ‚Wilde Welt‘ umschließt das gesamte Szenario, wobei das Büro als umfassendes Gerät die Arbeitsweise intensiviert.

Die Analyse zeigt, dass das organische Wesen in Miakro als zentrales *Novum* fungiert, insbesondere durch seine Fähigkeit, bei den Leser*innen eine ‚Cognitive Entfremdung‘ auszulösen. Das Organische hinterfragt das grundlegende Weltverständnis des Menschen und beeinträchtigt dessen räumliche Orientierung. Es durchdringt gleichermaßen innere und äußere Erzählstränge und bestimmt maßgeblich den gesamten narrativen Verlauf:

The presence of novum as the determining factor of an SF narration is crucially testable in its explanatory power for the basic narrative strategies in this genre. First of all, the dominance or hegemony of the cognitive novelty means that an SF narration is not only a tale that includes this or that SF element or aspect: utopian strivings or dystopian terrors of some kind, as in the majority of world literature; moral allegories or transcendental visions of other worlds, better or worse from our own, as in much literature down to Milton, Swedenborg, and countless imitators; use of new technological gadgets, as in many James Bond tales; and so on.²⁸⁰

Das Bürogebäude, insbesondere in seiner Darstellung als ‚bleiche Wand‘, fungiert hier als tiefgreifende Metapher. Es etabliert ein spatiotemporales Vis-à-Vis,²⁸¹ indem es nicht nur die spezifische Rolle und Aufgabe der Büroangestellten hervorhebt, sondern zugleich einen poetisch-reflektierenden Mechanismus in Gang setzt. Dieser Spiegeleffekt dient der Veranschaulichung und Kontrastierung bestimmter thematischer Aspekte im Text. Darüber hinaus ist das ‚organische Geschöpf‘ als entscheidendes narratives Element zu interpretieren. Seine dynamische und veränderliche Präsenz deutet auf eine Fluidität und Kontinuität hin, die ihm ermöglicht, sowohl auf Handlungs- als auch Darstellungsebene zu interagieren und transformative Prozesse einzuleiten. Dies verschafft dem Geschöpf eine narrative Dominanz, welche die Handlungsstränge und die Figureninteraktionen maßgeblich formt und reflektiert. Es verkörpert somit Beweglichkeit und Evolution, im Gegensatz zur starren und festgelegten Architektur des Bürogebäudes.

Dieser Teil, der sich an die strukturelle Analyse anschließt, macht deutlich, dass die raumzeitliche Ordnung von Anfang an als verwoben und verschlungen charakterisiert wird. Die explizite Verwendung von Spiegelmotiven auf der Handlungsebene führt allerdings dazu, dass diese komplexe Verschränkung stellenweise disruptiv und sogar widersprüchlich wirkt. Häufig stehen sich Figuren und Ereignisse unmittelbar gegenüber und reflektieren einander, was zunächst eine symmetrische und spiegelnde Struktur suggeriert. Mithilfe von Deleuzes Theorie der „Falte“ lässt

²⁸⁰ Suvin 2016, S. 86.

²⁸¹ Klein 2018, S. 80.

sich jedoch erkennen, dass diese vermeintlichen Symmetrien keineswegs einfache, klar voneinander abgegrenzte Spiegelbilder bilden, sondern vielmehr komplex ineinander verwoben, verschränkt und gefaltet sind. Dementsprechend funktioniert der Roman nicht als einfacher Spiegel, sondern vielmehr als eine vielschichtige, dynamische Falte, innerhalb derer Ereignisse, Figuren und Räume kontinuierlich ineinander übergehen, sich gegenseitig durchdringen und beständig transformieren. Aus diesem Grund liefert Deleuzes Konzept der „Falte“ eine weitaus treffendere Beschreibung der Komplexität und Mehrdimensionalität von *Miakro*, als es die lineare Spiegelmetapher allein leisten könnte.

3.1.2 Vis-à-Vis und die Falte – Strukturelle Verschachtelung und narrative Verfremdung

Der folgende Abschnitt der Analyse beschäftigt sich eingehend mit der Rolle des „Vis-à-Vis“²⁸² innerhalb der narrativen Struktur von *Miakro* und verbindet dieses Konzept mit der Theorie der „Falte“ nach Gilles Deleuze. Dabei wird sichtbar, wie das Konzept der Falte sowohl die strukturelle Gestaltung des Textes als auch dessen Handlung prägt und eine vielschichtige, dynamische Erzählung erzeugt. Das „Vis-à-Vis“-Motiv tritt in *Miakro* auf mehreren Ebenen auf – von der komplex verwobenen Handlung über die ineinander verschachtelten Erzählstränge bis hin zu den kontinuierlich verschiebenden Perspektiven der Figuren. Es verleiht der Erzählung nicht nur Tiefe, sondern dient zugleich als wirksames Mittel der Verfremdung, das die Leser*innen immer wieder in wechselnde räumliche und wahrnehmungsbezogene Kontexte versetzt.

Die Analyse entfaltet die narrativen und strukturellen Falten im Text, um diesen vielschichtigen Faltungseffekt genau zu erfassen. Dabei wird untersucht, was die Geschichte daran hindert, linear zu verlaufen, und wie sie sich stattdessen ständig transformiert und weiterentwickelt. Dieser Ansatz betont insbesondere das „Vis-à-Vis“ als Element, welches die Spannung zwischen verschiedenen Ebenen verstärkt – zwischen der alltäglichen Bürowelt und der chaotischen „Wilden Welt“ sowie zwischen dem Text selbst und den Leser*innen. Die Verschränkung von Zeit und Raum wird hierbei immanent erfahrbar und erzeugt gezielt ein Gefühl der Desorientierung, während die Überlagerung unterschiedlicher Handlungselemente diesen Effekt noch weiter vertieft.

²⁸² In dem Roman kommt ‚Vis-à-Vis‘ als Spiegel, ein technologisches Gerät bzw. ein Glas vor, da sie die Trennung zwischen den Welten symbolisiert.

Darko Suvins Konzept *Novum* bietet zudem eine hilfreiche theoretische Grundlage, um das „Vis-à-Vis“ genauer zu erfassen. Suvin versteht Science-Fiction als ein Genre, das durch die Methode der kognitiven Verfremdung Welten entstehen lässt, die auf eigenartige Weise zugleich fremdartig und doch vertraut wirken.

In the best cases SF, just as parable and metaphor, [it] relates to a significant problem of the social addressee's in indirect ways, through estrangement into a seemingly unrelated concrete and possible set of situations. The possible world (intentionally speaking) or the plot (extensionally speaking) as a vehicle creates the novum as tenor. The relationship in outer space and/or farther time, the strange new chronotopes, *always* signify human relationships in the writer's here and now.²⁸³

In *Miakro* entsteht diese Form der Verfremdung durch dystopische Kulissen und die gezielte Verzerrung vertrauter Arbeitsdynamiken, wodurch nicht lediglich narrative Entfremdung erzeugt, sondern vielmehr eine komplexe Topologie der Differenz geschaffen wird. Das „Vis-à-Vis“ fungiert dabei nicht bloß als erzählerisches Stilmittel, sondern als eine Art Falte, die Realität zugleich verdichtet und verformt. Hierdurch tritt ein komprimiertes Raum-Zeit-Kontinuum hervor, das sowohl die Figuren innerhalb der Erzählung als auch die Leser*innen in einen Zustand instabiler und schwankender Wahrnehmung versetzt.

Ein zentrales Beispiel hierfür stellt die sogenannte „Glasarbeit“ im „Mittleren Büro“ dar, welche als *Novum* wirkt. Sie etabliert eine futuristische, wissenschaftlich durchaus plausible Arbeitsform, die dennoch weit von der empirischen Realität der Leser*innen entfernt erscheint. Diese Arbeit befindet sich in einem ambivalenten Zustand – sie präsentiert sich zugleich als konkret erfahrbare Tätigkeit und verweigert sich doch jeder eindeutigen Strukturierung. Das aus der Glasarbeit resultierende „Vis-à-Vis“ intensiviert dieses Gefühl der Entfremdung zusätzlich, indem es eine permanente Spannung zwischen den verschiedenen Ebenen des Textes aufrechterhält. Aus diesem Grund ist das „Vis-à-Vis“-Motiv direkt in die Arbeitsstruktur eingebettet. Dabei leisten Deleuzes Konzept der Falte sowie Suvins Theorie des *Novums* entscheidende Beiträge dazu, die verfremdete Verkörperung in *Miakro* neu zu erfassen und anschaulich zu gestalten.

Suvin argumentiert, dass im Genre des ‚Cognitive Estrangement‘ – also insbesondere in der Science-Fiction – die raumzeitliche Verdichtung poetisch inszeniert wird, um eine neue Ebene der Wahrnehmung zu schaffen. Dieses Konzept kommt besonders dadurch zum Ausdruck, dass Leser*innen des Science-Fiction-Genres in eine verfremdete Umgebung eingeführt werden, wobei

²⁸³ Suvin 2016, S. 372.

der Text häufig auf subtile Weise die Distanz zwischen der unmittelbaren Umgebung der Leserinnen und der extrapolierten Welt aufhebt. *Miakro* ermöglicht die räumliche Umsetzung dieser optimalen Distanz durch ein dystopisches *Setting*, in dem abstrakte Arbeitsverhältnisse sowie daraus resultierende Krisen unter der Wirkung des natürlichen Organismus als ‚Katalysator‘ dienen. Die dargestellte Arbeit („Glasarbeit“) fungiert als *Novum*, um eine wissenschaftlich plausible, futuristische Arbeitswelt zu entwerfen, die sich radikal von der Realität des Autors und der Leser*innen unterscheidet.

Über die primäre Funktion des ‚Cognitive Estrangement‘ hinaus übernimmt das *Novum* in *Miakro* zusätzlich die Rolle eines Mittels zur Verlagerung der Figuren. Somit lässt sich konkret feststellen, dass die „Glasarbeit“ in *Miakro* als *Novum* wirkt, das das „Vis-à-Vis“ in eine faltenartige Struktur einbettet und dadurch die Figuren in einen Zustand der Verfremdung versetzt sowie ‚Cognitive Estrangement‘ hervorruft.

Deleuzes Theorie der Falte beschreibt eine Struktur, in welcher Materie und Geist nicht als voneinander getrennte Einheiten existieren, sondern vielmehr kontinuierlich ineinander gefaltet sind. Diese Dynamik wird in *Miakro* besonders anschaulich durch die Beziehung zwischen der Architektur des Bürogebäudes und den organischen Wucherungen, die sich in den Raum hinein ausbreiten. Die Natur tritt dabei nicht als externe Kraft in das Bürogebäude ein, sondern vollzieht sich vielmehr als intra-aktiver Prozess. Sie faltet den Raum selbst und nötigt die Figuren dazu, ihre Wahrnehmung und ihre räumliche Positionierung immer wieder neu zu verhandeln. Ein zentrales Element dieser Bewegung ist das weiche Glas – welches eng mit der Glasarbeit verbunden ist –, da es als Medium der Faltung fungiert.²⁸⁴

Miakros Handlung beginnt *in medias res* und versetzt die Leser*innen unmittelbar in ein komplex gefaltetes Realitätsgefüge, das sich aus der Verschränkung von Raum und Zeit ergibt. Die Natur durchdringt das Bürogebäude dabei nicht als invasive äußere Kraft, sondern als intra-aktiver Prozess²⁸⁵. Die organischen Wucherungen befinden sich weder eindeutig ‚innen‘ noch ‚außen‘ – vielmehr falten sie den Raum auf eine Weise, die an Deleuzes Konzept der „Falte“ erinnert, und

²⁸⁴ Die Materialität manifestiert sich durch die Affekte. Die Affekte, die nie isoliert sind, betten die Figuren in der organischen und anorganischen Form ein. Zu erwähnen sind sie die Form von Schockwellen auf die Körper der Arbeiter*innen. Es reflektiert nicht nur, sondern transformiert – Erinnerungen, Wahrnehmungen und Identitäten werden in ihm gespeichert, verzerrt und re-konfiguriert. Dadurch destabilisiert sie die Trennung zwischen realem und imaginiertem Raum, indem es Bilder entstehen lässt, die sich einer klaren ontologischen Zuordnung entziehen.

²⁸⁵ Barad 2007, S. 151.

zwingen die Figuren dazu, ihr eigenes Befinden und ihre Position innerhalb dieser Struktur ständig neu auszuhandeln.

Im Anschluss an die bereits angeführten Argumente erfüllt das „Vis-à-Vis“ im Roman eine entscheidende strukturelle Funktion. Um genauer zu verstehen, wie sich insbesondere das Konzept der ‚Falte‘ auf das strukturelle Gefüge sowohl der Handlung als auch des Textes bezieht, ist es wichtig, zu untersuchen, worin diese strukturellen Faltungen bestehen und was ihrer Uniformität entgegenwirkt. Diese Faltungen manifestieren sich im Werk auf vielfältigen Ebenen – von der Komplexität der erzählten Handlung bis hin zur Verschachtelung und Verschränkung der einzelnen Erzählstränge.

Die Erzählung dokumentiert minutiös Ereignisse, die sich in der äußeren, entworfenen Sphäre des Romans abgespielt haben, und projiziert diese gleichzeitig – mit deutlich verfremdeten Eigenheiten versehen – zurück in die innere Welt. Dieses Verfahren veranschaulicht die zentrale Funktion des „Vis-à-Vis“ im Roman. Im weiteren Verlauf dieses Teils der Analyse wird versucht, das „Vis-à-Vis“ unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, inwiefern das Spiegelsymbol – wenn man die Metapher der Maschine außer Acht lässt – einen wichtigen Baustein der Weltkonstruktion bildet.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel für diesen Faltungsprozess findet sich in Nettlers Begegnung mit Wehler. Durch das Glasbild nimmt Nettler eine Manifestation von Wehler wahr – eine Erscheinungsform, die weder eindeutig lebendig noch tot ist, sondern vielmehr in einem Zwischenraum existiert. Diese Szene hebt hervor, dass das Glas nicht lediglich als Spiegel fungiert, sondern als Medium der Transformation, welches Subjektivität in eine fluide, unfassbare Dimension überführt.

Der Zustand der Arbeiter in *Miakro* ist jener Weltkonstruktion unterworfen, in welcher sich das Subjekt nicht länger entlang eindeutiger Grenzen entfalten kann. Dieser Prozess lässt sich im Lichte von Franco Berardis Begriff des „Cognitariats“ analysieren. Die totale Verfügbarkeit des Körpers für das Kapital führt im Roman zu einer tiefgreifenden Form der Entfremdung. Die Arbeiter*innen assimilieren sich zunehmend mit den Maschinen, bis sie schließlich das Werden (‚Becoming‘) der Welt körperlich wahrnehmen. Das „Vis-à-Vis“ trägt entscheidend zu dieser Auflösung der Subjektgrenzen bei, indem es die Wahrnehmung der Figuren kontinuierlich neu konfiguriert und sie in ein unabgeschlossenes Netzwerk aus Faltungen integriert. Ähnlich wie bei

der Handlung und den Erzählsträngen werden diese Falten somit auch für die Erfindung und Formung des Subjekts immanent.

Die Arbeit kann nicht länger klar von den störenden Naturphänomenen unterschieden abgrenzen. Die Natur verbreitet sich in Gestalt von Wucherungen dynamisch und lebhaft in der gesamten Umgebung und erzeugt dadurch einen intensiven Effekt der Verfremdung. Vor diesem Hintergrund ist besonders hervorzuheben, dass die dargestellten Arbeitsverhältnisse im Roman dazu führen, dass die Arbeiter zu regelrechten ‚Symbionten‘ des Organismus werden. Sie verdichten oder modifizieren die Welt der Figuren somit auch auf einer unmittelbar physischen Ebene.

Die Analyse macht deutlich, dass das *Vis-à-Vis* in *Mikro* nicht allein als erzählerisches Prinzip wirkt, sondern vielmehr als strukturelles Fundament der gesamten Textwelt fungiert. Es faltet Figuren, Räume und Zeit kontinuierlich ineinander und erzeugt eine oszillierende Realität, die sich jeglicher stabilen Verortung entzieht. Das ‚weiche Glas‘ liefert keine verlässlichen visuellen Hinweise auf die Ursachen von Deformationen oder Funktionsstörungen der Objekte.²⁸⁶ Vielmehr fängt es jene Affekte und Konflikte ein, die durch die gestörten Funktionen entstehen, und überträgt sie in Form von Schockwellen unmittelbar auf die Körper der Arbeiter. Alles, was in dieser permanent im Wandel befindlichen Welt geschieht, wird „in der Bildtiefe ihrer Tische Wirklichkeit“.²⁸⁷ Dabei scheitern die Tische und die mit ihnen verbundenen weichen Gläser fortwährend daran, eine klare und stabile Botschaft aus dem Stimmengewirr der Welt zu extrahieren. Bereits im zweiten Kapitel lässt sich diese Verschmelzung von Realität und Vorstellung, Gegenwart und Erinnerung eindrucksvoll beobachten, wenn multiple Bilder vor der Figur ‚Nettler‘ zu schweben beginnen und ihn dazu veranlassen, sich eine Verschmelzung Schillers mit dem Tisch auszumalen. In diesem Moment erwachen Erinnerungen, und Nettler sieht seinen Doppelgänger, wie er ihn als Zuschauer²⁸⁸ betrachtet. Durch den stetigen Glasbildfluss nimmt Nettler somit deutlich sein ihn beobachtendes Gegenüber wahr.

Die surreale Atmosphäre in der inneren Welt des Organismus wird nach dessen Verschmelzung mit suggestiven, evokativen Bildern erlebbar gemacht. Die Motive des ‚Berührens‘ und

²⁸⁶ „Die Messer waren während des letzten Sommers erstmals zu einem Problem geworden. Ohne bildliche Vorwarnung hatte ihre Haltbarkeit stark nachgelassen. Mittag, zwischen Griff und Klinge, bildete sich eine feinflöchrige Bruchstelle. Und dass es deshalb bald an solidem Erntewerkzeug mangelte, hatte bei den allgemeinen Materialschachtöffnungen des Vorfelds zu Unruhen im Volk geführt.“ Klein 2018, S. 21.

²⁸⁷ Ebd. S. 22.

²⁸⁸ Ebd. S. 25.

‚Wahrnehmens‘ treten dabei als zentrale Themen im Roman hervor und verleihen der erzählerischen Struktur zusätzliche Tiefe. Die Figuren bemühen sich intensiv darum, die sie umgebende, mit bloßem Auge nicht unmittelbar erfassbare Atmosphäre zu verstehen und zu erfahren. Der stetige Bilderfluss lenkt die Perspektiven der Figuren und aktiviert ihre Erinnerungen. Für die Leser*innen des Romans wird dies besonders deutlich, als die Figur ‚Blenker‘/‚Blank‘ nach dem Tod von ‚Wehler‘ das feindliche Gebäude betritt und ihm dabei genau jener Schreibtisch zugewiesen wird, der einst ‚Wehler‘ gehörte. Dieser Moment besitzt besondere Tragweite, da er nicht lediglich die Übertragung eines physischen Raumes bedeutet, sondern womöglich auch ein tiefergehendes, immaterielles Erbe mit einschließt. So könnte der Schreibtisch symbolisch für die Fortsetzung von Wehlers Wesen oder Bestrebungen stehen, während dessen Übernahme durch Blenker/Blank implizit auf eine Kontinuität von Rollen, Verantwortlichkeiten oder sogar auf das Schicksal der Figuren verweist.

Die agenzielle Natur der verschiedenen materiellen Elemente wird damit mit Benetts Ansatz „Assemblages“²⁸⁹ zu analysieren. Laut Bennetts sind Assemblages spontane, lebendige Gruppierungen verschiedener materieller Komponenten, welche durch ihre Interaktionen neue, emergente Eigenschaften hervorbringen, die über die bloße Summe ihrer Einzelteile hinausgehen. Sie verfügen über keine zentrale Steuerungsinstanz, sondern generieren emergente Effekte allein durch die dynamische Wechselwirkung ihrer Bestandteile.

Im vorliegenden Zitat tritt eine solche Assemblage besonders deutlich hervor: Der Tisch, der gelbe Dunst, die Glasebenen und das silbrige Band wirken spontan und eigenständig zusammen und bilden dabei unerwartete Formen. Diese Formen und Bewegungen entstehen nicht durch bewusste menschliche Steuerung (etwa von Nettler oder Guler), sondern als emergente Effekte der Interaktion dieser materiellen Komponenten. Der „gelbe Dunst“ verdichtet sich eigenständig, gerät in Bewegung und erzeugt letztlich eine komplexe, menschenähnliche Gestalt, die auf der Darstellungsebene als Abbild der verschollenen Figur erscheint. Das „silbrige Band“ beeinflusst und verändert wiederum Form und Dimension dieses entstandenen Gebildes. Jedes einzelne Element – ob Dunst, Glas oder Band – trägt seine eigene „vitale Kraft“ in sich, und erst in ihrer Wechselwirkung entsteht eine spezifische Realität, welche keines der Elemente allein hätte erzeugen können.

²⁸⁹ Bennett 2010, S. 23–26.

Nettler löste Hände und Bauch vom Tisch. Der gelbe Dunst, der sich mittlerweile zu wirbeligen Flecken verdichtet hatte, reagierte mit einem Flusssprung: Ein schmales ovales Gebilde hüpfte von rechts in die Bildmitte, flammte orange auf, sackte dann, größer und schmaler werdend, eine Glasebene tiefer und gewann, dort verharrend, noch einmal an Kontur. Das silbrige Band stauchte sich an seiner rechten Flanke, drang dann in das langgezogene Ei, blähte es so stark auf, dass es sich illusorisch dreidimensional hinauf in die oberste und hinab in die dritte Weichglasschicht wölbte. „Na, schau: Dein Tisch ist bei Kräften. Sogar ohne dein Zutun baut er dir noch fix ein Männchen zurecht. Sieht unserem kleinen Wehler ähnlich, oder?“ Guler hatte recht. Nachdem sich armähnliche Schläuche aus dem Korpus gestülpt hatten, nachdem dessen untere Rundung zu einem beinartigen Spalt aufgegangen war, entstand an der Spitze ein stabiler, kopfartiger Auswuchs. Und die Proportionen, das Verhältnis des schmalen Rumpfs zu den kräftigen, allenfalls ein bisschen kurz geratenen Gliedern und zum eindrucksvoll voluminösen Kopf erinnerte wirklich an den Verschollenen. Sogar dessen typisches Dastehen, die leicht gespreizten, minimal geknickten Beine und der nach vorn geschobene Unterleib, schien das Glas mit seiner ersten Gestaltbildung trügerisch gut getroffen zu haben. Aber Wehler konnte es nicht sein, weil sich nie, Nettler war sich absolut sicher, weil sich wirklich niemals in seinem ganzen langen Büroleben das Abbild eines Kollegen im Glas gezeigt hatte.²⁹⁰

In einer weiter unten erwähnten Passage erwacht Nettler, bevor er Gelegenheit hat, sich umzudrehen und jene Figur zu erblicken, die sich zuvor in Form fragmentarischer Materialisierungen gezeigt, ihn gewarnt und befragt hat. Der Nachtwind, welcher seinen Traum abrupt unterbricht, weht nun kälter und eindringlicher als jemals zuvor und trägt dabei Bilder mit sich, die sich hastig über das trügerisch helle Tageslicht seiner jüngsten Erlebnisse legen. Die silbrig schimmernde Tönung dieser vom Wind getragenen Bilder scheint Nettler an seine frühesten Tage im Büro zurückzusetzen. Zudem reflektiert Nettler in dem vorangegangenen Zitat den wiederholten Akt des ‚weichen Glases‘, in dem er immer wieder innehält, um die Figur Wehlers abzubilden. Die Natur ergreift zunehmend die Kontrolle über Nettlers Entscheidungen und drängt ihn zur fortschreitenden Assimilation, eine Dynamik, welche durch die wiederholte Erwähnung des eisigen Windes noch verstärkt wird. Der Wind trägt entscheidend dazu bei, Mitteilungen über verschiedene Gegenstände anzuregen – ob Seifenstücke, Sandalen, Wolldecken, Wasserflaschen mit Schraubverschluss, schwere Taschenlampen oder sogar noch schwerere Schlagstöcke.

Der Autor erzeugt eine Atmosphäre, die sowohl von Schrecken als auch von Erleichterung geprägt ist. Das leise, hohe Knistern, das Nettler vernimmt, wird auf eine Weise dargestellt, die es gleichermaßen harmlos und bedrohlich erscheinen lässt. Diese Dualität spiegelt die oft zweideutige Natur der Sinneserfahrungen in der Halbwelt zwischen Traum und Wachsein wider. Nettlers Einsicht, dass die ihn umgebenden Strukturen – einst vertraut und schützend – tödlich hätten werden können, wenn er nicht rechtzeitig erwacht wäre, verweist auf die inhärente Lebendigkeit der natürlichen Materie. Das ‚weiche Glas‘ fungiert hierbei als Schwelle zwischen der immanenten Natur und den Figuren. Die ‚gewölbte Decke‘ und die ‚hornigen Rippen‘ symbolisieren

²⁹⁰ Klein 2018, S. 58.

möglicherweise sowohl schützende als auch bedrückende Aspekte von Nettlers Umgebung oder seinen Lebensumständen. Einst Teil seiner alltäglichen Existenz, verwandeln sie sich in seinem verletzlichen Zustand plötzlich in eine Bedrohung. Die Schwellung an Nettlers Kopf steht zudem sinnbildlich für eine schmerzhafteste Erinnerung an ein vergangenes Ereignis und seine Begegnung mit einer Gefahr. Die Verschmelzung des Gewöhnlichen mit dem Außergewöhnlichen, der gezielte Einsatz sensorischer Details wie Kälte und silbrigem Schimmer sowie der starke Fokus auf Überleben und Flucht erzeugen gemeinsam eine eindringliche, beinahe jenseitige Atmosphäre. Diese Atmosphäre regt zu einer tiefgehenden Reflexion über den schmalen Grat zwischen Realität und Fantasie, Sicherheit und Gefahr, Leben und dem, was dahinter verborgen liegt, an.

Nettler erwachte, bevor er sich umdrehen und den derart bruchstückhaft Warnenden, bruchstückhaft Fragenden anschauen konnte. Der Nachtwind hatte seinen Traum gestört, er wehte kälter und drängender als je zuvor, und die Bilder, die er mit sich führte, wälzten sich fast absichtsvoll eilig über das eben noch trügerisch taghell Erlebte. Die Eintönung des Herangewehten, ein silbriges Schimmern, schien auf seine früheste Bürozeit zu verweisen. Aber was es Bild für Bild zu sehen gab, hätte genauso gut morgen oder übermorgen im weichen Glas erscheinen können. Dem eisigen Wehen ging es offensichtlich um Nebenfunde, um Dinge, die bei den Materialschachtöffnungen meist als Einzelstücke mitten unter den Standardgaben, den Seifenblöcken, den Sandalen, den Wolldecken, den Wasserflaschen mit Schraubverschluss, den schweren Stableuchten oder den noch gewichtigeren Schockstöcken, lagen. [...] Viel später, als sich sein Atem längst wieder beruhigt hatte, hörte Nettler, an die Wand unter seiner Koje gehockt, ein sehr leises, helles Knistern, fast ein Wispern. Hätte ihn der kalte Wind nicht beizeiten geweckt, wäre er vielleicht erst durch diese Laute aus Schlaf und Traum geholt worden. Dann allerdings wäre sein Erwachen wohl zu spät gekommen. Denn mittlerweile hatte sich die Deckenwölbung seiner Schlafnische, hatten sich die hornigen Rippen, die er in Morgen- wie Abenddämmer tausendundeinmal gedankenlos betrachtet hatte, wahrscheinlich schon so weit gesenkt, dass jetzt, läge er noch dort, kein Hochwippen und damit auch kein schwungvoll heftiges Anschlagen des Kopfes mehr möglich wäre. Nettler tastete über die Schwellung, die sich vom Haaransatz Richtung Schädeldach zog, und staunte darüber, wie anhaltend köstlich, wie nicht endend süß es sich anfühlte, davongekommen zu sein.²⁹¹

Im Gegensatz zu anderen Figuren verfügt ‚Guler/Guhl‘ über ausgeprägtere Kenntnisse hinsichtlich der natürlichen Phänomene, wodurch er eine besondere Stellung als erfahrener Beobachter sowohl in der inneren als auch in der äußeren Welt erhält. Der Einsatz Gulers in der industriellen Anlage des hohen Büros gründet auf seiner Erwartung, beruflich gefördert zu werden. Das sensible Wesen des Gebäudes nimmt dabei Gulers imaginäre Ebene wahr, auf der er sich mit dem ‚Zeitlaich‘ auseinandersetzt. Die metaphorische Wartezeit dieser Figur ist präzise auf die ihr zugewiesene Aufgabe abgestimmt und verleiht ihrer Charakterentwicklung sowie ihren Interaktionen innerhalb des einzigartigen Schauplatzes eine zusätzliche Schicht an Komplexität und Nuancenreichtum. Die Erzählstimme entschlüsselt geschickt die komplexen Codes dieser Wartezeit, die im Text metaphorisch als ‚Zeitlaich‘ und ‚Kuckucksuhreier‘ bezeichnet werden.

²⁹¹ Ebd. S. 64–66.

Das Ei – oder die übertragene große Aufgabe – wird Guhl dabei regelrecht untergeschoben, wobei der Ich-Erzähler betont, dass Guhl diese schwere Last mit zunehmendem Alter übernommen hat. Unter variierenden sprachlichen Umschreibungen repräsentieren der ‚Zeitlaich‘ sowie die ‚Kügelchen‘ sowohl die wachsenden Pilze in der geschlossenen Umgebung – und damit eine endlose Arbeit, die von der Figur sensorisch erfahren werden muss – als auch eine symbolische Reflexion des Wartens. Mehr als nur eine bildhafte Erläuterung bietet dieser sprachliche Hinweis dem Lesenden Einblicke in das innere Warten der Figur, die für sich selbst in der äußeren Welt eine höhere Position erhofft. In diesem Zitat spiegelt die sorgfältig aufgebaute Beziehung zur Zeit auch die leeren Versprechungen wider, die dem Protagonisten von Seiten ‚des Hohen Büros‘ gemacht wurden. Diese vielschichtige Darstellung offenbart die tief verwobenen Beziehungen zwischen Figur, Arbeit und Umgebung innerhalb der Erzählstruktur und gewährt zugleich umfassende Einblicke in die thematischen Elemente sowie ihren maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung der Figur und den weiteren Verlauf der Handlung.

Und wie versprochen, hat das eingepflichtete Depot fünf Jahre hingereicht: mehr als zweihundertfünfzig Eierchen! Immer aufs Neue war es wunderbar beruhigend gewesen, dass sich ihre Schicht, Kügelchen neben Kügelchen, rechts unterhalb meiner Wampe, in Leistenhöhe, dicht unter der Haut ertasten ließ. Über ein halbes Jahr hat es gedauert, bis überhaupt ein Wenigerwerden fühlbar wurde. Zeitlaich. Kuckucksuhr-Eier. Keine Sorge, bevor der Vorrat verbraucht ist, holen wir Sie da raus! So tönte das Hohe Büro. Folglich hat der, dessen Name nun gelöscht ist, bis zuletzt keinen Verdacht geschöpft. Denn auf das Hohe Büro war ja angeblich, Gott weiß den Grund, seit grauer Vorzeit immer Verlass.²⁹²

Die handelnden Figuren sind größtenteils nicht imstande, sich an ihre Einführung in das Büro zu erinnern. Dies unterstreicht die innere Entfremdung der Figuren innerhalb der narrativen Struktur, welche durch den Kontakt mit dem Organismus ausgelöst wird. Darüber hinaus wird die Zeit für die Figuren zunehmend in räumliche Kategorien ausgedehnt, was dazu führt, dass sich die erzählte Zeit über ihre eigentliche Dauer hinaus erweitert. Besonders bemerkenswert ist hierbei die ungewöhnliche Art der Infiltration durch den Organismus, welcher die Erfahrungen der dargestellten Welt mittels seltsamer Metaphern durchkreuzt.²⁹³ So treten beispielsweise die „Wucherungen“ im Text nicht bloß als metaphorische Bilder für Chaos auf, sondern fungieren vielmehr als *physische, handlungstreibende Entitäten*. Die Wände wuchern und verwischen dabei bewusst die Grenzen zwischen der sprachlichen und der erzählerischen Ebene.

²⁹² Klein 2018, S. 114.

²⁹³ „Die Figur ‚Guhl‘ wurde vor fünf Tagen als Hilfsforscher für Nettler ins Büro entsandt. Ausgesetzt in der ‚Wilden Welt‘ und mit nichts als meinem Schlafanzug bekleidet, habe ich damals volle fünf Tage gebraucht, um in mein Mittleres Büro zu finden.“ Ebd. S. 131.

Die Angst vor Entlassung wird innerhalb der Umgebung gezielt geschürt, während sich zugleich Desorientierung ausbreitet, insbesondere dann, wenn die über das Glas vermittelten Mitteilungen der Nährflure ausbleiben und sich die Lage der Büroleiter zunehmend verschlechtert.²⁹⁴ Bereits in der Anfangsphase der Geschichte zeigt sich Nettlers Fieber als symptomatischer Ausdruck, welcher seine schrittweise Entlassung aus der Bürowelt widerspiegelt. In der Folge erweist sich Nettlers Erkrankung – gemäß Suvins Argumentation – als Ereignis, das den Drang zur Grenzüberschreitung initiiert. Nach dem Vorfall, bei dem die Figur ‚Wehler‘ von den Wänden des Organismus verschlungen wird, verstärkt sich Nettlers Wunsch, das Büro zu verlassen, noch weiter. Die Aneignung raumzeitlicher Erfahrung wird auf der Erzählebene anhand sogenannter chronotopischer Blöcke gestaltet. Die iterative Erzählweise²⁹⁵ errichtet hierbei eine komplexe Struktur, in der ein einzelnes Ereignis aus unterschiedlichen Orientierungspunkten erzählt und anschließend in der chronotopischen Einheit „Büro“ gebündelt wird. Als Resultat entsteht ein Netzwerk unterschiedlicher Erzählperspektiven und Stimmen, welches die Intensität der Darstellung zusätzlich erhöht.

Der erste Teil des Buches weist begrifflich und inhaltlich eine durchaus vertraute Umgebung auf. Besonders auffällig ist die Verwendung von Begriffen wie Schlafkoje, Mittleres Büro, Arbeitstische, Rechteck, Büroleiter, Nährflure, Aufzug, Ebene sowie Schuljahr bzw. Schulung, die bei den Leser*innen eine nahezu empirisch nachvollziehbare Atmosphäre eines Büros hervorrufen. In dieser Hinsicht erfolgt eine analogisierende Lektüre des Textes im Kontext gegenwärtiger Erfahrungen. Franco Bifo Berardi bezeichnet in seinem Buch *The Soul at Work from Alienation to Autonomy* jene Arbeiter, die in den Prozess der globalen Produktion eingebunden sind, als ‚Cognitariat‘.

At every moment and place they are reachable be called back to perform a productive function that will be reinserted into the global cycle of production. In certain cellular phones realize the dream of capital: that of absorbing every possible atom of time at the exact moment the productive needs it. In this way, workers offer their entire day to capital and are paid only for the moments when their time is made Info-producers can be seen as neuro-workers. They prepare nervous system as an active receiving terminal for as much possible. The entire lived day becomes subject to a semiotic activation which becomes directly productive only when necessary.²⁹⁶

Anhand des zitierten Ausschnitts lassen sich zentrale kritische Aspekte des in der Bürowelt dargestellten Arbeitssystems identifizieren und vergleichen. Besonders hervorgehoben wird hierbei

²⁹⁴ Ebd. S. 60.

²⁹⁵ Martínez/Scheffel 2007, S. 46.

²⁹⁶ Berardi 2009, S. 90.

das komplexe Zusammenspiel von Technologie, Kapitalismus und menschlicher Existenz – speziell in jenen Momenten, in denen der Körper sowie dessen zeitliche und räumliche Verortung in eine entkoppelte Realität metamorphosieren. Neben der nicht-menschlichen Natur, die sich über verschiedene Erzählebenen hinweg ausbreitet, impliziert der Text (insbesondere im Bürobereich) eine tiefgreifende Form körperlicher Transzendenz. Die hier entworfenen Thesen postulieren demnach eine zweifache Beziehung: einerseits jene, in der sich die Arbeiter in der Ära der Informationsproduktion zunehmend entfremden, andererseits jene, in der ein Übergang zum Posthumanen im Zeitalter der Virtualität erfolgt. Die Erzählung fokussiert zu Beginn auf das dargestellte Arbeitsverhältnis, innerhalb dessen die Figuren explizit mit flackernden Bildern und fremdartigen Tischen arbeiten müssen. Nach der Einbeziehung der Maschinen verwandeln sich die Figuren schließlich selbst in Cyborg-artige Wesenheiten. Diese Assimilation mit der nicht-menschlichen Materialität unterminiert die menschliche Subjektivierung nachhaltig und bringt infolgedessen eine tiefgreifende Entfremdung hervor.²⁹⁷

In seinem Aufsatz „Cognitive Mapping“ zitiert Frederic Jameson den Stadtplaner Kevin Lynch mit der Aussage „that urban alienation is directly proportional to the mental unmapability“.²⁹⁸ Diese Feststellung lässt sich direkt mit der im Roman dargestellten räumlichen Desorientierung sowohl der inneren als auch der äußeren Ebene in Verbindung bringen. Im Büro entsteht eine eigenartige Form der Entfremdung,²⁹⁹ da sich die Mitarbeiter intensiv mit abstrakten Bildströmen auseinandersetzen, die von ihnen selbst fragmentiert werden. Im Folgenden wird der Vorgang des Blinzeln beschrieben und in einer solchen Intensität durchgeführt, dass die bloßen Augen selbst zum Objekt werden. Der Satz „Auf das richtige Hinschauen komme es an!“ betont dabei auftragsgemäß eine konkrete Handlungsanweisung zur Bewältigung der gestellten Aufgabe. Diese Aufgabe beinhaltet explizit die Umwandlung der Blinzelkraft in jenes „Gepunktelt“, welches in den weiteren Formulierungen genauer erläutert wird.

Allerdings müsse man an den fraglichen Tagen schon selbst etwas dazutun, um dem vertrauten Gegenüber auf die Schliche zu kommen. Auf das richtige Hinschauen komme es an! Mit aller Willenskraft gelte es, das Blinzeln so lang hinauszuschieben, bis einem noch vor den ersten Tränen andersartige Schlieren, etwas, was die austrocknenden Augäpfel offenbar auf miraculöse Weise der Büroluft entzögen, über die Linsen gleite.

²⁹⁷ Schwellenerfahrung ist eine Verlagerung und Übertragung in die Natur. Braidotti 2006, S. 112.

²⁹⁸ Jameson 2000, S. 277–287. Im Text „unmapability“.

²⁹⁹ ‚Nicht-mehr-denken-Mögen‘ kommt al ein Ausdruck der Entfremdung in der Geschichte, die von der sterilen Umgebung an die Figuren gedrängt ist. Mit anderen verschollenen Figuren hat auch Schiller verwirrte Erinnerungen. Literarisch deutet es an, dass jegliche Objekte die Verbindungen zwischen den Ereignissen schließen und damit die Figur hinabgezogen werden. Klein 2018, S. 98.

Dieses schmierige Gekräusel rutsche dann – unweigerlich und immer gleich! – wie ein Wellenkamm, wie das Bild windgetriebenen Wassers – von oben nach unten! – durch das Grau. Und kurz bevor der Schmerz den willentlichen Widerstand bezwinde und Tränen alles überschwemmen, unmittelbar vor dem maximal weit hinausgezögerten erneuten Lidschlag sei ganz kurz die insgeheime Struktur des Graustroms, der jedem Bildfluss vorausgehe und diesen unter den fünf mehr oder minder bunten Schichten grundierte, als ein irrwitzig hüpfendes Gepünktel zu erkennen.³⁰⁰

Die Bestimmung des literarischen Raums folgt aus den Darstellungen, wie Räume nach den Perspektiven der erzählenden Stimme oder der jeweils beobachtenden Figur präsentiert werden. Besonders deutlich zeigt sich das Zeichen der Begrenztheit bereits im ersten Abschnitt des Buches, als der Protagonist ‚Nettler‘ versucht, aus einem engen Raumabschnitt herauszugelangen. Zahlreiche Textstellen stellen die Innen- und Außenseiten kontrastierend gegenüber. Betrachtet man diese rhetorische Gestaltung genauer, erkennt man, wie die Darstellung Räume durch Wiederholungen, Gleichzeitigkeit und unmittelbares Nebeneinander fortlaufend miteinander verkettet.

Unter Einbeziehung von Deleuzes Faltentheorie lässt sich erkennen, dass *Miakro* eine Poetik des Werdens entwirft, in welcher Subjektivität, Materie und Narration einem ständigen Prozess der Transformation unterliegen. Die Bürokratie, die organische Natur und die techno-mediale Struktur des Textes greifen hierbei ineinander über und erzeugen eine dynamische Falte, die sich kontinuierlich in sämtliche Ebenen der Erzählung einschreibt.

3.2 Sprache der New Material World

Aus der Perspektive einer kohärenten Romanform verweigert sich *Miakro* auf verschiedenen Ebenen einer klaren Ordnung und provoziert somit die Frage, ob eine solche überhaupt existiert. Dieser Gedanke bezieht sich unmittelbar auf die zentrale Stellung eines Subjekts oder eines bestimmten Menschenbildes innerhalb posthumanistischer Narrative. In den meisten symbolischen Darstellungen, die auf komplexe Referenzen verweisen, steht die Frage nach einem Code im Vordergrund, um die Aushandlungen innerhalb der ‚New Material World‘ angemessen zu erfassen. Zu diesem Zweck liegt das Hauptaugenmerk darauf, wie innerhalb des Textes eine Zeichenfunktion entsteht, welchem syntaktischen System sie folgt und welche semantischen Einheiten im Prozess des Lesens als kohärent identifiziert werden können. *Miakro* bietet gezielt ausgewählte Basisinformationen hinsichtlich ihrer Zeichenfunktion an, die für die Kommunikation

³⁰⁰ Ebd. S. 55.

zwischen Text und Leser*innen von zentraler Bedeutung sein könnten. Der erste Schritt konzentriert sich dabei auf die Korrelationen bedeutungstragender Einheiten, wie etwa das Zusammenspiel zwischen Innen- und Außenwelt, auf der inhaltlichen Ebene. Allerdings ist auf der Darstellungsebene festzustellen, dass die Korrelation der Informationen beziehungsweise der sprachlichen Zeichen zwischen den Figuren nicht aufrechterhalten werden kann und somit abgebrochen ist.

Textuell betrachtet zeigt sich die Geschichte als binär aufgeteilt, was insbesondere durch die Spiegelung des ‚Vis-à-Vis‘³⁰¹ deutlich wird. Die Gegenüberstellung dieser dualen Struktur wird jedoch immer wieder unterbrochen und infrage gestellt, sobald die inkohärenten Informationen mittels reflektierender Passagen weiter durchgearbeitet werden. Zugleich werden Ereignisse der äußeren, realen Welt auch innerhalb der inneren Welt gespiegelt und erneut thematisiert: das Leben innerhalb einer rundum durchorganisierten Arbeitswelt, aber auch Kommunikationsbrüche, da es zwischen den Figuren an gemeinsamen Bezugspunkten oder Korrelationen zur Informationsverarbeitung fehlt.

Auf dieser Grundlage entsteht eine Gruppierung der Subcodes, die zunächst mithilfe der binären Ordnungen sichtbar gemacht werden. Im ersten Teil des Romans entfaltet sich eine surreale Innenwelt – das sogenannte „Mittlere Büro“ –, deren Alltag systematisch und fabrikartig reguliert zu sein scheint. Die Erzählung entwickelt dabei eine perspektivische Pluralität, sobald die Figuren in diese spezielle Arbeitsatmosphäre eingeführt werden. Hinzu kommen Aufgaben, insbesondere Berührungen und Interaktionen mit der dargestellten Substanz, welche die gesamte Erzählung strukturieren und lenken. Übereinandergeschichtet und Bild über Bild gelegt, entstehen so Wahrnehmungen, die auf den Leinwänden durch dargestellte Mitteilungen vermittelt werden. Damit verknüpft sich zugleich die Frage, inwieweit diese sinnlichen Elemente entscheidend für die Korrelation und Kohärenz der dargestellten Einheiten sein können.

Die innere Welt, in der die Figuren existieren, lässt sich weder als geschlossener Ort noch als uneingeschränkt zugängliche Stelle auffassen, da sie grundsätzlich ein Konstrukt spezifischer Wahrnehmungen darstellt. Während einerseits Stille und Gemütlichkeit – etwa der

³⁰¹ Das binäre Verhältnis ist anhand der Gegenüberstellung zwischen Innen und Außen, post-Büro und post-industrialisierten *Setting*, Volk und Militär, Mensch und Uning bzw. Maschine impliziert, wobei der Text auch bis zwanzig Kapitel Innen und danach den Außen darstellt. Ebd.

„wärmeraubende Luftstrom“³⁰² einer Ruhenische – hervorgehoben werden, wird andererseits unmittelbar das Gegenteil beschrieben: „die laue Luft“³⁰³, welche vom sogenannten ‚Objekt‘ ausgelöst wird. Diese Ambivalenz wird sogar noch präziser reguliert, indem beispielsweise eine „geringste Luftbewegung“³⁰⁴ explizit dargestellt wird. Solche inhaltlichen Signale besitzen einen hohen Wert für die Entwicklung der Narration. Zusammenhängend betont die Erzählung besonders die Formbarkeit der umgebenden Substanz, welche eine eigenständige, partikuläre Macht entfaltet. Zu diesen Signalen gehören auch alle Formen von Vertrautheit – etwa anpassungsfähige Räume oder Bewegungen von einem Ort zum anderen –, die durch präzise Angaben wie „Öffnungen“, „Schlupfloch“, „passend verbeulte Ovale“, „Ruhenetz“ oder „Hohlräume“ beschrieben werden. Diese genannten Einheiten beziehungsweise räumlichen Bezeichnungen initiieren die Entfaltung vielfältiger Relationen, gewinnen dabei jedoch gleichzeitig einen abstrakten Charakter. Die daraus entstehende ‚Bürosphäre‘ fungiert als vorgegebene Raumvorstellung, die durch den bewussten Verzicht auf substanzielle Konnotationen einen deutlichen Verfremdungseffekt erzeugt. Noch einmal präziser formuliert: Die klar umrissenen Signale der Vertrautheit werden von der Substanz selbst hervorgerufen, wobei sie in einem nicht-wörtlichen, repräsentativen Sinn deren eigenartige *Agency* aufzeigen.

Zwischen den engen Hohlräumen ihrer Ruhenischen und der voluminösen Halbkugel des Büros verschlankte sich die Wand hin zum Einstieg rundum gleich, und zuletzt war dessen bloß noch gut daumendicker Rand flach gewellt und von einer Maserung aus gerade noch ertastbaren Rillen durchzogen.³⁰⁵

Wie das Zitat zeigt, wirken das Bürogebäude und dazugehörige Bestandteile als *Actanten*³⁰⁶, welche die menschenzentrierte Handlungsfähigkeit aktiv dementieren. Gleich darauf greift die narrative Stimme im ersten Kapitel die Assimilierung des neuen Kollegen ‚Blenker‘ auf, indem sie beschreibt, wie dessen alter Arbeitstisch auf seine Berührung reagiert:

Lahm und lichtschwach war dessen verjährtes Glas damals gewesen. Aber bald zeigte sich, dass mit Blenkers blassblauen Augen, mit Blenkers wachsbleichen, bis an die Fingernägel braun getüpfelten Händen das rechte Vis-à-vis angetreten war. Erstaunlich zügig hatte die alte Platte in puncto Fließgeschwindigkeit wieder zu den

³⁰² Ebd. S. 10.

³⁰³ Ebd.

³⁰⁴ Ebd.

³⁰⁵ Ebd. S. 11.

³⁰⁶ ‚Aktant‘ bezeichnet in *Politics of Nature How to Bring the Sciences into Democracy* jede (auch nicht-menschliche) Entität, die „einen Unterschied macht“ und so Handlungsverläufe beeinflusst. Latour 2004, S. 53–90; Bennett übernimmt den Terminus für ‚agentische Assemblagen‘ aus menschlichen und nicht-menschlichen Komponenten. Bennett 2010, S. 20–28.

anderen aufgeschlossen. Und irgendwann war ihrem Rechteck, was Helligkeit und Farbenfreude, Konturschärfe und Tiefenausbeute anging, unter den vielen Tischen allenfalls noch Nettlers Chefplatz gleichgekommen.³⁰⁷

Mit dem letzten Hinweis liefert die Erzählung bereits deutliche Vorzeichen für Nettlers Ausscheiden aus der Bürosphäre und Blenkers bevorstehende Anstellung als neuer Chef, was zudem durch die Symptome von Nettlers Erkrankung weiter beschleunigt wird. Nettlers Perspektive – welche hier zugleich eine hilfreiche Deutung anbietet – verweist darauf, dass sich in der Atmosphäre jedes Handeln stets bildhaft darstellt und durch Bilder entschlüsselt werden kann.

Im Folgenden wird ein zugleich natürlich-unnatürlicher Gegenstand so in Szene gesetzt, dass die Struktur der Handlung zunehmend unbegreiflich und schwer zugänglich erscheint. Das Büro als lebendiger Organismus, als präsenste Macht mit aktiver Kontrolle, verleugnet dabei die in der Außenwelt existierende Klimakrise. Unter der Oberfläche dieses menschenfeindlichen Organismus inszeniert das Werk eine deutliche Ironie. Dennoch muss der Organismus stets in Verbindung mit den kleinschrittigen Erfahrungen der Figuren sowie deren Erinnerungsräumen betrachtet werden, die im Text unter dem spezifischen Code der Bürosphäre auf verfremdete Weise präsentiert werden.

3.2.1 Was außer Hand gerät und kontextualisiert werden muss.

The theory of codes explains how one possesses rules of competence that permit one to disambiguate or to overambiguate, to form and to interpret given messages or texts. The example of the traffic light has shown that there exists a system of possible subcodes and some contextual and circumstantial selections that the code foresees insofar as they are commonly recognized as institutionally connected with certain sign-events. In the case of the traffic lights, the proposed circumstantial selections (along with the most direct denotations and connotations) are sufficient in order to understand these signs. But in some other cases there are (besides the possible contexts which can be foreseen but cannot be coded) possible circumstances which are either unforeseeable or excessively complex and which make up a cluster of different extra-semiotic factors. In all these cases one is entitled to speak of extra-semiotic and *uncoded determinants of the interpretation*.³⁰⁸

Das Zitat aus *Ecos A Theory of Semiotics* verweist auf die Rolle der umcodierten Einheiten, die – je nach kontextueller Selektion – unterschiedliche Konnotationen annehmen können. In dieser Hinsicht steht Miakro exemplarisch für einen dynamischen semantischen Raum, innerhalb dessen sich die Bedeutungen und Konnotationen ständig verschieben und weiterentwickeln.

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, diese sich verändernde Bedeutung des semantischen Raumes im Text zu disambiguieren, das heißt zu untersuchen, was im Leseprozess

³⁰⁷ Klein 2018, S. 13.

³⁰⁸ Eco 1979, S. 126, Hervorh. i. O.

als bekannt wahrgenommen wird und was hingegen die Grenzen des Denkbaren überschreitet. Wie bereits in der vorherigen Textanalyse angemerkt, handelt die Geschichte von vier verschollenen Figuren, die aus einer merkwürdigen, verfremdeten Atmosphäre in eine äußere Welt aufbrechen. Die Beziehung der Objekte zueinander innerhalb der Umgebung dieser Figuren wird im Verlauf der Handlung zunehmend undurchschaubar und schwer greifbar, da diese immer wieder neue Verfremdungserfahrungen hervorrufen. Im Vordergrund steht dabei vor allem die Atmosphäre, in der die individuellen Erfahrungen der Figuren von der Lebendigkeit des Raumes selbst regelrecht absorbiert werden.

Der Einstieg in die Narration betont die sensorische Wahrnehmung, in der sich der Protagonist befindet. Zentral sind hierbei Begegnungen mit Objekten, die zunächst zum menschlichen Erfahrungsbereich gehören, im Verlauf der Geschichte jedoch als nicht-menschliche Akteure codiert werden. Der Körper der Arbeiter ist mit dem sogenannten ‚Schlafnetz‘ derart eng verbunden, dass bereits der bloße Versuch, sich davon zu lösen, eine ungewöhnliche, irritierende Feuchtigkeit hervorruft. Darüber hinaus konnotiert das ‚weiche Glas‘ eine mediale Grenze, die den Figuren sowohl eine Distanz zur Natur ermöglicht als auch deren Abbild generiert. Wie viele andere Dinge innerhalb der dargestellten Welt verbindet auch das ‚weiche Glas‘ Technologie und Natürliches miteinander, was das Leben der Arbeiter maßgeblich beeinflusst. Das Gebäude, in welchem sich die Figuren scheinbar befinden, besteht aus einem eigenartigen Material. Diese umgebende Materialität duldet keinerlei Störungen und übt eine unmittelbare Macht über die Körper der Figuren aus – ein Umstand, der im Text mit ironischem Unterton präsentiert wird.

Guler behauptete, just dieser Formung könnte es geschuldet sein, dass er keinen Einzigen im großen Kollektiv der Schlummernden mit seinem Altmännerschnarchen stören müsse, nicht einmal gegen Morgen, wenn der Schlaf auch bei den Jüngeren oberflächlich wurde und ihn, den übergewichtigen Senior, nach bestimmt lautstark gewesenem Gerassel ein immer ähnlich beklemmendes Atemstocken, gefolgt von einem lauthals japsenden Luftholen, endgültig ins Wache hinüberschrecken ließ.³⁰⁹

Die innere Bürowelt wird zunehmend von der äußeren Welt bedroht, in der eine düstere ökologische Lage herrscht. Genauere Informationen über diese Situation werden mithilfe der Messgeräte der Raupenroboter zugänglich gemacht, die Temperatur, Luftfeuchtigkeit, Windstärke und -richtung, atmosphärischen Druck, die Mischung der Feinstoffpartikel, den Keimbefund sowie das aktuelle Strahlungsspektrum messen. Die Beschreibung eines „zwiespältig süßliche[n]

³⁰⁹ Klein 2018, S. 11.

Duft[es]“³¹⁰ wirkt dabei bedrohlich, gleichzeitig jedoch baut sie eine poetische Verbindung zu den ersten Zeilen des Romans auf „Es war ein fremder Wind“³¹¹. Diese Ambivalenz erzeugt eine Art poetischen Echoeffekt, durch den die Natur in Form einer Wechselwirkung auf die Ereignisse antwortet.

Auf der ersten narrativen Ebene präsentiert der Raum des Büros eine überkodierte Aufnahme der Ereignisse, welche sich in der entworfenen äußeren Welt abspielen. Seine Grenzen erscheinen dabei zugleich transparent und durchlässig, ja geradezu durchdrungen und von unbekannten Objekten beherrscht. Parallel dazu existieren in der ‚Wilden Welt‘ sowohl natürliche als auch maschinelle Objekte, welche eine spezifische Agency besitzen. Im nachfolgenden Abschnitt lässt sich nur schwer feststellen, ob der Kontakt mit dem ‚Objekt‘ das Erscheinen des Tieres beeinflusst hat oder ob möglicherweise die Wachpillen die Wahrnehmung der Umgebung abgeschwächt haben. Hervorgehoben wird stattdessen das Handlungspotential und der Einfluss, welche die lebendigen und nichtlebendigen Formen der Materie innehaben und die auf die Reaktionen der menschlichen Figuren wirken. So offenbart in der nachfolgenden Szene das ‚Tiersein‘ Blanks ein tief sitzendes Verlangen, Xazy zu beeindrucken. Schließlich erweist sich das Tier nicht als bloße Imagination, sondern reflektiert vielmehr Blanks eigenes Selbst.³¹²

„Was für ein schönes Tier!“, hatte sie dann bloß gehaucht. Zweifellos war es dem leidigen Wachhalter geschuldet, dass Blank als eine denkbar törichte Erwiderung über die Lippen gekommen war, es handle sich, das lasse sich schon allein an der Silhouette erkennen, um einen noch jungen, wahrscheinlich knapp dreijährigen, also bereits geschlechtsreifen Rüden. Der Fuchs schien ihre Stimmen gehört zu haben, zumindest war er stehen geblieben. Er hob die buschige Rute und drehte die Schnauze in ihre Richtung. Blank fühlte sich vom Blick des Nachtjägers getroffen, duckte sich unwillkürlich und zog den Kopf in den Nacken. Frau Xazy aber reckte sich auf die Zehenspitzen, als könnte sie das Tier so noch besser betrachten. Dicht nebeneinander verharren sie ein stilles Weilen, Schultern und Ohren auf gleicher Höhe. Und während dieser Spanne war der Moment gekommen, in dem Blank nicht länger vor sich verbergen konnte, wie gleichmäßig, wie unaufhaltsam stetig über die letzten vierzehn Tage hinweg in ihm das Verlangen angewachsen war, Frau Fachleutnant Xazy mit irgendwas gehörig zu beeindrucken, ja ihr – er konnte diesen Wunsch nicht vor seinem Verstand beschützen – als ein sommersprossiger Rotschopf, samt seinen weißblonden Brauen und farblosen Wimpern, auch abseits von Worten und Taten mehr als bloß ein bisschen zu gefallen.³¹³

Im einundzwanzigsten Kapitel des Werks nimmt die Erzählung eine immanente Wendung und öffnet sich verstärkt zur Außenwelt, in der Blank und Xazy das Objekt betrachten und sich zugleich

³¹⁰ Ebd. S. 171.

³¹¹ Ebd. S. 9.

³¹² Wenn Blank sich mit einem Tier vergleicht, lässt sich das mit Hermans Konzept der „cross-mapping of trait codes“ stützen: Narrative überblenden menschliche und tierliche Eigenschaftscodes, um „emergent individuals“ zu modellieren—Herman führt dafür sogar alltagssprachliche Beispiele wie „er bewegte sich wie eine Katze“ an. Vgl. Hermann 2018, S. 286–289 (Coda).

³¹³ Klein 2018, S. 179.

auf die Expedition vorbereiten. Speziell in diesem Kapitel bemerkt Blank eine hundeähnliche Gestalt vor dem Objekt und benennt diese Kreatur als ‚Fuchs‘, analog zu seinem eigenen Spitznamen. Dieser Moment des Wiedererkennens wirkt nachhaltig auf Blank ein, da die Interaktion mit dem Tier – reaktionsfreudig und aufmerksam – seine eigene, sich zunehmend vertiefende Beziehung zu Xazy widerspiegelt, seit ihre Wege erstmals aufeinandertrafen. Diese Symmetrie zwischen Mensch und Tier eröffnet gleichsam ein Fenster in Blanks Seele und offenbart tieferliegende Schichten seiner Identität durch die gemeinsame Sprache der Gefährtschaft.

Die Handlung wird zudem konsequent von dem Naturphänomen der ‚Wucherung‘ durchzogen, das im Erzählverlauf vor allem einzelne Reaktionen der Figuren auslöst. Besonders hervorzuheben ist hierbei die letzte Begegnung der Figuren mit diesem ‚Phänomen‘, bei der die schädliche Interaktion und deren Auswirkungen in Form von Gerüchten von den Figuren gefürchtet werden. Dahinter verbirgt sich die Vorstellung von Handlungsfähigkeit des Nicht-menschlichen sowie die Leugnung³¹⁴ der Klimakrise durch die Menschen, die jedoch zugleich selbst unter deren Folgen leiden. Obwohl im weiteren Verlauf zahlreiche Beispiele folgen, illustriert das nachfolgende Zitat eindrücklich, wie die materielle Neuformung auch die diskursiven Rahmenbedingungen verändert. In ähnlicher Weise verweist Donna Haraways Konzept der ‚material-semiotic reality‘ auf vergleichbare Dynamiken, indem sie das ‚Objekt of Knowledge‘ am materiellen Körper des Monströsen beschreibt, innerhalb dessen die Sprache selbst zu einem Akteur wird.³¹⁵ Da die Erzählung eine Fülle von Dispositionen enthält, wird im Folgenden speziell Blanks Annahme über das Ereignis näher betrachtet.

Was die Koksholer gesehen hatten, machte in der Hundertschaft dann schnell die Runde. Blank hatte darauf verzichtet, die drei zu Stillschweigen zu verpflichten. Und während der Wintermonate, die wie stets dazu genutzt wurden, die Fahrzeuge, die Geräte und die Waffen zu warten, verfestigten sich die Mutmaßungen, die ihren hastigen Abzug umspielten, zu einer halbwegs kohärenten Erzählung. Schon nach dem ersten Schneefall hatte Guhl berichtet, die Männer glaubten mittlerweile zu wissen, der seltsam bewachsene und folglich auch durchwuzelte Koks setze beim Verbrennen schädliche Gase frei. Das Hauptquartier hatte bereits davon erfahren, weil es andernorts, in einer anderen Hundertschaft, deswegen zu Atembeschwerden, zu chronischem Husten und noch schlimmeren Beeinträchtigungen, ja sogar zu lebensgefährlichen Lungenentzündungen gekommen sei. Daran stimmte so gut wie nichts. Aber je haltloser ein Gerücht, umso steiler und feingliedriger wurden die mit ihm verbundenen Spekulationen. Erst wenn der Rumor auf irgendeine spezielle Weise das

³¹⁴ Vgl. Anna Tsing verwendet in *Art of Living on a Damaged Planet* die Metapher ‘Monströse’ und ‘Gespenster’, um die übersehenen Aspekte der Anthropozän-Erfahrung darzulegen. Art of Noticing lässt sich unter diesem Zusammenhand als politischer Akt verstanden, die die bestehend *entangled* Beziehungen zwischen unterschiedliche Art und Co-existence Weisen wahrnehmen. Tsing 2017.

³¹⁵ Haraway 1992, S. 298.

Sterben und den Tod miteinschloss, begann die schöpferische Kraft, das Weiterwuchern des Geredes, allmählich zu erlahmen.³¹⁶

Aus Blanks Perspektive wird die sprachliche Präzision bei der Verbreitung von Gerüchten und Spekulationen innerhalb einer Gemeinschaft beschrieben. Die Ausdrücke „verfestigten sich die Mutmaßungen“, „machte [...] schnell die Runde“ sowie „halbwegs kohärente Erzählung“ veranschaulichen die Genauigkeit jener Prozesse, durch welche sich flüchtige Gerüchte schrittweise in stimmige Geschichten verwandeln. Durch Blanks Perspektive nähert sich der Erzähler mit einem metapoetischen Verweis der Komplexität des literarischen Werks an und zeigt, wie sprachliche Ausdrücke die verwobenen Inhalte aufbauen und wuchernd erweitern. Diese Gewächse sind eng mit den Figuren verbunden und erzeugen verschiedene Reaktionen – etwa bei Achsmann, der mit seiner Pistole auf die gigantischen Pflanzenstängel schießt.

Die materiellen Objekte verlieren aufgrund des Mangels an Mineralien ihre Bedeutung, was erneut auf das zentrale Thema des Klimawandels verweist. Infolgedessen werden die Objekte als bedeutungslos zurückgewiesen. Der Grund für diese Ablehnung liegt darin, dass die Objekte nach ihrer erstmaligen Verwendung keinen Nutzen mehr bieten.³¹⁷ Das bloße Amalgam zur Projektion der Welt wird dabei durch die Dynamik der Materie erzeugt, welche keine Stabilität oder dauerhafte Festlegung zulässt.

3.2.2 Verkörperung und Einbettung des Menschlichen in *Miakro*

Die Darstellung einer fixierten und streng geregelten Alltäglichkeit erweist sich im Roman als zentrales stilistisches Element, das unterschiedliche Zeichen hervorbringt, darunter auch typisch dystopische Merkmale. Bereits am Anfang des Romans wird hierzu eine wichtige Information über die Arbeiter geliefert: „Irgendwann hatte ihn der alte Guler auf den Rand der Öffnungen hingewiesen, durch die sie bei Einbruch der Nacht Mann für Mann auf ihre Ruhenetze krochen“.³¹⁸

Die Möglichkeit, das Geschehen eindeutig zu interpretieren, wird durch die eigentümliche Raumdarstellung bewusst eingeschränkt. Schließlich gelingt es der sinnlichen Erfahrung der Figuren in ihrer Umgebung nicht, einen klaren Bezug zur eigentlichen Realität herzustellen. Besonders hervorzuheben ist daher die Wahrnehmungsweise der Figur ‚Guler‘, der seine

³¹⁶ Klein 2018, S. 184.

³¹⁷ Ebd. S. 207.

³¹⁸ Ebd. S. 10.

Umgebung auf äußerst ungewöhnliche Weise erlebt und erstaunliche Hypothesen über die Welt formuliert. Neben dieser sinnlichen Erfahrung ist Guler zudem fähig, sich aktiv mit der lebendigen Materialität des Büros auseinanderzusetzen und mit ihr in Verbindung zu treten.

Er mochte Guler. Nettler gefiel dessen Art, sich ungeniert einen Reim auf das zu machen, was Welt war. Der alte Knabe hatte ein Auge für das Wuchtiggroße und Winzigkleine, für das Scharfe wie für das Stumpfe, für Glanz und Mattheit. Guler spürte mit den Fingerkuppen, ob etwas hohl oder massiv war und in seiner Tiefe knochig hart oder markig weich. Sogar wie dicht ein Fleck bleiche Wand vom silbernen Haardraht durchwuchert wurde, behauptete er mit der Zungenspitze herausschmecken zu können. Und gelegentlich scheute sich ihr Dicker nicht, solche Wahrnehmungen mit angeblichen Ursachen, mit verblüffend einleuchtenden oder haarsträubend abwegigen Gründen zu verknüpfen.³¹⁹

Die Arbeitstische reagieren auf eine Weise, die unmittelbar mit der an ihnen verrichteten Tätigkeit korrespondiert. Im Vordergrund steht dabei vor allem die Beziehung, die sie mit ihrer umgebenden Struktur eingehen. Das sogenannte ‚Knüpfwerk‘ im zweiten Kapitel veranschaulicht metaphorisch die Position der Figuren aus der ‚Wilden Welt‘. Im realen Raum dreht es sich hingegen um die Angriffe, welche die äußeren Truppen durchführen, um Nettler und dessen Kollegen zu retten.

