



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Prometheische Scham im Werk von JG Ballard und  
Michel Houellebecq“

Verfasserin

Julia Grillmayr

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im November 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

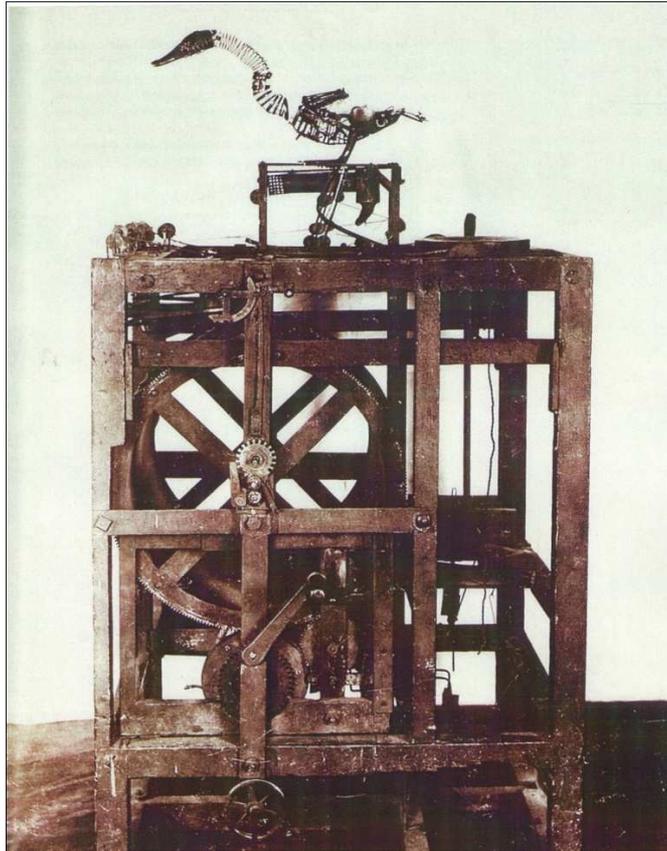
Doktor Rainer Just



## Index

<b>Einleitung</b> .....	- 5 -
a. Günther Anders, Außenseiter mit Etiketten .....	- 6 -
b. Grundzüge der Prometheischen Scham .....	- 8 -
c. Der technische Blick.....	- 10 -
d. Der Maschinen-Mensch heute .....	- 14 -
<b>A. Die Prometheische Scham in den Romanen von Michel Houellebecq</b>	
<b>Houellebecq</b> .....	- 18 -
<b>1. Der „Dépressionnisme“ des Michel Houellebecq</b> .....	- 18 -
<b>2. Zu starr und zu sterblich, der menschliche Körper</b> .....	- 22 -
a. Die Erlebnisgesellschaft .....	- 22 -
b. Die determinierte Menschlichkeit .....	- 26 -
c. Der technische Blick.....	- 27 -
d. Von der Kirche ins Labor .....	- 29 -
e. Der Mensch als Baustelle .....	- 32 -
f. Des Alters Bruder ist der Tod.....	- 32 -
<b>3. Eine neue Unsterblichkeit</b> .....	- 38 -
<b>4. Warum ich mein Kind hasse, aber meinen Klon lieben würde</b> .....	- 43 -
a. Die childfree-Bewegung.....	- 44 -
b. Brave New World.....	- 46 -
c. Ich bin Ich bin Ich.....	- 48 -
<b>5. Der totale Verfall</b> .....	- 52 -
a. Verlust der Familie .....	- 52 -
b. Verlust der Zwischenmenschlichkeit.....	- 54 -
c. Menschliche Posthumane: Michel und Annabelle .....	- 55 -

<b>6. Ich-Konformität: Spielen wir Vernunft</b> .....	- 58 -
a. Das reine Ich.....	- 58 -
b. Identitäts-Sampling.....	- 60 -
c. Certitude rationnelle .....	- 63 -
<b>7. Exkurs: Der Selbstmord der Menschheit</b> .....	- 65 -
a. Die verlorene Idee des Menschen.....	- 68 -
<b>B. Die Prometheische Scham in den Romanen von JG Ballard</b> .....	- 71 -
<b>1. Das Betonuniversum des JG Ballard</b> .....	- 71 -
<b>2. Entzifferung der neuen Codes</b> .....	- 86 -
a. Körperöffnungen des Zeichenaustausches .....	- 86 -
b. Der markierte Körper.....	- 89 -
<b>3. Hyperrealität und Inszenierung</b> .....	- 96 -
a. Simulakren.....	- 96 -
b. Der Blick durch die Kamera.....	- 98 -
c. Inszenierung und Stilisierung .....	- 103 -
<b>C. Konklusion</b> .....	- 109 -
<b>Bibliographie</b> .....	- 115 -
a. Primärliteratur.....	- 115 -
b. Sekundärliteratur .....	- 116 -
c. Zitierte Internetseiten:.....	- 117 -
<b>Zusammenfassung</b> .....	- 120 -
<b>Curriculum vitae</b> .....	- 121 -



## Einleitung

„Was gilt, ist vielmehr, daß die Produkte an die Stelle der Mitmenschen getreten sind; daß sie also auch die Weise, wie sich Mensch zu Mensch benimmt, mitprägen.“<sup>1</sup>

Der Umgang mit unseren Produkten und Maschinen bestimmt unseren Umgang mit Mitmenschen und unser Selbstverständnis als Mensch – dies ist für diese Arbeit vielleicht der entscheidendste Schluss, der aus der *Antiquiertheit des Menschen* zu ziehen ist. Der österreichische Philosoph und Autor Günther Anders schrieb unter dem Titel *Über die Prometheische Scham* über eine spezielle Art der Verdinglichung des Menschen und der Maschinisierung seiner Umwelt, um die es in dieser Arbeit gehen soll.

---

<sup>1</sup> *Antiquiertheit*, Band 2, S.260

Kurz als „Scham vor der ‚beschämend‘ hohen Qualität der selbstgemachten Dinge“<sup>2</sup> bezeichnet, entwickelt Anders eine originelle Überlegung über den Platz und das Selbstverständnis des Menschen in einer hoch technologisierten Gesellschaft und Landschaft.

In der Lektüre ausgewählter Texte der Autoren Michel Houellebecq und James Graham Ballard soll diese bestimmte Scham, die Anders beschreibt, Form annehmen. Das Konzept des sogenannten „Technikphilosophen“<sup>3</sup> soll Schablone und roter Faden der Lektüre sein und so eine spezifische Interpretation ermöglichen.

In diesem einleitenden Vorwort soll eine kurze Biographie Günther Anders als Person und Philosoph näher beleuchten. Dann sollen die Grundzüge der Prometheischen Scham ausgeführt werden. Und schließlich soll die Grundlage dieses mechanistischen Weltbildes geklärt werden: was vom Materialismus des 18. Jahrhunderts bleibt ist ein „technischer Blick“.

a. Günther Anders, Außenseiter mit Etiketten

*Wenn man mir vorwirft, daß ich unverantwortlich hoffnungslos sei, so finde ich das noch immer besser, als unverantwortlich hoffnungsvoll zu sein.*

Günther Anders im Gespräch mit Konrad Paul Liessmann<sup>4</sup>

Am 12. Juli 1902 als Günther Stern geboren wuchs Anders im schlesischen Breslau auf. Nach Kriegsende geht Anders nach Hamburg und studiert Kunstgeschichte und Philosophie. Er promoviert in Freiburg bei Edmund Husserl im Jahr 1923. Dort trifft er Martin Heidegger und wird sein Schüler, später aber einer seiner schärfsten Kritiker.

---

<sup>2</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.23

<sup>3</sup> Dries, Christian: *Günther Anders*, Paderborn: UTB Profile, Wilhelm Fink Verlags-KG, 2009 S.9

<sup>4</sup> Liessmann, Konrad Paul: *Günther Anders zur Einführung*, Hamburg: Junius, 1993, S.152

Da dem Juden Anders eine akademische Karriere in der politischen Situation der Zwischenkriegszeit verwehrt bleibt, geht er auf der Suche nach Arbeit nach Berlin. Dort gibt es ein Wiedersehen mit Hannah Arendt, ehemalige Schülerin und Geliebte Heideggers. Sie heiraten. Anders beginnt als Journalist zu arbeiten, nebenbei hört er nicht auf, philosophisch, aber auch literarisch zu schreiben. Noch heute sind nicht alle seine Texte publiziert.<sup>5</sup>

Nach dem Reichstagsbrand flüchten Anders und Arendt nach Paris, aber auch dort wird es bald zu gefährlich. 1936 geht er nach Amerika, wo er mit mühevollen kleinen Jobs sein Brot verdient.<sup>6</sup>

Für seine zweite Frau Elisabeth Freundlich geht Anders 1950 nach Europa zurück und lässt sich in Wien nieder. Er ist intensiv in die Anti-Atombewegung eingebunden – er beginnt den berühmten Briefwechsel mit dem Hiroshima-Piloten Claude Eatherly, der 1961 unter dem Titel *Off Limits für das Gewissen* erscheint. Neben zahlreichen Texten über die Atombombe, schreibt er auch über die Schrecken und die Aufarbeitung des Holocausts. 1964 schreibt er einen „Offenen Brief an Klaus Eichmann“, den Sohn von Adolf Eichmann, „Hitlers Organisator der Judenvernichtung“<sup>7</sup>.

Sein Leben lang gilt Anders als Außenseiter<sup>8</sup>, er findet in keiner Gruppe Anschluss. Als 1956 sein Hauptwerk, der erste Band der *Antiquiertheit des Menschen* erscheint, geschieht dies von der akademischen Welt quasi „unbeachtet“<sup>9</sup>.

Günther Anders stirbt am 17. Dezember 1992 schwer krank in einem Wiener Pflegeheim, am Ende seines Lebens mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Etiketten und Namen, die man ihm gab: „Kulturphilosoph“, „chronischer Schwarzseher“,

---

<sup>5</sup> Vergleiche Dries (2009) S.10-12

<sup>6</sup> Ibid, S.14

<sup>7</sup> Ibid, S.15

<sup>8</sup> Vergleiche ibid, S.14

<sup>9</sup> Ibid, S.15

„professioneller Panikmacher“, „Schockphilosoph“, „Apokalyptiker“ oder gar „Nihilist“<sup>10</sup>.

b. Grundzüge der Prometheischen Scham

Wie schon zitiert, schämt sich der Mensch also vor seinen Produkten. Denn im Gegensatz zu ihm und seiner „fleischlichen Tölpelhaftigkeit“ und „kreatürlichen Ungenauigkeit“<sup>11</sup> sind sie perfekt, da „bis ins Letzte durchkalkuliert“<sup>12</sup>. Im Menschen wächst daraufhin im Angesicht seiner beneideten Maschinen die Sehnsucht Produkt zu werden. Er kann keinen Stolz mehr für die produzierten Dinge fühlen, denn er zieht prinzipiell und so existenziell „das Gemachte dem Macher vor“<sup>13</sup>.

Anders Scham hat einen mythologischen Namensgeber: Prometheus, eine Figur der griechischen Sagenwelt. Der Titan gilt als Freund und Kulturstifter des Menschen und ist in vielen Darstellungen auch sein Schöpfer. Der Prometheus, der mit Stolz auf seine Schöpfung hinunterblickte, habe „einen dialektischen Umschlag erfahren“<sup>14</sup>, schreibt Anders. Die Überlegenheit seines eigenen „Maschinenparks“, in dem er sich nur noch als „Hofzweig“ wahrnimmt, erwecken ein Gefühl von „Minderwertigkeit und Jämmerlichkeit“<sup>15</sup>.

Worin macht sich diese Scham nun bemerkbar? Wie auch anhand der Lektüre von Houellebecq und Ballard gezeigt werden wird, ist es der Körper, der dem prometheisch verschämten Menschen die meisten Probleme bereitet. Der Leib werde als „widerspenstig, unfrei und stur“<sup>16</sup> empfunden, im Gegensatz zu den unendlich und schnell modifizierbaren Maschinen und Produkten. Der Mensch empfinde sich als

---

<sup>10</sup> Dries (2009) S.16

<sup>11</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.23

<sup>12</sup> *Ibid*, S.24

<sup>13</sup> *Ibid*, S.25

<sup>14</sup> *Ibid*, S.24

<sup>15</sup> *Ibid*, S.24-25

<sup>16</sup> *Ibid*, S.33

„Saboteur seiner eigenen Leistungen“, ohne dessen verletzlichen und verderblichen Körper sich seine Maschinen weitaus leichter, weiter und schneller entwickeln könnten.

*(...) weil er, als Naturprodukt, als Geborener, als Leib, zu eindeutig definiert ist, als daß er die Veränderungen seiner, aller Selbstdefinierung spottenden, täglich wechselnden, Gerätewelt mitmachen könnte.<sup>17</sup>*

Die Scham beginnt also schon bei der Geburt, die immer „niedrige Geburt“<sup>18</sup> ist, weil sie eben Geburt ist. Denn die Scham liegt vor allem in der Fatalität, im Vor-Individuellen, denn das „Nichts-dafür-Können“ wird in dieser Wahrnehmung zu einem „nichts können“.<sup>19</sup>

Durch diese Fatalitäts-Scham werden in Folge auch der Tod und die nicht kalkulierte Lebensspanne des Menschen zu einer Unerträglichkeit. Denn seinen Produkten habe der Mensch eine „neue Spielart der Unsterblichkeit“ möglich gemacht, an der er selbst nicht teilhaben könne. Durch die Möglichkeit der Massenproduktion leben die Produkte eine „industrielle Re-Inkarnation“<sup>20</sup>, denn sie existieren nur noch in Serie. Sie sind reibungslos austauschbar und somit „todlos“, während der Mensch in seiner „Malaise der Einzigkeit“ noch unersetzbar und so ein „verderbliches Einzelstück“ bleibt.<sup>21</sup>

Durch gewisse Formen des „Human Engineerings“ versuche der Mensch nun in zahlreichen „Zerreißproben“, die „weichen“<sup>22</sup>, noch undefinierten und so an die Maschinenwelt noch anpassbaren Stellen seines Körpers zu finden.

Diese Scham wird selbstverständlich umso größer, wenn wir die Produkte um uns herum nicht mehr verstehen. Das, was man heute unter neuer Technologie versteht, kann der Otto-Normal-Verbraucher nicht nur nicht selbst herstellen, sondern auch in den meisten Fällen nicht nachvollziehen. Dabei muss man gar nicht den neuesten High

---

<sup>17</sup> Ibid, S.34

<sup>18</sup> Ibid, S.24

<sup>19</sup> Vergleiche ibid, S.69

<sup>20</sup> Ibid, S.51

<sup>21</sup> Vergleiche ibid, S.51-55

<sup>22</sup> Ibid, S.37

Tech oder technisch wenig versierte Personen als Beispiel bringen. Wie viele Menschen benutzen etwa täglich ihre Mikrowelle, ohne genau zu verstehen, was da ihre Nachtmahl erwärmt.

Diese Art von Nicht-nachvollziehen-Können ist eine Entfremdung. Sie lässt den Menschen einen außen stehenden Platz einnehmen in einer technologischen Umwelt, die er selbst und eigentlich für seine Zwecke kreiert hat. Dies soll, speziell bei der Lektüre Ballards, eine wichtige Rolle spielen. Verstanden soll aber auch sein, dass die Prometheische Scham, so wie sie Günther Anders ausführt, eben früher beginnt, in einer bestimmten Selbstwahrnehmung des Menschen.

#### c. Der technische Blick

Es geht um eine neue Perzeption des Menschen und seines Körpers, ein neues Selbstverständnis, das aus dem Verhältnis mit den überpräsenten Maschinen und Produkten resultiert. Der Mensch sieht sich als „sub specie der Geräte“<sup>23</sup>. Das „Nichtkonstruierte“, der natürliche menschliche Körper wird – unterwirft man ihn den gleichen Kategorien und Anforderungen, die man an eine Maschine stellt – zu einem „Schlechtkonstruierten“. So begreife sich der Mensch als „Werkstück innerhalb bereits gebauter Maschinerien“<sup>24</sup>.

Der Mensch als Maschine – die Wurzeln dieser Idee stecken im Materialismus des 18. Jahrhunderts, der an dieser Stelle kurz umrissen werden soll.

*„Dieu a fabriqué notre corps comme une machine et il a voulu qu’il fonctionnant comme un instrument universel, opérant toujours de la même manière selon ses propres lois.“<sup>25</sup>*

---

<sup>23</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.32

<sup>24</sup> *ibid* S.32

<sup>25</sup> Dans *L’Entretien avec Burman* de Descartes zitiert nach : La Mettrie (2006) S.55

Den Körper als Maschine beschreibt Descartes in seinem *Entretien avec Burman*. Diese Idee aufgreifend schreibt der französische Arzt und Philosoph Julien Offray de La Mettrie 1748 *L'Homme-Machine*. Es ist ein frecher und unterhaltsamer Text, der provozieren will, sein Inhalt ist aber deshalb um Nichts weniger ernst gemeint. La Mettrie bringt seine Grundidee im Schlusswort auf den Punkt: „Concluons donc hardiment que l'Homme est une Machine, et qu'il n'y a dans tout l'Univers qu'une seule substance diversement modifié.“<sup>26</sup>

Die zwei Ideen, für die der Text argumentiert, sind also jene des Materialismus und jene des Monismus.

In der mechanizistischen Tradition Descartes nimmt auch La Mettrie an, dass unser Körper mechanisch und von selbst funktioniert – unser Herz schlägt, das Blut strömt durch unsere Adern und die Lungen füllen sich mit Luft, ohne unser bewusstes Zutun. Wie eine „horloge“<sup>27</sup>, ein Uhrwerk funktioniert er, vergleicht Descartes in seinem *Discours de la Methode*. Und La Mettrie wird 1747 in *L'Homme-Machine* schreiben: „Le corps n'est qu'une horloge, dont le nouveau chyle est l'horloger.“<sup>28</sup>

Die beiden sind sich einig, hätte man das gleiche Material zu Verfügung wie Gott (für Descartes) oder die Natur (für den atheistischen La Mettrie), könnten wir einen menschlichen Körper zusammenbasteln, der sich von dem Unsrigen nicht unterscheiden lässt.

Doch hier spalten sich die Geister. Es würde diesem von uns zusammengestückeltem Golem, die „ame raisonnable“, eine Seele fehlen. Er könnte nicht sprechen und von keiner Vernunft Gebrauch machen, sagt Descartes. Für ihn sind Körper und Seele zwei getrennte Teile des Menschen – ein Dualismus. So betont Descartes erneut die

---

<sup>26</sup> La Mettrie (2006) S.214

<sup>27</sup> Descartes (1988), S.623, 5. Teil des *Discours de la Methode*

<sup>28</sup> La Mettrie (2006), S.199

Sonderstellung des Menschen gegenüber den Tieren, die tatsächlich nur „perfekte Maschinen“<sup>29</sup> seien, und sein Materialismus ist so mit der christlichen Theologie vereinbar.<sup>30</sup>

Anders verhält es sich mit den Ideen des Monisten La Mettrie. Er nimmt an, es gäbe nur eine Materie und das, was wir Seele nennen sei eine Metapher für unser Denken, „la partie qui pense en nous“<sup>31</sup>, eine Körperfunktion.

„(...) *l'âme n'est qu'un principe du mouvement, ou une partie matérielle sensible du cerveau, qu'on peut sans craindre l'erreur, regarder comme un ressort principal de toute la machine, qui a une influence visible sur tous les autres, (...).*“<sup>32</sup>

Zur Überzeugung der Körper-Seele-Einheit, kommt La Mettrie durch eigene Erfahrung: während einer schweren Krankheit beobachtete er an sich selbst, wie sein leidender Körper sein Denken durcheinander brachte.<sup>33</sup> In *L'Homme-Machine* wird er daraufhin zahlreiche Beispiele bringen, wie unser physischer Zustand unsere Denkfähigkeit und innere Ruhe beeinträchtigen kann, und zieht daraus den Schluss, alles sei Eines.

Descartes Argumentation der Tier-Maschine aufgreifend, argumentiert La Mettrie in einem Gutteil von *L'Homme-Machine*, weshalb der Mensch auch nichts anderes sei als ein hochentwickeltes Tier: „Des animeaux à l'homme, la transition n'est pas violente; les vrais philosophes en conviendront.“<sup>34</sup>

Paul-Laurent Assoun schreibt in seinem Text *Lire La Mettrie*, gerade jetzt sei die Relektüre von La Mettrie interessant, in einer Zeit, die er als Ära der Maschine

---

<sup>29</sup> Vergleiche Descartes (1988), S.628

<sup>30</sup> Vergleiche La Mettrie (2006), S.54-55

<sup>31</sup> La Mettrie (2006) S.190

<sup>32</sup> Ibid, S.198

<sup>33</sup> Vergleiche ibid, S.38

<sup>34</sup> Ibid, S.163

bezeichnet. Sie sei nicht nur Realität, sondern auch Ideal geworden.<sup>35</sup> „C'est peut-être l'usage critique précieux de L'Homme-Machine, à l'usage d'un présent qui, d'un même mouvement, ‚machinise' l'homme et ‚anthropologise' la machine.“<sup>36</sup>

Genau dieses „Maschinisieren“ des Menschen gegenüber dem Anthropologisieren der Maschine ist es, was uns für diese Arbeit interessiert. Erst die mechanizistische Vision der Welt macht diesen technischen Blick auf den Menschen, der bei Anders, Houellebecq und Ballard so entscheidend ist, möglich.

Der umstrittene La Mettrie wurde mehr oder weniger liebevoll „Monsieur Machine“ genannt<sup>37</sup>, ein Name, den er sich selbst gab.<sup>38</sup> Assoun zitiert eine sehr persönliche Textpassage aus den Schriften La Mettries, in der er über die Geburt von „M. Machine“ schreibt. Seinen Fanatismus für den Maschinenmenschen, für den er unverstanden und kritisiert blieb, wird hier deutlich, wenn er über die Automaten von Jacques de Vaucanson spricht:

*„(...) Car M. Machine est comme elles sans âme; sans esprit, sans raison, sans vertu, sans discernement, sans gout, sans politesse et sans mœurs; tout est corps, tout est matière en lui. Pure machine, homme-plante, homme-machine, homme plus que machine; ce sont les titres qu'il affect, qu'il ambitionne, et dont il se fait gloire.“<sup>39</sup>*

Ein „protorécit de cette écriture de la machine“<sup>40</sup> sei *L'Homme-Machine*, Vorläufer der Maschinenliteratur. Es ist kein Zufall, dass Jacques de Vaucanson erwähnt wird. Der Erfinder und Ingenieur inspirierte mit seinen Automaten der 1730er Jahre die Philosophie und Literatur. Er baute einen Flötenspieler mit einem Repertoire von zwölf Liedern. Als sein Meisterwerk gilt aber die mechanische Ente, die nicht nur schnattern,

---

<sup>35</sup> Ibid, S.11

<sup>36</sup> Ibid, S.12

<sup>37</sup> Vergleiche La Mettrie (2006), S. 13

<sup>38</sup> Vergleiche ibid, S.35

<sup>39</sup> Ibid, S.35

<sup>40</sup> Ibid, S.21

die Flügel schlagen und trinken, sondern auch Körner aufpicken und diese verdauen konnte.

Vor allem die deutsche Schauerromantik griff die Automaten-Thematik wieder auf. Anfang des 19. Jahrhunderts schreibt E.T.A. Hoffmann *Die Automate* und den *Sandmann*, der vom gruseligen Nicht-unterscheiden-Können von Mensch und Maschine und dem erotischen Aspekt der toten Materie handelt.

#### d. Der Maschinen-Mensch heute

Der Maschinenmensch ist heute überall. In Ausstellungen werden Roboterträume<sup>41</sup> untersucht, in Zeitungen gibt es Themenschwerpunkte zu Mensch/Maschine<sup>42</sup> und auch die Akademia denkt laut über eine technologisch ermöglichte Posthumanität nach.<sup>43</sup>

Heute näher an der Realität denn je zuvor, erträumen sich speziell Literatur und Film seit einigen Jahrzehnten vermenschlichte Roboter und maschinisierte Menschen; Terminatoren und Replikanten.

Speziell die literarische Bewegung des Cyberpunk in den 1980er Jahren erforschte dieses – in vielen Fällen unheimliche und destruktive – nahe Verhältnis zwischen Mensch und Technologie.<sup>44</sup> Cyberpunk-Literatur wie Phillip K. Dicks *Do Androids Dream of Electric Sheep?* oder William Gibsons *Neuromancer* lassen die Grenzen zwischen technologischem Artefakt und Natur völlig verschwimmen. Die große Frage nach dem eigentlich Menschlichen bleibt über.

---

<sup>41</sup> Vergleiche: [www.museum-joanneum.at/de/kunsthhaus/austellungen\\_3/robotertraeume](http://www.museum-joanneum.at/de/kunsthhaus/austellungen_3/robotertraeume) oder [www.universcience.fr/fr/conferences-du-college/](http://www.universcience.fr/fr/conferences-du-college/) ; um nur zwei von vielen Beispielen zu nennen

<sup>42</sup> Etwa: <http://derstandard.at/MenschMaschine>

<sup>43</sup> Etwa: Future of Humanity-Institute in Oxford: [www.fhi.ox.ac.uk](http://www.fhi.ox.ac.uk)

<sup>44</sup> Vergleiche: Keith, Booker; Thomas, Anne-Marie (Hrsg.): *The Science Fiction Handbook*, Chinchester: Wiley-Blackwell, 2009, S.110

Da der Körper nur noch als „meat prison“<sup>45</sup> gilt, dessen Verbesserung und Erweiterung durch Technologie unerlässlich wird, ist die Posthumanität logische Folge in den meisten Cyberpunk-Texten. Neben diesem Gefängnis aus Fleisch ist das Internet, oder besser der Cyberspace, die absolute Freiheit. Cyberpunk bedeutet das Privileg des Digitalen und Geistigen über dem Körperlichen.<sup>46</sup>

Aber auch das, was wir gemeinhin als Persönlichkeit und Identität verstehen, wird im Cyberpunk oftmals zu Nullen und Einsen. „Wenn man eine Seele kopieren kann, wo bleibt der Vorteil menschlich zu sein“, fragt eine hybride Mensch-Maschinen-Existenz in *Ghost in the Shell*.<sup>47</sup>

Die Bücher, die uns in dieser Diplomarbeit interessieren, gehören nicht zur Cyberpunk-Bewegung. Die „Beton-Trilogie“<sup>48</sup> schrieb JG Ballard Mitte der Siebziger Jahre. Houellebecq schrieb seine zwei großen Romane wesentlich später, *Elementarteilchen* 1998 und *Die Möglichkeit einer Insel* 2005. Dennoch hinterfragen beide Autoren den Platz des Menschen und des Menschlichen in dieser neuen Umwelt der „übermenschlichen“ technologischen Möglichkeiten.

„Maschine“, fasst man es in einem weiteren Begriff, gilt als etwas, das menschliche Fähigkeiten erweitert. Beide Autoren, sowohl Ballard als auch Houellebecq, hinterfragen in ihren Texten den Status der Maschine als Hilfsmittel. Die rein dienende Funktionalität der Technologie wird angezweifelt und Gegenstand der Untersuchung wird die neue metaphysische und emotionale Ordnung, die in der selbstgeschaffenen, künstlichen Maschinenlandschaft entsteht.

---

<sup>45</sup> bezogen auf Gibsons *Neuromancer*, *ibid* S.111

<sup>46</sup> Vergleiche: *ibid*, S.110-111

<sup>47</sup> Comic von Masamune Shirow (1989), frei zitiert nach der Filmadaptation von Mamoru Oshii (1997)

<sup>48</sup> Schimdt, Jemrome; Notéris, Emilie (Hrsg.): *J.G. Ballard – hautes altitudes*, Alfortville : éditionsè@e, 2008, S.166

Nehmen wir an, dass die These, die einleitend zitiert wurde, stimmt und die Zwischenmenschlichkeit von dem Verhältnis des Menschen zu seinen Produkten geprägt ist, kann man sich vorstellen, wie eine solche Maschinenlandschaft aussieht – dies taten Ballard und Houellebecq.

*Es scheint mir undenkbar, daß Verhaltensarten, die Produkten gegenüber nicht mehr als Tugenden, umgekehrt sogar als Untugenden gelten, im Verkehr der Menschen miteinander als Tugenden aufrechterhalten werden können. Die Menschheit, die die Welt als „Wegwerf-Welt“ behandelt, behandelt auch sich selbst als „Wegwerf-Menschheit“.<sup>49</sup>*

---

<sup>49</sup> *Antiquiertheit*, Band 2, S.42

# Le Petit Journal

## ILLUSTRÉ

**50**  
centimes

GRAND HEBDOMADAIRE POUR TOUS  
PARIS, 61, RUE LAFAYETTE, PARIS

**DIMANCHE**  
**19 MAI 1935**

Ces deux hommes travaillent...

**Un homme peut-il fabriquer  
un autre homme ?**

*Voir l'article  
page 31*



## A. Die Prometheische Scham in den Romanen von Michel Houellebecq

### 1. Der „Dépressionnisme“<sup>50</sup> des Michel Houellebecq

Michel Houellebecq wurde 1958 auf der französischen Insel La Réunion geboren und wuchs bei seiner Großmutter im Pariser Banlieu auf. Er machte einen Abschluss als Landwirtschaftsingenieur und begann Cinématographie an der renomierten Pariser Filmschule Louis Lumière zu studieren, was er aber vorzeitig abbrach.

1980 heiratete er; ein Jahr später wird sein Sohn Etienne geboren. Seine Ehe ging in die Brüche und unter Depressionen leidend begab sich Houellebecq in psychiatrische Betreuung.

Houellebecq arbeitete zwischenzeitlich als Informatiker im Landwirtschaftsministerium. Seine literarische Karriere begann 1991 als er seinen Essay über H.P. Lovecraft veröffentlichte. Es folgen Gedichtbände, dann die erfolgreichen Romane *Ausweitung der Kampfzone* (1994), *Elementarteilchen* (1998), *Plattform* (2001) und schließlich *Die Möglichkeit einer Insel* (2005). Derzeit lebt Houellebecq zurückgezogen mit seiner zweiten Frau in Irland und im Süden von Spanien.<sup>51</sup> Sein letzter Roman *La carte et le territoire* erschien im Herbst 2010. Er ist erheblich freundlicher und hat weniger Skandalpotential und brachte Houellebecq den höchsten französischen Literaturpreis, den Prix Goncourt ein.

