

## Transgression im Livestream

### Jonas Lüscher's Protagonist *Kraft* (2017) und seine Antwort auf das Leibnitz'sche Theorem der Theodizee

---

*Ute Seiderer (Cottbus-Senftenberg)*

Richard Kraft, ein unglücklich verheirateter und finanziell gebeutelter Rhetorikprofessor aus Tübingen, befindet sich in einer Sackgasse. Das »scharfe Nachdenken über die Welt«,<sup>1</sup> das er zugleich als seine Profession und Lebensform sieht, hat ihn auf dem Weg zum persönlichen Glück nicht weitergebracht. Sein »europäischer Pessimismus«, der in Opposition zu der leichtfüßigen interkulturellen Denkweise seines ehemaligen Mitkommilitonen und Weggefährten István steht, erweist sich dabei zunehmend als Hemmschuh. István Pánczél, auch kurz Ivan genannt, Philosophieprofessor an der Stanford University, ist es jedoch, der Kraft eine Chance zur Veränderung bietet: Er lädt ihn zur Teilnahme an einer hochdotierten wissenschaftlichen Preisfrage ins Silicon Valley ein, für deren beste Beantwortung eine Million Dollar ausgelobt worden ist. Damit könnte Kraft sich aus seinem bisherigen Leben freikaufen.

Denn der zum Schwafeln neigende und misanthropische Rhetoriker, der sich über den Wettbewerb neu zu profilieren sucht, bringt ein schwieriges persönliches Erbe nach Kalifornien mit. Unfähig, tragbare Beziehungen zu führen (»Der Gleichschlag liegt ihm nicht.« [K, 50]), lässt er seine derzeitige Partnerin Heike und seine namenlos bleibenden, 14-jährigen Töchter (»die Zwillinge« [K, 22]), für vier Wochen allein zurück. Gleichzeitig verfolgt ihn der Plan, Johanna, seine zweite große Liebe, die seit langem in Kalifornien lebt, aufzusuchen, um Gewissheit darüber zu erlangen, warum ihre Beziehung in den 1970er Jahren zerbrach. Verfolgt von der Vorstellung, sie schuldhaft wü-

---

1 J. Lüscher: Kraft, S. 18, im Folgenden zitiert mit der Sigle »K«.

tend gemacht zu haben, verhindert dies mitunter klares Denken, um sich der Preisfrage intensiv widmen zu können.

Unter Aufbietung sämtlicher körperlicher und geistiger Reserven beteiligt Kraft sich am Wettbewerb, gerät aber zusehends in Phasen extremen Irrlichtertums. Sein »feinnervig gespannter [...] Gemütszustand kontrastiert aufs Un-erträglichste mit der schweren, totalen Erschöpfung seines altbackenen Leibes« (K, 28); die schlaflosen Nächte bei der Vorbereitung seines Vortrags im Haus seines Freundes Ivan tragen ihren Teil dazu bei. Jedoch findet Kraft als »gewiefter Manager seiner Katastrophen« (K, 60) zuletzt zu einer unerwarteten Lösung, die an dieser Stelle nicht vorweggenommen werden soll. Sieht man sich die Körperbilder an, die in diesem Roman generiert werden, so stellt sich die Frage, wie sich Krafts Körper in den vielfach schwierigen und extrem anstrengenden Situationen verhält. Wann öffnet er sich, wann verschließt er sich? Und inwieweit hat Kraft seine Körperlichkeit überhaupt im Griff? Was passiert mit dem Körper des ehemals verschrobene[n], brillanten, vielversprechenden Denkers (K, 21), der er schon zu Studienzeiten sein wollte, in freier Natur? Tragen Krafts Schuldgefühle und seine »wehleidige Trauer« (K, 13) über das Scheitern seines Privatlebens dazu bei, dass sein Körper im Strudel des geforderten geistigen Balanceaktes immer mehr an Würde und Kontur verliert und im Sinne Bachtins durchlässig wird?<sup>2</sup> Jonas Lüschers eloquenter Roman weist naheliegende und irritierende Körperbilder auf.

## 1. Die Aufgabe

Anlässlich des dreihundertsiebten Jahrestages des Leibniz'schen *Essays zur Theodizee über die Güte Gottes, die Freiheit der Menschen und den Ursprung des Übels* (1710)<sup>3</sup> und in Anlehnung an die Preisfrage der Berliner Akademie aus dem Jahr 1753<sup>4</sup> soll in einem höchstens 18-minütigen Vortrag unter Einsatz von

2 Vgl. M. Bachtin: Die groteske Gestalt des Leibes.

3 Vgl. G.W. Leibniz: Theodicee.

4 Die Berliner Akademie wollte gegen Leibniz polemisieren, scheute sich aber, ihn direkt anzugreifen und schob stattdessen den Dichter Pope (vgl. Fn. 12) vor: »Erbeten wird die Untersuchung des Popeschen Systems, das in dem Satz ›Alles ist gut‹ enthalten ist« (1753); so lautete der erste Satz auf Deutsch in dem längeren, französischen Ausschreibungstext. Vgl. hierzu M. Hellwig: Alles ist gut; vgl. H. Bosse: Dialogische Öf-fentlichkeit.