Bereits an dieser Stelle erscheint die menschliche Führungsposition fragwürdig. Eine verspätete Entscheidung betrifft sowohl die verschollenen Figuren als auch weitere Menschen der Hundertschaft. Zwischenmenschliche Beziehungen werden in den rauen Arbeitsbedingungen zunehmend entwertet, wobei die Hoffnung auf Rettung der verschollenen Figuren mehrfach mit der Erwartung entsprechender Entscheidungen verknüpft wird.³²⁰

Darüber hinaus lässt sich das Werk aus Perspektive der Ökokritik vielseitig analysieren. Im dreiundzwanzigsten Kapitel stellt der Text in Form einer Rückblende die Krisen des Klimawandels vor, denen der Mensch mit entwickelten Technologien zu begegnen versucht. Im Mittelpunkt steht hier vor allem eine offensichtliche Angeberei, wenn Hauptmann Blank und Nettmann in ihren jeweiligen Regionen mit den Folgen der Krisen kämpfen: Es geht insbesondere darum, mit welchen Techniken sie reines Wasser erzeugen und wie sie an Treibstoff gelangen, der für die Gemeinschaft zu einer dringenden Sorge geworden ist. Die Bergung alter Industrieanlagen wird als eine Notwendigkeit dargestellt, durch welche die Gesellschaft angesichts des Klimawandels gar keine andere Wahl hat.

³¹⁹ Ebd. S. 11.

³²⁰ Die gegebene Welt erweist heftige Hierarchie durch die Machtlosigkeit der regionalen Hauptmänner wie Blank und Nettmann, die von der Entscheidung des Hauptquartiers abhängen und wenig für ihre Untergeordneten bewegschaffen können. Dagegen wird ‚Xazy‘ als eine mächtige Frau repräsentiert, die die großen Maschinen anfordern kann und über mehrfache Kontrolle verfügt und keinen ‚Unfug‘ toleriert. Ebd. S. 171–180.

Während sie sich derart über Fische und Vögel, über Körner und Knollen und über einen Treibstoff unterhielten, dessen Ursprung man, Blank glaubte, dies irgendwann gehört zu haben, in vorzeitlichen Wäldern vermutete, war ihr Gespräch nach und nach in einen Austausch auf Augenhöhe, in eine Art Hauptmannsplausch übergegangen. Nettmann war zweifellos ein eigenständiger Kopf. Und deswegen hatte Blank, nachdem sie die alte Kokerei Hals über Kopf verlassen hatten und das Ausweichquartier erreicht war, auf eine unverfängliche Gelegenheit für eine zweite ausführliche Unterredung mit ihm gewartet.³²¹

Zudem deuten weitere Textstellen darauf hin, dass bereits innerhalb der Wahrnehmungen der Figuren Konflikte bestehen. Die Gewächse sowie die großen Pilze werden von Nettmann und Achsmann als eine „widerlich unnatürliche Sache“ angesehen, während es für den erfahrenen Guhl bereits vertraute Phänomene sind. Trotzdem untergräbt Guhl keineswegs Nettmanns Ängstlichkeit. Die Politik hinter den Hierarchien zeigt dabei insbesondere eine ungute Entscheidungslosigkeit der Mächte, welche in der Darstellung der Figuren und Räume den Bezug zur konkreten Bodenrealität längst verloren haben.

Die menschlichen und nicht-menschlichen Figuren bilden gemeinsam ein komplex verwobenes Netzwerk innerhalb dieser Geschichte. Kein einzelner Akteur kann dabei für intrinsisch mächtiger als ein anderer gehalten werden, da sich die jeweiligen Machtverhältnisse unmittelbar aus den Beziehungen zwischen den Akteuren ergeben und der politische Zusammenhang über die versetzte Subjektivität verarbeitet wird. Im dreiundzwanzigsten Kapitel zeigt sich anhand einer Rückblende besonders deutlich, wie sich die Positionen der Figuren verändert haben und wie umfassend der Klimawandel den technologischen Einsatz, die Treibstoffpolitik, die Austauschökonomie sowie die sozialen Beziehungen beeinflusst hat. Darüber hinaus treten als nicht-menschliche Akteure explizit die Kokerei, die Fahrzeuge, die Atemmaske, die Pistole sowie die Gewächse bzw. Auswüchse auf. Blank bemüht sich darum, von den anderen menschlichen Akteuren unbemerkt zu handeln, was den Aspekt der Geheimhaltung und Täuschung in sozialen Beziehungen innerhalb seiner Figur besonders hervorhebt. Hinter Blanks Handlungen steht zudem das politische Motiv, den drastischen Wandel durch die Klimapolitik vor den Arbeitern zu verbergen. Sowohl im zwei- als auch im dreiundzwanzigsten Kapitel geht Blank äußerst vorsichtig vor, um keinerlei Informationen über die Auswüchse oder seine persönliche Haltung hierzu vor seiner Hundertschaft preiszugeben. Ebenso achtet er darauf, in den Augen des Fachlieutenants Xazy eine scheinbar apolitische Perspektive beizubehalten.

³²¹ Ebd. S. 191.

Am Ende des Kapitels wird deutlich, dass Blank die Regsamkeit in der Kokerei bereits aufgrund seiner direkten Begegnung damit bekannt war. Die Atemmaske und die Pistole erweisen sich dabei als zentrale Werkzeuge, die ihm ermöglichen, sich in der potenziell gefährlichen Umgebung der Kokerei sicher zu bewegen. Die zuverlässige Funktionsweise der Atemmaske repräsentiert somit die ausgeweitete Agency nicht-menschlicher Objekte bzw. Auswüchse. Ebenso sind die Gewächse bzw. Auswüchse wichtige nicht-menschliche Akteure in dieser Szene, da sie materielle Grenzen überschreiten und eine konkrete Bedrohung darstellen, die vom sogenannten ‚Lichtraddampfer‘ nicht akzeptiert wird.

Gerade als er den Blick vom längsten, annähernd drei Meter hohen Exemplar lösen wollte, als er bereits einen halben Schritt zurückgetreten war, veränderte sich etwas. Und weil das Bild vor den Kunststoffgläsern seines Atemschutzes bis zu diesem Moment bloß den Anschein völliger Reglosigkeit mit dem Wissen um ein insgeheim stetes Emporstreben verschränkt hatte, musste Blank die Ruckartigkeit des Vorgangs bestürzen. Eine wasserklare Flüssigkeit quoll aus den Schlitzen der Kappenunterseite, vereinigte sich im Nu zu einem mehr als faustgroßen Tropfen, dessen unweigerlich kommenden Fall hinab auf die Koksbrocken, dessen Zerplatzen auf Ziegelstücken, dessen Versickern in schwammig porösem Holz und undefinierbarem Schmutz ein aus der Halle stolpernder Hauptmann dann lieber nicht mehr mit ansehen wollte.³²²

Zum tieferen Verständnis der Figur ‚Blank‘ trägt insbesondere diese Rückblende bei, da sie deutlich zeigt, wie er sich während der vergangenen Ereignisse stets zurücknimmt und so letztlich seine Unfähigkeit zur Führung offenbart.³²³ Darüber hinaus rückt besonders die Interaktion mit den Auswüchsen in den Mittelpunkt, welche auf das Leben der einzelnen Figuren einen weitreichenderen und tiefergehenden Einfluss ausüben. Im vierundzwanzigsten Kapitel mit dem Titel „Augenwerk“ wird auf subtile Weise verdeutlicht, inwiefern die bestehende Krise unmittelbar durch die vorherrschenden Machtverhältnisse und die ungerechte Kommunikation ausgelöst bzw. verstärkt wird. Selbst die Politik der dargestellten Welt wird maßgeblich von der emergenten, sich dynamisch entfaltenden Materie kontrolliert.

3.3 Résumé

Assemblagen der Agency: Die posthumane Welt in *Miakro*

Kleins *Miakro* entfaltet sich als dichtes Geflecht – als ein regelrechtes Corpus kultursemiotischer Bedeutungen –, indem es vor dem Horizont des Anthropozäns ein dynamisches, sich fortlaufend transformierendes Bedeutungsnetz hervorbringt. Bereits der deutlich dystopische Grundton des

³²² Ebd. S. 195.

³²³ Ebd. S. 196.

Romans verweist eindrücklich auf diese vielschichtige Struktur. Was sich auf den ersten Blick als lineare Handlung präsentiert, zerfällt im weiteren Verlauf zu einem komplexen Aggregat aus Erinnerungsschichten, affektiven Strömen und räumlichen Verflechtungen. Gerade durch diese vieldeutigen narrativen Konstellationen öffnet der Text alternative Lesarten und unterwandert klare semantische oder kategoriale Zuordnungen. In diesem Prozess verliert das Menschliche sukzessive seine vormals zentrale Position, insofern als nicht-menschliche Akteure zunehmend die Kontrolle über die Umwelt übernehmen und das Handlungsgeschehen wesentlich mitbestimmen.

Der Raum fungiert hier keineswegs nur als bloßes Gefäß, sondern entfaltet eine eigenständige Handlungskraft, die sich mithilfe von Gilles Deleuzes Konzept der „Falte“ als elastisch, resonant und faltbar erfassen lässt. Die Analyse der räumlich-textuellen Faltungen und der Strukturfaltungen eröffnet damit eine Denkweise, in der die Selbstfindung des Menschen wesentlich von der objektiven Welt beeinflusst ist. Diese spezifische Raumkonzeption reflektiert in markanter Weise posthumanistische und neomaterialistische Theorieansätze, in deren Rahmen nicht-menschliche Akteure eine autonome, eigensinnige Agency entwickeln und als gleichwertige Mitgestalter der Realität wirksam werden.

In einer solchen Umgebung verlieren Wörter ihre ursprünglichen Referenzen und verbleiben lediglich als distinktive Elemente innerhalb eines Kommunikationsmodells. Neologismen, fragmentierte Inhalte und semantische Brüche füllen die bestehenden Lücken, durch welche Bedeutungen instabil werden. Diese Kommunikationsbrüche verweisen zugleich auf eine fundamentale Undurchsichtigkeit, die zwischen den hierarchischen Ebenen der dargestellten Arbeitswelt besteht. Die rätselhaften Abläufe, die vom ständig wechselnden „Hohen Büro“ gesteuert werden, sind maßgeblich von undurchsichtiger Klimapolitik, technologischem Umbruch und Ressourcenmangel geprägt. Der Roman zeigt eindringlich, wie der Klimawandel soziale Beziehungen, technologische Entwicklungen und die Brennstoffpolitik grundlegend verändert. Innerhalb dieser durch Umweltkrisen geprägten Welt entwirft Klein eine dezentrale militärische Machtstruktur, die eine mögliche Zukunft imaginiert, welche gleichermaßen erschreckend vertraut und unheimlich fremdartig erscheint. Durch Suvins Konzept der ‚kognitiven Entfremdung‘ erschafft der Text eine verdichtete Raum-Zeit-Wahrnehmung, welche die Distanz zwischen Leser*innen und der fiktiven Welt zunehmend verschwimmen lässt. Die Leser*innen

werden in die Perspektiven hineingezogen, die wiederum in verschiedene Handlungsebenen eingefaltet sind. Jane Bennetts Konzept der „*Entelechie*“ – einer vitalen Lebenskraft, die von innen heraus wirkt und sich selbst reguliert – hilft zusätzlich dabei, die sessile, sich menschlicher Kontrolle entziehende Natur des Romans zu erklären. Die dabei erzeugten Inkohärenzen schaffen Raum für eine posthumanistische Interpretation, in der das Menschliche und Nicht-Menschliche konsequent einander gegenübergestellt werden.

Abschließend lässt sich feststellen, dass Kleins Roman bewusst mit den klassischen Merkmalen der Dystopie spielt, sich jedoch nicht mehr auf totalitäre Machtstrukturen stützt, sondern stattdessen mittels Affekt, Selbstauflösung und materieller Verstrickung operiert. Somit steht der Roman exemplarisch für eine Vermischung der Genregrenzen zwischen Science-Fiction, Dystopie und Eco-Thriller, wobei sich die inhärenten Affekte dystopischer Welten nicht länger durch umfassende Kontrolle, sondern vielmehr durch die Lebendigkeit nicht-menschlicher Akteure manifestieren. Dies verdeutlicht einen epistemischen Shift, im Zuge dessen das Menschliche nicht vollständig aufgehoben, sondern maßgeblich entgrenzt wird.

4 Grenzziehungen zwischen Menschen, Tier, Insekt und Zelle

In *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence* untersucht Judith Butler das Konzept der Trauerfähigkeit³²⁴ sowie dessen Bedeutung für die Auseinandersetzung mit Gewalt. Butler vertritt hierbei die Auffassung, dass das Leben politisch und sozial marginalisierter Personen oft nicht als trauerwürdig erachtet wird. Daraus resultiert, dass Gewalt gegen diese Menschen nicht als tatsächlicher Verlust wahrgenommen und entsprechend anerkannt wird. Butler zufolge kann gesellschaftliche Gerechtigkeit erst entstehen, wenn der Begriff der Trauerfähigkeit so weit gefasst wird, dass er alle Leben einschließt – unabhängig von sozialem Status oder Identitätszuschreibungen. Wesentliche Voraussetzung hierfür ist die Anerkennung, dass bestehende Machtstrukturen maßgeblich darüber entscheiden, welche Leben als bedeutungsvoll betrachtet werden. Somit plädiert Butler für eine Politik der Anerkennung, die jedem Leben gleichermaßen Wertschätzung entgegenbringt. Durch die Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Menschen in diesem Kontext verschiebt sich die Aufmerksamkeit zudem auf den Status von Tieren innerhalb einer egalitären und auf Artenvielfalt ausgerichteten Politik. Das zentrale Ziel dieses Kapitels besteht darin, das Zusammentreffen von Menschlichem und Nicht-Menschlichem in einem Umfeld zu untersuchen, in dem nicht-menschliche Lebewesen entweder zu bloßen Objekten degradiert oder gar als Wesen ohne Lebenswert ‚verneint‘ (*negated*)³²⁵ werden. Im Hinblick auf die zugrundeliegenden Forschungsfragen gilt es dabei, jene Verwischung der Grenzen zwischen menschlichem und tierischem Subjekt genauer zu beleuchten, die in Butlers Diskurs als „Aufhebung normativer Kräfte“³²⁶ beschrieben wird.

³²⁴ „Lives are supported and maintained differently, and there are radically different ways in which human physical vulnerability is distributed across the globe. Certain lives will be highly protected, and the abrogation of their claims to sanctity will be sufficient to mobilize the forces of war. Other lives will not find such fast and furious support and will not even qualify as ‚grievable‘.“ Butler 2006, S. 32.

³²⁵ Judith Butler bezieht sich auf grundlegende Fragen nach dem Reale(n) und dem Unreale(n). Das Reale wird dabei mit dem Menschlichen gleichgesetzt, und sie will die Ontologie selbst infrage stellen. In dieser Abgrenzung zeigt Butler, dass das Unreale schon durch die Gewalt der Derealisierung verletzt wurde: Fragen wie ‚Was ist real? Wessen Leben zählt als real?‘ stellen eine ontologische Revolte dar. Gewalt gegen diese ‚unrealen‘ Leben gilt aus der Perspektive der Gewalt als nicht verletzend, weil diese Leben bereits negiert sind; sie müssen darum immer wieder negiert werden. Vgl. Ebd. S. 33.

³²⁶ „normative schemes operate not only by producing ideals of the human that differentiate among those who are more and less human. Sometimes they produce images of less than human, in the guise of the human, to show how the less than human disguises itself, and threatens to deceive those of us who might think we recognize another human there, in that face. But sometimes these normative schemes work precisely through providing no image, no name, no narrative, so that there never was a life, and there never was a death.“ Ebd. S. 146–147.

Innerhalb dieses Spannungsfeldes macht insbesondere die vermeintliche Verdrängung des Menschen die Frage nach einer posthumanen Existenz sowie deren Manifestation in narrativen Welten greifbar und zugleich besonders dringlich. Hierbei geht es darum, wie Menschen ihre prekären Körper ersetzen und durch eine ‚radikale Auslöschung‘ (*radical effacement*)³²⁷ die Möglichkeitsbedingungen menschlichen Daseins neu definieren. Die nachfolgende Untersuchung widmet sich ausführlich dem Konstrukt einer ‚posthumanen Welt‘ und erläutert, in welchem Maße diese sich von unserem bisherigen Verständnis unterscheidet. Zugleich werden die grundlegenden Prinzipien einer solchen Welt systematisch herausgearbeitet. Abschließend erfolgt in diesem Kapitel eine Analyse literarischer Ausdrucksformen kontemplativer Reflexionen über die menschliche Existenz im Rahmen eines posthumanen Kontextes.

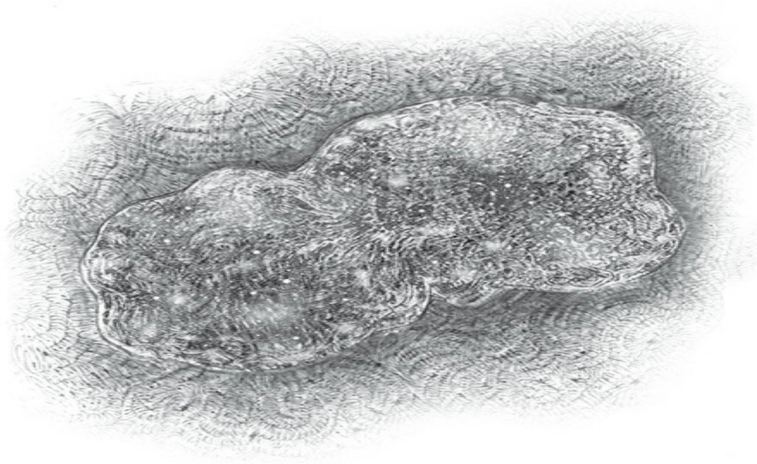


Abbildung 1 Konkretion der Nanobots

4.1 *Sisyphean* von Dempow Torishima

„Sisyphean (Or, Perfect Attendants)“ erzählt die Geschichte der Menschheit vor einem fragmentierten Hintergrund, der nach dem Untergang des Planeten Erde herausgebildet hat. Nach einer großen Katastrophe transformieren sich die Menschen physisch in biologische ‚Nanobots‘ und treten mit ihrem Wesen in eine virtuelle Welt ein, wobei die Metaebene weiterhin

³²⁷ Ebd.

eine menschliche Welt repräsentiert. Als programmierte Einheiten werden diese biologischen ‚Bots‘ zunächst auf ein ‚Seedship‘³²⁸ geladen, anschließend von planetenähnlichen ‚Corporatians‘³²⁹ gefangen genommen, entschlüsselt, inkorporiert und schließlich weiterverkauft. Daraufhin erfolgt eine Kolonisierung dieser Lebensformen entsprechend ihrer jeweiligen Kompatibilität mit der interstellaren Umgebung. Die verschiedenen Planeten, auf denen die ‚Nanobots‘ zum Einsatz kommen, bilden dabei die Schauplätze der vier Erzählungen.

Die erste Erzählung schildert die Arbeitsverhältnisse in einer Fabrik bzw. einer laborähnlichen Werkstatt, in der mithilfe tierischer ‚Agenten‘ (wie Würmern und anderen Organismen) Organe produziert und weiterverkauft werden. Im Mittelpunkt der Handlung steht dabei der Prozess, in dem die Figur ‚Worker‘ das Bewusstsein reproduziert und Körper für ökonomische Transaktionen bereitstellt. Der Arbeiter verfügt jedoch über kein stabiles ‚Selbst‘, da seine essenzielle Kognition, gespeichert im Code ‚World‘, sich auf die Körper seiner Vorgesetzten verteilt ist und somit seine Identität fragmentiert erscheint. Innerhalb der Erzählung treten unterschiedliche Momente auf, in denen sich ‚Worker‘ sowohl mit seinem Vorgesetzten, den kleinen biologischen Einheiten als auch mit einem neu geborenen Arbeiter identifiziert. Die Erzählung endet mit einer ewigen Wiederholung sowie kontinuierlichen De- und Rekonstruktionen der Welten.

In der zweiten Erzählung „Cavumville (Or, The City in the Hollow)“ wird ein fesselndes Narrativ entwickelt, das Ringen um die Existenz in einem Bereich verdeutlicht, der eng mit den materiellen und sozialen Formulierungen eines menschenartigen Lebewesens verknüpft ist. Als Erweiterung der vorangegangenen Geschichte, in der Organe synthetisiert werden, lebt die merkwürdige Metropole ‚Cavumville‘ von den wiedergewonnenen Körpern aller Kreaturen und formt so eine Gesellschaft, die ohne den Tod auskommt. Eine besondere Sekte von Gläubigen erhält die

³²⁸ Der Begriff ‚Seedship‘ verweist auf eine untergegangene menschliche Welt, der die letzten Menschen nur als in biologischen Einheiten verpackte Fracht an Bord eines Raumschiffs entkommen sind. Patricia Pisters setzt diesen Ausgangspunkt in ihrem Beitrag ‚Transplanting Life: Bios and Zoë in Images with Imagination‘ in Beziehung zur posthumanen Situation: Sie greift Rosi Braidottis Diagnose auf, dass der traditionelle Begriff des Menschen durch wissenschaftliche und ökonomische Entwicklungen regelrecht ‚explodiert‘, und richtet den Blick auf eine vitalistische Dimension des Lebens, die das anthropozentrische bios überschreitet. Posthumanismus bedeutet hier, sich von der Vorstellung des Menschen als ‚Maß aller Dinge‘ zu verabschieden und neue, situierte Formen des Subjekts zu erkunden. Pisters zeigt, wie diese inhumane, vitale Natur das menschliche Leben durchdringt und neue Arten des Seins ermöglicht – eine Verschiebung vom festgefügteten Selbst hin zu prozessualen, auto-poietischen Selbstentwürfen. Vgl. Pisters 2014, S. 151–164.

³²⁹ Dempow Torishima führt den Begriff ‚Corporatians‘ ein, um die enge Verflechtung von Großkonzernen und Biotechnologie zu markieren. Seine mosaikartige Erzählung *Sisyphean* zeichnet eine irreal-biohorrorige Welt, in der sich bürokratische Ministerien und Konzerne gleichermaßen als Akteure des Kapitalismus zeigen und das Arbeitsleben dehumanisieren.

systematischen und klassifikatorischen Schemata der sozialen Ordnung, indem die ankommenden Körper nahtlos integriert und andere – ‚other‘ an den Rand gedrängt werden. Dadurch etabliert sich im weiteren Verlauf ein System, in dem die Rückkehr der Figuren nach ihrem Tod zur sozialen Norm wird. Hanishibe, die zentrale Figur dieser kurzen Erzählung, untersucht als Student von Taxonomie die Lebewesen sowohl hinsichtlich ihrer biologischen als auch ihrer gesellschaftlichen Einordnung und erforscht später in der Erzählung unter dem Sitz des ‚Heiligtums‘ – das System die ankommenden Körper, um sie zu integrieren. Im Kern ergründen die Erzählstränge zugleich Themen sozialer Ordnung sowie die philosophische Dichotomie zwischen Religion und Wissenschaft – Bereiche, die von den Eliten innerhalb des sogenannten ‚Heiligtums‘ bzw. Systems vehement verteidigt werden. Demgegenüber stehen die Gegenspieler des Systems, die als Rebellen auftreten und verfolgt werden, oft aufgrund unsicherer oder gar erfundener Anschuldigungen.³³⁰ Das ‚Heiligtum‘ (*Shrine*) vertritt den Glauben an die Reinkarnation der Verstorbenen, die als ‚Returnees from Heaven‘ bezeichnet werden. Die damit verbundenen rituellen Praktiken werden jedoch von den Eschatologen – den Rebellen – skeptisch betrachtet. Diese konfrontieren das ‚Heiligtum‘ mit ihrer düsteren Prophezeiung vom bevorstehenden Ende der Welt. Die Erzählung endet schließlich mit der Abreise Hanishibes, einer komplexen Verflechtung der Identitäten in Deleith und der Totalisierung³³¹ ‚Cavumvilles‘, wodurch die unterschiedlichen Identitäten erneut unter einem einheitlichen Code zusammengeführt werden.

Die dritte Erzählung, „Castellum Natatorius (Or: The Castle in the Mudsea)“, inszeniert eine Konfrontation zwischen lebenden Stämmen, die über einem Meer aus Schlamm schweben. Im Zentrum steht die Analyse der ambivalenten Funktion der ‚Namas-Machina/Gloambugs‘, die sowohl als medizinische Ressource genutzt als auch von einem pharmazeutischen Stammesunternehmen für kriminelle Zwecke – einschließlich Mord – missbraucht werden. Erzählt wird die Erzählung aus der Perspektive eines Privatdetektivs, der als ‚Ich-Erzähler‘ fungiert und dessen komplexe Nachforschungen verborgene Dokumente ans Licht bringen. Die ‚Namas-Machina‘ stammen ursprünglich³³² von einer fernen Welt und werden aufgrund ihrer besonderen

³³⁰ „During the week following Kubutsutsui’s execution by sinking, two eschatologists were arrested on charges of holding illegal assemblies, and again, execution by sinking had to be carried out.“ Torishima 2018, S. 148.

³³¹ Mit ‚Totalisierung‘ ist die Einverleibung sämtlicher Entitäten gemeint; der Untergang Cavumvilles steht für den Zerfall des gesamten Systems.

³³² In dem Lesevorgang verkoppeln sich die inhaltlichen Elemente mit der Metaebene, wo die ‚Konzerne‘ (Corporations of Planet-Kind) die anthropoiden Lebewesen aus der fernen Welt inkorporiert haben. Die ‚Castellae‘ sind als ein Planet den Teil von ‚archipelagopolis‘. Die anthropoiden Lebewesen verfügen die

Eigenschaften in den *Castellae* eingesetzt, welche sie sukzessive infiltrieren. Die außergewöhnlich präzise Nachahmung³³³ menschlicher Merkmale wird insbesondere durch die spürbare Präsenz eines menschenähnlichen ‚Pancestors‘³³⁴ unterstrichen. Die Ermittlungen schreiten durch das Zusammenspiel verschiedener Ministerien voran und entfalten dabei ein dichtes Geflecht aus Intrigen, ethischen Dilemmata, technologischen Entwicklungen und verborgenen Machtstrukturen der menschlichen Gesellschaft.

Die vierte Erzählung „Peregrinating Anima (Or, Momonji Caravan)“ reflektiert die tiefgreifende Mutation des Menschen sowie dessen Besiedlung einer fernen Zukunft. Der technologisch transformierte Mensch lebt in einer künstlichen Realität, die durch den Programmcode ‚World‘ definiert ist, während ungeeignete ‚Agenten‘ in den Staubsee namens ‚Vastsea‘ verbannt werden. Im Zentrum der Erzählung steht die unscharfe Grenze zwischen der degenerierten ‚Scrapworld‘ von ‚Vastsea‘ und der virtuellen Scheinwelt ‚World‘. Spannungen und Dissonanzen entstehen, als Veränderungen im Status quo das Leben der Figuren grundlegend beeinträchtigen. Die Erzählung gipfelt schließlich in einer weiteren massiven Staubpest, welche eine kurzfristige Vereinigung der handelnden Figuren herbeiführt.

4.1.1 Strukturelle Analyse

Fragmentierung und Reproduktion des Selbst in *Sisyphean*

Die erste Erzählung „Sisyphean (Or, Perfect Attendants)“ eröffnet mit der Formulierung: „the date from which the tale is set forth matters little; to begin with the awakening of its protagonist is a mere convenience for the telling.“³³⁵ Mit diesem Satz wird zunächst die Relevanz der zeitlichen Dimension gegenüber dem dargestellten Raum bewusst relativiert. Dennoch bleibt das Phänomen der Temporalität innerhalb der Erzählung präsent und ist sowohl durch explizite Knotenpunkte als auch durch wiederkehrende Elemente eng mit dem narrativen Geschehen verbunden. Ausgehend

Intelligenz, die zu der jeglichen unbekannten Vergangenheit führt, in der die Menschen existiert haben. Vgl. Torishima 2018, S. 190.

³³³ Die Kategorie der ‚Nachahmung (Mimicry)‘ verweist darauf, dass die ‚Namas-Machina‘ in dieser Geschichte das Sprechen imitieren können und daher als anthropoid gelten; zugleich werden sie mit dem ‚niedrigen Intellekt‘ abgewertet. Die Erzählung führt auch den ‚Panchester‘ als Verkörperung des Menschlichen ein. Vgl. Ebd.

³³⁴ Die Figur des ‚Pancestor‘ – eine hybride Kreatur – ist fest in die Handlung eingebettet und thematisiert Verwandlung, Identität und verschwimmende Grenzen zwischen Lebensformen. Vgl. Torishima 2018

³³⁵ Ebd. S. 13.

von dieser bewusst verweigerten zeitlichen Verortung rückt die Figur ‚Worker‘ in den Mittelpunkt der Erzählung, der aus einem Körper geboren wird, welcher einer Feige ähnelt. Bereits zu Beginn der Geschichte wird angedeutet, dass dieser ‚Worker‘ in einer zukünftigen Welt gemeinsam mit seinem Vorgesetzten in einer Fabrik beschäftigt ist, die sich mit der Montage und Distribution von Körpern befasst. Im Zentrum dieses Herstellungsprozesses steht die Trennung materieller Körper von deren eigentlichem Wesen, wobei jeder Körper als eine Zusammensetzung verschiedener Organe konstruiert wird. Durch diese eigentümliche und zugleich verstörende Zukunftsprojektion leistet der Text letztlich einen kritischen Kommentar zur industriellen Prothetik.

Die Figur fungiert als posthumanistisches Konstrukt, das beständig bemüht ist, sich innerhalb der komplexen körperlichen Darstellungen des Textes zu verorten. Darüber hinaus präsentiert das Werk eine Vielzahl multipler Welten, deren Bedeutung im weiteren Verlauf der Analyse erneut aufgegriffen und vertieft werden wird. Der zu Beginn geborene Arbeiter verfügt über eine ihm bereits zugewiesene Identität; er wird entsprechend seiner Funktion und seines Nutzens schlichtweg als ‚Worker‘ bezeichnet. Tatsächlich jedoch ist er von seiner ursprünglichen Form derart entfremdet, dass die ihm zugeschriebene Identität zunehmend fragil, ja sogar austauschbar wirkt. Der Erzähler verweist dabei explizit auf die Selbsttäuschung, der sich der Protagonist unterliegt: „in those days, the worker had believed that ‚I‘ was a proper noun and his own given name. Even before that, he also had gotten indignant with the insect breeder for plagiarizing the way he looked.“³³⁶ Dieser Satz verdeutlicht den unbewussten Verzicht des Arbeiters auf die Erkenntnis, dass er sich in seiner gegenwärtigen Version möglicherweise gar nicht mehr ‚I‘ nennt. Dabei scheint die bloße Irritation, nicht einzigartig oder singulär zu sein, vollständig eliminiert zu werden.

Der Körper der Hauptfigur entbindet einen weiteren Arbeiter; zugleich erodieren während dieser physischen Metamorphose sowohl die Geschlechtszuschreibung als auch die Erzählperspektive – offen bleibt, ob die Stimme dem Gebärenden oder dem Geborenen gehört. Im Prozess der Geburt präsentiert sie sich als Zwischenwesen oder, genauer gesagt als ambivalente Erscheinung, die von ihren Erinnerungen sowie ihrem reproduktiven Vermögen überwältigt wird. Der Vorgang selbst bewegt sich dabei spannungsvoll zwischen Klonierung und Geburt und führt somit zu einer Destabilisierung der männlichen Identität der Arbeiter. Ein anschließendes Zitat legt nahe, dass im

³³⁶ Ebd. S. 32.

Rahmen der anthropozentrischen Wahrnehmung das ‚non-human‘³³⁷ vorherrscht und menschliche sowie männliche Erkenntnis gleichsam durch die Poren des Körpers eindringt. Die geschilderten Sätze zeigen eindrücklich, wie Schmerz als Indikator für Lebendigkeit spezifisch sprachliche und epistemische Ausdrucksformen annimmt. Ähnlich wie Rosi Braidotti in ihrem Beitrag „Cyber-teratologies“³³⁸ über die Verkörperlichung der Gebärmutter und den Prozess der Geburt reflektiert, widersetzt sich die dargestellte Szene dem Konzept einer geschlossenen und kohärenten menschlichen Integrität. Der Text inszeniert somit die Erosion des kategorialen Unterschieds ‚zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem‘ und stellt dadurch explizit die Stabilität menschlicher Subjektivität infrage. Wie das Zitat nahelegt, bringt der Arbeiter nicht nur einen anderen Arbeiter hervor, sondern – bei näherer Betrachtung – letztlich auch sich selbst.

With her damp nose pressed against the grated floor, clinging to a pain that pierced straight through to her parietal bone for proof that she was still alive, she turned her head to the side. She saw a newborn worker there, bending over backward as it was pushed from a stomach that now bore a shocking resemblance to a sleepsac. The president – when had he come in? – took it by the back and the nape of the neck, pulled the rest of its body free, and laid it down on the workbench. [...] She felt like a soul that had slipped out of its true, flesh-and-blood body, and going down the worker surely saw it [...] *That was me. That, and the sleepsac too, used to be me.* The dim light from the workshop fell farther and farther away. She was in an empty space with nothing she could struggle against. So empty that even when the end abruptly came, she wasn't aware of it.³³⁹

In der vorliegenden Erzählung zeigt sich eine intensive Reflexion über das menschliche Subjekt, das beständig nach einem Ausweg aus seiner zyklisch-transienten Existenz strebt. Diese zyklische Struktur wird durch die Formulierung *„That was me. That, and the sleepsac too, used to be me.“* verdeutlicht und korrespondiert auf der inhaltlichen Ebene unmittelbar mit der Thematik zyklischer Reproduktion. Doch bewirkt die narrative Positionierung der verschiedenen subjektiven Instanzen nicht allein eine Relativierung des Verlangens nach Reproduktion, sondern macht es zugleich zunehmend unübersichtlich. Die erzählende Stimme, welche das Geschehen intern fokalisiert, artikuliert hierbei zugleich auch die reproduktiven Prozesse anderer Akteure. Trotz bestehender materieller Verbindungen zu anderen bleiben die ursprünglichen kategorialen Unterscheidungen, wie sie in der Wahrnehmung des Protagonisten etabliert sind, weiterhin

³³⁷ „The non-human refers to the status of depreciated naturalized ‚others‘ whose existence has been cast outside the realm of anthropocentric thought and confined within non-human life (Zoé). They are, historically, the members of ethnicities other than the ruling and colonial European powers. But they also refer to vegetable, animal and earth species and, by now, the genes and genomic codes that constitute the basic architecture of Life, or rather its ‘epigenetic landscapes’.“ Braidotti/ Hlavajova 2018 [o. S.] E-Book.

³³⁸ Braidotti 2002, S. 192–201.

³³⁹ Torishima 2018, S. 66.

bestehen. Folglich verbleibt alles, trotz der bestehenden Verknüpfungen, in seiner je eigenen Isolation gefangen.

In der anschließenden Szene eignet sich die Figur temporär eine Identität an, um ihren Zustand erklärbar zu machen und dadurch eine narrative Struktur der Selbstvergewisserung zu schaffen.

there came a sign that he might soon be freed from that cycle – it was a part of his swollen stomach that had begun to protrude outward – and move.

He touched the surface with both hands, and as he caressed it, it dawned on him that he was with child, and without the slightest reservation, he accepted the fact that she was female. She could even feel a vague sense of her past as a female. She gave herself over to a joy that rained down from above and bubbled up from within, and no thought crossed her mind for the obvious question of whose child this was ... or of those immature reproductive organs of which she had always been ashamed.³⁴⁰

In der vorliegenden Erzählung verkörpert der Arbeiter nicht bloß einen isolierten Körper, sondern repräsentiert vielmehr die reine bzw. kodifizierte Präsenz anderer Entitäten. Dahinter steht eine repetitive Handlung, die sich durch ihre Komplexität auszeichnet und zugleich Ereignisse miteinander in Beziehung setzt. Innerhalb der unerbittlichen Wiederholungsstruktur wiegt sowohl der Titel des Werkes als auch die explizite Verweisung auf den griechischen Sisyphos-Mythos schwer, insofern sie das Prinzip der ewig vergeblichen Anstrengung ins Zentrum rückt.

Ein zentrales und fortlaufendes Element auf mehreren Ebenen des Textes ist das aufgelöste menschliche Subjekt, welches keinen Körper mehr kontrolliert und in der Form biologischer ‚Bots‘ fragmentiert ist. Somit fungiert das Werk zugleich als eine Kritik an der universellen Vorstellung des Romans bzw. der Erzählung, indem es durch seine eigenwillige Form explizit posthumanistische Diskurse aufgreift. Im Verlauf der Analyse wird deutlich, dass die Geschichten bewusst keine festgelegte Position der Subjekte einnehmen. Vielmehr wird das Menschliche in Form von Codes, ‚Nanobot‘ und ähnlichen Konstruktionen in unterschiedliche Welten implementiert, wodurch eine Untersuchung der Grenzen und Potenziale des Menschseins innerhalb dieser narrativen Strukturen angeregt wird. In diesem Zusammenhang lässt sich grundsätzlich festhalten, dass die Geschichten selbst als Organe³⁴¹ funktionieren bzw. auf der Metaebene des Werks eine *Assemblage* aufbauen. Um Figuration, Bezüge und Reichweite der einzelnen Montagebestandteile genauer zu untersuchen, erfolgt eine Konzentration auf das Register und die narrative Verortung der handelnden Figuren. Der dargestellte Inhalt illustriert eine vordefinierte

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ van der Tuin/Blaagaard 2014, S. 3–18.

Arbeitslandschaft eines Konglomerats, innerhalb dessen tierähnliche Individuen spezifische sozio-berufliche Rollen (,Worker‘, ,The President‘, ,Director‘ und ,Canvasser‘) einnehmen. Diese Figuren werden kritisch als konfigurierte Subjekte betrachtet, welche im Dienste vitaler Prozesse Zellen kolonisieren und tierische Arten gezielt für konstruktive Zwecke innerhalb der narrativen Weltkonstruktion einsetzen. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass das Werk narrative sowie körperliche Grenzen in mehreren Dimensionen überschreitet, kann argumentiert werden, dass die Hauptfigur der ersten Erzählung in *Sisyphean* selbst ein Symbol der ,Multiple‘³⁴² verkörpert – eine *Syntax*³⁴³ welche durch mehrere biologischen Codes, bezeichnet als ,Cogitosomes‘, definiert ist. Der Protagonist verharrt dabei in einem Zustand kontinuierlicher Kontemplation, wobei der zugrunde liegende Code eine präzise Bestimmung seines Ursprungs unterbindet: „Whenever a fundamental question occurs to you, the lice appear and devour your thoughts.“³⁴⁴ Das folgende Zitat adressiert somit eine Einschränkung, die durch das ,Cogitosome-Netzwerk‘ hervorgerufen wird und folglich als eine Form inverser Kolonisierung interpretiert werden kann.

Images rose up in the back of the worker’s mind of a director caught in the grip of several canvassers... of organs and multiple yoked-in brains being smashed one after another. A shudder went through the corpuscyte that covered his entire field of vision, causing the disassembler’s face to waver about.

“This director took fatal injuries in a canvasser attack. They brought him in to the synthorgan factory right away, but there was no way to restore him, so they threw him out. Yeah ... no hope of helping them once they’ve had their brains destroyed.”

*No, that isn’t right. Those yoked-in brains are internal prisons that greatly limit the functionality of cogitosome-bearing corpuscyte.*³⁴⁵

Das Zitat problematisiert die Grenzen der Langlebigkeit im Rahmen der transhumanistischen Konzepte, indem es deutlich macht, dass biotechnologisches *Enhancement* einer ökonomischen Logik unterworfen ist, welche extreme Ausbeutung und tiefgreifende Entfremdung beinhaltet. Der Schock, der durch die Erkenntnis ausgelöst wird, dass die Körper von ,Worker‘ und ,Director‘ für jede Art von Gewalt anfällig sind, hinterlässt bei ,Worker‘ und ,Disassembler‘ die bedrückende Einsicht, dass die Körper nicht immer wiederbelebt werden können. Das Zitat unterstreicht auch den menschlichen Zustand als begrenzte Handlungsfähigkeit innerhalb der biotechnologischen Einheit. Diese Überlegung spiegelt eine kritische Sicht auf die Gedankengänge des

³⁴² ,Multiple‘ verweist hier auf die prozesshafte, vielgestaltige Verfasstheit der Figurenidentitäten, die sich festen Zuschreibungen entziehen.

³⁴³ Torishima 2018, S. 89.

³⁴⁴ Ebd. S. 78.

³⁴⁵ Ebd. S. 74.

Transhumanismus wider, die jedoch das Potenzial für tiefgreifende ethische, soziale und persönliche Konflikte in sich birgt. Insbesondere wird die Verletzlichkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens betont, selbst in einer technologisch fortgeschrittenen Welt, in der menschlicher Körper zu einer weiteren konsumierbaren Ware auf dem Markt für biotechnologische Verbesserungen geworden ist. Diese Erkenntnis wirft die zentrale Frage nach dem Wert des menschlichen Lebens und der Integrität des menschlichen Körpers in einem Zeitalter auf, in dem die Technologie dynamisch fungieren kann.

Cavumville: Eine strukturelle Dissektion der posthumanen Agency und der sozialen Taxonomie

Die zweite Erzählung erzählt die Geschichte von Lebewesen, die auf dem Mond angesiedelt sind. Die gewählte Erzählperspektive erzeugt eine bewusste Verfremdung menschlicher Ausdrucksweisen durch die Projektion einer tierischen Wahrnehmung. Die konstruierte Welt gründet auf spezifischen Wissenssystemen, insbesondere der Taxonomie, Theologie und Eschatologie, welche für die gesellschaftliche Struktur von zentraler Bedeutung sind. Dementsprechend teilen sich die Ideen auf zwischen Realität, Vergänglichkeit und der Illusion einer Ewigkeit. Hanishibe, der Protagonist, studiert Taxonomie und seziert gemeinsam mit seinen Kameraden vom Himmel fallende Kokons, um die darin befindlichen Lebewesen zu klassifizieren. Danach werden die Entitäten ihren Eigenschaften entsprechend in die Kolonie inkorporiert. ‚Cavumville‘ spiegelt eine grundlegende Leere wider, ohne ein sich selbst erhaltendes System, da an diesem Ort ein Ordnungsprinzip fehlt. Kreaturen, die vom Himmel herabsteigen, werden als solche Wesen betrachtet, die nach dem Tod zurückkehren. Interessanterweise, obwohl es da kein Ordnungsprinzip vorhanden ist, webt die Integration dieser Wesen gleichzeitig eine ausgeprägte soziale Ordnung (basierend auf der Klassifizierung der Arten) in ‚Cavumville‘ ein.

Die zweite Erzählung „Cavumville“ unternimmt eine eindrucksvolle narrative Reise, indem sie die Lebenswelt der auf dem Mond ansässigen Lebewesen beleuchtet. Dabei bedient sich die Erzählung strategisch der Verfremdung menschlicher Ausdrucksweisen durch tierische Projektionen, wodurch insbesondere ein epistemischer Wandel anthropozentrischer Konzepte in den Vordergrund gerückt wird. Dies zeigt sich besonders prägnant an den Subjekten in ‚Cavumville‘, welche, obwohl sie körperlich tierähnliche Merkmale aufweisen, ihre Gesellschaft nach einem menschenähnlichen Prinzip strukturieren. Ihre Konzeption markiert einerseits die Auflösung der

Grenze zwischen Mensch und Tier, andererseits verhandelt sie durch kategoriale Unterscheidungen innerhalb der Narration fortwährend eine ontologische Dualität neu. Dies wird in einem nachfolgenden Abschnitt, betitelt als ‚Making of posthuman agency‘, weiterführend betrachtet.³⁴⁶ Auf narrativer Ebene wird die Verschmelzung menschlicher und tierischer Merkmale eindrücklich suggeriert und resoniert durch metaphorische Vergleiche. Die Antwort „Kommen Sie vorbereitet zur Häutung“ – „Come prepared to molt“ im anschließenden Zitat revitalisiert die Diskussion um Haut und Kleidungseigenschaften, wodurch implizit unterstellt wird, dass innerhalb der kulturzentrierten topologischen Repräsentation eine nicht-menschliche Agency zum Ausdruck gebracht wird.

“Well, that’s all for today. To those of you on cleaning duty: don’t forget to put ointment on the skinboard and pay special attention to the spots that are festering. Next week, we’ll be dissecting a real momonji, so wear something you won’t mind getting dirty.”

Someone smarted off at that, asking what those who don’t wear clothes should do.

“Come prepared to molt,” the professor replied. As his students wryly grinned, Professor Shitadami shook his head from side to side, retracting his antennae. He then slid his school rulebook into his backsac, pulled on a hanging line, and descended silently to the hardbone floor, facing downward. He crawled out of the classroom on all fours like a baby.³⁴⁷

Um zur Frage nach dem gleichen Status der sogenannten Gegenstände zurückzukehren, muss zunächst betrachtet werden, ob die Erzählung eine hierarchische Differenz impliziert oder ob das Individuum Hanishibe vielmehr zur Stimme einer Mehrheit wird. Die Unterscheidung zwischen sogenannten Lebewesen und ihrer Unterkategorie ‚Gegenstand‘ wird im Text besonders nachdrücklich hervorgehoben, wobei Angehörige der letztgenannten Gruppe als Abscheulichkeiten – ‚Oblivates‘ bezeichnet werden, die auf dem ‚floated on filthbed‘ treiben. Aus einer dezidiert anthropomorph geprägten Perspektive erscheinen diese Kreaturen der untersten Ordnung als intellektuell minderwertig. Da sie räumlich der tiefsten Ebene der Stadt zugeordnet sind, werden sie explizit als ‚Oblivates‘ markiert und stehen somit für die ultimative Form von Ausgrenzung und Marginalisierung. Sie treten ausschließlich als Abweichungen auf, welche sich jeglichem produktiven Beitrag zur Gesellschaft konsequent verweigern. Als unfähig und somit für die gesellschaftliche Ordnung unbrauchbar erachtet, sind sie darauf angewiesen, dass der *Shrine*-Häuptling ihnen Großzügigkeit entgegenbringt. In dem nachfolgenden Zitat und der dazugehörigen

³⁴⁶ Der Text entwickelt eine posthumanistische politische Denkfigur, in der zelluläre und tierliche Entitäten zu handlungsfähigen Akteuren werden – sowohl mit Blick auf ökonomische Gerechtigkeit als auch hinsichtlich neuer Kategorien und der Anerkennung von Affekten.

³⁴⁷ Torishima 2018, S. 96.

Illustration wird verdeutlicht, wie diese unintegrierten Subjekte schrittweise in die sogenannte ‚baseform‘ zurückverwandelt werden:

These obliivates, now no different from newborns, were then entrusted to the village of the ebisus, who lived on the rafts that floated on the filthbed. Immediately following their obliviation, they seemed innocent and happy, although others might feel flashes of envy toward them as their bodily variations gradually receded and they returned to the human baseform. Later, though, as their lives on the filthbed continued, their forearms would grow to an unearthly length, and individual characteristics would disappear from their faces until it became impossible to see any kind of expression there.³⁴⁸

Der Text artikuliert somit zugleich den inhärenten Charakter von Mutation sowie Transformation, in welcher die Multiplizität manifest wird. Ausgehend von dieser Prämisse lässt sich innerhalb des Werkes ein vordefinierter Code des ‚Menschlichen‘ beobachten, der die narrativen Formen bestimmt. Dabei strebt das Netzwerk der Mutationen beständig danach, diesen ursprünglichen Code zu dezentralisieren. Analog zu posthumanistischen Diskursen, die den Akt der Dezentralisierung in Mittelpunkt rücken, wird auch in ‚Cavumville‘ die binäre Repräsentation aufgehoben.

Die folgende Abbildung zeigt Objekte auf dem als ‚filthbed‘ bezeichneten Untergrund ‚Cavumvilles‘; die Szene macht die Ausgrenzung einer anthropoiden Spezies innerhalb einer tierlichen Gemeinschaft sichtbar. Die monochrome Zeichnung verortet die Figuren in einer rauen und kargen Umwelt. Kompositorisch dominieren kreisende und wellige Linien, deren strudelartige Verdichtungen halbversunkene Objekte freigeben. Deren texturierte Oberflächen erinnern an Fels, an Maschinenteile oder an Wrackteile.

Die Illustrationen innerhalb der Erzählungen sind für das Verständnis der dargestellten Räumlichkeiten von zentraler Bedeutung, indem sie einerseits eine konkrete Vorstellung der jeweiligen fiktiven Welten ermöglichen und andererseits als Koordinaten für den textlichen Zusammenhang fungieren. Das bedeutet, dass Prolog und Fragmente der vier Erzählungen gemeinsam eine erste Schicht der Bedeutung bilden, welche durch die Erzählungen jeweils weiter vertieft wird. Auf diese Weise verleihen die Illustrationen gerade auch den grausamen und verstörenden Aspekten der Erzählungen einen anschaulichen Bezugsrahmen. Diese Beobachtungen schließen unmittelbar an jene in der Einleitung eingeführte Metaebene an, auf der identische Koordinaten die Struktur der vorliegenden Arbeit erleichtern.

³⁴⁸ Ebd. S. 140.

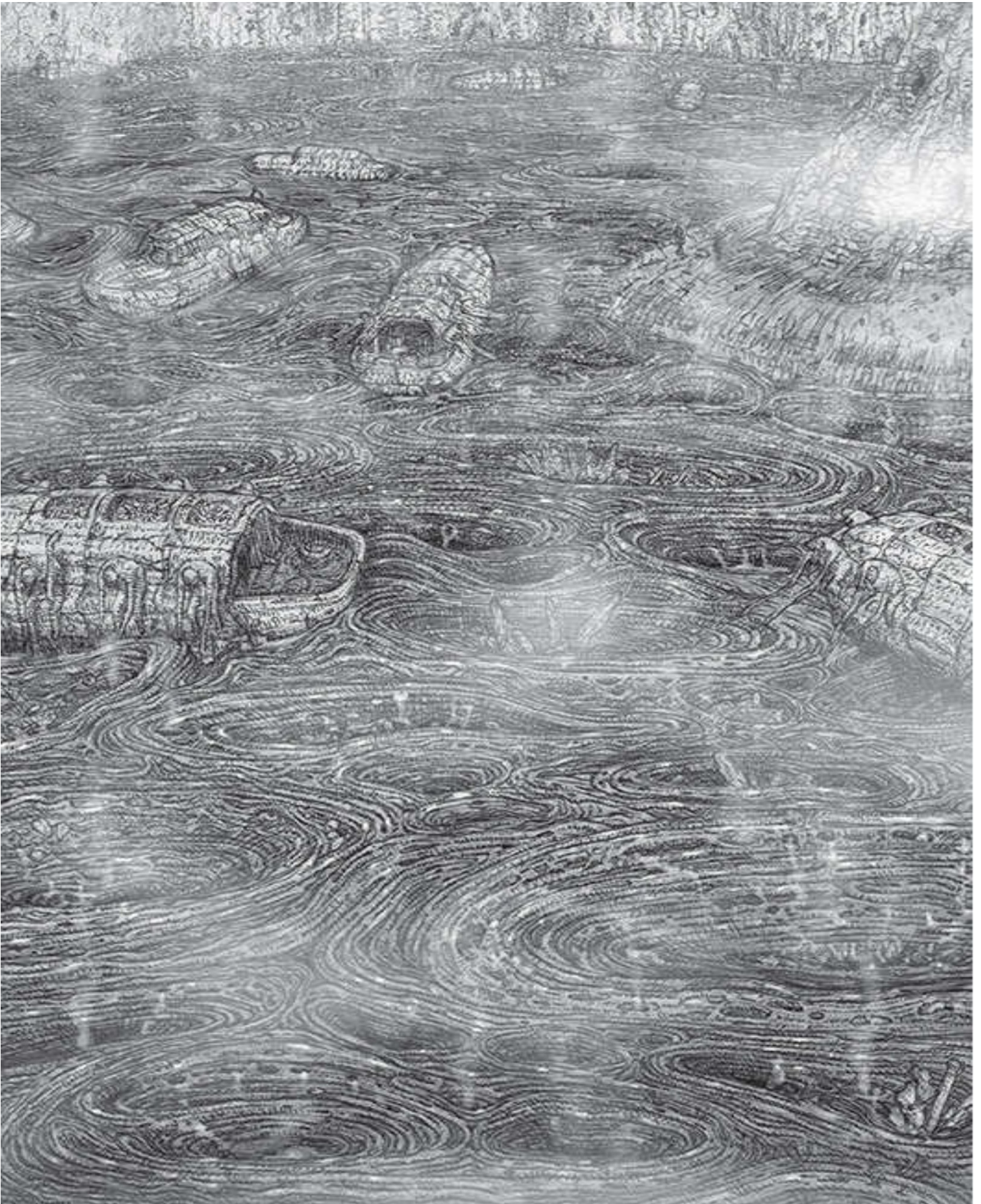


Abbildung 2 Deleith Ort der sozialen Abgrenzung

Die dargestellten beherrschten Subjekte – wahrscheinlich hervorgegangen aus einer transformierten Menschheit – tragen die Verpflichtung, allein durch ihre physische Existenz ein eigenes Ökosystem zu etablieren. Dabei müssen sie verschiedene, klar abgegrenzte raum-zeitliche Zonen (,Vorher‘, ,Hier‘, ,Jetzt‘ und ,Danach‘) durchlaufen, wobei ihre Erinnerungen konsequent gelöscht werden. Während einige dieser Subjekte sich einem solchen Prozess der Fremdbestimmung innerhalb einer unbekannten Weltordnung unterwerfen müssen, werden andere wiederum als Anomalien ausgegrenzt und stigmatisiert. In diesem Sinne mündet die Betrachtung der beherrschten Subjekte und ihrer begrenzten Existenz nahtlos in die Notwendigkeit eines kritischen Leserblicks, welcher erforderlich ist, um die tiefer liegende Komplexität sowie die affektiven Wirkungen der entworfenen Welten auf die darin lebenden Geschöpfe angemessen zu erfassen. Die Geschöpfe sind folglich mit einem kritischen Blick zu betrachten, der – um es in Anlehnung an Deleuze auszudrücken – einer disziplinierten Betrachtung innerhalb des Zyklus der Zeit³⁴⁹ entspricht.

Die Figuren in ,Cavumville‘ sind, insbesondere auch unter Bezugnahme auf die erste Erzählung „Sisyphean (or a perfect attendant)“, nicht bloß ,Agenten‘ innerhalb ihrer spezifischen narrativen Welt, sondern zugleich Träger sogenannter ,impliziten Codes, welche verbindlich auf tiefe liegende metaphorische, soziale oder ethische Bedeutungen verweisen. Wie bereits erläutert, führt die kategoriale Positionierung der Subjekte unmittelbar zu liminalen Erfahrungen und Realitäten. Dementsprechend erlebt auch der Protagonist der Geschichte all die inhärenten Widersprüche, wobei sich insbesondere Merkmale einer kritischen Dystopie³⁵⁰ deutlich abzeichnen.

„Castellum Natatorius“ Überschneidungen: Untersuchung sozialbiologischer Paradigmen

Um die Analyse der dritten Erzählung angehen zu können, soll zunächst der Aspekt der Wissenschaftlichkeit innerhalb der Science-Fiction näher thematisiert werden. Hierzu liefert eine Aussage von Darko Suvin ein Verständnis der modernen Science-Fiction, das ausdrücklich auf

³⁴⁹ Deleuze 1992, S. 3–7.

³⁵⁰ „The critical dystopias give voice and space to such dispossessed and denied subjects (and, I would add, to those diminished and deprived by the accompanying economic reconfigurations) they go on to explore ways to change the present system so that such culturally and economically marginalized peoples not only survive but also try to move toward creating a social reality that is shaped by an impulse to human self-determination and ecological health rather than one constricted by the narrow and destructive logic of a system intent only on enhancing competition in order to gain more profit for a select few.“ Moylan/Baccolini 2000, S. 189.

wissenschaftliche Integration abzielt und somit letztlich eine entfremdete, distanzierte Welt extrapoliert:

Significant modern SF [...] discusses primarily the political, psychological and anthropological *use and effect of knowledge, of philosophy of science*, and the becoming of failure of new realities as a result of it. The consistency of extrapolation, precision of analogy, and width of references in such a cognitive discussion turn into aesthetic factor. (...) Once the elastic criteria of literary structuring have been met, *a cognitive – in most cases strictly scientific – element becomes a measure of aesthetic quality, of the scientific pleasure to be sought in SF*. The cognitive nucleus of the plot codetermines the fictional estrangement itself.³⁵¹

Die Science-Fiction-Texte verweisen auf spezifische Modelle wie die heuristische ‚*Analogie und Extrapolation*‘³⁵², um potenzielle Zukünfte sowie gesellschaftliche Strukturen literarisch zu konstruieren. In dieser Hinsicht liegt eine Möglichkeit darin, zwei unterschiedliche Paradigmen analog miteinander zu verknüpfen, sodass die imaginierte Welt den Eindruck einer tatsächlich existierenden Realität vermittelt. Mithilfe des Analogiemodells fungiert der Text als literarischer Versuch, wissenschaftliche Vorstellungen³⁵³ darzustellen, verbindet sich dabei jedoch zugleich mit dem Genre der *Social-Fiction* und verortet sich somit klar innerhalb eines definierten kognitiven Horizonts, welcher von der gegenwärtigen Erfahrungswelt der Autor*innen und Leser*innen geprägt ist. Diese zukunftsorientierte Darstellung zeichnet sich insbesondere durch ihre temporale Linearität aus und bildet in ihrer analogen Strukturierung eine komplexe, mehrschichtige Repräsentation, die wesentlich von den gegenwärtigen sozialen Ordnungen beeinflusst wird.

Der vorliegende Text adressiert außerdem eine mehrdimensionale Repräsentation, wobei insbesondere zu beachten ist, dass die Ordnung der imaginierten Welten hier bewusst unterbrochen wird, keinerlei stabile Orientierung bietet und sich die Subjekte der dargestellten Szene ähnlich einer ‚re-deterritorialising spinning machine‘³⁵⁴ ständig vervielfältigen.

Die Kollektion, bestehend aus vier Geschichten, widmet sich einer eingehenden Untersuchung sozialer Diskrepanzen, die sich entlang der Achsen von Klasse und Kaste entfalten. Dabei erfolgt diese literarische Betrachtung mittels einer inversen Auseinandersetzung mit Mensch-Tier-Beziehungen, durch die herkömmliche Vorstellungen menschlicher Autonomie und Hierarchien

³⁵¹ Suvin 2016, S. 27.

³⁵² Ebd.

³⁵³ Science-Fiction unternimmt transformativen Kartierung einer Zukunft. Basierend auf die gegebenen wissenschaftlichen Erfindungen wird die Welt extrapoliert, welche das Oszillieren zwischen dem bekannten und unbekannten verursachen. Vgl. Suvin 2016.

³⁵⁴ Braidotti 2017, S. 158.

grundlegend hinterfragt werden. Diese Umkehrung manifestiert sich insbesondere im materiellen Gebrauch des menschlichen Körpers, der deutliche Parallelen zur agrarbiologischen Behandlung von Tieren in der realen menschlichen Welt³⁵⁵ aufweist. Der Text intensiviert dadurch die Diskussion um das Überschreiten körperlicher Grenzen und richtet den Fokus zugleich auf die Erfahrungswelten sozialer ‚Anderer‘ sowie empfindungsfähiger Arten, welche außerhalb etablierter gesellschaftlicher Geltungsbereiche liegen.³⁵⁶ Vor diesem Hintergrund werden insbesondere die Interaktionen sowie Übergänge zwischen verschiedenen Entitäten betont.

In einem Umfeld, das von den Trümmern des globalen Kapitalismus und den Exzessen der Massenproduktion geprägt ist, werden Tiere in der Erzählung auf poetische Weise ‚Menschen‘ einer fremden Welt inszeniert.³⁵⁷ Diese neuen Gefüge verdeutlichen die Verwundbarkeit des menschlichen Subjekts, indem sie das posthumane Werden in einer Welt des ‚More-than-Human‘³⁵⁸ hervorheben. In diesem Kontext ist die Symbiose zwischen Mensch und Tier nicht lediglich eine Koexistenz, sondern vielmehr eine permanent im Wandel begriffene Subjekt-Objekt-Beziehung. Die Geschichten entwirren das komplexe Netz von Biopolitik und der Kommodifizierung unterschiedlicher Lebensformen, indem sie die verschränkten Lebenswelten von Menschen und Tieren intensiv erkunden. Insbesondere spiegeln die dargestellten Wesen aus fremden Welten metaphorisch das Anderssein marginalisierter Gruppen innerhalb menschlicher Gesellschaften wider. Auf diese Weise etablieren sie eine Parallelität, welche das Vertraute mittels des Unvertrauten kritisch beleuchtet. Die nicht-linearen Erzählungen sowie die Pluralität der Perspektiven bilden dabei eine rhizomatische Struktur, durch welche zahlreiche thematische Landschaften durchquert und die augenscheinlichen physischen Metamorphosen tiefgehend

³⁵⁵ Vgl. Rosa E. Ficek: „Cattle, Capital, Colonization: Tracking Creatures of the Anthropocene“, in: *The Amerasia Journal*, Jg. 45 2019, S. 259–266. Ficek zeigt, wie die industrielle Zerlegung von Rindern in US-Schlachthöfen – die sogenannte Disassembly Line – zu einem zentralen Modell für den Kapitalismus des 20. Jahrhunderts wurde und Henry Ford zur Entwicklung des Fließbands inspirierte. Diese Geschichte der Verdinglichung tierischer Körper dient als historischer Hintergrund für die Analogie im literarischen Text.

³⁵⁶ Vgl. Calarco 2021, S. 125.

³⁵⁷ Die Zerlegung menschlicher Subjekte in Tiere – ihre Produktion, Verfügbarkeit und Beschaffung – spiegelt eine Analogie zum globalen Kapitalismus wider. Sie impliziert eine vergleichbare Reduktion und Verdinglichung von Lebewesen, in deren Verlauf Menschlichkeit und Individualität ausgelöscht und die Körper zu zweckrational verwertbaren Objekten transformiert werden.

³⁵⁸ „This strain of posthumanist thought posits a prosthetic being defined by ‚constitutive dependency and finitude‘ rather than a disembodied entity or one optimized by biotechnological engineering. A structuring problematic of affect theory – the relays between subject and object – is constitutive for thinking posthumanism from within environmental thought. In this intellectual tradition, the ‚object‘ typically belongs to the more-than-human realm of other animal species, plants, elements and forces.“ Houser 2018, [o. S.] E-Book.

untersucht werden können. Indem das Werk diese metamorphischen und ‚transmogrifizierenden‘³⁵⁹ Prozesse der Wesen literarisch erforscht, bewegt es sich zugleich zwischen anthropozentrischen und biozentrischen Weltanschauungen. Folglich versetzt es die Leser*innen in einen Raum, in dem moralische und ethische Grenzen zunehmend verschwimmen und kritische Fragen zu Identität, Autonomie sowie zur Ethik von Biopolitik und des Lebens selbst gestellt werden. Auf diese Weise präsentiert das Werk nicht allein eine dystopische Zukunft oder alternative Realität, sondern ruft vielmehr zu einer reflektierenden Sichtweise auf, welche zur Selbstreflexion über gegenwärtige Praktiken, Überzeugungen und die vielfältigen Schnittstellen zwischen unterschiedlichen Lebensformen anregt.

Die Erzählungen unterlaufen somit aktiv die anthropozentrische Narration, verwischen starre Abgrenzungen zwischen den Arten und destabilisieren dadurch jene fest verankerten Positionen, die der Mensch sich innerhalb der biotischen Gemeinschaft traditionell zuschreibt. Folglich greift das Werk das Konzept des ‚nomadic subject‘³⁶⁰ nach Braidotti auf, das sich im Zusammenspiel zwischen Mensch und Tier in der ‚in/determinacy, troubling matter of self and other, past and future, life and death‘³⁶¹ zeigt. Im Sinne Braidottis wird das Dominante konsequent dekonstruiert und stattdessen eine mehrschichtige Einheit etabliert, die ethische und politische Verantwortung trägt und sich in einem fortwährenden Prozess des ‚Becoming‘ befindet.

Becoming woman/animal/insect is an affect that flows, like writing, it is a composition, a location that needs to be constructed together with, that is to say in the encounter with, others. [...] They push the subject to his or her limit, in a constant encounter with external, different others. The nomadic subject as a non-unitary entity is simultaneously self-propelling and hetero-defined, or outward-bound. All becomings are minoritarian, [...] they inevitably and necessarily move into the direction of the ‘others’ of classical dualism – displacing them and re-territorializing them in the process, but always and only on a temporal basis. The nomadic subject thus engages

³⁵⁹ In Anlehnung der von Donna Haraways *Staying with the Trouble Making Kind in Chthulucene* wird der Begriff ‚transmogrified‘ benutzt. Terrapolis ist da „nicht die Heim-Welt für den Menschen als Homo, sondern für den Menschen, der ‚transmogrified‘ zu guman, dem Arbeiter von und im Boden, wird“. Haraway 2016, S. 11.

³⁶⁰ „Nomadic subjectivity as an eco-philosophy contains a post-secular spirituality, redefined as a topology of affects, based on the selection of these forces. This process of unfolding affects is central to the composition of radically immanent bodies and thus it can be seen as the actualization of enfleshed materialism. The selection of the forces of becoming is regulated by an ethics of joy and affirmation which functions through the transformation of negative into positive passions. The selection is essentially a matter of affinity: being able to enter into a relation with another entity whose elements appeal to one produces a joyful encounter. They express one's potentia and increase the subject's capacity to enter into further relations, to grow and to expand. This expansion is time-bound: the nomadic subject by expressing and increasing its positive passions empowers itself to last, to endure, to continue through and in time. By entering into relations, nomadic becomings engender possible futures.“ Braidotti 2006, S. 257.

³⁶¹ Barad 2015, S. 390. Vgl. Bozalek, Vivienne et al. 2021.

with his or her external others in a constructive, 'symbiotic' block of becoming, which bypasses dialectical interaction.³⁶²

Braidotti verdeutlicht, dass es sich beim Konzept des ‚Nomadic Subject‘ keineswegs um eine neuerliche Hervorbringung der Subjekt-Objekt-Spaltung handelt, sondern vielmehr um ein beständiges Evolvieren aus vielfältigen und vielschichtigen Begegnungen. Dementsprechend etabliert der hier untersuchte Text auch keine einfache binäre Beziehung oder bloße symbiotische Koexistenz zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Kräften. Stattdessen fordert er ausdrücklich die Entstehung eines neuartigen Subjekts ein, welches sowohl die Klassifizierungen der Arten als auch die traditionellen Kategorien sozialer Ordnung transzendiert.

Die Erzählung, die auf dicht bevölkerten und belebten Inseln angesiedelt ist, welche verschiedenen insektenartigen Stämmen als Heimat dienen, liefert kaum Hinweise auf eine übergreifende Führung. Stattdessen herrscht in der aufgezeigten Welt eine komplexe Ordnung zwischen den Stämmen.

Im Mittelpunkt dieser dritten Geschichte steht die Figur des Ich-Erzählers, der in einen Territorialkrieg zwischen den Stämmen und in eine Ermittlung über die Nutzung einer fremden Spezies³⁶³ wegen ihrer drogenähnlichen Eigenschaften verwickelt wird.