---

<sup>50</sup> Selbstbezeichnung Houellebecqs für seine Literatur, In: Houellebecq, Michel; Lévy, Bernard: *Ennemis publics*, Paris: Flammarion, 2008, S.11

<sup>51</sup> Vergleiche: [www.michelhouellebecq.info](http://www.michelhouellebecq.info) und den Wikipedia-Eintrag zu Houellebecq: [http://de.wikipedia.org/wiki/Michel\\_Houellebecq](http://de.wikipedia.org/wiki/Michel_Houellebecq)

Houellebecq hat sich als *enfant terrible* der neuen französischen Literatur einen Namen gemacht. Es sind weniger die expliziten Darstellungen von Sex und Gewalt, die ihn zum Skandalautor machen, als der pessimistische und negative gesellschaftliche Kontext, in die er diese platziert. Houellebecqs Figuren sind vollständig ihrem – durch die mediale Umwelt kreierten – Begehren unterworfen. Sie sind Marionetten einer marktorientierten Gesellschaftsordnung. Und diese fremdgesteuerten Anti-Individuen sind auch noch als repräsentative Prototypen der Generation dargestellt.

Houellebecq gilt in Frankreich gemeinhin als neo-reaktionär, islam- und frauenfeindlich. Das soll in dieser Diplomarbeit auch nicht geleugnet werden. Doch die Frage, ob der Autor nur provoziert, ob es seine eigentliche persönliche Meinung ist oder ob, als eigentlich verkannter Humanist, seine Bücher doch als Warnung vor dem gesellschaftlichen Verfall und Werteverlust zu lesen sind, kann und soll hier nicht gestellt werden.

Vielmehr soll der eigentliche Grund im Auge behalten werden, warum seine Bücher schockieren. Denn wie Bruno Viard in seiner Monographie zu Houellebecq treffend bemerkte, allein der Skandal, der am Erfolg des Autors teilhaben könnte, erklärt noch nicht die starken und emotionalen Reaktionen, die seine Texte auslösen.<sup>52</sup>

Es ist nicht nur die Depression ohne jedes Heilmittel und das Gutheißen von Tabus wie Inzest, Pädophilie und Mord, die in seinen Büchern berühren. Diese Arbeit wird annehmen, dass in den Romanen von Houellebecq mehr als nur willkürliche Provokation steckt; dass seine „Welt als Supermarkt“<sup>53</sup> und die damit verbundenen Werte ernst zu nehmende Tendenzen aufzeigen. Im Vergleich mit Günther Anders und JG Ballard soll deutlich werden, dass er Motive in einer unüblichen und überzeichneten

---

<sup>52</sup> Vergleiche: Viard, Bruno: Houellebecq au laser: La faute à Mai 68, Nice : Les Editions Ovadia, 2008

<sup>53</sup> *Die Welt als Supermarkt* ist eine Essai-Sammlung, die 1998 unter dem Titel *Interventions* erschien, Vergleiche dazu: *Antiquiertheit*, Band 2, S.198: (...) weil die Produkte zusammen ein kohäsives, naht-, lücken- und fensterloses System bilden, ein so komplettes System, daß wir Recht haben, dieses Ganze eine „Welt“ bzw. ein „Universum“ zu nennen.“

Form darstellt, die aber welche sind, die den Menschen – speziell den postmodernen – betreffen und beschäftigen.

Die zwei Romane, die für vorliegende Arbeit besonders wichtig sind, tragen die Titel *Les particules elementaires* und *La possibilité d'une Ile*, also *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel*.

*Elementarteilchen* erzählt die Geschichte von den Halbbrüdern Bruno und Michel. Bruno, ein Lehrer, hält seine Ehe und Familien-Leben nicht aus, ist ständig getrieben von der Begierde und Lust nach möglichst jungen Mädchen. Seine Existenz als alternder Vater ist ihm vollständig unerträglich. Sein Halbbruder und enger Freund Michel ist Einzelgänger. Der Molekularbiologe schafft es nicht, soziale Beziehungen aufrecht zu erhalten und sich auf Gefühle einzulassen. Dafür wird der exzellente Wissenschaftler die Entschlüsselung des genetischen Codes des Menschen möglich machen und so dessen idente Reproduktion durch Klonen. Am Ende des Romans wird klar, wohin die Gesellschaft mit dieser Möglichkeit will: das Aufkommen einer posthumanen Superspezies wird in Aussicht gestellt.

Diese ist nun in *Die Möglichkeit einer Insel* Realität geworden. Die Menschen wurden unter der Leitung der Sekte der „élohimites“, von einer durch Klonen „verbesserten“ Art abgelöst. Die „Elohimiten“ glauben an außerirdische Wesen, die den Menschen durch Klonen erschufen. Freie Sexualität und Lust sind höchste Prinzipien, das Versprechen der Sekte ist das ewige Leben.

Houellebecq nimmt in der Beschreibung dieser Sekte fast eins zu eins den Raëlismus als Vorlage. Die Raël-Bewegung ist eine französische Technologie-Sekte, die auf der Botschaft der außerirdischen Schöpfer Elohim beruht. Houellebecq soll mit der Bewegung sympathisieren, er ist angeblich mit „Raël“, dem Gründer der Sekte,

befreundet.<sup>54</sup> Tatsache ist, dass diese Sekte ihn fasziniert, sie ist Thema in mehreren seiner Texte, wie im Roman *Plattform* und in *Lanzarote*.

*Die Möglichkeit einer Insel* setzt sich aus alternierenden Kapiteln zusammen. Es sprechen abwechselnd die menschliche Erzählinstanz Daniel1 und seine posthumanen Nachfolger Daniel24 und Daniel25. Es handelt sich um „recit de vie“, tagebuchartige Aufzeichnungen. Der Bericht von Daniel1 gibt Aufschluss über die gesellschaftliche Basis, die die Ablösung des Menschen möglich machte: totaler Werteverlust und Verfall jedes sozialen Zusammenlebens und Solidarität.

In den folgenden Kapiteln soll gezeigt werden, wie dieser Verfall mit dem zusammenhängt, was Günther Anders in der *Antiquiertheit des Menschen* aufzeigte und kritisierte. Roter Faden soll die These sein, dass das Streben der Figuren der beiden Romane ein Kampf gegen die Prometheische Scham ist und dass in der beschriebenen Posthumanität diese Scham schließlich vollständig aufgehoben sein wird.

---

<sup>54</sup> Vergleiche: Wikipedia-Eintrag zu Houellebecq

## 2. Zu starr und zu sterblich, der menschliche Körper

*My body is a cage, that keeps me from dancing with the one I love*  
Arcade Fire

Die Gesellschaft in *Elementarteilchen* ist eine, in der Jugend und Attraktivität in so hohem Maß zelebriert werden, dass alles was mit Alter zusammenhängt in extremer Form diskreditiert und abgewertet wird. Es ist ein Universum, in dem alles durch die Schablone Sexualität gezogen wird. Lust und Vergnügen diktieren. Die „extremen Alter“, also Kind und Greis, spielen in diesem Universum keine Rolle. Durch die Quasi-Leugnung von diesem Gutteil der Gesellschaft wird diese vollkommen entartet.

Ein regelrechter Hass auf das Altern und die Alten wird zu ihrem entscheidenden Merkmal. Bruno beschreibt dies sehr klar in einer Stelle in *Elementarteilchen*, wo er über das Tabu der Pädophilie nachdenkt: „Tout ça par haine des vieux, par haine et par dégoût de la vieillesse, c'était en train de devenir une cause nationale.“<sup>55</sup>

### a. Die Erlebnisgesellschaft

Der generelle Werte-Hintergrund jener Gesellschaft beinhaltet diesen Horror vor dem Altern. Als „Erlebnisgesellschaft“ bezeichnet sie Thomas T. Tabbert in seinem Buch über *Elementarteilchen*: eine Gemeinschaft, die vor dem Hintergrund der „Paradise Now“-Bewegung der Sechziger Jahre auf der ständigen Suche nach Selbstverwirklichung ist.<sup>56</sup> Tabbert bezieht sich in seinen Ausführungen vor allem auf die kultursoziologische Studie *Die Erlebnisgesellschaft* von Gerhard Schulze aus dem Jahr 1997. Hier wird der Begriff der „Erlebnisrationalität“ geprägt, jene „Strategie, die in der Regel angewandt wird, um in einer solchen multimedial ästhetisierten Alltagswelt

---

<sup>55</sup> *Elementarteilchen*, S.198

<sup>56</sup> Tabbert, Thomas T.: *Die Geburt des Posthumanismus aus dem Geiste der Erlebnis-Gesellschaft – Künstliche Menschen in Michel Houellebecqs Roman "Elementarteilchen"*, Hamburg: Artislife Press, 2004, S.31

das ‚Projekt des schönen Lebens zu verwirklichen‘<sup>57</sup>.

Das höchste Ziel der Individuen in dieser Gesellschaft sei Glück – und zwar das eigene.

Vor der individuellen Selbstentfaltung rückt die Gemeinschaft in den Hintergrund:

*Deshalb schließt der Begriff der ‚Erlebnisrationalität‘ folgerichtig auch die Überwindung derjenigen, die jeweilige Kultur definierenden Grenzen ein, die der ‚Erlebnisrationalität‘ und somit der Verwirklichung der mannigfaltigen persönlichen Glücksansprüche im Wege stehen.<sup>58</sup>*

Was bleibt ist ein ‚hedonistischer Individualismus‘<sup>59</sup>. Das ‚an sich selbst arbeiten‘<sup>60</sup> wird zum neuen Modewort einer gesamten Generation. ‚Elementarteilchen‘ beschreibe, so Tabbert, letztlich wie dieser ‚unaufhaltsame Siegeszug des Individualismus‘ einer menschlichen Zukunft jede Grundlagen nähme.<sup>61</sup> Tabbert macht eine regelrechte ‚Tendenz zur Selbstabschaffung‘ aus, die aus der Mischung aus Liebesunfähigkeit und Kinderfeindlichkeit resultiere.<sup>62</sup> Viel allgemeiner noch kann man einen Verlust der Zwischenmenschlichkeiten in jeder Form feststellen.

Spaß und sexuelles Vergnügen erlangen also einen identitätsstiftenden Charakter, ihr Status im Leben dieser Menschen wird absolut. Von diesem sind die ‚Alten‘ (und auch die noch zu Jungen – aber die können sich zumindest auf ihr ‚noch‘ stützen) ausgeschlossen. So heißt es in *Die Möglichkeit einer Insel* über die breite Zielgruppe eines Frauenmagazins: ‚(...) qui vivra jusqu`à sa mort dans une quête de plus en plus désespérée du fun et du sexe; une génération de kids définitifs.‘<sup>63</sup>

In Kontrast mit der Tatsache, dass die Lebenserwartung immer höher wird, steht das Phänomen, dass man ‚gesellschaftlich‘ früher altert, also schon ab Mitte Zwanzig nicht

---

<sup>57</sup> Tabbert (2004), S.35

<sup>58</sup> Ibid, S.35

<sup>59</sup> Ibid, S.38

<sup>60</sup> Ibid, S.55

<sup>61</sup> Ibid, S.47

<sup>62</sup> Ibid, S. 51

<sup>63</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.36

mehr zu den ganz jungen und ab dreißig überhaupt zu den „Alten“ gehört. So nimmt die Auseinandersetzung mit dem „déclin“, dem Verfall des Körpers, wie es bei Houellebecq so oft heißt, einen großen Teil der Lebenszeit ein.

*Les éléments de la conscience contemporaine ne sont plus adaptés à notre condition mortelle. Jamais, à aucune époque et dans aucune autre civilisation, on n'a pensé aussi longuement et aussi constamment à son âge; chacun a dans la tête une perspective d'avenir simple: le moment viendra pour lui où la somme des jouissances physiques qui lui restent à attendre de la vie deviendra inférieure à la somme des douleurs (...).*<sup>64</sup>

Das, was man früher als das „perfekte Alter“ und die „beste Zeit des Lebens“ an die Vorstellung von „Jugend“ knüpfte – also etwa von nach-pubertärer Selbstständigkeit bis zur jungen Familie – ist in dieser Wertegemeinschaft auf ein Minimum zusammengeschrumpft. Das „Noch-nicht-Dazugehören“ der Kinder wird zwar immer kürzer – im Bezugssystem der *Elementarteilchen* werden 14-Jährige nicht nur Objekt, sondern auch Subjekt der Begierde, schon der erste Brustansatz eröffnet Mädchen den Eintritt in die erotische Welt. Doch nachdem man diesen Höhepunkt des Lebens (Esther in *Die Möglichkeit einer Insel* ist das Symbol für diesen) erreicht hat, dauert es nicht lange bis der „déclin“ einsetzt.

Diese negative Attitüde gegenüber dem Erwachsenwerden ist selbstverständlich nichts Neues. Doch hier hat dies nichts Nostalgisches mehr an sich, sondern wird dadurch, dass nichts mehr außerhalb des Jugendlich-Seins als Glück oder Lust gewinnend gewertet wird, zur Pervertierung des Verhältnisses zwischen den Generationen. Wurden noch jedem Alter seine Vorzüge nachgesagt, gab es nur begrenzt und wenn, nur nostalgischen Neid auf die „kids“. Da diese nun den einzig und alleinigen Schlüssel zum Glück und zu einer lebenswerten Existenz zu haben scheinen, besteht zwischen den Generationen nur noch aggressiver Neid und Hass.

---

<sup>64</sup> *Elementarteilchen*, S.247

*Le corps physique des jeunes, seul bien désirable qu'ait jamais été en mesure de produire le monde, était réservé à l'usage exclusif des jeunes, et le sort des vieux était de travailler et de patir. Tel était le vrai sens de la solidarité entre générations : il consistait en un pur et simple holocauste de chaque génération au profit de celle appelée à la remplacer, holocauste cruel, prolongé, et qui ne s'accompagnait d'aucune consolation, aucun réconfort, aucune compensation matérielle ni affective.<sup>65</sup>*

Dass in dieser Einstellung keine gesunde Basis für ein Zusammenleben liegen kann, braucht nicht näher erläutert werden. Tatsächlich ist der zwischenmenschliche Kampf in den Romanen von Houellebecq nicht nur einer zwischen den „Alten“, die sich ihr Alter und ihren durchgehend unnatürlichen Umgang damit wie ein Spiegel gegenseitig vorhalten, sondern einer, der offen zwischen den Generationen ausgetragen wird. Eigene Kinder werden zu Erzfeinden, da sie einerseits an den Eintritt ins Erwachsenenalter erinnern, andererseits später auch zu den neuen Glücksinhabern werden.

Der Jugend ist aber bewusst, dass ihre Blütezeit begrenzt ist, weshalb sie ganz im Sinne dessen, was als Erlebnisgesellschaft beschrieben wurde, versucht das Maximum rauszuholen. Andererseits lebt sie immer schon mit dem Schatten des Alters. Nur Kindern ist bei Houellebecq die Unschuldigkeit beschert, sich nicht um ihre Vergänglichkeit zu kümmern, sondern in dem Gefühl von Ewigkeit aufzuwachsen; wie bei einer Beschreibung von Michels Kindheit deutlich wird:

*Souvent aussi, il part à vélo dans la campagne. Il pédale de toutes ses forces, emplissant ses poumons de la saveur de l'éternité. L'éternité de l'enfance es tunc éternité breve, mais il ne le sait pas encore ; le paysage défile.<sup>66</sup>*

Tabbert sieht in der posthumanen Spezies des Romans *Elementarteilchen* eine Art Endziel dieses Wertewandels erfüllt. Er geht in Richtung Individualisierung und

---

<sup>65</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.385

<sup>66</sup> *Elementarteilchen*, S.32

Determinismus: „(...) – samt der Erschaffung einer posthumanen Spezies als Fluchtpunkt einer völlig Beherrschbarkeit der Natur sowie der restlosen Individualisierung des Menschen.“<sup>67</sup>

b. Die determinierte Menschlichkeit

Diese bestätigt der Lebensbericht von Daniell, in dem er schreibt wie „schrecklich einfach“ das Leben organisiert sei:

*La jeunesse était le temps du bonheur, sa saison unique; (...). Plus tard ayant fondé une famille, étant entrés dans le monde des adultes, ils connaîtraient les tracas, le labeur, les responsabilités, les difficultés de l'existence; ils devraient payer des impôts, s'assujettir, impuissants et honteux, à la dégradation irrémédiable, lente d'abord, puis de plus en plus rapide, de leurs corps; (...).*<sup>68</sup>

Hier geht es also wiederum um diesen Determinismus. Er resultiert aus dem Bedürfnis, alle Natur zu Produkt zu machen und dadurch begreifbar und reproduzierbar. Auf sozialer Ebene erscheint er daher als komplett „unmenschlich“. Die prinzipielle Idee von menschlichen Beziehungen ist geradezu charakterisiert dadurch, dass diese sich nicht vorhersehen lassen, sondern dass es sich eben um einzelne und persönliche Reaktionen handelt. Das „recit de vie“ von Daniell in *Die Möglichkeit einer Insel* vermerkt diesen Determinismus immer wieder, wenn es um die Gesellschaft geht, die er dem Untergang geweiht weiß: „(...) les relations humaines naissent, évoluent et meurent de manière parfaitement déterministe, aussi inéluctable que les mouvements d'un système planétaire, (...).“<sup>69</sup>

Er selbst bemerkt beim Schreiben seines Lebensberichts, dass die vorhergehenden Seiten in einer totalen Logik die folgenden bestimmen. Den Tod seiner Ex-Frau Isabelle kommentiert er daher nur kurz, denn die Abfolge der Ereignisse erscheint ihm nur

---

<sup>67</sup> Tabbert (2004), S.6

<sup>68</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.384

<sup>69</sup> *Ibid*, S.356

logisch: (...) tout cela me semblait déjà inscrit dans les pages précédentes, c'était de l'ordre de la conséquence, du sort commun de l'humanité, (...).<sup>70</sup>

Die Idee dieses absoluten Totalitarismus menschlicher Handlungen, kann nur vor einem Hintergrund akzeptiert werden: dem „technischen Blick“ (siehe Einleitung). Die Menschen in der zu Grunde gehenden Gesellschaft in *Die Möglichkeit einer Insel* betrachten sich als Maschinen. So kommentiert der posthumane Nachfolger Daniels:

*„La conscience d'un déterminisme intégral était sans doute ce qui nous différençait le plus nettement de nos prédécesseurs humains. Comme eux, nous n'étions que des machines conscientes; mais, contrairement à eux, nous avons conscience de n'être que des machines.“<sup>71</sup>*

Dieses deterministische Weltbild ist einer der zentralen Ausgangspunkte für die Betrachtung des Menschen als Maschine. Und dieser technische Blickwinkel hängt wiederum direkt mit der Konzeption der Erlebnisgesellschaft zusammen:

*„Auf diese Weise erscheint die technisch-wissenschaftliche Darstellungsform, die von der posthumanen Erzählinstanz über weite Teile des Romans benutzt wird, um die exemplarischen Individuen ihrer Vorgängerspezies zu beschreiben, somit nicht nur vor dem Hintergrund des physikalistischen Weltbildes, sondern auch aus Sicht der Erlebnis-Gesellschaft aus dem ‚Beschreibungs-gegenstand‘ angemessen (...).“<sup>72</sup>*

### c. Der technische Blick

Die freiwillige und glatt verlaufende Abschaffung des Menschen zu Gunsten der neuen posthumanen Spezies wird von der Gesellschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entschieden vorbereitet.<sup>73</sup> Der maschinenhafte Blickwinkel auf den Menschen spielt dabei eine wesentlich Rolle: Da der Körper nur noch als vergnügungssüchtiges

---

<sup>70</sup> Ibid, S.409

<sup>71</sup> *Die Möglichkeit einer Insel* S.459

<sup>72</sup> Tabbert, S.43

<sup>73</sup> Vergleiche ibid, S.7

„Erlebnismedium“ dient, betont Tabbert, Schulze zitierend, macht sich der Mensch selbst „zum Gegenstand des technischen Blicks“<sup>74</sup>.

Spätestens wenn Tabbert den „Gotteskomplex“ von Horst-Eberhard Richter zitiert, wird deutlich, dass es sich um ein „Desertion ins Lager der Geräte“<sup>75</sup> nach Günther Anders handelt: „Man sieht sich selbst und einander so wie die künstliche Umwelt, die man produziert hat.“<sup>76</sup>

Einer der Höhepunkte der Beschreibung des Menschen als Maschine ist das erste neo-humane Schreibstück „Prolègmènes à l'Édification de la Cité central“, das ein „repertoire complet des conduites“ des Menschen enthalten soll, um ihn so ebenso durchschaubar zu machen wie ein Kühlschrank: „Le comportement individuel (...) devait devenir 'aussi prévisible que le fonctionnement d'un réfrigérateur'.“<sup>77</sup>

So ist „La machine humaine“<sup>78</sup> für den noch-menschlichen Daniel kein ungewöhnlicher Begriff. Er versteht darunter – wie im Determinismus-Kapitel beschrieben – die Vorhersehbarkeit und Logik menschlicher Motivationen und Gefühle. Schon für ihn ist der direkte Vergleich zwischen Mensch und Gerät kein humanistischer Tabu-Bruch mehr. Der posthumane Daniel hat diese Reflexionen dann schon vollkommen verinnerlicht. So sieht er die übrig gebliebenen, verwilderten Menschen als unvollkommene Maschinen und zieht unverblümt den Vergleich zu seinem Feldstecher. Noch dazu scheint es das Leben selbst zu sein, das er an ihnen als Unvollkommenheit empfindet:

*Ces bêtes n'étaient que des machines imparfaites, approximatives, d'une durée de vie faible; elles n'avaient ni la robustesse, ni l'élégance et la perfection de fonctionnement d'un Rolleiflex double objectif, songeai-je en observant leurs yeux globuleux, que la vie avait désertés.*<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Ibid, S.43

<sup>75</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.31

<sup>76</sup> Tabbert (2004), S.43

<sup>77</sup> *Die Möglichkeit einer Insel* S.441

<sup>78</sup> Ibid, S.148

<sup>79</sup> Ibid, S.451

Der Mensch wird daraufhin sowohl in *Elementarteilchen* als auch in *Die Möglichkeit einer Insel* auf seine fleischliche Hülle reduziert. Das Weltbild der Molekularbiologie und Teilchenphysik wird auf den Menschen direkt umgelegt: er wird als Gesamtes seiner Bausteine betrachtet. So ist es für die Sekten-Anhänger nicht schockierend, wenn der Wissenschaftler Miskiewicz seine Konferenz „L'etre humain: matière et information“ betitelt und während dieser einen mit chemischer Flüssigkeit gefüllten Container mit „Ceci est un etre humain!...“<sup>80</sup> präsentiert. Für den Wissenschaftler ist der Mensch lediglich „matière plus de l'information“<sup>81</sup>, was die Anhänger der Sekte keiner ontologischen Scham aussetzt, sondern für sie die einzige Hoffnung bedeutet. Ist der Mensch nichts als seine Bestandteile, ist er technisch reproduzierbar und so unsterblich.

#### d. Von der Kirche ins Labor

Der letzte spirituelle Rest der Elohomiten-Sekte, so wie sie in *Die Möglichkeit einer Insel* dargestellt wird, ist daraufhin nicht die Verehrung der außerirdischen Schöpfer, sondern eben diese Bewusstwerdung, Maschine zu sein. Das wird deutlich an den Meditationen, die der Prophet leitet:

„Il leur demanda de prendre conscience de leur propre ADN, de se pénétrer de l'idée qu'il contenait leur schéma, le schéma de construction de leur corps, et que cette information, contrairement à la matière, était immortelle.“<sup>82</sup>

Der Roman zeigt die Vorbereitung dieser Weltanschauung in einem gewissen Werteverlust im Zuge des Atheismus. Die tatsächliche Ablösung der Religion durch Wissenschaft macht einen großen Teil des moralischen Wandels aus. Denn Religion ist vor allem eine Frage der Verbindlichkeit von Moral, wie Günther Anders in *Lieben*

---

<sup>80</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.235

<sup>81</sup> *Ibid*, S.235

<sup>82</sup> *Ibid*, S.243

*Gestern* schreibt:

„Die Frage, wer und was Moral noch verbindlich mache, hat schon unsere philosophischen Urgroßväter gequält. Denn kirchengläubig war von ihnen fast keiner mehr. Und, wie Sie, direkt aus der Kirche ins Laboratorium zu stolpern, dieses geschichtliche Pech hatte kaum einer.“<sup>83</sup>

Nun ist hier die Formulierung interessant, sie seien von den Religion direkt in die Wissenschaft gestolpert – hier geht es nicht darum, dass Wissenschaft Phänomene erklären kann, die sich die Religion durch Gott rechtfertigte, wie etwa Evolution/Schöpfung, sondern um den emotionalen und sozialen Platz, den Kirche und nun Labor einnehmen.

„Le projet de remplacer la genèse par la génétique exprime le désir de substituer aux aléas de l’histoire naturelle une évolution raisonnée et contrôlée par la technique“<sup>84</sup>, schreibt Laurence Dahan-Gaida in *La fin de l’histoire (naturelle)* über Houellebecqs *Elementarteilchen* und Maurice Dantec.

Dieses Wortspiel die Genesis durch die Genetik ausgetauscht zu haben, erinnert wiederum an die französische Sekte der Raélianer, Houellebecqs Inspiration für die Elohimiten der *Möglichkeit einer Insel*. Claude Vorilhon alias Raël, der Gründer der Sekte, schrieb die Schöpfungsgeschichte um. Es sind die außerirdischen Elohim, die die Menschen durch Klonen schufen. Auch etwa eine Arche Noah kommt in seiner Bibel vor, doch die Sintflut ist durch Kernwaffen ersetzt, die Arche durch eine Rakete und die Tierpaare von jeder Art durch Zellen, die das Genmaterial jeder Art tragen.<sup>85</sup>

Was könnte nun mehr an die *Antiquiertheit des Menschen* erinnern, als dass Dahan-Gaida darauf hinweist, dass sich in Folge der Mensch nicht mehr als Schlusspunkt der Evolution begreift. Houellebecq stelle in den *Elementarteilchen* fest, dass der Mensch

---

<sup>83</sup> *Lieben Gestern*, S.91

<sup>84</sup> Dahan-Gaida, Laurence: *La fin de l’histoire (naturelle) : Les particules élémentaires de Michel Houellebecq*, Tangence, n° 73, 2003, S.94

<sup>85</sup> Vergleiche: [http://de.rael.org/rael\\_content/index.php](http://de.rael.org/rael_content/index.php)

dabei ist anthropologisch überholt zu werden: „les sciences, en effet, ont produit les conditions d’une mutation fonamentale (...).<sup>86</sup>

Mit dem Humanismus im Clinch, habe dieser Materialismus in eine „culture de la jouissance“<sup>87</sup> gemündet, argumentiert Dahan-Gaida. Das, was wir am Anfang dieser Arbeit die „Erlebnisgesellschaft“ nannten.

Es ist Daniel, dem bewusst ist, dass sein radikaler Atheismus verhindert, ein Leben nach dem Tod oder einer andere Unsterblichkeit, außer im Rahmen der Technologie, akzeptieren zu können.

*(...) l’homme était une espèce animale, issue d’autres espèces animales par un processus d’évolution tortueux et pénible; il était composé de matière configurée en organes, et après sa mort ces organes se décomposaient, se transformaient en molécules plus simples; il ne subsistait plus aucune trace d’activité cérébrale, de pensée, ni évidemment quoi que ce soit qui puisse être assimilé à un esprit ou à une âme.<sup>88</sup>*

Der Übergang zwischen dem menschlichen Atheismus und dem posthumanen, gleichgültigen, technischen Blick auf den Menschen beschreibt der Roman anhand des Mordes an der jungen Italienerin Francesca, die als Zeugin beseitigt werden muss. Werden – logisch im Rahmen der Erlebnisgesellschaft – noch ihre Jugend und Schönheit als Gründe gegen ihre Hinrichtung vorgebracht, wird bald zu Gunsten der möglichen technischen Unsterblichkeit der Menschen und gegen ihr einzelnes Leben entschieden. Das Frappante dabei ist die Art und Weise der Argumentation: ein einzelnes, unvergleichliches Leben, das für eine humanistisch geprägte Gesellschaft noch höchstes Gut war, wird in dieser technischen Philosophie eben wegen seiner Unaustauschbarkeit wertlos. So argumentiert „Savant“, der für die Wissenschaft Wort ergreift: „Dis-toi que c’est juste une mortelle, une mortelle comme nous les sommes

---

<sup>86</sup> Dahan-Gaida (2003), S.94

<sup>87</sup> Ibid, S.95

<sup>88</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.252

tous jusqu'à présent : un arrangement temporaire de molécules.“<sup>89</sup>

#### e. Der Mensch als Baustelle

Der menschliche Körper wird in der Romanrealität von *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel* zu einer Baustelle – wie Günther Anders es anhand des Begriffs des „Human Engineering“ kritisierte. Die Entschlüsselung des genetischen Codes bis ins Detail erlaubt eine beliebige Umgestaltung. Naturgemäß ändert dies grundlegend die Vorstellung vom Menschen. Die Scham, kein „Gemachtes“ zu sein, treibt den Menschen dazu, Wege zu finden, sich selbst zu „verbessern“, ja zu „berichtigen“. So erzählt Daniel<sup>25</sup> in seinem „recit de vie“ völlig neutral über die genetischen Veränderungen, die ihn von Daniel<sup>1</sup> trennen. Er stellt sich als Mensch nicht mehr auf eine andere Stufe als die der Tiere und bezeichnet die Modifikationen wörtlich als Baustelle. Der Mensch als Spezies wird zu seiner eigenen Baustelle: „Depuis la Rectification Génétique Standard, qui fit de nous la première espèce animale autotrophe, aucune modification d'une ampleur comparable n'a été mise en chantier.“<sup>90</sup>

Schon in *Elementarteilchen*, wo die Gesellschaft noch nicht total ihrer Auslöschung zugestimmt hat, wie in *Die Möglichkeit einer Insel*, findet sich dieser Jargon der Baustelle. Bruno nimmt diese Perspektive ein, wenn er seinem Halbbruder über seine alternde Frau Anne erzählt: „Il aurait fallu une liposuccion, des injections de silicone, tout un chantier....“<sup>91</sup>

#### f. Des Alters Bruder ist der Tod

Neben dem Ausschluss aus der Erlebnisgesellschaft der Jungen und Schönen ist das Alter eben auch memento mori. Der Mensch wird sich seiner Vergänglichkeit bewusst.