geeigneter Präsentationssoftware der Lehrsatz ›Alles ist gut‹ neu erörtert werden, und zwar unter der etwas schlankeren und optimistischeren Formel: »Theodicy and Technodicy: Optimism for a Young Millenium. *Why whatever is, is right and why we still can improve it?*«. Der Beisatz, »weshalb [...] wir es dennoch verbessern können«, zielt hierbei auf die technokratische Unterfütterung des Wettbewerbs im Zeitalter der Digitalisierung. Geplant ist, dass die Beiträge an einem einzigen Nachmittag im Cemex Auditorium der Stanford University, an der Ivan als Professor lehrt, präsentiert werden, und dass neben einem »ausgewählten« und »illustren« Publikum die interessierte »Welt« (K, 7) per Livestream zugeschaltet werden soll.

Ein verlockendes Unterfangen also, dem sich Kraft zunächst zuversichtlich zu unterziehen scheint, denn »dadurch durfte man sich natürlich der Aufmerksamkeit der Welt gewiss sein« (K, 7). Die auktoriale Formulierung des Erzählers lässt zu Recht vermuten, dass hier etwas Nicht-Vorhandenes kompensiert werden soll. Was aber Leserinnen und Leser von Beginn an skeptisch stimmt, ist Folgendes: Leibniz hatte auf der Suche nach der Versöhnbarkeit von Gottes ›Güte‹ und dem Bösen in der Welt zu Beginn des 18. Jahrhunderts seine Antwort der ›besten aller möglichen Welten‹ zum Apodiktum erhoben. Bereits eine Generation später wurde sie im Zuge der Aufklärung von Voltaire angesichts des verheerenden Erdbebens von Lissabon 1755 in dessen Roman *Candide oder der Optimismus*<sup>5</sup> auf bissigste Weise persifliert. Wie sollte jedoch diese Aufgabe zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Erweiterung um technische Paradigmen von einem technologieskeptischen Rhetorikprofessor alten Schlages, der den uneingeschränkten Zukunfts- und Fortschrittsoptimismus der kalifornischen High-Tech-Elite nicht im Mindesten teilt, im Sinne des Wettbewerbs zufriedenstellend beantwortet werden? Denn mit seiner Vita, aus dem ›Good old Europe‹ kommend, trifft Kraft in der Fremde auf die ›New Economics‹, die ein anderes Denken fordern, mit dem er längst nicht mehr Schritt halten kann.

Er tut sich bereits bei seinen ersten Erkundungen in dem »mystische[n] Tal«, diesem »formlose[n] Siedlungsbrei mit seinen seltsamen Kultstätten«, die *Apple*, *Google* oder *Facebook* heißen, schwer, diese vom Glauben an eine neue Technodizee<sup>6</sup> geprägte Welt ernst zu nehmen und sie anzuerkennen: »Das ist nicht seine Religion. [...] Kraft ist [...] mit seiner Verachtung allein.« Den »Geburtsorten« (K, 10) der digitalen Lebensform versucht er zunächst

5 Voltaire: *Candide*.

6 Vgl. H. Poser: Von der Theodizee zur Technodizee.

ganz bewusst Begriffe wie ›Abendland‹ und ›Untergang‹ nicht kontrastiv gegenüberzustellen, kann es sich jedoch nicht verkneifen, auf dem Dach des offenen Aussichtsturms des Universitätscampus, dem Hoover Tower,<sup>7</sup> mit dem Gedanken zu spielen, dieser Lebenswelt etwas entschieden Eigenes in seinem Vortrag entgegenzusetzen: Noch schwebt ihm bei der Bewältigung der Aufgabe das »Finden eines bestimmten Tones« vor, »sei es ein europäischer [...] oder irgendein anderer« (K, 9). Krafts Blick von oben aus dem 14. Stockwerk des Hoover-Turms über den Campus und das umliegende Tal weist einen Überschaubarkeit auf, der noch mit der Selbstgewissheit des räumlichen Erhabenens einhergeht: Kraft erkennt zwar, dass bei der Preisfrage »Widersprüchliches, offensichtlich Falsches und klar erkennbar nicht Zusammengehöriges in einen gänzlich logisch wirkenden Zusammenhang« gebracht wurde, doch was ihn dabei am meisten verstört, ist neben der Mühelosigkeit der Formulierung »das völlige Fehlen jeglicher empathischer Rhetorik« (K, 8).

## 2. Die Kraftprobe

»Schritt für Schritt« gedenkt er sich »mühsam empor[zu]hangeln, bis man in einer Höhe anlangte, aus der einem das Nachdenken darüber, weshalb alles, was sei, gut sei, nicht vollkommen lächerlich vorkam.« (K, 51) An seinem Arbeitsplatz im Hoover Tower verfasst er einen »launigen Abschnitt zu Stendhals Bemerkung, die einzige Entschuldigung für Gott sei, dass es ihn nicht gebe«, leitet dann zu einigen »Gedanken zur Autonomie und Selbstermächtigung des Menschen« über, wobei beides »selbstredend im Zentrum einer modernen Theodizee zu stehen habe«, sieht seine Schaffenskraft trotz angestrengten Nachdenkens aber bald »schwinden« (K, 53), weshalb er entscheidet, sich abwechslungsreicher sportlich zu betätigen. Eine körperliche Ertüchtigung, und insbesondere das Rudern im Einer, das er sehr liebt, scheint ihm einen vielversprechenden Ausgleich zur geistigen Tätigkeit zu bieten.