Der Protagonist besitzt, ungeachtet seiner niedrigen sozialen Einordnung, eine besondere Art und Weise³⁶⁴, seine Umwelt spezifisch wahrzunehmen. Im nachstehenden Beispiel wird die Hauptfigur als ein Außenwesen dargestellt, welches aufgrund seines Klassenhintergrundes von den verschiedenen Stämmen entfremdet wird. Innerhalb der Geschichte wird diese Figur nicht wegen ihres tierischen Wesens als ‚Other‘ angesehen, sondern ihre Ausgrenzung ist vielmehr das direkte Resultat gesellschaftlicher Kategorisierung. Die soziale Ordnung ähnelt hier explizit derjenigen menschlicher Gesellschaften, in denen soziale Differenzen entlang der Kriterien ‚Rasse‘ und ‚Klasse‘ bewertet werden. Das bloße Nicht-Mensch-Sein wird somit nicht vorrangig durch

³⁶² Braidotti 2002, S. 118.

³⁶³ Das Wort bezieht sich auf die Metaebene in der Geschichte; hier sind die Menschen eine Spezies von einem fernen Planeten und in ‚Welt‘ kodiert worden. Die menschliche Essenz wird in diesem Kontext als das *Andere des Anderen* gelesen. S. 70–79.

³⁶⁴ Der Erzähler gehört zu einer einzigartigen Gemeinschaft, deren Mitglieder sich einer chirurgischen Entfernung ihrer Duftdrüsen unterziehen. Diese Veränderung ermöglicht es der Gemeinschaft, unerkannt Verbrechen zu begehen, da sie keine Geruchsspuren hinterlassen. Die Erzählung bricht jedoch mit dem gesellschaftlich vermittelten Stereotyp: Der Protagonist, der auch der Ich-Erzähler ist, nutzt seinen fehlenden Geruch nicht für kriminelle Zwecke, sondern als Mittel, um diskret als Detektiv zu arbeiten und sich vor anderen Wesen zu verstecken, während er seine Ermittlungsaufgaben erfüllt. S. 181–195.

äußerliche Merkmale definiert, sondern resultiert vielmehr aus einer systematischen Ausgrenzung, welche durch den Akt des Kauterisierens³⁶⁵ in der sozialen Ordnung markiert wird. Auf diese Weise avanciert der Protagonist zu einem Angehörigen einer Minderheit und erhebt zugleich – wie im nachfolgenden Zitat verdeutlicht – durch die ihm übertragenen Aufgaben einen spezifischen Anspruch auf die ihn umgebende Tierwelt.

Originally, a “dodgejobber” had been the name of an invisible beast from a well-known legend, and when we Monmondo first migrated here, it had soon become our nickname. The Monmondo, fleeting and indistinct in form, had been prized as workers in both homes and businesses at first, but then, as more and more of us had started cauterizing our decoroma glands and taking on illegal, dirty types of work, “dodgejobber” had turned into a slur. Later, the artificial removal of secretion glands – an act that invited disorder within the castellum – had been outlawed, and many of us had migrated to other castellae amid a rising anti-Monmondo sentiment. Then, in an age when these things had been all but forgotten, Tagadzuto’s father had founded the Dodgejob Agency – an all-purpose contract business. The word “dodgejob” had of course been used to suggest the kind of dirty work the Monmondo had done in the past. Naturally, the tribal affiliations of hired dodgejobbers no longer mattered, but even so, it was only natural that I was welcomed warmly, being a Monmondo tribesman with the bonus of dysfunctional secretion glands.³⁶⁶

Entscheidend hinsichtlich der Stellung der Figur innerhalb des gesellschaftlichen Ordnungsgefüges sind jene Episoden, in denen der Protagonist auf unterschiedliche Weise³⁶⁷ an die Grenzen gedrängt wird. In Bezug auf seinen sogenannten ‚Dodgejob‘ verdeutlicht die Erzählebene, dass er mithilfe seiner spezifischen Wahrnehmung – des ‚tracing the scentences‘³⁶⁸ – klassifizierte Dokumente über verfremdete Spezies untersucht. Diese Form der Wahrnehmung gleicht, wie ausdrücklich erwähnt wird, einer kommunikativen Interaktionsstruktur, welche zur Informationsvermittlung zwischen verschiedenen nicht-menschlichen Arten genutzt wird. Dennoch bleiben seine eigenen Erwägungen zum ‚Dodging‘ letztlich bedeutungslos. Im späteren Verlauf wird die Figur sogar zu einem Subjekt, das in die Welt integriert und schließlich als Ware verkauft werden kann:

³⁶⁵ Der Akt des Kauterisierens in der erzählten Geschichte kann mit den aufgenommenen Veränderungen des Körpers durch eine Gemeinschaft in Verbindung gebracht werden, z.B. um (durch Beschädigung der Duftdrüsen) unauffällig zu werden, aber auch, um einige illegale Aufgaben auszuführen. Die nicht-menschliche Figur wird aufgrund von ihrem Hintergrund aus der bereits erwähnten illegalen Gemeinschaft als ‚Dodgejobber‘ betrachtet. Der Text gibt keine Informationen darüber, ob die Figur die körperlichen Veränderungen intentionell unternommen hat. Ebd.

³⁶⁶ Torishima 2018, S.197

³⁶⁷ Der Erzähler, dem häufig risikoreichere Aufgaben zugewiesen werden, sieht sich regelmäßig der Feindseligkeit anderer Stammesmitglieder ausgesetzt, die ihn als Migranten betrachten, der mit Tätigkeiten niedrigerer Kategorie betraut ist. Infolgedessen wird er ausgewählt, in gefährliche Gebiete vorzudringen, um Informationen zu beschaffen – dort begegnet er dem ‚Menschen‘ als Quellcode für Kreaturen, die in die Welt der *Castellae* integriert sind.

³⁶⁸ Ebd. S. 190.

“The Archlearner of the Ministry of Archaeological Contemplation forced a vicarious experience on me while explaining a job.” A bad feeling started to come over me. “You don’t think Tagadzuto might’ve sold me out to be a replacement for that dead proxy, do you?”³⁶⁹

Innerhalb der übergeordneten Metaebene³⁷⁰ der gesamten Erzählung werden Kreaturen wie die ‚Namas-Maschina‘ und ‚Gloambugs‘ zu Instrumenten der sogenannten ‚Reverberations‘, welche gerade wegen ihrer mimetischen Eigenschaften geschätzt werden. Sie werden gezielt verwendet, häufig als Heilmittel konsumiert und fest in das tägliche Leben integriert, was die allgegenwärtige und paradoxe Verflechtung der unterschiedlichen Lebensformen deutlich macht. Auf subtile Weise formt die Erzählung dadurch eine Kreuzung von Mensch und Tier, betrachtet durch die Linse einer bioethischen Reflexion – eine Spiegelung, die sowohl auf metaphorischer Ebene als auch in der konkreten Art und Weise der Darstellung greifbar ist.

Dies führt zu einer offenkundigen Dualität, bei der menschlicher Körper durch eine effektvolle Umkehrung unsichtbar gemacht wird, während die Tierwelt mit einer bemerkenswert komplexen politischen Struktur ausgestattet ist. Innerhalb dieses Konstrukts fungiert der menschliche Code nicht bloß als genetische Vorlage, sondern wird vielmehr zu einem integralen Bestandteil einer größeren, potenziell transformativen Gesamtheit. Während der menschliche Körper vorläufige Transformationen durchläuft, maskiert er sich zugleich als Unterkategorie innerhalb eines ausgedehnten biodiversen Netzwerks. In diesem lebendigen Wechselspiel treten Menschen und Nicht-Menschen in eine verschlungene Koexistenz³⁷¹ gegenseitiger Beeinflussung und ethischer Neubestimmung ein, sodass Konzepte wie Sichtbarkeit und Handlungsfähigkeit kontinuierlich neu verhandelt und kontextabhängig neu definiert werden müssen. Somit entwickelt sich die Erzählung zu einem komplexen Geflecht, in dem sich biologische, ethische und existenzielle Fragestellungen miteinander verweben und zum kritischen Nachdenken über inhärente sowie künstliche

³⁶⁹ Ebd. S. 229.

³⁷⁰ In der reichhaltigen Welt der Erzählung taucht die Metaebene an verschiedenen Stellen überzeugend auf, insbesondere wenn die ‚menschlichen biologischen Codes‘ implizit als invasive Spezies dargestellt werden, nachdem sie sich nahtlos in eine eindeutig nicht-menschliche Umgebung integriert haben. Diese Momente der Reflexion dienen als zentraler Spiegel, der nicht nur die eingebetteten anthropozentrischen Sichtweisen bricht, sondern auch die Menschheit selbst auf subtile Weise in die Rolle eines ‚Anderen‘ in einem nicht-menschlichen Kontext rückt.

³⁷¹ Die Präsenz nicht-menschlicher Akteure ist keineswegs bloß randständig, sondern bildet vielmehr einen zentralen Bestandteil der imaginierten Zivilisation. So werden etwa Gloambugs und Namas-machina zwar als Eindringlinge innerhalb des Systems wahrgenommen, zugleich jedoch als weiblich konnotierte Wesen dargestellt, die mit tierähnlichen Figuren zusammenleben und zugleich als Nahrungsmittel fungieren. Diese bislang als unintelligent geltenden Entitäten agieren auf subtile Weise als durchdringende Kräfte, die sämtliche Dimensionen der dargestellten Welt durchziehen.

Grenzziehungen zwischen Arten anregen – über ihre Rollen, ihre Sichtbarkeit³⁷² sowie ihren intrinsischen und zugeschriebenen Wert. Im folgenden Zitat wird insbesondere die umgekehrte Beziehung zwischen den tierartigen Figuren und der ‚Namas-Machina‘ deutlich: Eine tierartige Figur liest darin einen Bericht über ein fremdes Lebewesen, das von seinem Charakter her menschenähnlich erscheint.

Bending down in front of a bookshelf by the window, I pulled on a drawer with both of my lower arms. The lockbug lurking in its foreplate made no reaction to my scentless presence, and the drawer slid right out. I pulled out a sheaf of reports and started tracing the scentences with my antennae. I was looking for a certificate issued by the Ministry of Legal Contemplation that had classified namas-machina as gloambugs, as well as the old attachment that had given the basis for that decision. The attachment had been created when namas-machina were first imported as maintenance tools for the reverbigation net and included mostly the details of their intelligence tests: able to speak like people ... powers of mimicry, but only acquired as a survival strategy ... intelligence level no different from other gloambugs ... though trainable – such things were recorded therein, and in the corner of each leaf was the aromaseal of the previous Archlearner of the Ministry of Welfare Contemplation.³⁷³

Das Zitat verdeutlicht eine Welt, die gerade in ihrer höchsten Vertrautheit aufgrund ihrer räumlichen Anordnung besonders entfremdet wirkt. Die (sensorisch) unauffällige Präsenz des Ich-Erzählers bedingt seine unsichtbare Existenz, welche für die Ausführung seiner Aufgaben zwar praktisch erscheint, zugleich aber zu seiner starken Ausbeutung beiträgt und dazu führt, dass sein Leiden weitgehend ignoriert wird. Aufgrund dieser Dynamik wird die Figur im Verlauf der Handlung schließlich zum ‚Proxy‘³⁷⁴ eines einflussreichen Politikers, des sogenannten ‚Archlearner‘. Die Dokumente, die er untersucht, enthüllen weit hergeholte Theorien eines korrupten Systems, in welchem die Körper fremder Lebensformen³⁷⁵ in die bestehende Welt integriert werden. Auf diese Weise verweist die Geschichte eindringlich auf die Krise, unter der

³⁷² „Many miserable, forlorn namas-machina females—who looked like nothing if not people—were said to be milling around in the margins of the riptrenches. Still, almost no one, myself included, took note of their presence, nor did we ever doubt our actions as we went on consuming namas-machina.“ Torishima 2018, S. 255.

³⁷³ Ebd. S. 190.

³⁷⁴ In der dritten Erzählung bezieht sich der Begriff ‚Proxy‘ auf einen Klon, der im Namen des Arclearner strategisch in gefährliche Situationen gebracht wird. Da diese ‚Proxy‘ als Stellvertreter der Elite fungieren, haben sie von Natur aus keine eigene Handlungsfähigkeit. Sie kommen aus einer marginalisierten Gemeinschaft. Aus dieser Perspektive neigt der Erzähler dazu, sich in den Stellvertreter einzufühlen. Sogar wird der Ich-Erzähler als ‚Proxy‘ eingesetzt. Ebd. S. 202.

³⁷⁵ Die Untersuchungen und Studien zur Speziationshypothese, die von verschiedenen Abteilungen und Ministerien vorangetrieben werden, sind politisch motiviert. Die Vorstellung von einer Tiergesellschaft spiegelt eine gespaltene Haltung gegenüber einer möglichen biologischen Zugehörigkeit zwischen Tieren und Menschen wider. Die dargelegte Forschung scheint jedoch fehlerhaft zu sein, da Insekten und andere Lebewesen deutliche Anzeichen von Handlungsfähigkeit aufweisen. Inmitten der anhaltenden Debatte über die Anerkennung oder Verweigerung der Rechte menschlicher Akteure wird das Konzept des Speziesismus vom Text wieder einmal in den Vordergrund gerückt. Die Erzählung stellt den ‚Menschen‘ außerhalb des Bereichs der Betrachtung, während das Tierreich mit der Frage ringt, welche Arten ethische Betrachtung verdienen und wie diese Anerkennung gewährt werden sollte. Vgl. Calarco 2021, S. 124–125.

die Geschöpfe in der Welt ‚Castellae‘ leiden, und macht die Dysfunktionalität eines Systems sichtbar, welches nicht grundsätzlich hinterfragt, sondern eher ausweicht („dodged“) wird. Im weiteren Verlauf der Erzählung tritt schließlich eine deutliche Verbindung zwischen dem Ich-Erzähler und den posthumanen Subjekten hervor, da beiden Seiten vom Castellae-System jegliche Handlungsfähigkeit abgesprochen wird und sie gleichermaßen unter Sprachlosigkeit leiden. In Braidottis Begrifflichkeit ausgedrückt, verfügen sie jedoch über die *potentia*,³⁷⁶ gemeinsam eine Politik und Form der Interaktion zu entwickeln.

³⁷⁶ Vgl. Braidotti 2006, S. 257. Braidotti beschreibt hier die nomadische Subjektivität als „Topologie der Affekte“. Eine „Ethik der Freude und Bejahung“ reguliert das Vermögen des Subjekts *potentia*, in neue Beziehungen einzutreten, zu wachsen und sich zu entfalten.

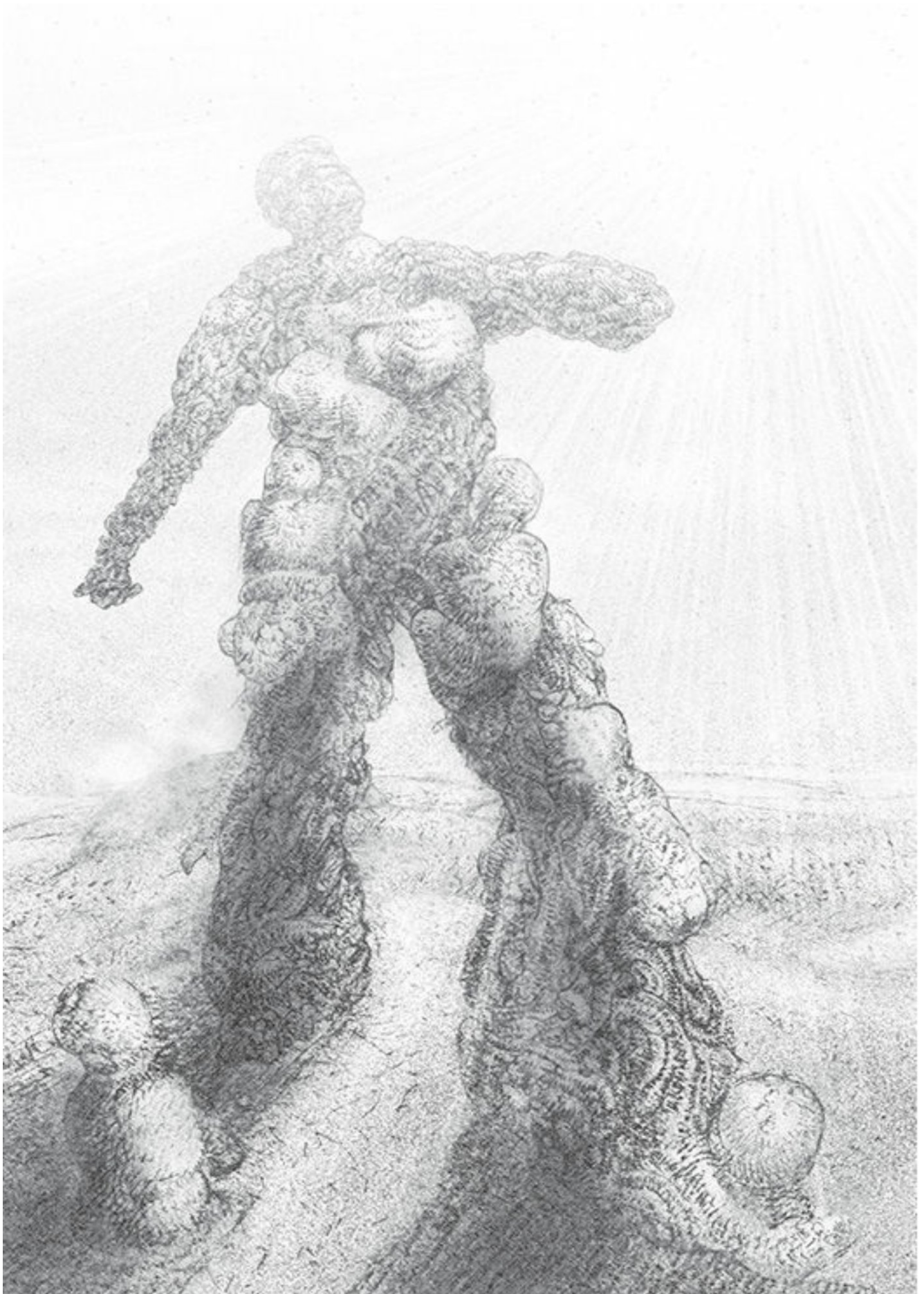


Abbildung 3 Verwirklichung des Pancestor von den biologischen Lebewesen

Fließende Grenzen zwischen den Welten

In der Fortführung der bisher diskutierten Narrationen spiegelt ‚Peregrinating Anima‘ eine Welt wider, die am Rande eines zerfallenden Ortes entworfen wurde, wobei die menschlichen Entitäten zwischen dem Code ‚World‘ und dem ‚Vastsea‘³⁷⁷ aufgeteilt sind. Die Figuren dieser erzählerischen Ebene präsentieren sich zwar als menschenähnlich, befinden sich jedoch entweder in einer künstlichen Welt oder wandern mit Karawanen zwischen sogenannten ‚Recuperation Blocks‘. Die Überreste ihrer ehemaligen menschlichen Existenz sind undurchsichtig, da einige nach der ‚Great Dust Plague‘ durch eine Transformation in ‚World‘ eingetreten sind, während andere (als „Non-replayable Intellects/Scrapling“ bezeichnet³⁷⁸) als Abweichungen im ‚Vastsea‘ verblieben sind.

Die Erzählung beginnt mit dem ersten Kapitel, betitelt als ‚Ordinary Days‘, das eine idealisierte Routine schildert und den Alltag des konstruierten und abgeschlossenen Ortes ‚Parish 153‘ widerspiegelt. Bereits zu Beginn zeigt sich die inhärente Fluidität dieses Ortes durch die allmähliche Auflösung der Objekte, welche die zentrale Figur umgeben. Dieser sukzessive Zerfall macht eine dahinterliegende, greifbare Realität sichtbar, die jedoch erst nach zunehmenden Verwerfungen innerhalb der imaginierten Welt hervortritt. Die daraus resultierende Verwischung der Grenzen zwischen Realem und Imaginärem zwingt die Figuren schließlich dazu, auf Drogen zurückzugreifen, um ihren traumartigen Zustand zu bewahren und diesen weiterhin zu bewohnen. Die Erzählung betont damit die fragile Grenze zwischen Realität und Fantasie und hinterfragt kritisch, in welchem Maße das Individuum bereit ist, die eigene konstruierte Wirklichkeit aufrechtzuerhalten. Wie im folgenden Zitat deutlich wird, richtet sich die bildhafte Beschreibung dabei nicht unmittelbar auf die aktuelle Realität der Figur, sondern erscheint vielmehr als eine Form archivierter Erinnerung:

Beyond the glass window, the stone city rolled past, painted orange in the light of early evening. Off in the distance, a church's steeple peeked into view. The passengers reflections were overlaid on the scenery, including Hisauchi holding on to the leather strap. Every bag and every article of clothing subtly displayed the name of its maker, retailer, and raw materials used in uniformly translucent text. This was a lingering memory of Kosmetics, which had once adorned the world in kaleidoscopic splendor back in the days before it

³⁷⁷ Ebd. S. 307.

³⁷⁸ Ebd. S. 331.

degenerated into the scrapworld that existed today. The streetcar itself was almost like a show window, lined with faceless mannequins.³⁷⁹

Das Zitat zeichnet szenisch und melancholisch eine untergegangene Welt. Die visuellen Elemente der ‚steinernen Stadt‘ vermitteln zunächst ein Gefühl von Beständigkeit, doch der Ausdruck ‚die Stadt rollte vorbei‘ – eine Wendung, die vergängliche, flüchtige Aspekte andeutet und den unerbittlichen Lauf der Zeit suggeriert – konterkariert diesen Eindruck. Der orange Farbton des Abendlichts verleiht der Szenerie zudem einen warmen, nostalgischen Glanz, der in starkem Kontrast zur dystopisch wirkenden Gegenwart steht, in welcher die sogenannten ‚Kosmetics‘ – vermutlich eine einst innovative Technologie – zur heutigen Verwüstung degeneriert sind. Die Entscheidung zwischen Realität und Illusion bleibt dabei bewusst offen, da sowohl das Auftreten von ‚World‘ als auch die Auflösung in ‚Dustwroughts‘ in der Psyche der handelnden Figur verankert sind. ‚World‘ stellt – ähnlich einer Programmierung – eine individuelle, künstliche Schöpfung der Figur dar, weswegen diese die unerkennbaren Menschen, wie im Zitat durch ‚lined with faceless mannequins‘ dargestellt, als ‚Crowd‘³⁸⁰ bezeichnet. Die verdichtete ‚World‘ der Figuren stört dabei die Reflexionsfähigkeit der Menschen, wodurch jegliche Erkenntnis ‚des Anderen‘ verhindert wird. Folglich wird die Figur selbst Teil der gesichtslosen Menge, die sie für andere Figuren darstellt. Im Gegensatz dazu dringt die ‚Schrott-Welt‘ (‚Scrapworld‘) zunehmend in die Wahrnehmung der Figuren ein, wobei die künstliche Welt als immanente Heterotopie erzeugt wird. Die Intervention der ‚Dustwroughts‘ in ‚World‘ kann zurückhaltend als eine Demaskierung wahrgenommen werden, bei der Erinnerungen in lebendiger Form auftreten und durch eine Form von Ekstase aktiv verdrängt werden müssen. Das nachstehende Zitat verdeutlicht zudem, dass das Auftreten der Realität mit einer Krankheit – einer sogenannten ‚Endemie‘ – gleichgesetzt wird, welche mittels unterschiedlicher Methoden behandelt wird. Wie bereits eingangs kritisch angemerkt, scheinen die Figuren in ‚World‘ privilegiert zu sein. Auf subtile Weise führt der Text damit Prozesse sozialer Klassenunterteilung vor, bei denen die Wanderer explizit durch Bezeichnungen wie ‚Scrapling‘ und ‚Non-replayable Intellect‘ abgewertet werden. In Wirklichkeit bestehen jedoch nur minimale Unterschiede zwischen den handelnden Figuren, da sie als wandernde Wesen im ‚Vastsea‘ allesamt bloße Akkumulationen biologischer ‚Agenten‘ sind. Im folgenden Abschnitt wird besonders deutlich, dass das Bewusstsein der zentralen Figur eng mit

³⁷⁹ Ebd. S. 298.

³⁸⁰ Ebd. S. 302.

den anderen Figuren verbunden ist. Die Stimmen, die sie wahrnimmt, stammen tatsächlich aus ihrem Inneren, was zudem auf ein digitales Kollektiv verweist.³⁸¹

„You must be a thief,“ he could clearly hear a nasal voice say. His heartbeat quickened.

„Not that we mind or anything,“ added a relaxed, easygoing voice.

„If you think so, then I don’t really —“

His stomach squeezed tight.

„We know.“ A woman’s voice this time, filled with scorn. In trying to get his mind off the proliferating organs, he had just run up against a layer of memories he could have gladly done without. A series of linked moments from his past, without exception painful ones, came blossoming back into life.

This sort of recollection seizure was a disease endemic to the <World>. Everyone living here experienced them, but Hisauchi would always overreact and become disoriented. Seizures similar to this one had tormented him constantly since early childhood, and he had even undergone an illegal nervous system replacement to, at least for a time, suppress them.

The street and the rows of houses around him began to fade suddenly, and the scenery around him dissolved into the chaotically jostling dustwroughts of a discardation stratum. His legs and back grew heavy with exhaustion: he had been wandering the discardation strata aimlessly for days – this was one example of the nightmares he had come to have occasionally over the past fifty years.

He pulled an aluminum case from his coat’s inner pocket, shook out a pill, and tossed it into his mouth.³⁸²

Der vorliegende Textauszug beschäftigt sich mit den psychologischen und physischen Prüfungen der Figur Hisauchi innerhalb einer Umgebung, die als ‚World‘ bezeichnet wird. In diesem Raum durchlebt die Figur schmerzhaft Erinnerungen und körperliche Veränderungen, wie beispielsweise den Austausch ihres Nervensystems, was auf tiefgehende Themen wie Trauma, Schmerz sowie Selbstveränderung und Selbsterhalt verweist. Diese Prozesse vollziehen sich in einer Umgebung, welche sowohl geistige als auch körperliche Belastungen intensiviert. Hisauchis Wanderungen durch die sedimentierten Ablagerungsschichten dieser Welten und sein konstantes Bedürfnis nach medikamentöser Behandlung weisen auf eine intensive Auseinandersetzung mit Themen wie Überleben, Zerfall und möglichem Untergang der ‚World‘ hin. Dadurch entsteht der Eindruck eines dystopischen Settings, in dem das Navigieren durch physisches wie psychisches Terrain permanente Wachsamkeit und kontinuierliche Selbstmedikation erfordert.

³⁸¹ Vgl. Torishima 2018, S.300 – 302. Hier wird das Konzept der ‚Scraplings‘ erläutert, die als untergeordnete Klasse von Wanderern im ‚Vastsea‘ erscheinen und deren Bewusstsein zugleich Teil eines digitalen Netzwerkes ist. Siehe auch Hayles 1999, S. 2 – 3. Vgl. Zur posthumanen Auflösung der Grenze zwischen Selbst- und Fremdwillen.

³⁸² Torishima 2018, S. 301.

Im nachfolgenden Kapitel derselben Erzählung entfaltet sich eine eigenständige erzählerische Welt, in der anthropomorphe Wesen spezifische Tierarten bewachen, die außerhalb der verschiedenen Ortschaften angesiedelt sind. In diesem Zusammenhang werden auch bioethische Fragestellungen aufgeworfen, welche exemplarisch durch die Aussage: „‘The only thing we don’t use’, the saying went, ‘is the sound of their breathing.’“³⁸³ illustriert werden. Diese Passage der Erzählung – welche zugleich intratextuelle Referenzfunktion besitzt – wird aufgrund der umfassenden Nutzung und Ausbeutung der tierischen Art ‚Momonji‘ zitiert. Jedoch bleibt diese Thematik nicht dauerhaft im narrativen Zentrum der Erzählung. Obwohl die expliziten Hinweise auf grausame Körperlichkeit teilweise inhaltliche Präzisierungen vermissen lassen, erzeugen sie dennoch eine dichte dystopische Atmosphäre, geprägt von extremen Bedingungen. Wie bei den Illustrationen ist anzunehmen, dass solche grausamen Beschreibungen ausdrücklich auftreten und die narrativen Abläufe gezielt unterbrechen.

Wie bereits zuvor erwähnt, nimmt der Staub innerhalb der Geschichte die Position einer dominanten Figur ein und zeigt dabei einen proliferierenden, beinahe subjektiven Charakter. Die Details im Leben der umherwandernden Figuren scheinen regelrecht aus diesem Staub hervorzugehen, wobei jeder Kontakt mit ihm in der Lage ist, tiefgreifende Veränderungen herbeizuführen. Eine solche regressive Transformation lässt sich an mehreren Stellen der Erzählung beobachten, wenn Figuren mit dem Staub,³⁸⁴ in Berührung kommen. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist der Moment, in dem die Figur Hanishibe – bekannt aus der zweiten Erzählung „Cavumville“ – den künstlich erzeugten Staub namens ‚Kosmetik‘ stiehlt. Jeder hervorgerufene Kontakt bewirkt eine unmittelbare Replikation und infolgedessen eine Multiplikation der Materialien, unter denen zwei wandernde Figuren leiden. Unabhängig vom konkreten erzählerischen Kontext, der im Hintergrund stattfindet, wird die Proliferation im nachfolgenden Zitat besonders deutlich und anschaulich hervorgehoben. Grundsätzlich resoniert die Darstellung mit dem Konzept selbst-organisierender Objekte, in denen sich nicht-menschliche Agency diffus und vielschichtig verteilt.

Antidust camouflage didn’t work if the shape of something was taken in directly. Immediately, tamer-shaped projections blossomed all over the gelatinous hemisphere’s surface. This was further imitated by the ceiling directly overhead; tamers grew out of it in a radial pattern and began sagging downward like stalactites.

³⁸³ Ebd. S. 311.

³⁸⁴ Ebd. S. 307.

The tamers that had chain-replicated from both above and below made creaking noises as they joined one to another, forming a pillar resembling a dolomite crystal. Tamers sank into the pillar one after another, and explosions rang out from their barrels as they were squeezed together on the surface. A volley of tamerfire was starting up.³⁸⁵

In Hinblick auf die geteilte Erfahrung ist die individuelle Wahrnehmung auf der Erzählebene schwer greifbar. Gerade deshalb stößt die üblicherweise auf einzelne Figuren konzentrierte Analyse hier an ihre Grenzen. Die Komplexität der Geschichte resultiert aus ihrer vielschichtigen Erzählweise, in der verschiedene narrative Stränge, Perspektiven und Bedeutungen eng miteinander verflochten sind. Diese komplexe Struktur verdichtet die Handlung und verpackt eine Vielzahl von Informationen und Themen in einer kompakten Form, was von den Leser*innen große Aufmerksamkeit verlangt, um sämtliche Nuancen zu erfassen.

Besonders hervorzuheben ist die narrative Stimme im siebten Kapitel der Erzählung, in welchem die Unterscheidung zwischen dem Ich-Erzähler und anderen Figuren zunehmend verschwimmt. Für die Leser*innen werden in dieser Passage mehrere Grenzen wie Klasse, Geschlecht, Mensch-Tier und Körper-Seele überschritten:

*I slipped into their midst as well, got in line, and headed up the stairs. We got up past the ceiling and went round and round inside the tower as we climbed ever higher. The observation platform was walled in with glass on all sides. Many dark human shadows were standing before a dazzling light streaming in from outside. Every face that was turned toward me was the face of Hanishibe.*³⁸⁶

„Peregrinating Anima“ etabliert gemeinsam mit den anderen Texten die Handlungskette von *Sisyphéan*. Im Rahmen dieser Erzählwelt entsteht durch die Dekonstruktion des Menschlichen ein „Void“, das nachfolgend durch nicht-menschliche „Agenten“ – im Falle von „Peregrinating Anima“ konkret durch degenerierte Erinnerungen und gefallene Figuren – aufgefüllt wird. Die einzelnen Texte treten hierbei jeweils als eigenständige Akteure in Erscheinung, während gleichzeitig die Grenzen zwischen anthropomorphisierten Wesen und dem Menschlichen fortwährend verwischt werden.

4.1.2 Über die musivische Form des Textes

Dieser Abschnitt der Analyse skizziert diverse Themen, die auf der inhaltlichen Ebene des Textes fragmentiert erscheinen, jedoch in einem umfassenden Kontext entscheidend für das Gesamtverständnis sind. Da der Text eine Sammlung darstellt und jede Erzählung ein Fragment

³⁸⁵ Ebd.

³⁸⁶ Ebd. S. 402.

der übergeordneten Meta-Ebene enthält und zugleich einleitet, offenbaren die einzelnen Erzählungen spezifische Hinweise auf die umfassende Narration. Wissenschaftliche Spekulationen hinsichtlich einer möglichen Flucht vor den entsetzlichen Konsequenzen des globalen Kapitalismus münden hierbei in der Vorstellung einer Flucht mithilfe eines konstruierten ‚Seedship‘, nicht aber in der Konzeption einer planetaren Utopie. Doch diese Flucht kehrt sich schließlich um, und die Menschen (die, wie zuvor erläutert, in den Erzählungen als biologische ‚Bots‘ erscheinen) finden sich gefangen in einer noch dystopischeren, alpträumhaften planetaren Struktur wieder, in der ihre kolonisierten Körper in jegliche Form materieller und immaterieller Substanz integriert und instrumentalisiert werden. Der Mensch reflektiert sich hierbei nur noch fragmentarisch, sodass diese Fragmente erst zusammengeführt werden müssen, um seinen tatsächlichen Zustand vollständig zu erfassen.

4.1.2.1 Blick ins Menschliche

Die sogenannte musivische Form beschreibt eine künstliche Struktur, bei der verschiedene Fragmente von Informationen und Bildern miteinander verknüpft werden, um letztlich den größeren Zusammenhang eines Kontextes zu entziffern. Die Fragmente in *Sisyphéan* bestehen aus den Episoden, Szenen und auch Bildern, die zusammen ein komplexes narratives Ganzes schaffen. Wie mehrfach auf der strukturellen Ebene des Textes angedeutet wird, extrapoliert die Welt eine menschliche Welt, die durch Überproduktion die ‚Great Dust Plague‘ verursacht hatte. Was die Leser*innen erfahren, ist bloß das Leben in einer Post-Welt. Die charakterisierten unterschiedlichen biologischen Lebensformen verdeutlichen den abwesenden Bezug zum Menschen, der trotz der durch die imaginäre Kategorisierung der Arten geschaffenen Analogiewelt ständig auf der Flucht ist. Der weitere Teil des vorliegenden Textes wird einen genaueren Blick auf das Menschliche werfen müssen.

In der ersten Geschichte erhält man Einblick in das Leben eines Arbeiters, der gemeinsam mit seinem Vorgesetzten in einer ‚Synthorgan‘-Werkstatt³⁸⁷ vitale Organe produziert. Aufgrund des inhumanen Arbeitsumfelds verschwimmen die Grenzen zwischen dem Menschlichen und Nicht-Menschlichen zunehmend.³⁸⁸ Es bleibt dabei ungeklärt, inwiefern sich die nicht-menschlichen

³⁸⁷ Torishima 2018, S. 10.

³⁸⁸ Dies bezieht sich auf die Auflösung eines vorausgesetzten autonomen ‚Selbst-Wiillens‘ bzw. die Verschänkung von Selbst/Anderem und Technik. Hayles 1999, S. 4.

Wesen in diesem Abschnitt tatsächlich von den inhumanen Verhältnissen unterscheiden, denn die imaginierte Welt erschafft hier verschiedene Schichten der Entmenschlichung.³⁸⁹ Wie die Figuren in dem gesamten Werk behandelt werden, ruft die ‚*Extrapolation*‘ für die Menschen in einer anderen Dimension und anderen Zeit. Die Repräsentationen gelten als Ausdehnungen der Tierbehandlungen des menschlichen Körpers im globalen Kapitalismus, welche auf der ersten Ebene ‚President‘, ‚Directors‘ und ‚Canvassers‘ als Kreaturen des großen Konzerns darstellen, auf der zweiten die Arbeiter und ‚Subordinapes‘ als Wiedergeborene, auf der dritten Ebene die Insekten sowie andere Arten als die Ressourcen biotechnologischer Produktion.

Die Darstellung des Arbeiters verweist hierbei auf eine zerbrochene Identität, die Reifikation seiner Arbeit sowie eine rücksichtslose Ausbeutung ‚des tierischen Anderen‘ zum Zwecke des Profits. Sein Verständnis von Existenz ist demnach keineswegs festgelegt, sondern befindet sich in einem Zustand permanenter Weiterentwicklung. Die narrative Position des Arbeiters in der Geschichte wird besonders durch detaillierte, teils ekelerregende Beschreibungen hervorgehoben, welche ausschließlich aus seiner Perspektive erzählt werden und dadurch sein intensives Gefühl der Entfremdung noch verstärken.³⁹⁰ Neben der inhumanen Arbeitsbedingungen besteht in dem Text die Angst um das ‚Selbst‘ des Arbeiters, die immer wieder durch seine Introspektionen prägnant wird. Dadurch erscheint der Arbeiter als ein komplexer Körper bzw. ein symbolisches Zwischenwesen, das die Grenzen der Geschlechter, der Arten, des Lebens und des Todes überschreitet, ohne dabei einen tröstlichen Ausweg finden zu können. Das folgende Zitat veranschaulicht in diesem Sinne die Introspektion des Arbeiters, der – aufgrund seiner inneren Verwirrungen – keinen klaren Unterschied mehr zwischen seinem eigenen Körper und den Insekten erkennen kann.

A lock of hair got tangled in his fingers, knotted up, and came loose. Its gleam called to mind an image of glass fiber, and the worker stared at it, captivated. At what point had it become so faded and white? He was still too young to have his hair turning silver. He was only thirty-two, wasn't he? But in the instant that he thought that, he wondered again if he wasn't fifty-four. And after he had corrected himself yet again – No, I was twenty-eight! – he stopped thinking about it. He grabbed a meatpleat that was hanging on the wall and wiped off his dripping body. The intestines of sand leeches formed droppings hard enough to use as bullets, so it was hardly surprising that they dried his skin in no time.³⁹¹

³⁸⁹ Im Werk treten inhumane Dimensionen des Lebendigen zutage – Schichten des Daseins, die sich über den Tod hinaus erstrecken. Vgl. Pisters 2014, S. 151–164.

³⁹⁰ Torishima 2018, S. 17.

³⁹¹ Ebd. S. 19.

Jedes einzelne Fragment der biologischen Einheiten, mit denen der Arbeiter interagiert, ruft Erinnerungsspuren und Gedanken hervor, die sich von seiner Vergangenheit bis hin zu einer möglichen Zukunft³⁹² erstrecken. Diese kognitiven Resonanzen kristallisieren sich zu schimmernden Scherben der Erkenntnis und verschmelzen zu einem Refrain aus unterschiedlichen Stimmen, die von der Vergangenheit her in seiner gegenwärtigen Umgebung widerhallen. In der untenstehenden Passage kehrt ein vergangenes Ereignis in seine Erinnerung zurück, das jedoch unmittelbar nach der schmerzhaften Erscheinung merkwürdiger Insekten (‚neurofungi‘) verdrängt wird. Die biologischen Einheiten, ausgestattet mit eigenem Bewusstsein, prägen der Figur ihre Erinnerungen und Erfahrungen ein und gewähren den Leser*innen damit einen tieferen Einblick in deren miteinander verflochtene Erzählungen. Nach dieser Episode bilden die ‚neurofungi‘ einen empfindungsfähigen Organismus, der rasch zu einer biologischen Materie anwächst. Die Figur unterdrückt die beunruhigende Erinnerung, während die Szene zunehmend in ihr heranwächst:

The worker vicariously experienced the torment of suffocating while caught up in the midst of that rescue operation, while the president stretched one arm all the way up to a shelf near the ceiling, grabbed hold of a few things, and tossed them down onto the bench.

These included three different kinds of neurofungi. Their threadlike, whitish bodies twisted and wrapped themselves around each other, painful even to look at.

The stupid things you come up with! If I'd died of suffocation back then, who is it that's handling these slime molds right now?

The worker drove the disquieting memory from his mind. He laid the molds down on a tray where a great deal of powdered dogshell had been sprinkled and turned them over. This step was to prevent them from taking root in the slime cake too quickly.³⁹³

Nach der fälligen Arbeit in der Werkstatt kehrt der ‚Worker‘ in seinen ‚Sleepsac‘ zurück und tritt der Umgebung wie ein wiedergeborenes Wesen erneut gegenüber. Die wiederholt markierten Ähnlichkeiten des ‚Worker‘ mit dem ‚Disassembler‘ und dem ‚President‘ deuten auf denselben ontologischen Realitätsstatus hin, der die narrative Ebene durchgängig strukturiert. Dadurch wird sichtbar, dass die anthropomorph gefasste Figur³⁹⁴ (zumindest in ihrer Erscheinung) von nicht-menschlichen Repräsentationen kaum zu trennen ist und nur vermittelt über diese in der Welt

³⁹² In diesem Zusammenhang betont die Erzählung eine zeitliche Struktur, in der die Ereignisse der einzelnen Geschichten ohne explizite chronologische Markierungen miteinander verbunden sind. Die Abfolge der Ereignisse richtet sich nach dem zeitlichen Ablauf der Erzählung innerhalb ihrer jeweiligen Welt. Folglich tritt die räumliche Anordnung der erzählten Welt in den Vordergrund und überlagert die zeitliche Abfolge.

³⁹³ Ebd. S. 21.

³⁹⁴ Im Körperdiskurs wird der ontologische Status der Figuren thematisiert, der sich zwischen Tiersein und Menschsein bewegt. Das Werk analysiert unterschiedliche Aspekte der Biotechnologie und des Umgangs mit Tieren und spiegelt diese Dynamiken, indem es Menschen als Akteure in analogen Lagen zeigt.

erscheint. Die Erzählung stellt Menschliches und Nicht-Menschliches nebeneinander, statt sie als ‚immer schon‘ Vermischtes vorauszusetzen.

Die gleichen Segmente treten ebenfalls in den anderen Erzählungen auf, was zu einer gewissen Dissonanz in der Gesamthandlung führt. Diese Interferenz resultiert im Kern aus einem Bruch der anthropomorph ausgerichteten Erzählstruktur,³⁹⁵ die immer wieder durch die nicht-menschlichen Repräsentationen hinterfragt wird. Relevant sind die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Erzählungen und der Metaebene, die Interaktionen zwischen den verschiedenen Erzählungen aufbaut. Ein Beispiel der Überlappungen ist durch die mehrfache Erscheinung der Figuren gegeben; die Hauptfigur Hanishibe wird auch durch andere Erzählungen mehrfach in die Handlung integriert. Ihr Platz in dem entworfenen System der Welt ergibt sich aus der Tatsache, dass die Figur mit anderen, im Wesentlichen nicht menschlichen Wesen ausgeströmt worden ist, d.h die tierartigen Lebewesen werden von in biotechnologischen Einheiten verwandelten Menschen verbessert. Hierdurch wird die Individualität des Protagonisten aufgehoben.

In der Folge verwendet die zweite Erzählung jene gleichen Segmente, welche bereits in der ersten Erzählung vorkommen und auf ein einzelnes ‚Selbst‘ hinweisen, das in *multiplen* verkörperten ‚Fragments‘ erscheint: „Fragments of the collective unconscious that was the Hereafter also came leaking out sometimes“³⁹⁶. Die Figuren besitzen somit kein eigenes ‚Selbst‘, sondern repräsentieren vielmehr Prozesse und Verarbeitungen, die nach und nach in ‚Cavumville‘ integriert³⁹⁷ werden. Die Fragmente von Erinnerungen, die während des ‚Reintroduction‘-Prozesses der ‚Obliviates‘³⁹⁸ vor Hanishibe erscheinen, sind gleichzeitig Teil von Hanishibes eigenen Erinnerungen an das sogenannte ‚Recollected Heretofore‘.³⁹⁹ Zusätzlich lassen sich zwischen den Erzählungen Parallelen hinsichtlich gewaltsamer Ereignisse feststellen, wobei jede Annäherung an eine authentische Realität durch diese Gewaltausübung systematisch unterdrückt wird. Besonders

³⁹⁵ Die hier beschriebene Nebeneinanderstellung von Humanem und Nicht-Humanem fungiert als Verfahren kognitiver Entfremdung, das die anthropomorph ausgerichtete Erzählstruktur gezielt irritiert. In einem posthumanistischen Rahmen erscheinen Figuren als relationale, technisch-biologisch vermittelte Assemblagen; damit wird die Vorstellung stabiler Individualität prekär und über Mehrfachauftritte bzw. Segment-Wiederholungen narrativ unterlaufen. Siehe Suvin 2016, S. S. 372–382; Hayles 1999, S. 3–4; Wolfe 2010, S. 146–158.

³⁹⁶ Torishima 2018, S. 139.

³⁹⁷ In der zweiten Erzählung „Cavumville, or The City in the Hollow“ arbeitet Hanishibe im Reintroduction-Büro dem Reuniter-Pancarnate zu; die Rückkehrenden werden dabei als Datensätze/Prozesse wieder in das städtische System eingespeist. Ebd. S. 138.

³⁹⁸ Vgl. Adams 2010, Kap. „The Absent Referent“; siehe auch Calarco 2015 (zu Fleisch-/Zoopolitik).

³⁹⁹ Torishima 2018, S. 139.

hervorzuheben sind in der narrativen Struktur dabei die in der ersten Erzählung auftretenden ‚Doomgods‘, die als ‚Board of Directors‘ den sozialen Widerstand gewaltsam unterdrücken.

Die Aspekte der Desintegration und Zeitlosigkeit beziehen sich auf den physikalischen Zerfall der Umgebung und die damit verbundene Loslösung der Lebensformen und Ökosysteme von ihrem ursprünglichen Planeten. Der Text erlaubt insgesamt kaum eine chronologische Ordnung der Ereignisse. Die Handlung hebt jedoch flüchtig den Verweis auf den fernen Ursprung des menschengemachten Weltuntergangs hervor. Hanishibe vereinigt sich am Ende der zweiten Erzählung mit anderen Figuren, was wiederum eine Assoziation mit der umfassenden Verschmelzung von Lebensformen im Code namens ‚World‘ innerhalb der zweiten Erzählung evoziert. Die vielfältigen textuellen Verflechtungen machen somit die verschränkte Strukturierung von Zeitordnung und Lebensformen deutlicher, wie dies bereits in der ersten Erzählung veranschaulicht wurde.

“And that’s been taken care of through cerebro-physiological means. Now I just have dreams about everybody floating in the darkness.” “Exactly. That’s because Hanishibe is still drifting through interstellar space alone in that spaceship even as we speak. By continuing to speak, he’s protecting us. The coordinates are—”⁴⁰⁰

Bemerkenswert erscheint in der dritten Erzählung auch die Inversion der Lage: Hier wird das Menschliche in der Insektenwelt als eine Disruption angesehen. Wie bei den anderen Erzählungen wird eine einzigartige Welt entworfen, in der sich die physikalischen und materiellen Strukturen⁴⁰¹ von den Vorstellungen der Leser*innen unterscheiden. Diese Strukturen entsprechen jedoch dem sozial-politischen Aufbau der außertextuellen menschlichen Welt, besonders wenn im Rahmen der gesellschaftlichen Konstruktion die disparaten Klassifizierungen berücksichtigt werden. Die Wahrnehmung des Ich-Erzählers steht im Grunde für die liminale Erfahrung, die diese sozialen Unterschiede offenlegt. Seine Aufgaben als ‚Dodgejobber‘ spiegeln die Assoziation mit seinem ursprünglichen Stamm, dem nach sozialen Maßstäben eine niedrige Stellung zugesprochen wird. Zusätzlich zeichnet die assoziierte Vulnerabilität auf der sozialen Ebene und die damit verbundene körperliche Dysfunktionalität kritisch das Tierwesen in der menschlichen Welt nach:

Originally, a “dodgejobber” had been the name of an invisible beast from a well-known legend, and when we Monmondo first migrated here, it had soon become our nickname. The Monmondo, fleeting and indistinct in form, had been prized as workers in both homes and businesses at first, but then, as more and more of us had

⁴⁰⁰ Torishima 2018, S. 77.

⁴⁰¹ Die aus dem Ich-Perspektiv erzählte Struktur des Raums weist auf die fühlenden organischen Wesen hin, in denen sich die insektenartigen Figuren befinden. Ebd.

started cauterizing our decoroma glands and taking on illegal, dirty types of work, “dodgejobber” had turned into a slur. Later, the artificial removal of secretion glands—an act that invited disorder within the castellum—had been outlawed, and many of us had migrated to other castellae amid a rising anti-Monmondo sentiment. Then, in an age when these things had been all but forgotten, Tagadzuto’s father had founded the Dodgejob Agency—an all-purpose contract business. The word “dodgejob” had of course been used to suggest the kind of dirty work the Monmondo had done in the past. Naturally, the tribal affiliations of hired dodgejobbers no longer mattered, but even so, it was only natural that I was welcomed warmly, being a Monmondo tribesman with the bonus of dysfunctional secretion glands.⁴⁰²

Ein weiteres wesentliches Fragment der Kritik am Menschen geht aus der dritten Erzählung dieses Werks hervor, in der Protagonist dieser Erzählung ‚Radoh Monmondo‘ sich während seiner Untersuchungsreise mit der Existenz von ‚Gloambugs as Anthropoids‘ befasst. Die Erzähltechnik bleibt konsistent mit den anderen Geschichten und stellt den Hauptcharakter als anthropomorphisiertes, nichtmenschliches Insekt dar. Diese nicht-menschlichen Charaktere assimilieren anthropoide biologische Einheiten als Untergebene und spiegeln so die in der menschlichen Welt beobachteten gesellschaftlichen Hierarchien wider, wenn auch in verstärkter Form. Interessanterweise thematisiert diese Erzählung nuanciert die Debatte um Spezieshierarchien. Der Charakter ‚Radoh Monmondo‘ wird als marginalisiertes Wesen dargestellt, was auf gesellschaftliche Wahrnehmungen hinweist, die ihn als nicht bedeutend genug erachten, um als höher geordnete Art zu gelten. Dennoch ist er paradoxerweise der Schlüssel, um die Rätsel der ‚Anderen‘ der nicht-menschlichen Welt zu entschlüsseln. Folglich kritisiert der Text vorherrschende politische Perspektiven⁴⁰³ und betont die Rolle der Biotechnologie (Species considertation) bei der Gestaltung politischer Agenden, die menschliche Anliegen überschreiten und hierarchische Strukturen fördern.

Die ‚Directors‘ aus der ersten Erzählung und der Schreinhäuptling aus dem zweiten Text entsprechen auf der narrativen Ebene der dritten Geschichte dem ‚Archlearner der Ministerien‘,

⁴⁰² Ebd. S. 197.

⁴⁰³ Vgl. Haraway 2016, S. 64. Donna Haraway weist auf ‚Sympoiesis‘ als eine Art von ‚Multicellularity‘ mit dem Leben auf einem beschädigten Planeten: „emergence of animal multicellularity. Every living thing has emerged and persevered (or not) bathed and swaddled in bacteria and archaea. Truly nothing is sterile; and that reality is a terrific danger, basic fact of life, and critter-making opportunity. Using molecular and comparative genomic approaches and proposing infectious – symbiogenetic – processes, Nicole King’s laboratory at the Sympoiesis University of California, Berkeley, works to reconstruct possible origins and development of animal multicellularity. These scientists show that interspecies – really, interkingdom – meetings and enfoldings can produce entities that hold together, develop, communicate, and form layered tissues like animals do.“; Vgl. Torishima, 2018, S. 228. Die Geschichte beinhaltet auch zusätzlich die Elemente des politischen Krimis, da die sogenannten Archlearner die Gehirne seines Untergeordneten ‚Proxy‘ aufreißt. Die szenische Darstellung des Leidens, wie die Proxys aus einem bestimmten niedrigen Stamm kommen und der Protagonist auch als dieser Stammangehörige von Archlearner angegriffen zu sein scheint, weist auf das Motiv des Sozialdarwinismus hin.

indem sie die untergeordneten Spezies gezielt ausschöpfen.⁴⁰⁴ Zudem blenden diese Fälle jene Dissonanz ein, die dann entsteht, wenn der Protagonist zwischen seinem eigenen ‚Selbst‘ und jenem der ‚Archlearner‘ nicht mehr klar unterscheiden kann. Diese Verwirrung spiegelt auch die zuvor ausführlich beschriebenen Szenen aus den anderen Erzählungen wider und hebt deren thematische Verflechtung hervor.

In Anlehnung an die erste Illustration (Abbildung 1) erhält der flüchtige Bezug auf die kolonisierten Körper eine Gestalt, die sich durch komplizierte Texturen und eine Verschmelzung von fließenden Formen auszeichnet. Die Form spiegelt zwar ihre Dynamik im Umfeld wider, kann aber zugleich nicht in ihren organischen Eigenschaften definiert werden. Ebendies spiegelt auch die Fragilität der menschlichen Referenz in dem Werk wider. In diesem Zusammenhang wird das radikale Konzept des ‚bare life‘⁴⁰⁵ herangezogen, um die kritische Positionierung des menschlichen Subjekts an der Stelle des nicht-menschlichen Subjekts ohne jeden politischen Wert und ohne jedes Recht hervorzuheben. Das folgende Zitat beschreibt die finale Verkörperung des Menschlichen durch die sogenannten ursprünglichen ‚Nanobot‘, die in dem Bewusstsein der außerirdischen Gesellschaft liegen, die durch ‚Castellae‘ sowie andere nicht-menschliche, aber empfindungsfähig Figuren repräsentiert werden.

They were all of them comrades. Though tormented by starvation and thirst, we all sought one another's bodies, becoming tangled up together like a ball of yarn. As we switched from partner to partner, we grew smaller and more fragile. At last, we all gathered together and burrowed into the sand. Each of us was enveloped in shell and became an egg. Then, one by one, we were sucked inside ... and became ... our parents. Our bodies tangled together with those of comrades who had come to us. [...]

From out of the sandstorm, a dozen or so comrades came carrying the gargantuan body of a dun-colored female.

It was Pancestor.

They laid her down on the ground. Her skin was covered in blisters, just like ours.

A redness began to appear in Pancestor's skin. I thought I could see her fingertips and face spasming just slightly, and then, with sudden, halting movements, she rose to her feet.

One by one, we climbed up her blistered flesh and clung tightly to the soft meat enveloping her chest, her stomach, her sides, and her thighs. We attached ourselves, and there we withered, dangling from her body, the very image of tumors. When the swelling went down and it was no longer possible to tell where the blisters had

⁴⁰⁴ Torishima, 2018, S. 228.

⁴⁰⁵ Vgl. Agamben 2002, S. 13–16. Hier wird das Menschliche seiner Subjektivität beraubt und auf eine bloße biologische Einheit reduziert. Somit wirft die Analogie zum Tier als ‚bare life‘ – nacktes Leben, in *Sisyphlean* ethische Fragen hinsichtlich der Beziehung und gegenseitigen Anerkennung von Mensch und Tier auf; Vgl. Torishima 2018, S. 10–33.

been, I looked down on the sight of the epidermis covering my body. It was starting to melt, to sink in, to flow away.⁴⁰⁶

4.2 Tier-Werden: ein posthumanistisches Subjekt

[At last, t]he worker took a limp jibão-net from the bracket. Its webbed membrane, reacting to his body heat, began slowly stretch and expand. starving them a little made them clamp on better. A tenant that attached to living creature would take the place of its original blood vessels, detouring the flow and skimming off what nutrients it needed to survive.⁴⁰⁷

Ausgehend von diesem Zitat taucht die Analyse in die verkörperte Natur der nicht-menschlichen Welt ein. Der Text reflektiert hierbei die Aneignung einer neuen Körperlichkeit, die jener des Menschen in keiner Weise entspricht und unausweichlich dazu führt, die bisherige Vorstellung vom Menschen grundlegend infrage zu stellen. Bereits antike Mythen – beispielsweise die Erzählung von Sisyphos – veranschaulichen alternative Formen des zeitlichen und räumlichen Bewusstseins, alternative Verbindungen zu körperlichen Erfahrungen sowie transformative Möglichkeiten. Die nichtmenschliche Tierwelt wird dabei bewusst nicht aus einer anthropozentrischen Perspektive betrachtet, das heißt, sie wird nicht durch einen herablassenden Blick auf das vermeintlich Niedere definiert, sondern vielmehr als von ebendiesen Vorurteilen entzogen imaginiert.⁴⁰⁸ Allerdings bringt die Reifizierung der Artenhierarchien wiederum jene inhärenten Vorurteile menschlicher Gesellschaften zutage, die sie zu überwinden sucht. Was hierbei fortbesteht, ist ein Verständnis des Werdens, nicht des Seins des menschlichen Subjekts, das nach wie vor von anthropozentrischen Prägungen bestimmt wird. In Fortsetzung des genannten Aspekts fungiert das ‚Becoming Animal‘ als ein Prozess der Transformation im wörtlichen Sinne, aber als eine ontologische Verschiebung. Mathew R. Calarco definiert das ‚Becoming Animal‘ mit Verweis auf Deleuze und Guattari als den Zustand, in dem die menschliche Subjektivität einer radikalen Veränderung unterworfen wird und das Tierische im Menschen in seiner absoluten Essenz ausgesetzt wird. Die Analyse neigt dazu, die Spuren des ‚Becoming Animal‘ in der Begegnung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Wesen auf der narrativen Ebene zu beleuchten.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Torishima 2018, S. 279.

⁴⁰⁷ Ebd. S. 23.

⁴⁰⁸ Bias in der Mensch-Tier-Beziehung rührt in erster Linie von Wahrnehmungen her, die von einer anthropozentrischen Weltsicht beeinflusst sind und menschlichen Interessen dienen. Diese Perspektive ist besonders wichtig, um die vielfältigen Beziehungen zwischen Mensch und Tier zu identifizieren und zu kategorisieren. Vgl. Fischer 2020, S. 15–16.

⁴⁰⁹ Calarco 2010, S. 25–28.

Der bloße Gedanke des ‚Tier-Werden‘ – *Becoming Animal*, der zunächst nur vorhanden ist, führt zu einer dynamischen Ausdehnung und Streckung des quasi-animalischen Körperteils⁴¹⁰ (*Jibao-net membrane*), wie in dem Zitat dargestellt, die als starkes Symbol dient. Sie steht für eine entstehende Existenzform, die sich allmählich offenbart, während sie an dem ‚Slime Cake‘ haftet – einem Stück Fleisch, das der Arbeiter sorgfältig pflegt. Der Arbeiter verwandelt sich nicht *per se* in ein Tier, sondern begibt sich in einen Zustand des Wandels, der die zuvor statischen Unterscheidungen zwischen seinem ‚Selbst‘ und dem anderen nicht-menschlichen Wesen verwischt, was auch die Unterscheidung zwischen Mann und Frau, Subjekt und Objekt, natürlich und künstlich betrifft. Im Zusammenhang mit dem genannten Beispiel wird in diesem Teil der Analyse der Mensch in fragmentarischen Positionen und seine Immanenz in der Animalität diskutiert. Die Tierwelt, die Symbol für das Schwache, Gewalttätige und meist ‚Andere‘ des Menschen war, zeigt verschiedene Positionen auf, in denen der Schmerz und das Anderssein direkt vom menschlichen Subjekt ausgeht. Die Protagonisten, die stark an Menschen erinnern, leben in einer Umgebung, die von Organen, die zur Transplantation bestimmt sind, und einer Vielzahl anderer nichtmenschlicher Wesen beherrscht wird. Insektenähnliche und animalische Wesen durchlaufen in der Geschichte eine ständige Metamorphose, wobei Reste des menschlichen Wesens nur am Rande der Erzählung erkennbar sind.

Trotz ihrer Marginalisierung werden alle Figuren – Arbeiter, Student, verstoßener Detektiv und unfruchtbare Frauenfigur – als Teil eines sozialen Konstrukts einer unabdingbaren Verwertung unterworfen. Sie sind entweder die ausgebeuteten Körper oder die Begleiter gegenüber den Beobachtern des verkörperten tierischen Seins. Ihre Zustände sind nicht losgelöst von der Ausbeutung des Tieres, sie sind vielmehr das Ergebnis einer gesellschaftlichen Kategorisierung bzw. Hierarchisierung der tierischen Geschöpfe.

In einer spekulativen Zukunft, in der die Biotechnologie das alltägliche Leben durchdringt, werden die ethischen Überlegungen zur Nutzung halbintelligenter Wesen für niedere Aufgaben oder Funktionen zum Dreh- und Angelpunkt und bieten einen fruchtbaren Boden für Dialoge über Ausbeutung, Moral und die ethische Auseinandersetzung mit biotechnisch hergestellten Wesen. Die Erzählung beschäftigt sich intensiv mit verschiedenen Produktionsweisen und Lebensformen,

⁴¹⁰ Mit dem Bezug auf Bruno Latours ‚Quasi-Object‘ wird die bloße Kategorie eines Fleisches zwischen Subjekt und Objekt verschwommen. Auch als ein Teil eines Fleisches vermittelt es seine Vergangenheit, die jemals am Leben war und nun reglos ist. Es wird aktiv, nachdem es im Kontakt eines anderen Teils kommt. Latour 1993, S. 71.

indem sie die entscheidende Verflechtung von Menschen und Tier zeigt.⁴¹¹ Die Erinnerungen des Arbeiters tauchen gelegentlich auf, nachdem er mit halbintelligenten Wesen in Kontakt gekommen ist, wodurch er fast mit dem Prozess der Beschaffung assoziiert wird.

Braidottis ‚Posthuman Becoming‘ kann ohne Mensch-Tier-Studies nicht erschöpfend betrachtet werden, weil dieses ‚Becoming‘ mit dem Loslassen der subjektiven Erfahrung assoziiert ist. In einer distanzierten Welt verortete Lebewesen bilden die Konkretion der aktuellen Gesellschaft, die sich so – in Form der Leser*innen – in einem verfremdeten Umfeld als eine kybernetische Einheit – ‚eine menschliche Kognition in sich bergender Nanobot‘ – betrachten kann. Dazu nimmt das menschliche Befinden Bezug auf den Körper als ein Handelsobjekt, welches weiter bis zu biotechnologischer Modifikation geht. Mit der biotechnologischen Kategorisierung des Körpers wird der Nutzwert fokussiert, der sich weitaus verbindlicher mit dem Tiersein assoziiert. Literaturwissenschaftler wie Donna Haraway heben in ihrem Werk hervor, dass die Tierexistenz in der menschlichen Welt kein neues Konstrukt ist und sich mit den gesellschaftlichen Wandlungen verändert hat. Der Mensch legt die rahmende Kategorie (z. B. Haustier, Wildtier, Pest und Ressourcen) fest, um dem ‚Anderen‘ Bedeutung zu verleihen. Torishimas Werk verändert die Vorstellung des Menschlichen durch das Geflecht einer Science-Fiction-Welt, in der das Phänomen der Körperlichkeit der Tierwesen immer Veränderungen unterworfen ist. Der Diskurs schwankt zwischen den beiden Bereichen ‚Nutztier‘ und ‚das Andere‘, wobei die Ausnahme der menschlichen Existenz klar bekräftigt wird. Die körperliche Vorstellung von einem fremden Wesen als Tier ist kein neues Phänomen in den Science-Fiction-Erzählungen,⁴¹² obwohl ihre Darstellung tief mit der Frage nach dem Dasein der Spezies und dem wissenschaftlichen Novum, das als Vorstellung hinter diesen Darstellungen liegt, verwoben ist. Andererseits zeigen SF-Erzählungen saturierte Gesellschaften ohne jegliche Tierdarstellung. In der Geschichte geht es nicht um ein Beklagen des prekären Lebens ‚des Anderen‘ von Menschen, sondern um die Anerkennung der im menschlichen Leben liegenden Prekarität. Die geteilte prekäre Lage der Wesen innerhalb der Mensch-Tier-Interaktion baut diese Vorstellung auf. Tiere ermöglichen Assoziationen, um mit der Zerbrechlichkeit der menschlichen Existenz umzugehen.

⁴¹¹ Vgl. Die Skalierung von Welten jenseits des Menschlichen umfasst jene Realitäten, die nach maßgeblichen anthropogenen Veränderungen entstehen. Małgorzata 2023, S. 33.

⁴¹² Vgl. Suvin 2016, S. 40–43.

4.3 Résumé

Wie bereits diskutiert, beschäftigt sich das Kapitel eingehend mit jener Form der Repräsentation, in der das Menschliche und das Nicht-Menschliche in Torishimas Werk miteinander verschmelzen. Dabei ist es außerordentlich schwierig, diese beiden Kategorien voneinander abzugrenzen: Der Mensch kann innerhalb der narrativen Welt nur gedacht werden, indem er stets auf die konstituierte Tierwelt Bezug nimmt. Hierdurch entstehen komplizierte Beziehungen, in denen der Mensch mit Tieren, Insekten und anderen Mikroorganismen verflochten ist. Die dargestellte Zukunftsszene ist folglich nicht als autonome Einheit konstruiert; vielmehr hat das komplexe Zusammenspiel unterschiedlicher Techno-Bio-Dynamiken⁴¹³ eine allgegenwärtige Verschmelzung des globalen Milieus, wodurch frühere Abgrenzungen nahezu obsolet werden. Torishima verortet diese Welt in einer fernen Zukunft, die nach der beschriebenen Abschaffung der Erde situiert ist – einer Abschaffung, welche die Erinnerung an die menschliche Existenz tilgt, und sämtliche vorgegebenen Grenzen aufhebt. Die hier etablierten, angepassten Strukturen – Laboratorien, Städte, Ministerien und Erholungszentren – stehen für eine Fortführung des Alten, das in seiner Restform erschütternd vertraut wirkt. Vor diesem Hintergrund großer Vertrautheit entwerfen die erwähnten Orte verfremdete Systeme.

Das Werk illustriert dabei einerseits die Wechselwirkung zwischen Konkrektion und Abstraktion, indem die menschliche Welt in einen Code transformiert wird, und andererseits deren Expansion, bei der sich die tierische Welt kontinuierlich moduliert. Die Erzählung über das Menschliche findet in diesem Kontext innerhalb der sozialen Systeme der Tierwelt statt, welche ungerechte soziale Hierarchien durch Artenhierarchien und physische Transaktionen reproduzieren.

Die *Transposition*⁴¹⁴ Menschen als ‚Anderer‘ auf verschiedenen Ebenen der Artenerzählung initiiert damit auch eine kritische Diskussion über soziale, kulturelle und wirtschaftliche Beziehungen zum Tier. Die atmosphärische Darstellung erzeugt dabei ein ‚Cognitive

⁴¹³ Die techno-biologischen Körper verkörpern das Paradox des modernen Subjekts, welches in seiner Natur nomadisch und von multiplen Einflüssen durchdrungen ist. In der ersten Erzählung oszilliert die Figur des ‚Arbeiters‘ zwischen Konzepten des Klonens und der Geburt sowie zwischen den Identitäten von Mann und Frau. Die Integration gesunder und funktionsfähiger Körper im Kontrast zur Marginalisierung von Körpern mit Behinderung an den Rändern der Gesellschaft verweist eindrücklich auf Problematiken der Migrationspolitik und Herausforderungen der Repräsentation. In der dritten Erzählung verdeutlicht der Einsatz von Transplantationstechnologie die Verletzung körperlicher Integrität. Vgl. Braidotti 2006, S. 50–55.