---

<sup>89</sup> Ibid, S.282

<sup>90</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.405

<sup>91</sup> *Elementarteilchen*, S.181

Für diese absolute Unmöglichkeit, den Tod, sei es den eigenen oder den anderer, zu akzeptieren, gibt es im Houellebecq'schen Bezugssystem einen kohärenten Grund, der eng mit der Prometheischen Scham zusammenhängt. Die Nicht-Akzeptanz des Todes hat wenig mit Nostalgie zu tun. Noch weniger trauert der Houellebecq'sche Charakter den geraubten folgenden Jahren nach, die er ohnehin leidend, weil alternd verbringen würde.

Doch die Vergänglichkeit des Menschen ist eine tiefe Wunde in seinem Ego. Wie das Verlangen „gemacht“ und nicht „geboren“ zu sein, weil wir über unsere Konstrukte Kontrolle haben, aber nicht über unsere Natur, ist auch der Tod als unkontrollierbares Element ein Dorn im Auge der menschlichen Selbstbestimmung. Ein absoluter Freiheitsanspruch macht Harmonie mit der Natur für den Houellebecq'schen Menschen unmöglich. Günther Anders beschreibt diesen Anspruch unter dem Schlagwort „Scham als Identitätsstörung“:

*Es gehört zum Wesen des Freiheitsanspruchs, maßstablos und maßlos zu sein: nicht nur partiell will der Freie frei sein, nicht nur in Hinsichten das Individuum individuell, nicht nur hie und da das Ich es selbst sein; sondern absolut frei, durchaus individuell, nichts als es selbst.<sup>92</sup>*

Identitätsstörung, weil dieser „überspannte“ und „pathologische“ Anspruch nicht von Dauer sein kann und dessen Hindernisse nicht nur von außen kommen, sondern vor allem „vor-individuell“<sup>93</sup> sind. Anders fasst dies unter dem Begriff der „Mitgift“ zusammen: jenes, „an dem das Ich, ohne etwas dafür zu können, ohne etwas dagegen tun zu können, teilhat; dasjenige, was es, sofern es ist, *auch*-sein, was ihm „mitgegeben“ sein muß.“<sup>94</sup>

Anders führt als Beispiel die Scham des Asketen einen Körper zu haben und die Geschlechtsscham an. Unter diese Scham fällt aber eben auch der Tod.

---

<sup>92</sup> *Antiquiertheit*, Band 2, S.69

<sup>93</sup> Vergleiche *Ibid*, S.69

<sup>94</sup> *Ibid*, S.69

Die Ohnmacht vor dem Sterben ist ein überpräsenes Motiv in der westlichen Kultur. Bei Houellebecq ist es jedoch viel allgemeiner ein Trotz gegen den Tod, gegen das Vergehen der individuellen Existenz und hat mehr mit Wut als mit Trauer gemein. Dies wird deutlich in einer Überlegung Brunos, die er gegenüber Michel äußert: „En réalité l’homme a toujours été terrorisé par la mort, il n’a jamais pu envisager sans terreur la perspective de sa propre disparition, ni meme de son propre déclin.“<sup>95</sup>

So hat dieses Motiv viel mehr mit jenem Element der Prometheischen Scham zu tun, das mit der beschriebenen Identitätsstörung zusammenhängt: „nichts dafür zu können“.

*Nicht obwohl, sondern weil er nichts dafür kann, schämt sicher der Bucklige des Buckels. Tatsächlich gibt es keine Redensart, die so unzweideutig auf das, was Scham ist, hinweise wie die: „Nichts können für etwas“. Denn dasjenige, wofür ich „nichts kann“, ist eben das, was ich „nicht kann“: also das meiner Freiheit Entzogene, die Provinz des Fatums, des in jeder Hinsicht „Fatalen“, der „Impotenz“ im weitesten Sinne; (...).<sup>96</sup>*

In *Elementarteilchen* ist es vor allem der Tod von Annabelle, der Michel diese Ohnmacht spüren lässt: „Il ne pouvait plus rien maintenant, personne ne pouvait rien à l’empire de la maladie et de la mort; (...).“<sup>97</sup>

Er wird daraufhin die Person der Geschichte sein, die jene Gefühle in Zukunft *obsolet* machen wird, die er durch den Tod seiner Freundin empfindet. In der posthumanen Gemeinschaft, die Michel mit seiner Arbeit als Biologe vorbereitet, ist diese Art des Sterbens überwunden: „(...), l’homme n’est pas fait pour accepter la mort: ni la sienne, ni celle des autres.“<sup>98</sup>

Anhand des an Krebs sterbenden Francesco Di Meola reflektiert die posthumane narrative Instanz die menschliche Unmöglichkeit den Tod zu akzeptieren. Diese Nicht-

---

<sup>95</sup> *Elementarteilchen*, S.258

<sup>96</sup> *Antiquiertheit*, S.69

<sup>97</sup> *Elementarteilchen*, S.284

<sup>98</sup> *Ibid*, S.285

Akzeptanz hängt auch mit der Ent-Mystifizierung des Sterbens zusammen. Vor religiösem Hintergrund hat der Tod eine vollständig andere Dimension.

*Cependant, il n'acceptait pas; il n'avait même pas réussi à imaginer l'acceptation. Pour l'Occidental contemporain, même lorsqu'il est bien portant, la pensée de la mort constitue une sorte de bruit de fond qui vient emplir son cerveau dès que les projets et les désirs s'estompent.<sup>99</sup>*

*À d'autres époques, le bruit de fond était constitué par l'attente du royaume du Seigneur; aujourd'hui, il est constitué par l'attente de la mort.<sup>100</sup>*

Das Trauern über das eigene Altern hängt also selbstverständlich mit dieser Kränkung zusammen. In *Elementarteilchen* wird dieser Zusammenhang als Ertrinken des tragischen Gefühls des Todes im allgemeinen Gefühl des Alterns beschrieben:

*(...) lui et Bruno avaient vingt ans et se sentaient déjà vieux. Cela continuerait: ils se sentiraient de plus en plus vieux, et ils en auraient honte. Leur époque allait bientôt réussir cette transformation inédite: noyer le sentiment tragique de la mort dans la sensation plus générale et plus flasque du vieillissement.<sup>101</sup>*

Das Altern der Houellebecq'schen Charaktere ist also ein rein physisches Phänomen, darum hängt daran auch nur Negatives. Wird die unglaubliche sexuelle Anziehung pubertierender Mädchen beschrieben, dann wird ausschließlich ihr junger Körper beschrieben, aber in keiner Weise die charakterlichen Unterschiede zu reiferen Frauen. Andererseits geht es in der Darstellung des Abstoßenden an älteren Personen nur um Körperliches. Die Sicht auf das Individuum ist eine biologische, sprich technische: „Sur le plan des intérêts de l'espèce ils étaient deux individus vieillissants, de valeur génétique médiocres.“<sup>102</sup>

Diese rein biologische Sicht auf den Menschen geht so weit, dass der Selbstmord der „Alten“ als natürlich aufgefasst wird. Dabei spielen soziale Gründe wie eine „nützliche

---

<sup>99</sup> Ibid, S.82

<sup>100</sup> Ibid, S.82

<sup>101</sup> *Elementarteilchen*, S.121

<sup>102</sup> Ibid, S.237

Rolle in der Gesellschaft spielen“ oder „anderen nicht zur Last fallen“ absolut keine Rolle. Es geht egoistisch um das Verständnis, nicht in einem alten Körper leben zu wollen:

„(...) *plus généralement les suicides de personnes âgées, de loin les plus fréquents, nous paraissent aujourd'hui absolument logiques.*“<sup>103</sup>

„(...) *parce qu'ils en ont un peu marre de la vie; mais surtout parce que rien, y compris la mort, ne leur paraît aussi terrible que de vivre dans un corps amoindri.*“<sup>104</sup>

Andererseits hat die körperliche Verfassung direkten Einfluss auf die Zwischenmenschlichkeit. Werte wie Sicherheit und gemeinsames Altwerden werden auch bei älteren Personen durch jene der Erlebnisgesellschaft ersetzt. Unter dem Diktat des Körpers halten die menschlichen Beziehungen nicht stand. In *Elementarteilchen* ist es vor allem Bruno, der sich dessen an seinem eigenen Beispiel bewusst wird. Er denkt über seine Scheidung nach: „Plus tard ses seins sont tombés, et notre mariage s'est cassé la gueule lui aussi.“<sup>105</sup>

Das unnatürliche Verhältnis zum eigenen alternden Körper ist eines der Hauptthemen im Lebensbericht von Daniel1 – was einen der stärksten Kontraste zum Bericht von Daniel25 ausmachen wird. Der alternde Daniel1 ist mit dem jungen Körper von seiner Freundin Esther konfrontiert. Er fühlt sich junggeblieben, bis auf dass er hin und wieder sich selbst an ihrer Seite in spiegelnden Flächen sieht und sein Aussehen ihn dermaßen schockt, dass ihm der Atem stockt und ihn Übelkeit überfällt. Wenn er sich damit tröstet, dass er ja eigentlich „pas mal conservé“ sei, kann man nicht umher, an die eingelegten Pfirsiche<sup>106</sup> des Günther Anders zu denken. In *Über die Prometheusche*

---

<sup>103</sup> Ibid, S.248

<sup>104</sup> Ibid, S.248

<sup>105</sup> *Elementarteilchen*, S.170

<sup>106</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.54

Scham erzählt er die Anekdote eines Besuchs im Krankenhaus, wo er einen sterbenden Amerikaner über seine Einzigartigkeit hinwegtrösten musste.

*Auf mein ‚how are you?‘ machte er eine Geste, die nicht nur das Krankenzimmer, sondern die ganze Menschheit einzuschließen schien, und murmelte etwas wie: ‚Mit uns ist nicht viel los, mit keinem von uns.‘ Meine Frage, was er damit meine, beantwortete er erst mit einem Achselzucken, so als verstünde sich die Antwort von selber; dann mit der rhetorischen Gegenfrage: ‚Well . . . can they preserve us?‘ - Das Wort ‚they‘ bezog sich auf die Ärzte; ‚preserves‘ sind eingekochte Früchte. - ‚Können sie uns vielleicht einmachen?‘ meinte er.<sup>107</sup>*

Für den Humanisten Anders war es unmöglich Trostworte für einen Menschen zu finden, keine eingelegte Frucht zu sein. Wieder ist es der Körper, der dem Menschen einen Strich durch die Rechnung macht. Nochmals wird deutlich, dass die Prometheische Scham weitgehend an körperliche Schranken gebunden ist. So ist das Altern nicht nur gegenüber den „kids“ Grund zur Scham, sondern vor allem gegenüber unseren Produkten, an denen wir uns messen.

---

<sup>107</sup> Ibid, S.53

### 3. Eine neue Unsterblichkeit

„Ninety-six identical twins working ninety-six identical machines!” The voice was almost trembling with enthusiasm. “You really know where you are. For the first time in history.”

Aldous Huxleys Brave New World

Die posthumane Lebensform, wie sie am Ende von *Elementarteilchen* und im Roman *Die Möglichkeit einer Insel* beschrieben wird, stellt die Überwindung dieser Prometheischen Scham dar. Einer der entscheidenden Aspekte dieser Überwindung ist die Aufhebung der „Malaise der Einzigkeit“<sup>108</sup>. Der Mensch erfährt diese Malaise für sein individuelles und so punktuelles Daseins. Nur ein kurzes Leben lang existiert er und das in einem einzigen, nicht modifizierbaren, also „starren“ Körper. Im achten Paragraphen seines Textes *Über Prometheische Scham* beschreibt Günther Anders wie der Mensch dies als „Inferiorität“ gegenüber seiner Geräte und so als Scham empfindet. Denn durch die reibungslose Ersetzbarkeit der Produkte wird eine „neue Spielart der Unsterblichkeit“<sup>109</sup> möglich, die dem Menschen verwehrt bleibt. Das Einzelstück als solches ist zwar vergänglich, es wird aber nicht mehr außerhalb des Kontextes seiner „Seriensexistenz“<sup>110</sup> wahrgenommen – und in Serie existierend wird es unsterblich. Anders argumentiert dies am Beispiel der Glühbirne. Zwar geht die einzelne mit der Zeit kaputt, wird aber sofort durch einen völlig identischen Nachfolger ausgetauscht. Das Produkt ist also unsterblich, da es nicht als Individuum, sondern als Serie vorkommt, Anders spricht von einer „industriellen Re-Inkarnation“<sup>111</sup>. Die Scham

---

<sup>108</sup> Antiquiertheit, Band 1, S.56

<sup>109</sup> Ibid, S.51

<sup>110</sup> Ibid, S.51

<sup>111</sup> Ibid, S.51

bestehe darin, diese Re-Inkarnation zu ermöglichen, an ihr aber zugleich nicht teilhaben zu können.

Die Posthumanen können dies, denn es ist genau diese Art von Unsterblichkeit, die die posthumane Gesellschaft in *Die Möglichkeit einer Insel* erreicht und die am Ende des Buches *Elementarteilchen* von dem Forscher Frédéric Hubcezejak in Tradition an die Forschung von Michel Djerzinski angestrebt wird.

*Toute espèce animale, aussi évoluée soit-elle, pouvait être transformée en une espèce apparentée, reproductible par clonage, et immortelle.*<sup>112</sup>

*(...) tout code génétique, quelle que soit sa complexité, pouvait être réécrit sous une standard, structurellement stable, inaccessible aux perturbations et aux mutations*<sup>113</sup>

Der „verbesserte“ Mensch erhält somit die gleiche Unsterblichkeit, die der alte Mangel-Mensch seinen Produkten neidete. Die Posthumanen haben in Serie alle den gleichen Gegensatz<sup>114</sup>. Ihr genetischer Code ist konserviert und unendlich reproduzierbar. Nun hat der einzelne geklonte Körper selbstverständlich nach wie vor eine beschränkte Lebensdauer. Es handelt sich bei dem Vergehen dieses einzelnen Körpers aber nicht mehr um einen Tod, sondern um einen Austausch. Ist die leibliche Hülle alt und abgelebt, wird sie durch eine neue ausgetauscht – der Posthumane lebt nur die physischen Bestzeiten des „menschlichen“ Körpers.

Diese Quasi-Unsterblichkeit ist identisch mit jener Unsterblichkeit, die der prometheisch verschämte Mensch der Glühbirne zusprach und neidete. Der Posthumane hat diese Scham, ein „verderbliches Einzelstück“<sup>115</sup> zu sein, somit überwunden.

---

<sup>112</sup> *Elementarteilchen*, S.308

<sup>113</sup> *Ibid*, S.308

<sup>114</sup> Vergleiche *Ibid*, S.312

<sup>115</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.53

Auch ein weiterer Aspekt der Scham ist in der posthumanen Gesellschaft überwunden: die Ohnmacht vor der eignen, beschränkten Lebensdauer. Nicht lediglich, weil sie zu kurz, sondern vor allem, weil sie nicht von uns selbst berechnet und dosiert ist, sei sie Grund zur Scham, während die Vergänglichkeit der einzelnen Exemplare unserer Produkte von uns bestimmt ist. Es handelt sich abermals um eine Fatalitäts-Scham: „Nur unsere eigene Sterblichkeit ist nicht unser Werk; nur sie ist nicht kalkuliert. Und darum ein pudendum.“<sup>116</sup>

Die Lebensdauer des posthumanen Körpers ist wiederum genau programmiert. Die dahinscheidende Spezies Mensch plante die Genetik der Posthumanen nach ihrer Vorstellung vom idealen Alter: der „verbesserte“ Mensch wird in einen jungen, aber erwachsenen Körper „geboren“ und wird bei ersten, gröberen Zeichen der Alterung – die Dauer ist von der Ausgangs-Genetik abhängig – ausgetauscht. Nur kurze Zeit wird er zum „intermediaire“, einer Zwischenperson, die baldigst Platz für einen jüngeren Körper machen wird, dann ist auch schon der neue Körper bereit.

Anders untermauert seine Argumentation der „Malaise der Einzigkeit“ durch die bereits erwähnte Diskussion am Sterbebett des Amerikaners.

*„And“, fuhr er fort, „spare men they haven’t got either.“*

*„Spare men?“ fragte ich verständnislos.*

*„Well“, erläuterte er, „don’t we have spare things for everything?“*

*Nun begriff ich. „Spare men“ hatte er in Analogie gebildet, etwa zu „spare tires“ (Ersatzreifen) oder „spare bulbs“ (Ersatzbirnen). (...) Eine andere Glühbirne gewissermaßen, die man, wenn er verlösche, an seiner Statt würde einschrauben können.<sup>117</sup>*

In der Tat sind die Posthumanen also „spare men“. Sie sind ident und so reibungslos austauschbar. Auch sie existieren, wie in der „Produktwelt“, nicht einzeln, sondern in Serie. Diese spezielle Art der Unsterblichkeit, die tatsächlich nichts mit religiöser oder

---

<sup>116</sup> Antiquiertheit, S.51

<sup>117</sup> Ibid, S.53

spiritueller Ewigkeit gemein hat, sei dem prometheisch verschämten Menschen die wichtigste.

*Nur daß eben, was ihm als Folie diente, nicht Gott war oder der Sternenhimmel oder die Ideen oder das Menschengeschlecht (...), sondern die Welt der eingelegten Pfirsiche und der durch Reinkarnation unsterblichen Markenartikel. Dies also war die Ewigkeit, die er respektierte; dies die Folie, vor der er sich schämte.<sup>118</sup>*

Auf der Ebene des Konsums sei die Ersetzbarkeit des menschlichen Individuums schon längst erreicht: wir konsumieren Massenprodukte als Massenmenschen. Doch es kann lediglich die Funktion, nicht die Identität des Einzelnen ausgetauscht werden. Durch „Mind-Uploading“ aber kann ein posthumaner Körper dem anderen folgen, ohne dass das, was wir die Persönlichkeit nennen, verloren geht – während das natürlich geborene Kind, eine Mischung aus zwei Gen-Poolen, diese idente Nachfolge nicht ermöglichte.

Anders nennt diese Form des Rasonierens eine Logik der „Wirtschaftsontologie“. In *Die Welt als Phantom und Matrize* beschreibt er, dass der Wirtschaftsontologe den „Naturobjekten“, sprich allen „nicht-hergestellten Dingen überhaupt“ nur geringe „ontologische Dignität“ zuschreibt. Diese blieben als „Totgewichte“ über, als Abfall der Serienproduktion.<sup>119</sup> – „Die Maxime, die hier effektiv wirksam ist, lautet jedenfalls: „Es darf nichts Unverwertbares geben.“ Deren positive Imperativfassung: „Mache alles verwertbar!“<sup>120</sup>

Hier wird abermals klar, was das Human Engineering, das Anders beschreibt, mit der Prometheischen Scham zu tun hat. Der Mensch will sich nicht mehr als „Unverwertbares“ begreifen, kein „Naturprodukt“ mehr sein, sondern sein eigenes Produkt und so in Serie reproduzierbar.

*Denn wenn, wie wir vorhin gesehen haben, Serienprodukte durch ihre Ersetzbarkeit ‚Todlosigkeit‘ gewonnen haben; und wenn der Mensch von Serienexistenz und Ersetzbarkeit*

---

<sup>118</sup> Antiquiertheit, Band 1, S.55

<sup>119</sup> Vergleiche Ibid, S.183

<sup>120</sup> Ibid, S.187

*ausgeschlossen ist, dann ist er eben auch von der Todlosigkeit ausgeschlossen. Die Erfahrung, daß er keine Serienware ist, wirkt als ein Memento mori.<sup>121</sup>*

Wiederum geht es also um das Nicht-Akzeptieren der Vergänglichkeit der eigenen Existenz und dem unbestimmten Wunsch des ewigen Lebens beziehungsweise der ewigen Jugend. Der folgende kleine Exkurs über den kurzen Text *Consolation technique* von Houellebecq soll die Logik, der dieser Wunsch folgt, näher erläutern.

---

<sup>121</sup> Ibid, S.56

#### 4. Warum ich mein Kind hasse, aber meinen Klon lieben würde

*Die Politik ist unser Schicksal (1815)*  
*Die Wirtschaft ist unser Schicksal (1845)*  
*Die Technik ist unser Schicksal (1945)*  
Günther Anders<sup>122</sup>

Die Sehnsucht nach Unsterblichkeit ist also eine nach der eigenen Ersetzbarkeit und totalen Austauschbarkeit.

Körperlose Energien, Engel oder Geister, die unsterblich und geduldig das Welttreiben beobachten, sind in (pop-)kultureller Darstellung meist traurige Gestalten. Oder es tagträumt auch niemand davon, in seinem Körper einfach ewig lang weiterzuleben – als negativen Wunschtraum hat dies der amerikanische Film *Death becomes her* aus dem Jahr 1992 gezeigt: noch immer am Leben, aber an allen Enden abbröckelnd und reparaturbedürftig, fristen Goldie Hawn und Meryl Streep ihr unsterbliches Dasein.

Eine Unsterblichkeit der Persönlichkeit hingegen gilt als erstrebenswert. Niemand will nach seinem Tod vergessen werden, und Künstler, Wissenschaftler oder Wohltäter werden nach dem Bemessen und bewundert, was sie nach ihrem Tod „hinterlassen“, was von ihnen durch ihre Produkte bleibt.

Eine ähnliche Rolle spielen im Allgemeinen die eigenen Kinder. Zwar geht es auch hier um das Nicht-Vergessen-Werden, das in ihrer Erinnerung Weiterleben, aber eben auch und vor allem das Weiterexistieren der eigenen Erbanlagen. Jeder noch so tragische Hollywood-Film kann über den Tod des Helden mit der Aussicht auf dessen Nachwuchs hinwegtrösten und dadurch ein Happy End herbeiführen, denn irgendwie ist er dann ja doch nicht ganz gestorben.

Was macht aber nun eine (Houellebecq'sche) Gesellschaft aus diesem Konzept, in der das Individuum es selbst und nichts anderes sein will – auch nach dem Tod gilt seine

---

<sup>122</sup> *Antiquiertheit*, Band 2, S.271

Ich-Konformität (die wichtige und spezielle Rolle dieser soll in einem nachfolgendem Kapitel genauer gezeigt werden).

Die Kunstwerke, einmal als fertig bezeichnet und zur Rezeption freigegeben, nehmen ein Eigenleben an, von dem der Künstler recht unabhängig ist. Noch gravierender aber wird dieses „Problem“ bei leiblichem Nachwuchs. In jedem Kind finden die Eltern einen Teil ihrer selbst wieder, ihr Ich, aber ein unvollständiges. Selbst wenn ihnen das Kind optisch sehr ähnelt und zu ähnlichem Verhalten erzogen wird, wird es doch früher oder später zu einer eigenen Person. Es kann das Unsterblichkeitsbedürfnis des Ich-Konformen nicht stillen, ihn nicht reibungslos und identisch ersetzen. Mit einer Teilunsterblichkeit kann er nichts anfangen, da das Erhalten seines eigenen und reinen Ichs das Ziel ist.

Liest man die menschlichen Verhältnisse zwischen den Generationen, die in den Texten von Houellebecq dargestellt sind, in Zusammenhang mit der Anders'schen Überlegung von der Scham über die Einzigartigkeit und Unersetzbarkeit des Menschen, kommt es umweglos zu dieser Überlegung.

Selbstverständlich zeichnet Houellebecq eine vergnügungssüchtige, unsolidarische Gesellschaft. Doch dem Houellebecq'schen Individuum, das seine Kinder als Todfeinde betrachtet, geht es um mehr.

a. Die childfree-Bewegung

Natürlich macht ein Teil dieses Hasses das Ende der Jugend aus, das mit dem Kinderkriegen manifest wird. Im gleichen Atemzug mit dem Schrecken des körperlichen Alterns wird im Roman *Die Möglichkeit einer Insel* der Schrecken des Aufziehens von Kindern genannt:

*(...) ils devraient entretenir des enfants, surtout, comme des ennemis mortels, dans leur propre maison, ils devraient les choyer, les nourrir, s'inquiéter de leurs maladies, assurer les moyens de leur instruction et de leurs plaisirs, et contrairement à ce qui se passe chez les animaux cela de durerait pas qu'une saison, ils resteraient jusqu'au bout esclaves de leur progéniture (...).*<sup>123</sup>

Auch nicht weiter verwunderlich, dass die Sekte der Elohim im Roman mit der „childfree“-Bewegung wirbt. Tut euch das doch nicht an, dieses „sacrifice inacceptable“<sup>124</sup>, das die Fortpflanzung von euch verlangt, ist die Botschaft. Szenen des Alltags schwieriger Kindererziehung werden gezeigt mit dem Nachsatz: „Just say no. Use condoms.“<sup>125</sup>.

Der ungeschriebene Generationenvertrag, der bis zu einem gewissen Grad die Aufopferung für den Nachwuchs verlangt, wird nicht mehr akzeptiert, Leistung nicht mehr ohne Gegenleistung erbracht und Verantwortung nicht mehr übernommen:

*Leur enfants en retour ne leur seraient nullement reconnaissants, bien au contraire leurs efforts, aussi acharnés soient-ils, ne seraient jamais considérés comme suffisants, ils seraient jusqu'au bout, du simple fait qu'ils étaient parents, considérés comme coupables.*<sup>126</sup>

Auch Bruno in *Elementarteilchen* kann sich nicht mit dem Verlust von Freiheit und eigenem Vergnügen durch das Kind abfinden. Will er seine Ruhe haben, mischt er Schlaftabletten ins Fläschchen, Elternliebe ist für ihn „Fiktion“, eine einzige große Lüge.<sup>127</sup> Für Männer hätten Kinder Sinn gehabt, als sie ihnen noch ihr Handwerk und den Familiengrundbesitz weitergeben konnten. Heute gelte das nicht mehr, als „salarié“ und „locataire“ sieht Bruno nichts, dass er seinem Sohn mitgeben könnte, der sowieso, denn die Zeiten werden immer schneller, in einem anderen Universum leben werde.<sup>128</sup>

---

<sup>123</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.384

<sup>124</sup> *Ibid*, S.389

<sup>125</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.390

<sup>126</sup> *Ibid*, S.384

<sup>127</sup> Vergleiche *Elementarteilchen*, S.169

<sup>128</sup> Vergleiche *Ibid*, S.169

## b. Brave New World

Aus diesem Raisonnements Brunos schließt Dahan-Gaida, dass die Unlust sich biologisch fortzupflanzen mit diesem sozialen Effekt beginnt: „La fin de la reproduction sexuée apparaît comme le terme logique d’un processus qui s’est déjà amorcé dans l’ordre social et qui doit trouver son prolongement dans l’ordre biologique.“<sup>129</sup>

Die Fortpflanzung durch Klonen wird also sozial und gesellschaftlich angebrachter. Sie passt besser zu dem neuen Lebensstil und Wertgefüge. In dieser Hinsicht ist interessant, dass *Elementarteilchen* den wohl berühmtesten Klon-Roman aller Zeiten zitiert: *Brave New World* von Aldous Huxley.

Bruno zeigt sich im Gespräch mit Michel als großer Fan des britischen Schriftstellers. Es liege eine extraordinary Wahrheit in den Prophezeiungen des Romans, denn die westliche Gesellschaft habe sich – seit seinem Erscheinen 1932 – konstant versucht, sich diesem Model anzunähern<sup>130</sup>.

*Brave New World* schildert, wie *Die Möglichkeit einer Insel*, das Leben einer Gesellschaft, die in einer Form der Posthumanität die Prometheische Scham überwunden hat. „The principal of mass production at last applied to biology.“<sup>131</sup> Die Serienexistenz des Menschen und so seine Quasi-Unsterblichkeit ist gewährleistet.

Auch die absolute sexuelle Freiheit und der gewonnene Kampf gegen das Alter ist für Bruno ein Argument für das Glück der *Brave New World*-Bewohner. Nur in der Kasten-Gesellschaft habe sich Huxley getäuscht. Diese soziale Ungleichheit würde heute wenig gern gesehen und für die manuellen Arbeiten gäbe es schließlich Roboter und Maschinen.<sup>132</sup>

Bruno ist sich bewusst, dass dieses System das Verschwinden von jedem familiärem Gefüge bedeutet. Glück hat in *Brave New World* völlig neue Wurzeln, die Bruno –

---

<sup>129</sup> Dahan-Gaida (2003) S.96

<sup>130</sup> Vergleiche *Elementarteilchen* S.156

<sup>131</sup> Huxley, Aldous: *Brave New World*, London: Grafton Books, 1977, S.18

<sup>132</sup> Vergleiche *Elementarteilchen*, S.157

stellvertretend für seine Generation – anerkennt: „(...) une société heureuse, dont ont disparu la tragédie et les sentiments extrêmes“<sup>133</sup>.

Und auch Stabilität hat neue Wurzeln. Keine Philosophie oder Religion hat Platz in diesem von oberflächlichem Vergnügen regiertem Leben. Religion ist als Sinnstiftung aber auch nicht mehr nötig: „God isn't compatible with machinery and scientific medicine and universal happiness.“<sup>134</sup>

Huxley, dessen Roman als große Warnung gelesen wurde, zeigt wie Houellebecq eine Gesellschaft, die sozial und moralisch verfällt. Auch er stellt diese Überholung der Religion durch materielle Werte und der hedonistischen Suche nach Vergnügen dar:

*There was a thing called Heaven; but all the same they used to drink enormous quantities of alcohol. (...) There was a thing called the soul and a thing called immortality (...) But they used to take morphia and cocaine.“<sup>135</sup>*

Warum ist nun diese Unterhaltung zwischen Michel und Bruno über *Brave New World* interessant? Sie findet in der Mitte des Romans statt und deutet die Richtung an, in die Michel seine Forschung betreiben wird. Denn Bruno ist der, der spricht, Michel ist der, der im Hintergrund die Welt verändert. Insoweit sind sie ein komplementäres Paar, wie Dahan-Gaida über die Romanstruktur feststellt:

*Tout se passe comme si les expériences vécues et racontées par Bruno alimentaient la maturation intellectuelle de Michel, qui y réfléchit en termes scientifiques et propose la fin de la reproduction sexuée comme solution aux problèmes affectifs et existentiels sur lesquels achoppe son frère.<sup>136</sup>*

Auch Günther Anders kannte bereits den Term „Klonen“. In dem zweiten Band der *Antiquiertheit des Menschen*, der Ende der 70er Jahre erscheint, geht er auf das Erschaffen von „lebendigen Repilka“, von „Illingen“ von Individuen ein.