Am Bootshaus der Universität im Hafen von Reedwood City wird ihm, während er vorsorglich und angeberisch seine unbedeckten Armmuskeln spielen lässt, um seine »Ruderfertigkeit unter Beweis zu stellen« (K, 54), von

7 Hoover-Turm: markanter, 87 m hoher Glockenturm auf dem Campus der Stanford University, mit Aussichtsplattform und Ausstellungen; Bestandteil der ›Hoover Institution on War, Revolution, and Peace‹, einer Denkfabrik mit Bibliothek, die 1919 von dem späteren Präsidenten der Vereinigten Staaten, Herbert Hoover, gegründet wurde.

einem Studenten ein Skiff ausgehändigt. Zur näheren Instruktion des Ausfluges im unwegsamen Naturschutzgebiet rund um Bair Island, das durch einen schmalen, brackigen Kanal von der Hafenbucht aus zu erreichen ist, hält ihm Herb, ein emeritierter Physiker aus Stanford, einen komplizierteren Vortrag über Strömungsverhältnisse, Fahrrinnen, Untiefen sowie die Tiden des Gebietes, dem Kraft jedoch nicht zuzuhören in der Lage ist – einerseits aus Gründen der Hybris, da er Herb für einen angepassten Zeitgenossen hält, andererseits, weil er durch nicht zu verdrängende Gedanken an sein Privatleben abgelenkt ist. Er verpasst somit sämtliche Hinweise auf mögliche Gefahren wie z.B., dass er sein Mobiltelefon wasserdicht verstauen, den nicht ganz ungefährlichen Seehunden auf den Sand- und Schlickbänken nicht näherkommen möge und nicht länger als insgesamt 50 Minuten unterwegs sein solle. »Unser Kraft« (K, 56), wie der auktoriale Erzähler seinen Protagonisten verschiedentlich süffisant zu umschreiben weiß, ist also froh, endlich loszukommen und findet seine langersehnte Ruhe beim anfänglich ruhigen Gleiten seines Bootes auf Augenhöhe mit der beeindruckenden Vogelwelt Nordkaliforniens, die er sogleich mit der Kamera seines Handys einzufangen sucht. Noch ist er Herr seiner Lage.

Doch der Trip entgleitet ihm zusehends: Das Handy fällt ihm ins Wasser und das Boot gerät ins Schwanken; er erlangt zwar zunächst sein Gleichgewicht wieder, bezichtigt sich jedoch der »Tölpelhaftigkeit«, sodass er »zügig von diesem Ort der einsamen Schmach wegzukommen« gedenkt. Die »anfänglich eleganten Kurven« des Wasserlaufs jedoch »weichen einem nervösen Zickzackkurs« – hier wird bereits die Veränderung seiner inneren Haltung methaphorisch umschrieben – und sein Skiff läuft auf Grund. Von einem »kontemplativen Dahingleiten« (K, 56) kann keine Rede mehr sein. Doch sind dies erst die Anfänge der Odyssee, die Kraft bevorsteht, und die ihn wie einen antiken Helden vor immer neue Herausforderungen stellt. Im Gegensatz zum homerischen Odysseus scheitert er kläglich. Er rudert zu nah an die Seehundbänke heran, sodass die Tiere sich gestört fühlen und markerschütternde Geräusche von sich geben (»Bellen, Heulen, Jaulen« in dem »eben noch friedlichen Haufen« [K, 58]); sie zeigen ihre scharfen Zähne und aufgrund immer dichter werdender Nebelschwaden, welche Kraft die Sicht rauben, kann er die Seehunde nur noch ausmachen, wenn sie bereits zu riechen sind. Sein Boot wird gegen eine Mauer geschoben, gerät in einen Wasserstrudel, hüpf, tanzt, schlingert, kippt; Kraft geht über Bord, schlägt sich sein Knie an einem Stein auf, wird kopfüber herumgewirbelt, wobei es ihm die Turnhose von den

Beinen zieht; »das Boot gibt er verloren, seine Hose auch, und mit kräftigen Zügen versucht er, sich durch den Nebel an Land zu retten« (K, 59).