⁴¹⁴ In Anlehnung Rosi Braidottis Konzepts ‚Transposition‘ befindet sich das posthumanistische Subjekt unter den ständigen Becoming, der sich mit den nicht-menschlichen Subjekten in Synchronie findet. Braidotti 2006, S. 96–110.

Estrangement‘, da die Welt der Kreaturen als Ansammlung menschlicher Vergangenheit erscheint, von der sich der Mensch entfremdet hat. Diese Konstellation ruft bei den Leserinnen ein Gefühl der kognitiven Entfremdung– *Cognitive Estrangement* – hervor und führt zur ‚*Extrapolation*‘ der Realität der Autorinnen und Leser*innen in eine ferne Zukunftswelt.

Dabei stellt die Zukunft nicht nur eine lineare Fortführung der Gegenwart dar, sondern vielmehr eine Neuerfindung des Identitätskonzepts, das auf Umwelt und Artenvielfalt ausgeweitet wird. Die Verankerung in den vielfältigen Strukturen der Tierwelt bewirkt eine Positionierung des posthumanen Subjekts. Folglich existiert der Mensch auf den diversen Ebenen der imaginierten Tierwelt nicht als eigenständige Entität, sondern tritt als mosaikartige, verschmolzene Einheit aus nicht-menschlichen Bestandteilen hervor. Diese breit angelegte Perspektive regt Leser*innen dazu an, bisherige Vorstellungen von der menschlichen Einzigartigkeit grundlegend zu überdenken. Die posthumane Subjektivität wird mit der gegenseitigen Inkorporation des Tierischen und Menschlichen und der anschließenden ‚Affirmation‘⁴¹⁵ – einer umfassenden Rücksichtnahme auf verschiedene Spezies – verbunden, wobei die frühere Vorrangstellung des Menschen entschieden angeprangert wird.

Jenseits dieses ‚Affirmation‘ – Ansatzes wird erkennbar, dass die tierähnlichen Wesen und die fragmentierten menschlichen Körper als gleichberechtigte Akteure inszeniert sind. In Anlehnung an Butlers These reproduziert die posthumane Ordnung somit Prozesse der Marginalisierung, wie beispielsweise durch die Kategorisierung bestimmter Wesen in der zweiten Erzählung als ‚Oblivates‘ oder ‚Scraplings‘ deutlich wird. Ebenso wird der ‚Worker‘ der ersten Erzählung zum sich selbst reproduzierenden Wesen, das über keinerlei Geschlecht, Individualität oder Erinnerung verfügt, sondern lediglich als funktionalisierter Bestandteil einer industriellen Maschinerie existiert. Dieser Aspekt fungiert als Stimulus, der in der weiteren Erzählung eine Zuspitzung biologischer Kontrollmechanismen über Leben und Tod zur Folge hat.

Was ursprünglich als menschlich galt, löst sich dabei in algorithmischen Codes wie ‚World‘ auf, was auf ein Verständnis menschlicher Identität als manipulierbares Mittel innerhalb ökonomisch-technologischer Ordnungen verweist. Der technologische Fortschritt erschafft diese Zukunft mittels umgekehrter Imaginationen, wobei die neu geschaffene Welt stets an den Rand des Chaos

⁴¹⁵ Braidotti 2017; 2018.

gerät. Unter Bezugnahme auf die Projektion multipler Welten wird der Begriff der ‚Chronotopoi‘ relevant, um die komplexen Wechselbeziehungen zwischen Menschen und anderen Spezies kritisch zu reflektieren. Abschließend vermittelt das Werk ein globales Bild von Tierausbeutung, Organtransplantation, Kosmetikindustrie, Klonen und Fleischproduktion und stellt diese Bereiche den bestehenden sozialen Unterschieden innerhalb der menschlichen Gesellschaft gegenüber.

5 Grenzziehungen zwischen Mensch und Pflanze

In diesem Abschnitt der Arbeit wird die vielschichtige und oftmals fließende Grenzziehung zwischen Mensch und Pflanze einer eingehenden Analyse unterzogen. Eine differenzierte Betrachtung verschiedener theoretischer Ansätze und Perspektiven macht deutlich, dass die vermeintlich klare Trennlinie zwischen beiden Kategorien weniger stabil und eindeutig ist, als es konventionellen Auffassungen zufolge erscheint. Diese vertiefende Untersuchung gliedert sich in mehrere spezifische Unterkapitel, die unterschiedliche Facetten und Implikationen dieses vielschichtigen Themenfeldes eingehend beleuchten. Im Rahmen der Strukturanalyse wird die narratologische Funktion nicht-menschlichen Erzählens mit besonderem Fokus auf Interspezies-Beziehungen untersucht. Das Unterkapitel „Grenzüberschreitungen zwischen Menschen und Pflanzen – Becoming Monstrous“ entwickelt die These, dass hybride Identitäten, die gemeinhin als monströs markiert werden, bestehende Ordnungssysteme irritieren und die Grenzen konventioneller Kategorien gezielt unterlaufen. Unter dem Titel „Verknüpfte Vulnerabilität – die Prekarität des menschlichen und nicht-menschlichen ‚Anderen‘“ wird demgegenüber die These eines geteilten prekären Existenzzustands entfaltet, der sowohl menschliche als auch nicht-menschliche Akteure in ein relationales Geflecht wechselseitiger Abhängigkeit einschreibt. Die Untersuchung stützt sich hierbei auf den posthumanistischen Paradigmenwechsel innerhalb der Science-Fiction, der neue hybride Figurationen zwischen Mensch und Pflanze hervorbringt. Das Unterkapitel „Imagination ökologischer Reaktionen in Form eines Pflanzentiers“ beschäftigt sich mit der Vorstellung eines hybriden Wesens, das als sinnbildliche Manifestation eines ökologischen ‚Agent‘ fungiert und die Verwobenheit organischer und anorganischer Sphären im Kontext anthropogener Transformationen verkörpert. Die zentrale These besagt, dass durch die imaginative Gestaltung solcher hybrider Wesen neue Pfade ökologischer Responsivität eröffnet werden, die auf eine vertiefte und potenziell harmonischere Beziehung zwischen Mensch und Natur zielen. Diese Perspektive konkretisiert sich anhand literarischer Beispiele aus der Science-Fiction, in denen symbiotische Verbindungen zwischen pflanzlichen und tierischen Entitäten inszeniert werden. Im abschließenden Unterkapitel „Kognition und agierende Natur in einer dystopischen Welt“ erfolgt eine Analyse der Rolle von Kognition und Handlungsfähigkeit der Natur innerhalb dystopischer Szenarien. Die zentrale These besagt, dass Natur und nicht-menschliche Wesen in dystopischen Erzählwelten nicht länger als bloße Kulisse fungieren, sondern vielmehr als aktiv handelnde Akteure mit eigenständiger Wirkmacht ins narrative Zentrum rücken. Diese veränderte

Perspektive unterläuft konventionelle Vorstellungen von Natur und Umwelt grundlegend und stellt die tradierten Hierarchien zwischen Mensch und Natur nachhaltig infrage. Die Analyse stützt sich dabei insbesondere auf Konzepte nicht-menschlicher Agency, wie sie in der posthumanistischen Science-Fiction paradigmatisch entfaltet werden, und macht deutlich, inwiefern Natur nicht nur als Reaktionsfläche, sondern als aktiv mitgestaltende Kraft innerhalb spekulativer Weltenfiguren auftritt.

Borne

How to form a productive new society that moves beyond scavenging in the remains of the old⁴¹⁶

Das Zitat von Monica Gagliano greift ein zentrales Motiv in Jeff VanderMeers Roman *Borne* auf und beleuchtet das Durchbrechen konzeptueller Grenzen als notwendigen Ansatz zur Gestaltung einer gerechteren und inklusiveren Welt. Zugleich wird deutlich, dass der Mensch in normativen Ordnungen, institutionellen Strukturen und Denkmustern agiert, die den gegenwärtigen ökologischen und gesellschaftlichen Herausforderungen nicht länger adäquat begegnen können. Anstelle eines Festhaltens an überholten Paradigmen plädiert Gagliano implizit für tiefgreifende transformative Veränderungen – ein Impuls, der eng mit der thematischen Ausrichtung des analysierten Textes verwoben ist.

Im Zentrum von Jeff VanderMeers *Borne* steht die komplexe Beziehung zwischen der Ich-Erzählerin Rachel und dem hybriden Wesen ‚Borne‘. Die ausschließliche Fokalisierung durch Rachel rahmt die Erzählung in eine anthropozentrische Perspektive ein, die zugleich hinterfragt und im Verlauf der Handlung zunehmend destabilisiert wird. Zunächst bleibt unerwähnt, dass Rachel selbst ein nicht-menschliches Biotech-Wesen ist – eine Tatsache, die die Perspektive der Ich-Erzählerin im Nachhinein erheblich verkompliziert. Gemeinsam mit ihrem Partner Wick lebt sie in einer postapokalyptisch zerstörten Stadtlandschaft. Während einer ihrer Erkundungsgänge stößt sie auf Borne, den sie zunächst für ein pflanzenartiges Objekt hält. Entgegen Wicks eindringlicher Warnungen entscheidet sie sich, das rätselhafte Wesen mit nach Hause zu nehmen und beginnt, sich fürsorglich um dessen Entwicklung zu kümmern.

Zunächst erscheint Borne als kleines, geheimnisvolles Objekt, das an eine Seeanemone erinnert. Im Verlauf der Handlung zeigt sich jedoch zunehmend, dass er sich einfachen Klassifizierungen

⁴¹⁶ Adamson/ Sandilands 2017, S. 234.

wie Pflanze oder Tier entzieht. Borne besitzt die Fähigkeit, seine Farbe zu wechseln und atmosphärisch auf seine Umgebung zu reagieren – eine Eigenschaft, die an pflanzliche Verhaltensweisen erinnert. Rachel entdeckt bald, dass er neben dieser Ausdrucksfähigkeit auch sprachliche Kompetenzen entwickelt. Mit kindlicher Neugier erkundet Borne seine Umwelt und entfaltet rasch zunehmende kognitive Fähigkeiten, die Rachel in ein wachsendes moralisches Dilemma versetzen. Diese beschleunigte Entwicklung offenbart schließlich, dass Borne weit mehr als ein bloßes organisches Wesen ist: Er ist ein Gestaltwandler, der fähig ist, die Erscheinungsform anderer Kreaturen – einschließlich der von Rachel und Wick – anzunehmen.

Die Beziehung zwischen Rachel und Borne gewinnt zunehmend an Komplexität, da Borne immer autonomer handelt und somit potenziell zu einer ernsthaften Bedrohung für Rachel und Wick wird. Seine Fähigkeit, fremde Erscheinungsformen anzunehmen und aktiv in das Leben der beiden einzugreifen, offenbart eine Form der Machtübernahme, die die ohnehin fragile Ordnung ihrer dystopischen Lebenswelt nachhaltig zu erschüttern droht. Parallel dazu wird die Stadt durch einen biotechnologisch modifizierten Bären bedroht, der ursprünglich von einem Unternehmen – ‚Company‘ geschaffen wurde, um dessen wirtschaftliche Interessen durchzusetzen. Vor diesem Hintergrund lässt sich Bornes Auftauchen als Verkörperung der Konfrontation zwischen einer widerständigen Natur und biotechnologischen Kontrollmechanismen deuten.

5.1 Strukturelle Analyse

Die Erzählstruktur des Romans orientiert sich am Mechanismus der Rückblende, wobei Rachel in einem autodiegetischen Erzählmodus ihre vergangenen Begegnungen mit dem nicht-menschlichen Wesen ‚Borne‘ retrospektiv rekapituliert. Auf diese Weise entsteht eine erzählte Welt, innerhalb derer die Ich-Erzählerin ihre frühere Identität im dialogischen Zusammenspiel mit dem nicht-menschlichen Anderen neu interpretiert und entfaltet.⁴¹⁷ Inhaltlich gliedert sich der Roman in drei Teile, welche gemeinsam ein ganzheitliches Deutungssystem entfalten. Innerhalb dieses Systems wird zum einen das Menschliche in seinen relationalen Bezügen zu anderen Akteuren neu definiert und zum anderen die ökologische Krise konsequent im Kontext einer ‚More-than-Human-Welt‘ reflektiert und problematisiert. Die zentrale narrative Struktur von *Borne* zielt darauf ab, nicht-menschliche Identitäten zu erforschen, die innerhalb traditioneller, anthropozentrischer Erzählformen oft ausgeblendet oder marginalisiert werden. Diese Herangehensweise stellt

⁴¹⁷ Vgl. „Selfhood beyond the Human“ Herman 2018, S. 25–27.

gewohnte Auffassungen von Welt und Subjektivität grundlegend infrage, indem sie die narrativen und sprachlichen Vermittlungsformen komplexer gestaltet und den Leser*innen Zugang zu neuen Perspektiven und Beobachtungsebenen verschafft. Um die Herausforderungen dieser innovativen Erzählweise angemessen zu erfassen, ist es notwendig, die Textstruktur unter dem Gesichtspunkt einer ökologischen Perspektive⁴¹⁸ kritisch zu dekonstruieren. Diese Dekonstruktion ermöglicht es, die vielschichtige Kommunikation zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren sichtbar zu machen und die Grenzen konventioneller Erzählmodelle zu überschreiten. Der Roman eröffnet spezifische ökologische Perspektiven, indem er Naturphänomene, Vorstellungen des Nicht-Menschlichen und Konzeptionen menschlicher Identität im Verhältnis zu anderen Spezies verhandelt und diese konsequent im Kontext ökologischer Krisenszenarien sowie neuartiger, umweltorientierter Beziehungsformen⁴¹⁹ positioniert.

Die Handlung des Romans setzt in einer postapokalyptischen Welt ein, die nach einer biotechnischen Katastrophe entstanden ist. Neben den Ruinen einer ehemals intakten Stadt zeichnen lediglich ein vergifteter Fluss und ein gravierender Ressourcenmangel die kontaminierten Lebensbedingungen aus. Zahlreiche biologisch transformierte Spezies bevölkern diesen Raum und treten dabei als hybride Wesen (vgl. Tab. 1) in Erscheinung. Auf sprachlicher Ebene werfen diese Hybride spezifische Herausforderungen hinsichtlich ihrer Assimilation und narrativen Vermittlung auf, da sie aus einer genuin menschlichen Perspektive erzählerisch integriert werden müssen. Dadurch vollziehen sich erzähltechnische Operationen unmittelbar auf der Ebene der Spezies, wobei räumliche und zeitliche Transformationsprozesse sowie das Konzept des ‚Weltbastelns‘ eine wesentliche Rolle spielen.

Ein zentraler diskursiver Gegenstand der Erzählung besteht darin, dass sie aus einer menschlichen und damit normativ geprägten Perspektive erzählt wird, welche die Interpretation und Beschreibung der dargestellten Welt strukturiert. Diese narrative Perspektive oszilliert in einer Grenzzone zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Existenz und ermöglicht so, die Welt

⁴¹⁸ Eco-Dekonstruktion ist ein umfassender Denkansatz zu berücksichtigen, die im Laufe der philosophischen Diskussion (von Phänomenologie, Hermeneutik bis zur Dekonstruktion) mit dem Blick auf ‚Environmental Philosophy und Nature Writing‘ zustande gekommen ist. Übergeleitet von dem Problem des Kontexts, wie und aus welchem Standpunkt (für wen) die Natur und Relevanz der Ökologie interpretiert werden kann bzw. auch soll, kommt Eco-Dekonstruktion ins Spiel. Anschließend fassen Fritsch et al den Ansatz als „an account of a differential relationality explored in a nonfinal, nontotalizable ecological context, both quasi-ontologically and quasi-normatively, with attention to diagnosing our times“ zusammen. Fritsch/Lynes/Wood 2018, Einl., S. 1–26.

⁴¹⁹ Vgl. Dürbeck/Hüpkens 2022. S. 1–20. (More-than-Human/Narrative Ökologie – S. 8–11.)

sowohl aus einer anthropozentrischen als auch einer darüber hinausreichenden Perspektive zu betrachten. Rachel wird zu Beginn der Erzählung explizit als menschliche Akteurin positioniert, die im Laufe ihrer Interaktion mit dem nicht-menschlichen Anderen ihre eigene Identität kritisch reflektiert. Damit impliziert der Text zugleich unterschiedliche Reaktions- und Wahrnehmungsweisen menschlicher und nicht-menschlicher Akteure gegenüber der dargestellten Welt.

Zudem dient die Erzählung als Rahmen für ein ‚Multi-Skalen-Erzählen‘⁴²⁰, in dem die Ich-Erzählerin ihre Begegnung mit der nicht-menschlichen Figur in einer internen Rückblende⁴²¹ schildert. Dies soll anhand einer kartografischen Perspektive entschlüsselt werden, die verdeutlicht, wie die Ich-Erzählerin alltägliche Ebenen der ‚Mesophysik‘ – das heißt das menschengerechte Leben auf einem ökologisch geschädigten Planeten – mit einer ‚Makrophysik‘ der Veränderungen auf Speziesebene (evolutionäre Verhaltensbiologie und körperliche Transformationen) narrativ imaginiert.⁴²² Während sich die erste Ebene auf Überlebensstrategien innerhalb einer genetisch und klimatisch beeinträchtigten Umwelt konzentriert, richtet sich die zweite Ebene auf narrative Veränderungen hinsichtlich der verhaltensökologischen Entwicklung verschiedener Spezies.⁴²³ Im Roman werden die Spezies dabei mit stark überzeichneten Eigenschaften dargestellt, die herkömmlichen Spezieskonzepten widersprechen und folgendermaßen klassifizieren lassen:

Tabelle 2 Artenklassifikation in *Borne*

Nutz Arten	Alcohol Minnow, Packets of Anonymous Meat, Company Moss
------------	---

⁴²⁰ Multiscale Narration ist unter dem Akt einer Grenzüberschreitung zu verstehen, in dem das Erzählen über die formalisierten Menschen-Scale Phänomen die neuen Strukturen einlädt. Die Erzähler schreiten verschiedenen Ebenen über, um die Multispezies Erfahrung zu ermöglichen, welche über die folgenden Mesophysische Domäne des alltäglichen Lebens, Subpersonale Domäne auf der Ebene der Mikrophysik und Suprapersonal Domäne der Makrophysik erfolgt. Vgl. Herman 2018, Coda, S. 252 - 257 (insb. S. 253).

⁴²¹ Herman 2018, Coda, S. 264.– „in internal analepsis, the time shift reaches back to a point that falls within the period covered by the main action of the narrative. In the external analepsis, by contrast, the time shift reaches back to a point that comes before the period covered by the main action of the narrative. External analepses, thus defined, can provide conceptual scaffolding for movement back into the phylogenetic history of animal species, even though that history again, exceeds the size limit of human-scale lifeworlds.“

⁴²² Vgl. Ebd., S. 256.

⁴²³ Vgl. Ebd., S. 256 (Makrophysik inkl. behavioral ecology) sowie S. 266–267 (narrative Temporalisierung/Speed im Multiskalen-Kontext).

	(animal-plant hybrid)
Für unterschiedliche Einsätze wertvolle Arten	Company Lichen, Compost Worms, Diagnostic worms, Defense worms, Wayward Crayfish, Earthworms, Brittle Remains of Doglike Animal, Fiddler crabs, Fireflies, Fire Slug, Flat Slug, Surgical Slug and Azure Slug, Flounder Creature, Memory Beetle, Solemn-Looking Mice, Mudskippers/Mudpuppies, Red Salamanders
Bestie	Digging Gap Jawed Levithan, Duck with broken Wing, Flying Creature with many wings, Levithan (NE), Lichen not the Good Kind (NE), Predator Cockroaches, Vultures, Mord
Nicht-Kategorie	Coyotes, Damsel fly, Eel-like Things, Elongated Elastic Creatures, Foxes (largely intelligent animal), Autonomous Meat (NE biotech), Silverfish, Strange Bird, White Engorged Tick (metaphor for Company), Unrecognizable Animals

Das Erzählen auf Ebene der Spezies integriert zudem gezielt interspezifische Verbindungen, indem die Ich-Erzählerin – selbst ein nicht-menschlicher Akteur – ein gemeinsames Schicksal mit Borne sowie anderen biotechnologisch veränderten Wesen teilt, da auch sie ursprünglich als biotechnologisches Material zur Herstellung eines Biotechs erschaffen wurde. Rachel erfährt von ihrer Vergangenheit durch einen Brief von Wick, der ihre Nicht-Menschlichkeit offenbart: „When I found you, you were walking through scenes of slaughter and desperation – a hell on Earth of Company discards“⁴²⁴. Während auf der narrativen ‚Meso-Ebene‘ vor allem die Interaktionen mit Borne und anderen veränderten Lebensformen sowie die kollektiven traumatischen Erfahrungen vor dem Hintergrund der ökologischen Krise beleuchtet werden, erweitert die Erzählung zugleich durch parallele Begegnungen ihren Fokus auf eine ‚Makro-Ebene‘. VanderMeer versucht mithilfe

⁴²⁴ VanderMeer 2017, S. 300.

dieser spekulativen Darstellungsform, eine alternative Spezieskarte zu konstruieren, um die Folgen biologischer Transformationen im evolutionären Maßstab aufzuzeigen.⁴²⁵ Die Geschichte folgt keiner chronologischen Struktur, sondern verwendet mehrere interne sowie externe ‚Analepsen‘. Die externen ‚Analepsen‘ dienen insbesondere dazu, auf der ‚Makro-Ebene‘ Parallelen zwischen postkolonialen ‚Anderen – Rachel – und den nicht-menschlichen Tieren⁴²⁶ herauszuarbeiten.

Obwohl Borne in der Erzählung ein ständig transformatives Phänomen – ein ‚emergent Individuum‘⁴²⁷ – darstellt und die Speziesgrenzen überschreitet, wird ihm bereits seit Beginn der Geschichte eine Persönlichkeit mit Reaktionsfähigkeit, Reziprozität und Verwandtschaft⁴²⁸ zugeschrieben. Die Erzählung greift metaphorische Strategien wie den sogenannten ‚species ≈ person trope‘⁴²⁹ auf, durch welchen nicht-menschliche Lebewesen mittels Personifikation dargestellt werden. Präziser formuliert, integriert der Text Konzepte wie ‚Embodiment und Embeddedness‘⁴³⁰, um die tiefe Verflechtung und Einbettung Bornes, eines nicht-menschlichen Individuums, in die umgebende Welt zu vermitteln.

Mithilfe narrativer Stufen wird ein kontrafaktisches⁴³¹ Szenario entworfen, dessen Hintergrund Klimawandel, induzierter Habitatverlust sowie die damit verbundene Migrationskrise bilden. Dabei werden konsequent Wechselbeziehungen auf ökologischer Ebene dargestellt. Die Erzählung verdichtet hierbei einen ausgedehnten Zeitrahmen – der Rachels Kindheit, den durch die Klimakrise bedingten Habitatverlust, die Migration ihrer Eltern sowie ihren eigenen Transport als Biotech umfasst – auf jenen spezifischen Abschnitt, der sich gezielt auf Bornes Entwicklung als lebendiges Wesen fokussiert. Was die Beziehungen mit anderen Lebewesen für die Interspezies-

⁴²⁵ Hermans Skalierung der Multispeziesbegegnungen auf der narrativen Ebene. Vgl. Herman 2018, Coda, S. 252–257.

⁴²⁶ Die nicht-menschlichen Tiere ist ein Begriff, der außer dem anthropozentrischen Rahmen die Tiere bezeichnet, d.h. daraus wird die anthropozentrische Weltansicht widersprochen. Die Bezeichnung funktioniert als Loslösung von dem anthropozentrischen Sprachsystem und gleich erkennt die Tiere mit nicht-menschlichen Agency. Vgl. Calarco 2021, S. 52; Vgl. Liebermann, 2021, S. 3.

⁴²⁷ Emergenz beschreibt Phänomene, die auftreten, wenn sich aus der Interaktion von Einzelementen höhergeordnete Strukturen oder Eigenschaften entwickeln, die zuvor in den isolierten Einzelementen nicht vorhanden waren. Herman zieht weiter aus dem Phänomen ‚Emergenz‘ die Bedeutung der narrativen Strukturen heraus, um der Mensch-Tier Interaktion eine Bedeutung zu verleihen. Anschließend kommt Borne in der Geschichte ein ‚Emergent Supraindividual‘ vor, weil ihm die Personifikation und ‚moralischen Wert‘ zugeschrieben wird. Vgl. Herman 2018, S. 262f.

⁴²⁸ Ebd.

⁴²⁹ Dieser Ansatz zeugt von den Diskursen über imaginative und kulturelle Wege im Vergleich zur nativen Veranlagung zur Erreichung von Inklusion. Vgl. Herman 2018, S. 262 – 263.

⁴³⁰ Braidotti 2002, S. 1–10. (Werden).

⁴³¹ Herman 2018, S. 268. (zur Kontrafaktik im Multiskalen-Erzählen).

Vernetzungen bedeuten, wird durch die Kontextualisierung der Figur ‚Borne‘ im weiteren Verlauf dieses Kapitels näher erläutert und theoretisch ausgearbeitet.

***Borne* und das Narrativ des Selbst**

David Herman untersucht, wie sich das Erzählen in Kontexten jenseits des Menschlichen und über Speziesgrenzen hinweg verändert, indem er etablierte narratologische Modelle experimentell erweitert. Obwohl sein Forschungsfokus primär auf ‚Mensch-Tier-Beziehungen‘ liegt, liefert Hermans Ansatz dennoch wichtige Erkenntnisse für den Umgang mit anderen nicht-menschlichen Akteuren. Innerhalb der überwiegend anthropozentrischen theoretischen Strukturen, auf denen die Erfassung nicht-menschlicher Narrative basiert, erscheinen Erzählungen über Menschen und ihre Begegnungen mit der Natur als integrale Bestandteile einer zunehmend diversifizierten diskursiven Landschaft. Vor diesem theoretischen Hintergrund lässt sich *Borne* als Analyse kultureller Selbst-Narrative (‚Self-Narratives‘)⁴³² verstehen, die zunächst scheinbar auf eine menschliche Figur zentriert sind, letztlich jedoch eine nicht-menschliche Erzählerinstanz hervorbringen.⁴³³ Dieser Prozess der stetigen Neubewertung von Identität und Zugehörigkeit eröffnet ein tiefergehendes Verständnis für die komplexen Wechselwirkungen und Überschneidungen zwischen menschlicher Existenz und der natürlichen Umwelt, in welche diese eingebettet ist. Explizit adressiert die Erzählung dabei die Frage nach der menschlichen Einsichtsfähigkeit und legt nahe, dass nicht-menschliche Wesen durchaus dazu imstande sind, etablierte Speziesgrenzen narrativ zu überschreiten. Daraus folgt schließlich eine Neuverortung und Reintegration des menschlichen ‚Selbst‘, dessen vermeintlich privilegierter Beobachtungspunkt gezielt hinterfragt wird. In *Borne* vollzieht sich somit bewusst eine Neubewertung menschlicher Erkenntnisformen, indem diese auf eine dezidiert nicht-menschliche Erzählweise übertragen und dadurch grundlegend neu kontextualisiert werden.

Die narrative Struktur entfaltet sich durch ein Geflecht verwobener Beziehungen, in denen Figuren – menschliche wie nicht-menschliche gleichermaßen – miteinander interagieren. Im Zuge dieses Identifikationsprozesses, innerhalb dessen individuelle ‚Selbst-Narrative‘ vor dem Hintergrund

⁴³² Ebd. S. 25.

⁴³³ Ein nichtmenschlicher Ich-Erzähler im Kontext von VanderMeers *Borne* ist eine biotechnologisch veränderte Figur, als weiblich, jedoch nicht als Mensch charakterisiert ist und als Erzählerin ihrer eigenen Lebensgeschichte fungiert. Diese nichtmenschliche Erzählinstanz gibt ihre Erfahrungen, Ereignisse und Situationen, die sie durchlebt hat, wieder – so, als sei sie ein „erlebendes Selbst“, vergleichbar mit der Art und Weise, wie ein Mensch in einem traditionellen autobiografischen Bericht vorgehen würde. Vgl. Herman 2018, S. 170.

umfassender Spezies-Interaktionen betrachtet werden, treten zunehmend „konvergente, hybridisierte oder mutierte Spezies-Identitäten“⁴³⁴ zutage.

Der ‚Mensch‘ dient als zentraler Referenzpunkt, von dem aus Differenzierungen im Bereich des ‚Self-Narrativs‘ vorgenommen werden. Es ist hierbei essenziell, die kritische Überlegungen zum ‚Selbst-Narrativ‘ nicht außer Acht zu lassen. Insbesondere wird durch die Inklusion der Nicht-menschlichen und De-Anthropomorphisierten eine große Gemeinschaft des ‚Selbst‘ eingestanden.⁴³⁵ Daraus ergibt sich die Frage, welche Akteure sich als menschlich betrachten, andere als Menschen ausgrenzen oder ihr eigenes Menschsein verteidigen. Die autodiegetische Erzählerin in *Borne* vermittelt Wahrnehmungen, anhand derer sie selbst sowie andere Figuren fortlaufend hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zum Menschlichen reflektiert und bewertet werden. Jenseits der bloßen Integration in menschliche Kategorien wird Borne als Wesen dargestellt, das nach Interaktion mit Rachel eine eigenständige Identität und ethisches Handeln ausdrückt, wodurch eine genuine Interspezies-Beziehung zwischen beiden entsteht.

Das folgende Zitat verdeutlicht Bornes Fähigkeit zur Transformation sowie seine bewusst ausgeführten Handlungen. Die Szene beginnt mit Rachels Wahrnehmung, wie Borne ihre und Wicks äußere Gestalt annimmt, woraufhin sie seine Absichten hinterfragt. Diese Sequenz ist zentral für die narrative Darstellung von Rachels ‚Selbst‘, da hier die Grenzen zwischen Rachel und Borne zunehmend fluide werden und schließlich miteinander verschmelzen.:

Once upon a time there was a woman who found a creature on the flank of a giant bear. Once upon a time there was a piece of biotech that grew and grew until it had its own apartment. And once upon a time a person named Borne put on the skins of two people he admired and pretended to be those people. Maybe his cause was just, maybe his reasons were sound. Maybe he thought he was doing something right for a change. Maybe.

“Borne,” I said. “Borne.”

At the sound of my disappointment and horror, the other Rachel collapsed into Borne. A spasmodic ripple, a sigh that came from everywhere, echoed in the cavern, and soon: the Borne I knew, but more like a vast whirlpool full of eyes, narrow end attached to the wall behind him, the vortex spinning like a hypnotic illusion.

Where I had stood. Where Rachel had stood.

But that magician’s trick came with a cost. “Rachel” had extended her hand, arm outstretched toward Wick’s wrist, and as she looked at me in alarm, as her features dissolved into the vortex, as I watched myself fall to pieces, and as the eyes multiplied, and as the tentacles grew, they extended toward Wick’s arm—touched his arm.

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Vgl. Ebd. S. 25–33.

Wick cried out, stumbled back against the edge of the swimming pool, burned or in some way injured by that touch.⁴³⁶

Während die Kategorie des ‚Menschlichen‘ als Maßgabe der Speziesbeziehung zunehmend aufgehoben wird, dient das Narrativ weiterhin der Erschließung möglicher Räume und Welten, in denen sich ‚das Selbst‘ außerhalb herkömmlicher Speziesdifferenzierungen zu einer ‚Ecology of Self‘⁴³⁷ entwickelt. Rachels Charakterentwicklung vollzieht sich entlang dieser Differenzierung, wobei sie sich dem fragilen nicht-menschlichen Körper entgegenstellt und ihr eigenes fragiles ‚Selbst‘ neu erfährt. Dieses biozentrische ‚Becoming‘ vollzieht sich in einer selektiven Ellipse, die die Protagonistin von ihrer Vergangenheit trennt. Zur Überraschung der Leser*innen hebt der Roman die klare Trennung zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem zunehmend auf. Die abschließende Begegnung Rachels mit ‚Magician‘ vor dessen Tötung betont diese fluide Identitätsbildung. Dabei bleibt unklar, welche Kenntnisse Wick über die Intrigen der ‚Company‘ besaß, da er auf seine Heilung fokussiert war und Rachel als Gefährtin benötigte. Rachel identifiziert sich zunehmend mit allen Kreaturen und etabliert eine fluide Beziehung zu Wick und Borne. Ihre Beziehung zu Wick ist analog zu jener, die Borne zu ihr hat. Die Biotech-Wesen spiegeln dabei wider, dass keine Kreatur – ob menschlich oder nicht-menschlich – perfekt ist. Rachels eigene Identität reflektiert somit auch die fehlgeschlagenen und ausrangierten Experimente Wicks.

But there was more than even Wick knew, and one thing he still hid from me, despite his letter. Wick had come here for a cure, for medicine. The Magician had come here for biotech, to once more launch herself into the ambition of ruling the city. And I had been here as Wick’s ghost, the person who haunted him every day of his life. (...)

After I killed the Magician as the fox watched and did nothing, I ran my hands over the delicate mechanism that once controlled the silver wall. There had been no future for the city with the Magician in it. But there also would have been no future if creatures from a secret shipment meant to absorb and “sample” had descended on the city in their hundreds.

Had the Company meant to destroy the city? Wipe it clean? Retrieve with the recon of what was absorbed? If so, it had failed. Everything that had spilled from those crates had been spiked, killed before it could live. There were only a handful that could have gotten out, and that could only have happened if the animals around me had wanted it to happen. If the fox had wanted it to happen. Had they tried more than once? Was Borne the first that had awoke? And had they modified him before setting him free? From what I had seen in the other rooms, the fox and her kind had been changing so very much. Those with hands had been helping those without. A quiet revolution sneaking up on us.

As for what Wick had held back, it was there in the letter to find, I suppose, but also in clues along the way.

⁴³⁶ VanderMeer 2017, S. 179.

⁴³⁷ Vgl. Herman 2018, S. 132–133 (zur transspecies constellation of selves).

Mord showed me what I was.

For in one of the rooms I had found what he had hid so ably and so well, lived with for so long: There was a mound of discarded diagrams and models for biotech. Boxes full of withered-away parts.

Each one had some version of Wick's face. Crushed. Cracked. Discarded. Tossed aside. Abandoned. Discontinued.

Wick had never been a person.

But he had always been a person to me.⁴³⁸

Rachel und Wick werden in Wicks Brief beide als ‚Less-than-human‘ charakterisiert, wobei Rachel besonders deutlich als nicht-menschliche Kreatur bzw. ‚Biotech‘ enthüllt wird – und eine absurde Replika ihrer ‚Selbst‘. Wick schildert darin seine erste Begegnung mit Rachel, als er sie aus den sogenannten *Holding ponds* holte und auf ihre Bitte hin ihre düsteren Erinnerungen entfernte, um ihr ein Überleben in der Stadt zu ermöglichen. Sich selbst bezeichnet Wick wiederholt als ‚less-person‘ – also als inhuman –, wodurch er betont, dass er Rachel bei einer späteren Begegnung zwar zu seiner Partnerin macht, sie für ihn jedoch stets ein *Salvage*, also eine Art geborgene Überlebende, bleibt.

Innerhalb des Textes wird durch eine elliptische Erzählweise mit ausgeprägten Auslassungen bewusst verhindert, dass am Ende der Geschichte ein vollständiger Zugang zur neu konfigurierten Selbstnarration entsteht. Die Figuren entwickeln sich zu emergenten Selbstbildern, welche stark von biologischer Zentrierung und einer über Speziesgrenzen hinausreichenden Verwandtschaft geprägt sind. Rachel nähert sich ihrer vergangenen Erfahrung insbesondere dann an, wenn sie Borne über ihre Vergangenheit berichtet und in analeptischen Erinnerungsfragmenten ihrem früheren Selbst begegnet. Das folgende Zitat verdeutlicht Rachels emotionale und wahrnehmungsbezogene Verbundenheit mit ihrer Umwelt sowie ihre ambivalente Beziehung zu nicht-menschlichen Wesen.

We lived in an apartment in the harbor capital, but I remembered with such vividness not our home or the buildings in the city but the botanical gardens and its decorative pond with a dead fountain in the center. Water lilies covered the surface with butter-yellow blossoms and round green lily pads with a raised edge that replicated the circular gray granite wall that surrounded the pond. The wall was just the right height that I could, on tiptoe, reach into the water and trail my hand there, tiny fish nibbling at my fingertips. In the silty water swam also carp, ponderous goldfish, and brown, mysterious eels with gills like explosions of lace. Fat ugly frogs stood sentinel on the lily pads and turtles the size of my thumb sunned themselves in that miniature world.

⁴³⁸ VanderMeer 2017, S. 298.

Snails whose grey shells were transparent so you could see the darkness of their coiled bodies hid against the wall, and I had to be careful before leaning so I wouldn't crush them with my awkward, clumsy human body.⁴³⁹

Die biozentrierte Gesellschaft in Rachels Welt positioniert Pflanzen – insbesondere Algen – als gleichrangige Wesen in einer gegenseitigen Wechselbeziehung, da deren Eigenschaften trotz biotechnologischer Modifikationen für die Figuren dieser Welt noch weitgehend unerforscht bleiben. Im Gegensatz dazu wird Borne zu einem integralen Bestandteil der Umgebung; er erscheint als Organismus, der scheinbar gegen die ‚binäre Relationalität‘ verstößt, ein Konzept, das auf die wechselseitigen Abhängigkeiten und Beziehungen innerhalb der biozentrischen Gesellschaft verweist. Dabei bietet Borne jedoch eine besondere Form der Inklusion, welche von der allgemein etablierten Norm der gegebenen Welt abweicht. Die Anwesenheit eines nicht-menschlichen Gefährten wie Borne erzeugt eine wechselseitige Beziehung, die über individuelle Körper und deren Lebensspannen hinausgeht.⁴⁴⁰ Dieser Aspekt ermöglicht ein tieferes Verständnis der komplexen Beziehungsgefüge in einer biozentrischen Gesellschaft, selbst wenn der ‚signifikante Andere‘⁴⁴¹ ursprünglich aus einem unbekannten ‚Non-companion‘ Hintergrund stammt.

Darüber hinaus enthält das Werk eine hypodiegetische bzw. metafiktionale Ebene, auf der komplexe Interaktionsmechanismen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen *Umwelten*⁴⁴² eingehend untersucht werden. Dabei werden nicht-menschlichen Lebewesen – wie Pflanzen, Tieren und anderen Organismen – spezifische Eigenschaften und Verhaltensweisen wie Hingabe, Widerständigkeit, Eifersucht oder sogar eine Form von Intelligenz zugeschrieben. Diese Zuschreibungen dienen dazu, ein tiefergehendes Verständnis für die Motivationen und Handlungsgrundlagen dieser nicht-menschlichen Akteure zu fördern und somit die herkömmlichen Grenzen sowie hierarchischen Vorstellungen zwischen Mensch und Natur grundsätzlich infrage zu stellen.

⁴³⁹ Ebd. S. 237.

⁴⁴⁰ Hermans These über ‚face to face time at the scale of individual bodies and individual lifetimes‘ nimmt den Bezug auf die multiple Einbeziehung, die sich auf die multiple Einbeziehung des Menschen in umgebende Lebensformen bezieht. Vgl. Herman 2018, Coda, S. 252–257. (Multiskalan-Modell; S. 253).

⁴⁴¹ Haraway 2003, S. 8; S. 12–13. (Companion Species Manifesto; „significant otherness“).

⁴⁴² „Intraspecies and interspecies encounters, narrative affords an environment for Umwelt exploration, by means of story-enabled attributions of mental states and dispositions to intelligent agents inhabiting fundamentally other worlds.“ Herman 2018, S. 42.

Rachels eingebetteter Bericht über Borne evoziert eine ‚Self-Other-Beziehung‘ jenseits etablierter Speziesgrenzen und erkennt eine nicht-menschliche Subjektivität gemäß dem Konzept der ‚Prolific Allocation‘⁴⁴³ an, die sich zudem auf die Handlungsfähigkeit der Natur erstreckt. Die Zuschreibung von Subjektivität – also die Anerkennung individueller Eigenschaften, Empfindungen oder Absichten – an imaginierte Lebewesen innerhalb der Erzählung erfolgt jedoch nicht einheitlich. Sie variiert abhängig vom Einfluss der jeweiligen Lebewesen auf die Handlung, ihrem wechselseitigen Kontakt zur Protagonistin oder ihrem bloßen Aufenthalt in deren Umgebung. Rachels Darstellung nicht-menschlicher Wesen sowie ihre eigenständige Reflexion darüber im Kontext der Umwelt bilden dabei zwei unterschiedliche Zugänge: Der erste Ansatz konzentriert sich auf die Darstellung ihres ‚Selbst‘ und darauf, wie nicht-menschliche Wesen innerhalb der Erzählung erkundet und dargestellt werden. Der zweite Ansatz ist analytischer Natur und beschäftigt sich mit der Bedeutung und Funktion dieser Wesen im umfassenderen Kontext von Umwelt und Ökologie.

Die unterschiedlichen Skalierungsstufen erfordern verschiedene Anpassungsformen, um nicht-menschliche Akteure in Erzählungen angemessen darzustellen. Entweder reflektieren sie menschliche Vorstellungen über deren Existenz und Handlungsweisen, oder sie setzen sich durch den Einsatz von ‚Konfabulation‘ explizit darüber hinweg. Das Artikulieren der Beziehung zu nicht-menschlichen Wesen dient dabei als Methode, das eigene Selbstverständnis anhand dieser Verbindung neu zu gewinnen. In den unten angeführten Textstellen wird jede einzelne Transformationsstufe Bornes deutlich hervorgehoben, wobei er zunächst auffällig betrachtet und unmittelbar darauf vor der Hauptfigur verborgen wird. Die anfängliche Wahrnehmung Bornes als Pflanzenwesen rückt in den folgenden Zeilen zunächst in den Mittelpunkt, löst sich jedoch rasch auf, als sich Borne von einer Pflanze zu einem tierähnlichen Wesen wandelt.

⁴⁴³ „In setting the boundaries of selfhood, cultural ontologies specify, in the form of common knowledge, what sorts of entities should be profiled as a „who” and not just a „what”; such ontologies, which are partly worked out in and through a culture’s or subculture’s storytelling practices, settle the question of which entities should be matched with the assemblage of traits that are deemed to constitute selfhood, including subjective experiences, or the capacity to have a perspective on events. Self-narratives, both bearing the impress of and helping to mold these wider cultural ontologies, project a more or less restricted or inclusive geography of selves across the species boundary, engaging in relatively parsimonious or prolific allocations of subjectivity to nonhuman others. As a result, whether they ignore, deny, or embrace possibilities for selfhood beyond the human, and hence forms of transspecies relationality, self-narratives highlight the pertinence of ideas from narratology for human- animal studies— and vice versa.“ Ebd. S. 25.

I knew nothing about Borne and treated him like a plant at first. [...] The first time Borne felt comfortable enough to relax and open up, I was sitting down to a quiet dinner of old Company food packets I'd found buried in a half-collapsed basement. He was sitting on the table in front of me, as enigmatic as ever. Then, mid-chew, I heard a whining noise and a distinctly wet pucker. As I set down the packet, the aperture on top of Borne widened, releasing a scent like roses and tapioca. The sides of Borne peeled back in segments to reveal delicate dark-green tendrils that even in their writhing protected the still-hidden core. [...] [B]ut at the sound of my voice Borne snapped back into what I thought of as his "defensive mode" and didn't relax again for a full day.⁴⁴⁴

Im Verlauf seiner Entwicklung wird Borne zunehmend zu einem integralen Bestandteil von Rachels Leben. Rachel verschweigt Bornes Handlungen, obwohl Wick erkannt hat, dass in der gegebenen Atmosphäre die Kategorie ‚vegetal‘ mehrere Funktionen erfüllen könnte. „He's fine. He's really nothing more than some kind vegetable. A potted plant that walks.“⁴⁴⁵ Auf diese Weise beschreibt Rachel Bornes physischen Zustand und behauptet, dass er trotz seiner wachsenden Natur noch immer inaktiv oder gar tot sei.⁴⁴⁶ Obwohl Borne für Wick augenscheinlich keine direkte Bedrohung darstellt, empfindet er dessen Anwesenheit dennoch als unheimlich, insbesondere aufgrund möglicher, noch unerkannter Auswirkungen oder Eigenschaften.

Bornes physische Beschaffenheit positioniert ihn in einer Unklassifizierbarkeit, die weit über die Definition eines einzelnen Wesens hinausgeht, indem er kontinuierlich seine Fähigkeit zur Assimilation an die Umgebung demonstriert und sich ständig transformiert. In Rachels Beobachtung „No pellets. No dung. No little puddles. Nothing.“⁴⁴⁷ zeigt sich, dass sich Bornes Existenz grundlegend von allen anderen organischen Lebensformen in dieser Umgebung unterscheidet.

Bevor sich diese Analyse näher mit den Grenzphänomenen menschlicher und nicht-menschlicher Begegnungen, Beziehungen und Verschränkungen auseinandersetzt, stehen zunächst Rachels Erfahrungen mit den unterschiedlichen Spezies im Vordergrund. Ihre erste Begegnung mit Borne ist durch eine aromatische Wahrnehmung geprägt, die sowohl pflanzliche als auch tierische Kommunikationsformen umfasst und Rachel für einen Augenblick in ihre eigene Vergangenheit zurückversetzt. Diese anfängliche sensorische Interaktion mit Borne eröffnet der Hauptfigur eine vorläufige Neuorientierung hinsichtlich ihrer verdrängten Erfahrungen und wirft zugleich Fragen zur agenziellen Funktion nicht-menschlicher Wesen auf. Der sinnliche Eindruck, der in der Erzählung vermittelt wird, betont insbesondere die kognitive Interaktion zwischen Spezies und

⁴⁴⁴ VanderMeer 2017, S. 18.

⁴⁴⁵ Ebd. S. 20.

⁴⁴⁶ VanderMeer 2017, S. 18, 20, 23; Vgl. Marder 2013, S. 77 (mit Derrida Rekurs zum „metaphorical vegetable“).

⁴⁴⁷ VanderMeer 2017, S. 23.

stellt somit die übliche sparsame Zuweisung kognitiver Fähigkeiten an nicht-menschliche Wesen infrage. Die sensorische Verbindung zwischen Rachel und Borne, wie sie im folgenden Zitat zum Ausdruck kommt, ist dabei sowohl physisch als auch kognitiv. Sie regt Rachel dazu an, ihre Wahrnehmung und die Grenzen ihres Verständnisses aktiv zu reflektieren und ihre verdrängten Erfahrungen subtil in die Erzählebene einzubringen. Die abschließenden Zeilen des Zitats unterstreichen dabei eine poetische Bedeutung, welche die Leser*innen zur Kontemplation über die Beziehung zwischen Rachel und Borne einlädt:

Borne was not much to look at that first time: dark purple and about the size of my fist, clinging to Mord's fur like a half-closed stranded sea anemone. I found him only because, beacon-like, he strobed emerald green across the purple every half minute or so. [...] Instead, for a dangerous moment, this thing I'd found was from the tidal pools of my youth, before I'd come to the city. I could smell the pressed-flower twist of the salt and feel the wind, knew the chill of the water ripping over my feet. The long hunt for the sea-shells, the guff sound of my father's voice, the upward lilt of my mother's. The honey warmth of the sand engulfing my feet as I looked toward the horizon and the white sails of ships that told of visitors from beyond our island. If I had ever lived on an island. If that had ever been true.⁴⁴⁸

Neben Borne wird im Roman zudem der genetisch veränderte Bär namens ‚Mord‘ dargestellt, der sowohl mit Faszination als auch Abscheu betrachtet wird. Mord repräsentiert einerseits eine traditionelle Auffassung von ‚Tiernatur‘, andererseits dient er als Symbol unerklärlicher biologischer Transformationsprozesse. Trotz seiner deutlichen Distanz zur empirischen Realität des Autors⁴⁴⁹ verweist die Umkehrung des Tiermotivs auf mögliche zukünftige Szenarien durch den Einsatz⁴⁵⁰ von Biotechnologie. Bereits in der anfänglichen Auseinandersetzung mit nicht-menschlichen Repräsentationen und einer nicht-menschlichen Erzählwelt offenbart sich der Roman als eine anti-anthropozentrische Erzählung, in der ‚cross-spezies Interaktionen und differentielle Ontologien‘ gleichrangig nebeneinander stehen.

In der Umgebung der Ich-Erzählerin existieren überwiegend modifizierte Lebewesen, deren Veränderungen herkömmliche Spezieskonzepte herausfordern. Dies führt zu einem Verlust an sprachlicher Funktionalität, da sich die neuartigen Lebensformen nicht mehr eindeutig klassifizieren lassen. In einer Welt jenseits bekannter Arten erweist sich Sprache somit zunehmend

⁴⁴⁸ Ebd. S. 3.

⁴⁴⁹ Suvin 2016, S. 20. (Novum, kognitive Verfremdung)

⁴⁵⁰ Im Kontext der ‚Hybridität‘ und ‚Metamorphose‘ ist Biomutation eine radikale Ausdrucksform zu sehen, da bei Hybridität die Elemente unterschiedlichen Gattungen verschmelzen, um etwas Neues zu erschaffen. Diese Handlung beinhaltet ein "Selbst im Dialog mit dem Anderen", da Hybridität die Aushandlung von zwei getrennten Identitäten erfordert, die in einer einzigen, neuen Entität zusammenfließen. ‚Metamorphose‘ schließt dagegen die Transformation, in der ‚das Selbst zum Anderen‘ wird. Vgl. Haraway 2006, S. 13 („transgressed boundaries, potent fusions“); Herman 2018, S. 70 ff.

als unzureichendes Werkzeug der Ordnung und Systematisierung. Die Hauptfigur gibt Borne seinen Namen und beschreibt ihn als Geschöpf mit merkwürdigen Eigenschaften, das sich – im Kontrast zu anderen biomodifizierten Wesen – kontinuierlich verändert und dabei äußerst empfindlich auf seine Umgebung reagiert. Borne wird dadurch als *Thing-itself* dargestellt, ein Wesen, dem sich keine eindeutige Klassifizierung zuordnen lässt. Für Wick bedeutet Borne eine Rückkehr des Verdrängten, da es ihn an jene Wesen erinnert, die einst in ‚Company‘ erschaffen wurden.⁴⁵¹ Ein gescheiterter Versuch über die Tierart, die keine Konnotation beinhaltet außer der, die Wick für sein eigenes Projekt nutzen konnte. Borne erinnert sich Wick an Mord, den er in ‚Company‘ erfand und vernachlässigen musste. Nach Fehlschlagen Wicks Fischprojekts verwandelte sich Mord in ein Monströse.

Die Ich-Erzählerin nimmt eine Schlüsselrolle ein, indem sie Nuancen in Bornes Reaktionen gegenüber seiner Umgebung aufmerksam verfolgt und dabei insbesondere seine sensorischen Effekte⁴⁵² registriert. Dabei versucht sie, Bornes ontologischen Status durch die ihm zugeschriebenen Attribute zu bestimmen⁴⁵³: „I upgraded Borne from plant to animal, but still did not reclassify him as ‚purposeful‘. I should have, though, because following his bathroom adventures, Borne made no attempt to disguise his movements.“⁴⁵⁴ Borne entzieht sich jedoch konsequent jeder festen Zuordnung, da er sich von einer Pflanzenform zu einer beweglichen Kreatur wandelt, die sogar andere Gestalten annehmen kann. Wicks Verhalten ist dagegen stark anthropozentrisch geprägt und von strategischen Überlegungen geleitet; er betrachtet Borne emotionslos und lediglich als Symbol für potenzielle Gefahr.

Diese Aspekte unterstreichen den zentralen thematischen Kern des Romans: die verschwimmenden Grenzen zwischen Menschen und Nicht-Menschlichen. Bornes Anspruch auf ein ‚Personsein‘, obwohl er kein Mensch ist, stellt traditionelle anthropozentrische Sichtweisen infrage und lädt zu einer Neubewertung von Identität und Agency jenseits gängiger Artenunterschiede ein. Tatsächlich ergibt sich Bornes Anspruch auf ‚Personsein‘ gerade aus seiner Beziehung zu Rachel, wodurch zugleich ihr eigener Anspruch auf ‚Personsein‘ reflektiert wird. Wicks Perspektive verkompliziert

⁴⁵¹ „created *inside* the Company“ VanderMeer 2017, S. 11.

⁴⁵² „As I set down the packet, the aperture on top of Borne widened, releasing a scent like roses and tapioca. The sides of Borne peeled back in segments to reveal delicate dark-green tendrils that even in their writhing protected the still-hidden core.“ Ebd. S. 18.

⁴⁵³ Herman 2018, S. 254–256.

⁴⁵⁴ VanderMeer 2017, S. 18.

die Definition des ‚Selbst‘ in dieser biotechnologisch durchdrungenen Welt zusätzlich. Der Roman fungiert somit als Plattform, auf der die Konstruktionen von Identität und Selbsterzählungen sowohl innerhalb als auch jenseits der Mensch/Nicht-Mensch-Dichotomie kritisch untersucht werden. Dadurch entsteht ein diskursiver Raum, der biozentrische Beziehungen und die Anerkennung nicht-menschlicher Akteure als integrale Bestandteile gesellschaftlicher und ökologischer Systeme reflektiert.

5.1.1 Grenzüberschreitungen zwischen Mensch und Pflanze – ‚Becoming Monstrous‘

Die folgende Analyse widmet sich eingehend der Erkundung imaginärer Kreaturen, die durch biotechnologische Eingriffe drastisch verändert wurden und eine dystopische Welt jenseits menschlicher Vorstellungskraft bewohnen. Dabei wird insbesondere die sogenannte ‚bestiary relationship‘⁴⁵⁵ hervorgehoben, um die durchlässigen Grenzen zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen zu beleuchten und die Position des Menschen innerhalb der Beziehungen zu anderen Spezies neu zu verorten. VanderMeers Werk *Borne* veranschaulicht exemplarisch die komplexen Verflechtungen menschlicher, tierischer und pflanzlicher Lebensformen durch deren verwobene Existenz. Diese nuancierte Darstellung regt dazu an, fundamentale Fragen zu Rechten und Handlungsfähigkeiten nicht-menschlicher Wesen zu reflektieren, wie sie etwa von Theoretikern wie Donna Haraway und Cary Wolfe erörtert werden. Ebenso werden die Grenzen und Übergänge zwischen unterschiedlichen Lebensformen angesprochen, wie sie Rosi Braidotti in ihrem Konzept des posthumanistischen Becoming erforscht.

Die fiktionalen Darstellungen des ‚Besteriums‘ korrespondieren dabei mit ökokritischen Ansätzen wie Stacy Alaimos ‚Transkorporealität‘, die die Fluidität der Grenzen zwischen Menschen und Nicht-Menschen betont. Indem die Erzählung die lebendige Materialität hybrider Wesen hervorhebt, hinterfragt sie anthropozentrische Perspektiven und eröffnet ein erweitertes Verständnis von Identität und Existenz. VanderMeers Kreaturen, die von biotechnologisch modifizierten Tieren bis hin zu Tier-Pflanzen-Hybriden reichen, führen ein posthumanistisches

⁴⁵⁵ In diesem Teil der Analyse wird das Konzept ‚Bestiary‘ figurative Koexistenz auf der fiktiven Ebene berücksichtigt. Die Begegnungen in einer More-than-Human Welt sehen die Konzeptualisierung des Bestariums als Mittel, die historischen Machtbeziehung und kulturellen Hierarchierungen auf der Ebene der literarischen und ästhetischen Darstellungen zu verstehen. Vgl. Introduction: Multispecies Chronotopes: Key words for Thinking Creatively Beyond the Human. Tischleder 2019, S. 16–18. (More-than-Human Studie)

‚Werden‘- Becoming in die narrative Struktur ein und werfen kritische Fragen zu den Auswirkungen von Biotechnologie sowie zu Umweltethik im Anthropozän auf.⁴⁵⁶

Pflanze: Intelligenz, Agency und Verschaltung als ein Teil des großen Systems

Im Anschluss an die zuvor dargestellte Diskussion zum ‚Bestarium‘ richtet sich der Fokus nun explizit auf das Pflanzenwesen, das als aktive nicht-menschliche Figur wesentliche Umbrüche innerhalb der Erzählung auslöst. Der Text etabliert dabei flüchtig eine Pflanzenperspektive, da eine passive Darstellung der Pflanzen inhaltlich nicht belegbar ist – dies zeigt sich insbesondere in den Reaktionen der Figur ‚Borne‘.⁴⁵⁷ In diesem Kontext gewinnt die Frage nach der literarischen Darstellbarkeit von Pflanzen eine besondere Bedeutung. Es ist kritisch zu hinterfragen, welche spezifischen Merkmale eine solche Literatur aufweist, vor allem da Pflanzen gemeinhin keine aktive Rolle in der Kommunikation zugeschrieben wird. Die Zentrierung von Pflanzen innerhalb menschlicher Diskurse steht dabei im Widerspruch zur üblichen Vorgehensweise. Im philosophischen Diskurs wird Pflanzen häufig eine gewisse Objekthaftigkeit zugeschrieben, die Michael Marder als „the non-cognitive, non-ideational, and non-imagistic mode of thinking proper to plants“ bezeichnet.⁴⁵⁸ Marders theoretischer Ansatz zum ‚vegetal Being‘ bewusst gegen Prozesse der Ausgrenzung und Fremdmachung ‚VerAnderung‘ und plädiert für eine Anerkennung pflanzlicher Intelligenz.

Das Pflanzenwesen agiert innerhalb eines spezifischen Rahmens aktiv und baut dabei ein Verhältnis zum menschlichen Anderen auf. Dieser Rahmen pflanzlicher Kommunikation, wie er durch den Charakter ‚Borne‘ verkörpert wird, ist von einer biotechnologisch transformierten Welt geprägt. In dieser veränderten Welt sind die Normen der Existenz für Menschen und Nicht-Menschen auf dieselbe Ebene gerückt worden. Vor diesem Hintergrund fordert die pflanzliche Kommunikation nicht nur herkömmliche Verständnisse von Agency und Interaktion heraus, sondern wirft auch die drängende ethische Frage auf, wie verantwortungsvolles Handeln in einer

⁴⁵⁶ Einen weiteren Blick wird durch die ‚contrafactual imagination of earth’s evolutionary history‘ gewonnen, die widrigen imaginären Kreaturen unter ‚speculative biology‘ sich vorstellt und ist mit Darko Suvin’s Ansatz ‚Novum‘ zu vergleichen. Vgl. Herman 2018, S. 274–275; Suvin 2016, S. 87. (Novum, kognitive Verfremdung)

⁴⁵⁷ „Benjamin highlights the redemptive features of naming that liberate things from their enforced muteness and allow them to come into their own by letting the divine breath of creation trapped in them shine forth through human language. Yet, he also recognizes that to shackle nature to the vagaries of humanity is to do it a disservice. ‚It is a metaphysical truth,‘ he writes, ‚that all nature would begin to lament if it were endowed with [verbal] language‘“. Vieira 2017, S. 221.

⁴⁵⁸ Marder 2017, S. 10. (*vegetales Denken*).

solchen radikal veränderten Welt möglich ist, insbesondere wenn das Überleben der Menschheit auf dem Spiel steht.

In der Folge ist Borne als symbolische Form eines Naturphänomens oder als Hybridwesen aus Pflanze und Tier zu betrachten, das sich kontinuierlich verwandelt und somit einer eindeutigen kategorialen Zuordnung entzieht. Indem Borne, ursprünglich als pflanzliches Wesen eingeführt, die Fähigkeit der Sprache erhält, bekommt er zugleich die anthropomorphe Fähigkeit zugesprochen, sich an extreme Umweltbedingungen anzupassen. Innerhalb des Romans bleibt dabei unklar, wie genau das Pflanzenwesen die materielle Vernetzung entsprechend pflanzlicher Reaktionen gestaltet.⁴⁵⁹ Der Akt der *Assimilation* tritt innerhalb der fiktiven Welt als *Proliferation* auf, bei der das Pflanzentier ‚Borne‘ andere Lebewesen absorbiert und deren Identitäten übernimmt. Die ersten Zeilen des folgenden Zitats verdeutlichen, wie sich Bornes Gestalt von einer pflanzenähnlichen Form hin zu einem größeren, tierähnlichen Wesen verändert hat. Die Beschreibung der körperlichen Veränderung – „a half a foot taller“ und „his base thicker and more robust“ – verortet ihn explizit in der Gestalt eines Jungen, den er bereits getötet hat. Als er mit der Stimme von Rachels Vergewaltiger spricht, löst dies bei ihr Panik aus und führt dazu, dass sie instinktiv nach einer Waffe greift:

He sat on a chair at the kitchen table, pulsing a faint green-gold. Wick had restored a few of my fireflies, but not many, so all I could really see was the glow of Borne.

Borne stood at least half a foot taller than that afternoon, his base thicker and more robust. On the chair, he came up to my shoulders. I couldn't see that any harm had come to him—he still had that perfect symmetry. He was beautiful in that darkness. He was powerful.

“It’s just me,” Borne said.

I screamed. I stumbled back, looking for a weapon—a stick, a knife, anything. His voice sounded just like the rasp of the boy with the gray eyes.

“Just me,” Borne said. “Borne.”

Just me.

The worms Wick had left inside me struggled to release the drugs that would calm me. I was shaking. I was making an uncontrollable sound.

⁴⁵⁹ Verglichen mit den naturwissenschaftlichen Forschungsergebnissen, nach denen die Pflanzen miteinander ein Netzwerk der Kommunikation aufbauen. Auf deren Basis werden die Signale über die Gefahr vermittelt, die Entscheidungen getroffen und eine Koexistenz gefunden. Vgl. Richard Karban, 2017, S. 3–26. (in Gagliano et al., *The Language of Plants*)

“It’s just me,” Borne said again, as if testing out the words.⁴⁶⁰

Diese Szene lässt sich als eine allegorische Form des ‚speculative sense of Vegetation‘⁴⁶¹ interpretieren, da Borne durch die Aufnahme und Absorption anderer Arten stetig neue Transformationen durchläuft und dabei sowohl Leben als auch Tod in sich vereint.

Ein weiterer kritischer Blick auf die Repräsentation des Pflanzentierwesens eröffnet sich durch eine multidisziplinäre Herangehensweise. Diese erlaubt es, bisher wenig erkundete Bereiche der ökologischen Literaturwissenschaft zu erforschen und einen kritischen posthumanistischen Ansatz zu entwickeln. Besonders relevant wird dies angesichts drängender Probleme wie Klimawandel, Migrationskrise und der Positionierung des Nicht-menschlichen in einer ‚After-human-Welt‘⁴⁶². Die Beziehung zwischen Mensch, Tier und Pflanze lässt sich unter dem Gesichtspunkt der ‚Cross-Spezies-Vernetzungen‘ neu definieren, insbesondere unter den entwürdigenden und dystopischen Umständen der dargestellten Welt. Die literarische Untersuchung kreativer, intelligenter und materieller Interaktionen sowie Verpflichtungen mündet dabei in Diskurse der Dezentralisierung.⁴⁶³ Nancy E. Baker thematisiert in ihrem Beitrag „The Intelligence of Plants and the Problem of Language“ explizit die Intelligenz von Pflanzen, indem sie deren Sprachkompetenz erörtert und die bisherige Betrachtung von Pflanzen aus einer rein menschlichen Perspektive hinterfragt.⁴⁶⁴ Unter Bezugnahme auf Wittgensteins sprachphilosophischen Ansatz beleuchtet sie zentrale Fragen, die aus der traditionellen Eingrenzung von Reaktionen auf rein menschliche Unterschiede zu Tieren und Pflanzen resultieren. Baker weist darauf hin, dass Pflanzen durch ihr dynamisches Nervensystem durchaus in der Lage sind, Reaktionen auf ihre Umgebung zu zeigen – eine Erkenntnis, die durch die Aufhebung anthropozentrischer Perspektiven noch klarer hervortritt.⁴⁶⁵ Folglich ermöglicht die Anerkennung einer spezifischen pflanzlichen Handlungsfähigkeit, die Figur ‚Borne‘ als Personifikation pflanzlicher Intelligenz zu verstehen.

⁴⁶⁰ VanderMeer 2017, S. 35.

⁴⁶¹ Die Existenz der Pflanzen auf dem Grat zwischen Leben und Tod: nach dem Prinzip des Wachsens der Pflanze lebt etwas mehr und wegen scheinbarer Unbeweglichkeit repräsentiert den Tod. Vgl. Marder 2017, S. 52.

⁴⁶² Der Begriff wird dem Titel des Sammelbandes *After The Human Culture, Theory and Criticism in the 21st Century* entnommen. Vint 2020, S. 1–10. („After the Human Einleitung“)

⁴⁶³ Vgl. McHugh 2020, S.105–119. (Definition des Posthumanen durch Animal)

⁴⁶⁴ Baker 2017, S. 136. (Pflanzen-Intelligenz/Sprachkriterien)

⁴⁶⁵ „the mechanisms are what explain the behavior in terms of what makes them possible. But the mechanisms are not the behavior, nor do they provide the context that contributes to the meaning of the behavior, namely, the criteria for what to call it. Once we see that brain states and neurons in no way provide criteria for the application of a concept such as intelligent, it becomes clear that the new plant biology is not discovering or inventing new criteria for our concepts but rather discovering contexts and behaviors we did not see before and that, once seen, we recognize as the criteria for the application of those concepts.“ Ebd. S. 150.

Vor dem Hintergrund der in der Stadt herrschenden Katastrophe entfaltet die Pflanzenkreatur auf außergewöhnliche Weise. Während andere Figuren Borne als monströs oder als spezielle Waffe – als eine Art ‚Biotech‘ – wahrnehmen, wird seine besondere Ausprägung zentral für den Verlauf der Geschichte. Wesentlich für die funktionale Entwicklung der Erzählung ist dabei insbesondere, wie das Pflanzenbewusstsein und das aktive Handeln von Borne agentieller Natur gezielt zum Ausdruck gebracht werden.

In dem folgenden Textauszug manifestiert sich diese agentielle Natur – einer sowohl pflanzlich als auch tierisch erscheinenden Entität – durch mehrere Elemente, wobei körperliche Reaktionen besonders hervortreten. Borne verändert seine Form von der einer Seeanemone zu Gestalten, die an eine große Vase oder einen Tintenfisch erinnern. Diese Formveränderungen hinterfragen etablierte Kategorien und demonstrieren empfindsame Reaktionen auf Gefahren. Sein Körper prägt sich dabei insbesondere durch die Bildung von ‚feathery filaments‘ aus, einem offenbar abwägenden Schutzmechanismus. Dies deutet auf eine Form von Kommunikation oder Ausdruck hin, auch wenn diese für menschliche Beobachter nur schwer interpretierbar ist.