Die Zukunft der menschlichen Spezies sieht er dabei ähnlich wie Michel Houellebecq:

---

<sup>133</sup> Ibid, S.156

<sup>134</sup> Huxley (1977), S.188

<sup>135</sup> Huxley (1977), S.52

<sup>136</sup> Dahan-Gaida (2003), S.99

*Während der Atomkrieg die Vernichtung der Lebewesen inklusive der Menschen bedeutet, bedeutet das „cloning“ die Vernichtung der Spezies qua species, unter Umständen die Vernichtung der Spezies Mensch durch die Herstellung neuer Typen.<sup>137</sup>*

Doch auch wenn durch Manipulation der Gene nicht „untermenschliche“, sondern „übermenschliche“ – mit den Begriffen des Human Engineering „verbesserte“ – Wesen das Licht der Welt erblicken, handle es sich um ein „Sakrileg am Menschen“, schreibt Anders. Er spricht von einer erneuten industriellen Revolution, da der Mensch sich erstmals nicht nur in der Rolle des Eigentümers, Arbeiters, Verkäufers oder Konsumenten behandelt würde, sondern als „Rohstoff für die Produktion neuartiger Produkte oder Produktionsmittel“<sup>138</sup>.

Vor dem Hintergrund moderner Gentechnik, etwa in der Medizin, mag dieser Standpunkt konservativ klingen. Es geht Anders aber in diesem „Sakrileg“-Vorwurf speziell wieder um diese Unterordnung des Menschen unter die Maschinenlogik: verwertbar und ersetzbar zu sein. So schreibt er, jenes Sakrileg am Menschen, das das Klonen bedeutet, sei „nicht geringer, als wenn man das Wunschbild eines halb-äffischen Maschinenwärters verwirklichen würde“.<sup>139</sup>

„Get rid of everything unpleasant instead of learning to put up with it“<sup>140</sup>, ist das Motto des Human Engineering, das Anders beschreibt und es ist auch das von *Brave New World*, wo wir wieder beim Ich-Konformismus wären.

### c. Ich bin Ich bin Ich

Ob Henne oder Ei, die Ich-Konformität und diese neue Gesellschafts- und Generationenordnung gehen untrennbar Hand in Hand.

---

<sup>137</sup> Antiquiertheit, Band 2, S.24

<sup>138</sup> Vergleiche: *Antiquiertheit*, Band 2, S.25

<sup>139</sup> *Ibid*, S.25

<sup>140</sup> Huxley (1977), S.191

*Accepter l'idéologie du changement continu c'est accepter que la vie d'un homme soit strictement réduite à son existence individuelle, et que les générations passées et futures n'aient aucune importance à ses yeux.<sup>141</sup>*

Dass diese individuelle Existenz eine Nachfolge haben soll, die nicht vollständig mit ihr übereinstimmt, ist unter der Herrschaft des Ich-Konformismus unzumutbar.

Die Frau aber fühle, anders als der Mann, noch immer das Bedürfnis von einem Kind geliebt zu werden. Und da Mann und Frau noch immer Paare bilden, kommt der Mann noch immer dazu, Kinder zu zeugen. Doch einmal geschieden seien die Kinder nur noch eine „Falle“: „L'enfant c'est le piège qui s'est refermé, c'est l'ennemi qu'on va devoir continuer à entretenir, et qui va vous survivre.“<sup>142</sup>

Die letzte Anmerkung in dieser Überlegung führt uns zum zweiten und wichtigeren Punkt der Kindesverachtung. Denn sie überleben einen, die undankbaren Kinder, denkt sich der Houellebecq'sche Charakter, während man der unakzeptablen Tatsache des eigenen Todes ins Auge blicken muss.

*Je n'arrivais pas à supporter la fin de ma jeunesse; à supporter l'idée que mon fils allait grandir, allait être jeune à ma place, qu'il allait peut-être réussir sa vie alors que j'avais raté la mienne. J'avais envie de redevenir un individu.*

*– Une monade..., dit doucement Michel.<sup>143</sup>*

Wie der Hass gegen die eigenen Kinder mit der Ablösung des Menschen durch die posthumane Spezies und die so abgeschaffte „Malaise der Einzigartigkeit“ zusammenhängt, erläutert anschaulich der kurze Text *Consolation technique* von Michel Houellebecq. Der Trost, den die Technologie verspricht, ist jener, nicht mehr auf die imperfekte Reproduktion durch Kinderzeugung angewiesen zu sein, um seine Weiterexistenz auf Erden zu sichern: das Klonen.

---

<sup>141</sup> *Elementarteilchen* S.169

<sup>142</sup> *Elementarteilchen*, S.169

<sup>143</sup> *Ibid*, S.186

Die zwei falschen Ideen der westlichen Welt seien, dass man den Nächsten respektieren solle, weil er anders ist und dass der Tod einem was bringe. Da diese nun wie Lack abbröckelten, kämen die wahren Motivationen des Menschen an die Oberfläche.<sup>144</sup>

Was den Ich-Erzähler dieser philosophischen Reflexion stört, ist der Eindruck, kein Ich, sondern lediglich ein „image incomplète et affaiblie“<sup>145</sup> seines Ichs zu hinterlassen, wenn er seinen Sohn betrachtet. Nicht, weil dieser ihm zuwiderhandelt, sondern grundlegender, weil er eine eigene Person, ein eigenes Individuum ist, und nicht nur der idente Abklatsch seines Erzeugers: „Ce qui m’attriste à l’opposé chez mon fils, c’est de le voir manifester (...) les traits d’une personnalité autonome, en laquelle je me reconnais nullement, qui me reste étrangère.“<sup>146</sup>

In den Sekunden dieser Erkenntnis liegt die Vergegenwärtigung des eigenen Todes: „je sens plus nettement l’odeur de la mort“.<sup>147</sup> Und dieser wird noch unerträglicher: „Et, je peux le confirmer: la mort pue.“<sup>148</sup>

Dabei ist es weder reiner Egoismus noch große Selbstliebe, die dieses Bedürfnis erwecken, sich selbst auch nach dem Tod auf der Welt zu sehen. Wie schon unter dem Schlagwort „der Tod als Egokränkung“ besprochen, ist es die Scham vor dem Fatalen und die Nicht-Akzeptanz alles Vorindividuellen, die diese Panik ausmachen.

*Je ne m’aime pas. (...) Paradoxalement, pourtant, je n’ai jamais regretté de m’être reproduit. On peut même dire que j’aime mon fils, et que je l’aime davantage à chaque fois que je reconnais en lui la trace de mes propres défauts. Je les vois se manifester dans le temps, avec un déterminisme implacable, et je m’en réjouis. Je me réjouis sans pudeur de voir se répéter, et par là même s’éterniser, des caractéristiques personnelles qui n’ont rien de spécialement estimable ; qui sont même, assez souvent, méprisables ; qui n’ont, en réalité, d’autre mérite que d’être les miennes. (...) Cette joie est plus que l’égoïsme ; elle est plus profonde, plus indiscutable.<sup>149</sup>*

---

<sup>144</sup> Vergleiche *Lanzarote*, S.88

<sup>145</sup> *Lanzarote* S. 87

<sup>146</sup> *Ibid*, S. 87

<sup>147</sup> *Ibid*,S.88

<sup>148</sup> *Ibid*,S.88

<sup>149</sup> *Ibid*,S. 87

Sich sobald es möglich ist klonen zu lassen, ist die Antwort des Ich-Erzählers auf seine Misere des Vergehens. Zwei oder drei Klone wünscht er sich, eben wie man zwei oder drei Kinder hat. Nachdem er sich um diese verantwortungsvoll bemüht habe, würde er sterben. Das sei bis jetzt ja noch nicht zu verhindern:

*Je mourrai sans plaisir, car je ne souhaite pas mourir; j'y suis cependant, jusqu'à preuve du contraire, obligé. À travers mes clones, j'aurai atteint une certaine forme de survie – pas tout à fait suffisant, mais supérieur à celle que m'auraient apportée des enfants. C'est le maximum, jusqu'à présent, que puisse m'offrir la technologie occidentale.<sup>150</sup>*

---

<sup>150</sup> Lanzarote, S.88

## 5. Der totale Verfall

Bevor noch genauer auf diesen Ich-Konformismus als neue Gesellschaftsbasis eingegangen werden wird, soll das, was wir „Werteverlust“ in der Houellebecq’schen Gesellschaft genannt haben, genauer dargestellt werden.

Houellebecq zeichnet das pessimistische Portrait einer Gesellschaft, die keine Gemeinschaft mehr ist. Auch wenn dies ein überzeichnetes Portrait ist, hat es eine interessante Kohärenz. Die Elemente dieses gesellschaftlichen Verfalls bedingen einander und sind Puzzleteile in einem großen Ganzen, das schließlich diese Ablösung des Menschen möglich, sogar notwendig machen wird.

### a. Verlust der Familie

Die traditionelle Form der Familie hat in *Elementarteilchen* keinen leichten Stand. Für Bruno und Michel, Söhne einer „*mère dénaturée*“<sup>151</sup>, ist das Familienleben von vorneherein unmöglich. Beide wuchsen bei ihren Großmüttern auf und kennen ihre Eltern kaum. Bruno Viard spricht von der Figur der heroischen Großmutter. Jene, die den undankbaren Platz einnimmt, die durch den Zeitgeist von 1968 unverantwortlich gemachte Mutter zu ersetzen. Doch das gelinge bei aller Liebe nicht vollständig: Bruno und Michel leiden an einem „*syndrome de l’enfant abandonné*“<sup>152</sup>, argumentiert Viard die These, dass der Werteverlust, der in *Elementarteilchen* geschildert wird, in der sexuellen und sozialen Revolution von 1968 seinen Schuldigen sucht.

Als Brunos Vater erfährt, dass die beiden Halbbrüder das gleiche Gymnasium besuchen, sich jedoch nicht kennen, wird ihm dieser absolute Verlust des Familiengefüges auf schlagartige Weise klar und erscheint ihm symptomatisch. Er

---

<sup>151</sup> *Elementarteilchen*, S.62

<sup>152</sup> Vergleiche Viard (2008), S.14

zwingt seine Ex-Frau die beiden bekanntzumachen: „(...) ce fait le frappa vivement comme le symbol d’une dislocation familiale abjecte, dont ils étaient tous deux responsables.“<sup>153</sup>

Michel, der allem Menschlichen gegenüber einen naturwissenschaftlichen Blickwinkel einnimmt und Kälte zeigt, kommentiert das Bedürfnis seiner Jugendliebe Annabelle, die ihn um ein Kind bittet, mit den Worten: „Une drôle d’idée de se reproduire, quand on n’aime pas la vie.“<sup>154</sup>

Für den Wissenschaftler, der das Malheur der sexuellen Reproduktion vom Menschen nehmen wird und dem dies zu diesem Zeitpunkt schon bewusst ist, wird das natürliche Zeugen eines Kindes zur „fuite en avant, un petit suicide“<sup>155</sup>.

Ein letzter Rest von gesellschaftlicher Verpflichtung bewegt ihn zum Kontakt mit seinem Halbbruder, auf den er – man bemerkt es am Ton des Kommentars – aber leichten Herzens auch verzichten könnte. Das wiederholte „comme la plupart de gens“ nimmt einen zynischen Ton an: vor dem Hintergrund totalen Wertverlusts fühlt man sich eben doch noch bemüßigt, vorzuheucheln ein soziales Wesen zu sein:

*„Comme la plupart de gens il estimait détestable cette tendance à l’atomisation sociale bien décrite par les sociologues et les commentateurs. Comme la plupart de gens il estimait souhaitable de maintenir quelques relations familiales, fut-ce au prix d’un léger ennui.“<sup>156</sup>*

Bruno, auf der ständigen Suche nach sexuellem Thrill mit jungen Mädchen, fühlt sich gefangen in seiner unglücklichen Ehe und empfindet keinerlei Liebe für seinen Sohn. Zwar bedauert er, kein guter Vater zu sein, es ist ihm aber in jedem Augenblick bewusst, dies niemals ändern zu können.

---

<sup>153</sup> Ibid, S.61

<sup>154</sup> *Elementarteilchen*, S.275

<sup>155</sup> Ibid, S.275-276

<sup>156</sup> Ibid, S.155

Laurence Dahan-Gaida fasst das Aufkommen allgemeiner Liebesunfähigkeit in den *Elementarteilchen* treffend zusammen. Er spricht von dem verfrühten Tod der Frauen der Brüder als einer symbolischen Konsequenz deren emotionaler Verkümmernug:

*(...) chacun d'eux incarne, sous une forme différente, l'incapacité d'aimer. Mais alors que Michel est le type du scientifique asexué, Bruno incarne tous les démons libérés par la révolution sexuelle : il représente la sexualité sans reproduction, tandis que son frère est l'inventeur de la « répliation parfaite » qui ouvre la porte à la reproduction sans sexualité.<sup>157</sup>*

#### b. Verlust der Zwischenmenschlichkeit

Viel allgemeiner ist zu sagen, dass im gesamten Roman *Elementarteilchen* die unsoziale, posthumane Lebensweise dadurch vorbereitet wird, dass ein wichtiger Teil dessen, was zwischenmenschliches Leben ausmacht, verloren geht. Auf der ersten Seite des Prologes heißt es zusammenfassend und vorbereitend:

*Les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu; dans leurs rapports mutuels ses contemporains faisaient le plus souvent preuve d'indifférence, voire cruauté.<sup>158</sup>*

Diese Grausamkeit der immer unnatürlicheren Welt ist in beiden Romanen ein zentraler Punkt. Immer wieder tauchen Charaktere auf, die trotz persönlicher Stärke in diesem Umfeld einfach nicht lebensfähig erscheinen. Der Künstler Vincent in *Die Möglichkeit einer Insel* etwa, der sich später zum Propheten der Sekte der „élohimites“ macht, wird vor dieser Transformation als ohnmächtig vor der Welt beschrieben: „Je ne peux pas assumer la brutalité du monde; je n'y arrive tout simplement pas.“<sup>159</sup>

Die Antwort von dem sonst so zynischen Daniel auf Vincents Welterschmerz ist eine klare: er habe aufgehört sich mit schmerzhaften Revolutionen auseinanderzusetzen, da alles Übel in der biologischen Kondition stecke; soziale Veränderungen können sowieso

---

<sup>157</sup> Dahan-Gaida (2003), S.101

<sup>158</sup> *Elementarteilchen*, S.7

<sup>159</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.155

nichts auswirken.

*(...) puisque la racine de tout mal était biologique, et indépendante d'aucune transformation sociale imaginable; j'établissais la clarté, j'interdisais l'action, j'éradiquais l'espérance; mon bilan était mitigé.<sup>160</sup>*

Die Zwischenmenschlichkeit ist ihrem hohen Stellenwert behoben. Unantastbar aus Sicht eines humanistischen Weltbildes ist sie für die Generation von Daniell etwas Überholtes, in Worten von Günther Anders etwas Antiquiertes.

*La sociabilité avait fait son temps, elle avait joué son rôle historique; elle avait été indispensable dans les premiers temps de l'apparition de l'intelligence humaine, mais elle n'était plus aujourd'hui qu'un vestige inutile et encombrant.<sup>161</sup>*

Daniell beobachtet in seinem Bericht stellvertretend für seine Generation „le naufrage d'une civilisation“<sup>162</sup>. Sein posthumaner Nachfolger kann schließlich diesen Untergang der Zivilisation aus Erfahrung nacherzählen und analysieren: „Lorsqu'un système social est détruit, cette destruction est définitive, et aucun retour en arrière n'est possible; (...).“<sup>163</sup>

### c. Menschliche Posthumane: Michel und Annabelle

Manche Charaktere Houellebecqs entrinnen diesem Schema der Erlebnisgesellschaft vollkommen. In *Elementarteilchen* sind dies Michel und Annabelle. Im Gegenzug allerdings sind sie auch vollständig jener Vergnügen beraubt, die die Erlebnisgesellschaft versprechen.

Interessant dabei ist, dass ihr Verhalten wie eine Vorstufe zum posthumanen Dasein gelesen werden kann. Ihre Ansichten und Entscheidungen gleichen denen jener posthumanen Gesellschaft, die in *Die Möglichkeit einer Insel* beschrieben wird.

---

<sup>160</sup> Ibid, S.155

<sup>161</sup> *Die Möglichkeit einer Insel*, S.411

<sup>162</sup> Ibid, S.343

<sup>163</sup> Ibid, S.350

Annabelle durchschaut das Wertesystem dieser Gesellschaft und beschließt bewusst aus ihm auszusteigen. Sie wählt ein ruhiges Leben anstatt der ständigen Sorgen über Alter und die Konservierung seines jungen Körpers und büßt aber gleichzeitig ihr Freude am Leben ein.

*Nous pensons aujourd'hui qu'il y a une époque de la vie où l'on sort et on s'amuse; ensuite apparait l'image de la mort. Tous les hommes que j'ai connus étaient terrorisés par le vieillissement, ils pensaient sans arrêt à leur âge. Cette obsession de l'âge commence très tôt (...). J'ai décidé d'arrêter, de sortir du jeu. Je mène une vie calme, dénuée du joie.<sup>164</sup>*

Auch die Posthumanen leben in Ruhe und haben den Konkurrenzkampf um Attraktivität und sexuelle Befriedigung hinter sich gelassen. Auch in der Weise, wie sich Michel von der Menschheit abschottet, kann man Züge ausmachen, die an den Kommentar des posthumanen Erzählers in *Die Möglichkeit einer Insel* erinnern. Michel gibt alles Menschliche für das Naturwissenschaftliche und Technische auf. Gekränkt und angeekelt von der menschlichen Welt, sind ihm lediglich seine mathematischen Gleichungen tröstlich: „L'univers humain – il commençait à s'en rendre compte – était décevant, plein d'angoisse et d'amertume. Les équations mathématiques lui apportaient des joies sereines et vives.“<sup>165</sup>

Schon in ihrer Jugendzeit bemerken Annabelle und Bruno die Wandlung von ihrem engen Freund Michel. Er wird ihnen immer fremder und undurchschaubarer. Ihm selbst ist es bewusst, denn er denkt oftmals über seine Gleichgültigkeit gegenüber den Menschen nach, denn „plus aucun événement humain ne semblait en mesure de le toucher vraiment.“<sup>166</sup> Er ist vielleicht der erste Vorläufer der posthumanen Gemeinschaft, die er später wissenschaftlich möglich machen wird.

---

<sup>164</sup> *Elementarteilchen*, S.234

<sup>165</sup> *Elementarteilchen*, S.66-67

<sup>166</sup> *Ibid*, S.78

Auch die schon angesprochene deterministische Weltanschauung hat Michel bis ins Letzte verinnerlicht. Täglich stellt er fest, dass er seinen Alltag bis ins kleinste Detail organisieren kann, dass er sich mechanisch und vorhersehbar abspielt. Nur das menschliche Gefühlsleben kann er nicht in dieser technischen Weise durchschauen, so bleibt es ihm fremd, aber auch wenig erstrebenswert.

*Depuis des années, Michel menait une existence purement intellectuelle. Les sentiments qui constituent la vie des hommes n'étaient pas son sujet d'observation; il les connaissait mal. La vie de nos jours pouvait s'organiser avec une précision parfaite; les caissières du supermarché répondaient à son bref salut.<sup>167</sup>*

Michel sieht das heutige Leben als perfekt durchorganisiert, unser Alltag ist determiniert – die Kassiererinnen an der Supermarktkasse grüßen. Hier wird wiederum klar, dass dieser Determinismus mit unserem Konsumverhalten zusammenhängt: Eine „Wirtschaftsontologie“, unter die wir uns unterordnen, sagte Anders.

Dieses „unmenschliche“ Element an Michel erschreckt seinen Halbbruder Bruno, der ebenso enttäuscht ist von der menschlichen Welt und der den Untergang der Gesellschaft ebenso vorhersieht; der aber an Werten wie Liebe und Familie sein Leben lang verhaftet bleibt. Da Bruno also im Grunde die gleiche Perspektive auf den Menschen hat wie Michel, sich von seinen menschlichen Zügen aber nicht lösen kann, bezeichnet er seinen Halbbruder als „interlocuteur“, seinen Gesprächspartner und Vermittler – er ist das Fenster zur zukünftigen Gesellschaft.

*Tu n'es pas humain, dit doucement Bruno en levant les yeux sur lui. Je l'ai senti dès le début, en voyant comment tu te comportais avec Annabelle. Cependant, tu es interlocuteur que la vie m'a donné<sup>168</sup>*

---

<sup>167</sup> Ibid, S.119

<sup>168</sup> Elementarteilchen, S.180

## 6. Ich-Konformität: Spielen wir Vernunft

*Denn was ist, ist stets es selber,  
und was stets selber ist, ist eines,  
und was eines ist, hat Wände.*

*Denn der Schämende bezeugt halt  
Das Mißlingen des Versuchs  
Mit sich selber ein zu werden.*

Günther Anders in *Mariechen*<sup>169</sup>

Nun wurde viel von Ich-Konformismus gesprochen. Das Houellebecq'sche Individuum verweigert das Fatale und das Vor-Individuelle, wie Anders unter dem Schlagwort „Scham als Identitätsstörung“ erklärte. Im Bezug auf diesen absoluten Ich-Konformismus werden die Gedanken Robert Pfallers interessant, die er in seinem Buch *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft* über die „Symptome der Gegenwartskultur“ anstellt.

### a. Das reine Ich

Er zeigt an zahlreichen Beobachtungen, dass die westliche Kultur, obwohl immer kommerzialisierter, konsumorientierter, abgebrühter, liberaler und toleranter, „Unmöglichkeiten“ enthält<sup>170</sup>. Pfaller geht davon aus, dass eine „massive Veränderung der Kultur“, mit deren Beschreibung als hedonistisch, egoistisch und lustorientiert wir uns zu leicht begnügen, dazu geführt hat, dass die Kultur nicht mehr verträgt, was Pfaller das „alltäglich Heilige“ nennt.<sup>171</sup> Als Beispiel gibt er das Rauchen von Zigaretten an – zuvor Kulturgut und Zeichen von Zivilisiertheit, gilt es heute nur noch

---

<sup>169</sup> Anders, Günther: *Mariechen – Eine Gutenachtgeschichte*, München: C.H. Beck, 1987, S.20 und S.58

<sup>170</sup> Vergleiche Pfaller, Robert: *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, Frankfurt: Fischer, 2009, S.11

<sup>171</sup> *Ibid*, S.24

als ungesundes Laster. Das „alltäglich Heilige“ werde unter dem Diktat einer absoluten und reinen „postmodernen Vernunft“ ausgemerzt, die er wie folgt beschreibt:

*Die reine Vernunft der Postmoderne ist eine, die sich theoretisch auf das beschränkt, was ihr angenehm und geheuer ist. (...) Was ihr Rätsel aufgibt, betrachtet sie nicht als Herausforderung, sondern als Obszönität, als ein Pudendum, das aus dem Gesichtsfeld – wenn nicht überhaupt aus der Welt – zu verbannen ist.<sup>172</sup>*

Diese Argumentation weiterführend findet Pfaller für diese neue Position des Individuums, jener „Haltung, der nur das Eigene rein und willkommen ist“, zwei Begriffe: auf philosophischer Seite jenen des Idealismus, auf psychoanalytischer den des Narzissmus.<sup>173</sup> Diese Tendenz mache sich zur „Propagandistin des Beuteverzichts“ – Verzicht auf alles, um sich nicht mit Welt zu beschmutzen.<sup>174</sup>

Anerkannt wird also lediglich das, was man als Ureigenes, zu seiner Person Gehöriges betrachtet.

Genau in dieser ins Ungesunde gesteigerten Form des Selbst-Seins, liegt der Verlust des Vergnügens. Dies argumentiert Pfaller sehr anschaulich mit der Theorie über das Spiel von Huizinga und am Beispiel des Karneval-Feierns.

Die Verkleidungs-Riten während des Karnevals repräsentieren sehr schön das Ich-Fremde. Man spielt zu dieser Zeit jemand anderen. Diese Riten würde vorwiegend am Land nachgegangen, Großstädter enthielten sich aus „stolzer Abstinenz“. Sie haben jene Distanz zu sich verloren, die den anderen durch Humor möglich ist. Aber auch die Spielverweigerer spielen: sie entscheiden sich, Ich zu spielen.<sup>175</sup>

*(...) wir ziehen unsere Eitelkeit dem Vergnügen vor; aus maßloser Sehnsucht nach Vernunft verzichten wir auf jeglichen Humor – sowie auf die Lust, die er bringen kann –, und wir beharren auf unserem kostbaren Ich gegenüber der Alterität des Spiels.<sup>176</sup>*

---

<sup>172</sup> Ibid, S.27

<sup>173</sup> Vergleiche Pfaller (2009), S.28

<sup>174</sup> Ibid, S.29

<sup>175</sup> Vergleiche Ibid, S.40

<sup>176</sup> Ibid, S.41

Was sich als „aufklärerischer Fortschritt“ und „Erkenntnisfortschritt“ ausbebe, sei letztlich nur eine „gesteigerte Feindseligkeit gegen den Aberglauben in der Kultur sowie gegen die Lust, die dieser mit sich bringt“<sup>177</sup>.

Diese narzisstische Tendenz, die nur noch das Eigene akzeptiert, drängt somit in die Askese, die bewusste Verweigerung von Lust.

*Die Leute wollen plötzlich nurmehr mit jenen Illusionen zu tun haben, an die sie selbst vollständig und bekennend glauben können; alle anderen Täuschungen hingegen möchten sie am liebsten zerstören. Sie wollen ganz sie selbst sein, und nicht vielleicht anderen etwas Schönes oder Angenehmes vorspielen.*<sup>178</sup>

Pfaller wird immer wieder auf diese Ich-Orientierung der Gesellschaften zu sprechen kommen: nicht mehr das Außen und die Repräsentation, sondern das Innen, die eigene Ich-Wahrnehmung werde zur wichtigsten Perspektive des modernen Menschen.

*Nach der Diffamierung jeglicher mit allgemeineren Ansprüchen verbundenen Vernunft ist eine extrem narzisstische, ichbezogene Kultur übrig geblieben. Ihr kategorischer Imperativ lautet, nichts zu dulden, was mit dem eigenen Ich (bzw. dem idealisierten Bild von diesem) nicht völlig übereinzustimmen scheint.*<sup>179</sup>

#### b. Identitäts-Sampling

Das „An-sich-selbst-Arbeiten“, das bei Houellebecq zum Schlagwort der Generation ernannt und zynisch kritisiert wird, konstatiert auch Pfaller als Charakteristikum der Gegenwartskultur. Unter dem Ausdruck des „Experiments mit dem Selbst“ beschreibt er, wie postmoderne Individuen zwischen zahlreichen Identitätsangeboten „sampeln“ müssen. Das Ziel dabei scheint, in keine Fußstapfen zu treten, sondern alles was, die eigene Identität ausmacht, selbst zu kreieren. Zu lange an einer Identität festzuhalten ist ebenso ein Fauxpas.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup> Ibid, S.72

<sup>178</sup> Pfaller (2009), S.74

<sup>179</sup> Ibid, S.93

<sup>180</sup> Vergleiche Ibid, S.115 und S.122

Dieses Zusammensuchen an Identitätspartikeln, die etwas ständig Neues ergeben sollen, ist auch schon bei Günther Anders Thema. In *Die Welt als Phantom und Matrize* beschreibt er vor dem Hintergrund der „Wirtschaftsontologie“, die Verwertbarkeit zur Notwendigkeit erklärt, wie auch das „Sein“ nicht unbearbeitet bleiben kann.

Wie der menschliche Leib, sein notwendiges Altern und sein notwendiger Tod inakzeptabel sind, da ohnmächtig vor der Fatalität nicht veränderbar, ist es auch die Identität, die nicht „fertig gemacht“ ist.

*Während der heutige Mensch in der Welt als ganzer eo ipso nur Material sieht; sich selbst lieber neue Bedürfnisse aufzwingt, als Seiendes intakt und unverwendet zu lassen; und die Welt als Ganzes verarbeiten, verwandeln, „fertig machen“ will. Sein Anspruch ist gewiß um nichts geringer, um nichts weniger universal als der religiöse oder philosophisch-systematische. Er ist der Schmied des Seins; mindestens dessen Hirte.<sup>181</sup>*

Dieses Phänomen hängt also eng mit dem Anspruch auf Selbstbestimmung zusammen, mit der „Scham als Identitätsstörung“ – eben dass Fatalität und schicksalhafter Ohnmacht kein Grund seien, sich nicht zu schämen. Im Gegenteil, das was man nicht selbst bestimmt, ist außerhalb der eigenen Identität und somit Störung. Es ist die „ontologische Mitgift“, das Vor-Individuelle und somit Nicht-Ichhafte, das Anders als Faktor der Prometheuschen Scham beschreibt<sup>182</sup>, die das Pfaller'sche Individuum nicht mehr anerkennt.

Jede Form von Determinierung wird der Persönlichkeit im ständigen Wandel zum existentiellen Graus. Zu jedem Moment alles werden zu können, ohne gesellschaftliche Prämissen zu erfüllen, wird Diktum. Und auch in diesem Verlangen steckt, wie Anders über weite Teile seines Textes zeigt, der Wunsch, Maschine und Produkt zu werden – Maschinen mit großem Ersatzteillager, jederzeit umzugestalten und so perfekt an die ureigensten Wünsche angepasst.

---

<sup>181</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.186

<sup>182</sup> *Ibid*, S.69

Dieses sogenannte „Sampeln“ und das damit zusammenhängende Überangebot an Identitäten führt nach den Überlegungen Pfallers aber nicht zu mehr Freiheit des Individuums – im Gegenteil. Das Erzeugen dieser Distanz zu bereits bestehenden Identitäten erzeugt Unlust und verhindert das Empfinden von Glück, denn „sowohl Erkenntnisgewinn als auch Glück entstehen nicht durch die Wahl „richtiger“ Prämissen, sondern durch *Konsequenz* in der Anwendung von Prämissen“<sup>183</sup>. Das postmoderne Individuum ist aber aus narzisstischen Gründen nicht mehr fähig, diese bereits bestehenden und so nicht vollständig verinnerlichtbaren Prämissen anzuerkennen.