Als ob dem noch nicht genug sei, setzt sich die elende Lage immer weiter fort, die sich zunehmend in sein Bewusstsein drängt und Gefühle von Scham bei ihm auslöst. Der Grund bietet keinen Halt, »das Seegegras wickelt sich um sein Gemächt und kitzelt seinen Hodensack« (K, 59). Kraft legt sich flach ins Wasser und »schnuppert in die Dämmerung«, was die Aktivität seines Riechorgans mit einem Verb aus dem Bereich der Tierwelt umschreibt. Seine Sinne funktionieren jedoch noch zuverlässig. Er reflektiert seinen Zustand und versucht in immenser Kraftanstrengung auf dem Bauch an Land zu kriechen, »keuchend und schlammverschmiert«. Er richtet sich auf. »Nackt steht er in der Marsche.« Heroische Gedanken kommen über ihn: »Hat er sich nicht gerade mit eigener Kraft aus der Gefahr befreit? [...] Grund genug, sich zur vollen Größe aufzurichten?« Doch mit der nächsten kalten Böe, die seine Brustwarzen »zusammenschnurren« lässt und ihm seine suggestive Selbstversicherung wieder nimmt, verfängt er sich in larmoyanten Betrachtungen: »Schlotternd schlingt er die Arme um seinen zusammengesunkenen Leib und gibt sich ganz dem brennenden Schmerz in seinem blutenden Knie hin. Sterben wird er hier, elendiglich erfrieren« (K, 59f.).

Die größte Scham bereitet ihm jedoch die Vorstellung, von Herb aus dieser misslichen Lage befreit werden zu müssen. Die Kraftprobe mit der Natur nicht bestanden zu haben, nackt und unansehnlich verletzt zu sein und sich vor anderen durch die selbstverschuldete Situation lächerlich zu machen, scheint für Kraft wohl deshalb besonders schambesetzt, ja bedrohlich zu wirken, weil sie antizipatorisch sein Abschneiden beim Wettbewerb vorwegnehmen könnte. Krafts körperlicher Zustand wird zum Symbol seiner instabilen Psyche.<sup>8</sup> Ausgerechnet von Herb, der seiner Meinung nach nichts von der »Notwendigkeit des Zufälligen, der Schönheit des Überflüssigen, dem Schmerz, der Demütigung« weiß (und versteht), möchte er sich nicht retten lassen. Es gilt das Postulat: »Kraft muss sich selber retten.« (K, 61) »Schlammverkrustet, blutend, hilflos« schleppt er sich weiter durch die hereinbrechende Dunkelheit, »humpelnd und hinkend«, über ein Gelände, »durchsetzt von Schlammlöchern und Tümpeln«. Die Situation wird immer grotesker: »Das Salz brennt in seiner Wunde, und der Wind streift ihm über die nasse Haut,

8 Vgl. zur Spiegelung innerer Zustände im Körperaußen den Beitrag von C. Ansari in diesem Band.

dass es ihn bis in die Knochen schüttelt. Mit einer Hand umfasst er schützend sein schrumpeliges Geschlecht.« (K, 61f.)

Krafts Körper öffnet sich den Elementen, er ist ihnen unverhohlen ausgesetzt. Schmutz, Schlamm, Wasser dringt in ihn ein; die niedrigen Büsche zerkratzen ihm die Rippen; seine Körperhaltung unterscheidet ihn kaum mehr vom Tier: Er lässt sich auf alle vier nieder und kriecht tastend vorwärts, vergisst »den aufrechten Gang, für den er so leidenschaftlich plädiert, wenn er den Studenten ins Gewissen redet«, lässt auch das Denken sein und gibt sich »ganz dem Untergrund« hin – so kann er dem Wind entkommen. »Ab und an hebt er den Kopf« und versucht sich zu orientieren. Die Wahrnehmung spielt ihm Streiche, er glaubt, Lichter zu sehen, die er nicht konkret verorten kann, doch nachdem der Nebel sich verzogen hat, »weggeblasen wie ein leichter Vorhang aus Seide und Spitze«, enthüllt sich das Tal auf seiner ganzen Länge und zeigt sich als Naturspektakel: Kraft erkennt das betörende Leuchten des Silicon Valley – als »endloses Funkeln und Flimmern, ein Meer aus Licht«; er hört »ein Brummen und Brausen aus tausend Motoren und Myriaden von Klimaanlageanlagen, das Rauschen der Arbeit an der digitalen Zukunft« (K, 62f.).<sup>9</sup> Das Silicon Valley wird hier als erhabener Raum konstituiert und mit naturästhetischen Paradigmen versehen. Wie vormals die Darstellung hoher Berge und rauschender Wasserfälle im Gefolge der Aufklärung als Zeichen politischer Freiheit gedeutet wurde, vor denen der Mensch klein, unscheinbar und ehrfürchtig wirken musste,<sup>10</sup> raubt auch Kraft dieses Szenario schier den Verstand.

Vor »dieser geballten Ladung Zivilisation [...], die in so hartem Kontrast steht zu seiner erbärmlichen Lage«, bemächtigen sich die zwanghaften Vorstellungen zu Johanna wieder seiner, er fällt auf die Knie, schlägt die Hände vors Gesicht und gibt sich »ganz einem überwältigenden Gefühl der Schuld hin«. Kraft scheint – vor der nächtlichen Kulisse des Silicon Valley – in eine Art Delirium zu geraten. Seine Schuldgefühle zwingen ihn in einen kafkaesken Zustand der Ohnmacht vor verschlossenen Türen, gepaart mit der Angst, nicht mehr gehört zu werden, nichts mehr bewirken zu können. Sein Selbstmitleid steigert sich ins Unermessliche. Erst das von Ferne erklingende Rufen einer Stimme mit kalifornischem Akzent holt ihn in die Gegenwart zurück.