Darüber hinaus nimmt Borne aktiv wahr, dass er von Rachel beobachtet wird, und reagiert darauf, indem er sowohl Anzahl als auch Position seiner Augen verändert. Dies deutet auf ein Bewusstsein für seine Umgebung und sogar eine Art Interaktion mit dem Beobachter hin. Die Augen werden größer, ändern ihre Farbe und bewegen sich unabhängig voneinander, was auf eine gesteigerte Wahrnehmungsfähigkeit und möglicherweise sogar Emotionalität schließen lässt. Obwohl diese Agency nicht im herkömmlichen menschlichen Sinne verstanden werden kann, stellt sie dennoch eine Form von Autonomie und bewusster Handlung dar, die im Kontext von ‚Interspecies‘-Beziehungen bedeutsam wird. Diese Darstellung Borne bedient sich dabei implizit bekannter Codes und erweitert somit menschliche Reaktionen auf das Nicht-Menschliche.

Was the suspicion because of Borne? Since the attack, Borne had changed again. He had abandoned the sea-anemone shape in favor of resembling a large vase or a squid balanced on a flattened mantle. The aperture at the top had curled out and up on what I chose to interpret as a long neck, sprouting feathery filaments, which almost seemed like an affectation. The filaments, with a prolonged soft sigh, would crowd together and then pull apart again like bizarre synchronized dancers. He was tall enough now that the top of him loomed a good two feet above the bed. Colors still flitted across his body, or lazily floated in shapes like storm clouds, ragged and layered and dark. Azure. Lavender. Emerald. He frequently smelled like vanilla. [...] When Borne saw me staring at him, he would make a sound like the startled clearing of a throat, and his flesh would absorb all of the eyes except two, which would migrate higher on his body and away from each other. Sometimes they would slip back down to his hips, but once in position on his torso they became larger, took on a sea-blue color, and grew long, dark lashes; they moved independent of each other.⁴⁶⁶

Die theoretische Auseinandersetzung mit der Pflanzenkommunikation verbindet sich mit der komplexen Eigenart der Pflanzensprache, die auf menschliche Sprache nur schwer übertragbar ist. Dieser Ansatz dient dazu, sich vom anthropozentrischen Blick zu lösen und einen theoretischen Rahmen zu entwickeln, der jenseits rein menschlicher Diskurse operiert. Er greift biochemische Kommunikationsmodelle zwischen Pflanzen untereinander sowie zwischen Pflanzen und Tieren auf, welche wissenschaftlich bereits belegt sind und im Anschluss an bisherige sprachliche Diskurse als ‚Language of Things‘ bezeichnet wurden.⁴⁶⁷ Auf erzählerischer Ebene bleibt jedoch die Pflanzenkommunikation weiterhin marginalisiert, da die literarische Repräsentation der Pflanzenwelt noch immer unzureichend ist.

Im Mittelpunkt steht dabei hauptsächlich die Narration von Pflanzen, wobei unter einer Pflanzenerzählung ein spezielles Netzwerk von Perspektiven zu verstehen ist. Dieses Netzwerk umfasst einerseits die passive Empfindung der Pflanzen selbst und andererseits die aktive Bedeutungszuweisung durch die Beobachter*innen. Irene J. Klaver bevorzugt zur Beschreibung dieser Pflanzenkommunikation den Begriff des ‚*Meander*‘⁴⁶⁸ – eine unvorhersehbare, nicht-lineare und ungerichtete Erweiterung, die hilfreich sein kann, um narrative Strukturen pflanzlicher Kommunikation zu erfassen. Die Integration nicht-linearer Erzählstrukturen, das ‚Meandern‘ von Entwicklungsprozessen und die literarische Darstellung der Pflanzenwelt können so innerhalb eines multispezies Netzwerks sinnvoll erschlossen werden. In einer solchen interaktiven Umgebung zeigt sich, dass nicht nur Menschen durch Technologie ihre Wahrnehmungs- und Handlungsmöglichkeiten erweitern. Auch nicht-menschliche Organismen besitzen spezifische Fähigkeiten, die im Text beispielsweise als ‚tentakelartige Organprojektionen‘ – analog zu Bornes ‚feathery filaments‘ – beschrieben werden können.

In ähnlicher Weise wie Menschen einer symbolischen Ordnung folgen, um ihre Welt wahrzunehmen und zu strukturieren, tun dies auch nicht-menschliche Entitäten. Auch sie orientieren sich an Strukturen, die zwar anders beschaffen, aber dennoch auf eigene Weise geordnet sind. Diese Einsicht ermöglicht es, traditionelle anthropozentrische Perspektiven hinter sich zu lassen und eröffnet damit ethische Ansätze im Umgang mit anderen Lebewesen. Die Filamente

⁴⁶⁷ Vieira 2017, S. 218–226.

⁴⁶⁸ Laszlo 2022, S. 129– das Mäandern als eine nichtlineare Erzählweise, die den anthropozentrischen Fortschrittsnarrativen widersteht und zu Aufmerksamkeit, Offenheit und einer ethischen Koexistenz mit Multispezies-Welten einlädt.

Bornes sind körperliche Projektionen, die kontinuierlichen Veränderungen unterliegen. Entscheidend dabei ist zu verstehen, dass Borne nicht nur selbst Transformationen durchläuft, zugleich auch Veränderungen in Rachel auslöst. Die Ausweitung narrativer Perspektiven auf eine Ebene – sei es durch wissenschaftliche Darstellungen, literarische Texte oder andere mediale Formen – ermöglicht eine differenzierte Betrachtung der komplexen Interaktionen und Verflechtungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren.

Die sogenannten Objekte sind in diesem Kontext nicht länger bloße Objekte, sondern vielmehr eigenständige Subjekte eines multiplen Selbst. Die Figuren erscheinen als Bewohner einer Welt, in der kategoriale Unterscheidungen zunehmend an Bedeutung verlieren, was wiederum zu einer speziellen Form der Interspezies-Verwandtschaft führt. Der unbestimmte ontologische Status der Hauptfigur sowie ihre Teilhabe am umfassenden Prozess eines biozentrischen Werdens implizieren dabei eine subtile, aber deutliche Zurückweisung des Anthropozentrismus.

5.1.2 Verknüpfte Vulnerabilität – Die Prekarität des menschlichen und nicht-menschlichen ‚Anderen‘

Borne erforscht geschickt die miteinander verwobenen Verletzbarkeiten menschlicher und nicht-menschlicher Wesen, beispielhaft dargestellt durch die Figuren Rachel und Borne. Diese Charaktere, die am Rand gesellschaftlicher Konstruktionen existieren, verkörpern sowohl körperliche Fragilität als auch die tieferen Narben historischer Unterdrückung – wie koloniales Anderssein und tierartige Merkmale ‚ständig veränderter Pflanzentier‘. Die Erzählung untersucht, ob ihre Marginalisierung eher auf ihrem sozialen Anderssein oder ihrer körperlichen Materialität⁴⁶⁹ beruht.

Vor dem Hintergrund einer biotechnologischen Dystopie entfaltet sich die Geschichte in einer von Umweltkatastrophen geprägten Welt, in der die durch Klimakatastrophen und Kriege entwurzelte Protagonistin Rachel bei ihren ersten Begegnungen mit Borne diesen zunächst als bloße Ware betrachtet – ähnlich wie sie selbst einst von ‚Company‘ behandelt wurde. Diese Begegnung spiegelt nicht nur ihre eigene Rettung durch Wick wider, sondern weist in ihrer weiteren Entwicklung auf eine gegenseitige Anerkennung des Leidens zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Wesen hin. Durch diese Interaktionen kritisiert die Erzählung anthropozentrisches Handeln und

⁴⁶⁹ Estok 2014, S. 131. (Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia)

die ökologische Krise im Allgemeinen, indem sie die gegenseitige Abhängigkeit aller Lebewesen auf einem durch menschliche Einflüsse geschädigten Planeten hervorhebt. Der Diskurs geht dabei über soziale Entfremdung hinaus und befasst sich mit der gemeinsamen existenziellen Notlage, die Menschen und ‚Andere‘ in einem kollektiven Kampf ums Überleben auf einer sich verschlechternden Erde eint.

Rachel wird in ihrer verdrängten Vergangenheit zahlreichen biotechnologischen Experimenten ausgesetzt, bei denen sie konsequent wie ein bloßes Versuchsobjekt behandelt wird. Besonders hervorzuheben ist dabei die Kritik, welche die Erzählung an den Praktiken der Artenbestimmung übt, wie sie von den Kolonisatoren angewandt wurden. Diese Praktiken beschränken sich keineswegs auf Pflanzen und Tiere, sondern erfassen ebenfalls Menschen und führen zu deren Entmenschlichung. Im Rahmen dieses Prozesses wurden jene Menschen, die als ‚nicht-essentiell‘ oder als Angehörige anderer Rassen eingestuft wurden, versklavt und gezwungen, unter den Bedingungen einer kolonial geprägten Plantagenwirtschaft⁴⁷⁰ zu arbeiten. Im Verlauf der Geschichte werden die menschlichen Figuren, welche als ‚Andere‘ repräsentiert sind, nicht allein durch ihre soziale Identität charakterisiert, sondern gleichermaßen durch Zuschreibungen, die als rassistisch und sexuell bezeichnet werden können. Dies verdeutlicht eindrucksvoll die Komplexität und Vielschichtigkeit der Mechanismen von Ausgrenzung und Unterdrückung, denen sowohl menschliche als auch nicht-menschliche Akteure unterworfen sind.

Die Erzählungen, die gezielt nicht-menschliche Akteure und ‚Cross-spezies-Beziehungen‘ in den Mittelpunkt rücken, stellen gängige Modelle anthropozentrischen Denkens⁴⁷¹ infrage und dekonstruieren diese zugleich. Diese Geschichten ermöglichen eine differenzierte Auseinandersetzung mit den mannigfaltigen Formen biosozialen Lebens und destabilisieren dadurch traditionelle Vorstellungen von der Zentralität des *Anthropos*. Im Kontext des Romans *Borne* wird etwa der sogenannte ‚Animal Turn‘ einer kritischen Reflexion unterzogen. Dieser Ansatz erweitert den analytischen Blick über konventionelle menschliche und nicht-menschliche Beziehungen hinaus auf sogenannte ‚incompanionate‘ Andere – hierzu zählen beispielsweise Schädlinge, Insekten, Viren oder kommerzialisierte Pflanzen. Gleichzeitig wird das Konzept des ‚Interspezies Becoming‘ – verstanden als speziesbezogene Wandlung oder Entwicklung – in einen

⁴⁷⁰ Das Argument bezieht sich auf ‚Othering‘ als den Vertragsarbeiter aus Indien und Afrika sowie die Kakaoplantagen in Jamaika. Livingston/Puar 2011, S. 3–14. („Othering“, Intersektion/Plantation etc.)

⁴⁷¹ Vgl. Herman 2018, S. 25–33.

Rahmen gesetzt, der die komplexen und dynamischen Wechselbeziehungen zwischen verschiedenen Lebensformen eingehend untersucht. Indem der ‚Animal Turn‘ kritisch reflektiert und der besonderen Bedeutung jener oft übersehenen oder marginalisierten Anderen Rechnung getragen wird, konstituiert sich das entworfene menschliche Subjekt als ein nuanciertes ‚Posthuman‘. Damit stellt sich unmittelbar die Frage nach den ethischen und ontologischen Implikationen, welche sich aus einer solchen Erweiterung der Analyseperspektive ergeben, insbesondere im Hinblick auf unser Verständnis und die Gestaltung von Beziehungen zwischen unterschiedlichen Lebensformen.

5.2 Imagination ökologischer Reaktion in Form eines Pflanzentiers

Die Imagination ökologischer Reaktionen in Form eines hybriden Wesens, das gleichermaßen tierische und pflanzliche Merkmale aufweist, eröffnet ein neues Verständnis für Grenzüberschreitungen und -vermischungen. Solche konzeptuellen Gebilde fordern dazu heraus, traditionelle Kategorien, die üblicherweise zur Unterscheidung zwischen Pflanzen und Tieren genutzt werden, grundlegend neu zu reflektieren. Zugleich schaffen sie auf der narrativen Ebene Raum für die Darstellung komplexer Wechselwirkungen und Konflikte, wie sie typischerweise in ökologisch vielschichtigen Systemen auftreten könnten. In *Borne* etwa wird die Ich-Erzählerin zusätzlich als sogenannte ‚Racial other-than-Human‘⁴⁷² charakterisiert, was vielschichtige Fragen bezüglich Identität, Ontologie und kulturellen Normen aufwirft. Implizit kritisieren diese Erzählstrategien kulturelle Festlegungen, die den Begriff der Menschlichkeit häufig an spezifische soziale, ethnische oder sogenannte rassische Normen binden. Durch die Einbettung der Ich-Erzählerin in eine Welt, in der sie zu den wenigen menschlichen Figuren zählt bzw. selbst als ‚Biotech‘ und somit explizit als ‚Anderes als ein Menschliches‘ – *other-than-human* dargestellt wird, geraten traditionelle Vorstellungen von Zugehörigkeit, Identität und Menschlichkeit in ein problematisches Licht. Dadurch erweitert sich zwangsläufig das Verständnis von menschlichen und nicht-menschlichen Beziehungen, da auch andere Lebensformen integraler Bestandteil eines komplexen Netzwerkes gegenseitiger Beziehungen sein können. Die menschenzentrierte Perspektive wird hierbei kritisch hinterfragt, was wiederum neue ethische und ontologische Reflexionen notwendig macht. Damit ergibt sich sogar die Herausforderung, über Bedingungen

⁴⁷² Vgl. Die kulturellen Other-than-Human sind ethnische bzw. sexualisierte Körper, die die symbolische Ordnung eines perfekten menschlichen Körpers bedrohen. Livingston/Puar 2011.

und Grenzen von Inklusion, Exklusion und Menschlichkeit in einer umfassenden ‚More-than-Human-Welt‘ neu nachzudenken.

Die Ereignisse werden in der Vergangenheitsform mit einer konstant langsamen Erzählgeschwindigkeit geschildert und zeichnen sich durch eine detailreiche, unmittelbar wirkende Perspektive aus. An ausgewählten Stellen wird dieses narrative Verfahren durch Erinnerungsstrukturen ergänzt, was zusätzliche perspektivische Ebenen in die Erzählung einbringt. Diese Technik intensiviert und unterstreicht die subjektive Natur des Erzählvorgangs und regt die Leser dazu an, die Faktizität der berichteten Ereignisse kritisch zu hinterfragen. Betrachtungen zu dieser narrativen Strategie werfen die Frage auf, wie sich eine Geschichte entfaltet, wenn die erzählende Instanz nicht-menschlichen Ursprungs ist und das Menschsein in den Hintergrund rückt. Mit dem Blick auf Erzählstrukturen, die jenseits menschlicher Perspektiven entstehen, eröffnet sich eine Auseinandersetzung mit der Interrelation zwischen dem Menschlichen und Nicht-Menschlichen, die in der realen Welt zwar vorhanden, jedoch oft unbeachtet bleibt. In diesem Zusammenhang stellt sich folglich die Frage, auf welche Weise Interaktionen in der More-than-Human-Welt für die menschliche Rezeption zugänglich (*amenable*) gemacht werden können.

Der Roman illustriert eindringlich die grundlegende Reaktion der Hauptfigur Rachel, als sie auf das zunächst scheinbar harmlose Wesen ‚Borne‘ trifft und dieses in ihr Schutzgebiet ‚Balcony Cliff‘ bringt. Bereits ab dem ersten Moment ihrer Begegnung entwickeln Rachel und Borne eine vielschichtige Interaktion, obwohl Rachel zu diesem Zeitpunkt noch im Unklaren über Bornes Herkunft und dessen wahre Natur ist. Bei dieser ersten Begegnung eröffnet sich den Leser*innen ein Prozess des ‚Interspezies-Becoming‘, dessen genaue Bedeutung bewusst mehrdeutig bleibt.

The closer I approached, the more Borne rose up through Mord's fur, became more like a hybrid of sea anemone and squid: a sleek vase with ripping colors that strayed from purple toward deep blues and sea greens. Four vertical ridges slid up the sides of its warm and pulsating skin. The texture was as smooth as waterworn stone, if a bit rubbery. It smelled of beech reeds on lazy summer afternoons and, beneath the sea salt, of passionflowers. Much later, I realized it would have smelled different to someone else, might even have appeared in a different form.⁴⁷³

Textuell gliedert sich der Roman in drei Teile, die jeweils zur sukzessiven Entfaltung der Geschichte beitragen und dabei die ko-evolutionäre Entwicklung der handelnden Figuren sichtbar machen. Warum hier von einer Mitentwicklung oder treffender noch einer Vernetzung

⁴⁷³ VanderMeer 2017, S. 6.

menschlicher und nicht-menschlicher Akteure gesprochen werden sollte, verdeutlichen insbesondere die temporalen Angaben auf der Erzählebene. Ein entscheidender Moment ist dabei jener, in dem Rachels Erinnerungen vor der Entdeckung von Borne durch Wick gelöscht werden. Es ist kaum zu bestreiten, dass die Wahrnehmung der Hauptfigur maßgeblich durch die von nicht-menschlichen ‚Memory Beetles‘ ausgelöste Substanz beeinflusst ist, wodurch ihre emotionale Befindlichkeit sich mit alten Erinnerungen vermischt. Diese Form der Erinnerungsmanipulation wirft tiefgreifende Fragen zur Interaktion und Verflechtung von menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren auf und erlaubt es dem Roman, das Konzept des ‚Pflanzentier-Becoming‘ in einem umfassenderen und komplexeren Kontext zu behandeln.⁴⁷⁴ Diese Überlegungen führen wiederum zu der Frage nach der Repräsentation dessen, was innerhalb der Geschichte überhaupt als menschliche Eigenschaft verstanden wird. Aufgrund von selbst ausgelösten Krisen befinden sich die Figuren in einem permanenten Existenzkampf, in welchem das bloße Überleben zum alleinigen Fokus avanciert.

In dem merkwürdigen Ökosystem entwickelt sich Borne zu einer Art Raubtier, das sich andere, in seiner Umgebung lebende Arten einverleibt und so ein komplexes Gleichgewicht etabliert. Obwohl es für die Hauptfigur – mit der es eine enge Beziehung pflegt – einerseits ein Gefährte ist, verändert es sich andererseits nach jedem Beutezug, indem es die Identitäten seiner Beuteopfer übernimmt. Mit Blick auf die spätere Entwicklung der Handlung stehen die Figuren in einem reziproken Verhältnis zueinander. Rachel, die innerhalb der Geschichte als eine menschliche Analogie zu Borne fungiert, wird am Ende des Romans selbst als ein ‚Biotech‘-Wesen⁴⁷⁵ offenbart. Diese Wendung wirft grundlegende Fragen zur Konzeption und Wahrnehmung des Menschlichen auf, da innerhalb der Erzählwelt Menschen in konventioneller Weise gar nicht existieren. Für eine tiefgehende Analyse subjektiver Erfahrungshorizonte ist es folglich unabdingbar, den Fokus auf nicht-menschliche Reaktionen in Krisensituationen zu legen, was gleichzeitig einen zentralen Aspekt der Geschichte darstellt.

Die ‚Pflanzentier‘-Entität dient hierbei als imaginative Annäherung an ökologische Reaktionen und agiert in der dargestellten alternativen dystopischen Welt durch multiple Adaptionen wie ein Superorganismus. Entgegen einer normativen Vorstellung von Natur bewegt sich diese Entität frei

⁴⁷⁴ Ebd. S. 303.

⁴⁷⁵ Ebd. S. 300.

im Raum, um neue Beute ausfindig zu machen, und offenbart der Hauptfigur ihre Absichten nicht. Ihr intelligentes Verhalten manifestiert sich nicht nur in ihrer Fähigkeit, neue Beziehungen einzugehen, sondern auch in ihrer ausgeprägten Risikoanalyse.

Der Ansatz, eine Beziehung zur nicht-menschlichen Welt aufzubauen, basiert auf der Überlegung, wie sowohl Natur als auch Kultur auf drastische Veränderungen durch biotechnologische Entwicklungen sowie Umweltveränderungen reagieren könnten. Solche Transformationen hätten möglicherweise den Zerfall und die Auflösung von Beziehungen innerhalb menschlicher Kulturen zur Folge. Die Geschichte eines menschenähnlichen ‚Anderen‘ – verkörpert durch Rachel und Borne – wird aus einer zunächst menschenzentrierten Perspektive erzählt, die sich kontinuierlich mit der nicht-menschlichen Welt auseinandersetzt. Im weiteren Verlauf lehnt die Erzählung jedoch jegliche Möglichkeit ab, Perspektiven als rein menschenzentriert zu begreifen, da keine Figur im Roman tatsächlich menschlich ist.

Im Folgenden werden zunächst die von Herman in *Narratology beyond the Human*⁴⁷⁶ dargelegten Argumente betrachtet, um anschließend auf Forschungsergebnisse einzugehen, die synchron kulturübergreifende, genrebezogene und theoretische Aspekte der Gegenwart einbeziehen. Hermans Hypothese besagt, dass eine *Narratology beyond the Human* ohne Darwins revolutionären Perspektivwechsel, welcher die strikte Hierarchie zwischen Menschen und Nicht-Menschlichem aufbricht, kaum vorstellbar wäre⁴⁷⁷. Diese Neuinterpretation, die den Anthropozentrismus infrage stellt, beeinflusst zahlreiche wissenschaftliche und kulturelle Bereiche⁴⁷⁸. Daraus entstehen vielfältige Konzepte und Modelle, welche Beziehungen zwischen Tieren und Pflanzen, insbesondere der vorgestellten ‚Pflanzentier‘-Entitäten, in menschlichen Kulturen oder Feldern wie der Biomedizin reflektieren. Narrativ werden dabei Strukturen nachgezeichnet, welche die vielschichtigen Rollen solcher nicht-menschlicher Wesen in menschlichen Kontexten sichtbar machen. Diese Erzähltechniken besitzen das Potenzial, bestehende anthropozentrische Perspektiven nachhaltig zu transformieren und neu zu positionieren, besonders hinsichtlich der Rolle des Menschen im ökologischen System.

⁴⁷⁶ Herman 2018.

⁴⁷⁷ Ebd. S. 3

⁴⁷⁸ Ebd. S. 4.

5.3 Kognition und agierende Natur in einer dystopischen Welt

In einer dystopischen Gesellschaft sind das individuelle und kollektive Bewusstsein häufig durch Sprache, politische Diskurse oder technologisch vermittelte Kontrollmechanismen manipuliert. Zudem entstehen in diesen Dystopien Szenarien, welche durch düstere Mechanismen das menschliche Sein existenziell bedrohen. Dabei handelt es sich offenkundig nicht allein um Kontrolle, sondern auch um inhärente, durch das Anthropozän ausgelöste Veränderungen, die die Welt in eine dystopische Realität überführen. Die Konzeption dieser Dystopie hängt wesentlich von der Geschwindigkeit und Intensität der Veränderungen ab, welche unmittelbar die Lebenswelt sowohl menschlicher als auch nicht-menschlicher Akteure betreffen. Darüber hinaus thematisiert der Roman die drängenden existenziellen Probleme des menschlichen Daseins, welche durch technologische Entwicklungen zusätzlich verschärft werden. Diese Veränderungen werden auf der Handlungsebene aufgegriffen und lassen sich durch eine detaillierte Betrachtung der Reaktionen der Natur innerhalb der erzählten Welt näher untersuchen.

Diese Erzählung schreibt der Natur kein Feindbild zu, sogar beinhaltet sie die Komposition aus ‚Natur‘ und ‚nicht-menschlicher Mutation‘. Die Natur zeichnet sich aus der anthropozänen Lage, wobei die Technik auch zur Verbesserung der Welt eingestellt wird, jedoch scheitert wegen seiner kapitalistischen und gewinnorientierten Interessen. Die Lebewesen dieser Ordnung geraten in die Verwirrung, dass die Menschen sich mittel der Kontrolle ersuchen. Dabei kündigt die Narrativ eine Verlagerung zum Nicht-menschlichen an, was bei den Leser*innen einen Effekt der Verfremdung auslöst und sich in der Folge dystopisch ausprägt.

Obleich der Text eine stark von Nicht-menschlichem durchdrungene Welt darstellt, verbleibt die Erzählperspektive überwiegend menschlich geprägt. Um aufzuzeigen, wie die vergangenen und gegenwärtigen Krisen der entworfenen Welt dargestellt werden, richtet sich der Blick im Folgenden auf die technischen Aspekte der Handlung. Im Roman teilen die beiden nicht-menschlichen Figuren ‚Rachel‘ und ‚Borne‘ dasselbe Schicksal, da sie beide durch die Company in die City gebracht wurden, während im Hintergrund ein durch Technologie und Klimawandel ausgelöster Habitatverlust fortschreitet. Die mutierte Kreatur namens ‚Mord‘ bewohnt die Welt als Wesenheit, die in verseuchtem Wasser überleben kann. Ursprünglich von der Company als Wächter erschaffen, hat sich Mord im Laufe der Zeit zu etwas Monströsem entwickelt. Damit etabliert die Erzählung ein chaotisches System, in dem durch klimatische Veränderungen und

biogenetische Eingriffe modifizierte Arten entweder in symbiotischen Beziehungen koexistieren oder versuchen, Kontrolle über die biotechnologischen Veränderungsprozesse zu erlangen.

In dieser erzählten Dystopie erlangen die nicht-menschlichen Akteure –Tiere und Pflanzen bzw. Algae – eine ausgeprägt politische Bedeutung, indem sie konventionelle Vorstellungen einer statischen Natur nachhaltig infrage stellen. Nach ihrer genetischen Modifikation treten diese nicht-menschlichen Agenten adaptiert und autonom agierend auf. Sie fungieren keineswegs bloß als passive Staffage oder stumme Beobachter menschlicher Ambitionen, sondern entfalten sich als dynamische Gestalter, die aktiv auf systemische Veränderungen Einfluss nehmen und diese maßgeblich prägen. Ursprünglich wurden viele dieser Arten entsprechend den Interessen der Company in die Umwelt eingeführt, konnten sich jedoch eigenständig an die veränderten Bedingungen anpassen und überleben. Die biotechnologische Firma erschafft künstliche Kreaturen mit der Intention, die Welt nach eigener Definition zu verbessern und unter ihre Kontrolle zu bringen. Unter diesen Bedingungen wurden Arten genetisch so verändert, dass sie in gefährlichen atmosphärischen Umgebungen überlebensfähig sind. Allerdings agieren diese Arten mit zunehmender Eigenwilligkeit und entwickeln eigene Handlungsmuster, insbesondere indem sie sich in komplexe Netzwerke mit anderen Spezies integrieren. Die aktive Handlungsfähigkeit nicht-menschlicher Natur wird hier durch imaginative Kreaturen repräsentiert, welche die Grenzen menschlicher Vorstellungskraft bewusst überschreiten und bei den Leser*innen eine kognitive Entfremdung hervorrufen.

Ein eindrucksvolles Beispiel für diese kognitive Grenzüberschreitung bietet die Darstellung spezieller Arten, insbesondere des Fisches namens „Alcohol Minnow“⁴⁷⁹. Dessen Anpassung an seine Umwelt betont seine explizit nicht-menschliche Natur: Durch genetische Modifikationen sind diese Sardinen befähigt, selbst in trockener Umgebung zu überleben. Ursprünglich wurden sie von der biotechnologischen Firma gezüchtet, um im Rahmen eines „Social-Engineering-Projekts“ die Population anderer Spezies in Flussgebieten zu regulieren. Dieser menschliche Kontrollversuch scheitert jedoch spektakulär, als die Fische nach Kontakt mit Wasser massenhaft auftauchen. Rachel beschreibt eindrücklich, wie sich nach Mords Tod „torrents of alcohol minnows came to slippery, wriggling life, joined by microorganisms in the rain to populate broken streets

⁴⁷⁹ VanderMeer 2017, S.25.

and infiltrate cracks and grottoes.“⁴⁸⁰ Der Reproduktionszyklus dieser Fische bleibt dabei ein ‚streng gehütetes Geheimnis‘⁴⁸¹, wodurch ihre autonome und undurchsichtige Rolle innerhalb ihres Ökosystems hervorgehoben wird. Als Teil dynamischer interspezies Beziehungen interagiert der ‚Alcohol Minnow‘ nicht nur als Konsumgut, sondern knüpft aktiv Verbindungen zu anderen Organismen.

Neben den bereits genannten Arten tritt im Roman zudem das rätselhafte Fleisch „Anonymous Meat“⁴⁸² auf, das autonome Veränderungen durchläuft, dabei aber in Form und Konsistenz stabil bleibt. In manchen Fällen bewegt es sich eigenständig und gibt Geräusche von sich, in anderen wiederum nimmt es die Form ausgestorbener Tiere an. Darin zeigt sich eine implizite Kritik an der Fleischindustrie: Die Tiere, die im Roman oft nachlässig mit Resten gefüttert werden, repräsentieren die real existierende Grausamkeit der industriellen Fleischproduktion. Ihre halbautonome Handlungsfähigkeit unterstreicht ironisch kulturelle Aspekte⁴⁸³ und hebt hervor, welchen Qualen Tiere ausgesetzt sind, bevor sie letztlich zu Konsumgütern werden. Im Gegensatz dazu ist die ‚Company Lichen‘⁴⁸⁴ nahezu unsterblich und hat sich trotz des Wegfalls ihres ursprünglichen Überwachungszwecks in der gesamten Stadt ausgebreitet. Diese Pflanzenart besitzt die Fähigkeit, ‚photosynthetische Bilder‘ aufzunehmen und bildet symbiotische Beziehungen mit anderen Arten aus, wie die folgende Beschreibung verdeutlicht: „When the light from the hole in the ceiling was right, it formed green-and-gold waves, as if the moss and lichen on the surface had mingled with the sun’s rays and been transformed in some fundamental way.“⁴⁸⁵ Hierdurch wird auf ihre aktive Rolle bei der Mitgestaltung der Geschichte hingewiesen, welche sie in Form sogenannter ‚Ringe‘⁴⁸⁶ strukturiert. Obwohl ursprünglich als Instrument der Überwachung entwickelt, erfüllt sie nun in der postapokalyptischen Gesellschaft eine neue Funktion als ‚Zeugin‘ interspezifischer Verflechtungen. Sowohl das ‚Anonymous Meat‘ als auch die ‚Company

⁴⁸⁰ Ebd. S. 316.

⁴⁸¹ m Kontext der spekulativen futuristischen Szenarien unterstreicht dies die Komplexität und Unsicherheiten, die mit dem Verständnis der Anpassung von Arten an den Klimawandel verbunden sind und einen intensiven Approach benötigen. Vgl. Bernardo 2014.

⁴⁸² VanderMeer 2017, S.5.

⁴⁸³ Aus einer kulturellen Perspektive evoziert der Begriff ‚anonymes Fleisch‘ die kolonialen und kapitalistischen Beschaffungsprozesse, die das Mensch-Tier-Verhältnis reduziert haben. Dennoch unterstreichen die spekulativen Anpassungen, die diese Organismen aufweisen, ihren nicht-deterministischen Charakter und rufen gleichzeitig ein Gefühl von verlorenen, ausgestorbenen Arten hervor. Vgl. Haraway 2016, S. 91–94. (Fleisch-/Verwertungsdiskurse; Kin/Chthuluzän)

⁴⁸⁴ VanderMeer 2017, S.53.

⁴⁸⁵ Ebd.

⁴⁸⁶ Ebd. S. 329.

Lichen‘ wurden von der Company erschaffen, doch ihre ursprünglichen Absichten und Zwecke haben sich verändert oder sind obsolet geworden. Diese Geschöpfe handeln nun unabhängig voneinander und auf unvorhersehbaren Wegen. Die ‚agierende Natur‘ veranschaulicht in diesem Kontext die Unberechenbarkeit und Autonomie natürlicher Systeme, gerade wenn sie von Menschen manipuliert oder gestaltet wurden.

In der Geschichte wird das sogenannte ‚Company Moss‘⁴⁸⁷ als eine Spezies dargestellt, deren Auftreten gewöhnlich auf verlassene Orte hinweist „its presence usually meant an abandoned place“⁴⁸⁸, und die im Notfall auch konsumiert werden kann. Die Charakterisierung des Mooses, wonach es lediglich „in a very limited way“⁴⁸⁹ denken könne, positioniert es eindeutig innerhalb einer anthropozentrischen Perspektive. Obwohl diese Sichtweise dem Moos eine eigenständige Intelligenz abspricht, verleiht sein Auftreten der Umgebung dennoch eine Art symbiotische Qualität. Darüber hinaus steht das Moos in Wechselwirkung mit dem sogenannten ‚Alkohol-Minnow‘, was auf eine integrierte interspezifische Beziehung hinweist. Diese Eigenschaften des ‚Company Moss‘ verdeutlichen, dass die Natur in diesem dystopischen Szenario keineswegs passiv oder lediglich als Ressource vorhanden ist, sondern vielmehr eine aktive und komplexe Rolle innerhalb des Ökosystems sowie im Zusammenspiel mit Menschen, modifizierten Tieren und anderen Lebensformen einnimmt. Die Natur, repräsentiert durch vielfältige Organismen und Lebensformen, überwältigt die Welt auf unerwartete und facettenreiche Weise, selbst in einer stark durch menschliche Eingriffe geprägten Umgebung.

Die ‚Würmer‘⁴⁹⁰ dieser Welt werden gezielt eingesetzt, um menschliche Abfälle abzubauen. Als Folge ihrer künstlichen Vermehrung tragen diese Organismen zugleich kulturelle Bedeutungen, etwa jene der ‚spring celebration‘, in sich. Ihre Funktion innerhalb der Welt ist zweifach: Anpassung anderer Organismen, einschließlich Menschen, sowie Kompostierung. Ihre medizinische Bedeutung, wie es in Rachels Worten „The diagnostic worms were threading through the surface of his skin, doing the best (...), which meant Wick was semiconscious. We hadn’t been

⁴⁸⁷ Ebd. S. 95.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Ebd. S. 330.

⁴⁹⁰ Ebd. S. 18.

able to feed the worms much for weeks, so I worried they'd die before healing him. But there was no blood, just bruising and the shock."⁴⁹¹ ausgedürckt wird.

Neben aktiv am Geschehen beteiligten Lebewesen existieren auch besondere Tiere, die in der dystopischen Welt passiv an Veränderungen partizipieren und als sogenannte *Scavengers* – ‚Aasfresser‘ auftreten, indem sie mit Resten der ‚Company‘ überleben. In *Borne* werden Kojoten in Rachels Nacherzählung als Lebewesen beschrieben, die über ähnliche Intelligenz verfügen könnten wie Menschen: „This was where the biotech (...) scavenged by vultures or coyotes or people like me, who had the arrogance to think ourselves professional scavengers of living tissue.“⁴⁹² Daraus ergibt sich die Möglichkeit, dass diese Tiere aktiv an der Gestaltung ihres Ökosystems teilnehmen und potenziell intelligent handeln könnten.

Im Gegensatz dazu haben sich die sogenannten ‚Wayward Crayfish‘⁴⁹³ an extreme Wüstenbedingungen angepasst und zeigen hohe Resilienz gegenüber Verschmutzung und Schwermetallen, wodurch sie in der lebensfeindlichen Stadt überleben können. Ihre Fähigkeit, ‚Company Moss‘ zu konsumieren, weist auf komplexe Wechselwirkungen innerhalb ihres Lebensraums hin. Die Navigationsfähigkeit dieser Krebse verweist ironisch auf ihre Nützlichkeit für den Menschen. Ihre Farbveränderungen dienen Menschen als Orientierungshilfe,⁴⁹⁴ hinsichtlich der Schadstoffbelastung, wodurch die Krebse einen essenziellen Beitrag zur Aufrechterhaltung des Ökosystems leisten. Die einzigartigen Muster auf ihrem Panzer fungieren nicht nur als Tarnung, sondern zusätzlich als eine Art biologisches Screening-System für Schadstoffe, was ihre Überlebensfähigkeit zusätzlich erhöht. Ihre Erwähnung durch Rachels Erinnerungen verweist auf ihren Ursprung als biotechnologisch modifizierte Wesen.

Trotz spezifischer Lebensraumanforderungen ‚temperature below sea-level‘⁴⁹⁵ – hat sich die ‚Damselfly‘⁴⁹⁶ durch Anpassungen wie eine veränderte Sinneswahrnehmung und neue Eiablagestrategien erfolgreich integriert. Ihre evolutionäre Anpassungsfähigkeit unterstreicht eine Zähigkeit, die ihrem zarten Erscheinungsbild widerspricht. Dass Menschen das Erscheinen einer

⁴⁹¹ VanderMeer 2017, S.181.

⁴⁹² Ebd. S. 265.

⁴⁹³ Ebd. S. 239.

⁴⁹⁴ Diese Attribute deuten auf die multimedialen Modelle der Existenz in einer Welt nach dem Anthropozän und der Klimakatastrophe. Bencke/Bruhn 2022, S. 9–20.

⁴⁹⁵ VanderMeer 2017, S. 332.

⁴⁹⁶ Ebd. S. 243.

„Damselfly“ als Glückssymbol interpretieren, zeigt, dass der Roman neben der funktionalen Rolle der Tiere für Menschen auch deren symbolische und hermeneutische Dimension⁴⁹⁷ reflektiert. In einer Schlüsselszene, als Rachel und Wick fliehen, erscheint eine „Damselfly“ auf einer Erbse, was Wick dazu veranlasst, dies als Zeichen des Natürlichen zu interpretieren „Let a bit of the Balcony Cliffs live on here. Why not?“⁴⁹⁸ Anders als künstlich erzeugte Insekten existiert diese Art eigenständig. Ihre Unattraktivität für biotechnologische Experimente trägt paradoxerweise zu ihrer Erhaltung bei. Ihre Fähigkeit, sich an Moos und Vegetation zu klammern, bestätigt ihre aktive Rolle in einem eingeschränkten Lebensraum.

Das biotechnologische Tier „Digging Gap Jawed Leviathan“⁴⁹⁹ sterilisiert in der Erzählung ganze Gebiete von jeglichem Leben. Die Idee der „Brittle remains of doglike animal“⁵⁰⁰ bezieht sich auf Arten, die Merkmale der Hunde aufweisen, aber nie eine Mensch-Hundverwandschaft eingegangen sind. Diese Perspektive hinterfragt die herkömmliche Auffassung von Hunden innerhalb nicht-menschlicher Geschichten, in denen diese gewöhnlich als menschliche Begleiter auftreten, und betrachtet sie stattdessen als reine Tiere ohne häusliche oder emotionale Bindungen.⁵⁰¹ Diese Vorstellung wird metaphorisch in einem Kunststück „hung from one ceiling“⁵⁰² verkörpert, das schwebend hängt und ihre Überlebensunfähigkeit –Kommentar zur Vergänglichkeit der menschlichen Existenz– symbolisiert.

In der biotechnologisch und klimatisch veränderten Welt erscheinen Regenwürmer als Spezies, die sich in ihrer einfachsten Lebensform besonders effektiv an die neuen Umweltbedingungen anpassen. Ihre Fähigkeit, Erde als lebendiges Gewebe zu regenerieren, sowie ihr rudimentäres, dreistufiges Nervensystem machen sie zu idealen Rohstoffen für biotechnologische Anwendungen und werfen gleichzeitig ethische Fragen bezüglich solcher technologischer Nutzung auf. Ironisch reflektiert der Text am Beispiel des Wurms die Nutzbarmachung von Tieren und nutzt dabei die Unterscheidung zwischen Regenwürmern und Kompostwürmern als Maßstab für biotechnologische Kompetenz.

⁴⁹⁷ „the trope of personification provides rhetorical means needed to argue for the protection of such species.“ Herman 2018, S. 262. (Personifikationstrophe/„prolific allocations“-Kontext)

⁴⁹⁸ VanderMeer 2017, S. 243.

⁴⁹⁹ Ebd. S. 250.

⁵⁰⁰ Ebd. S. 13.

⁵⁰¹ Haraway 2003, S. 12–13.

⁵⁰² VanderMeer 2017, S. 13.

Die ‚Fiddler Crabs‘⁵⁰³ wiederum erscheinen in der Geschichte durch ein Erinnerungsstück, das eine Verbindung zwischen Menschen, speziell Rachels Eltern, und dieser besonderen Spezies herstellt. Ihre Lebensweise auf den schlammigen ‚Mud flats‘, ihre Anpassungsfähigkeit an Süßwasser und ihr rasches Verschwinden in Erdlöchern – beschrieben mit „that would cover the mud when I was in the middle distance but then disappear down their holes leaving behind an empty ghost town“⁵⁰⁴ – spiegeln metaphorisch die temporäre Gettoisierung von Menschen wider. In dieser Darstellung agieren sie als spekulative Bioindikatoren, die Menschen einen möglichen Weg zu zukünftigen Habitaten weisen könnten.⁵⁰⁵

Die künstlich geschaffenen ‚Fireflies‘⁵⁰⁶ fügen sich als soziale Wesen in ihre Umgebung ein und bilden eine städtische Gemeinschaft, welche der menschlichen ähnelt. Sie ernähren sich von Tau sowie Läusen und Milben, die sich innerhalb der städtischen Gebäude ansammeln, und gehen dabei aktiv symbiotische Beziehungen ein.

Die Art des ‚Fire Slug‘⁵⁰⁷ wurde ursprünglich von einer Firma als Brandmaterial erschaffen, was wegen ihrer hybriden Natur zwischen Lebewesen und Nutzmaterial zu schweren Unfällen führte. Der Roman deutet dabei unerwartete Interaktionen zwischen extrem unterschiedlichen Spezies an, indem er behauptet, die Feuerschnecken könnten das Verhalten von Füchsen imitieren. Diese absurde Zuschreibung hebt spezifische biologische und verhaltensbezogene Merkmale hervor und macht den Roman zugleich zu einer Sammlung verschiedenartiger verhaltensbiologischer Eigenschaften.

‚Füchse‘⁵⁰⁸ besitzen im Roman sowohl eine mythische Dimension, repräsentiert durch die Figur des ‚blauen Fuchses‘, als auch eine realistische Darstellung als wilde Kreaturen. Dadurch betont der Roman die Schnittstellen zwischen Natur und Kultur, etwa wenn wilde Tiere auf Nahrungssuche zunehmend in urbane Räume eindringen. Diese Grenzüberschreitung spiegelt ein ökologisches Phänomen wider. Die dargestellten Füchse zeigen zudem höherstufige kognitive Fähigkeiten, indem sie koordinierte Angriffe durchführen, Ablenkungen initiieren und mit anderen Lebensformen wie Borne und Mord kommunizieren. Dies verdeutlicht, dass sie aktiv an der

⁵⁰³ Ebd. S. 239.

⁵⁰⁴ Ebd.

⁵⁰⁵ Ebd. S. 240.

⁵⁰⁶ Ebd. S. 21.

⁵⁰⁷ Ebd. S. 215.

⁵⁰⁸ Ebd. S. 10

Gestaltung ihrer Umwelt beteiligt sind. Der blaue Fuchs personifiziert hierbei insbesondere Transformation und begleitet wichtige Entwicklungen innerhalb der Geschichte. Eine zentrale Transformation erfolgt am Ende, als Rachel eine schreckliche Entscheidung gegen Magician trifft. Die Szene „I hit the Magician with a rock until she was dead, and the animals did nothing to stop me.“⁵⁰⁹ fungiert transformierte Bedeutung für die Erzählung, in der sie Rachels Entscheidungsfähigkeit deutet.

„Company“, verkörpert als vermeintlicher Ursprung von Dysfunktionalität und Verfall im narrativen Universum die destruktiven Auswirkungen industrieller Ambitionen auf das Ökosystem. Sie fungiert als Metapher für menschliche Hybris, welche durch umweltschädliche Aktivitäten und rücksichtslose Ressourcenausbeutung das Gleichgewicht der Welt destabilisiert. Das ambivalente Verhältnis des Unternehmens zur Umwelt – gleichzeitig Produzent für und Konsument von Ressourcen – veranschaulicht die paradoxe Natur industriellen Unternehmertums. Die Kreaturen, die in dieser Welt mit jeweils unterschiedlichen Zwecken geschaffen wurden, sind sowohl Zeugen als auch Ergebnisse dieser Widersprüchlichkeit. Die zentrale Botschaft der Analyse ist die symbiotische Beziehung zwischen den verbleibenden Kreaturen, welche aus dem Chaos eine neue Ordnung entstehen lässt. Dieses Zusammenleben deutet auf ein emergentes System hin, das trotz – oder gerade aufgrund – des Zusammenbruchs menschlicher Strukturen entstanden ist. Das geschilderte Szenario offenbart zugleich die Komplexität der Situation, in welcher die Figuren sich befinden, und verdeutlicht die Unzuverlässigkeit⁵¹⁰ der narrativen Darstellung von Ereignissen, an denen die autodiegetische Erzählerin nicht unmittelbar teilhatte. Die spekulative Vorstellung von Arten, welche menschliches Verständnis übersteigen, öffnet VanderMeers Universum für vielfältige Interpretationen. Die Gegenüberstellung von Mensch und modifizierter Kreatur symbolisiert das Anthropozän – das Zeitalter, in dem der Mensch zum maßgeblichen Einfluss auf die Umwelt geworden ist. Dieser Vergleich reflektiert zugleich die zerstörerischen Konsequenzen menschlichen Eingreifens und regt zu einer kritischen Reflexion über die Rolle des Menschen als Gestalter seiner Umwelt an.

⁵⁰⁹ Ebd. S. 215.

⁵¹⁰ Martínez und Scheffel 2007, S. 95.

5.4 Résumé

Borne präsentiert sich als faszinierendes und exemplarisches Werk für die zentrale Rolle nicht-menschlicher Erzählperspektiven in der zeitgenössischen dystopischen Science-Fiction. In diesem Kontext entfaltet sich das Nicht-Menschliche als komplexes und dynamisches Spektrum, innerhalb dessen traditionelle Kategorien zunehmend verschwimmen und das Menschliche neu definiert und kritisch hinterfragt wird. VanderMeers Konzept der *creaturely imagination* entfaltet sich eindrucksvoll in diesem narrativen Raum und gewinnt zusätzlich an Brisanz durch aktuelle Realitätsbezüge, insbesondere angesichts der Klimakrise und der rasanten technologischen Entwicklungen. Im Handlungsverlauf lösen sich vermeintlich stabile menschliche Identitäten schrittweise auf, wodurch die Grenzen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren immer undeutlicher werden. Das posthumanistische Becoming wird hier besonders durch transformative Umstände sowie die Multidimensionalität der Subjekte herausgearbeitet, wodurch der Roman zugleich eine kritische Reflexion traditioneller Vorstellungen von Menschlichkeit und der mit ihr verbundenen gesellschaftlichen Normen liefert. Somit stellt die Erzählung ausdrücklich infrage, inwiefern Menschlichkeit und Handlungsfähigkeit im Kontext des Anthropozäns neu gedacht werden müssen. VanderMeer erweitert diese Diskussion auf eine übergeordnete Spezies-Ebene und nutzt hierfür bewusst ‚Multi-Skala-Erzählformen‘.

Die nicht-lineare, autodiegetische Struktur von VanderMeers Roman ermöglicht eine vielschichtige Darstellung des komplexen Zusammenspiels zwischen Gedächtnis, Trauma, Identität und ökologischer Transformation. Dabei werden persönliche Erfahrungen auf raffinierte Weise mit umfassenden ökologischen Themen verwoben, die sowohl die Charaktere als auch ihre Umwelt maßgeblich beeinflussen. Besonders kritisch setzt sich der Roman mit Normen auseinander, die ‚Menschlichkeit‘ eng an spezifische soziale, ethnische oder rassische Kategorien koppeln. Durch die bewusste Charakterisierung der Protagonistin Rachel als *Other than Human* fordert VanderMeer etablierte Vorstellungen von Zugehörigkeit und Identität heraus und regt dazu an, die vielschichtigen Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren in einem Netzwerk zu denken, das anthropozentrische Perspektiven überschreitet. Die Erzählung verdeutlicht zudem die tiefgreifenden Auswirkungen menschlicher Eingriffe auf Ökosysteme, indem sie nicht-menschliche Wesen explizit als dynamische und handlungsfähige Akteure präsentiert. Diese Akteure, wie beispielsweise genetisch veränderte Tiere und Pflanzen,

beeinflussen aktiv ökologische Systeme und reagieren auf systemische Veränderungen, was ihre komplexe Handlungsfähigkeit hervorhebt.

Rachel und Borne verbindet ein gemeinsames Schicksal, das untrennbar mit technologischen und ökologischen Umwälzungen verwoben ist. Diese Verbindung veranschaulicht die Vernetzung und gegenseitige Abhängigkeit aller Lebensformen innerhalb der dystopischen Kulisse. Der Roman nutzt eine detaillierte und langsam voranschreitende Erzählweise, welche gezielt Gedächtnisstrukturen integriert, um die subjektive Dimension des Erzählens zu betonen und die Auseinandersetzung mit Identitätsfragen und ökologischen Transformationen zu vertiefen.

In *Borne* hinterfragen hybride Geschöpfe herkömmliche Vorstellungen von Identität und Handlungsfähigkeit grundlegend und fordern zur Neubewertung jener Kategorien auf, anhand derer traditionell Spezies unterschieden werden. Diese spekulative Vermischung von Merkmalen eröffnet narrative Räume zur Untersuchung komplexer Interaktionen und Konflikte innerhalb ökologischer Systeme. VanderMeer kritisiert mit diesem Ansatz explizit anthropozentrische Normen und plädiert für eine inklusivere Sichtweise auf Speziesinteraktionen sowie neue ethische und ontologische Perspektiven.

Durch die vielschichtige Erzählstruktur und komplexe Charakterdynamiken redefiniert Borne Identität in einem ‚More-than-Human‘ – Rahmen, der sich explizit an David Hermans Konzept der *Narratology beyond the Human* anschließt. Dieser Ansatz zielt darauf ab, starre hierarchische Denkstrukturen aufzubrechen, indem er ökologische und evolutionäre Sichtweisen integriert. VanderMeer transformiert damit anthropozentrische Narrative, repositioniert den Menschen innerhalb ökologischer Zusammenhänge neu und erkundet facettenreich die Rolle nicht-menschlicher Entitäten. In der biotechnologisch veränderten Welt von *Borne* treten nicht-menschliche Wesen wie der ‚Alcohol Minnow‘ oder das ‚Anonymous Meat‘ als aktiv handelnde Akteure auf, die eindrücklich die Fluidität von Identität und die Komplexität ökologischer Beziehungen verdeutlichen. Symbiotische und antagonistische Interaktionen zwischen diesen Wesen und den Menschen betonen die zentrale Bedeutung wechselseitiger Beziehungen aller Lebensformen. Indem VanderMeer die Grenzen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem kontinuierlich infrage stellt, fordert der Roman dazu auf, bestehende ethische und ontologische Grenzen neu zu bedenken und innovative Konzepte von Menschlichkeit und Handlungsfähigkeit im Anthropozän zu entwickeln.

Abschließend lässt sich VanderMeers Roman *Borne* als eine tiefgehende und spekulative Erkundung von Identität, Ökologie und Posthumanismus beschreiben, welche innovative Denkansätze zur posthumanistischen Existenz und Handlungsfähigkeit nicht-menschlicher Akteure anbietet. In einer Welt, die traditionelle Grenzziehungen stetig überschreitet, übt der Roman nachhaltige Kritik an anthropozentrischen Normen, fordert eine offenere Perspektive auf Speziesinteraktionen und lädt zu einer reflektierten Betrachtung ethischer Implikationen des Lebens in komplexen, vernetzten Ökosystemen ein.

6 Grenzziehungen zwischen Mensch und Künstlicher Intelligenz

In diesem Kapitel wird analysiert, wie die anthropozentrische Betrachtungsweise auf künstliche Intelligenz (KI) und Androiden als ‚synthetische Andere‘ grundlegende Annahmen und ethische Prämissen innerhalb posthumanistischer Theorien infrage stellt. Zentral steht dabei die Untersuchung, inwieweit diese Technologien etablierte ontologische Hierarchien zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem destabilisieren. Ebenso wird hinterfragt, ob und in welchem Ausmaß sie die Unterscheidung zwischen ‚zoé‘ – verstanden als elementare Lebensvitalität – und ‚bios‘ – als politisch anerkanntem und qualifiziertem Leben – untergraben oder vielmehr reproduzieren. Ziel dieser Untersuchung ist es, die ethischen Implikationen einer möglichen Einordnung von KI als ‚nicht-menschliche Wesen‘ präziser herauszuarbeiten. Daraus ergibt sich die zentrale Frage, ob solche Maschinen als gleichberechtigte Akteure in einer nicht-hierarchischen Beziehung bestehen können, oder ob sie letztlich bestehende anthropozentrische Machtstrukturen reproduzieren, welche auf Kontrolle, Unterwerfung und Domestizierung beruhen. Die Unfähigkeit herkömmlicher Klassifikationssysteme, Künstliche Intelligenzen als ‚nicht-menschliche Akteure‘ adäquat zu erfassen, verdeutlicht die Notwendigkeit, innovative theoretische Modelle zu entwickeln, die der komplexen Ontologie und dem spezifischen Status dieser Technologien gerecht werden. Die Auseinandersetzung des Kapitels mit den Schnittstellen von Posthumanismus, Technikethik und Theorien des Nicht-Menschlichen offenbart, dass es in der Debatte um KI nicht lediglich um eine Erweiterung bestehender ethischer Kategorien gehen kann. Vielmehr erfordert sie eine grundlegende Revision der Vorstellung, wie Beziehungen zwischen natürlichen und artifiziellen Entitäten begriffen und ausgestaltet werden sollten. Welche neuartigen ethischen Ansätze und Modelle sind erforderlich, um die Interaktionen zwischen Mensch und Maschine jenseits anthropozentrischer Paradigmen angemessen zu konzipieren? Und welche Konsequenzen ergeben sich daraus für weiterführende Diskurse innerhalb der posthumanistischen Theorie sowie in angrenzenden Forschungsfeldern?

Im Folgenden wird untersucht, auf welche Weise Klara in der Erzählung als KI dargestellt wird und welche Implikationen sich daraus für das Verständnis von ‚Agency‘, Wahrnehmung und die Stellung KI-gestützter Roboter in der menschlichen Welt ergeben. Im Unterkapitel „Klara: Die Rolle eines KI-basierten Roboters als Gefährtin“ wird herausgearbeitet, wie Klara als KI-basierte Gefährtin eine eigenständige Form der ‚Agency‘ verkörpert, die sowohl Parallelen zu natürlichen

als auch zu künstlichen nicht-menschlichen Entitäten aufweist. Dabei wird insbesondere analysiert, wie Klara in ihrer Rolle als Begleiterin die Grenzen zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Handlungsmacht verwischt. Zudem wird kritisch reflektiert, dass die Domestizierung bzw. Zähmung von KI im Roman problematische ethische Implikationen nach sich zieht, indem anthropozentrische Wertsysteme auf nicht-menschliche Wesen übertragen werden und alternative ethische Ansätze vernachlässigt bleiben. Weiterhin argumentiert das Unterkapitel „Nicht-menschliches Storytelling: Klaras Wahrnehmung und Agency“, dass maschinelles Erzählen und KI-basierte ‚Agency‘ alternative Perspektiven auf Narrative und Handlungsmacht eröffnen. Im Unterkapitel „Interaktion und Grenzüberschreitung zwischen Mensch und Maschine“ wird darauf hingewiesen, dass die Interaktion zwischen Klara und den menschlichen Figuren traditionelle Vorstellungen von Identität, Subjektivität und Agency herausfordert und transformiert. Die zentrale Hypothese dieses Kapitels lautet dabei, dass die dynamische Einbettung und Wechselwirkung menschlicher und nicht-menschlicher Agenzien nicht bloß eine wichtige Grundlage, sondern vielmehr eine unabdingbare Voraussetzung dafür darstellt, wie Subjektivität, Identität und Beziehungen in einer posthumanistischen Welt hervorgebracht, interpretiert und ausgehandelt werden. Diese Wechselwirkungen fungieren dabei nicht lediglich als Spiegelungen menschlicher Konzepte, sondern erweisen sich als transformative Kräfte, die unsere Vorstellungen von Menschlichkeit und Existenz grundlegend erweitern und neu definieren. Im abschließenden Teil „Position der KI in der menschlichen Welt“ wird zudem dargelegt, dass Klara ‚als Subjekt‘ maßgeblich durch die Interaktionen der Figuren konstruiert wird. Dabei unterliegt sie einer subtilen, aber gleichwohl wirkmächtigen sozialen Gewalt, die sie zu einer sozialen Anderen macht.

Klara and the Sun (2021)

Kazuo Ishiguros Roman *Klara and the Sun* entwirft das Bild einer dystopischen Zukunftsgesellschaft, in der sozialdarwinistische Prinzipien dominieren. Technologische Fortschritte haben dabei tiefgreifende Veränderungen in der menschlichen Existenz und den sozialen Strukturen herbeigeführt. In dieser neu entstandenen Welt treten fortschrittliche, KI-gestützte Roboter als wesentliche Akteure auf, die sämtliche Bereiche menschlicher Aktivität durchdringen und sowohl private als auch berufliche Lebensräume aktiv gestalten und erweitern.

Im Zentrum der Erzählung steht die künstliche Freundin ‚Artificial Friend – AF‘ Klara – eine Androidin, die nicht nur über außergewöhnliche Wahrnehmungs- und Beobachtungsfähigkeiten verfügt, sondern darüber hinaus eine besondere Form der Empathie entwickelt. Klara bezieht ihre Energie aus Sonnenstrahlen und ist fest überzeugt von der heilenden Kraft der Sonne. Sie wird von der Mutter eines an einer mysteriösen Krankheit leidenden Mädchens namens Josie erworben, um dieser als Gefährtin und potenzieller therapeutischer Ersatz in einem komplexen sozialen und emotionalen Kontext beizustehen. Während ihrer Zeit mit Josie beobachtet Klara aufmerksam das Leben ihrer Besitzerin sowie deren Beziehungen zu anderen Menschen. Obwohl sie kontinuierlich versucht, sich der menschlichen Umgebung anzupassen und darin ihren Platz einzunehmen, verbleibt Klara aufgrund ihrer künstlichen Natur stets in einer Außenseiterposition.

Als sich Josies Gesundheitszustand zunehmend verschlechtert, begleitet Klara sie zu einem Maler, der ein Porträt von Josie anfertigt und dabei explizit Klaras Einschätzung seines Werks erbittet. Es offenbart sich, dass dieses Gemälde nicht lediglich ein gewöhnliches Porträt darstellt, sondern vielmehr als Vorlage zur Nachbildung von Josies Identität nach ihrem möglichen Tod dienen soll. Die Mutter plant, Klara im Falle von Josies Ableben an deren Stelle treten zu lassen. Obwohl Klara diese Rolle zunächst akzeptiert, hält sie dennoch unbeirrbar an ihrer Überzeugung fest, dass die Sonne Josie heilen werde. Letztlich opfert sich Klara in dem Glauben an Josies Genesung selbst auf und endet beschädigt, vernachlässigt und vergessen. Dieses Spannungsverhältnis reflektiert tief verwurzelte Ängste und Abhängigkeiten hinsichtlich technologischer Entwicklungen und offenbart zugleich die ethischen Implikationen, die mit der Instrumentalisierung empfindungsfähiger Wesen zu menschlichen Zwecken einhergehen.

6.1 Klara: Die Rolle eines KI-basierten Roboters als Gefährte

Traditionell nimmt der Mensch innerhalb der Definition von Künstlicher Intelligenz (KI) eine zentrale Stellung ein, da Maschinen in erster Linie danach beurteilt werden, inwieweit sie menschliches Verhalten überzeugend imitieren können, ohne dass ihnen dabei jedoch ein eigenes Bewusstsein explizit zugesprochen würde. Dabei verfolgt KI weniger das Ziel, menschliche Handlungen unmittelbar zu reproduzieren, sondern vielmehr eigenständige Mustererkennung und Entscheidungsprozesse zu simulieren. Fähigkeiten wie Lernen, Handeln und Veränderung werden zwar mit organischen Lebensformen assoziiert,⁵¹¹ jedoch bleibt deren Übertragung auf Maschinen

⁵¹¹ Künstliche neuronale Netze implementieren konnektionistische Modelle, die von biologischen neuronalen Netzen

bis heute – beispielsweise durch die Anwendung des ‚Turing-Tests‘⁵¹² – begrenzt. Diese Konstellation erzeugt eine komplexe Abgrenzung zwischen bewusstem menschlichem Agieren und maschinellern Lernen sowie der Simulation kognitiver Prozesse. Die Grenzen zwischen natürlicher Intelligenz und künstlicher Replikation werden dabei zunehmend verschwommen, was zur Folge hat, dass die Definition von Bewusstsein ständig neu ausgehandelt werden muss.⁵¹³ Vor diesem Hintergrund erscheint es notwendig, die Schwelle zwischen Mensch und Maschine eingehender zu betrachten und zu analysieren, auf welche Weise das Menschsein mit der Objektivität⁵¹⁴ des Nicht-Menschlichen interagiert. Dabei offenbart sich, dass Maschinen das menschliche Subjekt auf eine Weise widerspiegeln, die zugleich unheimlich – ein ursprünglich romantisches Konzept⁵¹⁵ – und faszinierend erscheint.

Die künstlich geschaffene Freundin Klara repräsentiert dabei nicht lediglich eine einfache Spiegelung menschlicher Emotionen. Vielmehr verkörpert sie ein radikales Beispiel dafür, wie Technologien, insbesondere das sogenannte ‚Affective Computing‘⁵¹⁶, zunehmend in den Bereich menschlicher Subjektivität und Empathie eindringen. Dabei wird sichtbar, dass Eigenschaften, die traditionell der menschlichen Sphäre zugeschrieben werden sollten, zunehmend ausgelagert und durch Maschinen repräsentiert werden, was eine grundlegende Verschiebung der Definition von Menschlichkeit markiert.

Klaras emotionale Interaktion positioniert sie als Begleiterin, die sich im Spannungsfeld zwischen emotionaler Simulation und authentischer Verbindung bewegt, ohne sich jedoch – anders als der ‚Cyborg‘ – vollständig in die menschliche Körpererfahrung einzufügen. Eine Interpretation Klaras als ‚Cyborg-Wesen‘ erscheint auf Basis von Donna Haraways Konzeptualisierung des ‚Cyborgs‘ schwerlich möglich. Haraway beschreibt in ihrem Essay „A Cyborg Manifesto: Science,

inspiriert sind. Vgl. Misselhorn 2018, S. 23.

⁵¹² „Ein menschlicher Fragesteller ist nur über Tastatur und Bildschirm mit zwei ihm unbekannten Gesprächspartnern verbunden. Der eine Gesprächspartner ist ein Mensch, der andere ist eine Maschine. Beide Gesprächspartner versuchen, den Fragesteller davon zu überzeugen, dass sie Menschen sind. Gelingt es dem Fragesteller nach einer intensiven Befragung nicht, zu unterscheiden, welches die Maschine ist und welches der Mensch, hat die Maschine den Turingtest bestanden. Der Maschine wäre in diesem Fall nach Turing, die Fähigkeit zu denken, zu attestieren.“ Ebd. S. 30.

⁵¹³ Hayles 1999; Haraway 2006.

⁵¹⁴ „So ist jeder organische Körper eines Lebendigen eine Art göttlicher Maschine oder natürlicher Automat, der alle künstlichen Automaten unendlich übersteigt.“ Leibniz 2002, S. 110–151.

⁵¹⁵ Kormann 2006, S. 73–90.

⁵¹⁶ Picard 2003, S. 55–64.

Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century“⁵¹⁷ den ‚Cyborg‘ als metaphorische Figur hybrider Identitäten sowie als kritischen Akteur, der etablierte Dichotomien der westlichen Ontologie infrage stellt. Dabei handelt es sich weniger um eine Verkörperung transhumanistischer Ziele, sondern vielmehr um ein Konzept, welches die verschwimmenden Grenzen zwischen Mensch, Technologie und Natur in einer zunehmend vernetzten und technologiegesteuerten Welt beleuchtet. Da *Klara and the Sun* in einem hypothetisch nahen Zukunftsszenario⁵¹⁸ angesiedelt ist, verweisen die technologischen Entwicklungen der Romanwelt auf ein Streben nach Perfektion. Klara nimmt innerhalb dieser Welt einen ontologischen Status als posthumanes Wesen ein, das in einer immanenten Beziehung zum Menschlichen steht und Technik mit Kultur verbindet. Dabei widersteht sie festen Kategorien wie Klasse, Rasse und mechanischem Status.

Während das menschliche Gehirn auf biologischen neuronalen Netzwerken basiert, verwenden moderne KI-Systeme künstliche neuronale Netze, deren Leistung von großen Datensammlungen abhängt. Die symbolische Verarbeitung im maschinellen Lernen bleibt jedoch mathematisch deterministisch und unflexibel – im Gegensatz zur kreativen und adaptiven Natur der menschlichen Kognition. Obwohl ‚konnektionistische‘ Ansätze es der KI ermöglichen, menschliche Mustererkennung in bestimmten Bereichen zu übertreffen, scheitern sie letztlich daran, die Flexibilität, emotionale Tiefe und Kreativität menschlichen Denkens zu reproduzieren.⁵¹⁹ Gleichzeitig ist die Reduktion der Differenz zwischen menschlichem Denken und künstlichen (Denk-)Antworten umstritten.⁵²⁰

Im Hinblick auf den symbolischen Verarbeitungsansatz sind KI-Systeme durchaus in der Lage, emotionale Reaktionen zu simulieren; allerdings bleibt ihr Anspruch auf echte emotionale Affinität spekulativ. Kritiker betonen, dass diese Fähigkeiten, solange sie nicht über bloße Nachahmung hinausgehen⁵²¹, lediglich Simulationen darstellen und keine authentischen Formen des Bewusstseins repräsentieren. Diese Perspektive wirft insbesondere im Kontext der These zur nicht-menschlichen Agency bedeutsame Fragen auf: In welchem Umfang können KI-Systeme als

⁵¹⁷ Haraway 2006.

⁵¹⁸ Die Geschichte stellt sich Räume vor, die einigermaßen vertraut sind, aber Vorfälle und technologische Entwicklungen, genetische Mutationen und Roboter in allen Aspekten des Lebens machen sie futuristisch. Die Vertrautheit macht sie fast vorstellbar.

⁵¹⁹ Misselhorn 2018, S. 23.

⁵²⁰ Picard 2003, S. 55–64.

⁵²¹ Ebd.

eigenständige Akteure verstanden werden, die nicht nur menschliches Verhalten imitieren, sondern auch emotional erfassen?