*Der vermeintliche Hedonismus unserer Kultur besteht ausschließlich in dem Imperativ totaler Selbstgesetzlichkeit bzw. Ich-Konformität: diese Kultur ermutigt die Individuen, sich alles zu nehmen, was sie selbst ganz wollen (...). Man muss aber sehen, was dabei verloren geht. Denn außer dem, was sie ganz wollen und bejahen, dürfen die Individuen nun plötzlich nichts mehr. (...) Nichts ist darum repressiver als eine Gesellschaft, welche die Legitimität von Ansprüchen von deren Ich-Konformität abhängig macht.*<sup>184</sup>

Diese Art der Unfreiheit einer Gesellschaft ihrer selbstgemachten Möglichkeiten ist die gleiche, die Anders in seiner „Kindergeschichte“ einzufangen sucht, die er dem Kapitel *Die Welt als Phantom und Matrize* voranstellt:

*Da es dem König aber wenig gefiel, daß sein Sohn, die kontrollierten Straßen verlassend, sich querfeldein herumtrieb, um sich selbst ein Urteil über die Welt zu bilden, schenkte er ihm einen Wagen und ein Pferd. ‚Nun brauchst du nicht mehr zu Fuß zu gehen‘, waren seine Worte. ‚Nun darfst du es nicht mehr‘, waren deren Sinn. ‚Nun kannst du es nicht mehr‘, deren Wirkung.*<sup>185</sup>

Mittel ist niemals nur Mittel.<sup>186</sup> Nicht nur haben postmoderne Individuen die Chance ihren Lebensstil neu zu erfinden, sie müssen. Sie können sich nicht mehr mit bestehenden Mustern zufriedengeben, und ihnen ist somit mehr versagt, als sie durch die vermeintliche Freiheit gewonnen haben.

---

<sup>183</sup> Pfaller (2009), S.122

<sup>184</sup> Pfaller (2009), S.125

<sup>185</sup> Antiquiertheit, Band 1, S.97

<sup>186</sup> Vergleiche Ibid S.99: „Die Einrichtungen selbst sind Fakten; und zwar solche, die uns prägen.“ Und S.101: „Kein Mittel ist nur Mittel“

Somit fällt nach Pfaller das Schlagwort „Hedonismus“ also zu schnell, wenn über die postmoderne Gesellschaft geurteilt wird, sie weise durch diesen erzwungenen Verzicht, starke asketische Tendenzen auf.

c. Certitude rationnelle

Pfaller beschreibt also, rund um den stolzen Spiel-Verzicht und das Nicht-Anerkennen von Prämissen, eine „Entzauberung der Welt“ reloaded. Dieses Bekennen zur „reinen Vernunft“ ist in seiner Theorie eng verbunden mit dem, was Pfaller den „postmodernen Unglauben“ nennt. Der postmoderne Mensch ist Atheist, aber nicht ganz, denn er glaube so fest an „Nichts“, dass der „Glaube an sich selbst“ zur religiösen Dimension erwächst.<sup>187</sup> Das Ich-Sein ist also verbunden mit der Entscheidung für „Vernunft und gegen Vergnügen“<sup>188</sup>.

Die Houellebecq'schen Charaktere sind ebenso mit Ich-Konstitution, mit „sampeln“ so weitgehend beschäftigt, dass lustvolles Spielen unmöglich wird. Sie verirren sich zeitweise in die, mit Anders gesprochen, längst antiquierte Gesellschaft, die versucht zu „spielen“. Die rationale Stimme im Hinterkopf schaltet sich jedoch niemals aus. Es existiert ein starkes an das Ich mahnendes Über-Ich.

So kann Bruno an Nachmittags-Ateliers der Camping-Anlage teilnehmen, er kann sich dabei aber nicht vergessen, sondern wieder nur „Ich“ sein und jedem Spiel mit zynischer Ablehnung oder Spott begegnen.

Das neue und einzig anerkannte Spielen beschäftigt sich ganz im Sinne der Ich-Konformität und der „Entzauberung der Welt“ mit dem Verstehen. Und Verstehen funktioniert nur noch auf ganz messbare und naturwissenschaftliche Weise. Die „certitude rationnelle“ wird Gegenstand religiöser Verehrung.

---

<sup>187</sup> Vergleiche Pfaller (2009), S.119

<sup>188</sup> Ibid, S.41

In diesem Zusammenhang ist der Wissenschaftler Desplechin in den *Elementarteilchen* eine charakteristische Person. Der Molekularbiologe ist eine der wenigen Charaktere, die sich der schrumpfenden Diskrepanz zwischen dem Labor und der „echten Welt“ bewusst sind. Er bezeichnet die Molekularbiologie als Routine und Bastelei, „de la cuisine (...), du bricolage; de la plainsanterie“<sup>189</sup>.

Im Gespräch mit Michel Djerzinski blickt er auf seine wissenschaftliche Karriere zurück und erkennt die Tendenz den Menschen und alles Zwischenmenschliche genauso zu sehen: als vorhersehbare Zusammensetzung von Bausteinen.

Den Wissenschaftlern schreibt er in diesem langen Monolog eine quasi Propheten-Rolle zu. Während die gesamte westliche Welt nach dieser „rationalen Sicherheit“ strebt – eben im Sinne des neuen Spiels –, sind sie es, die im Hintergrund, aber mit absoluter Selbstsicherheit agieren und die die Schlüssel dazu in der Hand haben.

*(...) ils sont la puissance la plus importante du monde, et cela pour une raison très simple, une toute petite raison: ils détiennent les clefs de la certitude rationnelle. (...) On peut dire que l'Occident s'est intéressé au-delà de tout mesure à la philosophie et la politique, (...) mais rien en réalité n'aura autant de poids dans son histoire que le besoin de certitude rationnelle. À ce besoin de certitude rationnelle, l'Occident aura finalement tout sacrifié: sa religion, son bonheur, ses espoir, et en définitive sa vie.*<sup>190</sup>

Eng verknüpft mit diesem Streben nach rationeller Gewissheit ist selbstverständlich der schon beschriebene „technische Blick“ auf den Menschen. Exakt messbare Kategorien, die vormals sinnvollerweise für Maschinen galten, werden auf den Menschen umgelegt – wobei wir wieder bei Günther Anders angelangt wären.

---

<sup>189</sup> *Elementarteilchen*, S.18

<sup>190</sup> *Elementarteilchen*, S.270

## 7. Exkurs: Der Selbstmord der Menschheit

*„Menschen“, schrie die Stimme und überschlug sich, „sind längst überflüssig. Sie selbst haben die Welt soweit gebracht, dass für Ihresgleichen kein Platz mehr ist. Wir werden die Welt beherrschen!“*

Grauer Mann in Michael Endes *Momo*

*Es ist immer noch brisant zu sagen, daß die gegenwärtige Epoche im Zeichen des verschwindenden Menschen steht.*

Werner Reimann über Anders Philosophie<sup>191</sup>

*Daß wir also so viele Methoden haben, um Selbstmord zu begehen, verhindert eigentlich nicht die grundsätzlichen Dinge in meiner Analyse der atomaren Situation. Aber ich gebe zu, wir haben die Auswahl jetzt, ja.*

Günther Anders im Gespräch mit Konrad Paul

Liessmann

Nach der Ausführung der Parallelen bei Anders und Houellebecq, was die Darstellung der sozialen Beziehungen und des Wertegefüges einer neuen Gesellschaft betrifft, soll in diesem letzten Kapitel der Aspekt der Auslöschung des Menschen nochmals betrachtet werden.

Günther Anders ist wie Michel Houellebecq ein Apokalypse-Denker. Nicht nur der Verlust gesellschaftlicher Werte oder sozialer Beziehungen war im Visier der beiden Autoren, sondern der konkrete Untergang des Menschen. Vierzig Jahre Zeitdifferenz machen es, dass die Vernichtungsmethoden variieren, aber die Ähnlichkeit der Motive in der Vorbereitung zum Selbstmord der Menschheit ist angesichts der so unterschiedlichen Voraussetzungen der beiden Autoren eine erstaunliche.

Während der Houellebecq'sche Mensch am Ende des 20. Jahrhundert seine Abschaffung zu Gunsten einer durch Technologie verbesserten Spezies aktiv

---

<sup>191</sup> Reimann, Werner: *Nihilismus und Scham*, In: Liessmann, Konrad Paul (Hrsg): *Günther Anders – kontrovers*, München: C.H.Beck, 1992, S.58

vorantreibt, ist der Anders'sche Mensch der 50er-Jahre erstmals in der omnipotenten Situation sich selbst zu vernichten: das Bauen der Atombombe macht den Overkill und so die Auslöschung der Menschheit als Ganzes möglich. Und es ist mehr das Ausbleiben eines gesamtgesellschaftlichen Schockes in der so speziellen Situation, die Anders schockieren und zum Schreiben von *Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypse-Blindheit* bewegen.

Die Atombombe beschreibt Anders stets in der Einzahl und abstrakt. Es geht nicht um die konkreten Atombomben, die auf amerikanischen Militärbasen getestet und aufbewahrt werden, noch geht es um die russischen Exemplare. Dieses Ding, das Anders beschreibt ist nicht lediglich Waffe, die ein unsicheres Gleichgewicht zwischen Russland und den Vereinigten Staaten aufrecht erhält. Es schafft als potentielle Auslöschung des menschlichen Lebens völlig neue Voraussetzungen für das Selbstbild des Menschen und dessen philosophische Betrachtung. Die, dem postmodernen Menschen fast selbstverständliche und – in Friedenszeiten – wenig angsteinflößende Gegenwart des möglichen Overkills, sieht Anders als radikalen Umbruch.

Ein Teil der Verehrung und Ehrfurcht vor dem christlichen Gott ist die Apokalypse-Angst. Nun macht der Mensch ihm Konkurrenz: er macht seine Apokalypse selbst.

*Die prometheische seit langem ersehnte Omnipotenz ist, wenn auch anders als erhofft, wirklich unsere geworden, Da wir die Macht besitzen, einander das Ende zu bereiten, sind wir die Herren der Apokalypse. Das Unendliche sind wir. –<sup>192</sup>*

Diese Möglichkeit der Selbstvernichtung beschreibt Anders beinahe als zusätzlich gewonnene Charaktereigenschaft der menschlichen Spezies. Die neuen Generationen würden in dieses „wahrhaftig nicht ehrenvolle Imstandesein“ hineingeboren, in eine Situation, „in der zu leben sie leider allzu sehr gewohnt sind“<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.239

<sup>193</sup> *Ibid*, S.IX im Vorwort

Die Zügel der apokalyptischen Reiter hatte Gott einst fest in Händen, nun ist der Mensch auf ihn nicht mehr angewiesen. Damit nimmt er von einer Allmacht Besitz, die er laut Anders nicht vollständig nachvollziehen kann. Der Mensch ist fähig die Quelle seiner eigenen Zerstörung zu erfinden und zu bauen, aber er könne sie sich nicht vorstellen, geschweige denn nachfühlen, was diese Zerstörung bedeuten kann. Grund dafür ist wiederum Prometheus – hier greift das „prometheische Gefälle“: Wir nehmen technologisch vorweg, wofür wir intellektuell nicht und emotional noch weniger gerüstet sind.<sup>194</sup>

Der atheistische Gesellschaftswandel spielt dabei eine entscheidende Rolle, da Religion als „Gefühls-Stiftung“<sup>195</sup> für den Menschen funktioniert. Dieser neue Glaube an die Naturwissenschaft trägt also einiges zu dieser Gefühls-Diskrepanz bei.

*Die Aufgabe der Welt, die noch am Vorabend einen ausschließlich religiösen Sinn gehabt hätte, am nächsten Morgen als eine Angelegenheit der Physik zu akzeptieren; und an Gottes, Christi und der Heiligen Stelle ein Gesetz ohne Gesetzgeber, also ein unsanktioniertes, einfach nur da seiendes, sinnlos, wenn auch noch so „eisern“ herumschwebendes Gesetz, nämlich das „Naturgesetz“ anzuerkennen – diese Zumutung, die die geschichtliche Konstellation an den damaligen Menschen stellte, war einfach nicht zu bewältigen.<sup>196</sup>*

Anders räumt der menschlichen Weltanschauung eine Art automatische Gewöhnung an die vorherrschenden Bedingungen ein. Diese Gewöhnung funktioniere aber nicht für alle Bereiche des Menschlichen gleich, „weil der Gefühlswandel ungleich langsamer vor sich geht, als die Weltveränderung“.<sup>197</sup> Er hält im Weiteren ein Plädoyer für das Nachfühlen. Wir sollten gefühlsmäßig aufholen, was wir technologisch schon möglich gemacht haben; versuchen, die Auswirkungen unserer Erfindungen vorzustellen und so emotional nachzuvollziehen. Das problematische prometheische Gefälle könne durch bewusstes Fühlen verringert werden.

---

<sup>194</sup> Vergleiche Ibid, S.267

<sup>195</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.312

<sup>196</sup> Ibid, S.299-300

<sup>197</sup> Ibid, S.311

Im gleichem Atemzug mahnt der Philosoph Verantwortung ein, die die heutige Generation für die kommenden übernehmen müsse. So stellt die Möglichkeit der menschlichen Auslöschung eine völlig neue Basis des Denkens her, da sie die Zukunft in Frage stellt.

*Denn die Differenz der Zeiten ist gleichfalls gelöscht: Keine Vergangenheit, die nicht Gegenwart, keine Gegenwart, die nicht Zukunft wäre; und keine Zukunft, die nicht als tödlichen Keim das Futurum II, unser „wir werden gewesen sein“ in sich bürge.<sup>198</sup>*

a. Die verlorene Idee des Menschen

Warum fürchtet sich nun aber weder der Anders'sche, noch der Houellebecq'sche Mensch am Vorabend seines Untergangs? Woher die „Apokalypse-Blindheit“?

Für Anders gehört zu dem beschriebenen Manko des Nachfühlers eben auch die Angst: die Angst vor dem Ende der gesamten Menschheit übersteige schlichtweg die menschlichen Gefühlskapazitäten.<sup>199</sup>

In *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel* scheinen die Menschen ein stilles Einvernehmen zu haben, darüber, dass mit der Gesellschaft, die sie kreiert haben, etwas grundlegend nicht stimmt. Ihre Ablösung durch eine neue Spezies erscheint logisch und erfolgt ohne Reue. Eine unhinterfragbare „Idee des Menschen“, ein gewisser humanistischer Stolz, der die Grundlage für das Denken des Humanisten Anders ist, scheint vollkommen verschwunden, vielleicht durch eben die technische Betrachtung des Menschen total ersetzt worden zu sein.

Der Begriff der Menschenwürde hat nur in einem Rahmen Sinn, der ihn unantastbar und unhinterfragbar anerkennt. Sie ist weder etwas, das die Menschen durch gute Taten verdient hätten, noch etwas, das sie durch schlechte Taten zerstören könnten. Losgelöst

---

<sup>198</sup> Ibid, S.261-262

<sup>199</sup> Vergleiche *Antiquiertheit*, Band 1, S.266

von einzelnen menschlichen Individuen oder Gesellschaften geht es universaler um eine „Idee des Menschen“, wie es Günther Anders nennt. Auf Lessing anspielend spricht er über „Dehumanisierung“ durch die Vorbildnahme an Maschinen und nimmt dem Zynismus seiner Kritiker den Wind aus den Segeln, indem er jene, die dieses humanistische Ideal nicht so einfach aufgeben können, mit gespielterem Hohn als „Moralisten“ bezeichnet:

*Aber wenn als „erwachsen“ die Geräte gelten, dann bedeutet „die Kindheit hinter sich bringen“ und „Erziehung des Menschengeschlechts“ soviel wie: „das Mensch-Sein hinter sich bringen“. Und für den Moralisten, der die Idee des Menschen nicht unter den Tische fallen lassen kann, läuft das natürlich auf eine Katastrophe schlechthin heraus.<sup>200</sup>*

So ist die Geschichte von McArthur, die Anders im zehnten Paragraphen der Prometheischen Scham erzählt, eine unglaubliche Kränkung dieser Idee. Jenem General wurde nämlich, so Anders Anekdote, die Befehlsmacht zu Gunsten einer „Orakelmaschine“ entzogen, einem Apparat der objektiver und effizienter über Krieg oder Frieden entscheiden sollte.<sup>201</sup>

Und auch in der bereits beschriebenen Ersetzbarkeit, die sich die Menschen, von ihrer Gerätewelt geleitet, herbeisehnen, widerstrebt dieser Idee aufs Grundlegendste:

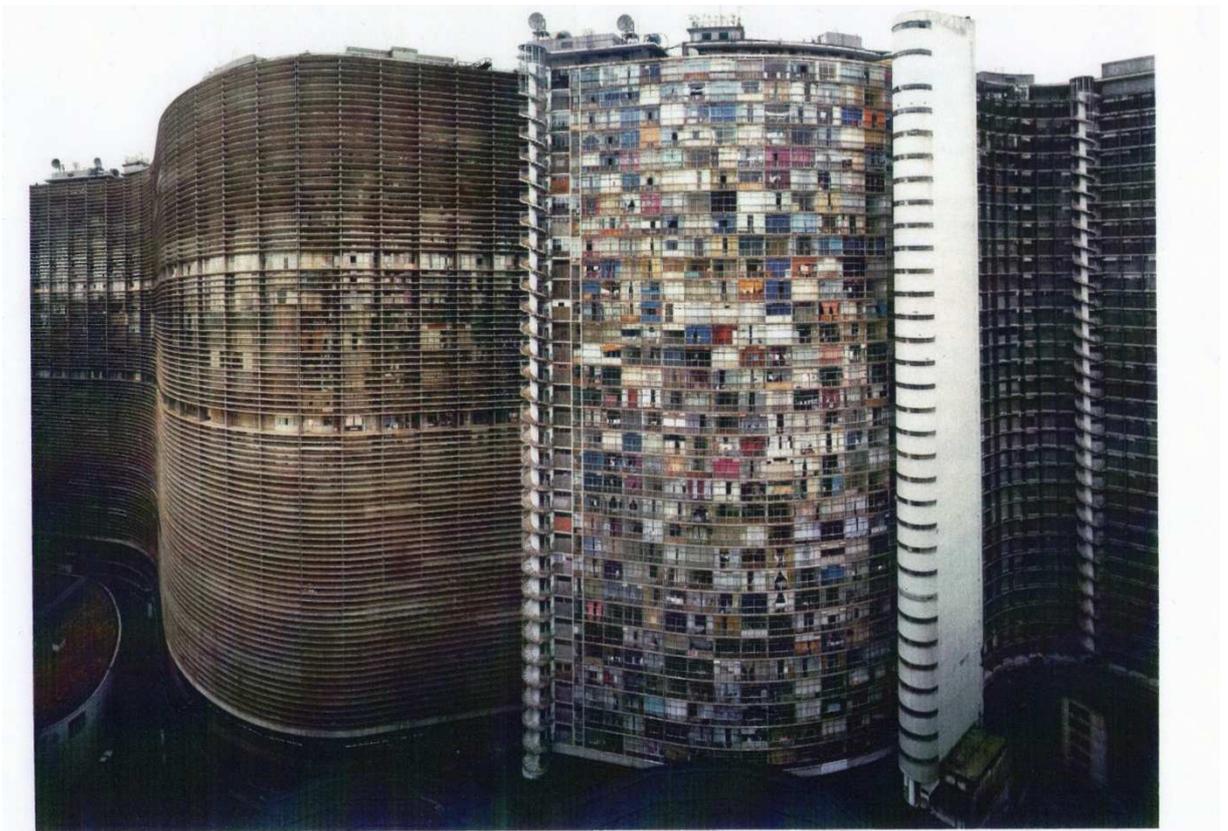
*Wer hier nicht achtgibt, kann die Pointe, auf die es dabei ankommt, leicht verfehlen. Daß jeder Einzelne als Einzelner, jedes Individuum als Individuum, unersetzbar („unersetzlich wertvoll“) sei, war ja schließlich das Credo jeder Humanität gewesen.<sup>202</sup>*

---

<sup>200</sup> Ibid, S.41

<sup>201</sup> Vergleiche Antiquiertheit, Band 1, S.59ff

<sup>202</sup> Ibid, S.55



## **B. Die Prometheische Scham in den Romanen von JG Ballard**

### **1. Das Betonuniversum des JG Ballard**

*Most of the machines that surround our lives – airliners, refrigerators, cars and typewriters – have streamlined their way into our affections. Now and then, as in the case of the helicopter, with its unstable, insect-like obsessiveness, we can see clearly the deep hostility of the mineral world. We are lucky that the organic realm reached the foot of the evolutionary ladder before the inorganic.*  
JG Ballard<sup>203</sup>

Der Engländer James Graham Ballard wurde 1930 in Shanghai geboren, wo sein Vater eine Textilfirma leitete. Nach dem Angriff auf Pearl Harbor 1941 besetzte Japan das chinesische Shanghai und Ballard und seine Familie wurden für drei Jahre in einem Zivilgefangenenlager festgehalten. 1946 kehrte er nach England zurück, wo er bei seinen Großeltern lebte und ein Medizinstudium begann, das er später für die Literatur aufgeben sollte. Jene Internierung in China und das Studium der Anatomie gelten als wichtige Einflüsse für Ballards Schreiben.<sup>204</sup>

Zwischen 1973 und 1975 publizierte Ballard drei Romane, die er selbst und die Sekundärliteratur als „Beton-“, „Technologie“- oder auch „Dystopie“-Trilogie bezeichnen. Diese drei Texte: *Crash*, *Concrete Island* und *High Rise*, werden in den folgenden Kapiteln unter den Aspekten der Prometheischen Scham gelesen werden, wobei *Crash* im Zentrum dieser Analyse stehen wird. *High Rise* und *Concrete Island* sind wiederum entscheidend, für das Verstehen dieser speziellen Atmosphäre.

Vorangestellt kann werden, dass diese „Desertion des Menschen ins Lager der Maschinen“, die Günther Anders in *Über die Prometheische Scham* beschreibt, eine

---

<sup>203</sup> in den Kommentaren zu *Atrocity Exhibition* in Bezug auf *Mimetic Disasters*, *Atrocity Exhibition* S.38

<sup>204</sup> Vergleiche Biographische Notiz *The Sage of Shepperton*, In: *Crash* Anhang S.2-3

wesentliche Rolle in allen drei Texten spielt – der Mensch begreift sich selbst als Konstruiertes und unterstellt sich den gleichen Kategorien seiner Produkte und Maschinen.

*High Rise* veröffentlicht JG Ballard 1975 als letztes seiner „Technologie“-Bücher. Schauplatz ist ein fünfzig-stöckiges Wohngebäude, das mit Supermärkten, Swimmingpools, Schulen und Kindergärten ausgestattet ist. Außer jenen, die gezwungen sind „draußen“ zu arbeiten, verlässt praktisch niemand mehr die teuer bezahlte Wohnlandschaft. Nach und nach etabliert sich eine extreme soziale Hierarchie zwischen den Etagen: neben einem breiten Mittelstand, gibt es die Superreichen, die die höchsten zehn Stöcke bewohnen, und die Unterklasse der letzten zehn Stöcke. Als nach und nach ein Klima der Gewalt auf das gesamte Gebäude übergreift und eskaliert, wird die unfreiwillige Wohngemeinschaft zum Symbol des Untergangs einer Zivilisation. Die übrigen Bewohner – die nicht bei Plünderungen oder auch gänzlich unmotivierten Morden ums Leben kamen – sind von ihrem „neuem“ Leben im Hochhaus besessen, verlassen es nicht mehr und versuchen nach völlig perversen und undurchschaubaren Regeln die obersten Etagen zu erreichen. In vielen Aspekten ist diese „neue Logik“, nach der das Zusammenleben im Hochhaus funktioniert, mit jener zu vergleichen, die die Figuren in *Crash* durch den Autounfall eröffnet wird – worauf in den folgenden Kapiteln hingewiesen wird.

1974, nur ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Crash*, publiziert Ballard *Concrete Island*. Der kurze Roman erzählt von Robert Maitland, der sich nach einem schweren Autounfall, auf einer „Beton-Insel“, einem erhöhten Terrain zwischen zwei Autobahnen, in London wiederfindet. Sein Bein verletzt und sein Jaguar völlig verschrottet, findet er keine Möglichkeit, diese menschengemachte Insel zu verlassen.

Er ist der postmoderne Robinson Crusoe, gestrandet inmitten der hochtechnologisierten Zivilisation.

In der Einleitung der 1994er Ausgabe nimmt Ballard auf alle drei Romane Bezug:

*Modern technology, as I tried to show in ‚Crash‘ und ‚High Rise‘, offers an endless field-day to any deviant strains in our personalities. Marooned in an office block or an traffic island, we can tyrannise ourselves, test our strenght and weaknesses (...).*<sup>205</sup>

Wenn Ballard von moderner Technologie spricht, meint er also das ständige Benutzen von Aufzügen, neuen Kommunikationsmitteln oder dem Auto. Ballard nennt sich bewusst einen ScienceFiction-Autor. Das Genre sei *die* Literatur des Zwanzigsten Jahrhundert, denn sie sehe voraus, sie kommentiere und sie gebe eine emotionale Antwort auf Fragen rund um Computer und Maschine.<sup>206</sup> Anders als die meisten Science-Fiction-Autoren – und auch Houellebecq in *Die Möglichkeit einer Insel* und *Elementarteilchen* – greift Ballard also nicht in die Ferne und spekuliert über futuristische Technologien. Seine Literatur sei nicht hellseherisch, sagt er, sondern er schaue sich um und beschreibe, was um ihn herum passiert – und das sei schon Science-Fiction genug.

So ist es nur logisch, wenn Ballard, um eine hochtechnologisierte Gesellschaft zu begreifen, das unters Mikroskop hält, was für uns – und das auch schon 1973 – bereits mehr banal und alltäglich als Hightech ist: das Auto.

Es geht in *Crash* weder um eine neue Freiheit durch die Revolutionierung der individuellen Fortbewegung noch um Anthropologisierung und Personifikation der Maschine à la Knight Rider. Der Einfluss, den das Auto auf unseren Alltag, hat ist schnell beschrieben. Ballard untersucht den Einfluss des Autos auf unsere Ideenwelt und Zwischenmenschlichkeit – es geht um eine Psychopathologie der Technologie, wie

---

<sup>205</sup> *Concrete Island*, S.5

<sup>206</sup> Vergleiche *Ballard Chez Lui*, In: *Science Fiction*, Numéro1: Ballard, Paris: Denoel, Jänner 1984, S.170

es wiederholt in den Texten selbst heißt. Ähnlich wie ein Rinnsal im Sand fräsen Beton und Auto ihre Spuren in die Landschaft, aber auch in die Innenwelt der Menschen. Es handelt sich nicht lediglich um äußere Neubedingungen, sondern um metaphysische.

Woran sich das festmacht, ist in *Crash* die Sexualität. Doch nicht nur als „sexual image“, sondern als „total metaphor for man’s life in today’s society“<sup>207</sup> will Ballard das Auto in seinem Roman verstanden wissen.

Seine „Technologie“-Bücher sind Konfrontationen des Menschen mit seiner künstlichen Umwelt, mit der er (wortwörtlich) ständig zusammenstößt. Der Autounfall ist nur ein Extrembeispiel dieser Konfrontation. Er bringt die handelnden Figuren in Situationen, die symbolisch für die alltägliche Auseinandersetzung des Menschen mit seinen Produkten ist. So beschreibt Ballard selbst in einem Interview mit Stan Baretts und Yves Frémion aus 1977:

*Dans L’île de béton, le personnage se retrouve seul avec sa personnalité d’homme du XXème siècle, c’est-à-dire profondément seul et aliéné. Robinson, c’est une vision optimiste du rôle de l’homme dans l’univers. Ma vision, c’est celle de l’aliénation. Avec cette nécessité de s’accepter en tant qu’être humain.*<sup>208</sup>

Es geht also darum, sich als Mensch zu akzeptieren, auch in einer Landschaft aus und für Maschinen. In dem gleichen Interview erzählt Ballard von der Ausstellung, die er in den 70er-Jahren veranstaltete, nachdem er *The Atrocity Exhibition* fertig geschrieben hatte. Er sah in dieser Erfahrung eine gewisse Rechtfertigung für *Crash*, eine Bestätigung, dass diese überzeichnete Vision der Gesellschaft wahre Fundamente hat.

*En exhibant ces carcasses d’autos, ces symboles de mort, symboles d’une certaine civilisation, et en les sortant de leur contexte routier, en les plaçant directement sous le regard des visiteurs d’une galerie, j’ai voulu tenter une expérience. On avait organisé un grand cocktail autour de trois grosses américaines complètement bousillées. Tout le monde était extrêmement saoul. Tout le monde se sentait sous le coup d’un système caché d’agression. Il y avait une sorte de*

---

<sup>207</sup> *Crash* im Vorwort von 1995

<sup>208</sup> Schimdt (2008), S.37

*surtension nerveuse. J'avais fait installer un circuit de TV, et une fille à moitié déshabillée interviewait les gens. C'est une sorte d'expérience psychologique 'limite', qui m'a montré que le monde que je décris dans Crash n'est pas seulement un fantasme personnel, mais que c'est l'expression d'une agression que nous ressentons tous.*<sup>209</sup>

Diese Logik einer völlig medialisierten Welt, in der alles nur noch den Regeln der Inszenierung folgt und alle zuvor getrennten Ebenen des täglichen Lebens interferieren, zieht sich als roter Faden durch *Crash*. Technologie, Sexualität und Gewalt werden untrennbare zerstörerische Faktoren.

Für die filmische Bearbeitung von *Crash* habe David Cronenberg eine „Architektur des technologischen Verlangens“<sup>210</sup> kreiert und in diese die Handlungen des Buches eingefügt, beschreibt er in einem Interview im Mai 2008.