9 Stilistisch auffällig sind hier die Alliterationen und die onomatopoetischen Strukturen, vor allem unter den nominalisierten Verben.

10 Vgl. M. Warnke: Politische Landschaft; vgl. R. Groh/D. Groh: Weltbild und Naturaneignung; vgl. J.-F. Lyotard: Die Analytik des Erhabenen.

Es ist Herb, am Steuer eines Schlauchbootes, der kommt, um ihn zu retten. Kraft ergibt sich: »Wie ein Tier im Scheinwerferlicht bleibt er stehen und lässt die Arme sinken.« (K, 64) Kraft hat den Kampf verloren; er weint. In freier Natur hat ihm sein Körper nicht die Dienste erwiesen, die er von ihm erwartet hatte.

### 3. Der durchlässige Körper

Diese Schlüsselszene im 4. Kapitel des Romans leitet einen Wendepunkt ein: Wenngleich die Scham und auch »die Verwunderung darüber, dass er so schnell und so vollständig eingebrochen ist und sich auf alle viere hat werfen lassen [...] erst am Morgen danach« (K, 65) in sein Wachbewusstsein tritt – Krafts gefühltes Versagen vor den Kräften der Natur setzt sich auf anderen Ebenen fort, sei es bei der Vorbereitung seines Wettbewerbsbeitrags, bei dem Vergleich mit seinem Gastgeber Ivan, dem als einst ungarischem Flüchtling die perfekte Assimilation in den USA gelungen und der eine anerkannte intellektuelle und interkulturelle Figur in der universitären Community geworden ist, oder auf der persönlichen Ebene, deren krisenhafter Zerfall von Kapitel zu Kapitel deutlicher hervortritt. Das Körper-Drama im 4. Kapitel markiert mit Bachtin einen Punkt, an dem bereits »Lebensanfang und Lebensende untrennbar ineinander verflochten«<sup>11</sup> sind. Die Grenzen zwischen Leib und Welt zerfließen. Durch das Stilmittel der Übertreibung und die attributiven Vergleiche mit dem Tierreich, werden die menschlichen Anteile der Figur in den Hintergrund gedrängt. Die unfreiwillige Nacktheit, die entwürdigende Bloßstellung des unverhüllten Geschlechts im Scheinwerferkegel des Schlauchbootes, die an die Hilflosigkeit eines schutzlosen Kleinkindes gemahnt, machen Kraft zu einer grotesken Figur, bei der sämtliche Eigenschaften, die man von einer gut dotierten, öffentlichen Person erwartet, *ad absurdum* geführt werden. Mehr noch: Am Ende dieser Odyssee erscheint Krafts Überleben als geradezu wundersam.

Auf dem weiteren Weg des Verfassens einer gelungenen Wettbewerbschrift peinigt sich Kraft zusehends, sein »wiederhergestelltes Gleichgewicht erweist sich [...] als fragil«, sein eigenes Wissen fällt ihm in den Rücken und er wünscht sehnlichst, das »quälende Thema hinter sich zu lassen« (K, 67f.). Scham und Schuld vermischen sich, Berufliches und Privatleben entgleiten

11 M. Bachtin: Die groteske Gestalt des Leibes, S. 17.



ihm – und dieses Problem zeigt sich mehr und mehr auf der körperlichen Ebene: Allerorten fühlt er sich gejagt und beobachtet, »kommt sich vor wie ein Reh im Fadenkreuz, aber weil ihm dieses Bild nicht gefällt, korrigiert er sich und versucht, sich vorzustellen, er sei ein Hirsch, mannshoch, dem der zottelige Bast in Fetzen vom Geweih hängt«. Beim Gedanken an zu Hause und an Heike, die auf sein Preisgeld wartet, »erseht er sich den Blattschuss und horcht auf den erlösenden Knall« (K, 71f.). Die anfängliche Frage, ob Krafts Schuldgefühle an der mangelnden Integrität seiner Körperlichkeit beteiligt sind, ist eindeutig zu bejahen.

Das Tierisch-Animalische drängt sich immer weiter an die Oberfläche seiner Selbstwahrnehmung, und die Wahrnehmung seiner Umgebung und seiner Mitmenschen nimmt im Zuge der anhaltenden geistigen Anstrengungen bizarre und sadistische Formen an. So halluziniert er, dass einer »jener übermütig radelnden Studenten« auf dem Campus mit seinen »blöden Badeschlappen« von den Pedalen rutscht und »mit den Zehen in die glitzernen Speichen gerät«. Kraft, so mischt sich der auktoriale Erzähler wieder höchst deskriptiv und unter Benutzung weiterer Hyperbeln dazwischen, verliere nun die Kontrolle über seine Vorstellungskraft und imaginiere »sich ein wahres Blutbad, denn er lässt den unglücklichen Studenten mit halb abgetrennten Zehen auch noch stürzen und sich dabei die blitzend weißen Zähne ausschlagen«, woraufhin es zu einer Massenkarambolage käme, »bei der Dutzende von Rädern ineinander krachen und die jungen Leiber unter Geschrei auf das heiße Pflaster stürzen, sich die makellosen Knie blutig schlagen, die strammen Schenkel aufschürfen und sich [...] fürchterlich die Knöchel vertreten«, sodass Kraft sogar »die reißenden Bänder schnappen hören zu können« glaubt (K, 97f.).