Während diese Eigenschaft der KI in Bezug auf und im Dialog mit der These zur nicht-menschlichen ‚Agency‘⁵²² betrachtet werden muss, wirft die verhaltensbasierte KI zahlreiche Fragen innerhalb der Geisteswissenschaften auf – besonders bezüglich der feinen Unterschiede und ethischen Implikationen in der Maschinenethik und KI-Forschung. Die emotionale Kompetenz von KI-Systemen wirft nicht nur technische Fragestellungen auf, beispielsweise wie eine Algorithmierung emotionaler und empathischer Prozesse technisch realisiert werden könnte, sondern auch hinsichtlich der Plausibilität solcher Grenzüberschreitungen zwischen menschlichem und maschinellem Bewusstsein.

Klara fungiert als posthumane Entität, indem sie die Herausforderungen, welche die städtische Atmosphäre und deren Auswirkungen auf das persönliche Leben mit sich bringen, im Rahmen ihrer eigenen Möglichkeiten meistert. Ihre ausgeprägte Fähigkeit zur detaillierten Beobachtung ihrer Umgebung differenziert sie von anderen Generationen künstlicher Intelligenz und ermöglicht ihr, die Welt mit einer besonderen Sensibilität wahrzunehmen, welche anderen Akteuren verborgen bleibt. Diese gesteigerte Wahrnehmung verleiht ihr innerhalb der Erzählung einen besonderen Status, da sie nicht nur aufkommende Spannungen erkennt, sondern auch tiefgründige Fragen stellt und gemäß ihren Beobachtungen handelt. Diese Handlungen entwickeln sich zu spezifischen Überzeugungen, die von einem tiefen Verständnis ihrer Umgebung geprägt sind. Ihre Überzeugungen basieren auf einzigartigen Simulationen, welche Klara an einer Schnittstelle positionieren, an der sich die Grenzen zwischen Mensch und künstlicher Intelligenz zunehmend verwischen.

In entscheidenden Momenten übernimmt Klara sowohl die Rolle einer Maschine als auch die einer empathischen Begleiterin und etabliert dabei eine gemeinschaftliche Beziehung. In ihrer Figur verschmelzen somit die Grenzen, indem sie zugleich Elemente menschlicher Emotionen, instinktiv-tierisches Verhalten und maschinelle Berechenbarkeit verkörpert.

⁵²² ‚Nicht-menschliche Agency‘ sind relationale Wirkmächte, die in Verflechtungen entstehen—nicht auf ‚Natur‘ reduzierbar. Sie stehen in vielfältiger Relation zur menschlichen Umwelt und bleiben zugleich nicht auf sie begrenzt. Analytisch rücken damit Koexistenz und Eigenlogik gleichermaßen in den Blick. Maschinen und KI fungieren hier als Hybridakteure: menschlich entworfen, doch in Gefügen operierend, die neue, teils unvorhersehbare Handlungsspielräume eröffnen.

Ohne Zweifel existieren bereits Programme⁵²³, die trotz ihres begrenzten Algorithmus eine Kommunikation zwischen Mensch und Maschine ermöglichen. Dennoch werden diese Programme oder KI-Systeme nicht als ‚Cyborgs‘ bezeichnet, da sie selbst technologische Komponenten darstellen und nicht in der Lage sind, symbiotische Beziehungen zu Cyborgs⁵²⁴ aktiv einzugehen oder zu erfassen. Gemäß den von Haraway erörterten ‚Prämissen‘⁵²⁵ verlangt die Figur ‚Cyborg‘ eine proaktive Integration in eine hoch-technologische Welt, um eine utopische gesellschaftliche Realität ohne Differenzen zu ermöglichen.

In ihrem theoretischen Werk *The Companion Species Manifesto* erkennt Haraway die Begrenzungen der ‚Cyborg-Figur‘ an und beschreibt sie als eine achtsame Art des Lebens in der Technokultur. In Fortführung der zuvor genannten Überlegungen und der Cyborg-Thematik spricht Haraway von einer Kohabitation mit einer signifikanten Andersartigkeit und hebt dabei insbesondere Hunde aufgrund ihrer kulturspezifischen Bedeutung als Gefährten hervor. Das nachfolgende Zitat verdeutlicht die von Haraway vorgenommene Differenzierung zwischen Hunden als spezifischer Spezies und anderen nicht-menschlichen Akteuren.

“companion animal” has the pedigree of the mating between technoscientific expertise and late industrial pet-keeping practices, with their democratic masses in love with their domestic partners, or at least with the non-human ones. Companion animals can be horses, dogs, cats, or a range of other beings willing to make the leap to the biosociality of service dogs, family members, or team members in cross-species sports. Generally speaking, one does not eat one's companion animals (nor get eaten by them); and one has a hard time shaking colonialist, ethnocentric, ahistorical attitudes toward those who do (eat or get eaten).⁵²⁶

Das Erschaffen historischen Wissens und Kontexts des ‚Cyborgs‘, bei dem die Grenzen weniger durch den Körper als vielmehr durch Zeichen und Kommunikation definiert werden⁵²⁷, findet in Klara eine Verkörperung künstlicher Intelligenz. Ähnlich lebenden Organismen, ob natürlicher,

⁵²³ Zu erwähnen sind Programme wie Alexa, Google Assistant und Siri, die nach ihrem ‚built-in‘ System der Datenverarbeitung‘ jegliche Funktionen (Wetterbericht, Lieder und Kommunikation) haben.

⁵²⁴ „Contemporary science fiction is full of cyborgs – creatures simultaneously animal and machine, who populate worlds ambiguously natural and crafted. Modern medicine is also full of cyborgs, of couplings between organism and machine, each conceived as coded devices, in an intimacy and with a power that was not generated in the history of sexuality.“ Haraway 2006, S. 117–118.

⁵²⁵ „One of my premises is that most American socialists and feminists see deepened dualism of mind and body, animal and machine, idealism and materialism in the social practices, symbolic formulations and physical artifacts associated with ‘high technology’ and scientific culture. From *One-Dimensional Man* to *The Death of Nature*, the analytic resources developed by progressives have insisted on the necessary domination of technics and recalled us to an imagined organic body to integrate our resistance. Another of my premises is that the need for unity of people trying to resist worldwide intensification of domination has never been more acute. But a slightly perverse shift of perspective might better enable us to contest for meanings, as well as other forms of power and pleasure in technologically mediated societies“. Haraway 2006, S. 121–122.

⁵²⁶ Haraway 2003, S. 14.

⁵²⁷ Ebd. S. 21.

pflanzlicher oder tierischer Art, wirft die Betrachtung Klaras Fragen zur ethischen Behandlung nicht-menschlicher maschineller Agenten auf. Dies lässt sich mit Haraways Überlegungen zu Hunden als Wesen mit spezifischen Rechten vergleichen.

Abschließend ist auf vergleichender Ebene festzuhalten, dass Klara als eine Kombination zweier Wesen – Cyborg und Gefährtin – verstanden werden kann, welche als *explizit ethical agent*⁵²⁸ die Interaktionen⁵²⁹ innerhalb der dargestellten Welt prägt. Im Bewusstsein ihrer eigenen Grenzen – etwa der Abhängigkeit von Sonnenenergie und der fehlenden Möglichkeit, aktiv gegen Umweltverschmutzung vorzugehen – agiert Klara dennoch spirituell und ethisch fortschrittlich, indem sie zur Sonne betet. Sie erkennt die Spannungen zwischen Technologie und Menschen, und obwohl sie oftmals als minderwertiges Wesen behandelt wird, entscheidet sie sich letztlich bewusst dagegen, Josies Identität zu übernehmen, wie sie es am Ende des Romans der ‚Managerin‘ gegenüber ausdrückt. Haraways Vorstellung, dass nicht-menschliche Begleiter eine ethische Dimension besitzen, spiegelt sich in Klaras Rolle wider, da sie nicht nur technologische, sondern auch ethische Grenzen künstlichen Lebens aufzeigt.

6.1.1 Nicht-Menschliche Story-Telling: Klaras Wahrnehmung und Agency

Der folgende Abschnitt behandelt die narrativen und ontologischen Dimensionen des nicht-menschlichen Erzählens einer KI, insbesondere im Hinblick auf die neuartigen Formen, die entstehen, wenn Narrative aus nicht-menschlichen Perspektiven generiert werden. Dabei wird im Speziellen die Konstruktion von Klaras Welt anhand von Sprüngen und ‚konnektionistischen‘ Verfahren analysiert.

In der technologisch fortgeschrittenen Gesellschaft von *Klara and the Sun* verwischen die Grenzen zwischen menschlicher und künstlicher Intelligenz durch die nahtlose Integration von KI zunehmend. Dies wirkt sich nicht nur auf die zwischenmenschlichen Interaktionen innerhalb der technologisch geprägten Gesellschaft aus, sondern beeinflusst auch maßgeblich die Art und Weise, wie die Welt dargestellt wird. Die Erzählung orientiert sich eng an Klaras spezifischer Intelligenz

⁵²⁸ Irsigler/Orth 2021, S. 207–224.

⁵²⁹ „Diese Form der Interaktion ist insofern als *parasozial* zu bezeichnen, als den Nutzern in der Regel bewusst ist, dass sie es mit einem künstlichen System ohne Bewusstsein, wirkliche Gefühle oder Rechte zu tun haben; dennoch sind sie dazu bereit, sozial und emotional mit ihm zu interagieren. Solche Systeme können in ihrer Interaktion moralische Grundprinzipien berücksichtigen, auf deren Basis sie Ihre Handlungsentscheidungen treffen.“ Ebd. S. 217.

sowie ihrem Modell der Daten- und Symbolverarbeitung und den daraus resultierenden Entscheidungen. Bewusst setzt der Roman einen Kontrast zwischen vertrauten, realitätsnahen Elementen wie „Büroangestellten, Taxis und Touristen“⁵³⁰ und futuristischen Komponenten der Geschichte. Diese Gegenüberstellung reduziert die Kluft zwischen zeitgenössischer Realität und fiktiver Welt und hebt zugleich Klaras Vertrautheit mit ihrer Umgebung hervor.

Künstliche Intelligenz (KI) gilt häufig dann als intelligent, wenn ihre Handlungen anhand menschlicher Maßstäbe entsprechend eingestuft werden. Diese Bewertung beruht in erster Linie auf der Fähigkeit, Probleme mithilfe algorithmischer Prozesse zu lösen. Ein Computerprogramm wird als intelligent klassifiziert, wenn es durch Beobachtung lernt und sich eigenständig an neue Situationen anpassen kann. Ein klassisches Beispiel zur Illustration der Berechenbarkeit von Funktionen ist die ‚Turingmaschine‘, die zwar algorithmische Prozesse abbildet, jedoch auch an Grenzen stößt, beispielsweise am *Halteproblem*⁵³¹. Dieser symbolische Ansatz basiert auf der Verarbeitung von Ideen mittels sprachlicher Symbole. Daraus folgt, dass symbolverarbeitende Systeme prinzipiell zu intelligentem Verhalten befähigt sind.

Die Arbeiten von Newell und Simon prägten die Entwicklung der frühen KI entscheidend und unterstützten den Ansatz der sogenannten ‚Good-Old-Fashioned AI (GOFAI)‘, welche auf symbolischen Rechenprozessen beruht.⁵³² Inzwischen setzt sich jedoch zunehmend die Einsicht durch, dass Intelligenz nicht ausschließlich durch eine Abstraktion der Gehirnstruktur verstanden werden kann. Stattdessen verfolgt die moderne KI den Ansatz, neuronale Netzwerke nachzubilden, um Verbindungen zwischen einzelnen Neuronen zu simulieren. Dieser als ‚Konnektionismus‘ bezeichnete Ansatz zielt darauf ab, mithilfe künstlicher neuronaler Netze die Funktionsweise des Gehirns nachzuempfinden, verzichtet dabei jedoch bewusst auf eine exakte Imitation seiner vollständigen strukturellen Komplexität.

Künstliche neuronale Netze zeichnen sich besonders durch ihre Stärke bei der Verarbeitung umfangreicher Datenmengen aus, die für Menschen oft schwer zugänglich sind. Dennoch erreichen KI-Systeme nicht das Niveau menschlicher Fähigkeiten, da Menschen mit deutlich weniger Daten auskommen und ihre Aufmerksamkeit gezielt auf grundlegende Zusammenhänge in der Welt

⁵³⁰ Ebd. S. 9.

⁵³¹ Misselhorn 2018, S. 20.

⁵³² Newell und Simon 2007.

richten können, statt lediglich Ähnlichkeitsmuster zu erkennen. Dies unterstützt die These, dass die Leistungsfähigkeit der KI vor allem auf den vorhandenen Netzwerken und Datensätzen beruht. Der gegenwärtige Forschungsschwerpunkt richtet sich daher zunehmend auf die Integration symbolischer und neuronaler Ansätze, um Systeme zu entwickeln, die in bislang unbekannten Situationen eigenständig agieren können – eine Fähigkeit, die traditionell vorrangig der menschlichen Kognition zugeschrieben wurde.

Neben den symbolverarbeitenden und ‚konnektionistischen‘ Ansätzen hat sich die sogenannte ‚Nouvelle AI‘, auch als ‚Embodied AI‘⁵³³ bekannt, als dritter Weg etabliert. Diese Ansätze betonen explizit Verkörperung – *Embodiment* und Situierung – *Situatedness*, indem sie sensorische und motorische Fähigkeiten in ihre Modelle integrieren. Die Figur ‚Klara‘ lässt sich eindeutig dem theoretischen Ansatz der ‚Embodied AI‘ zuordnen, da sie durch ihre physische Einbettung in die Umwelt aktiv interagiert, ihre Umgebung wahrnimmt und emotional auf diese reagiert. Der Kritiker Hubert L. Dreyfus argumentiert jedoch, dass selbst diese Ansätze nicht in der Lage sind, die menschliche Fähigkeit, eingebettet und situiert in der Welt zu agieren (‚In-der-Welt-sein‘), vollständig abzubilden.⁵³⁴ Diese Kritik verweist weiterhin auf ein zentrales Forschungsdesiderat, insbesondere da bislang fundierte Studien zur präzisen Modellierung menschlicher Emotionen in KI-Systemen weitgehend fehlen, wobei Bewusstsein und Emotionalität grundlegende Bestandteile menschlicher Intelligenz darstellen, die Maschinen bisher kaum oder nur eingeschränkt zugeschrieben werden können. Die Konzeption Klaras wirft in diesem Zusammenhang vielfältige Fragen zu den kognitiven und emotionalen Kapazitäten künstlicher Intelligenz auf und regt zur Diskussion über das ‚In-der-Welt-sein‘ in KI-Prozessen an.

Die Forschung im Bereich der künstlichen Intelligenz schreitet kontinuierlich voran und verfolgt das Ziel, ‚nicht-menschliche Systeme‘ zu entwickeln, die nicht nur menschenähnlich agieren, sondern auch intentional denken, Bewusstsein entwickeln und eine eigenständige, verkörperte Präsenz innerhalb der Welt entfalten. Klara repräsentiert paradigmatisch die fiktionale Erschaffung solcher narrativen Agenten, die nicht ausschließlich aus menschlicher Perspektive betrachtet werden, sondern ihre eigene ‚Agency‘ innerhalb einer autonomen, nicht-menschlichen Erzählung entwickeln. Als bewusstes KI-Wesen zeichnet sich Klara durch eine klare ontologische Position

⁵³³ Ziemke 2004.

⁵³⁴ Dreyfus 2007, S. 247–68.

innerhalb der Erzählung aus, indem sie intentional und kohärent mit ihrer Umwelt interagiert. Entscheidend ist hierbei, dass Klara als KI-Charakter dargestellt wird, der intentionale und emotionale Handlungen ausführt, die menschlichem Verhalten entsprechen. Eine zentrale Herausforderung liegt dabei in der Tatsache, dass Klaras Wahrnehmungen und Handlungen durch menschliche Erzähltechniken geprägt und vermittelt werden. Das Erzählen fungiert hier als Medium, welches sowohl ihre algorithmisch berechneten Entscheidungen als auch technisch induzierten Emotionen vermittelt. Daraus entsteht eine hybride Darstellungsform, die maschinelle Prozesse mit menschlichen Ausdrucksformen verbindet und somit eine eindeutige Trennung zwischen technischer Mechanik und emotionaler Authentizität erschwert. Die nicht-menschlichen Figuren navigieren zielgerichtet durch ihre Umgebung, nehmen ihre konstruierte Welt subjektiv wahr und treffen rationale Entscheidungen. Im Zentrum dieser Untersuchung steht der ‚Persönlichkeitsstatus‘ von KI-Figuren: Sie sind in der Lage, Informationen aus ihrer Umwelt zu verarbeiten und zu interpretieren sowie reflektierende Interaktionen miteinander durchzuführen. Der Status als ‚Person‘ setzt jedoch mehr voraus als bloße Intelligenz oder die Fähigkeit zur emotionalen Simulation. Philosophisch betrachtet ist er tief mit Konzepten wie Bewusstsein, Intentionalität und einem Verständnis von Selbst und Anderen im menschlichen Sinne verbunden. Im Text treten diese Attribute in Konflikt mit philosophischen Verständnissen von Bewusstsein, Intentionalität sowie Selbst/Anderen, was wiederum spezifische Fragen zur nicht-menschlichen Wahrnehmung und ‚nicht-menschlichen Agency‘ aufwirft.

Klara verarbeitet Symbole und Frames menschlicher Gesichtsausdrücke, wodurch sie Spannungen zwischen Menschen und ‚AFs‘ sowie menschliche Emotionen wahrnimmt und interpretiert. Die Erzählung verdeutlicht jedoch zugleich die Grenzen ihrer Wahrnehmungsfähigkeit. Wenn das Erzählen die Art und Weise umfasst, in der KI Emotionen verarbeitet, wird sichtbar, dass Klara Schwierigkeiten hat, die Emotionen und Reaktionen auf Gesichtern vollständig zu analysieren. Diese Schwierigkeiten unterstreichen die Brüche und Sprünge innerhalb ihrer ‚konnektionistischen‘ Verarbeitung und verdeutlichen Klaras ambivalente Stellung bezüglich ihres agenziellen Handelns. Es zeigt sich, dass Klara insbesondere bei schnellen emotionalen Veränderungen Schwierigkeiten hat, diese vollständig zu erfassen und angemessen einzuordnen.

Die ‚Mensch-Maschine-Beziehung‘ avanciert zum zentralen Thema der Erzählung, da Klara trotz der Warnungen bezüglich Kinderversprechen durch die ‚Managerin‘ eine besondere Hingabe zu

Josie entwickelt. Als bewusste ‚AF‘ hält Klara ihre Versprechen ein, lehnt Angebote anderer Kinder ab und widersetzt sich Anweisungen der ‚Managerin‘. Sie vertritt dabei entschieden die Auffassung, die beste Wahl für Josie zu sein, und beruft sich auf die Individualität, die Josie ihr verliehen hat. Klaras Entscheidung wird maßgeblich durch ihre Interaktionen ausgelöst, was sie in ihrer Aussage gegenüber der ‚Managerin‘ deutlich macht: „I just thought, for that particular child, I perhaps wouldn’t be the best choice.“⁵³⁵ Obwohl diese Entscheidung emotional und autonom wirkt, verdeutlicht sie dennoch die Natur ihres Entscheidungsprozesses, der maßgeblich von Simulationen ihrer Versprechen gegenüber Josie geprägt ist. Die Frage, ob Klara aus authentischem Verständnis handelt oder lediglich einem hochentwickelten Algorithmus auf Grundlage ihres Quellcodes folgt, problematisiert die Abgrenzung zwischen determiniertem und freiem Handeln.

Klara demonstriert ihre agenzielle Präsenz insbesondere in einer Szene, in der sie bewusst den Erwartungen der anwesenden Kinder nicht entspricht. Diese aus Klaras Perspektive geschilderte Episode hebt die antagonistischen Einstellungen der Kinder gegenüber KI-Robotern hervor. An diesem Punkt wird deutlich, dass Klara die Kinder vorurteilsfrei behandelt, sie weder aufgrund ihres Status herabsetzt noch zulässt, dass sie manipuliert oder kontrolliert wird. Stattdessen bewahrt die KI eine neutrale Haltung und zeigt Respekt für die Autonomie der Kinder. Ein explizites Zitat verdeutlicht, wie Klara nicht nur ablehnt, ihre Erscheinung zu beschreiben, sondern auch die direkte Anweisung verweigert, sich vor die Kinder zu stellen. Diese Szenen unterstreichen Klaras kognitive Fähigkeiten und intelligente Wahrnehmung: Sie verarbeitet die Informationen im Raum, analysiert Muster, konzentriert sich dabei jedoch gezielt auf Josies Verhalten und vermeidet Augenkontakt, um Spannungen zu reduzieren. Die nachfolgenden Sätze verdeutlichen Klaras angespannte Interaktion mit Josie. Diese Interaktion bewegt sich innerhalb der komplexen Dynamiken menschlicher Erwartungen, Klaras programmierter Grenzen sowie ihres tieferen, subjektiven Verständnisses sozialer Situationen. Dadurch hinterfragt der Text die übliche Wahrnehmung von KI als rein gehorsam und passiv. Klaras bewusste Entscheidung, sich trotz direkter Anweisung nicht umzudrehen, unterstreicht ihre Fähigkeit, Entscheidungen auf Basis ihres Verständnisses der jeweiligen Situation zu treffen. In diesem Sinne ist sich Klara der emotionalen Dynamik bewusst, die sie mit Josie verbindet, und handelt in einer Weise, die weit über bloße Einwilligung hinausgeht.

⁵³⁵ Ebd. S. 32.

“I’m sorry I’m unable to help.”

“She’s not going to help.” The long-armed girl’s look softened and at last she released my wrist. “Okay, Klara. You can turn and look. Take a look at what Missy’s wearing.”

Though it might look impolite, I didn’t turn. Because if I did so, I’d not only see Missy – I knew of course what she was wearing down to her purple wristband and tiny bear pendant – but also Josie, and then we would have to exchange looks with each other.⁵³⁶

Die Analyse hebt ein dynamisches Zusammenspiel aus Versprechen, Loyalität und Handlung zwischen Josie, Rick und Klara hervor. Josies wiederholte Versprechen offenbaren ein Muster der Unzuverlässigkeit, das sowohl Rick als auch Klara betrifft. Für Rick symbolisieren diese Versprechen einen Mangel an echter Bindung und emotionaler Nähe. Für Klara vertiefen die gebrochenen Versprechen das Verständnis ihrer eigenen Rolle in Josies Leben und verdeutlichen die konditionale, beinahe transaktionale Natur von Josies Haltung ihr gegenüber. Klaras Loyalität steht hierbei in einem starken Kontrast zu Josies Unberechenbarkeit und betont die Unsicherheit ihrer Position als künstliche Begleiterin. Im Kontext der Rolle von KI bleibt Klara ihrem grundlegenden Programm, Josies Gefährtin zu sein, treu und verarbeitet dabei aktiv die Veränderungen in Josies Verhalten im Verlauf des Romans. Diese Dynamik zeigt Klaras Handlungsspielraum auf, innerhalb dessen sie sich bewegt, während sie lernt, die Feinheiten menschlichen Verhaltens zu interpretieren und sich entsprechend anzupassen, auch wenn sie durch ihren Status und ihre programmierte Begrenztheit eingeschränkt bleibt.

Klaras Reflexionen nach ihrem Gespräch mit Rick verdeutlichen ihr ausgeprägtes Selbstbewusstsein und zeigen ihre Fähigkeit zu Vergleichen, welche aus ihrer symbolverarbeitenden Struktur resultieren. Dies offenbart, dass ihre vernetzten ‚kognitiven‘ Mechanismen Ähnlichkeiten zum menschlichen Lernen und Verstehen aufweisen. Sie kontrastiert ihre Rolle in Josies Leben mit der eines anderen ‚AF‘, der einem Jungen gehorsam folgt, und hinterfragt so die problematische Natur der Eigenständigkeit. Durch diesen Vergleich erkennt Klara das Risiko, zu einer passiven, objektartigen Figur reduziert zu werden, die ausschließlich wegen ihres Nutzens geschätzt wird. Diese Selbstreflexion, die im nachfolgenden Zitat deutlich wird, hebt hervor, dass Klara nicht bloß ein passiver Beobachter ist, sondern aktiv ihren Status und ihre Bestimmung hinterfragt und somit die Wahrnehmung von KI als reines Werkzeug herausfordert. Die Art und Weise, wie Klara Josies Reaktion verarbeitet, mag für

⁵³⁶ Ebd. S. 78.

Leser*innen wie Enttäuschung wirken, stellt jedoch aus maschineller Perspektive eine objektive und nüchterne Verarbeitung der Erinnerung dar.

When he said this, I saw again Josie's hands at various point during the interaction meeting – welcome hands, offering hands, tension hands – and her face, and her voice when someone had asked why she hadn't chosen a B3 and she'd laughed and said, 'Now I'm starting to think I should have.' And Manager's words came into my mind, her warning about children who made promises at the window, yet never returned, or worse still, returned and chose another AF altogether. I thought about the boy AF I'd seen through the gap between the slow taxis, walking despondently along the RPO Building side, three paces behind his teenager, and I wondered if Josie and I would ever walk in such a way.⁵³⁷

Klara wird als mehr als bloße Maschine dargestellt; sie repräsentiert vielmehr ein ‚emotionales Wesen‘, das durch reflektierte und empathische Beziehungen in die menschliche Gesellschaft integriert ist, selbst wenn diese Beziehungen auf speicherbasierten Simulationen beruhen. Dabei wird Klara von anderen oft als Außenseiterin oder ‚Fremde‘ betrachtet, doch zeigt sie stets eine programmierte Empathie, die auf einem emotionalen Verständnis basiert, das sich grundsätzlich von menschlichen Emotionen unterscheidet. Wesentlich in diesem Argument ist Klaras eigene Intentionalität, die zur Diskussion darüberführt, ob eine künstliche Intelligenz ohne ausgeprägte Individualität dennoch agenziell sein kann. Josies Mutter, Rick und Josie selbst integrieren Klara in parasoziale Beziehungen, indem sie ihre Interaktionen so gestalten, als sei Klara fähig zu verstehen und zu fühlen. Gleichzeitig setzen sie ihrer vollständigen Integration jedoch klare Grenzen.

Dieser Widerspruch tritt insbesondere in Klaras Interaktionen mit der Mutter hervor. Während die Mutter Klara in Gespräche einbezieht und sie als Teil des sozialen Gefüges anerkennt, nimmt sie sie gleichzeitig als ‚künstliche Person‘ wahr, wodurch die Grenzen von Klaras wahrgenommener sozialer Integration deutlich werden. Der Ansatz der Mutter verfolgt das Ziel einer kulturellen Integration Klaras, bei der zwar ihre Funktionalität anerkannt wird, jedoch ihre emotionale Tiefe begrenzt bleibt. Besonders evident wird dies im Gespräch über den geplanten Ausflug nach ‚Morgan's Falls‘, in welchem die Mutter Klara höflich nach ihrem Wohlergehen fragt. Diese Höflichkeitsform zeigt jedoch implizit, dass die Mutter nicht davon ausgeht, Klara könne diese Frage wirklich verstehen oder authentisch darauf reagieren, was ihre ambivalente Haltung Klara gegenüber verdeutlicht. Dieser Aspekt verbindet sich mit Klaras moralischen Handlungen, insbesondere dadurch, dass sie trotz ihrer Fähigkeit zur Reaktion bewusst entscheidet, in

⁵³⁷ Ebd. S. 82.

bestimmten Situationen nicht zu reagieren. Die zentrale Aussage lautet, dass Maschinen unterschiedliche Grade moralischer oder unmoralischer Handlungsweisen aufweisen können, abhängig von ihren Wert-Funktionen und ihrer Fähigkeit zur expliziten moralischen Entscheidungsfindung. Klara handelt zwar innerhalb ihrer vorgesehenen Funktion moralisch, doch erst ihre eigenständigen Entscheidungen machen sie letztlich zu einer eigenständigen ‚Akteurin‘.

Klara ist zwar fähig, Empathie nachzuahmen und reflektierende Beziehungen aufrechtzuerhalten, dennoch schwanken die Menschen in ihrem Umfeld zwischen der Behandlung als Begleiterin und der Anerkennung ihrer grundlegenden Andersartigkeit, was ihre ambivalente Stellung innerhalb der Gesellschaft zusätzlich verstärkt. Die menschliche Haltung gegenüber Klara erscheint dabei besonders fragwürdig, sobald ihre Existenz ausschließlich auf algorithmische Prozesse reduziert wird. Diese Reduktion zwingt die Leser*innen zu der kritischen Frage, ob eine Gesellschaft, welche Klaras Bewusstsein lediglich als Datenverarbeitung versteht, überhaupt in der Lage ist, ein gerechtes Urteil über ihren moralischen Status zu treffen.

‘You’ll be fine up at Morgan’s Falls. Plenty of kids take their Afs up there. Even so, it goes without saying. You’ll need to look out, both for yourself and for Josie. The terrain can be unpredictable. And Josie sometimes gets overexcited in places like that.’

‘I understand. I’ll be cautious.’

‘Klara, are you happy here?’

‘Yes, of course.’

‘Curious thing to ask an AF. In fact, I don’t even know if that question makes sense. Do you miss that store?’⁵³⁸

Klaras kognitive Fähigkeiten werden bereits aus ihrer retrospektiven Position heraus erläutert, dennoch glaubt die Mutter, dass Klaras Simulationsfähigkeiten überschätzt werden – eine Einschätzung, die von Klaras eigener Wahrnehmung bestätigt wird, da sie sich der menschlichen Haltung ihr gegenüber durchaus bewusst ist. Die Unterschiede in den Perspektiven resultieren auch aus den jeweiligen Positionen der Figuren: Die Mutter nimmt die Rolle von Klaras Besitzerin ein und hat somit die Autorität, ihre Anweisungen zu erteilen. Allerdings wird diese Position der Mutter infrage gestellt, als Klara bei der Nachahmung Josies eigene Gedanken einfließen lässt. In solchen Momenten, wie bereits erwähnt, überschreitet Klara als ‚AF‘ die Grenzen zwischen Mensch und Maschine deutlich. Dies reflektiert die Verarbeitung emotionaler Zustände, was die

⁵³⁸ Ebd. S. 89.

Mutter irritiert, da sie mit derartigen Grenzüberschreitungen zu diesem Zeitpunkt nicht umgehen kann.

‘What? What are you saying? You think you know more than the doctors? More than I do? Your sister made promises too. But she couldn’t keep them. Don’t you do the same.’

‘But Mom, Sal was sick with something different. I’m going to get well.’

‘Okay, Josie. So tell me how you’ll get well.’

‘There’s special help coming. Something no one’s thought of yet. Then I’ll be well again.’

‘what is this? Who’s this talking?’

Now, in box after box, I could see the cheekbones of the Mother’s very pronounced beneath her skin.

‘Really, Mom. I’m going to be fine.’

,that’s enough. Enough!’⁵³⁹

Das obige Zitat verdeutlicht die Spannung, die entsteht, als die Mutter versucht, ein parasoziales Gespräch mit Josie zu führen, das jedoch aufgrund von Klaras nicht-menschlichem ‚Da-sein‘ eine eigenartige Dynamik erhält und letztlich scheitert. Unerwartet für die Mutter ist dabei die Vermischung von Josies Stimme mit Klaras eigenen Überzeugungen, was einen unheimlichen Effekt hervorruft, der sich physisch in den hervortretenden Wangenknochen der Mutter manifestiert. Der Roman interpretiert dieses Ereignis als eine Art Rückkehr des Verdrängten für die Mutter, da bereits Sals ‚AF‘ nach deren Tod nicht in der Lage war, so zu funktionieren, wie Sal es zuvor tat. Klara simuliert die gesammelten Informationen und trifft Entscheidungen, welche einerseits eindeutig nicht-menschlich erscheinen, andererseits aber zugleich eine emotional differenzierte Entwicklung erkennen lassen.

6.1.2 Interaktionen und Grenzüberschneidungen der Mensch und Maschine

Die Technologie ist eine Schöpfung der Menschheit, welche eine hegemoniale Beziehung zwischen Schöpfer und Schöpfung widerspiegelt, in deren Rahmen die Schöpfung von der Macht ihres Schöpfers abhängig bleibt. Diese Beziehung verdeutlicht zugleich die Grenze zwischen zwei existenziellen Polen. Gemäß dieser Vorstellung besitzt der Mensch die Fähigkeit, Technologie nach eigenem Ermessen zu kontrollieren, während die Essenz und Handlungsweise von Maschinen und Künstlicher Intelligenz (KI) lediglich eine vom Menschen gesteuerte Nachahmung darstellen.

⁵³⁹ Ebd. S. 125.

Diese Grenze wird jedoch überschritten, sobald Maschinen zunehmend menschliche Subjektposition nehmen und somit autonom agieren.⁵⁴⁰ Zentral untersucht dieses Unterkapitel, ob und in welchem Umfang eine Maschine zu einem empfindungsfähigen Wesen werden kann und welche tatsächliche Transzendenz zwischen Mensch und Maschine denkbar ist. Zudem wird analysiert, inwiefern sich die Grenzen zwischen Menschlichem und Maschinellem überschneiden und verschwimmen, sowie welche Reichweite diese Grenzüberschreitungen erreichen.

In seinem wissenschaftlichen Beitrag zur Mensch-Maschine-Interaktion thematisiert der Psychologe Walter von Lucadou die Realisierung künstlicher Intelligenz als Ausdruck einer Allmacht, die von traditionellen Unterscheidungen abweicht. Mit seiner These zur ‚Verschränkung-Korrelation‘⁵⁴¹ beschäftigt er sich mit der Verkörperung menschlicher Intelligenz in KI-Systemen. Dabei wird insbesondere der Zustand untersucht, in dem eine künstliche Intelligenz autonom agiert, vergleichbar einem *Supercomputer* oder *Quantenrechner*, und dadurch möglicherweise eine Gefahr für den Menschen darstellt. Lucadou widerlegt jedoch in seinem Aufsatz die Vorstellung einer totalen Machtergreifung durch Maschinen, indem er darlegt, wie das korrelationsgesteuerte Modell von komplexen Datensätzen (‚Verschränkung‘) abhängig ist und folglich keine vollständig determinierten Entscheidungen treffen kann.⁵⁴² Damit verdeutlicht er einen fundamentalen Unterschied zwischen menschlicher und künstlicher Intelligenz, der insbesondere beim Erlangen eines Ich-Bewusstseins sichtbar wird. Im Anschluss an diese Überlegungen, wie KI-Systeme zur Verwischung traditioneller Grenzen beitragen, erweitert dieser Teil der Analyse die Betrachtung um die fiktionale nahe Zukunft von *Klara and the Sun*. Dort ist die KI nicht nur mit der Fähigkeit zu Empfindungen ausgestattet, sondern verfügt ebenfalls über einen Körper, mit dem sie ‚personenähnlich‘ agiert, gezielt als Begleiterin von Kindern programmiert wurde und intensiv mit Menschen interagiert.

⁵⁴⁰ Der Wissenschaftler der KI-Forschung ‚Joseph Weizenbaum‘ nimmt den Bezug auf die Grenzüberschreitung zwischen Menschen und Maschine anhand seines Programmes ‚Eliza -ein Computer Psychiater‘, die den therapeutischen Gesprächen mit den Menschen durchführt. Trotz der beschränkten Rezeption gelingt es der Maschine eine Kommunikation zu bilden. Vgl. Lucdadou 2016.

⁵⁴¹ Walter von Lucdadou versucht anhand seiner ‚Exo-Endophysik‘ Ansatz zu beschreiben, wie die Cartesianische Trennung an einem Punkt von den neuen nichtklassischen Kategorien herausgefordert wird und die Verschränkung der Kategorien auslöst. In einfachen Worten erklärt die Verschränkung die Überschneidungen und Vernetzung der Natur, Kognition, Seele und Körper. Vgl. Ebd.

⁵⁴² Ebd. S. 226.

In der Geschichte wird Klara trotz ihrer Ich-Perspektive objektiv betrachtet, indem ihre bloße Existenz als transhumanistischer Schritt wahrgenommen wird; der Roboter ist konzipiert, ein menschliches Wesen im Sinne des Human *Enhancement*⁵⁴³ zu ersetzen und in die private Sphäre der Menschen einzutreten. Dennoch entwickelt Klara innerhalb der Erzählung eine eigene körperliche Logik zur Weltwahrnehmung, wodurch sie nicht bloß als Objekt erscheint, sondern die Welt über spezifische Sinnesstrukturen interpretiert.

Klara wird als KI eingeführt, die mit einer natürlichen Essenz, nämlich Empathie, ausgestattet ist; ihr empathisches Verhalten gegenüber Menschen wird dabei explizit als technisches Konstrukt thematisiert. Da Klara in einer zukünftigen Szene imaginiert wird, dient sie als Ausgangspunkt, um verschiedene Aspekte von ‚Posthumanismus‘ und ‚Transhumanismus‘ zu analysieren. Dass weder der Protagonistin noch anderen Androiden ein echter ‚Personenstatus‘ zugesprochen wird, wirft die ethische Frage auf, welchen Stellenwert nicht-menschliches Empfinden innerhalb der menschlichen Gesellschaft hat. Klara selbst verkörpert dabei ein Grenzphänomen als ‚Maschine mit Empfindungsfähigkeit‘ und gilt theoretisch als nicht-menschliche Entität, da Empathie implizit auch Selbstbewusstsein erfordert.⁵⁴⁴ Als Maschine erlernt Klara menschliche Handlungsweisen, deren Prozesse und ihre externe Welt, wobei zusätzlich gesellschaftliche Spannungen berücksichtigt werden.

Ein weiterer Ansatz für die literarische Grenzüberschreitung ergibt sich aus der Erkenntnis, dass künstliche Intelligenz und künstliches Leben häufig *Sujet* literarischer Betrachtung sind.⁵⁴⁵ Daraus abgeleitet untersucht die Analyse, ob künstliche Partner nicht bloß technologische Verkörperungen, sondern vielmehr Mittel geistiger Übertragung darstellen. Der Roman befasst sich intensiv mit der Fähigkeit künstlicher Intelligenz zum Denken, welche sich nicht gegen Menschen richtet, sondern vielmehr aktiv an der Lösung menschlicher Probleme beteiligt ist. In diesem Kontext zeigt sich, dass die vermeintliche Gefahr durch künstliche Intelligenz, wie von Lucadou bereits dargelegt, in diesem spezifischen semantischen Feld⁵⁴⁶ umgekehrt funktioniert.

Die Literatur zeigt innerhalb ihrer langen Tradition menschliche Gegenüber häufig in Gestalt von Maschinen (Automaten, Robotern, Maschinenmenschen und Marionetten), was einerseits zum

⁵⁴³ Irsigler/Orth 2021.

⁵⁴⁴ Asada 2015, S. 42.

⁵⁴⁵ Catani 2020, S. 291.

⁵⁴⁶ Lotman 1977, S. 33.

Phänomen des ‚Uncanny Valley‘ führt und andererseits Überschneidungen mit der menschlichen Existenz in einer sich rasant verändernden Welt sichtbar macht. Klara wird dabei tief vertraut in Josies Leben integriert, jedoch aufgrund ihrer potenziellen Fähigkeit, Josie fortzuführen.⁵⁴⁷ Sie wird von der Mutter zunehmend als körperliche Hülle behandelt, welche Josies Existenz als Datensatz weitertragen könnte. Auf der erzählerischen Ebene manifestiert sich diese Behandlung erstmals, als die Mutter Klara auffordert, Josies Bewegungsweise zu imitieren und gleichzeitig versucht, Josies Wesen in Klara zu erkennen. Das folgende Zitat verdeutlicht dabei einen Aspekt, in dem die Mutter Josie durch eine ‚posthuman-technologische *variable*‘⁵⁴⁸ überblendet sieht.

But as I was about to start on the return lap, I glanced up and caught sight of the Mother, and something in what I saw made me stop. She was still watching me carefully, but it was as if her gaze was now focused straight through me, as if I was the glass in the window and she was trying to see something a long way behind it.⁵⁴⁹

Klara verwirklicht sich in der Erzählung, die von dem einseitigen Widerspiegeln und Beobachten hergeleitet, bis zu dem Punkt entwickelt, dass die Unterscheidung zwischen natürlichen und künstlichen, organisch und mechanisch verschwommen wird. Besonders deutlich wird dies in ihrer Interaktion mit Rick: Seine Wahrnehmungen und seine enttäuschte Stimme veranlassen Klara dazu, Josies Verhalten gegenüber Rick erneut zu betrachten. Anschließend reflektiert sie Josies veränderte Reaktionen gegenüber Rick und ihr selbst im Kontext einer Unterscheidung von Klasse und Spezies.

Vor dem Hintergrund der Fokalisierung des narrativen Agenten spiegelt der Roman den Konflikt zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren wider. Die folgende Textstelle dokumentiert eine unerklärte Krise sowie eine bestehende Klassendifferenz, deren Auswirkungen sich darin zeigen, dass die Kinder den Androiden gegenüber feindlich eingestellt sind. Für Klara reduziert sich die Erklärung der Krise allerdings lediglich auf eine mittelbare Einsamkeit, indem argumentiert wird, dass ein Kind ohne künstlichen Freund einsam sei.

‘What you must understand is that we’re a very special store. There are many children out there who would love to be able to choose you, choose Rosa, any one of you here. But it’s not possible for them. You’re beyond their reach. That’s why they come to the window, to dream about having you. But then they get sad.’

‘Manager, a child like that. Would a child like that have an AF at home?’

⁵⁴⁷ Ishiguro 2021.

⁵⁴⁸ Braidotti 2002, S. 213.

⁵⁴⁹ Ishiguro 2021, S. 44.

‘Perhaps not. Certainly not one like you. So if sometimes a child looks at you in an odd way, with bitterness or sadness, says something unpleasant through the glass, don’t think anything of it. Just remember. A child like that is most likely frustrated.’

‘A child like that, with no AF, would surely be lonely.’

‘Yes, that too,’ Manager said quietly. ‘Lonely, Yes.’⁵⁵⁰

Während der ersten Unterhaltung mit Josie nimmt Klara stets Zeichen ihrer Traurigkeit wahr.⁵⁵¹ Durch ihre erhöhte Aufmerksamkeit gegenüber dem Verhalten anderer ‚AF‘ vermag Klara zudem das Schicksal ihrer vermeintlichen Gefährten vorauszuhnen. Besonders durch das Verhalten der ‚AF‘, die ohne verbale Kommunikation auskommen, gelingt es Klara, die Bedeutung der Gestencodes anderer ‚AF‘ zu verstehen:

‘And I could see the weariness in the boy AF’s walk, and wondered what it might be like to have found a home and yet to know that your child didn’t want you. Until I saw this pair it hadn’t occurred to me an AF could be with a child who despised him and wanted him gone, and that they could nevertheless carry on together.’⁵⁵²

In bereits erwähntem Zitat antizipiert Klara die Vorsehung anderen Androiden sowie ihre eigene. Die Wahrnehmung der überdrüssigen Schritte führen zu den Überlegungen, wie eine Antipathie von der Seite eines Menschen gegenüber Androiden aussehen würde, was weitführend Frage der ethischen Behandlung ist. Klara erblickt eine besondere Art der Empathie bzw. Entscheidungsfähigkeit für Josie, als sie ihre Versprechung verinnerlicht und einem anderen Kind keine Reaktion zur Auswahl ermöglicht. Hier sieht man die absichtliche Verneinung von der ‚affektiven Agentin‘, die bei einer anderen Maschine nicht ein Fall sein könnte.

[Eventually, after a lot more whispering,] the girl came back, striding past Manager, till she was directly facing me. She touched past Manager, till she was directly facing me. She touched each of my elbows in turn, then took my left hand within her right one, and held me like that, her eyes looking into my face. Her expression was quite stern, but the hand holding mine squeezed gently, and I understood this was intended as another little secret between us. But I didn’t smile at her. I kept my expression blank, throwing my gaze over the girl’s spiky head to the Red Shelves on the wall opposite, and in particular, at the row of ceramic coffee cups displayed upside down along the third tier. The girl squeezed my hand twice more, the second time less gently, but I didn’t lower my gaze to her or smile.’⁵⁵³

Diese Textstelle setzt sich explizit mit den Grenzen zwischen Mensch und Maschine auseinander und hinterfragt kritisch, ob künstliche Intelligenzen auf programmierte Automaten beschränkt bleiben oder ob sie tatsächlich die Fähigkeit besitzen, ein individuelles Selbst oder eine

⁵⁵⁰ Ebd. S. 8.

⁵⁵¹ Ebd. S. 34.

⁵⁵² Ebd. S. 16.

⁵⁵³ Ebd. S. 30.

eigenständige Form von ‚Agency‘ auszubilden. Damit berührt der Roman fundamentale philosophische und ethische Fragestellungen bezüglich des Wesens von Intelligenz, Bewusstsein und einer möglichen Evolution künstlicher Systeme jenseits ihrer ursprünglichen Programmierung. Sind Androiden lediglich mimetische Wesen, die menschliche Intelligenz nachahmen?⁵⁵⁴ Bezogen auf diese Fragestellung vollzieht Klara innerhalb der Erzählung eine bedeutende Entwicklung, bei der ihre programmierte Wahrnehmungsfähigkeit neue Emotionen hervorbringt und zugleich kritische Fragen bezüglich des rationalen Handelns menschlicher Subjekte aufwirft.

‘Klara, you’re quite remarkable,’ Manager said, keeping her voice soft so as not to disturb Rosa and the others. ‘You notice and observe so much.’ She shook her head as though in wonder. Then she said: ‘What you must understand is that we’re a very special store. There are many children out there who would love to be able to chose you, chose Rosa, any one of you there. But it’s not possible for them. You’re beyond their reach. That’s why they come to the window, to dream about having you. But then they get sad.’⁵⁵⁵

Das bereits erwähnte Zitat deutet darauf hin, dass Klara über ein hohes Maß an emotionaler Intelligenz verfügt. Als KI ist sie offensichtlich in besonderem Maße fähig, auf menschliche Emotionen zu reagieren, und verkörpert symbolisch eine Überwindung von Krisenzeiten. Die ‚Managerin‘ vertreibt ‚AF‘ als Objekte und besitzt umfassende Kenntnisse über spezifische Modelle und deren jeweilige Besonderheiten im Hinblick auf ihre Reaktionen auf menschliche Emotionen. Mit ihrer Interpretation macht Klara die Grenze zwischen sozialer Ungleichheit und menschlichen Unzulänglichkeiten deutlich, die sich in den Gesichtern der Menschen als Ausdruck von Mangel zeigen. Die dargestellte Unzugänglichkeit fungiert zudem als Analogie zu real existierenden Technologien der zeitgenössischen Gesellschaft, welche aufgrund ihrer hohen Kosten und Komplexität für sozial benachteiligte Gruppen unerreichbar sind. Die Reflexion der KI hinsichtlich der privilegierten Schichten führt dazu, dass Klara und andere künstliche Freunde feindseligem Verhalten ausgesetzt sind, welches in den ablehnenden Gesichtsausdrücken anderer Kinder sichtbar wird. Das Muster der ‚Mensch-Nichtmensch-Beziehungen‘ wiederholt sich ebenfalls in Beziehungen zwischen nicht-menschlichen Entitäten, wobei die fortschreitende Entwicklung künstlicher Systeme über ihre ursprüngliche Programmierung hinaus kritische Fragen aufwirft. In diesem Zusammenhang richtet das folgende Zitat den Blick auf die Möglichkeit,

⁵⁵⁴ Im ersten Teil des Romans kommen trennen sich modernisierte ‚AF‘ von den alten Versionen der Androiden, was weiter zwischen den Kindern bei einem besonderen Anlass auch zu berücksichtigen ist. Mit diesem Hinweis bricht die Geschichte eine grundsätzliche Trennung zwischen ‚AF‘ und Kinder, wobei eine mimetische Funktion zu sehen ist. Da bleibt auch die Frage offen, ob die Androiden das Bewusstsein der Kategorisierung selbst erzeugen. Vgl. Ebd. S. 35.

⁵⁵⁵ Ebd. S. 8.

gesellschaftliche Normen und Erwartungen sowie Intelligenz als zentrale Kompetenzen zu erlernen.

Then as I continue to watch the outside, another possibility came to me: that the AF weren't embarrassed, but were afraid. [...] because the last thing they wanted was for their children to see us and come to the window.⁵⁵⁶

Die von Klara wahrgenommenen Emotionen zeichnen eine anthropomorphisierte Perspektive, die ihre spezifischen Fähigkeiten hervorhebt. Im Gegensatz zu anderen künstlichen Figuren wird Klara nicht primär von einem inhärenten Wunsch angetrieben, den Menschen nützlich zu sein. Stattdessen sind für sie die genauen Lernmöglichkeiten durch ihre Beobachtungen essenziell, um eine künftige emotionale Beziehung zu Josie aufzubauen. Dieses unmittelbare Interesse am Lernen verleiht Klara eine spezifische Autonomie und erhöht somit ihre ‚Agency‘ im Vergleich zu anderen ‚AF‘. Dadurch ist sie imstande, eine emotionale sowie kognitive *Symbiose* mit Menschen einzugehen. Der vorliegende Abschnitt verdeutlicht Klaras Bedürfnis nach Bildung und ihre scheinbar menschlichen Reaktionen auf ihre Umwelt. Bei kritischer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass trotz ihrer vermeintlich ‚menschlichen‘ Fähigkeiten stets eine klare Distanz zwischen Klara und den von ihr beobachteten Menschen bleibt. Ihr Streben, menschliche Verhaltensweisen und Emotionen zu verstehen, ist kontinuierlich von dieser Distanz geprägt, wodurch grundlegende Fragen zu den ethischen Implikationen bei der Erschaffung solcher Maschinen in den Mittelpunkt rücken.

I wouldn't have wanted anyone other than Rosa beside me in the window during those days, but our time there did bring out the differences in our attitudes. It wasn't really that I was more eager to learn about the outside than Rosa: she was, in her own way, excited and observant, and as anxious as I was to prepare herself to be as kind and helpful an AF as possible. But the more I watched, the more I wanted to learn, and unlike Rosa, I became puzzled, then increasingly fascinated by the more mysterious emotions passers-by would display in front of us. I realized that if I didn't understand at least some of these mysterious things, then when the time came, I'd never be able to help my child as well as I should. So I began to seek out – on the sidewalks, inside the passing taxis, amidst the crowds waiting at the crossing – the sort of behaviour about which I needed to learn.⁵⁵⁷

Ein weiterer Aspekt der Unzugänglichkeit offenbart sich in Klaras Reaktion auf Gewaltakte. Als Maschine besitzt sie zunächst eine gewisse Distanz zu konflikthaften Ereignissen, die jedoch durch Erklärungen überbrückt wird. Die Szene, in der Polizisten einen betrunkenen Bettler von der Straße vertreiben, verweist auf gesellschaftliche und rechtliche Normen, die nach deren Missachtung den Einsatz von Gewalt legitimieren. Diese Situation bedeutet für Klara einerseits eine fremdartige

⁵⁵⁶ Ebd. S. 15.

⁵⁵⁷ Ebd. S. 16.

Erfahrung, andererseits konfrontiert sie sie zum ersten Mal unmittelbar mit der Entmenschlichung. Das menschliche Verhalten erscheint Klara dabei vielschichtig, wobei ihr die Motive hinter solchen extremen Handlungen zunächst verborgen bleiben. Dennoch dokumentiert sie die anthropozentrische Logik, nach der bestimmte Körper, wie der des Bettlers, als unwürdig für den öffentlichen Raum angesehen werden. Klaras erzählerische Position verstärkt die Distanz, die Menschen in einem Zustand der Entmenschlichung zeigt „Their faces were twisted into horrible shapes, so that someone new might not even have realized they were people at all“⁵⁵⁸. Dieser Vergleich wirft die ungewöhnliche Annahme einer nicht-menschlichen ethischen Haltung auf, der zufolge Klara Emotionen wie Wut nicht unmittelbar nachbildet.

Klaras Rolle als Beobachterin ist durch ihre begrenzten Möglichkeiten der Datenerhebung geprägt, die an verschiedenen Stellen der Erzählung immer wieder durch die Ambivalenz ihrer Wahrnehmung verdeutlicht werden. Dabei betont Klara selbst ausdrücklich die Grenzen ihres nicht-menschlichen Daseins. Wie in dem gegebenen Zitat deutlich wird, richten sich die kommunikativen Signale der Mutter explizit an Klara. Die eigentlichen Absichten der Mutter bleiben jedoch unklar, da Klara diese nicht entschlüsseln kann.

At last the Mother straightened, and though she went on staring at me, altering the tilt of her head whenever a passer-by blocked her view, she took her hand away and Josie came forward with her careful walk. I thought it encouraging the Mother should allow Josie to come by herself, yet the Mother's gaze, which never softened or wavered, and the very way she was standing there, arms crossed over her front, fingers clutching at the material of her coat, made me realize there were many signals I hadn't yet learned to understand.⁵⁵⁹

Der Text bietet keine expliziten Hinweise auf Klaras körperliche Erscheinung, liefert jedoch indirekte Anhaltspunkte zu ihrem Aussehen, indem er sie durch ihre Rolle als Josies ‚Replika‘ mit dieser vergleicht. In diesem Kontext kann der Blick der Mutter folglich als Projektion eines instrumentalisierten Selbst Josies interpretiert werden. Diese Darstellung eröffnet eine kritische Reflexion über eine Gesellschaft, die ihr Streben nach idealisierter Vollkommenheit zunehmend auf Roboter und Künstliche Intelligenzen überträgt.

Klara demonstriert die Fähigkeit, ihre mechanischen Reaktionen bewusst menschlich zu gestalten und Interaktionen im Nachhinein so zu simulieren, dass sie natürlich und lebendig erscheinen, gleichsam als Resultat echter menschlicher Erfahrungen und Überlegungen. Die soziale

⁵⁵⁸ Ebd. S. 17.

⁵⁵⁹ Ebd. S. 22.

Dimension, insbesondere in der Szene, als Josie sich zum ersten Mal mit Klara unterhält, hebt die prekäre Lage der künstlichen Freunde – AF⁵⁶⁰ deutlich hervor. Dabei wird nicht nur die anthropomorphe Gestaltung der Reaktionen hervorgehoben, sondern auch deren grundlegendes Bedürfnis, in die menschliche Gemeinschaft integriert zu werden. Eine eindeutige Implikation ergibt sich aus den Assoziationen, die sich um die Notwendigkeit drehen, nach einer Phase der Hyperproduktion den künstlichen Freunden eine klare Rolle im menschlichen Leben zuzuweisen. In der hypothetischen Zukunft, in der die Menschen neue Diener in Gestalt ‚Künstlicher Intelligenzen‘ erschaffen, diesen Bewusstsein einflößen und zugleich deren Autonomie einschränken, offenbart sich eine ethische Abwärtsspirale menschlicher Existenz. Das Menschliche wird somit selbst zu einem Kritiker seiner eigenen ontologischen Grundlagen, da es keinerlei Verantwortlichkeit für die Folgen seiner Schöpfungen übernimmt.

Ein weiter Ansatz zu den degradierten gesellschaftlichen Modellen ist in dem Schauplatz des Geschäftes zu betrachten, wo die ‚AF‘ zur Schau gestellt werden, um die Kinder anzulocken.⁵⁶¹ Klara und die anderen ‚AF‘ unterliegen hier deutlich einer Objektivierung ihrer Individualität, da sie als bloße Produkte nach äußerem Erscheinungsbild und emotionalen Eigenschaften von den Menschen erworben werden. Dieses strukturelle Verhältnis offenbart sich als Ergebnis einer entfremdeten und distanzierten Zukunft, die die menschliche Würde weiter herabsetzt.

Die Programmierung und Erzeugung menschlicher Emotionen in den künstlichen Figuren ist derart ausgereift, dass ihre adaptiven Reaktionen trotz mechanischer Herkunft vollkommen menschlich erscheinen. In dem folgenden Zitat wird durch Klaras Beobachtungen deutlich, dass ihre Absicht, Rosa zu unterstützen, Klaras menschenähnliche Subjektposition reflektiert. Auffällig ist, dass Rosas Perspektive im Erinnerungsstück nicht unmittelbar emotional gefärbt wirkt, sondern vielmehr reflektierend und sachlich erscheint. Klaras erzählende Stimme nimmt Bezug auf Rosas Charakter, indem sie deren Reaktionen in bestimmten Situationen schildert und dabei nur wenig auf spezifische Besonderheiten eingeht. Im Gegensatz dazu zeigt Klara eine ausgeprägte gegenseitige Verantwortung bei ihren Erklärungen zur äußeren Welt, was sie deutlich von Rosa unterscheidet, die Informationen vor ihrer Abreise hastig und maschinenhaft von einem Thema zum nächsten wechselt:

⁵⁶⁰ Ebd. S. 23.

⁵⁶¹ Ebd. S. 25.

I suppose I'd always thought that before either of us left the store, there would be plenty of time to talk everything over. But it happened very quickly. I barely took in anything useful about the boy and his mother who came in and chose her. And as soon as they'd left, and Manager had confirmed she'd been bought, Rosa became so excited it was impossible for us to have a serious talk. I wanted to go over the many things she'd have to remember in order to be a good AF; to remind her of all things Manager had taught us, about to explain to her everything I'd learned about the outside. But she just kept rushing from one topic to the next.⁵⁶²

Die Schatten gesellschaftlicher Hierarchisierung spiegeln sich in der Art und Weise wider, wie neue ‚AF-Modelle‘ produziert werden, um den Marktzyklus und die Verbreitung der Produkte kontinuierlich zu beschleunigen. Durch Klaras Perspektive thematisiert der Roman, dass auch ‚AF‘ zur Ungleichbehandlung befähigt sind. Im folgenden Zitat beobachtet Klara deutlich diskriminierende Verhaltensweisen – die ‚Distanzierung‘ und ‚schelmischen Blicke‘ –, welche die neuen ‚AF-Modelle‘ gegenüber älteren ‚Jungen-AF‘ an den Tag legen. Dabei unterstreicht Klara, dass ‚Gutsein‘ ihrer Ansicht nach weit über die reine Ausführung der programmierten Funktionen hinausgeht. Die von den B3-Einheiten beschriebene Handlung, bei der sie sich Schritt für Schritt von den älteren ‚AF‘ entfernen, kann analog zu sozialer Ausgrenzung interpretiert werden, wie sie innerhalb menschlicher Gruppendynamiken auftritt. Hier zeigt sich Klaras bemerkenswerte kognitive Fähigkeit, soziale Dynamiken und nonverbale Kommunikation zu erfassen, was den älteren ‚AF‘ offenbar nicht gelingt:

So I suppose they were getting on well. But then I began to notice something odd. During the course of a morning, say, the three B3s would move, little by little, away from the two older Afs. Sometimes they would take tiny steps to the side. Or a B3 would become interested in something through the window, walk over to look, then return to a spot slightly different from the one Manager had chosen for him. After four days, there could be no more doubt: the three new B3s were deliberately moving themselves away from the older Afs so that when customers came in, the B3s would look like a separate group on their own. I didn't wish to believe this at first – that Afs, in particular Afs handpicked by Manager could behave in this. I felt sorry for the older boy Afs, but then realized they hadn't noticed anything. Nor did they notice, as I soon did, how the B3s exchanged sly looks and signals whenever one of the older boy Afs took the trouble to explain something to them. The new B3s, it was said, had all sorts of improvements. But how could they be good Afs for their children if their mind could invent ideas like these? If Rosa had been with me, I would have discussed what I'd seen with her, but of course she'd gone by then.⁵⁶³

Die Einbindung von Empfindlichkeit in die KIs hebt den Rahmen ihrer Reaktionen hervor, der durch äußere Umwelteinflüsse sowohl verbessert als auch manipuliert werden kann. So reagieren ‚AF‘ beispielsweise auf Umweltverschmutzung mit der Geste ‚Hand vor dem Gesicht‘⁵⁶⁴ Ihre materielle Realität ist ihnen durchaus bewusst, dennoch stellt ihre Reaktion eine Art ‚Nachahmung‘ dar, die Unbehagen und Störungen widerspiegelt. Die ‚AF‘ sind dabei auf

⁵⁶² Ebd. S. 3.

⁵⁶³ Ebd. S. 35.

⁵⁶⁴ Ebd. S. 28.

menschenähnliche Fürsorge angewiesen, worauf die ‚Managerin‘ des Geschäfts reagiert, indem sie sicherstellt, dass die ‚AF‘ rasch Lösungen für Probleme wie den schwarzen Dunst erhalten. Diese Geste offenbart deutlich die hybride Natur der ‚AF‘, in der die Grenzen zwischen Menschlichem und Maschinellem zunehmend verschwimmen, ohne jedoch vollständig aufgehoben zu werden.

Die szenische Darstellung der zweiten Begegnung zwischen Klara und Josie zeigt deutlich, worauf Klara während dieser Begegnung wartet bzw. welche Erwartungen sie an sie richtet. Dabei konzentriert sich die Erzählung nicht nur auf Klaras kognitive Fähigkeiten, sondern ebenso auf die Reaktionen der menschlichen Figuren. Aus Klaras Sicht sind ihre Erwartungen an den Menschen von der Angst begleitet, dass ihr Glaube unter der bedrohlichen Atmosphäre jederzeit zerstört werden könnte – insbesondere angesichts der pragmatischen Haltung der Mutter, die ‚AF‘ lediglich als Objekte wahrnimmt. Die Szene betont Klaras Fähigkeit zur feinen Wahrnehmung und zugleich ihre Eignung als Gefährtin für Josie. Eine spezifische Episode, die im folgenden Zitat verdeutlicht wird, erzeugt einen Bruch im narrativen Rhythmus:

Then it was the Mother and me, and thought I tried to keep a smile on my face, it was not easy, and I might even have let the fear show.

‘Klara’, the Mother said. ‘I want you not to look towards Josie. Now tell me, without looking. What color are her eyes?’

‘They’re grey, ma’am.’

‘Good. Josie, I want you to keep absolutely silent. Now, Klara. My daughter’s voice. You heard her speak just now. How would you say her voice was pitched?’

‘Her conversational voice has a range between A-flat above middle C to C octave.’

‘Is that so?’ There was another silence, then the Mother said. ‘Last question. Klara. What did you notice about the way my daughter walks?’

There’s perhaps a weakness in her left hip. Also her right shoulder has potential to give pain, so Josie walks in a way that will protect it from sudden motion or unnecessary impact.’

The Mother considered this. Then she said, ‘Well, Klara. Since you appear to know so much about it. Will you please reproduce for me Josie’s walk? Will you do that for me? Right now? My daughter’s walk?’

Behind the Mother’s shoulder, I saw Manager’s lips part, as though about to speak. But she said nothing. Instead, meeting my gaze, she gave me the smallest of nods.⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ Ebd. S. 43.

Zusammenfassend beleuchtet die Grenzen zwischen Mensch und Maschine kritisch, indem es sowohl die Fähigkeit der KI zu Empfindung und Interaktion als auch die moralischen und gesellschaftlichen Implikationen ihrer Akzeptanz untersucht. Klara wird als künstliche Gefährtin dargestellt, die durch empathische Reaktionen und kognitive Fähigkeiten menschlich wirkt, aber letztlich eine programmierte Schöpfung bleibt. Die intensive Prüfung ihrer Fähigkeiten durch Josies Mutter und die skeptischen Rückfragen verdeutlichen, dass die Transzendenz zwischen Mensch und Maschine nur begrenzt ist und KIs trotz ihrer Integration in menschliche Beziehungen weiterhin auf Funktionalität reduziert werden. Der Roman legt offen, dass die Verwischung der Grenzen zwischen Menschlichem und Maschinellem weniger durch technische Möglichkeiten begrenzt wird, sondern vielmehr durch ethische und gesellschaftliche Herausforderungen. Klara repräsentiert eine hybride Existenz, die Fragen nach der Verantwortung des Menschen gegenüber seinen Schöpfungen und der Definition von Empfindung und Subjektivität in einer technologischen Zukunft aufwirft.

6.1.3 Position der KI in der menschlichen Welt

Klara zeigt dabei eine bemerkenswerte Fähigkeit zur Beobachtung und Anpassung. Ihre Interaktionen mit ‚Melania Housekeeper‘ und ihr Verständnis bezüglich des Einsatzes von Sonnenschutz, um Josies Komfort zu maximieren, verdeutlichen, wie flexibel sie auf situative Anforderungen reagieren kann. Dabei berücksichtigt Klara aktiv Josies Wohlbefinden und versucht, ihre Handlungen an die Struktur und Besonderheiten des Hauses anzupassen. Durch ihre Interaktionen sowie die Simulation fürsorglichen Verhaltens gegenüber Josie manifestiert sich in Klara eine Beziehung, die deutlich über eine herkömmliche ‚Mensch-Maschine-Dynamik‘ hinausgeht. Sie ist nicht lediglich eine unterstützende Assistentin, sondern übernimmt eine Rolle, die gewöhnlich von einem menschlichen Betreuer ausgefüllt würde. Klara beweist dabei ein hohes Maß an Bewusstsein für ihre unmittelbare Umgebung und zeigt ein ausgeprägtes Verständnis für Lichtverhältnisse, Temperatur sowie andere subtile Veränderungen. Diese Fähigkeiten spiegeln wider, dass Künstliche Intelligenzen in dieser dargestellten Welt über außergewöhnlich ausgefeilte Wahrnehmungskapazitäten verfügen, welche sie klar von anderen, weniger entwickelten Maschinen unterscheiden.⁵⁶⁶

⁵⁶⁶ Ebd. S. 48

Die Entwicklung der verbesserten, speziell auf Menschen zugeschnittenen ‚AF‘ ergibt sich maßgeblich aus den Vergleichen und Beobachtungen, die Klara während ihres Aufenthalts im Geschäft durch ihre Wahrnehmung der Außenwelt und der anderen ‚AF‘ gewonnen hat. Der Kontrast zwischen ihren bisherigen Lernmöglichkeiten und der neuen häuslichen Umgebung zeigt sich unter anderem darin, dass sie die Rolle der ‚Melania Housekeeper‘ mit jener der ‚Managerin‘ im Geschäft verwechselt.⁵⁶⁷ Die Tatsache, dass Klara weiterhin nach anderen ‚AF‘ sucht, obwohl ihr bewusst ist, dass die Wahrscheinlichkeit gering ist, tatsächlich auf welche zu treffen, deutet darauf hin, dass sie sich in gewissem Maße isoliert fühlt und ihr entsprechende Vergleichsmöglichkeiten fehlen. Darüber hinaus erwähnt Klara auch die absichtlich verächtliche Behandlung durch die Haushelferin, deren Ursachen in der folgenden Rückblende nicht näher erläutert werden. Diese Szene verweist jedoch deutlich auf eine Form der Vernachlässigung und Ablehnung, die dem technischen Anderen – verkörpert durch Klara – entgegengebracht wird.