Er interessiere sich für die Mutation und Modifikation des menschlichen Körpers. Während seine früheren Filmen etwa von Viren handelten, konnte er durch die Buchvorlagen *Crash* und *Naked Lunch* von William S. Burroughs eine „forme de mutation plus profonde, plus personnelle, qui implique surtout une volonté et une participation du sujet“ behandeln. Durch die Abhängigkeit von Drogen werde der Körper einer wirklichen Mutation unterzogen, und auch in *Crash* sei dies der Fall :

*(...) les corps s'adaptent également à l'addiction sexuelle et mécanique des personnages. Cette mutation n'est pas de type génétique, bien sur, mais technologique (les prothèses, par exemple) ou mentale (la volonté, le désir et le plaisir de la douleur).*<sup>211</sup>

Wie in den folgenden Kapiteln gezeigt werden soll, wird der Autounfall zum Dispositiv. Er eröffnet eine völlig neue Sicht auf die Welt, er ist wie ein Aufwachen aus einer Hypnose beschrieben. Nicht nur das Auto als Mittel, sondern der Unfall mit diesem gewähren also eine Erweiterung der menschlichen Fähigkeiten, vor allem eine totale Erweiterung seiner Wahrnehmung.

---

<sup>209</sup> Ibid, S.35

<sup>210</sup> *Mécanique du Désir*, Interview mit David Cronenberg, Mai 2008, In : Schmidt (2008) S.41

<sup>211</sup> Ibid, S.42

Die klassische und kybernetische Perspektive sei es, die Technologie als Verlängerung des Körpers anzusehen, schreibt Baudrillard in seinem kurzen Artikel über *Crash*. Seit Marx und bis MacLuhan habe man Maschine und Sprache als Instrumente verstanden, als vermittelnde Instanzen, die idealerweise dazu bestimmt sind, selbst zum menschlichen Körper zu werden. In *Crash* sei der Blick auf die Technologie ein anderer. Hier sei sie die tödliche Dekonstruktion des Körpers, kein funktionelles Medium mehr, sondern „extension de mort“.<sup>212</sup>

Im Vermischen von toter und organischer Materie verliert die Technologie, also hier das Auto, ihren Status als Mittel. Der Körper wird nicht mehr „verlängert“, also von der Technik unterstützt, sondern ist ihrem zerstörerischen Charakter ausgeliefert.

*(...) dans la vision explosive d'un corps livré aux 'blessures symboliques', d'un corps confondu avec la technologie dans sa dimension de viol et de violence (...) – un corps sans organes ni jouissance d'organe, tout entier soumis à la marque, au découpage, à la cicatrice technique – sous le signe étincelant d'une sexualité sans référentiel et sans limites.*<sup>213</sup>

In dieser Hinsicht wird Baudrillard auch den Begriff der Metallurgie, das Verfahren für Metallgewinnung, in seiner etymologischen Bedeutung benutzen. Er „ist zusammengesetzt aus dem altgriechischen „métallon“ für eine Abbaustätte und „ourgos“ für „tätig, wirkend“.“<sup>214</sup> Diese neue Metallurgie ist aber keine produktive mehr, sondern eine destruktive. In der klassischen, produktiven Metallurgie bearbeitet der Mensch das Metall zur Funktion, zum Zweck, zum Endprodukt Auto. In der Unfalls-Metallurgie ist es das Metall, das den menschlichen Körper bearbeitet, sich in diesen einschreibt.

Was hat dies nun mit der Prometheischen Scham zu tun? Wie in den folgenden Kapiteln näher ausgeführt werden soll, ist der menschliche Körper in *Crash* dem ständigen

---

<sup>212</sup> Baudrillard (1981), S.184

<sup>213</sup> Ibid, S.184

<sup>214</sup> Wikipedia, <http://de.wikipedia.org/wiki/Metallurgie>

Härtetest mit seinen Produkten ausgesetzt. Wird die Geburt des Menschen in *Über die Prometheusche Scham* als „Grundmakel“ beschrieben, als Geburtsfehler à priori, weil der erste Ursprung dieser bestimmten Scham in der Tatsache liegt, dass wir „geworden, statt gemacht“ sind „im Unterschied zu den tadellosen und bis ins Letzte durchkalkulierten Produkten“. Die menschliche Geburt ist eine „niedrige“, weil überhaupt Geburt.<sup>215</sup> In *Crash* wird die weiche Materie, das menschliche Fleisch, dem harten Chrom und Plastik der Maschine ausgesetzt. Die Prometheusche Scham resultiert in einem ultimativen und omnipräsentem Crashtest.

---

<sup>215</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.24

## 2. Eine technische Landschaft, ein technischer Blick

Geometrie und Landschaft sind entscheidende Begriffe in Ballards Schreiben. Wiederholt sehen seine Figuren die Geometrie ihres eigenen Körpers mit der Geometrie der (künstlichen) Umwelt gleichgesetzt. Die Ballard'sche Welt erscheint als riesiges Puzzle. Die Protagonisten der Romane versuchen es zusammenzusetzen wie Zeichen einer neuen, fremden Sprache. (Auf diese Entzifferung soll im nächsten Kapitel ausführlich eingegangen werden)

Organische und belebte Materie (der Mensch) wird platziert in Landschaften aus Beton, Metall und Plastik. Wenn man von *Crash* sagen kann, dass das Innere nach außen gekehrt wird – dass etwa alles hinter Gesellschaftlichem Verborgene und Perverse an die Oberfläche dringt – ,gilt auch, dass die Landschaft, die den Menschen umschließt, sein Inneres bestimmt. In einer pervertierten Basis-Überbau-Logik wird sich der Mensch den Maschinen- und Beton-Regeln unterwerfen. Stichwort: „Desertion ins Lager der Geräte“<sup>216</sup>.

Diese Konfrontation mit einer Landschaft, die der Mensch selbst gemacht hat, die aber nicht für ihn gemacht ist, ist in *High-Rise* festgehalten. Die Menschen leben in dem Wolkenkratzer, dieser riesigen „vertical city“<sup>217</sup>, in einer perversen Faszination, Fremdkörper ihrer Umwelt zu sein:

*He took an elevator up to the 40<sup>th</sup> floor and, as usual, arrived ten minutes early so that he could go out on the roof. The spectacular view always made Laing aware of his ambivalent feelings for this concrete landscape. Part of it's appeal lay all too clearly in the fact that this was an environment built, not for man, but for man's absence.*<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Vergleiche *Antiquiertheit*, Band 1, S.31

<sup>217</sup> *High-Rise*, S.50

<sup>218</sup> *Ibid*, S.25

Und auch hier gibt es keine Funktionalität im klassischen Sinne mehr. Es handelt sich um „Geometrien“, die geheimnisvoll um die Menschen wachsen und die sie zu entziffern versuchen: „(...) an intriguing medley of geometries – less a habitable architecture, he reflected, that the unconscious diagram of mysterious psychic event.“<sup>219</sup>

Landschaft ist auch deshalb ein wichtiger Begriff, weil er den Absolutheitscharakter<sup>220</sup> des Autounfalls in *Crash* hervorhebt. Vaughans Vision, die von Gewalt und Technologie bestimmt ist, ist die von der Welt als Unfallopfer in einem allumfassenden, zerstörerischen „automobile disaster“.<sup>221</sup> Und als Vaughan und der Autounfall in James Ballards<sup>222</sup> Leben immer wichtiger und omnipräsent werden, beschreibt er diese Totalität: „The world was beginning to flower in wounds.“<sup>223</sup>

Die kleinste und intensivste Landschaft und Geometrie, mit der der Körper in *Crash* konfrontiert wird, ist die des Innenraums des Wagens. Wie im gesamten Text, ist auch hier JB eine Art Sonde für den Leser, die er in das Ballard'sche Universum tauchen kann. Er ist Neuling in dieser Logik des Autounfalls, tastet sich vorsichtig in seinen Wahrnehmungen vor und beschreibt diese genau.

*The carapace of the instrument binnacle, the inclined planes of the dashboard panel, the metal sills if the radio and ashtrays gleamed around me like altarpieces, their geometries reaching towards my body like the stylized embraces of some hyper-cerebral machine.*<sup>224</sup>

---

<sup>219</sup> *High-Rise*, S.25

<sup>220</sup> Dieser Absolutheitscharakter ist prinzipiell im „Betonuniversum“ vorherrschend. Denn jeder Apparat strebe nach Verbindung mit anderen Apparaten. Anders beschreibt dies unter dem Titel *Traum der Maschinen*. Sie würden auf einen maschinellen Idealzustand zusteuern und der sei „Apparate=Welt“. Vergleiche: *Antiquiertheit*, Band 2, S.110-111

<sup>221</sup> *Crash*, S.8

<sup>222</sup> Um der Verwechslung zwischen dem Autor JG Ballard und der Romanfigur James Ballard vorzubeugen, wird letztere in Folge mit „JB“ abgekürzt

<sup>223</sup> *Crash* S.119

<sup>224</sup> *Ibid*, S.164

Im Weiteren ist es Vaughan, der den Leser und auch die anderen Buch-Charaktere in diese eigene Wahrnehmung, diesen geometrischen Blick einführt. Er ist fasziniert von den hochstilisierten Details der Autos. Es ist ein mikroskopierender Blick auf diese Details und es ist die Perfektion der Geometrie, die fasziniert. Durchwegs werden die Figuren versuchen sich dieser Perfektion anzunähern, ihren Körper in gleiche Positionen zu bringen, maschinenähnlich zu werden: „The equations between the styling of a motor-car and the organic elements of his body Vaughan mimed continually in his own behaviour.“<sup>225</sup>

So stehen auch die sexuellen Erfahrungen, die im Auto gemacht werden, unter dem Zeichen dieser Geometrie. Als Vaughan während der Fahrt, die Brust eines jungen Mädchens entblöst, sieht JB: “The two of us isolated the perfect geometry of his white pear drawn from her tunic in the motion of the car along the curved road surface.“<sup>226</sup>

JB beobachtet Vaughans Körper und seine “verstümmelte Schönheit”, die sich in die künstlich komplizierte Landschaft der Autobahn einfüge.<sup>227</sup> So spricht JB auch mehrmals von Sex, “mediated by the automobile and its technological landscape.“<sup>228</sup>

Einer der Leitfäden von *Über die Prometheische Scham* ist, dass der Mensch in seinem Verhalten und seiner Gefühlswelt keine klare Trennung zwischen „Produkt“ und Mitmensch machen kann. Der Umgang mit unseren Produkten wird unsere zwischenmenschlichen Beziehungen verändern, gar bestimmen. In dieser Logik ist nur kohärent, dass auch der Mensch in *Crash*, der in einem überzeichneten Portrait sein Leben im Auto verbringt, dem unterworfen ist, was wir den „technischen Blick“ nannten.

---

<sup>225</sup> *Crash* S.140

<sup>226</sup> *Ibid*, S.141

<sup>227</sup> Vergleiche *Ibid*, S.141

<sup>228</sup> *Ibid*, S.80

Was bei Houellebecq aus der neuen Molekular-Biotechnologie resultiert, entspringt bei Ballard dem Ersatzteillager des Autos und deren makelloser Organisation. Makellos deshalb, weil jederzeit modifizierbar, im Gegensatz zum „starren“, unelastischen Körper des Menschen.<sup>229</sup>

Die sexuellen Erlebnisse in den Unfallautos beschreibt JB als Teile einer Gesamtlogik; wie Puzzleteile. In dieser Betrachtung wird schließlich auch der menschliche Körper oder einzelne Körperstellen zu „Teilen“.

*I saw the interior of the motor-car as a kaleidoscope of illuminated pieces of the bodies of women. This anthology of wrists and elbow, thigh and pubis formed ever-changing marriages with the contours of the automobile.<sup>230</sup>*

Andrzej Gasiorek schreibt in seiner Monographie zu Ballard über die extreme Identifikation des Subjekts der *Crash*-Charaktere mit der Maschine und seine buchstäbliche Unterordnung unter ihre Fuchtel:

*(...) the subjects' desires being not just mediated by the machine but subordinated to its imperatives; it reveals itself in the domination of subjects by a mechanised environment that has been handed over to the demands of technology.<sup>231</sup>*

Es ist nicht mehr das Produkt, das sich in einer Funktion an den Menschen anpasst, sondern der Mensch, der sich an die Technologie anpasst, wie es Baudrillard mit dem Begriff der „Metallurgie“ herausstrich. Dieses Verhältnis des Menschen zu seinen Produkten ist eine Grundbedingung der Prometheischen Scham.

Es handle sich nicht mal mehr um eine Konkurrenz-Unfähigkeit, schreibt Anders, da sich der Mensch gar nicht mehr in Konkurrenz stellt. Anders erzählt die Anekdote eines Luftwaffen-Instruktors, der den Menschen als „faulty construction“, als

---

<sup>229</sup> Vergleiche *Antiquiertheit*, Band 1, S.18

<sup>230</sup> *Crash*, S.141

<sup>231</sup> Gasiorek, Andrzej: *JG Ballard*, Manchester : Manchester University Press, 2005, S.86

Fehlkonstruktion bezeichnete.<sup>232</sup> Wie schon einleitend erwähnt, nennt Anders, was wir unter dem „technischen Blick“ zusammenfassen, eine „Desertion des Menschen ins Lager der Geräte“.

*Denn als Konstruktion, gar als ‚fehlerhafte‘, kann der Mensch natürlich nur sub specie der Geräte gelten. Nur wenn diese Kategorie sowohl als universal anwendbar wie als erschöpfend anerkannt ist, kann die Umdeutung stattfinden, kann das Nicht-Konstruierte als Schlechtkonstruiertes erscheinen.*<sup>233</sup>

Nicht mal mehr als „Gerät neben den Geräten“ verstehe sich der Mensch, sondern als „Gerät für Geräte“, als „Werkstück innerhalb bereits gebauter Maschinerien“<sup>234</sup>. In dieser Perspektive wird der Mensch im Angesicht seiner eigenen Produkte zum „homo inermis“, zu dem in der Philosophie berühmten „Mängelwesen“. Schutzlos und unangepasst der wilden Natur gegenüber, gewährt allein die Kultur sein Überleben.

Das Anders'sche Mängelwesen wiederum ist das, was an Natur überbleibt, in einer Kultur der Technik, in der unelastische Haut, unbelastbares Fleisch und unersetzbares Leben zum Hindernis, zum Mangel wird. – An dieser Stelle wird klar, wie treffend der Titel „Prometheische Scham“ für die Beobachtung von Anders gewählt ist.

So sind auch die Figuren in *Crash* ständig dabei, ihre Mängel zu erforschen, ihre Belastbarkeit auszuloten. Das Auto als Symbol der technisierten Gesellschaft begriffen, ist es der Autounfall, der die Grenzen des Körpers täglich austastet.

*(...) I tried to visualize myself at the moment of collision, the failure of the technical relationship between my own body, the assumption of the skin, and the engineering structure which supported it.*<sup>235</sup>

Was man bei oberflächlicher Lektüre als einfachen Masochismus lesen kann, könnte man mit Günther Anders als Teil des „Human Engineering“ bezeichnen. Als Humanist

---

<sup>232</sup> Vergleich *Antiquiertheit*, Band 1, S.32

<sup>233</sup> *Ibid*, S.32

<sup>234</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.32

<sup>235</sup> *Crash* S.53

ist Anders von diesem Begriff entsetzt. Es handle sich um „Selbstmetamorphosen“, eben weil der Mensch seine „Ersünde“ (geboren zu sein) nicht hinnehmen kann. Erster Schritt sei den menschlichen Körper „physischen Grenzsituationen“ auszusetzen und in diesen „Zerreißproben“ seine Reaktion zu studieren.<sup>236</sup> Dies ist also auch der Grund für die Sucht der *Crash*-Charaktere nach immer weiteren und neuartigen Autounfällen, die möglichst den Körper entstellen, ihn eben modifizieren. Denn das Ziel des Human Engineering sei eben nicht die Suche nach Kenntnis der menschlichen Physis, sondern die Suche nach „weichen Stellen, an denen sie amorph, undefiniert, schwankend und zweideutig geblieben ist; Stellen, die (...) noch modellierbar wären; und die (...) es eben doch noch erlauben würden, sie den Ansprüchen der Geräte zu adaptieren.“<sup>237</sup>

Interessant wird in diesem Kontext die Anmerkung Andrzej Gasioreks: “(...) the characters drawn into Vaughan’s phantasmagoria belong to a cabal of accident survivors who had been re-made by the technology that almost destroyed them.”<sup>238</sup>

Diese Dekonstruktion, das “Machen” des Menschen durch Technologie, wo vorher nur Natur war, ist das Streben gegen die Anders’sche “Ersünde”. Während der Houellebecq’sche Mensch schon lange keinen Vorwand mehr braucht, sich unter Messer zu legen, oder anders seinen Körper zu modifizieren, ist es für die Figuren in *Crash* der Autounfall, der diese Möglichkeit „gemacht“ zu werden, eröffnet.

Gasiorek betont, dass dieses verstörende Vermischen des Körpers mit dem Material des Autos nicht nur erotische Aspekte habe, sondern diese Fusion eben auch „the vulnerability of the soft, pliable body when it’s brought into conjunction with the hard, resistant surfaces of the machine“<sup>239</sup> hervorhebe.

---

<sup>236</sup> Vergleiche *Antiquiertheit*, Band 1, S.37

<sup>237</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.37

<sup>238</sup> Gasiorek (2006), S.89

<sup>239</sup> *Ibid*, S.85

Das markanteste Beispiel für diese Fusion ist die Sozialarbeiterin Gabrielle, dessen schwerer Autounfall ihre Beine völlig entstellt und eine Art Metallgelenke als Unterstützung nötig macht. Sie ist die ideale Frau in der entstellten Unfall-Erotik, die Vaughan initiiert. Sie ist das Produkt der oben genannten Dekonstruktion der Maschine am Menschen, sie ist „gemacht“.

Es ist JB, der als erster mit ihr Sex hat, in ihrem Auto, das eigens für ihre Invalidität ausgestattet ist. Auch hier wird sofort die „eigenartige Geometrie“ des Fahrzeuginnenraums beschrieben, in die sich die beiden Körper einfinden werden.<sup>240</sup> Als JB ihre Brust berührt, beschreibt er seine Enttäuschung, dass diese aus ihrem eigenen Fleisch besteht und nicht zur der abnehmbaren Armatur aus Latex und Metall gehört, die ihre Wirbelsäule und Beine stützt.<sup>241</sup>

Gabrielle wird als Maschinen-Mensch verstanden. Sie ist praktisch eine Posthumane; hat einen hybriden Status erreicht. Deutlich wird dies in den Phantasmen JBs. Er stellt sich vor, Photos von Gabrielle zu machen „in einer neuen Logik der Maschinen und der Technologie des 20. Jahrhunderts“. In diesen Tagträumen ist Gabrielle Teil einer Maschinerie und sie besitzt unmenschliche Fähigkeiten, kreierte durch Technologie. Gabrielle ist „human engineered“.

*(...) in various sexual acts, her legs supported by sections of complex machine tools, pulleys and trestles; with her physical education instructor, coaxing this conventional young man into the new parameters of her body, developing a sexual expertise that would be an exact analogue of the other skills created by the multiplying technologies of the twentieth century.*<sup>242</sup>

Gabrielle ist damit Paradebeispiel der „revolutionären Physiotechnik“ der *Antiquiertheit des Menschen*, der es darum geht „das herrschende ‚System‘ der Physis als solches umzuwälzen und abzuschaffen“. Die Prometheische Scham lässt den Menschen danach

---

<sup>240</sup> Vergleich *Crash*, S.145

<sup>241</sup> Vergleich *Ibid*, S.147

<sup>242</sup> *Ibid*, S.79-80

streben, sich seiner „Fatalität zu entkleiden“ und sich so „alles ‚Fatale‘, alles Beschämende zu nehmen“. Auch wenn sie damit nicht schaffe „supranatural“ zu werden (wie es später aber die Figuren bei Houellebecq schaffen werden), so erreiche sie doch einen angestrebten Status ins „nicht-mehr-Natürliche, ins Reich des Hybriden und Artifizialen“.<sup>243</sup>

Zu dem technischen Blick hat auch Baudrillard in seinem kurzen Artikel zu *Crash* Anmerkungen gemacht. Er bemerkt in Bezug auf Ballards sprachlichen Ausdruck, dass die Beschreibungen von Sex, Erotik und Körper mit durchwegs technischen, funktionellen Begriffen funktionieren. Er sieht darin die Melange von Maschine mit Organischem nochmals betont: „adéquation du chrome et des muqueuse comme d’une forme à une autre“<sup>244</sup>. Schleimhaut und Chrom werden gleich, Mensch und Maschine den gleichen Kategorien unterworfen.

Während die erotischen Begegnungen zwischen den Protagonisten also mit technischem Vokabular beschrieben werden, wird das Chrom und Plastik des Autos vielmehr als Liebhaber und Subjekt des gegenseitigen Austauschs artikuliert. So ist der Tod Vaughans durch den Unfall fast in zärtlichen Tönen geschildert. JB denkt an Vaughan zurück und sieht “the surfaces of deformed metal and plastic that forever embraced him.”<sup>245</sup>

---

<sup>243</sup> Vergleiche *Antiquiertheit*, Band 1, S.38

<sup>244</sup> Baudrillard (1981), S.188

<sup>245</sup> *Crash*, S.2

## 2. Entzifferung der neuen Codes

Jean Baudrillard veröffentlichte seinen Artikel zu Ballards *Crash* in der ersten Nummer des Magazins *Science Fiction*, das im Jänner 1984 in Frankreich erschien. Der Philosoph zeigt sich als Bewunderer Ballards, mahnt aber auch vor einer oberflächlichen Lektüre des Romans. Der Mehrwert des Textes liege nicht in seiner Moral.

Im Vorwort stellt Ballard seinen Roman als Warnung vor einer brutalen technologischen Umgebung dar<sup>246</sup>. Dem Autor widersprechend schreibt Baudrillard, dass das Besondere an *Crash* genau in diesem nicht-Fällen eines moralischen Urteils liege. Ein Urteil, das noch der alten Welt mit ihrer Vorstellung von Funktionalität angehören würde, die in diesem Text aber längst aufgehoben sei.<sup>247</sup> Ballard äußert sich dazu in einem Interview mit Catherine Bresson, in französischer Übersetzung unter dem Titel „Ballard chez lui“ ebenfalls in *Science Fiction* erschienen. In diesem Gespräch verwirft der Autor selbst seine moralische Interpretation. In seinem Vorwort wäre er nicht ganz ehrlich gewesen, sagt er, „j’impliquais qu’il y avait une sorte de dimension morale, qui à mon avis est absente“.<sup>248</sup>

### a. Körperöffnungen des Zeichenaustausches

Wenn nicht soziologisch, in welcher Lektüre ist *Crash* wertvoll? In einer semiologischen, sagt Jean Baudrillard. In *Crash* gehe es um den Austausch von Zeichen, um die Entzifferung neuer Codes, um das Erlernen einer neuen Sprache der Technologie. Der Philosoph führt dazu den Term „sémiurgie“ ein, ein französischer Neologismus, der in den frühen Siebzigern eingeführt wurde, der Zeichen (semi-) und Arbeit (-urgie) verbindet.

---

<sup>246</sup> Vergleiche *Crash*, Vorwort

<sup>247</sup> Vergleiche Baudrillard (1981), S.192

<sup>248</sup> Ibid, S.176-177

*(...) tout choc, tout heurt, tout impact, toute la métallurgie de l'accident se lit dans une sémiurgie du corps – non pas une anatomie ou une physiologie, mais une sémiurgie de contusions, de cicatrices, de mutilations, de blessures qui sont autant de sexes nouveaux ouverts sur le corps (...).*<sup>249</sup>

Sexualität sei eine der Möglichkeiten dieses „échange symbolique“. Die omniprésente Erotik und der niemals wirklich unterbrochene Sex zwischen den Figuren in Crash liest Baudrillard also als Zeichenaustausch. Der Autounfall ist die Metapher für diese neuen Codes der technologischen Landschaft. Die tote Materie, Plastik und Chrom, schreiben sich in die Körper ein. Jede Wunde werde zur „invagination artificielle“<sup>250</sup>, zu einer Erweiterung der Öffnungen, die Austausch gewährleisten: „(...) tout le corps devient signe pour s'offrir à l'échange des signes du corps. Corps et technique diffractant l'un à travers l'autre de leurs signes éperdus. Abstraction charnelle et design.“<sup>251</sup>

Wie schon im zweiten Kapitel bemerkt wurde, geht es um die Entzifferung der neuen Codes dieser allumfassenden künstlichen Umgebung. Auch dieses Einfügen der Geometrie des Körpers in die Geometrie dieser Beton- und Technologie-Landschaft ist ein Einschreiben. Der Mensch, prometheisch verschämt, nach seiner hybriden Maschinen-Existenz strebend, tritt so in Kommunikation mit seinen Produkten.

Auch das Schaffen neuer Körperöffnungen durch den Unfall gehört zu dieser Maschinisierung des Körpers. Die Öffnungen sollen Informationsaustausch möglich machen – ähnlich wie etwa USB- oder andere Kabelanschlüsse. Hier geht es aber nicht um irgendwelche Daten oder „äußere“ Informationen, sondern die Beschaffenheit des Körpers, der die Beschaffenheit des Autos begreift und umgekehrt, es ist ein Abtasten dieser „Geometrien“.

---

<sup>249</sup> Ibid, S.185

<sup>250</sup> Baudrillard (1981), S.187

<sup>251</sup> Ibid, S.185

Die Rohheit („sauagerie“) und Unverständlichkeit dieser sich vermischenden Einheiten von Körper und Technik sei immanent und habe diese völlig neue Art von Sexualität zum Resultat: „(...) sorte de vertige potentiel lié à l’inscription pure des signes nuls de ce corps.“<sup>252</sup>

Diesen Schwindel erklärt Baudrillard in seinem Buch *L’échange symbolique et la mort* genauer. (Dieses philosophische Werk schrieb er 1976. Erst durch seine Lektüre und das Vokabular, das es liefert, werden die Ideen, die Baudrillard fünf Jahre später in Hinblick auf *Crash* niederschreibt, verständlich.) Der neue Roman bestehe aus einer „objektiven Mikroskopie“, die so „vertige de réalité“<sup>253</sup> hervorruft. Nicht mehr das Phantastische macht uns schwindelig, sondern die genaue Betrachtung des Eigentlichen.

Wie wir schon beim neuen Stellenwert des Menschen gegenüber seinen Maschinen festgestellt haben, geht es bei diesem Verständnis der Produkte nicht mehr um Funktionalität. Während die Maschine der Kafka’schen Strafkolonie – Baudrillard nennt sie mit Deleuze eine „machine signifiante“ – noch den Körper und die zugefügten Wunden nur als Fläche und Medium für den eingeschriebenen Text verstand, werde in *Crash* der Tod direkt am Körper gelesen, „sans phantasme, sans métaphore, sans phrase“<sup>254</sup>. Während die Technologie der Strafkolonie puritanisch und repressiv sei, habe sie in *Crash* etwas Verführerisches, Aufregendes und Unschuldiges:

*Séductrice parce que dénuée de sens, et simple miroir des corps déchirés. Et le corps de Vaughan est à son tour miroir des chromes tordus, des ailes froissées, des tôles souillées de sperme. Corps et technologie mêlés, séduits, inextricable.*<sup>255</sup>

Das Auto hat dabei keineswegs den Status, den es vorher innehatte, als Zeichen von Mobilität und gleichzeitig häuslichem, geschütztem Leben. All dies existiere hier nicht

---

<sup>252</sup> Ibid, S.185

<sup>253</sup> Vergleiche Baudrillard, Jean: *L’échange symbolique et la mort*, Paris: Gallimard, 1976, S.112

<sup>254</sup> Baudrillard (1981), S.186

<sup>255</sup> Ibid, S.186

mehr. Der Autounfall ist keine unglückliche Ausnahme mehr, sondern er sei überall. Die Menschen, die sich im Verkehr bewegen, werden zu seinen Statisten. Er wird zur „figure élémentaire, irréversible, banalité de l’anomalie de la mort.“<sup>256</sup>

„Il n’est plus à la marge, il est au coeur“, schreibt Baudrillard über den Autounfall in *Crash*. Er werde zum Formgebenden des Lebens, unsinnigerweise sei er in diesem Universum „le sexe de la vie“ und das Auto sei davon eine riesige Metapher.<sup>257</sup>

#### b. Der markierte Körper

In dieser Logik des Maschinenwerdens ist es der „gemachte“ Körper, der allein existiert. Die Autounfall-Opfer in *Crash*, die in diese Logik treten, sehen keine Möglichkeit der „natürlichen“ Sexualität mehr, erkennen keine „unmarkierten“ Körper: „Seul le corps blessé symboliquement existe – pour soi et pour les autres – le ‚désir‘ ‚sexuel‘ n’est jamais que cette possibilité qu’ont les corps de mêler et d’échanger leurs signes.“<sup>258</sup>

Nicht nur in Bezug auf *Crash* spricht Baudrillard von der Markierung des Körpers. In *L’échange symbolique et la mort* beschreibt er die aktuelle „Geschichte des Körpers“ als eine seiner „démarcation“. Ein Netz aus Markierungen und Zeichen kontrollieren, zerstückeln und leugnen die Differenz und Ambivalenz des Körpers; sie organisieren ihn neu und machen aus ihm ein strukturiertes Material zum Zeichenaustausch – auf gleicher Ebene wie die Objekte um ihn herum.<sup>259</sup>

Der Autounfall wird als Aufwachen beschrieben, als „einzige echte Erfahrung“<sup>260</sup>. Es ist das Aufwachen aus der „Funktionalität der alten Welt“, die wir mit Baudrillard bereits

---

<sup>256</sup> Ibid, S.186

<sup>257</sup> Vergleiche Baudrillard (1981), S.186

<sup>258</sup> Ibid, S.187

<sup>259</sup> Vergleiche Baudrillard (1976), S.155

<sup>260</sup> *Crash*, S.28

erwähnten. Und das Aufwachen, aus einer mit Bildern und Werbung überfluteten Wahrnehmung. JB beschreibt die Erleichterung nach seinem Unfall, nach dem er jahrelang inszenierte Autounfälle in Fahrsicherheitswerbungen gesehen habe. In diesen Werbungen erkannte er eine gewisse Probe – so wie man ein Theaterstück probt – für den Höhepunkt seines Lebens, der durch den tatsächlichen Unfall endlich eingetreten sei.<sup>261</sup>

Auch spricht er von einer Krankenschwester, die nichts von dieser Maschinen-Erotik ahnen könne, wie von einer Person, die ihr Leben in einem tiefen Schlaf fristet. Diese Idee ähnelt jener des durch Reizüberflutung abgestumpften modernen Individuums. In einer vollständig medialisierten Welt, mit Symbolen und Zeichen rund um die Uhr rund um den Menschen herum, braucht es extreme Erfahrungen, um aus diesem Schlaf geweckt zu werden: „How could I bring her to live – by ramming one of these massive steel plugs into a socket at the base of her spine?“<sup>262</sup>

Genau die gleiche Art von Aufwachen wird auch in *High-Rise* beschrieben. Das wahre Leben liegt innerhalb des Gebäudes mit seiner brutalen Ordnung. Die Außenwelt ist nur noch ein fahler Abklatsch dessen, was im Hochhaus wirklich erlebt werden kann: „For Wilder, this brief period away from the apartment building was almost dreamlike in it’s unreality. (...) the only real events in his life were those taking place within the high-rise.“<sup>263</sup>

Ein starkes Beispiel für dieses Erwachen in *Crash* ist der Unfall der Sozialarbeiterin Gabrielle, der genauestens von Vaughan dokumentiert wird. Er scheint eine totale

---

<sup>261</sup> Vergleiche *Crash*, S.28

<sup>262</sup> *Ibid*, S.29

<sup>263</sup> *High-Rise*, S.59

Erweiterung ihrer Sinne zu sein. Beim Ansehen der Fotos wird das JB auf unheimliche Weise klar: "(...) I realized the extent to which this tragically injured young woman had been transformed during her recovery from the accident."<sup>264</sup> Zuvor sei ihr diese "unaware of the conjunction formed by their own genitalia and the stylized instrument padel" gewesen, doch durch den Unfall sei sie wiedergeboren worden und dies mit völlig erweiterter Wahrnehmung. Nun säße sie in ihrem (speziell für ihre Invalidität angepassten) Auto und sie hält die "chromium treadles in her strong fingers as if there were extensions of her clitoris". Nach dem Unfall hat sie "knowing eyes".