Die durchlässige Körperlichkeit, die sich zunächst nur auf die Beschreibung von Krafts eigenem Körper beschränkte, greift nun auf die seiner Mitmenschen über. Es ist dabei bezeichnend, dass sie in Krafts Vorstellung vor allem die Jüngeren betrifft, durch die er sich im Kontext des Wettbewerbs einer extremen Konkurrenzsituation ausgesetzt sieht. Im Zuge dessen zeigt sich wiederholt, dass ihm die neue amerikanische Studentengeneration, insbesondere die Absolventen der Stanford Business School mit ihren vielversprechenden und erfolgreichen Start-ups, im Grunde zuwider ist. Ganz abgesehen davon, dass er die Lebensmaximen dieser jungen Generation nicht mehr versteht, ist er von Neid geprägt. An einem »unglaublich inspirierenden Ort, an dem Stanfords klügste Köpfe und waghalsigste Entrepreneurs zusammenfinden«, werden sie »mit den wichtigsten Investoren und den welt-

besten Mentoren in Kontakt gebracht« – allein diese Superlative dürften bei Kraft nicht nur das Aufziehen einer inneren Schamröte verursachen, sondern ihm viele ungute Gefühle bereiten. Der Begriff der ›Disruption‹ irritiert ihn (»*A lot of disruptive energy*«), weil er ihm »so unverhohlen mit Begeisterung und offensichtlicher Zustimmung ausgesprochen begegnet«. Er kommt ihm, als alterndem Europäer, in seiner Ursprungsbedeutung des Selektierens und Ersetzens veralteter Technologien, eher wie eine Metapher für die Selektion seiner Generation vor. Im Endeffekt erscheint er ihm »wie eine Drohung« (K, 104f.).

Bestätigt fühlt sich Kraft mit dieser Einschätzung spätestens in dem Moment, als er mit zwei jungen Männern aus dem Business zusammentrifft, darunter einem dynamischen, lockenköpfigen Start-up-Unternehmer (auch hier wird sein Körper-Neid deutlich), und zugeben muss, dass er von dessen App »Famethrower«, die sich im »fortgeschrittenen Beta-Stadium« befinde, noch nie etwas gehört habe und von »Reichweiten-Akzelerator[en] für Live-Video-Stream-Dienste, wie Periscope, Meerkat oder Facebook-Live« nichts verstehe. Wieder einmal muss er sich als durch und durch oldfashioned outen, als eine Person, die nicht auf der Höhe der Zeit lebt. Er habe keine Ahnung, wie ein Live-Video-Stream funktioniere. Kraft wird instruiert. Er wird zum Beobachter einer intimen Szene zwischen zwei jugendlichen Mädchen im Alter seiner Töchter. Die Übertragungsqualität beeindruckt ihn; an der Wand im Hintergrund erkennt er ein Poster mit dem »monumentalen Hintern« der Rapperin Nicki Minaj, das auch bei seinen Töchtern im Zimmer hängt. Die sich aufdrängende Nacktheit der Dargestellten irritiert ihn einerseits und löst Erinnerungen an seine eigene Jugend aus, andererseits entwickelt er Wutgefühle, weil er ungewollt zum Voyeur einer privaten Szene in einem zehntausend Kilometer entfernten Kinderzimmer in Tübingen gemacht worden ist: »Ist das live?« (K, 105ff.), fragt er, und ob sie von den Mädchen gesehen würden. Nein, lautet die Reaktion, aber man könne ihnen schreiben. Auf eine Message dorthin werden mit Blick in die Kamera Luftküsse nach Kalifornien zurückgeschickt.

Krafts ursprüngliche Haltung als »kulturpessimistische[r] Technikkritiker« (K, 142), sich derartigen Möglichkeiten gegenüber zu verschließen, verliert nach und nach an Konsistenz. Famethrower sei eine Plattform, so wird er weiter aufgeklärt, die die Möglichkeiten vieler Live-Stream-Dienste vereine, die relevante Inhalte aus Zehntausenden von Livestreams herausfiltere, welche »jeden Moment weltweit ins Netz geschickt würden«. Die Software dieser App sei in der Lage, »2127 unterschiedliche menschliche und tierische

Tätigkeiten zu unterscheiden und mehrere Millionen Landmarks zu erkennen«. Daneben könne eine Gesichtserkennungssoftware, mit Zugriff auf alle großen Bilddatenbanken, sozialen Netzwerke und Kurznachrichtendienste, im Bruchteil einer Sekunde erkennen, wer im Livestream zu sehen sei – natürlich abhängig von dessen Bekanntheit. Zudem könne der Zuschauer mit einem schnellen Doppeltippen Famestars verteilen und damit den Broadcast im Ranking erhöhen, oder – bei Nichtgefallen – Wrinkles. Kraft, der im Verlauf dieser Szene zum stummen Beobachter mutiert ist, wird zuletzt gefragt, ob er nicht als »Beta-Tester« (K, 108ff.) mitwirken wolle, und noch bevor er abwehren kann, sieht er sich den QR-Code auf dem Bildschirm des Lockenkopfes abfotografieren. Es stehen ihm nun neue Optionen offen, die ihn zum aktiven Teilhaber einer durchlässigen Gesellschaft aufsteigen lassen. Er ist im Global Village angekommen.