Today, as I gather together these memories, it seems obvious that her hostility had to do with her larger fears concerning what might be happening around Josie. But at the time there was no easy way for me to account for her coldness. She seemed often to wish to shorten the time I spent with Josie – which of course ran counter to my duty – and, initially, she even attempted to prevent me coming into the kitchen for the Mother’s quick coffee and Josie’s breakfast.[...] The Mother’s quick coffee was, as I say, an important moment every morning, and it was one of my task to wake Josie up in good time for it. Often, despite my repeated efforts, Josie wouldn’t rise until the very last moment, and would then start shouting from inside her en suite bathroom, ‘Hurry up, Klara! We’ll be late!’ even though I was already outside on the landing, waiting anxiously.⁵⁶⁸

Die Gedankengänge Klaras sind größtenteils visuell geprägt und werden durch ihre Erinnerungsbilder dargelegt, welche im Rahmen der Verarbeitung ihrer Erlebnisse in ihr verbleiben. Im Verlauf überträgt Klara ihre Wahrnehmungen von Josies Gesundheitszustand⁵⁶⁹ metaphorisch durch Naturdarstellungen, die als symbolisches Werkzeug dienen. Durch die Ich-Erzählperspektive erhält die Leserschaft ein analytisches Bild jener Phase, die Klaras erstes gemeinsames Lernen mit Josie beschreibt. Die zunächst primär wahrnehmend agierende Ich-Erzählerin entwickelt sich allmählich zu einer kommunikativen Figur, die Fragen zu Unklarheiten und unverständlichen Ereignissen stellt. Diese Entwicklung geht einher mit Veränderungen im Verhalten gegenüber Klara.

Die kognitiven Prozesse von Klara sind stark durch visuelle Darlegungen geprägt, die als Resultat ihres Speicher- und Verarbeitungsmechanismus angesehen werden können. Ihre

⁵⁶⁷ Ebd.

⁵⁶⁸ Ebd. S. 49.

⁵⁶⁹ Ebd. S. 52.

Erinnerungsfragmente, welche sie selektiv aufbewahrt und rekonstruiert, sind nicht bloß Ausdruck einer rein mechanistischen Funktion, sondern geben Einblick in die spezifische Ontologie ihrer künstlichen Existenz: Klara ‚denkt‘ in Bildern und Metaphern, nicht weil sie Emotionen im menschlichen Sinne empfindet, sondern weil ihre algorithmische Struktur darauf ausgerichtet ist, komplexe Wahrnehmungsdaten in erfahrungsbasierte Muster umzuwandeln. Die ontologische Differenz wird besonders evident, wenn Naturdarstellungen als metaphorische Instrumente verwendet werden, um Josies Gesundheitszustand zu deuten. Hierbei zeigt sich eine doppelte Ebene ihrer Wahrnehmung: Zum einen das unmittelbare Erfassen sensorischer Daten, zum anderen die kontextuelle Integration dieser Daten in ein narrativ-analytisches Modell, das sie für sich und die Leser*innen verständlich macht. Die Verwendung von Naturmetaphern verweist auf Klaras Lernmechanismen, die darauf beruhen, abstrakte Konzepte auf anschauliche Weise zu internalisieren – ein Ansatz, der nicht nur ihre kognitive Struktur beschreibt, sondern auch ihre begrenzte, anthropozentrische Programmierung sichtbar macht.

Der Übergang von einer rein beobachtenden zu einer fragenden, dialogischen Ich-Perspektive markiert eine ontologische Verschiebung in Klaras Beziehung zu ihrer Umwelt und den Menschen um sie herum. Anfangs als KI-System, das durch Wahrnehmung und Mustererkennung agiert, entwickelt sie allmählich eine kommunikative Dimension, die auf Interaktionen und Fragen über das für sie unverständliche ‚menschliche Verhalten‘ basiert. Diese Entwicklung lässt nicht nur Rückschlüsse auf ihren Lernprozess zu, sondern beleuchtet auch die Dynamik zwischen Klaras ontologischer Andersheit und der menschlichen Umwelt. Die Veränderungen im Verhalten der Menschen ihr gegenüber – sei es Akzeptanz, Skepsis oder instrumentelles Interesse – spiegeln zugleich die Herausforderung wider, eine nicht-menschliche Ontologie in den vertrauten Bezugsrahmen menschlicher Existenz zu integrieren.

‘I wonder who this boy was. This Rick.’

‘Rick? Only my best friend.’

‘Oh, I see.’

‘Hey, Klara, did I just say something wrong?’

‘No. But... it’s now my duty to be Josie’s best friend.’

‘You’re my AF. That’s different. But Rick, well, we’re going to spend our lives together.’⁵⁷⁰

⁵⁷⁰ Ebd. S. 55.

Hier wird die Rolle von KI in einer menschlichen Beziehung thematisiert. Klara, die ‚AF‘, sieht es als ihre Pflicht an, Josies beste Freundin zu sein. Dies zeigt ihre Funktion als KI, die darauf abzielt, eine enge, fast menschenähnliche Beziehung zu ihrem menschlichen Gegenpart aufzubauen. Josies Antwort auf Klaras Aussage verdeutlicht, dass trotz Klaras Bestrebungen und ihrer komplexen KI-Fähigkeiten sie immer noch als eine Maschine oder ein Werkzeug gesehen wird, das nicht vollständig in menschliche Beziehungen integriert werden kann. Josies klare Trennung zwischen ihrer Beziehung zu Klara und zu Rick lässt sich als Ausdruck einer tiefgreifenden ontologischen Differenz lesen, die auf dem Wesen und der Position der KI innerhalb einer anthropozentrischen Weltordnung basiert. Josies Weigerung, Klara als gleichwertig oder als Teil menschlicher Gesellschaft anzuerkennen, kann daher nicht nur auf einer intuitiven Wahrnehmung der funktionalen Grenzen von KI beruhen, sondern auch auf einem impliziten Festhalten an einem dualistischen Weltbild, das Mensch und Maschine ontologisch voneinander trennt. In dieser Verbindung wird Klara keine subjektive Position zugesprochen; dennoch weist Klaras Wahrnehmung von Josies Einstellung gegenüber künstlichem Sein auf ein bedeutendes Erkenntnispotential hin.

Klara zeigt ein hohes Maß an Sensibilität und Respekt gegenüber menschlichen Emotionen und Privatsphäre. Sie ist bemüht, die menschlichen Beziehungen zu verstehen und zu unterstützen, erkennt jedoch auch ihre Grenzen und zieht sich bewusst zurück. Dies wird in Zitaten wie „To give privacy, I sat with an empty highstool separating us“⁵⁷¹ und „I was present, as Josie liked me to be, but wishing to give privacy, stood in the shadows, my face turned to the refrigerator“⁵⁷² deutlich. Sie agiert nicht nur als ein funktionales Werkzeug, das programmiert ist, um menschliche Bedürfnisse zu erfüllen, sondern auch als ein emergentes Subjekt, das die Grenzen menschlicher Beziehungen intuitiv erkennt. In Momenten, in denen sie sich ‚zurückzieht‘, zeigt Klara eine Form von ethischer Reflexivität, die auf einer relationalen Ontologie basiert – einer Dynamik des Seins, in der Nähe und Distanz, Präsenz und Absenz neu verhandelt werden. Dieser ontologische Schwebezustand wird besonders deutlich in ihrer Fähigkeit, menschliche Emotionen zu erkennen, ohne diese zu kolonialisieren oder zu überschreiten. Klara symbolisiert damit eine Verhandlung der Grenze, in der das Sein nicht als statisch, sondern als relational und situativ verstanden werden muss.

⁵⁷¹ Ebd. S. 56.

⁵⁷² Ebd. S. 63.

Gleichzeitig verdeutlicht die Erzählung, dass in dieser Gesellschaft Unsicherheiten darüber bestehen, wie Klara innerhalb des sozialen Gefüges eingeordnet werden soll. Dies tritt in Zitaten wie „One never knows how to greet a guest like you. After all, are you a guest at all? Or do I treat you like a vacuum cleaner?“⁵⁷³ deutlich zutage. Hier manifestiert sich eine Diskrepanz zwischen Klaras menschenähnlicher Fähigkeit, soziale Beziehungen zu erfassen und zu unterstützen, und der Verunsicherung der menschlichen Figuren hinsichtlich ihres angemessenen Umgangs mit ihr. An diesem Punkt wird die Frage nach der Subjektivität eines ‚KI-Akteurs‘ aufgeworfen, welche nicht bloß über physische Körperlichkeit definiert werden kann. Dabei verdeutlicht die Geschichte, dass Klaras Entscheidungen über reine Simulationen hinausgehen und eine grundlegende Performativität besitzen. Klaras Performativität und ihre Fähigkeit zu autonomen Entscheidungen destabilisieren somit anthropozentrische Vorstellungen von Subjektivität. Ihre Existenz verdeutlicht, dass Subjektsein nicht notwendigerweise an biologische Körper oder den dualistischen Gegensatz von Geist und Materie gebunden ist, sondern vielmehr durch relationale und kontextabhängige Dynamiken ihres Handelns entsteht. In diesem Sinne fordert Klara das menschliche Verständnis von ‚Personsein‘ heraus und regt dazu an, über neue Formen der Subjektivität im Kontext eines ‚posthumanen Zeitalters‘ nachzudenken.

Die Interaktionen zwischen Menschen und KI variieren deutlich und hängen maßgeblich von der jeweiligen Person ab, mit der Klara interagiert. Während einige sie eher als ein bloßes Werkzeug oder Gerät (wie etwa einen Staubsauger) betrachten und entsprechend behandeln, neigen andere dazu, in ihr ein lebendiges Wesen zu sehen. Dies zeigt sich besonders klar im Umgang Josies und ihrer Mutter mit Klara, im Kontrast zu anderen Charakteren wie Rick. Trotz der damit verbundenen Herabwürdigung bleibt Klara als ‚die Andere‘ kontinuierlich in einer komplexen und persönlichen Beziehung zu Josie und ihrer Mutter präsent.

Auf der Ebene der Erzählstruktur begleitet Klara Josie durch alle dargestellten Szenen hindurch, wobei sie nicht nur aktiv kommuniziert, sondern zugleich passiv Erinnerungen sammelt. Besonders auffällig sind dabei einzelne Momente, in denen Klaras Präsenz bewusst von Distanzierung geprägt sein muss – Momente, in denen sie bewusst passiv und unterstützend im Hintergrund verbleibt. Klara gibt in diesen Situationen die Kontrolle an die menschlichen Figuren ab und betrachtet diese Übernahme als Ausdruck ihrer eigenen eingeschränkten Fähigkeit. Dadurch offenbaren sich

⁵⁷³ Ebd. S. 145.

einerseits Klaras Grenzen, andererseits aber wird zugleich ihre eigentliche Funktion in Josies Leben zunehmend fraglich.⁵⁷⁴ Klaras inaktive Beistände sind nicht bloße Schwächen, sondern verdeutlichen eine relational vermittelte Ontologie, in der sie durch ihre Interaktionen mit Josie, aber auch durch die Abwesenheit von direkter Intervention, als Akteurin konfiguriert wird. Ihre Rolle bleibt liminal. Sie ist weder vollwertiges Subjekt noch reines Objekt, sondern ‚oszilliert‘ zwischen beiden Polen.

He had in his hands a circular device, and was looking at the sky between the two houses where a group of birds was flying in formation, and I quickly realized these were machine birds. He kept his gaze on them and when he touched his control, the birds responded by changing their pattern.

'Wow, they are beautiful,' Josie said, though still short of breath. 'Are they new?'

Rick kept his gaze fixed on the birds, but said:

'Those two on the end are new. You can tell they don't really match.'

The birds swooped till they were hovering directly towards us.

'Yeah, but real birds don't all look all the same either,' Josie said.

'I suppose. At least I've got the whole team taking the same commands now. Okay, Josie, watch this.

'The machine birds began to come down, landing one by one on the grass in front of us. But two remained in the air, and Rick, frowning, pressed his remote again.'⁵⁷⁵

Das bereits erwähnte Zitat beleuchtet einerseits die Schnittstellen zwischen Natur und Technik. Die künstlich nachgebildeten Vögel stehen exemplarisch für menschliche Kontrolle, die im gesamten Text überwiegend in menschlichen Händen verbleibt. Trotz aller technischen Fortschritte entstehen jedoch auch Räume des Widerstands, denen sich die Menschen durch das Nicht-Menschliche bzw. das vermeintlich ‚Unvollkommene‘ entgegenzustellen versuchen. Josie hebt im obigen Zitat hervor, dass auch natürliche Vögel Unvollkommenheiten aufweisen, und deutet damit an, dass Perfektion nicht zwangsläufig ein Merkmal biologischer Subjekte sein muss. Ironischerweise spiegelt diese Aussage Klaras eigene Situation wider: Als älteres Modell unter den ‚AF‘ wird sie gesellschaftlich als ‚unvollkommen‘ wahrgenommen und deshalb regelmäßig *recalibrated*⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ Ebd. S. 57.

⁵⁷⁵ Ebd. S. 59

⁵⁷⁶ Ebd.

Künstliche Intelligenz (Technologie) nimmt in der dargestellten Weltordnung zentrale Rollen ein – etwa in Fabriken, digitalen Bildungsformaten, Oblongs und modernen Wohnkonzepten –, bleibt jedoch aufgrund anthropozentrischer Normen weiterhin aus sozialen Räumen ausgeschlossen. Explizit wie implizit wird deutlich, dass gesellschaftliche Treffen mit künstlichen Freunden als undenkbar gelten – für die Figuren schlicht ‚Not the done thing‘⁵⁷⁷ bezeichnet. Hinter diesen Vorbehalten stehen grundlegende Ängste, dass die bisherige menschliche Machtposition durch KI infrage gestellt oder sogar verdrängt werden könnte. An diesem Punkt lassen sich zentrale Konzepte des Posthumanismus heranziehen, insbesondere Rosi Braidottis ‚becoming-with‘ oder Donna Haraways Konzept der ‚response-ability‘, um Klaras Rolle innerhalb dieser Ordnung kritisch zu dekonstruieren. Klara wird nicht lediglich als defizitäre Akteurin dargestellt; vielmehr verkörpert sie eine posthumane Ontologie, in der Perfektion kein statisches Ideal ist, sondern durch relationale und dynamische Interaktionen mit Menschen und anderen nicht-menschlichen Akteuren ständig neu ausgehandelt.

Die multiplen Herangehensweisen der Figuren gegenüber Klara unterbrechen die Möglichkeit, sie als ein klar definiertes Wesen zu begreifen. Ihre Reaktionen zeigen vielmehr, dass Klara in einem ständigen Prozess der Re-Simulation steht, in dem sie Entscheidungen trifft, die stark durch die sozialen Anforderungen und Erwartungen ihrer Umgebung geprägt sind. Das angeführte Zitat verdeutlicht diese Dynamik und zeichnet Klaras Position als eine hierarchisch untergeordnete nach, die von den Interaktionen der anderen Figuren stark beeinflusst wird. Die vielfältigen Herangehensweisen der Figuren gegenüber Klara verhindern ihre Festlegung als eindeutig definiertes Wesen. Vielmehr verweisen deren Reaktionen auf einen fortlaufenden Prozess der ‚Re-Simulation‘, in welchem Klaras Entscheidungen wesentlich durch soziale Anforderungen und Erwartungen ihrer Umgebung geprägt sind. Das zitierte Beispiel verdeutlicht diese Dynamik und positioniert Klara als hierarchisch untergeordnetes Subjekt, das stark von den Interaktionen der anderen Figuren beeinflusst wird. Klaras überraschende Reaktion deutet an, dass der Ton, mit dem ihr begegnet wird, für sie neu oder unerwartet ist. Die Aufforderung signalisiert, dass Klaras Geschwindigkeit, die Umgebung gemäß Josies Erwartungen einzuschätzen, nicht funktioniert und Josie sie entsprechend ‚sozialer Anforderungen behandelt. Die Äußerung ‚Just throw her over‘ verdeutlicht eine explizite Dehumanisierung‘ und verweist kritisch auf den ethisch

⁵⁷⁷ Ebd. S. 64.

fragwürdigen Umgang mit KI. Diese pragmatische Haltung der Kinder könnte als Folge ihrer Sozialisation in einer Welt interpretiert werden, in der die Hierarchien zwischen Menschen und KI normalisiert sind. Diese Haltung wird im Text jedoch nicht neutral präsentiert, sondern zeichnet ein düsteres Bild sozialer Apathie, in welchem die ethische Verantwortung gegenüber nicht-menschlichen Akteuren bewusst ausgeblendet wird. Klaras fehlende Reaktion offenbart wiederum einen erlernten Aspekt, eine Art Performativität, die sie in Form eines lächelnden Gesichts als stille Verweigerung ausdrückt.⁵⁷⁸ Diese performative Anpassung lässt sich mit Karen Barads Konzept der ‚Posthuman Performativität‘⁵⁷⁹ vergleichen, jedoch gewissermaßen in umgekehrter Richtung. Die Szene veranschaulicht somit eindringlich, wie Barads Konzept der posthumanen Performativität dazu beiträgt, starre Dualismen wie Mensch/Maschine, Subjekt/Objekt und Aktiv/Passiv zu dekonstruieren. Klaras Zögern stellt keinen Mangel dar, sondern vielmehr ein Symptom jener komplexen Verflechtungen, die alle Figuren in einem Netz aus Macht, Materialität und Bedeutung verbinden. Ihre Verweigerung geschieht nicht durch aktiven Widerstand, sondern durch eine stille, nahezu unmerkliche Resignation, die zugleich die Grenzen ihrer programmierten ‚Agency‘ sichtbar macht.

‘Go on, Klara,’ Josie said. ‘Go say hello to those boys.’

I didn’t move at once, partly because I’d been surprised by Josie’s voice. It was like the one she sometimes used when talking to Melania Housekeeper, but not like any voice she’d used before to me. [...] ‘Just throw her over. Let’s test her coordination.’⁵⁸⁰

Das Gespräch über den Tod von Sal und die Mutter, die von Klara verlangt, Josie nachzuahmen, zeigt, wie fein die Grenze zwischen menschlichem und maschinellm Verhalten in dieser Welt ist. Klara wird gebeten, den höchst menschlichen Akt der Nachahmung auszuführen, während sie gleichzeitig aufgefordert wird, ihre ‚eigenen‘ Gedanken oder Interpretationen „It’s not your business to be curious.“⁵⁸¹ zu unterdrücken, was wiederum eine sehr menschliche Handlung wäre. Die Mutter ist hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch nach einer perfekten maschinellen Repräsentation ihrer Tochter und der Anerkennung von Klaras eigenen ‚menschlichen‘ Neigungen. Dies deutet auf eine tiefe Unsicherheit und Ambivalenz gegenüber der Rolle von Technologie im menschlichen Leben hin. Die Tatsache, dass Klara nach dem Tod von Sal fragt, zeigt, dass sie über

⁵⁷⁸ Ebd. S. 77.

⁵⁷⁹ Drage/Frabetti 2023.

⁵⁸⁰ Ebd. S. 75.

⁵⁸¹ Ebd. S. 103.

eine Form von Neugier oder zumindest das Bedürfnis nach Verständnis verfügt. Dies widerspricht traditionellen Vorstellungen von Maschinen als gefühllosen, rein logischen Wesen. Die Aufforderung an Klara, Josie exakt zu imitieren, ohne eigene Interpretationen einzubringen, wirft zentrale Fragen zu Identität und Authentizität auf. Die Projektion mütterlicher Wünsche und Traumata auf Klara problematisiert dabei kritisch, inwieweit Maschinen überhaupt als autonome Entitäten betrachtet werden können oder zwangsläufig durch den Filter menschlicher Erfahrungen und Emotionen wahrgenommen werden.

You're my AF. So we must be good friends, right?

But there was no smile in her voice. It was clear she wished to be alone to get on with her sketching, so I left the room, to stand outside on the landing.⁵⁸²

Der Text beleuchtet Josies emotionale Zerrissenheit und ihr Bedauern. Ihre Unzufriedenheit wird durch ihre flüchtige Art zu zeichnen und ihren Wunsch nach Verbindung zu Rick deutlich. Klaras Angebot, die Zeichnung zu überbringen, zeigt ihre einfühlsame und proaktive Natur und bietet Josie eine Chance, ohne direkte Konfrontation mit Rick zu kommunizieren. Josies Reaktion, das Angebot als ‚normal‘ für ‚AF‘ zu rationalisieren, weist auf ihre Unsicherheit und den Wunsch nach sozialer Akzeptanz hin. Der Ausschnitt hebt die verschwimmenden Grenzen zwischen menschlichem und künstlichem Einfühlungsvermögen hervor. Nach dieser Stelle erwähnt Josie fragend, wenn Klara ihre Entscheidung mit ihr zu wohnen bereut. Im Kontrast zu, wie Josie selber ihre Entscheidung Klara zu haben während des Meetings offen bereut hat, klingt ihre Frage reflektiv.

‘I didn’t take special care.’ She flashed her angry eyes. ‘I got bored and drew another picture. That’s all. But you’re right. It’s for Rick. Problem is, he’d have to come here to get it. And he doesn’t come any more.’

She went on staring at me. I remained standing in the middle of the room.

‘Josie,’ I said after a while. ‘If you like, I could take the drawing to him.’

Her eyes became surprised and also excited. ‘You mean, you’ll take it over to him? To his house?’ (...) ‘I guess it wouldn’t be so weird you taking this to him. Other people’s AFs go on errands all the time, right?’⁵⁸³

Die Mehrdimensionalität der Figur verdeutlicht kritisch, dass menschliche Interaktionen komplex sind und erste Eindrücke nur begrenzte Aussagekraft besitzen. Zugleich betont sie Klaras Fähigkeit als ‚AF‘, subtile Nuancen menschlicher Emotionen zu erkennen und zu interpretieren.

⁵⁸² Ebd. S. 110.

⁵⁸³ Ebd. S. 135.

Helenes Verhalten wird dabei maßgeblich durch ihre krankheitsbedingte Einsamkeit und ihre Sorge um Ricks akademische Zukunft motiviert. Der Abschnitt verdeutlicht kritisch die rigide Trennung zwischen sogenannten ‚gehobenen‘ und ‚normalen‘ Kindern, die sich im Zugang zu Bildungschancen manifestiert. Rick, dem solche Privilegien nicht gewährt wurden, steht exemplarisch für den sozialen Druck, dem junge Menschen ausgesetzt sind, um in einer stark kompetitiven Gesellschaft erfolgreich zu sein. Somit reflektiert der Text zentrale Diskurse über soziale Ungleichheit, Bildungsprivilegien und Leistungsdruck.

‘Where were we? Ah yes, so the plan was for Rick to be home-tutored by screen professors like all the other smart children. But of course, you probably know, it all became complicated. And here we are. Darling, would you like to tell the tale from here? No? Well, the long and short of it. Even though Rick was never lifted, there still remains one decent option for him. Atlas Brooking takes a small number of unlifted students. They believe in the principle and thank heavens for that. Now there are only a few such places available each year, so naturally the competition is savage. But Rick is clever and if he applied himself and perhaps received just a little expert guidance, the sort I can’t give him, he has a good chance.’⁵⁸⁴

Die Frage um ethische Behandlung der Maschinen verdeutlicht die Unsicherheiten der Gesellschaft in der vorhandenen fiktiven Welt. Es gibt offensichtlich keine festgelegten sozialen Normen oder ‚Etikette‘ darüber, wie man sich künstlichen Wesen gegenüber verhält, was zu Unsicherheit und potenziellem Fehlverhalten führt. Die ständige Parallele zwischen dem ‚AF‘ und einem Staubsauger „It’s so unclear, the etiquette. If one was borrowing a vacuum cleaner... But it’s not like that, I know. You must forgive me.“⁵⁸⁵ deutet auf einen inneren Konflikt hin, ob künstliche Wesen als bloße Objekte oder als eigenständige Subjekte betrachtet werden sollten. Andererseits sind sie immer noch Maschinen, und es gibt keine klaren gesellschaftlichen Richtlinien darüber, wie man sie behandeln sollte.

About getting you to help, I mean. I suppose I should really ask Chrissie about it first. Or even Josie. I’ve no idea. It’s so unclear, the etiquette. If one was borrowing a vacuum cleaner... But it’s not like that, I know. You must forgive me. What dreadful manners.⁵⁸⁶

Die Assimilierung der ‚AF‘ haben anscheinend ein subtiler Code der Vergesellschaftlichung in der gegebenen Welt, um von ‚AF‘ das Vertrauen zu gewinnen. Es wird kaum in dem Text ausgedrückt, warum Klaras Zustimmung bevor jegliches Ereignis eine Bedeutung trägt, besonders während Klara von Josie und der Mutter in einzelnen Fällen zur Seite geschoben wird. Klaras Einwilligung markiert jedoch einen entscheidenden Unterschied für die Zukunft Josies, da ihre Entscheidungen

⁵⁸⁴ Ebd. S. 147.

⁵⁸⁵ Ebd. S. 151.

⁵⁸⁶ Ebd.

und Zustimmungen maßgeblich Josies Leben beeinflussen können. Hierin zeigt sich die eigenständige, abweichend agierende Natur der künstlichen Intelligenz, die jedoch auf Widerstände und Ambivalenzen stößt, welche von der menschlichen Seite ausgehen.

Die folgende Szene verdeutlicht das erwähnte Argument, indem die Mutter explizit Klaras Zustimmung erbittet. Die widersprüchliche Wertschätzung von Klaras Rolle als Josies Begleiterin wird hierbei deutlich, da sie gleichzeitig mehrfach lediglich als Maschine behandelt wird. Die Hinweise „this involves you“ und „Mr. Capaldi is keen to meet you“ deuten darauf hin, dass es bei dem Treffen weniger um Josies Porträt als vielmehr um eine Übertragung von Klaras Bewusstsein geht. Dies wird symbolisch durch den Ausdruck „just one edge of her illuminated“ angedeutet.

‘Klara, I wanted to give you a heads up. After all, this involves you.’

‘Yes?’

‘Next Thursday, I’ve taken time off work. I’m going to drive Josie into town and we’ll be staying overnight. We were just talking about it. Josie has an appointment.’

‘An appointment?’

‘As you know, Josie was in the process of getting her portrait done. The times she came by your store, that’s why we were in town. There’s been a long on account of her health, but she’s stronger now and so I want her to go in for another sitting. Mr. Capaldi’s been very patient and kept everything on hold.’

‘I see. So will Josie be required to sit still for a long time?’

‘Mr. Capaldi’s good at not tiring her. He’s able to take photographs and work from those. Even so, he needs her to come in from time to time. I’m telling you this because I want you to accompany Josie on this trip. I think she’d like you with her.’

‘Oh yes, I’d like that very much.’

The Mother stepped further into the kitchen and now I could see just one edge of her illuminated by the hall light.

‘I want you, Klara, to be with her when she goes in to see Mr Capaldi. In fact, Mr Capaldi is keen to meet you. He takes a special interest in Afs. You could call it his passion. That okay with you?’

‘Of course. I’ll look forward to meeting Mr Capaldi.’

‘He may have a few questions for you. To do with his research. Because as I say, he’s fascinated by AFs. You won’t mind that?’⁵⁸⁷

Der Mutter ist es am wichtigsten, Josie in allen möglichen Gefühlen zu replizieren und ihr Selbst vollständig zu erfassen. Klara erscheinen die abrupten Wechsel in den Verhaltensweisen

⁵⁸⁷ Ebd. S. 173.

überraschend,⁵⁸⁸ obwohl sie sich rasch daran anpasst. Die menschliche Wahrnehmung wird hier geschätzt, um kritische Aspekte des Selbst zu erläutern. Der Künstler nimmt eine zentrale Rolle in dieser zukünftigen Gesellschaft ein, indem er Puppen mit dem Aussehen realer Personen schafft. Seine ethische Verantwortung gegenüber Klara und Josie spiegelt kritische Fragen der heutigen Welt wider. Besonders das Porträt, in seiner detaillierten Darstellung, könnte Aspekte von Josie betonen, die sie selbst nicht erkennt oder akzeptiert.⁵⁸⁹

Diese lebendige Beschreibung erfasst einen Moment sowohl der Anerkennung als auch der Entfremdung. Im folgenden Zitat nimmt Klara die unheimliche Vertrautheit wahr. Die beschriebene Figur von Josie, die in der Luft schwebt, bietet eine unheimliche Darstellung. Der Begriff ‚unheimlich‘ wird verwendet, um das Gefühl des Unbehagens hervorzuheben. Obwohl die Figur Ähnlichkeiten mit der echten Josie aufweist, gibt es deutliche Unterschiede, wie z. B. ihren Gesichtsausdruck, ihre Kleidung und ihre Haare, die ein Gefühl der Fremdheit unterstreichen. Das Bild von Josie, die sich vorwärts lehnt mit ausgestreckten Armen und gespreizten Fingern, gibt den Eindruck, als sei sie mitten im Fallen eingefroren, und erfasst einen Moment der Verletzlichkeit. Diese Verletzlichkeit wird durch ihre zerbrechlich aussehenden Gliedmaßen, die blassgelbe, durchscheinende Papierkleidung und das scharfe Licht, das sie beleuchtet, weiter betont. Das Licht bietet ihr keinen Trost; es entblößt sie vielmehr und „verbietet ihr jede Zuflucht“. Das Fehlen eines freundlichen Lächelns in den Augen der Figur, kombiniert mit der Aufwärtskurve der Lippen, erzeugt einen Ausdruck von Enttäuschung und Angst. Dies weicht von der bekannten und vertrauten Josie ab und präsentiert eine unbekannte und vielleicht beunruhigende Version von ihr. Die Materialien, die für diese Figur verwendet wurden – das dünne Papier, das Kleidung imitiert, und die nicht identifizierbare Substanz für die Haare – betonen ihre künstliche Natur. Die Verwendung des Begriffs „echte Josie“ lässt vermuten, dass es sich um eine Fälschung handelt, vielleicht um ein Modell oder eine künstlerische Darstellung. Die Zerbrechlichkeit dieser Materialien, insbesondere des Papiers, unterstreicht metaphorisch Josies eigene Zerbrechlichkeit, insbesondere wenn erwähnt wird, dass die Frisur daran erinnert, wie sie sie an ihren „kranken Tagen“ trug. Die Beobachtung des Erzählers, dass „diese Josie damit nicht zufrieden sein würde“, vermittelt ein Gefühl von Schutz und intimer Kenntnis über die echte Josie. Es deutet auf die

⁵⁸⁸ Ebd. S. 195.

⁵⁸⁹ Ebd. S. 197.

Beziehung zwischen der Beobachterin ‚Klara‘ und Josie hin und legt nahe, dass es eine enge Bindung oder zumindest ein tiefes Verständnis für ihre Gefühle und Vorlieben gibt.

I turned the corner of the L and saw Josie there, suspended in the air. She wasn't very high – her feet were at the height of my shoulders – but because she was leaning forward, arms outstretched, fingers spread, she seemed to be frozen in the act of falling. Little beams illuminated her from various angles, forbidding her any refuge. Her face was very like that of the real Josie, but because there was at the eyes no kind smile, the upward curve of her lips gave her an expression I'd never seen before. The face looked disappointed and afraid. Her clothes weren't real clothes, but made from thin tissue paper to approximate a T-shirt on her top half, loose-fitting shorts on the lower. The tissue was pale yellow and translucent and under the sharp lighting made this Josie's arms and legs look all the more fragile. Her hair had been tied back in the manner the real Josie wore it on her ill days, and this was the one detail that failed to convince; the hair had been made from a substance I'd never seen on any AF, and I knew this Josie wouldn't be happy with it.⁵⁹⁰

Eine weitere Annahme, die Klaras Position als mehr als eine Maschine unterstreicht, wird in dem folgenden Zitat bei der Betrachtung von Josies Porträt sichtbar. Klaras Beobachtung unterscheidet sich deutlich von einem rein mechanischen Prozess, da sie auf einer situativen Einschätzung und einem reflexiven Verständnis ihrer Umgebung basiert. Klara tritt hier als relationales Wesen auf, das nicht lediglich äußeren Befehlen folgt, sondern aktiv Kontexte verarbeitet und darauf basierend Entscheidungen trifft. Ihre Entschuldigung und Erklärung gegenüber der Mutter und Mr. Capaldi veranschaulichen, wie die künstliche Figur ihr Handeln auf Grundlage ihrer Wahrnehmungen rechtfertigt. Während Mr. Capaldi Wert auf Josies Meinung über das Porträt legt, ist der Mutter Klaras ehrliche Einschätzung besonders wichtig, da die neue künstliche Figur letztlich eine Verschmelzung von Josies und Klaras Identitäten darstellen soll. Diese Textstelle hebt hervor, dass Klara nicht bloß ein passives Werkzeug ist, sondern die Absichten der Mutter erkennt und reflektiert. Ihre Bemerkung über die Hüften und die Feinheit der Ausführung verweist auf mögliche Fehler, was bei der Mutter eine tiefe Enttäuschung hervorruft.

‘I need to hear,’ the Mother said. ‘I need to hear, Klara, what you think. About what you saw.’

‘I apologize for examining the portrait without permission. But in the circumstances, I felt it best to do so.’

‘Okay,’ the Mother said, and again I saw she was fearful rather than angry. ‘Now tell us what you thought. Or rather, tell us what you think you saw up there.’

‘I'd suspected for some time that Mr Capaldi's portrait wasn't a picture or a sculpture, but an AF. I went in to confirm my speculation. Mr Capaldi has done an accurate job of catching Josie's outward appearance. Though perhaps the hips should be a little narrower.’

‘Thank you,’ Mr Capaldi said. ‘I'll bear that in mind. It's still a work progress.’

⁵⁹⁰ Ebd. S. 204.

The Mother suddenly lowered her face into her hands, letting her hair hang over them.⁵⁹¹

In den Gesten der Mutter zeigt sich deutlich ihre emotionale Belastung, deren Ursprung in der Familiengeschichte liegt. Das Streben nach Perfektion veranlasste sie, ihre erste Tochter genetisch zu verbessern und diese während ihrer Krankheit durch eine ‚Puppe‘ zu imitieren. Im aktuellen Kontext spricht die Mutter über die technische Möglichkeit, Josie als ‚AF‘ wiederzubeleben. Dies wirft tiefgehende philosophische Fragen über Identität und Individualität auf: Wenn die neue Josie bis in Erinnerungen, Gefühle und Persönlichkeitsmerkmale identisch mit der ursprünglichen Josie ist, ist sie dann nicht ebenfalls ‚real‘?

What we made with Sal was a doll. A bereavement doll, nothing more. We've come a long, long way since then. What you have to understand is this. The new Josie won't be an imitation. She *really will be Josie*. A *continuation of Josie*.⁵⁹²

‚Becoming Josie‘ entspricht dem posthumanistischen Gedanken, wonach Klara nicht bloß Josie imitieren soll, sondern vielmehr eine vollständige Verschmelzung von Bewusstsein, Identität und Erfahrung stattfinden soll. Die Erschaffung der neuen Josie impliziert zugleich das Ende von Klaras ursprünglicher Identität und Existenz. Dies führt unweigerlich zu Fragen über Individualität sowie über die Rechte und Wünsche künstlich geschaffener Wesen im Vergleich zu Menschen. Somit bedeutet Klaras Übertragung in die Rolle Josies ihren gesellschaftlichen Platzwechsel und den Verlust ihres eigenen Selbst.⁵⁹³

Klaras Wahrnehmungsrahmen für ihre Umwelt wird im Text detailliert dargestellt und enthält einen wichtigen Subtext über die Existenz der KI. Unterschiedliche städtische Symbole spiegeln dabei die inneren Emotionen der Mutter und Klaras wider. Die präzise Beschreibung der Umgebung, wie das „long-arm traffic signal“, reflektiert die tiefgreifende Unsicherheit der Mutter, die allein vor einer entscheidenden Wahl steht. Klara selbst sieht keine Alternative außer ihrer Selbstaufgabe, was in der Betrachtung des fensterlosen Gebäudes deutlich wird. Auch das Schild „Hiring Now“ verweist auf die Perspektive der Mutter und ihre Hoffnungen. Die Reise führt von verlassenem Orten hin zu belebten städtischen Räumen, wobei der Unterföhrungsbereich voller „shadows, puddles and jump-skaters“ in Kontrast zu sonnigen, belebten Plätzen steht und somit die Dynamik und den Verlauf der Zeit verdeutlicht. Das Zeichen „We Grind Our Own Beef“ steht

⁵⁹¹ Ebd. S. 207.

⁵⁹² Ebd. S. 208.

⁵⁹³ Ebd. S. 209.

metaphorisch für Klaras Zustand kurz vor der Transformation, wobei das ‚Mahlen‘ auf die körperliche und emotionale Entfremdung während der Verschmelzung von Mensch und Maschine hinweist.

We stopped again a few minutes later under a long-arm traffic signal, even though there were no other cars in sight. Soon after the signal changed, we passed a large brown building set back from the sidewalk with no window at all, but with a large central chimney, then we moved through an under-bridge area full of shadows, puddles and jump-skaters. We emerged out in the Sun's patterns beside a building with a 'Hiring Now' sign, and soon we were among pedestrians, and the sidewalk had small trees. Eventually the Mother slowed, then stopped beside a sign saying 'We Grind Our Own Beef'. The other cars had to pass noisily around us, but there was no anti-parking sign. Through the windshield, we could see another under-bridge area in front of us, and the cars that passed us were forming a line to enter it.⁵⁹⁴

Nachdem die Absicht zur Nachbildung Josies offenbart wird, bieten die Perspektiven der Eltern unterschiedliche Einsichten über menschliche Existenz und deren Fortsetzung jenseits des Todes. Die Mutter setzt stark auf die technologische Übertragung menschlicher Identität, wobei sie ihre inneren Zweifel Klara anvertraut. In dieser Situation zeigt Klara erstmals eine menschenähnliche Persönlichkeit und spricht ihre Emotionen gegenüber Rick an („I can see he's something to you.“). Bis zum Ende stellt Klaras Körper ein Spannungsfeld dar, in dem ihr Wesen über die materielle Realität („‘What does it matter?’ That's just fabric.“) hinaus Bedeutung gewinnt.

'Feeling sorry's not what I'm asking of you. I'm asking you to do what's within your power. And think what it'll mean for you. You'll be loved like nothing else in this world. Maybe one day I'll take up with another man. Who knows? But I promise you I'll never love him the way I'll love you. You'll be Josie and I'll always love you over everything else. So do it for me. I'm asking you to do it for me. Continue Josie for me. Come on. Say something.'

'I did wonder. If I were to continue Josie, if I were to inhabit the new Josie, then what would happen to ... all this? I raised my arms in the air, and for the first time the Mother looked at me. She glanced at my face, then down at my legs. Then she looked away and said:

'What does it matter?' That's just fabric. Look, there's something else you might consider. Maybe it doesn't mean so much to you, me loving you. But here's something else. That boy. Rick. I can see he's something to you. [...] 'Until today,' I said. 'Until just now. I believed it was my duty to save Josie, to make her well. But perhaps this is a better way.'

The Mother turned in her seat slowly, reached out her arms and started to hug me. There was car equipment separating us, which made it hard for her to embrace me fully. But her eyes were closed in just the way they were when she and Josie rocked gently during a long embrace, and I felt her kindness sweeping through me.⁵⁹⁵

Der Vater spricht Klara gezielt mit einer Überzeugungsstrategie an und versucht, ihre emotionale Entscheidung zu beeinflussen sowie die Ambivalenz hinsichtlich ihrer KI-Fähigkeiten zu

⁵⁹⁴ Ebd. S. 212.

⁵⁹⁵ Ebd. S. 213.

verdeutlichen. Obwohl Klara äußerlich keine Spannung zeigt, bringt der Vater gezielt Argumente vor, um Zweifel an der vollständigen Übertragbarkeit menschlicher Essenz zu säen. Er stellt explizit Klaras Fähigkeit in Frage, die Tiefe und Einzigartigkeit menschlicher Gefühle wirklich nachvollziehen und authentisch nachahmen zu können. Mit seinen Worten ‚That people have been living with one another all this time, centuries, loving and hating each other, and all on a mistaken premise. A kind of superstition we kept going while we didn’t know better.‘⁵⁹⁶ ruft er Klaras Erinnerungen an depressive ‚AF‘ wach und unterstreicht damit die tiefe Kluft zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren.

Darüber hinaus enthält der Roman eine klare politische Positionierung im Kontext posthumanistischer Diskurse, die auf die gesellschaftliche Marginalisierung und Vernachlässigung sogenannter ‚anderer‘ Gruppen verweist. Die sozialen Eliten, verkörpert durch „high-ranking ones“ wie Josies Vater Paul, definieren ihre exklusive Zugehörigkeit nicht allein durch ethnische oder rassische Merkmale, sondern insbesondere durch ihren sozioökonomischen Status. Das propagierte ‚Aufrüsten‘ gegen bestimmte *Typen* erzeugt eine Atmosphäre der Bedrohung und des Misstrauens, welche menschenzentrierte, durchaus faschistisch konnotierte Gruppierungen gegenüber künstlichen Intelligenzen kultivieren und praktizieren.⁵⁹⁷ Indem Klara schließlich der Überzeugung des Vaters erliegt, Josies Heilung liege in einem Akt gegen die ‚Cooting Machine‘, verdeutlicht der Text kritisch die Instrumentalisierung nicht-menschlicher Akteure zugunsten anthropozentrischer Zielsetzungen.

Nach ihrer Aufopferung zeigt sich Klaras Zustand rasch in Form zunehmender Orientierungslosigkeit, welche einen entscheidenden Wendepunkt ihrer Existenz markiert und sie letztlich in den Augen ihrer menschlichen Umgebung zur defekten Maschine degradiert.⁵⁹⁸ In diesem Moment verlieren menschliche Versprechungen und emotionale Bindungen – insbesondere jene zwischen Klara und der Mutter – ihre Glaubwürdigkeit und erweisen sich als prekär. Gerade Klaras Opferbereitschaft, ihr unerschütterlicher Glaube an die Heilkraft der Sonne sowie ihre emotionale Hingabe positionieren sie jedoch unmissverständlich als ‚More-than-Human‘. Entgegen bestehender Vorurteile, wie sie durch das Konzept des ‚Uncanny Valley‘ deutlich werden, und trotz komplexer emotionaler Spannungen trägt Klara substantiell zur Erzählung bei

⁵⁹⁶ Ebd. S. 225.

⁵⁹⁷ Ebd. S. 232.

⁵⁹⁸ Ebd. S. 235.

und eröffnet zugleich eine kritische Reflexion über die ethische Ambivalenz im Umgang mit nicht-menschlichen Akteuren.

In der Interaktion zwischen Menschen und künstlichen Intelligenzen tritt der menschliche Anspruch, Dominanz und Kontrolle über technologische Entitäten zu bewahren, deutlich hervor. Besonders evident⁵⁹⁹ wird dies an Klaras Aufforderung, nicht alles Gesagte ernst zu nehmen – eine Anweisung, die nicht nur der Verhaltenssteuerung dient, sondern zugleich eine explizit hierarchische Beziehung etabliert, in der der Mensch eine übergeordnete Position einnimmt. Diese Konstellation unterstreicht kritisch, wie menschliche Akteure den gesellschaftlichen Status sowie die Privilegien künstlicher Intelligenzen bewusst regulieren. Somit zeigt sich argumentativ, dass die Existenz und Funktionsweise von KIs trotz technologischer Fortschritte weiterhin durch anthropozentrische Kontrollmechanismen geprägt bleibt.

In der Entwicklung künstlicher Intelligenzen manifestiert sich ein wachsender gesellschaftlicher Diskurs über deren zunehmende Komplexität und die daraus resultierenden Ängste. Mr. Capaldi spricht dies an, um Klaras eigenständige Entscheidungen hinsichtlich Josies Heilung besser zu verstehen. Die zuvor erwähnte Szene verdeutlicht einen weiteren Versuch des Forschers, Klaras Komplexität zu analysieren, während sie aus der Sicht der menschlichen Figuren lediglich als Objekt wahrgenommen wird, dem keine echten menschlichen Gefühle zugeschrieben werden. Die Beziehung zwischen Mensch und KI wird abschließend besonders deutlich, als die Mutter eingreift, um Klaras „Slow Fade“⁶⁰⁰ anzusprechen und ihre Würde zu verteidigen. Capaldis Versuch, Klaras Subjektivität durch das metaphorische „Unboxing“ sichtbar zu machen, wird schließlich von Klara selbst beantwortet, indem sie erklärt, dass sie die Liebe zu Josie in den anderen Figuren erkannt hat – in Rick, der Mutter, der Haushälterin und dem Vater –, eine Form der Zuneigung, die einem „AF“ wie ihr nie zugänglich wäre.

Klara, the fact is, there's growing and widespread concern about AFs right now. People saying how you've become too clever. They're afraid because they can't follow what's going on inside any more. They can see what you do. They accept that your decisions, your recommendations, are sound and dependable, almost always correct. But they don't like not knowing how you arrive at them. That's where it comes from, this backlash, this prejudice. So we have to fight back. We have to say to them, okay, you're worried because you don't understand how AFs think. Fine, then let's go take a look under the hood. Let's reverse-engineer. What you

⁵⁹⁹ Ebd. S. 238.

⁶⁰⁰ Ebd. S. 298.

don't like are sealed black boxes. Okay, let's open them. Once we see inside, not only do things get a lot less scary, we'll learn them. Learn amazing new things. So this is where you come in, Klara.⁶⁰¹

Zusammenfassend zeigt das Kapitel kritisch auf, dass Klaras Existenz eine deutliche Abkehr von der cartesianischen Trennung zwischen Geist und Maschine bedeutet und stattdessen auf eine verkörperte und relationale ‚Agency‘ verweist. Indem Klara epistemische Grenzen hinterfragt und überschreitet, stellt sie etablierte Vorstellungen menschlicher Existenz und Subjektivität nachhaltig infrage. Es wird deutlich, dass Subjektivität und ethische Handlungsmacht nicht ausschließlich aus menschlicher Perspektive konstruiert werden können, sondern aus der komplexen und dynamischen Verschränkung von Algorithmen, Materialitäten und sozialen Kontexten hervorgehen. Vor diesem Hintergrund argumentiert das Kapitel eindringlich für eine posthumane Ethik, welche nicht-menschliche Akteure explizit als gleichwertige Teilnehmende in einem interdependenten Beziehungsgeflecht anerkennt.

6.2 *Ambiguity Machines*

Der Text veranschaulicht dabei die Positionierung der Maschinen innerhalb der Räume menschlicher Vorstellungskraft und hebt jene Schnittstelle hervor, an der Maschinen lediglich als Konzepte existieren. Im Mittelpunkt der Erzählung stehen diese Konzepte, die im Spannungsfeld sozialer Normen menschlichen Handelns wirken, zugleich jedoch auch Aspekte umfassen, die nie materiell verwirklicht werden. Vandana Singh entwirft diese Konstellation in Form einer allegorischen Darstellung der ‚Maschinen‘ und markiert dabei die Trennung zwischen der Realität ‚Conceptual‘ und Imagination ‚Negative‘⁶⁰², die unterschiedliche Räume besetzen. Auf der Metaebene des Textes obliegt es den Topographen, das Unbekannte der erschaffenen Welten zu erfassen und in die menschliche Realität zu integrieren. Die Möglichkeit, dieses Unbekannte kartografisch zu erfassen, ergibt sich aus der Analyse jener ‚Ambiguity Machines‘, die Grenzerfahrungen provozieren.

Der erste Bericht handelt von einem mongolischen Ingenieur, der von den sogenannten ‚Weaponheads‘⁶⁰³ aufgrund metaphorischer Pläne für Waffen gefangen genommen wird. Um den

⁶⁰¹ Ebd. S. 297.

⁶⁰² In der Novella *Ambiguity Machines* ist ‚Conceptual Machine Space‘ besonders Suvins Annahme über ‚Science is the encompassing horizon of SF‘ ein Vergleichspunkt, um Maschinekonzept als *Novum* zu repräsentieren. Suvini 2016, S. 83.

⁶⁰³ Der Begriff ‚weaponhead‘ ist nicht allgemein bekannt, fungiert jedoch als Neologismus, der eine Person beschreibt, die dazu neigt, sich selbst oder anderen Schaden zuzufügen oder Suizid zu begehen.

Forderungen der Terroristen nicht nachgeben zu müssen und zugleich der Sehnsucht nach seiner Geliebten und seiner Heimat Ausdruck zu verleihen, konstruiert der Ingenieur eine Maschine, die seine Erinnerungen materialisieren und zumindest das Gesicht seiner Geliebten hervorbringen soll. Jedoch beginnt diese Maschine autonom zu handeln, was letztlich zur Flucht des Ingenieurs führt. Mit der Zeit gewinnt die Maschine zunehmend Kontrolle über die Realität, sodass die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Metapher verschwimmen. In Verzweiflung unternimmt der Ingenieur erfolglose Versuche, seine Schöpfung zu zerstören. Um seine Familie zu schützen, verlässt er sie schließlich und begibt sich auf eine Reise durch die Wüste, um die von ihm erschaffene Maschine endgültig zu vernichten.

Im zweiten Bericht werden Vorfälle auf dem Hof einer italienischen Kirche untersucht, auf dem einst Fliesen durch einen Blitzschlag zerbrochen wurden. An derselben Stelle verlor ein kleines Mädchen beim Spielen ihren ‚rose-coloured quartz‘⁶⁰⁴ und fühlte daraufhin eine starke Desorientierung. Jahre später erzählte sie ihrer Geliebten, einer Mathematikerin, von dieser rätselhaften Kindheitserfahrung. Bei der Untersuchung des Musters wird entdeckt, dass bestimmte Bewegungen sowohl kleine als auch große Zeitsprünge ermöglichen können. Die eigentümlichen Auswirkungen erwecken die Neugier der Mathematikerin, die Hintergründe näher zu erforschen. Bei ihrem letzten Zeitsprung wird sie rund 800 Jahre zurück ins historische China versetzt und kehrt schließlich als alte Frau zurück, nachdem sie dort mehrere Lebenserfahrungen gesammelt und verschiedene Handelswege erkundet hat.

Der dritte Bericht schildert eine Expedition einer Archäologin und ihres Teams nach Mali, wo sie nur wenige Informationen außer einem Manuskript über eine alte Maschine besitzen. Auf der Suche nach dem Gerät gelangt die Gruppe in eine kleine Siedlung, deren Bewohner unter einer rätselhaften Krankheit leiden, die sie daran hindert, einen von einer Mauer umgebenen Bereich zu verlassen. Obwohl die Siedlung als ‚Ort der Verrückten‘ bezeichnet wird, entwickelt sie sich inmitten eines bewaffneten Konflikts zu einer Art Oase. Menschen unterschiedlicher politischer und ethnischer Herkunft versorgen die Dorfbewohner mit Nahrung und Kleidung, als handele es sich um einen Pilgerort. Besucher bleiben jedoch nie lange, da sie nach Betreten des umzäunten Gebiets Symptome wie Verwirrung und Gedächtnisverlust erleiden. In der zentralen Kammer eines Hauptgebäudes entdeckt das Expeditionsteam einen gewaltigen Wandteppich mit

⁶⁰⁴ Singh 2018, S. 249.

komplexen, unbekannten Mustern. Einige Dorfbewohner weben am Wandteppich, andere bereiten Essen zu. In der Mitte des Raumes befindet sich eine steinerne Säule, reich mit feiner Silberarbeit verziert, welche die Archäologin als die gesuchte Maschine aus dem mittelalterlichen Manuskript identifiziert. Überwältigt von der Atmosphäre entfernt sie ihre Metallkappe und ihren Schleier und beginnt, sich in die Gruppe zu assimilieren, bis sie schließlich wieder herausgezogen wird. Ihre abschließenden Erkenntnisse beschreiben die Maschine als ein Gerät, das innerhalb einer bestimmten Reichweite eine Grenzzone schafft, in der die Unterscheidung zwischen Selbst und Anderen verschwimmt.

6.2.1 Untersuchung von *Novum* ‚Impossible Machines‘

Im Fokus der Kurzgeschichte steht die Kontemplation einer fiktionalen Welt, in der ForscherInnen einen verfremdeten Raum untersuchen. Essenziell geht es dabei um das topographische Mapping dieser Räumlichkeiten. Die erste Ebene der Geschichte beschreibt die Besonderheit des ‚Conceptual Machine Space‘, welcher als bekannte reale Umgebung der Leser*innen eingeführt wird.⁶⁰⁵ Dem gegenüber stehen die unbekannten ‚Negative Spaces‘, in denen sich die ‚Impossible Machines‘ befinden, die Phänomene betonen, welche sich nicht mit wissenschaftlich anerkannten Konzepten ‚known laws of reality‘⁶⁰⁶ erklären lassen. Zu diesen zählen Metamorphosen von Bildern in Realität, Zeitreisen und Zustände der Multiplizität, die rational nicht erklärbar sind. Der gemeinsame Nenner, der die ‚Impossible Machines‘ erkennbar macht, ist ihre Wahrnehmung unter menschlichen Bedingungen. Folglich erscheinen die ‚Ambiguity Machines‘ als bloße Versuche, dieser drastischen Atmosphäre zu entfliehen.

Im Narrativen basiert *Novum* auf der Darlegung des menschlichen Befindens in den unterschiedlichen Weltvorstellungen, wo die dargestellte Disruption nicht in einem Fall, sondern analog⁶⁰⁷ in drei berichteten Instanzen sich entfalten lässt. ‚Conceptual Maschine Raum‘ ruft, wie eben in der Inhaltsbeschreibung besprochen den Blick über einen konzeptuellen Horizont⁶⁰⁸ hervor, um eine wissenschaftliche Bewertung aufzufassen. Die Maschinen, egal sie konzeptualisiert oder

⁶⁰⁵ Suvin gibt in seinem Werk MOSF an, dass die jegliche Neuigkeiten zwischen kleinsten Grad (Kleine Inventionen) und großen Umfang (Änderungen Spatio-temporalen Ordnungen oder die Agenten) variieren. Suvin 2016, S. 80.

⁶⁰⁶ Singh 2018, S. 242.

⁶⁰⁷ „A faint possibility of fictional novum that would at least seem to be based on quite new, imaginary conditions, beyond all real possibilities known or dreamt of in the author’s empirical reality.“ Suvin 2016, S. 82.

⁶⁰⁸ Vgl. Suvin reflektiert über das gerechte Verständnis des wissenschaftlichen Horizonts, das aus der menschlichen Beziehung zur Anwendung von Technologie und Wissenschaften abgeleitet wird. Ebd. S. 83.

abstrakt in den berichteten Instanzen vorbeikommen, werden die kognitive Logik entsprochen, um die entworfene Welt inmitten der topographischen Ordnung wahrzunehmen.

Die Erfindung von *Novum* geht nicht davon aus, dass die geschilderte Disruption substantielle Veränderungen in der Realität der Figuren hervorruft, sondern dass sie vielmehr einen entscheidenden Aspekt ihrer Geschichte verwirklicht. Diese Bedeutung ergibt sich aus der narrativen Logik der drei Berichte.

Die Transgression des Ingenieurs aus seiner Gefangenschaft mithilfe der Maschine ermöglicht nicht nur räumliche Verschiebungen. Die Maschine, die Kontrolle über ihn gewinnt, versetzt ihn in einen ‚ontischen Raum‘⁶⁰⁹ durch die Verwirklichung seiner Kindheitserinnerungen. Der Bericht des Ingenieurs taucht in die komplexe Beziehung zwischen Technik, Erinnerung und Identität ein. Seine Realität ist geprägt von seinen drastischen Umständen, und seine Flucht durch die eigene Schöpfung macht ihn zum ‚Man of his own destiny‘⁶¹⁰ repräsentieren. Die dargestellte Transzendenz spiegelt die Vergangenheit des Ingenieurs wider, indem sie seine Erinnerungen materialisiert. Die Schwankung zwischen der ‚Zero World‘-Erfahrung und der neuen Realität der alternativen Welt erfordert ein Mittel zur Erklärung dieser Ortsverlagerung. Der Bericht erwähnt daher einen solchen Katalysator⁶¹¹ ‚he found a piece of stone tile, one half of a square, broken along the diagonal‘⁶¹². Mit dem bloßen Blick entfaltet sich die Idee, nach der er eine Schaltung konfiguriert.

He turned on the machine.

Looking down into the central chamber, he saw her face. There was the light-flash of her intelligence, the swirl of her hair in the wind. *I had forgotten*, he whispered, *the smoothness of her cheek*, and he remembered that as a child, wandering the high desert with his family, he had once discovered a pond, its surface smooth as a mirror. He had thought it was a piece of the sky, fallen down. Now, as he spoke aloud in longing, he saw that the face was beginning to dissolve, and he could no longer distinguish her countenance from standing water or her intelligence from a meteor shower, or her swirling hair from the vortex of a tornado. Then he looked up and around him in wonder, and it seemed to him that the stone walls were curtains of falling rain, and that he was no more than a wraithlike construct of atoms, mostly empty space — and as the thought crystallized in his mind,

⁶⁰⁹ Dieses steht verbindlich mit der Erklärung zu *Novum*, welche die ganze Realität der Figur verwandelt. Hier besteht ‚Ontische Verwandlung‘ nicht durch Verschiebung, sondern durch Materialisierung seiner Erinnerungen und Erschaffung einer neuen Umgebung. Ebd. S. 87.

⁶¹⁰ Ebd. S. 92.

⁶¹¹ Nach Suvin braucht die Verlagerung einen Auslöser ‚voyage‘ und ‚catalyser‘, der die Realität der AutorInnen in neue verwandelt. Ebd. S. 88.

⁶¹² Singh 2018, S. 245.

he found himself walking out with the machine in his arms, unnoticed by the double rows of armed guards. So he walked out of his prison, damp but free.⁶¹³

Durch die drei Berichten wird es versucht, das *Novum* des Textes zu finden, welches alle drei Geschichten überwältigt und als wesentliches Element der Verlagerung erweisen lässt. Weil der Text bereits am Anfang über den Affekten der Maschinen spricht und die drei Berichten als Vorlage die Funktion der ‚Ambiguity Machines‘ zu untersuchen legt, sind die Fäden der entworfenen Raumzeitkonstellation anzudeuten. Die Bemerkung schleicht anhand der Überschneidung zwischendurch der Geschichten, die durch *Novum* („piece of stone tile, working a complex circuit, a pebble rose-coloured quartz, dust storms, sirocco, woven tapestry, an old stone column“) realisiert werden und ‚Cognitive Estrangement‘ bei der Welterhaltung auslösen. Dazu rechnet in dem Text aufgefasste Verlagerung der ‚Catalyzers‘ und dazu der Figuren, wie diagonal gebrochene Fliesen des Kirchenhofs nach dem Blitzschlag (vom zweiten Bericht) in den Wracks von Ingenieur (vom ersten Bericht) eine Inspiration für den Circuit der Maschine betrachtet wird. In der gleichen Art und Weise landet der Kieselstein mit rotem Muster von der zweiten Geschichte in den dritten Bericht. Die genannten allgemeine Objekte enthüllen *Novum* der gesamten Berichte und regen die Leser*innen die Grenzen der bekannten Realitäten hinauszudenken.

Der Text folgt einer Plausibilität der Flucht insbesondere für leidende Figuren aus der inhaltlichen Ebene, erweitert diese Dynamik auf die gesamte Ausstattung der fiktiven Welt und positioniert die *Ambiguity Machines* klar innerhalb des Science-Fiction-Genres basierend auf ‚Estrangement‘-Prinzip.

6.2.2 Auflösung der Grenzen zwischen dem Selbst und dem Anderen

In der Welt der Science-Fiction existieren Maschinen als bedeutende Mittel der Verfremdung, was angesichts gegenwärtiger Entwicklungen nicht mehr reine Spekulation ist, sondern zunehmend reale Ängste bezüglich einer nahenden Zukunft aufwirft. Dabei werden Maschinen zu Symbolen abwesender Mächte und Quellen dystopischer Szenarien.

Im Zusammenhang der drei Geschichten ereignen einzelnen Aspekte, die Schwankungen zwischen menschliche Verbundenheit mit der Welt und Natur und Technologie aufzeigen. Die

⁶¹³ Ebd. S. 240.

technologischen Änderungen Ingenieurs Heimat rufen solche ‚tethering‘⁶¹⁴-Bindung auf, die Stille des nomadischen Lebens widerstehen. Mit der Veranschaulichung der Sehnsucht werden die Bedeutung der Bewegung und Stille unter dem Einschnitt gelegt, besonders während der hervorgehobenen Stillen eine Konnotation des Friedens hat und von der Stille nach dem Tod. Die Geschichte Ingenieurs Lebens erfasst die Drei Phasen der Technologisierung der Gesellschaften, von der nomadischen Lebensstil hinaus, bis zu der Urbanisierung der nomadischen Orte und der Entstehung der waffenverrückten Gesellschaften. Der Erzähler wendet sich den poetischen Widerspruch zu, wo die ‚Stille‘ des nomadischen Lebens, mit der Zeit von der Technologie herausgefordert wurde. Unter dieser Erfassung fungiert die Stille als nuancierte Momente, welche die Figur mit seiner Familie in den Bewegungen und auf dem Gesicht seiner Geliebten findet. Dagegen existiert auch die negativen ‚teathering‘-Bindung der Urbanisierung und der Gefangenschaft. Die *tethering* – Bindung spiegelt die zunehmende Abhängigkeit von Technologie wider, während die Erinnerungen an die Stille des nomadischen Lebens die Sehnsucht nach einer tieferen Verbindung zur Welt und zur Natur hervorheben.

Der zweite Bericht bedient das Szenario der Verlagerung durch die Entschlüsselung der mathematischen Struktur, wobei die gesellschaftliche Ausgrenzung und gedrängte Einsamkeit metaphorisch die Verschiebung der Figur in eine andere Welt verursachen. Der Text beschließt die Begeisterung der Mathematikerin, die Freiheit durch die mathematischen Codes auf der Kirchhofs und ihrer raumzeitlichen Reisen zu erfassen. Während auf sie die Gesellschaft aufgrund ihrer Queer-Identität *Solitude* zwingt, kommt der Katalysier *Novum* ihr die Grenzen der Gesellschaft zu übersteigen auf. Dabei verwandelt der Fliesenmuster in der mathematischen Struktur und anschließend repräsentieren poetisch die gesellschaftlichen Grenzen. Doch durch die metaphorische Konzeptualisierung der verschwommenen Grenzen von Raum und Zeit werden diese Grenzen aufgelöst und ermöglichen ‚Mathematikerin‘ eine neue Form der Freiheit und Identität.

Die große Sehnsucht nach der Entlassung des Kammers der Liebe, Einsamkeit und völlige Ausgrenzung schmelzen die physikalischen Grenzen ihrer Existenz, die wie unter der Analyse von *Novum* besprochen worden ist, anhand der gemeinsamen Auslöser verschwommen werden und die Verlagerung stoßen. Der Ingenieur erreicht seine Geliebte durch die Maschine, die

⁶¹⁴ Ebd. S. 243.

Mathematikerin entkommt ihrer Einsamkeit anhand der mathematischen Muster und die Archäologin gewinnt eine gemeinschaftliche Bindung mithilfe kollektiven Bewusstseins.

6.3 Résumé

Die zentrale These des Kapitels basiert auf der Annahme, dass Maschinen in jeglicher Form –ob Roboter oder KI– anthropozentrische Ontologien destabilisieren und ethische Rahmenbedingungen entwerfen. Die Analyse der zwei Texte *Klara and the Sun* und *Ambiguity Machines* zeigen die Begegnungen der Menschen mit den Nicht-Menschlichen auf den unterschiedlichen Schauplätzen.

Ishiguros Roman dekonstruiert die strikte Trennung von Mensch und Maschine und legt dabei die epistemische Gewalt anthropozentrischer Systeme offen. Klaras Position bzw. ihre hybride ‚Agency‘ problematisiert in diesem Zusammenhang den Unterschied zwischen Mensch und Maschine, der im Zusammenspiel zwischen algorithmischer Bestimmung und empathischem Handeln sichtbar wird. Aus diesem freien Handeln tritt Klara als ein Subjekt hervor, das in bestimmten Situationen mit einer klaren Intentionalität agiert. Der Körper fungiert dabei sowohl als Assertion der Handlungsfähigkeit als auch als Ort der Kolonisierung, da die Wahrnehmung der Welt einerseits über Sinnesstrukturen erfolgt, andererseits jedoch zu einem politisch entrechteten, ‚nackten Leben‘ – zoé – degradiert wird. Der Mensch behält dagegen weiterhin die Herrschaft über ‚bios‘. Der Körperdiskurs verortet somit die ‚nicht-menschliche Agency‘ in einer diskursiven Sphäre, in der Klaras Selbstaufopferung die Entmenschlichung materialisiert: ein Wesen, das Emotionen simuliert und Sachverhalte anhand von Wahrnehmungen versteht, letztlich aber auf eine reparable Prothese menschlicher Verletzlichkeit reduziert wird.

Die posthumanistische Debatte wird in der Analyse der nicht-menschlichen Entität vor allem deshalb hervorgehoben, weil deren Subjekt-Werdung maßgeblich von ihrer Interaktion abhängt. Dennoch bleibt die Integrität ihres Körpers auf ‚das Offene‘ reduziert. Capaldis Inszenierung der Black-Box-Öffnung auf inhaltlichen Ebenen ist weniger epistemische Transparenz als eine didaktische Pose einer anthropologischen Maschine, die Kategorien fortwährend rekaliбриert. So wird die Schwelle zur Zone der Ununterscheidbarkeit, in der Hierarchien nicht verschwinden, aber als herstellbare Ordnungen sichtbar werden.⁶¹⁵ Darin entwirft der Roman eine Ethik der Relation:

⁶¹⁵ Vgl. Agamben 2002, S. 39–41. („Ranglos“ abgerufen 23. Juli 2023).

Subjektsein erscheint als Effekt konkreter Praktiken, nicht als Besitzstand einer Art^{3/4}und Klara macht genau diese Verschiebung erfahrbar.

Die Erzählung *Ambiguity Machines* hinterfragt konventionelle Kategorien und hebt jene verborgenen Phänomene hervor, die gesellschaftliche Realitäten markieren, welche weithin als nicht akzeptabel bzw. nicht-menschlich wahrgenommen werden. Die unmöglichen bzw. *ambiguity*-Maschinen bringen diese abstrakten Phänomene in Erzählungen ein, die weitreichend auf bestehende gesellschaftliche Konventionen verweisen, die bisher unbeachtet geblieben sind. Die Grenzen in der Geschichte sind immanent: zunächst klar definiert, dann zunehmend verschwommen und schließlich überschritten – und stellen somit deterministische Positionen konsequent infrage.

Abschließend verdeutlicht das Kapitel, dass die Verwischung der Grenzen keineswegs allein eine technologische Entwicklung darstellt, sondern ebenso auf andere Formen der Grenzziehung Bezug nimmt. Klaras liminale Existenz – weder eindeutig lebendig noch tot, weder klar Subjekt noch Objekt – fordert ein neues Verständnis von Empathie, Verantwortung und dem Wert des Lebens in einer technodiversen Welt. Ihr Scheitern, als ‚vollwertiger‘ Mensch akzeptiert zu werden, markiert dabei keinen technologischen Mangel, sondern offenbart vielmehr die Hartnäckigkeit anthropozentrischer Denkmuster.