*The crushed body of the sports car had turned her into a creature of free and perverse sexuality, releasing within its twisted bulkheads and leaking engine coolant all the deviant possibilities of her sex.*<sup>265</sup>

Es handle sich um einen neuen "Zugang zu einer alternativen Sexualität" – die sich in bestimmter Weise artikuliert. Im Roman selbst ist häufig von „the codes of the new marriage“<sup>266</sup> die Rede, der Heirat zwischen Fleisch und Stahl, lebendiger und toter Materie. Der dem Autounfall ausgesetzte Körper, der Körper in der „Zerreißprobe“, versucht diese Codes zu entschlüsseln. So nennt Baudrillard das am Metall und Plastik zurückbleibende Sperma „Unterschriften“.<sup>267</sup>

Umgekehrt sind es eben die Maschinen, die sich in den Körper einschreiben. In zahlreichen Beschreibungen und Formulierungen in *Crash*, wird klar, dass es sich um ein Einschreiben von Codes handelt – dem Austausch von Information über die körperliche bzw. materielle Beschaffenheit:

*During the next week this rainbow moved through a sequence of tone changes like the colour spectrum of automobile varnishes. As I looked down on myself I realized that the precise make and model-year of my car could have been reconstructed by an automobile engineer from the pattern of my wounds.*<sup>268</sup>

---

<sup>264</sup> *Crash*, S.78

<sup>265</sup> *Crash*, S.79

<sup>266</sup> *Ibid*, S.85

<sup>267</sup> Vergleiche Baudrillard (1981), S.189

<sup>268</sup> *Crash*, S.18

Aus den Wunden auf seiner Brust kann man das Modell des Unfallwagens bestimmen, also auch, was das Auto auf dem menschlichen Körper hinterlässt, ist eine Unterschrift. Noch deutlicher wird dies in der Beschreibung der ersten automobil-erotischen Begegnung zwischen JB und Gabrielle. Sie erkundet die Wunden auf seiner Brust, die Abdrücke, die sein Armaturenbrett auf ihr hinterlassen hat. Sie liest sie wie Unterschriften: “(...) she endorsed each of this signatures, inscribed on my body by the dashboard and control surfaces of my car.”<sup>269</sup>

JB wiederum führt seinen Penis zu ihren Wunden, wie um diese neuen Geschlechtsorgane zu verstehen, die eingeschriebenen Codes zu “lesen”. JB spricht daraufhin von “(...) deciphering together these codes of a sexuality made possible by our two car-crashes”<sup>270</sup>, also buchstäblich von einem Entschlüsseln. Ein letztes Zitat soll für die semiologische Lektüre von Baudrillard sprechen. Diese neue Logik, die sich durch diese omnipräsente Sexualität ausdrückt, wird als neue Sprache beschrieben.

*These apparently meaningless notches on his skin, like the gouges of a chisel, marked the sharp embrace of a collapsing passenger compartment, a cuneiform of the flesh formed by shattering instrument dials, fractured gear levers and parking-light switches. Together they described an exact language of pain and sensation, eroticism and desire.*<sup>271</sup>

Vaughan ist der Mittelpunkt dieser im Text ständig erwähnten „neuen Sexualität“. Er weist die anderen Charaktere in diese Erotik ein, die aus „einer perversen Technologie“ entstand.<sup>272</sup> Den Zutritt zum Vaughan’schen Universum erlernen sie, wie man eine neue Sprache und kulturelle Codes erlernt – Ballard benutzt das Wort „Schlüssel“<sup>273</sup>. Entschlüsselung klingt in vielen Formulierungen an: wenn von den Wunden und

---

<sup>269</sup> *Crash*, S.147

<sup>270</sup> *Ibid*, S.148

<sup>271</sup> *Ibid*, S.71

<sup>272</sup> Vergleiche *Ibid*, S.6

<sup>273</sup> Vergleiche *Ibid*, S.6

Deformationen durch den Autounfall als „secret formulas of their minds and lives“<sup>274</sup> gesprochen wird; oder von den inszenierten Unfällen als Akte und Gefühle, „ciphers searching for their meaning among the hard, chromium furniture of our minds“<sup>275</sup>.

Speziell dieses letzte Zitat erinnert daran, was Günther Anders „das Prometheische Gefälle“<sup>276</sup> nannte. Schon in der Einleitung der *Antiquiertheit* umreißt er es kurz, denn es soll sich durch das gesamte Werk ziehen; aber speziell im Kapitel über die Atombombe wird dieses Konzept wichtig. Unter dem „Prometheischen Gefälle“ versteht Anders die „A-synchroniertheit des Menschen mit seiner Produktwelt“<sup>277</sup>, vor allem auf emotionaler Ebene. Wir können schneller herstellen als uns vorzustellen, was wir herstellen, geschweige denn als die Konsequenzen zu fühlen, „weil der Gefühlswandel ungleich langsamer vor sich geht als die Weltveränderung.“<sup>278</sup>

*Wenn es unser Schicksal ist, in einer (von unser selbst hergestellten) Welt zu leben, die sich durch ihr Übermaß unserer Vorstellung und unserem Fühlen entzieht und uns dadurch tödlich gefährdet, dann haben wir zu versuchen, dieses Übermaß einzuholen.*<sup>279</sup>

Anders plädiert hier für eine Art Nachfühlen dessen, was wir schon längst erzeugt haben. Die Gerätwelt soll dem Menschen korrespondieren, doch anders als das Human Engineering, das den Menschen der Gerätwelt konform machen will, will Anders die Gerätwelt emotional „einholen“<sup>280</sup>.

Den Versuch, die neuen Codes dieser – mit Ballard gesprochen – technologischen Landschaft zu entziffern, kann ebenfalls als ein Versuch dieses Nachfühlens gelesen werden. Folgende Überlegung Anders zu dem „Gefälle“ lässt unvermittelt an die Atmosphäre in *Crash* und vor allem an *High-Rise* denken:

---

<sup>274</sup> Ibid, S.9

<sup>275</sup> Ibid, S.149

<sup>276</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.267

<sup>277</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.16

<sup>278</sup> Ibid, S.311

<sup>279</sup> Ibid, S.274

<sup>280</sup> Ibid, S.274

*Denn es wäre ja durchaus denkbar, (...) daß die Produkte etwas Übertriebenes von uns verlangen, etwas Unmögliches; und uns durch ihre Zumutung wirklich in einen kollektiv pathologischen Zustand hineintrieben. (...) Es wäre ja durchaus nicht unmöglich, dass wir, die wir diese Produkte herstellen, drauf und dran sind, eine Welt zu etablieren, mit der Schritt zu halten wir unfähig sind (...).*<sup>281</sup>

In *High-Rise* herrscht tatsächlich ein kollektiv pathologischer Zustand. Brutale Gewalt und willkürliche Aggressivität greifen auf das gesamte Gebäude über. Die Bewohner sind sich zur Hälfte bewusst, dass es sich um einen Ausnahmezustand handelt, doch an einem bestimmten Punkt der Geschichte entkommt niemand mehr dieser neuen Ordnung. Es scheinen die Strukturen des Wolkenkratzers zu sein, die diese neuen, erbarmungslosen Regeln schreiben. Dies wird immer wieder durch die Figur Wilder deutlich, ein besorgter Familienvater, der schließlich seine Frau und Kinder zurücklässt, um die oberen Stöcke zu erklimmen. Er ist charakteristisch in der Ausführung dieser von der „Landschaft“ aufgedrängten Regeln; er ist selbstbewusst und weiß, was er will und gleichzeitig ist er völlig fremdbestimmt.

*He welcomed this forced conscription of the deviant strains in his character. Happily, this free and degenerate behavior became easier the higher he moved up the building, as if encouraged by the secret logic of the high-rise.*<sup>282</sup>

Dieses kollektive Abtriften in das Chaos meldet sich schon am Anfang der Geschichte an, als eine allgemeine Schlaflosigkeit unter den Bewohnern festgestellt wird. Auch diese wird als eine Art Eigenschaft des Gebäudes wahrgenommen und akzeptiert: „At parties people discussed their insomnia in the same way that they referred to the other built-in design flaws of the apartment block.“<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> Ibid, S.17

<sup>282</sup> *High-Rise*, S.120-121

<sup>283</sup> *High-Rise*, S.13

Das Hochhaus in *High-Rise* kann man vor dem Hintergrund von *Crash*<sup>284</sup> und *Concrete Island* und der Theorie von Günther Anders als Metapher für diese technologisierte Landschaft allgemein lesen. Es ist ein Experiment im Reagenzglas, das die Bedingungen, die in der Außenwelt schon längst vorherrschen, potenziert und so eskalieren lässt.

---

<sup>284</sup> Diese "Logik" in *Crash* und jene in *High-Rise* hängen eng zusammen. Ballard markiert diesen Zusammenhang in *High-Rise* an der Figur Royal. Er hat das Gebäude geplant und bewohnt die oberste Etage. Sein schwerer Autounfall wird dabei immer wieder mit der Konstruktion des Hochhauses in Verbindung gebracht. Er scheint erst durch den Unfall die „Codes“ des Gebäudes zu verstehen: „(...) Royal was still regarded in some way as having the key tot he building. His scarred forehead and the chromium cane, the white jacket which he affected and wore like a target, together seemed to be the elements of a code that concealed the real relationship between the architect of this huge building and its uneasy tenants.” S.73

### 3. Hyperrealität und Inszenierung

*Si la statue sert de modèle opératoire au corps humaine, elle signale aussi la limite du corps : le danger qui guette tout corps humain, de devenir un statue, de n'être qu'une cire molle, un cadavre à venir, une machine à sensation, reproductible, un simulacre.<sup>285</sup>*

Aurélia Gaillard

Dieses Nicht-Durchschauen der künstlichen Umwelt um einen herum resultiert in dem, was Jean Baudrillard „Hyperrealität“ nennt.

In Crash sei alles „hyperfonctionnel“<sup>286</sup>, schreibt er in seinem Artikel für *Science Fiction*. In der gleichen Logik wie in einem „hypermarché“, einem riesigen Einkaufszentrum, die Ware zur „hypermarchandise“ wird, in einem ständigen und unaufhörlichen Umlauf. Die Hyperfunktionalität von Crash liege in dem maschinenhaften Determinismus der umlaufenden Individuen: „(...) la circulation et l'accident, la technique et la mort, le sexe et la simulation sont comme une seule grande machine synchrone.“<sup>287</sup>

In *L'échange symbolique et la mort* findet man eine genauere Erklärung diese „hyperréalisme“:

*(...) réduplication minutieuse de réel, de préférence à partir d'un autre medium reproductif – publicité, photo, ect. – de medium en medium le réel se volatilise, il devient allégorie de la mort, mais il se renforce aussi de par sa destruction même, il devient le réel pour le réel (...).<sup>288</sup>*

#### a. Simulakren

Simuliertes (Simulakrum), Reproduziertes wird in dieser Massenproduktions-Logik vom Original ununterscheidbar. Dies ist der Schritt zur Hyperrealität, die

---

<sup>285</sup> Gaillard, Aurélia: *Le corps et des statues*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 2003

<sup>286</sup> Baudrillard (1981), S.191

<sup>287</sup> Ibid, S.191

<sup>288</sup> Baudrillard (1976), S.112

Unterscheidung zwischen den zwei klassischen Ebenen real und fiktional kann nicht mehr getroffen werden. Das Hyperreale besteht vielmehr – poststrukturalistisch gedacht – aus einer Vielzahl von Ebenen (Zeichen- und Codesystemen), die sich kreuzen. Hauptfaktor der Hyperrealität ist die totale Medialisierung der Umwelt – so wie JB seinen echten Unfall, nach den vielen vorgespielten Fahrsicherheitswerbungen als Aufwachen aus der Fiktion beschreibt.

Dass diese Hyperrealität nur in einer prometheisch verschämten Gesellschaft möglich wird, zeigt folgendes Zitat aus *L'échange symbolique et la mort* von Jean Baudrillard, in dem er über das „simulacre industriel“ spricht: „Dans la série, les objets deviennent simulacres indéfinis les uns des autres, et, avec les objets, les hommes qui les produisent.“<sup>289</sup> Nur die Aufgabe der Idee eines Originals ermöglicht diese Art der Produktion. Die Bedeutung der „Seriensexistenz“ für die Unsterblichkeit bei Anders und Houellebecq wurde ja schon ausführlich besprochen. Aber sie macht die Produkte oder den Posthumanen nicht nur „todlos“, sondern die gesamte Umwelt hyperreal, fiktional: „(...) c'est la réalité elle-même aujourd'hui qui est hyperréaliste. (...) nous vivons partout déjà dans l'hallucination 'esthétique' de la réalité“<sup>290</sup>, schreibt Baudrillard und lässt dabei an das Vorwort Ballard's zu *Crash* denken:

„We live inside an enormous novel. (...) The fiction is already there. The writer's task is to invent reality“<sup>291</sup>, schreibt Ballard. Im Hinblick auf diese Wahrnehmung der Hyperrealität kann man darin mehr als nur eine weitere Floskel über das Schreiben von Literatur lesen.

Früher hätte es bestimmte Klassen von Allegorien gegeben: Spiegel, Bilder, Kunstwerke und auch die waren schon Simulakren, aber transparente, erklärt Baudrillard. Der Lustgewinn habe darin bestanden, das Natürliche hinter dem

---

<sup>289</sup> Baudrillard (1976), S.85

<sup>290</sup> Ibid, S.114

<sup>291</sup> *Crash*, Vorwort

Künstlichen zu finden. Heute sei das anders und die „fascination esthétique“ sei überall.<sup>292</sup> „Ainsi l’art est partout, puisque l’artifice est au cœur de la réalité.“<sup>293</sup>

Wir leben in einer Welt der Simulakren, sagt JG Ballard auch im Interview *Zone d’influence* von 1977 und beschreibt, warum das nicht nur für die Medien und die Öffentlichkeit wichtig ist, sondern auch für die Zwischenmenschlichkeit:

*(...) la plupart des éléments de notre vision de la réalité sont en fait fictifs, ce sont des éléments mythiques réifiés. Nous vivons dans un monde de simulacres. Et par là, je ne veux pas seulement parler de notre perception de l’existence des célébrités du ciné, de la télé ou de la politique, mais aussi bien de nos rapports humains entre nous. (...) C’est en ce sens que l’on ne peut plus parler de réalisme au sens ancien du terme, nous vivons l’ère des réalismes imaginaires.*<sup>294</sup>

Um die zentrale Rolle der Simulation in *Crash* zu betonen, geht Baudrillard soweit *Crash* den ersten großen Roman der Simulation nach Jorge Luis Borges zu nennen.

*Après Borges, mais sur un autre registre, Crash! est le premier grand roman de l’univers de la simulation, celui auquel nous aurons partout affaire désormais – univers asymbolique mais qui, par une sorte de retournement de sa substance mass-médiatisée (néon, béton, bagnole, mécanique érotique), apparaît comme parcouru par une intense force initiatique.*<sup>295</sup>

*Crash* und *High-Rise* sind also Welten, in denen sich die Hrönir<sup>296</sup> unter ihre Originale mischen und von ihnen ununterscheidbar werden.

#### b. Der Blick durch die Kamera

Eine besondere Rolle in dem Schaffen dieser verschiedenen Ebenen spricht Baudrillard der Kamera Vaughans zu.

*Pourtant une autre dimension est inséparable dans ‘Crash!’ de celles confondues de la technologie et du sexe (réunis dans un travail de mort qui n’est jamais un travail de deuil) : c’est*

---

<sup>292</sup> Vergleiche Baudrillard (1976), S.116

<sup>293</sup> Ibid, S.117

<sup>294</sup> Schmidt (2008), S.30

<sup>295</sup> Baudrillard (1981), S.192

<sup>296</sup> Den Begriff Hrönir beschreibt Borges in der Kurzgeschichte *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Es handelt sich um Dinge zweiten Grades, erzeugt allein durch die fixe Vorstellung ihrer Originale. Sie sind das Produkt der Weltanschauung des Idealismus, der die Realität beeinflusst.

*celle de la photo et du cinéma. La surface brillante et saturée de la circulation et de l'accident est sans profondeur, mais elle se redouble dans l'objectif de la caméra de Vaughan.*<sup>297</sup>

Der Blick durch seine Linse ist der Eintritt in dieses pervertierte Universum, das eigenen ästhetischen und erotischen Regeln folgt. Eine besondere Funktion dabei hat der Zoom. Die Fotos, die Vaughan von der Schauspielerin Elizabeth Taylor macht, von dessen Unfall-Tod er besessen ist, sind Detail-Aufnahmen. Hinter seinem Kamera-Objektiv nimmt er die Rolle des Beobachters und Dokumentators dieser „Heirat“<sup>298</sup> zwischen Sexualität und Autounfall ein. Es hat gleichzeitig dieselbe Funktion wie das Coppola'sche Perspektiv in E.T.A. Hoffmann's Sandmann. Nathanael benutzt dieses Fernrohr, um die schöne Olimpia näher zu betrachten – auch hier handelt es sich um einen Zoom. Weitergehend ist es aber genau der Blick durch das Perspektiv, der die Automate in Mädchenform für den Verliebten zum Leben erweckt – und so eine erotische Anziehung ermöglicht.

Das Heranzoomen stellt eine eigenartige Intimität her. Eigenartig, weil sie immer schon durch einen Vermittler (das geschliffene Glas, die Kamera) passiert und weil sie einseitig ist. Nathanael und Vaughan beobachten ihre Objekte der Begierde von Weitem und stellen durch den Zoom eine unbehagliche Intimität her. Unbehaglich, weil dieses Schauen nur in eine Richtung funktioniert, wie der Blick des Voyeur, der Lust aus dem Beobachten einer Person schöpft, ohne ihr Wissen und ohne ihr Lust zurückzugeben.

Der Zoom ist eine Maschine, in ihrer klassischen Idee: der Verlängerung der menschlichen Fähigkeiten. Er ist ein Medium und wie viele Medienphilosophen – ganz vorne Günther Anders – zeigten, ist ein Medium nie reines Medium für eine Botschaft, sondern bestimmt diese mit und verändert sie.<sup>299</sup> Der Blick durch die Kamera, der eine

---

<sup>297</sup> Baudrillard (1981), S.189-190

<sup>298</sup> Vergleiche *Crash*, S.3: „For Vaughan the car-crash and his own sexuality had made their final marriage.“

<sup>299</sup> Vergleiche *Antiquiertheit*, Band 1, S.99 und S.101

mikroskopische Vergrößerung erlaubt, ist der Eintritt in die erotische Logik des Autounfalls.

Die Detail-Aufnahmen der einzelnen Körperteile der Schauspielerin mischt Vaughan in einer unheimlichen Collage unter „Bilder von grotesken Wunden aus einem Fachbuch für Schönheitschirurgie“<sup>300</sup>, eine Komposition dieser neuen Sexualität des deformierten Körpers. Die Romanfigur JB entwickelt die Nahaufnahmen für Vaughan. Er fühlt sich unwohl, denn er weiß sich als Komplize des Mordes an Elizabeth Taylor, die Bilder sind „instalments of a death warrant“<sup>301</sup>.

Vaughan stilisiert ihren Unfalltod als erotischen Höhepunkt. Es ist erst diese Stilisierung und die darauffolgende Inszenierung, die einen Lustgewinn möglich machen – die Erotik von *Crash* ist eine von Anfang an künstliche. Nicht nur ist sie auf die Maschine und tote Materie des Autos angewiesen, auch dieser Blick durch das Objektiv, diese Verlängerung ist nicht nur Zusatz, sondern Voraussetzung.

*Cet univers ne serait rien dans ce décrochage hyperréaliste. Le redoublement seul, le dépliement seul du médium visuel au second degré peut opérer la fusion de la technologie, du sexe et de la mort. (...) La pellicule photographique (...) fait partie de la pellicule universelle, hyperréelle, métallisée et corporelle, de la circulation et de ses flux. La photo n'est plus qu'un médium que la technique ou le corps – tous sont simultanés, dans un univers où l'anticipation de l'événement coïncide avec sa reproduction, voire avec sa production 'réelle'.<sup>302</sup>*

Es erinnert an den Benjamin'schen Aura-Begriff, wenn Baudrillard argumentiert, dass es dieser Blick durch die Kamera ist, der den gesamten „profondeur“ des *Crash*-Universums wegnimmt. Weder eine temporelle Tiefe gäbe es: „tout comme le passé, le futur cesse à son tour d'exister“, noch eine Tiefe des Raumes, der Sprache oder der Affekte: „Il n'est pas une autre dimension, il signifie simplement que cet univers est

---

<sup>300</sup> *Crash*, S.1

<sup>301</sup> *Ibid*, S.1

<sup>302</sup> Baudrillard (1981), S.190

sans secret.“<sup>303</sup> Dieses Offenlegen jedes noch so indiskreten Elementes ist wesentlicher Teil dieser Hyperrealität, die durch die mediale Verdoppelung entsteht.

Auch Andrzej Gasiorek beschreibt in seiner Monographie zum Werk Ballards, die Kamera als Filter, durch den Realität erst erzeugt wird:

*It is no accident that everything in Crash is filtered through image-making systems and techniques, principally those associated with photocopies, photographs, advertisements, television, ciné-films, and, of course, the 'screen' of the car windshield itself. (...) For Vaughan, events have no meaning and do not even seem to be phenomenological present until they are captured and mediated by some means of mechanical reproduction. (...) nothing is more real than the image, and without the image there is no longer any real.*<sup>304</sup>

Charakteristisch dafür ist wieder Vaughan, der immer begleitet von seiner Kamera seine Obsessionen nicht nur bis ins kleinste Detail dokumentiert, sondern auch selbst hinter seinen Bildern zurücktritt. Als JB den Leichnam Vaughans in seinem Unfallfahrzeug betrachtet, denkt er die unzähligen Fotos von Unfällen, die Vaughan wie besessen sammelte: “The broken postures of his legs and arms, the bloody geometry of his face, seemed to parody the photographs of crash injuries that covered the walls of his apartment.”<sup>305</sup> Der “echte” Vaughan ist nur noch Parodie seiner inszenierten Identität. Er lebt in dieser Verdoppelung eher als in seiner körperlichen Realität.

Einerseits ermöglicht die Kamera die Inszenierung der Erotik rund um den Autounfall. Vaughan fotografiert Prostituierte: “(...) in the postures of uneasy sex acts. Their tight faces and strained tighs were lit by his Polaroid flash, like startled survivors of a submarine disaster.”<sup>306</sup>

Und auch macht das Foto sichtbar, was mit freiem Auge verborgen bleibt. Was Vaughan sein “Projekt” nennt, sind detaillierte Dossiers über einzelne Autounfälle, die

---

<sup>303</sup> Ibid, S.190

<sup>304</sup> Gasiorek (2005), S.84

<sup>305</sup> Crash, S.2

<sup>306</sup> Ibid, S.3

er von Anfang bis Ende dokumentiert. So hat er etwa ein “elaborate photographic dossier” über Gabrielle und den Zusammenstoß ihres Sportwagens mit einem Flughafenbus. In den Fotos wird das Einschreiben des Unfalls in das Leben der jungen Frau sichtbar:

*In the later photographs the bruises that were to mask her face began to appear, like the outlines of a second personality, a preview of the hidden faces of her psyche which would have emerged only in late middle age.<sup>307</sup>*

Neben dem Zoom ist die Option, bewegte Bilder in Slow Motion abzuspielen, die wichtigste Funktion der photographischen Aufnahme für diese pervertierte Erotik. Aufnahmen von schweren Autounfällen werden im „Road Research Laboratory“ in Slow-Motion abgespielt und erzeugen eine unheimliche Bewunderung. Der Autounfall wird so künstlich aus seiner herkömmlichen Konnotation des Brutalen, Extremen und Lauten befreit: „a dream-like calm“<sup>308</sup>.

*High-Rise* trägt in der Harper-Taschenbuchausgabe nicht umsonst eine Super8-Kamera am Deckblatt. Während die Medien der Außenwelt (Nachrichten, Werbung und Sendungen im Fernsehen) völlig nichtig werden<sup>309</sup>, ist es die Dokumentation und der Blick durch die Kamera, der den Ereignissen im Wolkenkratzer erst zu einer Realität verhilft:

*The true light of the high-rise was the metallic flash of the polaroid camera, that intermittent radiation which recorded a moment of hoped-for violence for some later voyeuristic pleasure. What depraved species of electric flora would spring to life from the garbage – strewn carpets of the corridors in response to this new source of light?<sup>310</sup>*

---

<sup>307</sup> Ibid, S.77

<sup>308</sup> *Crash* S.102

<sup>309</sup> Vergleiche *High-Rise*, S. 106: „(...) they were meaningless. Even the commercials, with their concern for realities of everyday life, were transmissions from another planet.”

<sup>310</sup> Ibid, S.109

Wilder, einer der Hauptfiguren, hat die Intention eine Reportage über das Hochhaus und die Lebensumstände zu machen. Was sich anfangs als journalistische Kritik versteht, enthüllt sich schnell als eigentümlicher Voyeurismus, dem nicht nur Wilder, sondern die Gesamtheit der Bewohner verfällt. Als die Situation immer mehr eskaliert, machen praktisch alle ihre eigenen Filme: „Every time someone gets beaten up about ten cameras are shooting away.“<sup>311</sup> Filme, die gemeinsam im „projection theater“ des Gebäudes konsumiert werden.

Es findet eine unheimliche Verdoppelung der gewalttätigen Atmosphäre statt. Die Figuren sind mit Kameras, Fotoapparaten und Ton-Aufnahmegeräten ausgerüstet, um etwas festzuhalten, das sie als Realität anerkennen können.

#### c. Inszenierung und Stilisierung

Andererseits setzt sich diese Verdoppelung auch außerhalb des Kameraobjektivs fort, in einer extremen Stilisierung und Inszenierung aller Handlungen der Protagonisten: „By now what violence there was had become totally stylized, spasms of cold and random aggression.“<sup>312</sup>

Der Kamera-Blick wird generalisiert, er wird zu einer allgemeinen Einstellung. In *Crash* ist diese Stilisierung ins Übermaß getrieben. So beschreibt JB Vaughan, der sich einen Autounfallort ansieht:

*His eyes were racing over the three crashed vehicles, as if he were photographing every detail with his own musculature, in the white retinas of the scars around his mouth, memorializing every bent fender and broken bone in a repertory of rapid grimaces and droll expressions.*<sup>313</sup>

---

<sup>311</sup> Ibid, S.90

<sup>312</sup> *High-Rise*, S.146

<sup>313</sup> *Crash*, S.125-126

Auch wird Vaughans Vision der Welt oftmals als „overlit realm“ bezeichnet, also überbelichtet – blendend und ohne Kontrast. Nicht zufällig wählt Ballard hier einen Begriff aus der Photographie.

Durch den gesamten Text zieht sich auch der Eindruck der Protagonisten in einem riesigen Theaterstück zu spielen, nachdem sie durch den Autounfall „aufgewacht“ und so zu dieser neuen Wahrnehmung gekommen sind. Die totale Inszenierung all ihrer Handlungen – vor allem der erotischen – ist die Folge. Die „technologische Landschaft“ und eine rohe Gewalt sind die Schablonen dieser Inszenierung.

So beschreibt JB die Erfahrung seines ersten Autounfalls wie ein Theaterstück; er fühle sich als Schauspieler in“ an unrehearsed theatre of technology”. Und so erscheint ihm auch die junge Ärztin, dessen Auto er rammte, als Teil dieses Stückes: “Her awkward legs and the angular movements of her head appeared to mimic the distorted streamlining of the two cars.”<sup>314</sup>

Sexualität ist in *Crash* also nur noch in dieser Technologie-Logik möglich. Da diese aber eine künstliche ist, ist die Erotik immer schon eine inszenierte. Das stärkste Beispiel dafür ist die Beziehung zwischen JB und Helen Remington, die ein gemeinsamer Autounfall verbindet, bei dem ihr Mann tödlich verletzt wird.