#### 4. Ekstase und Konturlosigkeit

Jedoch hat Kraft von jeher an seinen eigenen Fähigkeiten gezweifelt. Das zeigte sich schon an seiner Dissertation, die er stets abwertend als Stückwerk betrachtete, als »eine einzige Flickschusterei« (K, 131). Seine dreibändige Habilitationsschrift über das Erhabene, mit historischen Details und »einer Überfülle von Faktenwissen« ausgestattet, war in »stupend vorgeführte[r] akademische[r] Virtuosität« verfasst und enthielt dreieinhalbtausend Fußnoten (K, 134); sie verschaffte ihm zwar den Ruf auf eine Professur, doch scheint ihm der Anfangsmakel weiterhin anzuhaften. Daher musste er nun für die anstehende Aufgabe neben einem »mühsam zusammengekratzte[n] Optimismus« sein »ganzes scharf geschliffenes Instrumentarium einsetzen«: »beißenden Spott, Sarkasmus, Ironie« (K, 143).

In diversen Begegnungen mit anderen Kollegen versucht Kraft sich auf verzweifelte Art zu profilieren. In endlos durchwachten Nächten, angstgepeitscht und schweißgebadet, weil er Mitleid oder fehlende Anerkennung fürchtet, setzt er immer wieder von Neuem an: »Herrgott, das wird er doch noch hinkriegen!« Er peitscht sich »Weiter ... Weiter im Text ...«, versucht es mit dem Umkehrschluss »Das Übel; es muss also sein ... und es IST ... zweifellos. Jetzt muss es darum gehen, weshalb das Übel so übel gar nicht ist«; er will zur »*great chain of being*« überleiten: »An einer Kette kann man sich Glied für Glied zurückhangeln, bis sich *der Spaten der Erkenntnis* zurückbiegt, weil er auf den harten Fels der letzten Wahrheit stößt.« (K, 176f.) Doch wie

Kraft die Sache auch dreht und wendet, er kommt zu keinem befriedigenden Ergebnis. Ob er mit Alexander Popes ›Alles ist gut‹-Formel<sup>12</sup> oder der Mittelstellung des Menschen zwischen Tier und höherem Geistwesen ansetzen, ob er mit der inneren Zerrissenheit des Menschen argumentieren oder dessen Stärken mehr herausstreichen soll – Kraft wird zum Lektor seiner eigenen Texte. Er »schreibt Stärken betonen an den Rand und setzt ein Fragezeichen dahinter«, und in immer höherer Geschwindigkeit kommentiert er, verwirft er und fängt wieder von vorne an, sucht »eine Art Kitt für die wunderbare Gesamtkonstruktion« (K, 177f.); kurzum: Kraft macht seinem Leumund als Schwafler alle Ehre. Er versucht, sich vielseitig zu erproben, doch führt dies nirgendwohin, er stößt dabei jeweils nur auf die Grenzen seines eigenen Denkens.

Zuletzt, nachdem er sich »förmlich in eine Ekstase gedacht« hat, kommt er zu dem Schluss, dass sich Freiheit in der Technik manifestiere, und dass es von dort »tatsächlich nur noch ein kleiner Schritt zur finalen Selbstermächtigung, der Überwindung der Sterblichkeit durch Technik« sei, »mit der der Mensch selbst zum Gott wird«. Und so, »wie Gott die Gottwerdung des Menschen begrüßen wird, werden wir Menschen die Menschwerdung der Technik, die Singularität, begrüßen«; Mensch und Maschine würden verschmelzen, ein neues Zeitalter werde anbrechen, und »eines wird Kraft versprechen, es wird gut werden ... so gut! Es muss!« Kraft blättert zur ersten Seite zurück, macht hier und dort noch eine Anmerkung in sein Skript und hört mittendrin auf zu lesen: »Hühnerkacke ... was für eine ausgedachte Hühnerkacke. Mit so was wird er nicht antreten.« (K, 183ff.)

## 5. Die Lösung – ein Körper verhält sich

Die Lösung für Krafts Dilemma bahnt sich zuletzt erstaunlich leichtfüßig an. Nach einer erdbebenartigen apokalyptischen Untergangsvision, die er im vorletzten Kapitel auf offener Straße, aber mit geschlossenen Augen, entwickelt

---

12 A. Pope: Essay on Man. Unvollendetes Lehrgedicht aus dem 18. Jahrhundert nach dem Vorbild von Lukrez' *De rerum natura* und Horaz' *Ars poetica*; es verteidigt das klassische Theodizee-Argument, sieht die Natur als Lehrmeisterin und propagiert eine Balance zwischen Vernunft und Leidenschaft. Im Unterschied zu Leibniz geht Pope jedoch von dem aus, was der Mensch mit seinen Sinnen erkennen kann, weniger von abstrakten Argumenten; vgl. hierzu auch Fn. 4.