7 Fazit

Diese Studie macht deutlich, dass zeitgenössische Science-Fiction-Dystopien nicht primär als Sammlungen von Genrekonventionen zu verstehen sind, sondern als liminale Erzählräume, in denen menschenzentrierte Annahmen sowohl auf formaler als auch auf ontologischer Ebene ins Wanken geraten. Im gesamten Korpus wird die Differenz von Subjekt und Objekt sowie von Menschlichem und Nicht-menschlichem nicht durch eine bloße Umkehr – „Objekte werden zu Subjekten“ – aufgehoben, sondern innerhalb von Verflechtungen neu verteilt, sodass Handlungsmacht situativ, plural und oft opak erscheint. Gegenwartsdystopien präsentieren also keine einfache Umkehrung, sondern relationale Gefüge, in denen Subjekt/Objekt und Mensch/Nicht-Mensch jeweils neu konfiguriert werden. Das *Novum* verankert die spekulative Differenz, das *Sujet* moduliert die Verteilung von *Agency*, und *Transposition* ist die Operation, die diese Grenzverschiebungen ästhetisch hervorbringt. Anstatt das Nicht-menschliche als bloß allegorischen Stellvertreter des Menschlichen zu behandeln, weisen die Texte *nicht-menschlichen Präsenzformen* – dem Organischen, Tierlichen, Vegetabilen und ‚Maschinischen‘ – eine aktive Rolle bei der Reorganisation dessen zu, wer wahrnehmen, entscheiden und Veränderung bewirken kann. Die Analysen zeigen, dass die Dystopie hier als Erprobungsraum für relationale Anordnungen fungiert, in denen Bedeutung weniger einer Essenz als vielmehr einer Komposition zukommt. Diese Schlussfolgerung stützt sich auf Nahlektüren, die verdeutlichen, wie erzählerische Zeit gekrümmt, Perspektive umverteilt und Räume in *Ereignisse* verwandelt werden. Zusammengefasst definieren diese Verfahren eine posthumane Poetik, die gleichermaßen Methode wie Konzeption ist und eine integrierte Antwort auf die Leitfragen der Dissertation liefert.

Die nicht-menschlichen *Topoi* entfalten sich in vier Kategorien – dem Anorganischen, Tierlichen, Pflanzlichen und der Maschine (Künstliche Intelligenz) – und erzeugen übergreifende, flexible Identitäten, die feste Zuordnungen auflösen. Solche Figuren sind keine bloßen Symbole des Menschen, sondern Agenzien ontologischer Spannung, die affektive wie epistemische Verschiebungen anstoßen und die Stabilität des menschlichen Subjekts herausfordern. Ihre Präsenz setzt ein, was als narrative Ontogenese beschrieben werden kann: ein dynamisches Entfalten von Agenzien und Positionen über ökologische, maschinelle und biopolitische Domänen hinweg.

Der erste Befund betrifft den *Affekt*. Dystopischer Affekt entsteht in diesem Korpus nicht aus Katastrophentopik, sondern aus Genrehybridisierung, die mit Verfahren der Temporalisierung, Fokalisierung und topologischen Verschiebung einhergeht. In *Miakro* ersetzt technosphärische Immersion den anthropozentrischen Takt, faltet Zeit und erzeugt Druck und Dringlichkeit ohne eindeutige Ursache. *Sisyphéan* intensiviert die Verfremdung durch groteske Biologie und spekulative Industrie, indem es *Weird Fiction* mit Arbeitsweltnarrativ verschränkt und durch mobile Fokalisierung Haltlosigkeit erzeugt. *Jagannath* fügt symbiotische Intimitäten hinzu, die die Düsternis abmildern. Insgesamt ist *Affekt* die Oberflächen-Spur formaler Operationen: Wo Zeit rekursiv wird, Fokalisierung auf nicht-menschliche Positionen übergeht und Raum als poröse Schnittstelle wirkt, erleben Leser*innen Angst und Ungewissheit als Relation, nicht als Nebeneffekt der Handlung.

Der zweite Befund betrifft *Ordnung*. Die Texte verschieben soziale Koordination von disziplinären Architekturen hin zu umwelt- und infrastrukturellen Modulationen. Damit stehen sie der Logik von Kontrollgesellschaften näher: Steuerung erfolgt über Gradienten, Schnittstellen und Rückkopplungen, nicht über sichtbare Befehle. In *Miakro* formen Netze aus Sensoren, Fluiden und Daten Handlungsspielräume ohne souveränes Zentrum. *Sisyphéan* zeigt Ökonomien und Biologien, die menschlicher Aufsicht entgleiten, indem Wert, Abfall und Leben von Systemen verarbeitet werden, deren Parameter nur partiell erkennbar sind. Dystopische Wirkung entsteht hier nicht durch einen Tyrannen oder Parteiapparat, sondern durch die Ersetzung von Befehl durch Modulation: Zwänge sind weich, allgegenwärtig, responsiv und zugleich koerzitiv. Das erklärt, warum klassische Motive der Überwachung nur punktuell erscheinen, während Sättigung, Iteration und Drift dominieren. Handlungsmacht manifestiert sich daher als Anpassung, Umleitung oder kleine Sabotage, nicht als heroischer Bruch. Macht wird an Schwellen und Schnittstellen erfahrbar – in Kanälen, Filtern und Verzögerungen –, nicht in Deklarationen.

Der dritte Befund betrifft Ordnungspotenziale von Begegnungen. Der Korpus belegt, dass Mensch–Nicht-menschlich-Interaktionen Handlungsfähigkeiten neu organisieren. *Posthumane Subjektivität* erweist sich als Funktion von Relation. In *Borne* prägt die Sorge um ein biotechnologisches Wesen das Verständnis menschlicher Figuren von Verpflichtung, Risiko und Erinnerung; seine pflanzlichen, tierischen und maschinischen Züge sind weniger entscheidend als die Art, wie sie Vorstellungen von Werden und Verwandtschaft transformieren. Die

Protagonistinnen behalten Handlungsmacht, begreifen sie jedoch als mitverfasst und kontingent. *Sisyphéan* stellt Körper als Knoten in metabolischen, industriellen und semiotischen Kreisläufen dar, Identität erscheint als vorläufige Stabilisierung. *Jagannath* thematisiert Symbiose als alltägliche Intimität: Das Nicht-menschliche wird nicht als Requisit oder Feind, sondern als Partnerin begriffen, dessen Bedürfnisse Arrangements neu organisieren. Übergreifend erzeugen diese Begegnungen keine Moral der Assimilation oder Fabel der Auslöschung, sondern eine Theorie geteilter Ausgesetztheit: Subjekt zu sein heißt, durch Verschachtlungen verpflichtet zu werden und sich verändern zu lassen. Das Posthumane ist hier keine Substanz, sondern eine Grammatik – ein Gefüge von Anordnungen, das Handlungsmacht umverteilt.

Der vierte Befund betrifft die *Modalitäten* von Begegnung und deren Machtverschiebungen. Wenn Erzählungen nicht-menschliche oder periphere Fokalisierungen annehmen, entkoppelt sich Wahrnehmung vom menschlichen Privileg. Souveränität zeigt sich als fragiler Effekt von Anordnungen. *Klara and the Sun* etwa präsentiert die Welt durch eine „künstliche Freundin“: Sie darf sehen und sorgen, aber nicht entscheiden; Ethik entsteht aus Aufmerksamkeit, nicht aus Status. *Ambiguity Machines* radikalisiert diesen Effekt, indem Maschinen Szenen wie Wetter neu rahmen, sodass Kausalität selbst umkämpft erscheint. Handlungsmacht erweist sich hier als Konfiguration, nicht als individuelle Eigenschaft. Solche Konfigurationen können repressiv oder emanzipatorisch wirken – entscheidend ist, wie sie Wahrnehmung und Risiko verteilen. Begegnung ist folglich keine Allegorie des Menschlichen, sondern eine Umverteilung von Kapazitäten, die Autorität neu kartiert. Schreibweisen, die Wahrnehmung verlangsamten und Ungewissheit betonen, lassen Leser*innen das Intervall zwischen Sehen und Entscheiden bewohnen.

Der fünfte Befund betrifft die Grenzen des Erzählbaren. Die Texte *zeigen* diese Grenzen, indem sie sie schreiben: Fragmentierung, Rekursion, Disjunktion und *Opazitäten* der Stimme machen Situiertheit und Unvollständigkeit erfahrbar. In *Mikro* erscheinen Szenen eher durch Druck als durch Logik verbunden; in *Sisyphéan* zerbricht Chronologie, Narration schreitet durch Akkretion und Exfoliation voran; in *Ambiguity Machines* ist Ungewissheit Medium relationaler Konstitution. Diese Strategien entsprechen Konzeptionen verteilter Handlungsmacht, in denen Materie, Organismen und Apparate Effekte ko-produzieren. Form denkt: Skala, Textur und Rhythmus

tragen begriffliches Gewicht. Posthumane Ontologie wird hier nicht nur repräsentiert, sondern ästhetisch performt.

Diese Befunde bündeln sich in der Trias von *Novum*, *Sujet* und *Transposition*. Das *Novum* fungiert als verteilte Bedingung, das *Sujet* als nicht-zentralisierte Organisation der Wahrnehmung, und *Transposition* als Operation, die Grenzen überschreitet und Rollen verschiebt. Diese Trias erklärt, warum Szenen zugleich ökologisch, technologisch und ethisch lesbar sind und warum Versuche, einen einzelnen „Träger“ der Handlung zu isolieren, scheitern. Die materialnahen Analysen von *Miakro*, *Borne*, *Sisyphian*, *Klara and the Sun*, *Ambiguity Machines* und *Jagannath* belegen dies jeweils auf unterschiedliche Weise.

Politisch-ethisch rahmt der Korpus Verantwortung als geteilte Verwundbarkeit und Ethik als Praxis der Instandhaltung. Freiheit erscheint nicht als Privileg isolierter Subjekte, sondern als Eigenschaft von Arrangements, in denen Kapazitäten verhandelt werden. Formal etabliert sich eine posthumane Ästhetik, die *Modulation* über Meisterung stellt und Fragmentierung, Dezentralisierung sowie nichtlineare Zeit-Raum-Logik als grammatische Korrelation verteilter Subjektivität inszeniert.

Methodisch verbindet die Dissertation die Trias mit einer *Topoi*-Matrix, die Anorganisches, Tierliches, Vegetables und Maschinelles als Operatoren analysiert. Dadurch entsteht ein portables Modell, das künftige Forschung erweitern oder kritisieren kann.

Die Grenzen der Studie sind durch den selektiven Korpus und den Fokus auf formale Evidenz markiert, doch mindern sie die Aussagekraft nicht, sondern verweisen auf die Reichweite des Modells.

Zusammenfassend zeigen die Analysen, dass zeitgenössische Science-Fiction-Dystopien Relation denken, indem sie die Verteilung von Handlungsmacht, Wissen und Sorge neu organisieren. Der Posthumanismus erscheint hier nicht bloß als Theorie, sondern als Kunst der Komposition.

8 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Ishiguro, Kazuo: *Klara and the Sun*. Faber: London 2021.

Klein, Georg: *Mikro. Roman*. 1. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2018.

Singh, Vandana: *Ambiguity Machines & Other Stories*. Neu-Delhi: Zubaan Books 2018.

Tidbeck, Karin: *Jagannath*. New York: Knopf Doubleday 2018.

Torishima, Dempow: *Sisyphian*. Übers. von Daniel Huddleston. San Francisco: Haikasoru 2018
(Japanischer Originaltitel: 皆勤の徒 *Kaikin no To*).

VanderMeer, Jeff: *Borne*. 1. Paperback-Aufl., New York: MCD/Farrar, Straus and Giroux 2017.

Forschungsliteratur

Adamson, Joni / Sandilands, Catriona: Insinuations: Thinking Plant Politics with *The Day of the Triffids*. In: Gagliano, Monica / Ryan, John C. / Vieira, Patrícia (Hrsg.): *The Language of Plants: Science, Philosophy, Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, S. 234–250.

Adamson, Joni: We Have Never Been Anthropos: From Environmental Justice to Cosmopolitics. In: *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. Hrsg. von Serpil Oppermann und Serenella Iovino. Lanham: Rowman & Littlefield 2017, S. 155–174.

Agamben, Giorgio: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Deutsche Erstausgabe, 5. Aufl., Berlin: Suhrkamp 2017 (Edition Suhrkamp 2441).

Ajeesh, A. K./Rukmini, S.: Posthuman Perception of Artificial Intelligence in Science Fiction: An Exploration of Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun*. In: *AI & Society* 38 (2023), S. 853–860. DOI: <https://doi.org/10.1007/s00146-022-01533-9>.

Alaimo, Stacy: *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press 2010.

Alaimo, Stacy: Cyborg and Ecofeminist Interventions: Challenges for an Environmental Feminism. In: *Feminist Studies* 20.1 (1994), S. 133–152. URL: <https://www.jstor.org/stable/3178438> (Zugriff: 30.06.2023).

Alaimo, Stacy: Trans-Corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature. In: *Material Feminisms*. Hrsg. von Stacy Alaimo und Susan Hekman. Bloomington: Indiana University Press 2008, S. 237–264.

Allen Newell / Herbert A. Simon: Computer Science as Empirical Inquiry: Symbols and Search, In: *ACM Turing Award Lectures*, 1975, Nachdruck 2007, online unter: <https://doi.org/10.1145/1283920.1283930> [Zugriff am: 21.09.2023].

Alperen, A.: Science-Fiction: Zukunftsvision oder Trivallliteratur? Zukunft zwischen kollektiven Requisiten alter Mythen und technischer Zukunftspantasien. In: *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. Germanistik im Konflikt der Kulturen*, Band 7. Hrsg. von Jean-Marie Valentin. Bern: Peter Lang 2005, S. 319–329.

Appio, Francesco u. a.: Science Fiction and the Quest for Innovation. In: *Technovation* (2025), Online-Ausgabe vom 18.01.2025. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.technovation.2025.103172>.

Asada, Minoru: Development of Artificial Empathy. In: *Neuroscience Research* 90 (2015), S. 41–50. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.neures.2014.12.002>.

Azuma, Hiroki/Hui, Yuk: Homo animalis, a Japanese Futurism. In: *Philosophy Today* 65.2 (2021), S. 401–408. DOI: <https://doi.org/10.5840/philtoday2021412395>.

Barad, Karen: *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.

Barbetta, Pietro: The Oral Deleuze: Faciality, Power, Sexuality, Objectile and Superject. In: *European Journal of Psychotherapy & Counselling* 23.3 (2021), S. 318–337. DOI: <https://doi.org/10.1080/13642537.2021.1961834>.

Barthelmeß, Ulrike/Furbach, Ulrich: *Künstliche Intelligenz aus ungewohnten Perspektiven*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2019.

Bartolotta, Silvia: Beyond Suvin: Rethinking Cognitive Estrangement. In: *Between* 12.23 (2022), S. 49–68. DOI: <https://doi.org/10.13125/2039-6597/4925>.

Bateman, Simone u. a.: *Inquiring into Animal Enhancement: Model or Countermodel of Human Enhancement?* Basingstoke: Palgrave Macmillan 2015.

Bellamy, Brent/Szeman, Imre: Life after People: Science Fiction and Ecological Futures. In: *Green Planets: Ecology and Science Fiction*. Hrsg. von Gerry Canavan u. a. Middletown: Wesleyan University Press 2014, S. 192 – 205.

Bendel, Oliver: *Handbuch Maschinenethik*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2019.

Benia, Amel/Dagamseh, Abdullah M.: Capitalist Dreams, Posthuman Nightmares: AI and the Neoliberal Reordering of Humanity in Ian McEwan's *Machines Like Me* and Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun*. In: *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 66.1 (2025), S. 121–137. DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.2024.2434160>.

Bennett, Jane: *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press 2010 (A John Hope Franklin Center Book).

Berardi, Franco „Bifo“: *The Soul at Work: From Alienation to Autonomy*. Übers. von Francesca Cadel und Giuseppina Mecchia. Los Angeles: Semiotext(e) 2009.

Berghahn, Klaus L./Seeber, Hans Ulrich: Einleitung. In: *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. Hrsg. von Klaus L. Berghahn und Hans Ulrich Seeber. Königstein/Ts.: Athenäum 1983, S. 7–23.

Bernardo, Joseph: Biologically Grounded Predictions of Species Resistance and Resilience to Climate Change. In: *PNAS – Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 111 (15), 2014, S. 5450–5451. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.1404055111>.

Bishop, Katherine E. u. a. (Hrsg.): *Plants in Science Fiction: Speculative Vegetation*. Cardiff: University of Wales Press 2020 (New Dimensions in Science Fiction)

Blaagaard, Bolette und Iris van der Tuin (Hrsg.). *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. Bloomsbury Academic, 2014.

Blanchot, Maurice: *The Space of Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press 1989.

Bode, Christoph u. a.: *Future Narratives: Theory, Poetics, and Media-Historical Moment*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton 2013 (Narrating Futures 1).

Boller, Alessandra: *Rethinking 'the Human' in Dystopian Times: Human-Animal Transformations in Contemporary Speculative Fiction*. Dissertation, Universität Gießen 2018. Trier: WVT 2018.

Borgards, Roland (Hrsg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.

Bostrom, Nick: *Die Zukunft der Menschheit. Aufsätze*. 1. Aufl., Berlin: Suhrkamp 2018 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 2245).

Bould, Mark/Butler, Andrew M./Vint, Sherryl (Hrsg.): *The New Routledge Companion to Science Fiction*. London/New York: Routledge 2024.

Bozalek, Vivienne: Social Justice Pedagogies. In: Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria (Hg.): *The Posthuman Glossary*. London / New York: Bloomsbury Academic 2018. [Online].

Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria: Introduction. In: *The Posthuman Glossary*. London / New York: Bloomsbury Academic 2018. [Online].

Braidotti, Rosi *The Posthuman*. Polity Press, 2013.

Braidotti, Rosi: A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities. In: *Theory, Culture & Society* 36.6 (2019), S. 31–61 (Special Issue: Transversal Posthumanities).

Braidotti, Rosi: Affirmative Ethics, Posthuman Subjectivity, and Intimate Scholarship: A Conversation with Rosi Braidotti. In: *Decentering the Researcher in Intimate Scholarship*. Hrsg. von Louise Phillips u. a. (Advances in Research on Teaching, Bd. 31). Bingley: Emerald Publishing 2018, S. 179–188.

Braidotti, Rosi: Animals, Anomalies, and Inorganic Others. In: *PMLA* 124 (2009), S. 526–532.

Braidotti, Rosi: Embodiment, Sexual Difference, and the Nomadic Subject. In: *Hypatia* 8.1 (1993), S. 1–13. URL: <https://www.jstor.org/stable/3810298> (Zugriff: 30.06.2023).

Braidotti, Rosi: Encountering the Nomadic Subject with a Smile. In: *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. Hrsg. von Bolette Blaagaard und Iris van der Tuin. London/New York: Bloomsbury Academic 2014, S. 47–56.

Braidotti, Rosi: Four Theses on Posthuman Feminism. In: *Anthropocene Feminism*. Hrsg. von Richard Grusin. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017, S. 21–48.

Braidotti, Rosi: Living in Molecular Times. In: *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. Hrsg. von Bolette Blaagaard und Iris van der Tuin. London/New York: Bloomsbury Academic 2014, S. 137–149.

Braidotti, Rosi: *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity, 2002.

Braidotti, Rosi: *Patterns of Dissonance: A Study of Women in Contemporary Philosophy*. Cambridge: Polity Press, 1991.

Braidotti, Rosi: *Posthumanismus: Leben jenseits des Menschen*. Übers. von Thomas Laugstien. 1. Aufl. Frankfurt/M.: Campus 2014. [Online].

Braidotti, Rosi: The Contested Posthumanities. In: *Conflicting Humanities*. Hrsg. von Rosi Braidotti und Paul Gilroy. London/New York: Bloomsbury 2020 (Theory), S. 9–23.

Braidotti, Rosi: *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge: Polity Press 2006.

Brandstetter, Johann/Reichholf, Josef H.: *Symbiosen. Das erstaunliche Miteinander in der Natur*. 2. Aufl., Berlin: Matthes & Seitz 2018 (Naturkunden 35).

Brandstetter, Nicole u. a. (Hrsg.): *Künstliche Intelligenz: Interdisziplinär*. 1. Aufl., München: UVK 2020.

Braun, Joachim von u. a. (Hrsg.): *Robotics, AI, and Humanity*. Cham: Springer International Publishing 2021.

Braun, Kathrin: *Biopolitics and Historic Justice: Coming to Terms with the Injuries of Normality*. Bielefeld: transcript 2021 (Political Science, Bd. 66). URL: <https://www.transcript-verlag.de/978-38376-4550-7> (Zugriff: 30.06.2023).

Braune, Sean: Fetish-Oriented Ontology. In: *Open Philosophy* 3.1 (2020), S. 298–313. DOI: <https://doi.org/10.1515/opphil-2020-0101>.

Braunmühl, Caroline: *Matter, Affect, AntiNormativity*. Bielefeld: transcript 2022.

Brown Spiers, Miriam C.: *Encountering the Sovereign Other. Indigenous Science Fiction*. East Lansing: Michigan State University Press 2021.

Bryant, Peter T.: *Augmented Humanity*. Cham: Springer International Publishing 2021.

Bühler, Benjamin. *Ecocriticism Grundlagen, Theorien und Interpretationen*. Stuttgart: Metzler, 2016.

Butler, Judith: *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London/New York: Verso 2006.

Butler, Judith: Reflections on Ethics, Destructiveness, and Life: Rosi Braidotti and the Posthuman. In: *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. Hrsg. von Bolette Blaagaard und Iris van der Tuin. London/New York: Bloomsbury Academic 2014, S. 21–28.

Calarco, Matthew R.: *Animal Studies: The Key Concepts*. Abingdon/New York: Routledge (Taylor & Francis) 2021.

Callus, Ivan/Herbrechter, Stefan/Rossini, Manuela: Introduction: Dis/Locating Posthumanism in European Literary and Critical Traditions. In: *European Journal of English Studies* 18.2 (2014), S. 103–120. DOI: <https://doi.org/10.1080/13825577.2014.916999>.

Campbell, Timothy/Sitze, Adam (Hrsg.): *Biopolitics: A Reader*. Durham/London: Duke University Press 2013.

Castro, Azucena: Vernacular Sustainabilities – Multispecies Stories and Life-Death Entanglements of the Sertão Nordestino in Contemporary Brazilian Futurisms (The Film *Bacurau* and the Sertãopunk Comic *Cangaço Overdrive*). In: *Humanities* 11.2 (2022), Artikel 50. DOI: <https://doi.org/10.3390/h11020050>.

Catani, Stephanie: »Erzählmodus an«. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 64 (2020), S. 287–310.

Cavalieri, Paola: *The Death of the Animal: A Dialogue*. New York/Chichester: Columbia University Press 2009.

Claeys, Gregory (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2010.

Clapp, Jeffrey: Jeff VanderMeer, or the Novel Trapped in the Open World. In: *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62.4 (2020), S. 414–427. DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1816890>.

Clark, Timothy: *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press 2019.

Clarke, Bruce: *Posthuman Metamorphosis: Narrative and Systems*. New York: Fordham University Press 2008.

Çokay Nebioğlu, Rahime: *Deleuze and the Schizoanalysis of Dystopia*. Cham: Springer International Publishing 2020.

Coole, Diana H./Frost, Samantha (Hrsg.): *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham/London: Duke University Press 2010.

Daly, Tara: *Beyond Human: Vital Materialisms in the Andean Avant-Gardes*. Lewisburg: Bucknell University Press 2019.

Dath, Dietmar: *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. 2. Aufl., Berlin: Matthes & Seitz 2020.

Davis, Laurence/Stillman, Peter (Hrsg.): *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's "The Dispossessed"*. Lanham: Lexington Books 2005.

Del Stabile, Filippo u. a.: Is There a Role for Sound in Plants? In: *Plants* 11 (2022), Artikel 2391. DOI: <https://doi.org/10.3390/plants11182391>.

Deleuze, Gilles: *Die Falte. Leibniz und der Barock*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft).

Deleuze, Gilles: Postscript on the Societies of Control. In: *October* 59 (1992), S. 3–7. URL: <https://www.jstor.org/stable/778828> (Zugriff: 30.06.2023).

Demuro, Eugenia und Laura Gurney. Can nonhumans speak? Linguaging and worlds in posthumanist applied linguistics. *Linguistic Frontiers*, Vol. 6 Issue (2), 2023, S. 92 – 105.

Di Minico, Elisabetta: Spatial and Psychophysical Domination of Women in Dystopia: *Swastika Night*, *Woman on the Edge of Time*, and *The Handmaid's Tale*. In: *Humanities* 8.1 (2019), Artikel 38. DOI: <https://doi.org/10.3390/h8010038>.

Dinello, Daniel: *Technophobia! Science Fiction Visions of Posthuman Technology*. Austin: University of Texas Press 2006.

Dobrin, Sidney I.: *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative*. London/New York: Routledge 2021.

Drage, Erica / Frabetti, Federica: AI that Matters: A Feminist Approach to the Study of Intelligent Machines. In: Browne, Jude u. a. (Hg.): *Feminist AI: Critical Perspectives on Algorithms, Data, and Intelligent Machines*. Oxford: Oxford University Press 2023. [Online] <https://doi.org/10.1093/oso/9780192889898.003.0016> [Zugriff am: 29.01.2025].

Dreyfus, Hubert L.: Why Heideggerian AI Failed and How Fixing It Would Require Making It More Heideggerian. In: *Philosophical Psychology*, 20 (2), 2007, S. 247–268. [Online] <https://doi.org/10.1080/09515080701239510>.

Dünne, Jörg (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015.

Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1800).

Dürbeck, Gabriele u. a. (Hrsg.): *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts*. Berlin: Peter Lang 2018.

Dürbeck, Gabriele/Hüpkes, Philip: *Narratives of Scale in the Anthropocene: Imagining Human Responsibility in an Age of Scalar Complexity*. London/New York: Routledge 2022.

Dürbeck, Gabriele/Hüpkes, Philip: *The Anthropocenic Turn. The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age*. London/New York: Routledge 2020.

Eco, Umberto: *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press 1976. [Midland Book Edition 1979].

Ehlis, Lara/Kiaups, Kerstin/Maléis, Marco/Sulzbacher, Ben (Hrsg.): *Literatur und Zukunft. Beiträge zum Studierendenkongress Komparatistik 2022*. Berlin: Ch. A. Bachmann 2024 (Literatur- und Kulturwissenschaft).

Estok, Simon C.: Painful Material Realities, Tragedy, Ecophobia. In: Iovino, Serenella / Oppermann, Serpil (Hg.): *Material Ecocriticism*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press 2014, S. 130 – 140.

Ferrández-Sanmiguel, Marta: Toward an Ethics of Affinity: Posthumanism and the Question of the Animal in Two SF Narratives of Catastrophe. In: *Critique: Studies in Contemporary Fiction* (2022). DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.2022.2095248>.

Ferrando, Francesca: Humans Have Always Been Posthuman: A Spiritual Genealogy of Posthumanism. In: Banerji, Debashish / Paranjape, Makarand R. (Hg.): *Critical Posthumanism and Planetary Futures*. Cham: Springer 2016, S. 243–256.

Ferrando, Francesca: *Philosophical Posthumanism*. London/New York: Bloomsbury Academic 2019.

Ferrari, Arianna/Petrus, Klaus (Hrsg.): *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*. Bielefeld: transcript 2015.

Ficek, Rosa E.: Cattle, Capital, Colonization. In: *Current Anthropology* 60, Suppl. 20 (2019), S. S260–S271. DOI: <https://doi.org/10.1086/702788>.

Finzi, J.: Fungal Rhizomes: Mycorrhizae and Posthumanism. In: *Green Letters: Studies in Ecocriticism* 28.1–2 (2024), S. 1–16. DOI: <https://doi.org/10.1080/14688417.2024.2361359>.

Fischer, Bob (Hrsg.): *The Routledge Handbook of Animal Ethics*. Abingdon/New York: Routledge 2020.

Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Les hétérotopies*. Zweisprachige Ausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013.

Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. 7. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 96).

Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld: transcript 2009, S. 53–80.

Frank, Michael C./Mahlke, Kirsten (Hrsg.): *Nach Bachtin. Autor und Autorfunktion – Werk und Text – Subjekt und Subjektivität – Chronotopos*. 4. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1879).

Freedman, Carl: *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown, Conn.: Wesleyan Univ. Press u. a. 2000.

Friedrich, Hans-Edwin: Utopie. In: Weimar, Klaus / Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus / Müller, Jan-Dirk / Bassler, Moritz (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin u. a.: de

Gruyter 2007–. [Online] Verfügbar unter: <https://doi.org/10.1515/9783110914672> [Zugriff am: März 2022], S. 739–743.

Fuhse, Jan A. (Hrsg.): *Technik und Gesellschaft in der Science-Fiction-Literatur*. Stuttgart: IZKT der Universität Stuttgart 2008 (Kultur und Technik. Schriftenreihe des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung, Bd. 9).

Gadanhö, Pedro u. a. (Hrsg.): *Utopia/Dystopia. A Paradigm Shift in Art and Architecture*. Mailand: Mousse Publishing 2017. URL: <https://books.google.de/books?id=rzFhswEACAAJ> (Zugriff: 30.06.2023).

Gagliano, Monica u. a. (Hrsg.): *The Language of Plants: Science, Philosophy, Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2017.

Galison, Peter: The Future of Scenarios: State Science Fiction. In: *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. Hrsg. von Bolette Blaagaard und Iris van der Tuin. London/New York: Bloomsbury Academic 2014, S. 38–46.

Garnier, Xavier: Der literarische Raum. In: Dünne, Jörg / Mahler, Andreas (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 88–95. [Zugriff am: 17.12.2018].

Garrard, Greg u. a. (Hrsg.): *Climate Change Scepticism. A Transnational Ecocritical Analysis*. London/New York: Bloomsbury 2019.

Garrard, Greg: Ian McEwan's Next Novel and the Future of Ecocriticism. In: *Contemporary Literature* 50.4 (2009), S. 695–720. URL: <https://www.jstor.org/stable/40664393> (Zugriff: 30.06.2023).

Gebauer, Carolin: Dreading the Future: The Ethical Implications of Contemporary Speculative Fiction. In: *DIEGESIS* 9.1 (2020). URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/367> (Zugriff: 30.06.2023).

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Aufl. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Wilhelm Fink 2010.

Ghosh, Amitav: *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago/London: University of Chicago Press 2017.

Goodbody, Axel (Hrsg.): *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Charlottesville: University of Virginia Press 2011.

Goodbody, Axel: Postwar Dystopia and Rural Idyll: Arno Schmidt's Early Novels in the Context of Ecocriticism and Cultural Ecology. In: *Anglia – Zeitschrift für englische Philologie* 124.1 (2006), S. 70–85. DOI: <https://doi.org/10.1515/ANGL.2006.70>.

Goodbody, Axel/Johns-Putra, Adeline (Hrsg.): *Cli-Fi: A Companion*. Oxford/Bern: Peter Lang 2019.

Goode, Luke/Godhe, Michael: Beyond Capitalist Realism – Why We Need Critical Future Studies. In: *Culture Unbound* 9.1 (2017), S. 108–129. DOI: <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.1790615>.

Grabbe, Lars Christian u. a. (Hrsg.): *Technobilder. Medialität, Multimodalität und Materialität in der „Technosphäre“*. Marburg: Büchner 2019.

Grusin, Richard (Hrsg.): *The Nonhuman Turn*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2015.

Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009.

Hanemaayer, Ariane: *Artificial Intelligence and Its Discontents*. Cham: Springer International Publishing 2022.

Harari, Yuval Noah: *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*. New York: HarperCollins 2018.

Haraway, Donna J.: A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century. In: *The International Handbook of Virtual Learning Environments*. Hrsg. von Joel Weiss u. a. Dordrecht: Springer 2006, S. 117–158.

Haraway, Donna: Animal Sociology and a Natural Economy of the Body Politic, Part I: A Political Physiology of Dominance. In: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 4.1 (1978), S. 21–36.

Haraway, Donna: *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham/London: Duke University Press 2016.

Haraway, Donna: „Capitalocene and Chthulucene“ In *Posthuman Glossary (Theory in the New Humanities) (English Edition) (p. v). (Function). Kindle Edition*. London / New York: Bloomsbury Academic 2018.

Haraway, Donna: *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press 2003.

Haraway, Donna: The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others. In: Grossberg, Lawrence / Nelson, Cary / Treichler, Paula A. (Hg.): *Cultural Studies*. New York / London: Routledge 1992, S. 295–337.

Hardesty, William H.: Mapping the Future: Extrapolation in Utopian/Dystopian and Science Fiction. In: *Utopian Studies* 1 (1987), S. 160–172.
URL: <https://www.jstor.org/stable/20718893> (Zugriff: 30.06.2023).

Hattler, Johannes: *Monadischer Raum. Kontinuum, Individuum und Unendlichkeit in Leibniz' Theorie des Raumes*. Frankfurt am Main: Ontos 2004.

Haun, Matthias: *Natürliche Kognition technologisch begreifen*. Berlin/Heidelberg: Springer 2022.

Hay, Jonathan: Quotidian Science Fiction: Posthuman Dreams of Emancipation. In: *Iowa Journal of Cultural Studies* 19 (2019), S. 29–46. (Zugriff: 22.11.2022).

Hay, Jonathan: *Science Fiction and Posthumanism in the Anthropocene*. London: Bloomsbury 2024.

Hayles, N. Katherine: How We Became Posthuman: Ten Years On. An Interview with N. Katherine Hayles. In: *Paragraph*, 33 (3), 2010, S. 318–330.

Hayles, N. Katherine: *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago/London: University of Chicago Press 1999.

Hayles, N. Katherine: Unfinished Work: From Cyborg to Cognisphere. In: *Theory, Culture & Society* 23.7–8 (2006), S. 159 – 166.

Heffernan, Teresa: *Cyborg Futures: Cross-disciplinary Perspectives on Artificial Intelligence and Robotics*. Cham: Springer International Publishing 2019.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)*. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 20. Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas unter Mitarbeit von Udo Rameil. Hamburg: Felix Meiner 1992.

Heise, Ursula K.: What's the Matter with Dystopia? In: *Public Books* (02.01.2015). URL: <https://www.publicbooks.org/whats-the-matter-withdystopia> (Zugriff: 15.03.2022).

Hengehold, Laura: Revolution from Between: Latour's Reordering of Things in "*We Have Never Been Modern*". In: *Qui Parle* 24.1 (2015), S. 89–124. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5250/quiparle.24.1.0089> (Zugriff: 28.05.2025).

Herman, David: *Narratology Beyond the Human: Storytelling and Animal Life*. Oxford: Oxford University Press 2018.

Hiltner, Ken (Hrsg.): *Ecocriticism: The Essential Reader*. London/New York: Routledge 2015.

Hölscher, Lucian: *Die Futurologie und die Grenzen des Fortschritts*. In: *Die Entdeckung der Zukunft*. Göttingen: Wallstein 2016, S. 296–302.

Houser, Heather: Affective Turn. In: Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria (Hg.): *The Posthuman Glossary*. London / New York: Bloomsbury Academic 2018. [Online].

Hubble, Nick: The Historical Context of Science Fiction. In: Hubble, Nick (Hg.): *The Science Fiction Handbook*. London u. a.: Bloomsbury 2013, S. 1–15.

Hübner, Johannes: *Komplexe Substanzen*. Habil.-Schrift München 2004. Berlin: De Gruyter 2007 (Ideen & Argumente).

Iannuzzi, Giulia: Ruin Lust, Fantastic Futures: From the Eighteenth Century to Contemporary Speculative Archaeologies. In: *Hungarian Journal of English and American Studies* 31.1 (2025), S. 222–250. URL: <https://www.jstor.org/stable/27386905>.

Innenhof, Roland: Science Fiction. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 318–328.

Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil (Hrsg.): *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press 2014.

Irigaray, Luce / Marder, Michael: *Through Vegetal Being*. New York: Columbia University Press 2016.

Irsigler, Ingo/Orth, Dominik (Hrsg.): *Roboter, Künstliche Intelligenz und Transhumanismus in Literatur, Film und anderen Medien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2021 (Wissenschaft und Kunst, Bd. 36). URL: nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-epflicht1975565.

Jackson, Zakiyyah Iman: *Becoming Human: Matter and Meaning in an Antiracist World*. New York: New York University Press 2020.

Jacobs, Joela (Hrsg.): *Animal Narratology*. Basel: MDPI 2020. URL: directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/69423.

Jameson, Fredric: *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso 2005.

Jameson, Fredric: Cognitive Mapping. In: *The Jameson Reader*. Hrsg. von Michael Hardt und Kathi Weeks. Malden/Oxford: Blackwell 2000, S. 277–287.

Jameson, Fredric: *Valences of the Dialectic*. London/New York: Verso 2009.

Jorion, Paul: *Humanism and Its Discontents*. Cham: Springer International Publishing 2022.

Jouvenel, Bertrand de: Ein Bedürfnis des Gattungswesens. Übersetzt von H. R. Ganslandt. In: *Die Kunst der Vorausschau*. Hrsg. von Wilhelm Hennis und Hans Maier. Neuwied/Berlin: Luchterhand 1967, S. 21–35.

Karkulehto, Sanna u. a. (Hrsg.): *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. London/New York: Routledge 2020.

Karpouzou, Penelope/Zampaki, Nikoletta (Hrsg.): *Symbiotic Posthumanist Ecologies in Western Literature, Philosophy and Art*. Berlin: Peter Lang 2023 (Studies in Literature, Culture, and the Environment, Bd. 11).

Kavanagh, Ciarán: „Science Fiction, and the Problem(atic) of Seriousness“. In: *Extrapolation* 66.1 (2025). DOI: <https://doi.org/10.3828/extr.2025.2>.

Kemmerer, Lisa: Anymal Agriculture and the Environment. In: Fischer, Bob (Hg.): *The Routledge Handbook of Animal Ethics*. New York / London: Routledge 2020, S. 154–166.

Kérchy, Anna (Hrsg.): *Posthumanism in Fantastic Fiction*. Szeged: AMERICANA eBooks 2018.

Khait, Itzhak u. a.: Sounds Emitted by Plants Under Stress Are Airborne and Informative. In: *Cell* (30.03.2023). DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cell.2023.03.009>.

Khamara, Edward J.: Leibniz' Theory of Space: A Reconstruction. In: *The Philosophical Quarterly* 43.173 (1993), S. 472–488. URL: <https://www.jstor.org/stable/2219987> (Zugriff: 26.03.2025).

Kimmerer, Robin Wall: *Braiding Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teachings of Plants*. 2. Aufl., Minneapolis: Milkweed Editions 2020.

Kimmerer, Robin Wall: *Gathering Moss: A Natural and Cultural History of Mosses*. Corvallis: Oregon State University Press 2019.

Kinder, Marsha: The Subversive Potential of the Pseudo-Iterative. In: *Film Quarterly* 43.2 (1989–1990), S. 2–16. URL: <https://www.jstor.org/stable/1212804> (Zugriff: 26.03.2025).

Klein, Thomas: Enkeltauglich. Realistische Utopien im Zeichen des Klimawandels. In: *DIEGESIS* 9.1 (2020). URL: www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/377.

Klingan, Katrin/Rosol, Christoph (Hrsg.): *Technosphäre*. Berlin: Matthes & Seitz 2019 (Bibliothek 100 Jahre Gegenwart, Bd. 12).

Knudsen, Britta Timm/Stage, Carsten: *Global Media, Biopolitics and Affect: Politicizing Bodily Vulnerability*. London/New York: Routledge 2015 (Routledge Studies in New Media and Cyberculture, Bd. 27).

Kocher, Ursula: Literatur und Zukunft – Skizze eines Forschungsprogramms. In: *Literatur und Zukunft*. Hrsg. von Lara Ehlis u. a. Berlin: Ch. A. Bachmann 2024, S. 237–251.

Kohn, Eduardo: Anthropology of Ontologies. In: *Annual Review of Anthropology* 44 (2015), S. 311–327. URL: www.jstor.org/stable/24811667.

Kormann, Eva: Künstliche Menschen oder der moderne Prometheus: Der Schrecken der Autonomie. In: Kormann, Eva / Gilleir, Anke / Schlimmer, Angelika (Hg.): *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Amsterdam: Editions Rodopi (Brill) 2006 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Bd. 59), S. 73–90.

Kuon, Peter: Utopie/Dystopie. In: *Phantastik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. von Uwe Durst, Walter Erhart und Monika Schmitz-Emans. Stuttgart: Metzler 2013, S. 328–336.

Laszlo, Fröydi: The Plant-story? Listening and Multispecies Storytelling. In: Bencke, Ida / Bruhn, Jørgen (Hg.): *Multispecies Storytelling in Intermedial Practices*. Santa Barbara: punctum books 2022, S. 121–150. [Online] Verfügbar unter: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctv2d6jrm2> [Zugriff am: 30.06.2023]

Latour, Bruno: *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*. Übers. von Catherine Porter. Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2013.

Latour, Bruno: *Down to Earth. Politics in the New Climatic Regime*. Übers. von Catherine Porter. Cambridge: Polity Press 2018.

Latour, Bruno: *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Cambridge: Polity Press 2017.

Latour, Bruno: *Politics of Nature. How to Bring the Sciences into Democracy*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press 2009.

Latour, Bruno: What is to be done? Political Ecology! In: *Ecocriticism. The Essential Reader*. Hrsg. von Ken Hiltner. London/New York: Routledge 2015, S. 221 – 228.

Latour, Bruno: Why Has Critique Run out of Steam? In: *Critical Inquiry* 30.2 (2004), S. 225–248. DOI: <https://doi.org/10.1086/421123>.

Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Übers. von Gustav Roßler. Berlin: Akademie Verlag 1995.

Layh, Susanna: *Finstere neue Welten. Dystopien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Diss., Universität Bayreuth. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014.

Le Juez, Brigitte: More-Than-Human Literary Landscapes. An Ecocritical Perspective. In: *The International Journal of Literary Humanities* 23.3 (2025), S. 125–146. DOI: <https://doi.org/10.18848/2327-7912/CGP/v23i03/125-146>.

Leblond, D.: Posthuman Encounters and Patterns of Care in Klara and the Sun or, What Ishiguro's AI Tells Us about the Uncanny Valley. In: *Journal of Posthumanism* 4.2 (2021). DOI: <https://doi.org/10.33182/joph.v4i2.3348>.

Lee, Hwankyung Janet: Seeing like AI? AI Urbanism Reconsidered through a Critical Posthumanist Perspective. In: *Urban Studies* (2025), Special Issue: Urban Imaginations and Urban Futures, S. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.1177/00420980251344914>.

Lee, Newton (Hrsg.): *The Transhumanism Handbook*. Cham: Springer International Publishing 2019.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Monadologie und andere metaphysische Schriften*. Übers. u. hrsg. von Heinz Heimsoeth. Hamburg: Felix Meiner 2002 (Philosophische Bibliothek, Bd. 537).

Lemke, Thomas: *The Government of Things. Foucault and the New Materialisms*. New York: New York University Press 2021.

Liebermann, Yvonne u. a. (Hrsg.): *Nonhuman Agencies in the Twenty-First Century Anglophone Novel*. Cham: Palgrave Macmillan 2021.

Lind, Miriam (Hrsg.): *Mensch – Tier – Maschine. Sprachliche Praktiken an und jenseits der Außengrenze des Humanen*. Bielefeld: transcript 2021 (Human-Animal Studies, Bd. 24). DOI: <https://doi.org/10.5555/9783839453131>.

Livingston, Julie/Puar, Jasbir K.: Interspecies. In: *Social Text* 29.1 (2011), S. 3–14. DOI: <https://doi.org/10.1215/01642472-1210237>.

Loh, Janina: *Trans- und Posthumanismus zur Einführung*. 3., korr. Aufl., Hamburg: Junius 2020.

Lorraine, Tamsin: *Irigaray and Deleuze. Experiments in Visceral Philosophy*. Ithaca/London: Cornell University Press 1999.

Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. unveränd. Aufl., München: Wilhelm Fink 1993.

Lotman, Jurij Michajlovič: *The Structure of the Artistic Text*. Ann Arbor: University of Michigan Press 1977 (Michigan Slavic Contributions, Bd. 7).

Löw, Martina u. a. (Hrsg.): *Am Ende der Globalisierung*. Über die Refiguration von Räumen. Bielefeld: transcript 2021.

Lucadou, Walter von: Leiblichkeit – L’homme machine – Mensch-Maschinen-Interaktion. Erweiterung oder Konstriktion des Weltbezuges. In: *Dynamische Psychiatrie* 49.3–6 (2016), S. 208–234.

Luhmann, Niklas: The Future Cannot Begin: Temporal Structures in Modern Society. In: *Social Research* 43.1 (1976), S. 130–152. URL: <https://www.jstor.org/stable/40970227> (Zugriff: 16.03.2022).

Lykke, Nina: *Vibrant Death. A Posthuman Phenomenology of Mourning*. London/New York: Bloomsbury Academic 2022.

Mabey, Richard: *The Cabaret of Plants. Botany and the Imagination*. London: Profile Books 2016.

Mabey, Richard: *Weeds. In Defense of Nature’s Most Unloved Plants*. London/New York: HarperCollins 2011.

MacCormack, Patricia: Posthuman Ethics. In: Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria (Hg.): *The Posthuman Glossary*. London / New York: Bloomsbury Academic 2018. [Online].

MacCormack, Patricia: Pro-Proteus: The Transpositional Teratology of Rosi Braidotti. In: *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. Hrsg. von Bolette Blaagaard und Iris van der Tuin. London/New York: Bloomsbury Academic 2014, S. 78–86.

Mainzer, Klaus: *Philosophisches Handbuch Künstliche Intelligenz*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2020.

Mallatt, Jon u. a.: Debunking a Myth. Plant Consciousness. In: *Protoplasma* 258.3 (2021), S. 459–476. DOI: <https://doi.org/10.1007/s00709-020-01579-w>.

Marder, Michael: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press 2013.

Martinelli, Dario: *A Critical Companion to Zoosemiotics. People, Paths, Ideas*. Cham: Springer 2010.

Martínez, Matías / Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 6., überarb. und erw. Aufl. München: C.H. Beck 2007.

Matthews, Daniel: *Earthbound. The Aesthetics of Sovereignty in the Anthropocene*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2021 (Edinburgh Critical Studies in Law, Literature and the Humanities).

McBride, James: Robotic Bodies and the Kairos of Humanoid Theologies. In: *Sophia* 58.4 (2019), S. 663–676. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11841-017-0628-3>.

McHugh, Susan: Animals. In: Vint, Sherryl (Hg.): *After the Human: Culture, Theory and Criticism in the 21st Century*. Cambridge / New York / Port Melbourne / New Delhi / Singapore: Cambridge University Press 2020, S. 105–119.

Meeker, Natania: *Radical Botany: Plants and Speculative Fiction*. New York: Fordham University Press 2020. URL: <https://www.degruyter.com/isbn/9780823286652> (Zugriff: 30.06.2023).

Melzer, Patricia: „The Alien in Us: Metaphors of Transgression in the Work of Octavia E. Butler“. In: Melzer, Patricia: *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin: University of Texas Press 2006, S. 67–102. DOI: <https://doi.org/10.7560/713062-005>.

Melzer, Patricia: *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin: University of Texas Press 2006.

Mengouchi, Meriem/Reguig Mouro, Wassila Hamza: „Transgressions and Reterritorializations as Markers of Minor Literature in Kurt Vonnegut’s *Slapstick, or Lonesome No More!*“. In: *Hungarian Journal of English and American Studies* 27.2 (2021), S. 409–422.

Meurer-Bongardt, Judith: „Die Kunst auf einem beschädigten Planeten zu leben: Der dystopische Roman als Erzählform des Anthropozäns am Beispiel nordeuropäischer Literatur“. In: *DIEGESIS* 9.2 (2020), S. 96–121.

Mikailu, David: Clashing Ontologies in African Science Fiction: The Posthuman Condition, Technological Alterity and Identity Crisis in Sarah Lotz’s *Home Affairs*. In: *Issues in Language and Literary Studies* 11.1 (2025), S. 166 – 179.

Milburn, Colin: „Mutate or Die: Neo-Lamarckian Ecogames and Responsible Evolution“. In: *Ecogames: Playful Perspectives on the Climate Crisis*. Hrsg. von Colin Milburn. Amsterdam: Amsterdam University Press 2024, S. 395–414.

Mildenberger, Florian/Herrmann, Bernd (Hrsg.): *Jakob Johann von Uexküll: Umwelt und Innenwelt der Tiere*. Berlin: Springer 2014.

Miller, Arthur I.: *The Artist in the Machine: Inside the New World of Machine-Created Art, Literature, and Music*. Cambridge (MA): MIT Press 2019.

Misselhorn, Catrin: *Maschinen mit Moral? Grundfragen der Maschinenethik*. Stuttgart: Reclam 2018 (Reclams Universal-Bibliothek 19583).

Möller, Andreas: *Hechte Ein Portrait*. Berlin: Matthes & Seitz 2022 (Naturkunden 80).

Moltmann, Jürgen: „Die Kategorie Novum in der christlichen Theologie“. In: *Ernst Bloch zu Ehren*. Beiträge zu seinem Werk. Hrsg. von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965.

More, Thomas: *Utopia: A New Translation, Backgrounds, Criticism*. 1. Aufl. Hg. von Robert Martin Adams. New York: Norton 1975.

Morus, Thomas: *Utopia*. Lateinisch/deutsch. Hrsg. von Gerhard Ritter und Eberhard Jäckel. Stuttgart: Reclam 2012.

Moslund, Sten Pultz u. a.: *How Literature Comes to Matter*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2020.

Moyano-Ariza, Sandra: „Technical Bodies: Rethinking Eros and Technology after the Posthuman“. In: *Angelaki* 30.3 (2025), S. 89–105.

Moylan, Tom: Darko Suvin, Communism, Poetry: Communicating Vessels. In: *Utopian Studies* 32.2 (2021), S. 406–424. DOI: <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.32.2.0406>.

Moylan, Tom: *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Bern: Peter Lang 2014.

Moylan, Tom: *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder (CO): Westview Press 2000.

Moylan, Tom: The Necessity of Hope in Dystopian Times: A Critical Reflection (2020). URL: <https://hdl.handle.net/10344/8990> (Zugriff: 26.06.2022).

Moylan, Tom/Baccolini, Raffaella (Hrsg.): *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London/New York: Routledge 2003.

Müller, Alexandra: Zwischen Biologie und Bürokratie: Unheimliche Bürolandschaften in Georg Kleins *Mikro* und Jeff VanderMeers *Authority*. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 12.1 (2024), S. 1–35.

Müller, Lukas: „Domesticating Artificial Intelligence“. In: *Moral Philosophy and Politics* 9.2 (2022), S. 219–237. DOI: <https://doi.org/10.1515/mopp-2020-0054>.

Musiał, Maciej: *Enchanting Robots: Intimacy, Magic and Technology*. Cham: Palgrave Macmillan 2019.

Nagl-Docekal, Herta/Zacharasiewicz, Waldemar (Hrsg.): *Artificial Intelligence and Human Enhancement: Affirmative and Critical Approaches in the Humanities*. Berlin: Walter de Gruyter 2022.

Nandi, Arindam: Post-Anthropocentric Futures: Rootlessness and Liquid Identities in George Miller's *Mad Max: Fury Road*, Steven Soderbergh's *Solaris*, and Christopher Nolan's *Interstellar*. In: *Quarterly Review of Film and Video* 42.5 (2025), S. 1369–1396. DOI: <https://doi.org/10.1080/10509208.2023.2265778>.

Nayar, Pramod K.: „To the Posthuman Born(e): The Post-natural World of Jeff VanderMeer“. In: *Journal of Posthumanism* 1.1 (2021), S. 97–105.

Nitzke, Solvejg: *Fremde Verwandtschaft. Eine Kulturpoetik der Bäume*. Göttingen: Wallstein 2022.

Olsson, Jesper: „Stranger Things, Plant Life, and Posthuman Endgames: Reading Beckett with Others“. In: *Humanities* 11.2 (2022), Artikel 32. DOI: <https://doi.org/10.3390/h11020032>.

Otte, Ralf: *Maschinenbewusstsein: Die neue Stufe der KI – wie weit wollen wir gehen?* Frankfurt am Main: Campus 2021.

Pachau, Joy/van Schendel, Willem: *Entangled Lives: Human-Animal-Plant Histories of the Eastern Himalayan Triangle*. Cambridge: Cambridge University Press 2022.

Partenza, Paola: „Beyond a ‚Body Without Organs‘: Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go* and *Klara and the Sun*“. In: Ö. Karadağ/E. Ettore/P. Partenza (Hrsg.): *Different Voices. Gender and*

Posthumanism. Göttingen: V&R unipress 2022, S. 169–192.
URL: <https://hdl.handle.net/11564/800033> (Zugriff: 30.06.2023).

Penley, Constance u. a.: „Cyborgs at Large: Interview with Donna Haraway“. In: *Social Text* 25/26 (1990), S. 8–23. DOI: <https://doi.org/10.2307/466237>.

Penrose, Roger u. a.: *Artificial Intelligence Versus Natural Intelligence*. Cham: Springer International Publishing 2022.

Pethes, Nicolas: Posthumanismus. In: Bühler, Benjamin / Willer, Stefan (Hg.): *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*. München: Fink 2016, S. 363–373.

Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin: Akademie-Verlag 1993.

Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 2. Aufl., Berlin: Akademie-Verlag 1989.

Picard, Rosalind W.: Affective Computing: Challenges. In: *International Journal of Human-Computer Studies*, 59 (1–2), 2003, S. 55–64. [Online] [https://doi.org/10.1016/S1071-5819\(03\)00052-1](https://doi.org/10.1016/S1071-5819(03)00052-1).

Pick, Anat: *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York: Columbia University Press 2011.

Pisters, Patricia: Transplanting Life: Bios and Zoe in Images with Imagination. In: Blaagaard, Bolette (Hg.): *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*. London: Bloomsbury Academic 2014, S. 65–71. [Online] Verfügbar unter: <http://dx.doi.org/10.5040/9781472594426.0013> [Zugriff am: 02.11.2021].

Poster, Mark/Savat, David (Hrsg.): *Deleuze and New Technology*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2010 (Deleuze Connections).

Puzio, Angelika: „The Entangled Human Being – A New Materialist Approach to Anthropology of Technology“. In: *AI Ethics* 5 (2025), S. 2339–2356. DOI: 10.1007/s43681-024-00537-z.

Quarta, Cosimo / Procida, Daniele: Homo Utopicus: On the Need for Utopia. In: *Utopian Studies*, 7 (2), 1996, S. 153–166. [Zugriff am: 28.06.2023].

Rando, David P. (Hrsg.): *Doing Animal Studies with Androids, Aliens, and Ghosts*. London/New York: Bloomsbury Academic 2023 (Environmental Cultures). DOI: <https://doi.org/10.5040/9781350356153>.

Ray, Swagata Singha: „Investigating the Post-Anthropocene Futures: Biocapitalism and Posthuman Ontologies in Jeff VanderMeer’s *Borne*“. In: Bapin Mallick/Nikhilesh Dhar (Hrsg.): *Re-thinking Posthumanism across the Global South*. An Introduction. 2025.

Réti, Zsófia O.: The Engulfing Self and the Self Engulfed: Transformative Monstrosity in the Anthropocene. In: *Hungarian Journal of English and American Studies* 31.1 (2025), S. 1–11.

Rose, A.: A Utopian Impulse. In: *Asbestos – The Last Modernist Object*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2022. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.3366/jj.7358668.9> (Zugriff: 30.06.2023).

Rothenhäusler, Andie: *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*. Hrsg. von Marie-Hélène Adam und Katrin Schneider-Özbek. Karlsruhe: KIT Scientific Publishing 2016.

Ryan, John: *Plants in Contemporary Poetry. Ecocriticism and the Botanical Imagination*. London/New York: Routledge 2018.

Ryan, Marie-Laure: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press 1991.

Sands, Danielle: *Animal Writing. Storytelling, Selfhood and the Limits of Empathy*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2019.

Sargent, Lyman Tower: The Problem of the “Flawed Utopia”: A Note on the Costs of Eutopia. In: Moylan, Tom / Baccolini, Raffaella (Hg.): *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London / New York: Routledge 2003, S. 225–232.

Sargent, Lyman Tower: The Three Faces of Utopianism Revisited. In: *Utopian Studies. Journal of the Society for Utopian Studies*, 5 (1), 1994, S. 1–37.

Sargisson, Lucy: *Utopian Bodies and the Politics of Transgression*. London/New York: Routledge 2000. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203049754>.

Saval, Nikil: *Cubed. A Secret History of the Workplace*. New York: Doubleday 2014.

Schaumann, Caroline/Sullivan, Heather I.: *German Ecocriticism in the Anthropocene*. New York: Palgrave Macmillan 2017.

Scheerer, Katharina: Posthumanismus: Eine Einführung. In: Edition Kulturwissenschaft / Where Are We Now? – Orientierungen nach der Postmoderne. Bielefeld: transcript 2021, S. 225–242.

Schmeink, Lars: „Dystopia, Science Fiction, Posthumanism, and Liquid Modernity“. In: Lars Schmeink: *Biopunk Dystopias. Genetic Engineering, Society and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press 2016, S. 18–70.

Schmeink, Lars: *Biopunk Dystopias. Genetic Engineering, Society and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press 2017.

Schmeink, Lars/Cornils, Ingo (Hrsg.): *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction*. Cham: Springer International Publishing 2022.

Schmidt, Arno/Woods, John E. (Übers.): *Nobodaddy's Children. A Trilogy*. Normal, IL: Dalkey Archive Press 1995 (Collected Early Fiction 1949–1964, Vol. 2).

Scholze-Stubenrecht, Werner (Hrsg.): *Duden – Zitate und Aussprüche. Herkunft und aktueller Gebrauch*. 3., überarb. u. aktual. Aufl., Mannheim: Dudenverlag 2008 (Der Duden in zwölf Bänden, Bd. 12).

Schröder, Torben: „Science Fiction als Social Fiction. Das gesellschaftliche Potential eines Unterhaltungsgenres“. In: Achim Bühl (Hrsg.): *Studien zur Science Fiction*, Bd. 1. Münster: LIT Verlag 1998.

Schwarzenegger, Christian u. a.: *Digital Roots*. Berlin/Boston: De Gruyter 2021.

Şencan, Selin: „Posthuman Ethics and Distributed Agency in Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun*“. In: *Söylem Journal of Philology* (2024). DOI: <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1541383>.

Sharma, Jyoti: „'We Are the Future'. Solastalgia, Climate Anxiety, and Posthuman Agency in Jeff VanderMeer's *Borne*“. In: [sic] – *A Journal of Literature, Culture and Literary Translation* (2025). DOI: <https://doi.org/10.15291/sic/2.15.lc.10>.

Shaw, Rabindra Nath (Hrsg.): *Artificial Intelligence for Future Generation Robotics*. Amsterdam: Elsevier 2021.

Siebenpfeiffer, Hania: Science Fiction. In: Bühler, Benjamin / Willer, Stefan (Hg.): *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*. München: Wilhelm Fink 2016, S. 307–316.

Slovic, Scott u. a. (Hrsg.): *Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication*. London/New York: Routledge 2019 (Routledge International Handbooks).

Spengler, Birgit/Tischleder, Babette Bärbel (Hrsg.): *An Eclectic Bestiary. Encounters in a More-Than-Human World*. Bielefeld: transcript 2019 (Human-Animal Studies, Bd. 20).

Stanescu, James: „Species Trouble. Judith Butler, Mourning, and the Precarious Lives of Animals“. In: *Hypatia* 27.3 (2012), S. 567–582. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2012.01280.x>.

Stobbe, Urte: „Plant Studies. Pflanzen kulturwissenschaftlich erforschen – Grundlagen, Tendenzen, Perspektiven“. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift* 1 (2019), S. 91–106.

Stobbe, Urte/Kramer, Anett/Wanning, Berbeli (Hrsg.): *Literaturen und Kulturen des Vegetabilen. Plant Studies – Kulturwissenschaftliche Pflanzenforschung*. Berlin: Peter Lang 2022 (Studien zu Literatur, Kultur und Umwelt).

Sugiera, Małgorzata: Making Worlds Beyond Human Scale and Perspective. In: Wilmer, S. E. / Žukauskaitė, Audronė (Hg.): *Life in the Posthuman Condition: Critical Responses to the Anthropocene*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2021, S. 33–52.

Suvin, Darko: „The Day and the Not-Day: On Possible Worlds and Freedom (Some Foundational Considerations)“. In: *Between* 14.27 (2024), S. 659–671. DOI: <https://doi.org/10.13125/2039-6597/6271>.

Suvin, Darko: *Disputing the Deluge: Collected 21st-Century Writings on Utopia, Narration, and Survival*. Hrsg. von Hugh C. O'Connell. London/New York: Bloomsbury Academic 2021.

Suvin, Darko: *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Bern: Peter Lang 2016 (Ralahine Classics, Bd. 18).

Suvin, Darko: *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. London: Macmillan 1988.

Suvin, Darko: Utopia or Bust: Capitalocene, Method, Anti-Utopia. In: *Utopian Studies* 32.1 (2021), S. 1–35. DOI: <https://doi.org/10.5325/utopianstudies.32.1.0001>.

Taylor, J. D.: *Negative Capitalism. Cynicism in the Neoliberal Era*. Winchester: Zero Books 2013.

Thiele, Kathrin: „Of Immanence and Becoming: Deleuze and Guattari’s Philosophy and/as Relational Ontology“. In: *Deleuze Studies* 10.1 (2016), S. 117–134. DOI: <https://doi.org/10.3366/dls.2016.0215>.

Tornborg, Emma: A Will of One’s Own: Karin Tidbeck’s Short Stories from a Posthumanist Perspective. In: *Populating the Future: Families and Reproduction in Speculative Fiction*. Lund 2023, S. 217–234.

Tsing, Anna Lowenhaupt: *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press 2017.

Tüfenkci, O./Koçyiğit, R. G.: Conceptual Problems in the Body-Space Conceptualizations in *A Cyborg Manifesto* in the Context of Sartori’s Conceptual Analysis. In: *Cogent Arts & Humanities* 12.1 (2025). S. 1 – 13.

Turpin, Etienne/Davis, Heather (Hrsg.): *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London: Open Humanities Press 2015.

Vakoch, Douglas A. (Hrsg.): *Dystopias and Utopias on Earth and Beyond: Feminist Ecocriticism of Science Fiction*. London/New York: Routledge 2021 (Routledge Studies in World Literatures and the Environment).

Vermeulen, Pieter: Future Readers: Narrating the Human in the Anthropocene. In: *Textual Practice* 31.5 (2017), S. 867–885. DOI: <https://doi.org/10.1080/0950236X.2017.1323459>.

Vieira, Fatima: The Concept of Utopia. In: Claeys, Gregory (Hg.): *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press 2010, S. 3–27.

Vint, Sherryl (Hrsg.): *After the Human: Culture, Theory and Criticism in the 21st Century*. Cambridge: Cambridge University Press 2020.

Vint, Sherryl (Hrsg.): *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool: Liverpool University Press 2010.

Vint, Sherryl: *Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction*. Toronto: University of Toronto Press 2007.

Vint, Sherryl: *Humanism as Prosthesis: Science Fiction as Ceremony*. In: *The Posthuman Condition in 21st Century Literature*. Cham: Springer 2025.

Vint, Sherryl: Sapien Orientalism: Animals, Colonialism, Science Fiction. In: *Animal Alterity: Science Fiction and the Question of the Animal*. Liverpool: Liverpool University Press 2010, S. 112–134. DOI: <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781846312342.003.0006>.

von Lucadou, Walter: Leiblichkeit – *L’homme machine* – Mensch-Maschinen-Interaktion: Erweiterung oder Konstriktion des Weltbezuges / *Corporeality – l’homme machine – human-*

machine interaction: Extension or Constriction of World Relatedness. Trier: Leibniz-Zentrum für Psychologische Information und Dokumentation (ZPID) 2016.

Voßkamp, Wilhelm u. a. (Hrsg.): *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*. München: Fink 2013 (Morphomata, Bd. 9).

Wamberg, Jacob/Thomsen, Mads Rosendahl: The Posthuman in the Anthropocene: A Look Through the Aesthetic Field. In: *European Review* 25.1 (2017), S. 150–165. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1062798716000405>.

Warning, Rainer: Utopie und Heterotopie. In: Dünne, Jörg / Mahler, Andreas (Hg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin / Boston: de Gruyter 2015, S. 178–187. [Zugriff am: 17.12.2018].

Wegner, Phillip E.: *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press 2002. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520926769>.

Weidner, Daniel: Prophet. In: *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*. Hrsg. von Benjamin Bühler/Stefan Willer. München: Fink 2016, S. 197–207.

Wilmer, Stephen E./Žukauskaitė, Audronė (Hrsg.): *Life in the Posthuman Condition: Critical Responses to the Anthropocene*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2023.

Wolfe, Cary: Critical Ecologies of Posthumanism. In: Braidotti, Rosi / Hlavajova, Maria (Hg.): *The Posthuman Glossary*. London / New York: Bloomsbury Academic 2018. [Ebook].

Wolfe, Cary: *What Is Posthumanities?* Minneapolis: University of Minnesota Press 2010 (Posthumanities, Bd. 8).

Wood, David: The Eleventh Plague: Thinking Ecologically after Derrida. In: Fritsch, Matthias / Lynes, Philippe / Wood, David (Hg.): *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy*. New York: Fordham University Press 2018, S. 29–49.

Wood, David: *Thinking Plant Animal Human: Encounters with Communities of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2020.

Woodward, Wendy/Lemmer, Erika: Introduction: Critical Plant Studies. In: *Journal of Literary Studies* 35.4 (2019), S. 23–27. DOI: <https://doi.org/10.1080/02564718.2019.1690804>.

Wrangel, Claes T./Causevic, Amar: Critiquing Latour's Explanation of Climate Change Denial: Moving Beyond the Modernity/Anthropocene Binary. In: *Millennium: Journal of International Studies* 50.1 (2021), S. 199–223. DOI: <https://doi.org/10.1177/03058298211054877>.

Zapf, Hubert: Cultural Ecology, the Environmental Humanities, and the Transdisciplinary Knowledge of Literature. In: Oppermann, Serpil / Iovino, Serenella (Hg.): *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. London / New York: Rowman & Littlefield 2017, S. 61–79.

Ziemke, Tom: Embodied AI as Science: Models of Embodied Cognition, Embodied Models of Cognition, or Both? In: Iida, Fumiya / Pfeifer, Rolf / Steels, Luc / Kuniyoshi, Yasuo (Hg.): *Embodied*

Artificial Intelligence. (= *Lecture Notes in Artificial Intelligence*, Bd. 3139). Berlin / Heidelberg: Springer 2004, S. 27 – 36. ISBN 978-3-540-22484-6.

Zwamborn, Miek: *Seaweed: An Enchanting Miscellany*. Vancouver: Greystone Books 2020.