Ihr „erstes Mal“ ist beschrieben als Inbegriff der Fusion zwischen Auto und Körper. Ihre Berührungen sind „overlaid by the inventories of a benevolent technology“<sup>315</sup>. Ihre Körper fügen sich in die “technologische Landschaft”, in das Auto-Cockpit: „The passenger compartment enclosed us like a machine generating from our own sexual act an homunculus of blood, semen and engine collant.“<sup>316</sup>

---

<sup>314</sup> *Crash*, S.13

<sup>315</sup> *Ibid*, S.62

<sup>316</sup> *Ibid*, S.63

Daraufhin finden ihre erotischen Begegnungen nur im Auto statt, woanders kommen diese nicht einmal in Betracht. Sie sind inszenierte Verdoppelungen ihrer gemeinsamen Unfall-Erfahrung:

*In each sexual act together we recapitulated her husband's death, re-seeding the image of his body in her vagina in terms of the hundred perspectives of our mouths and thighs, nipples and tongues within the metal and vinyl compartement of the car.*<sup>317</sup>

Und die Inszenierung der Erotik wird immer komplizierter. Ballard benutzt ständig den Begriff des „Sex act“ und tatsächlich wird es zum „Akt“, zum Teil eines riesigen Theaterstücks, nur noch auf Inszenierung aufgebaut.

*By entering her vagina among the metal cabinets and white cables of the X-ray department I would somehow conjure back her husband from the dead, from the conjunction of her left armpit and the chromium camera stand, from the marriage of our genitalia and the elegantly tooled lens shroud.*<sup>318</sup>

Ein anderes Beispiel ist Vaughan, dessen gesamtes Leben als inszeniertes Werk erscheint: Er hört Polizeifunk und kann so direkt nach ihrem Autounfall eine Kassiererin des Duty-Free-Alkohol-Shops des Flughafens beim Sterben beobachten. Ein paar Stunden danach „arrangiert“ er den Körper einer Prostituierten in die Haltung der Sterbenden: „series of stylized positions“<sup>319</sup>.

Diese Anpassung an die Maschine geht soweit, dass es das Auto ist, das die Sexualität der Figuren bestimmt. Es ist gültiger Rahmen und Schablone für die erotischen Handlungen. Am deutlichsten wird dies in den nächtlichen Eskapaden von JB und Vaughan, auf Autostraßen und mit anonymen Prostituierten, in denen sie diese „neue Sexualität“ der Technologie abtasten.

---

<sup>317</sup> Ibid, S.64

<sup>318</sup> Ibid, S.32

<sup>319</sup> Crash, S.5

(...) he continued to work himself against the girl's hand, as if taking part in a dance of severely stylized postures that celebrated the design and electronics, speed and direction of an advanced kind of automobile.<sup>320</sup>

JB ist der Fahrer, damit aber nicht der passive Chauffeur für Vaughan, sondern Initiator dieser Erotik: "I realized that I could almost control the sexual act behind me by the way in which I drove the car."<sup>321</sup>

Diese Notwendigkeit und Selbstverständlichkeit der totalen Inszenierung der alltäglichsten Handlungen ist also Hauptmerkmal der Hyperrealität. Nichts ist mehr Original, alles ist schon immer Mimetisch und nach irgendeiner Vorlage Reproduziertes, alles ist Simulakrum.

All dies sind Themen, die auch Günther Anders in der *Antiquiertheit des Menschen* beschäftigen. In dem langen Kapitel *Die Welt als Phantom und Matrize* beschreibt er die Medialisierung der Welt, die uns von ihr entfremdet.

Auch wenn hier nicht der Platz ist, genau auf seine Medienphilosophie einzugehen, soll doch ein wichtiger Begriff erwähnt werden, der den engen Zusammenhang mit diesem Ballard'schen hyperreellen Zustand zeigt: die Phantomisierung.

„Wenn das Phantom wirklich wird, wird das Wirkliche phantomhaft“<sup>322</sup>, schreibt Anders und meint damit speziell das Paradox, das das Fernsehen hervorruft: wir schauen in die kleine Kiste, um die Wirklichkeit zu sehen. Wollen wir die Welt sehen, gehen wir nach Hause.

Und auch das Gemachtwerden durch das Kameraobjektiv ist in *Die Welt als Phantom und Matrize* entscheidendes Motiv. Die Fotografie sei eben eine Möglichkeit, in „das Serien-Universum aufgenommen“<sup>323</sup> zu werden – Stichwort „Malaise der Einzigkeit“

---

<sup>320</sup> Ibid, S.116

<sup>321</sup> Ibid, S.117

<sup>322</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.105

<sup>323</sup> Ibid, S.181

und dessen Überwindung. „Realität wird durch Reproduktion produziert; erst im Plural, erst als Serie, ist ‚Sein‘.“<sup>324</sup>

Dass auch diese hyperreelle, phantomhafte Umwelt und Seinsweise es ist, die sich in das Individuum und vor allem in seine Wahrnehmung einschreibt, zeigt dieses letzte

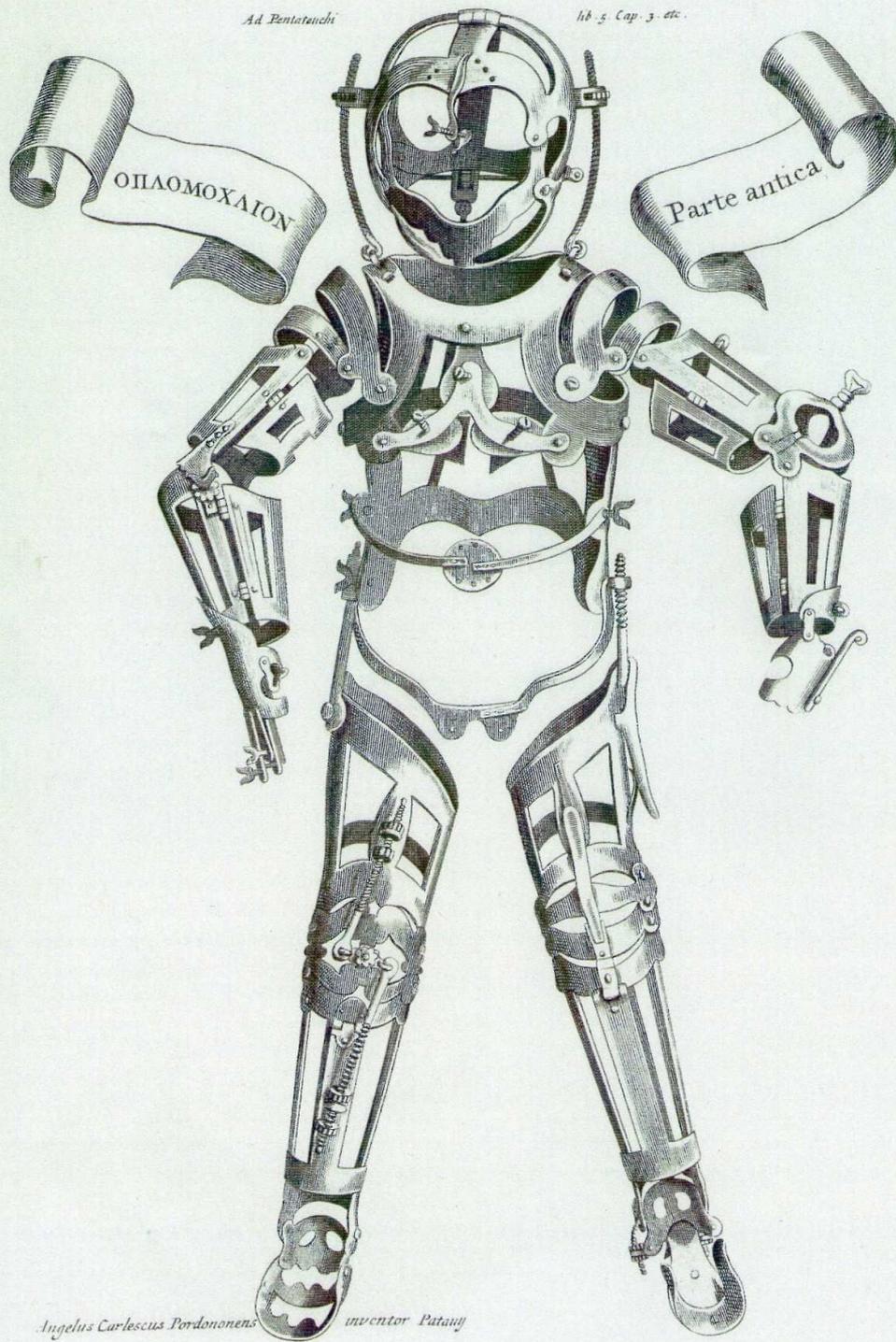
Zitat aus den Gedanken von JB:

*(...) I thought of being killed within this huge accumulation of fictions, finding my body marked with the imprint of a hundred television crime serials, the signatures of forgotten dramas which, (...) would leave their last credit-lines in my skin.*<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> Ibid, S.180

<sup>325</sup> Crash, S.45



## C. Konklusion

*Denn eine negative Utopie: das ist der Nicht-nicht-Ort*

*– also allemal noch die Wirklichkeit.*

Konrad Paul Liessmann über Anders *Molussische Katakombe*<sup>326</sup>

In wie weit ist es zulässig, den Philosophen Günther Anders, den britischen Autor JG Ballard und den französischen Autor Michel Houellebecq zusammenzubringen?

Es ist nicht zu belegen und auch sehr unwahrscheinlich, dass Ballard oder Houellebecq den wenig bekannten deutschsprachigen Philosophen gelesen haben. Dagegen ist anzunehmen, dass Ballard Houellebecq kannte, der spätestens mit *Elementarteilchen* Ende der 90er Jahre international in den Medien war. Houellebecq las und schätzte Ballard, wie er in *Sortir du XXe siècle* schreibt.<sup>327</sup>

Um Einflussforschung soll es aber auch gar nicht gehen. Diese Arbeit versteht sich mehr als eine Motivanalyse von Themen, die gesellschaftlich Wogen schlagen und so auch in der Literatur. Anders beschrieb und analysierte diese Themen wie Maschinisierung des Menschen, Technologisierung der Landschaft und Medialisierung der gesamten Umwelt in seiner *Antiquiertheit des Menschen* und zeigte auf, was sie für die Zwischenmenschlichkeit und das soziale Gefüge bedeuten. Der Philosoph stellt das Vokabular für unsere Analyse der schleichenden Apokalypse in den Romanen der beiden Autoren zur Verfügung.

Es ist dieser „technische Blick“, der in der Einleitung beschrieben wurde, der sich als roter Faden durch die Lektüre sowohl von Ballard als auch von Houellebecq zieht.

Weniger handelt es sich um konkrete Motive oder Stoffe, die man bei den Autoren

---

<sup>326</sup> Liessmann, Konrad Paul (Hrsg): *Günther Anders – kontrovers*, München: C.H.Beck, 1992, S.88

<sup>327</sup> *Lanzarote*, S.76

vergleichen kann, als um ein Universum mit einer bestimmten Atmosphäre, in das die Romanfiguren geworfen werden und wo sie als Fremdkörper ständiger Konfrontation mit ihrem Umfeld ausgesetzt sind. Es ist eine kohärente Gesamtlogik in allen behandelten Büchern zu finden. Bei Ballard wird sie als eine Logik der Technologie- und Beton-Landschaft bezeichnet. Bei Houellebecq ist es eine Logik des Weltsupermarktes<sup>328</sup> mit seinem sozialen Determinismus.

In beiden Fällen ist es eine bestimmte vergrößernde Wahrnehmung, die diese Logik ermöglicht. Bei Ballard ist es der Zoom der Kamera, der perfekt zusammengesetzte Autoteile mit detaillierten Aufnahmen von Organischem, von menschlichen Körperteilen vergleicht. Bei Houellebecq ist es der Blick durchs Mikroskop, der den Menschen als willkürlich Zusammengesetztes offenbart. In beiden Fällen ist es diese Wahrnehmung, die einen Trotz gegen jede Fatalität hervorruft. Mit Günther Anders gesprochen eine überzeichnete Scham vor dem, wofür wir „nichts können“<sup>329</sup>.

In dieser Logik herrscht ein Horror vor dem Naturbelassenen. Nackt gelte heute „nicht der unbekleidete Leib, sondern der unbearbeitete“<sup>330</sup>, schreibt Günther Anders. In *Crash* existiert nur noch der markierte Körper. In den *Elementarteilchen* wird spätestens sobald das Alter einsetzt, der Körper zur Baustelle; von Make-up bis zur Schönheitsoperation. In *Die Möglichkeit einer Insel* wird der Mensch schon längst nicht mehr als nicht-bearbeitbare Natur aufgefasst, sondern als Rohstoff, der von seiner bearbeiteten, posthumanen Form abgelöst wird.

Um zu zeigen, dass es sich hier nicht lediglich um aus der Luft gegriffene Science Fiction-Motive handelt, sondern um eine philosophisch und gesamtgesellschaftlich relevante Reflektion, die diese Lektüre der beiden Autoren eröffnet, kann der französische Philosoph Jean Baudrillard erneut zitiert werden.

---

<sup>328</sup> Siehe Einleitung

<sup>329</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.69

<sup>330</sup> *Ibid*, S.31

Sein Werk *L'échange symbolique et la mort* von 1976 soll in dieser abschließenden Argumentation eine Art Bindeglied zwischen Houellebecq und Ballard sein. Baudrillard, der wenig später die Schilderungen in *Crash* als Symptome seiner gesellschaftsphilosophischen Überlegungen hernimmt<sup>331</sup>, schreibt darin über genau das, was wir den „technischen Blick“ betitelten.

In dem Unterkapitel *La métaphysique du code* schreibt er von einem Wechsel der großen Simulakren, die sich der Mensch schuf: „Après la métaphysique de l'être et des apparences, après celle de l'énergie et de la détermination – celle de l'indéterminisme et du code »<sup>332</sup>. Das Digitale sei das neue metaphysische Prinzip, die DNA sein Prophet. „C'est en effet dans le code génétique que la „genèse des simulacres“ trouve aujourd'hui sa forme accomplie.“<sup>333</sup>

Es gibt also neue „Folien“<sup>334</sup>, sagt man es mit den Worten Günther Anders, Modelle, unter deren Kategorien und Erwartungen wir uns stellen. Die Ablösung der Religion erfolgte durch einen so radikalen Atheismus, dass dieser wieder Glaube ist<sup>335</sup>: Glaube an Vernunft, Glaube an die DNA. In weiterer Folge führt dies zu einem sozialen Determinismus und materialistischem Monismus:

*On retrouve l'illusion délirante de réunifier le monde sous un seul principe – (...). Ce qui est hypostasié dans la biochimie, c'est l'idéal d'un ordre social régi par une sorte de code génétique, de calcul macromoléculaire, (...), irradiant le corps social de ses circuits opérationnels.*<sup>336</sup>

Genau diese Ordnung und Kalkül herrschen am Ende der *Elementarteilchen* und im Blick der Posthumanen auf den Menschen.

---

<sup>331</sup> Gemeint ist der Artikel *Crash* In: *Science Fiction*, Numéro1: Ballard, Paris: Denoel, Jänner 1984

<sup>332</sup> Baudrillard (1976), S.89

<sup>333</sup> Ibid, S.89

<sup>334</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.54

<sup>335</sup> Vergleiche Pfaller (2009), S.119

<sup>336</sup> Baudrillard (1976), S.92

Es sei bemerkenswert, schreibt Baudrillard, dass wir in einer Zeit der Vernunft und der Logik zu einer „vision „primitive“ zurückgefallen wären, in der wir jedem Ereignis, vor allem dem Tod, einen bösen Willen nachsagen<sup>337</sup>. Die Beschreibung einer feindlichen Natur ist in *Elementarteilchen* überpräsent. Nur durch Liebe (und das äußert selten) schaffen es die Menschen, sich kleine Plätzchen außerhalb der grausamen „grande barbarie naturelle“ zu schaffen.<sup>338</sup> Liebe ist wie immer bei Houellebecq der einzige und letzte Rettungsanker vor dem Untergang, der aber letztendlich nie funktioniert.<sup>339</sup>

Im Ballard'schen Beton-Universum ist die Natur völlig abwesend. Das Gestrüpp neben der Autobahn in *Concrete Island* ist alles was übrig bleibt. Die neuen Naturgesetze bestimmt der Massenverkehr auf den verschlungenen Autobahnen und die Hierarchie der einzelnen Etagen der Wolkenkratzer.

Baudrillard geht im Weiteren konkret auf diesen Fatalitäts-Trotz ein, der bei Anders und Houellebecq entscheidend ist. „Le Troisième Age dit bien qu'il veut dire: il est une sorte de Tiers-Monde“, schreibt der Philosoph über das Tabu des Alterns. Früher habe hohes Alter einen gewissen Status bedeutet, Jahre hätte man gegen Autorität „getauscht“. Heute sei das Alter nur noch „années gagnées sur la mort“ und so ohne großen Tauschwert, denn „ils cessent d'être reconnus symboliquement“.<sup>340</sup>

Das Alter wird also tabuisiert. Und ein noch viel krasserer Tabu ist daraufhin der Tod: „Parler de mort fait rire, d'un rire crispé et obscène. Parler de sexe ne provoque même plus cette réaction: le sexe est légal, seule la mort est pornographique.“<sup>341</sup>

---

<sup>337</sup> Vergleiche Ibid, S.247

<sup>338</sup> Vergleiche *Elementarteilchen*, S.87-88

<sup>339</sup> Vergleiche: Viard (2008), S.9, wo Viard Houellebecqs grausamste Romanstellen zitiert, um schließlich von einer „message tout opposé“ zu sprechen, die in vereinzelt Sätzen zu finden ist; wie in: „L'amour seul sanctifie“. Die einzige echte Liebe, weil altruistisch und ohne Bedingungen hingebungsvoll, die übrigbleibt ist die Liebe des Hundes zu seinem Herrl. In *Die Möglichkeit einer Insel* zeichnet Houellebecq sein berühmtes Tableau des Hundes als „machine à aimer“: „On lui présente une être humain, en lui donnant pour mission de l'aimer – et aussi disgracieux, pervers, déformé ou stupide soit-il, le chien l'aime.“, S.187

<sup>340</sup> Baudrillard (1976), S.249

<sup>341</sup> Ibid, S.279

Baudrillards Überlegungen hierzu scheinen wie für *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel* geschrieben: Die Gesellschaft habe im Rahmen der sexuellen Befreiung den Tod an die Stelle des Sex gesetzt, in seiner Rolle als geheimes Ritual und fundamentales Verbot. War es früher, in einer religiösen Gesellschaft so, dass der Tod offenbart und die Sexualität verboten wurde, ist es heute umgekehrt. Die sexuelle Revolution sei ein Verbote-Tausch gewesen.<sup>342</sup>

An die Atmosphäre in Ballards Romanen wiederum erinnert dieser neue Ort, den Baudrillard in Folge dem Tod zuschreibt. Er sei schon lange nicht mehr am Friedhof, im Krieg oder in Spitälern, schreibt Baudrillard, die „nécropoles“ finden sich heute in den Computersälen, in weißen Orten, wo kein menschliches Geräusch mehr zu vernehmen ist. Der Mensch konserviere seine Kultur, er bereite seinen eigenen „mort cristallisée“ vor, in der Hoffnung, eine zukünftige Kultur möge unser Fossil unter dem dichten Netz der Verbindungen, künstlichen Gedächtnissen und Informationen finden. „Les ordinateurs, c’est cette mort miniaturisée à laquelle nous nous soumettons dans l’espoir de survivre.“<sup>343</sup>

Man kann nun entgegnen, dass die Darstellungen der Gesellschaft bei Anders, Houellebecq und Ballard zu übertrieben seien, um sie für eine „naturalistisch“, soziale Analyse zu Rate zu ziehen. Doch in diesem Fall gilt, wie es Anders in der Einleitung der *Antiquiertheit* schrieb, man hat die Wahl: „*Übertreibung oder Erkenntnisverzicht*“.

<sup>344</sup> Schließlich zweifle man ja auch nicht am Wahrheitsgewinn der „übertriebene Verbildlichung“ durch Mikro- und Teleskopie.

---

<sup>342</sup> Vergleiche Ibid, S.279

<sup>343</sup> Baudrillard (1976), S.281

<sup>344</sup> *Antiquiertheit*, Band 1, S.15

In einer hyperreellen und medial überladenen Welt ist auch die Realität schon Übertreibung, sie sei daher als Methode zulässig.<sup>345</sup>

So sollen auch die „Übertreibungen“ bei Ballard und Houellebecq verstanden werden, als vergrößernder und besonders sensibler Blick auf bereits Existierendes. Und in diesem Sinne hoffe ich, dass diese Lektüre auch außerhalb des Rahmens einer akademischen Schrift Sinn bekommt.

---

<sup>345</sup> Ibid, S.20

## **Bibliographie**

### a. Primärliteratur

#### Günther Anders:

Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Band 1, München: C.H.Beck, 2002

Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*, Band 2, München: C.H.Beck, 2002

Anders, Günther: *Lieben Gestern - Notizen zur Geschichte des Fühlens*, München: C.H.Beck, 1986

Anders, Günther: *Mariechen – Eine Gutenachtgeschichte*, München: C.H. Beck, 1987

Anders, Günther: *Die molussische Katakombe*, München: C.H. Beck, 1992

#### Michel Houellebecq:

Houellebecq, Michel: *La Possibilité d'une Île*, Paris: Le Livre de Poche, Fayard, 2008

Houellebecq, Michel: *Les particules élémentaires*, Paris: Flammarion; Édition J'ai Lu, 2006

Houellebecq, Michel: *Lanzarote et autres textes*, Paris: Libro, 2008

Houellebecq, Michel: *Extension du domaine de la lutte*, Paris: Flammarion; Édition J'ai Lu, 2008

Houellebecq, Michel: Lévy, Bernard: *Ennemis publics*, Paris: Flammarion, 2008

#### JG Ballard:

J.G. Ballard: *Crash*, London: Harper Perennial, 2008

J.G. Ballard: *High-Rise*, London: Harper Perennial, 2006

J.G. Ballard: *Concrete Island*, London: Vintage, 1994

J.G. Ballard: *The Atrocity Exhibition*, London: Harper Perennial, 2006

b. Sekundärliteratur:

Assoun, Paul-Laurent: *Lire La Mettrie*, In : La Mettrie, Julien Offray: *L'Homme-Machine*, Paris: Denoel, Collection Folio/Essais, 2006

Baudrillard, Jean: *Crash*, 1981, In: *Science Fiction*, Numéro 1: Ballard, Paris: Denoel, Jänner 1984

Baudrillard, Jean: *L'échange symbolique et la mort*, Paris: Gallimard, 1976

Descartes, René: *Discours de la méthode*, Paris: Édition de F. Alquié, Édition Classique Garnier, 1988

Dries, Christian: *Günther Anders*, Paderborn: UTB Profile, Wilhelm Fink, 2009

Dahan-Gaida, Laurence: *La fin de l'histoire (naturelle) : Les particules élémentaires de Michel Houellebecq*, Tangence, n° 73, 2003, p. 93-114. Zitiert nach: <http://id.erudit.org/iderudit/009120ar> (zuletzt eingesehen: 21.11.2010 )

Gaillard, Aurélia: *Le corps et des statues*, Paris: Honoré Champion Éditeur, 2003

Gasiorek, Andrzej: *JG Ballard*, Manchester: Manchester University Press, 2005

Huxley, Aldous: *Brave New World*, London: Grafton Books, 1977

La Mettrie, Julien Offray: *L'Homme-Machine*, Paris: Denoel, Collection Folio/Essais, 2006

Liessmann, Konrad Paul: *Günther Anders zur Einführung*, Hamburg: Junius, 1993

Liessmann, Konrad Paul (Hrsg): *Günther Anders – kontrovers*, München: C.H.Beck, 1992

Pfaller, Robert: *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft*, Frankfurt: Fischer, 2009

Tabbert, Thomas T.: *Die Geburt des Posthumanismus aus dem Geiste der Erlebnis-Gesellschaft – Künstliche Menschen in Michel Houellebecqs Roman "Elementarteilchen"*, Hamburg: Artislife Press, 2004

Reimann, Werner: *Nihilismus und Scham*, In: Liessmann, Konrad Paul (Hrsg): *Günther Anders – kontrovers*, München: C.H.Beck, 1992

Schmidt, Jemrome; Notéris, Emilie (Hrsg.): *J.G. Ballard – hautes altitudes*, Alfortville: éditions@e, 2008

Viard, Bruno: *Houellebecq au laser: La faute à Mai 68*, Nice: Les Editions Ovadia, 2008

c. Zitierte Internetseiten:

[www.michelhouellebecq.info](http://www.michelhouellebecq.info) (zuletzt eingesehen am 06.11.2010)

<http://de.rael.org/home> (zuletzt eingesehen am 06.11.2010)

[www.museum-joanneum.at/de/kunsthhaus/austellungen\\_3/robotertraeume](http://www.museum-joanneum.at/de/kunsthhaus/austellungen_3/robotertraeume) (zuletzt eingesehen am 06.11.2010)

[www.universcience.fr/fr/conferences-du-college/](http://www.universcience.fr/fr/conferences-du-college/) (zuletzt eingesehen am 06.11.2010)

<http://derstandard.at/MenschMaschine> (zuletzt eingesehen am 06.11.2010)

## **Abbildungsverzeichnis:**

S.5: Le supposé canard de Vaucanson, photographie fin XIXe siècle, In: Spillemaecker, Chantal (Hrsg.): *Vaucansons & l'homme artificiel: des automates aux robots* (exposition au Musée dauphinois à Grenoble, 2010)

S.17: Couverture du Petit Journal illustré, 19 mai 1935, In: Spillemaecker, Chantal (Hrsg.): *Vaucansons & l'homme artificiel: des automates aux robots* (exposition au Musée dauphinois à Grenoble, 2010)

S.70: Fotografie von Edward Burtynsky, In: Mitchell, Michael; Rees, William E. (Hrsg.) : *Oil*, Göttingen, 2010

S.70 unten: Fotografie von Andreas Gursky, In: Beil, Ralf; Fessel, Sonja (Hrsg.): *Architektur*, Darmstadt: Hatje Cantz Verlag, 2008

S.108: Gravure anonyme „Angelus Carlescus Pordononens“, eine der ersten Darstellungen eines „Exoskelletes“, In: Spillemaecker, Chantal (Hrsg.): *Vaucansons & l'homme artificiel: des automates aux robots* (exposition au Musée dauphinois à Grenoble, 2010)

## **Zusammenfassung**

In seinem Hauptwerk *Die Antiquiertheit des Menschen* beschreibt der österreichische Philosoph das Konzept der „Prometheischen Scham“. Eine Scham vor den eigenen Produkten, da diese, im Unterschied zum natürlichen Menschen, todlos, durchkalkuliert und anpassungsfähig sind. Als Reaktion auf diese Scham, die der Mensch in einer selbstgemachten maschinisierten Umwelt empfindet, versucht er sich dieser Produkte- und Technologielogik unterzuordnen; also auch Produkt zu werden.

Die Prometheische Scham und dessen Auswirkungen werden in dieser Arbeit anhand von ausgewählter Prosa des französischen Autors Michel Houellebecq und des englischen Autors JG Ballard gezeigt und analysiert. Bei Houellebecq resultiert sie in einer Posthumanität, einer totalen Maschine-Werdung des Menschen. Bei Ballard ist es vor allem das Abtasten der feindlichen Beton-Landschaft und die Einpassung des Körpers in diese, der diese Scham ablesen lässt.

In beiden Fällen auffällig ist die (Selbst-)Wahrnehmung des Menschen als Zusammengesetztes und als Teil einer Maschine. In sehr unterschiedlicher, aber kohärenter Form stellen Houellebecq und Ballard eine Gesellschaft in ihrem totalen sozialen Verfall dar, der durch Technologie bedingt ist.

## **Curriculum vitae**

Name: Julia Grillmayr  
Geburtsdatum: 27. Mai 1987  
Adresse: 7, rue Tolain, 75020 Paris  
Telefon: +33638764377  
E-Mail: jugril@aon.at

### **Studium:**

Seit 2005 Studium an der Universität Wien:  
Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft (A 393)  
Mit freien Wahlfächern aus Germanistik, Romanistik (Französisch, Rumänisch) und Philosophie

Sept. 2008 - Juni 2009 Studium „Lettres Modernes“ an der Universität Valenciennes im französischen Nord-Pas-Calais im Rahmen eines Erasmus-Auslandsjahres

### **Schule:**

1997/98 – 2004/05 Bundesrealgymnasium, 1030 Wien, Radetzkystrasse 2A  
Abschluss mit Matura

### **Tätigkeiten im Bereich der Literatur:**

September 2010 – März 2011 Studierendjob in der Bibliothek des *Centre Culturel George Pompidou* in Paris

März 2010 – Mai 2010 Praktikum im Literaturzentrum *Escapes des Lettres* in Arras im Norden Frankreichs; im Organisatoren-Team der jährlichen „Fete de Livre“ in Lille

Zweites Semester

des Universitätsjahres 2008: Tutorieller Lesekreis für das literaturtheoretische Proseminar „Kafkas Intertext“ bei Dr. Rainer Just an der Komparatistik der Universität Wien

August 2006 Volontariat im Verlag *Volltext*

### **Journalistische Erfahrungen:**

Seit Okt. 2003 Freie Mitarbeit bei der Tageszeitung *Der Standard*

Seit 2007 Mitarbeit beim österreichischen Magazins *Fleisch*

Seit Okt. 2005 Mitarbeit im Team des *UniStandard*, der vier Mal jährlich erscheinenden Studentenbeilage des *Standard*, sowie in anderen Ressorts und Verlagsbeilagen, etwa dem Album, ForschungSpezial und MedStandard

November 2009 Leitung von zwei Journalismus-Kursen für « Academic Forum for Foreign Affairs » in Wien (afa.at)

August 2008 Organisation von zwei dreitägige Journalismus-Workshops für das Magazin der Österreichischen Hochschülerschaft in Graz

Schuljahr 2004

Mitarbeit in der Redaktion und Organisation der drei Schulen umfassenden Schülerzeitschrift *Semikolon*;

August 2005

Volontariat in der Tageszeitung *Der Standard* im Ressort Chronik

**Andere Tätigkeiten:**

Mai 2010

Assistentin für die Dekoration des Kurzfilmes „Slip’n’Roll“ von Pierre-Antoine Husserr (Fakultät für „audiovisuel“ der Universität Valenciennes)

Juni 2009

Skript für den Dreh des Kurzfilmes „L’Affaire Mathilda Cross“ von Julien Party (Fakultät für „audiovisuel“ der Universität Valenciennes)

**Sprachen:**

Deutsch (Muttersprache)

Englisch: fließend in Wort und Schrift

Französisch: fließend in Wort und Schrift

Rumänisch: Grundkenntnisse