(»Nein, diesen Gefallen tut ihm die Stadt nicht« (K, 215), hat Kraft noch genau 24 Stunden Zeit bis zum Beginn der Konferenz. Er geht noch einmal gedanklich die Gründe für seine Teilnahme durch. Er spielt die ihm bevorstehende Szenerie mit all ihren ihm inzwischen bekannten Teilnehmern und Jurymitgliedern durch. Er erinnert sich an das letzte Gespräch mit dem linken Ducavalier, mit dem er sich auf gleicher Wellenlänge sieht, mit dem er gegen die »Verstrickungen dieser Welt« polemisiert und mit den »Systemaposteln« (K, 61) und Mitläufern abgerechnet hat. Diesen hatten sie die Schuld dafür gegeben, dass eine heraufziehende politische Apokalypse nicht mehr abwendbar sei. Alles schießt ihm noch einmal durch den Kopf: die Welt als beste aller Möglichkeiten, die Schwächen des Einzelnen, der Zusammenhalt der großen Kette der Wesen, die technologische Singularität und die Verschmelzung von Mensch und Maschine, »bei der der Mensch seine biologisch limitierte Existenz hinter sich lassen und in zeitlosen Substraten weiterexistieren darf« (K, 228).

Am frühen Abend schwänzt er den Empfangstermin für die Konferenzteilnehmer; er weiß nun, »was er zu tun hat«. Er setzt sich im Dunkeln an den Schreibtisch und vernichtet systematisch alle Spuren seiner Arbeit der letzten Tage. Er zieht seinen »leichten« Anzug an, poliert noch seine Schuhe, steckt das neue Telefon ein und begibt sich zum Hoover Tower, steigt die Treppe nach oben bis zur Aussichtsplattform. Unter ihm flimmern die Lichter des Silicon Valley. Mithilfe eines Seils, das er aus Ivans Haus mitgenommen hat, formt er sich eine Schlinge, die er am Klöppel der größten Glocke befestigt. Dann startet er die Famethrower-App auf seinem Mobiltelefon, verbindet sie mit einer Live-Stream-App und startet die Übertragung. Er legt sich die Schlinge um den Hals, überprüft das Bild und wartet. Nachdem sich ein paar User eingeloggt haben, die Kraft von seinem Vorhaben abzuhalten versuchen, ist er zunächst enttäuscht, dass es nur so wenige sind: »Keine Famestars. Aber auch keine Wrinkles. [...] Er ist halt kein Bieber; auch das weiß Kraft. Aber fünf oder sechs sollten es schon sein.« (K, 233) Als er sich ins Leere fallen lässt, gerät die Glocke ins Schwingen.

Mit dieser Handlung erreicht Kraft zum ersten Mal Souveränität. Was kraft seines Geistes bewältigt werden sollte, löst der Protagonist mithilfe körperlicher Entgrenzung. In diesem Akt der Transgression fallen Selbstgewissheit, Eleganz und vor allem Transparenz zusammen, da die sich zuschaltende Netz-Community live an seinem Suizid teilnimmt. Der ehemals verschlossene Kraft öffnet sich somit dem geforderten Diskurs auf der elementarsten Ebene, indem er seinen Körper opfert. Ob damit nach Leibniz alles zum Bes-

ten bestellt ist, lässt der Erzähler offen. Es galt jedoch, dessen Theorem neu zu begründen und zu belegen, wie es zu verbessern wäre. Und wenn mit Kant Erhabenheit gebunden ist an die Raumorientierung des Subjekts,<sup>13</sup> dann hat Kraft mit seiner letzten Anstrengung sich zumindest das zurückerobert, was ihm womöglich in seiner Habilitationsschrift theoretisch gelungen ist: die Erhabenheit des Subjekts vorzuführen.

## 6. Selbstermächtigung im Zeitalter des Neoliberalismus

Diese Form der Erhabenheit steht jedoch kontrastiv zu den vorangegangenen Kapiteln, in denen Kraft seine Körperlichkeit selten im Griff hatte. Dies zeigte sich zuletzt bei der Begegnung mit Johanna, die in Kap. 13 tatsächlich stattfindet (K, 197-204) und seltsam lapidar verläuft: Johanna ist alles andere als verbittert, wie Kraft erwartet hatte; sie empfängt ihn erstaunt und herzlich und wundert sich über seine Fragen. Es wird deutlich, dass Kraft ein halbes Leben lang einer Selbsttäuschung erlegen war. Das ganze Konstrukt seiner Erinnerungsfantasien fällt wie ein Kartenhaus in sich zusammen: Johanna hat nicht als Reaktion auf irgendein Verhalten Krafts die Beziehung beendet, sondern ist aus freien Stücken und als emanzipierte Frau wegen eines Jobangebots nach Kalifornien gegangen. Krafts schwerem Schuldkomplex wird an dieser Stelle das Fundament entzogen. Doch anstatt Erleichterung zu verspüren, wirft ihn das komplett aus der Bahn. Auf nichts mehr scheint Verlass zu sein, weder auf seinen Geist und sein Erinnerungsvermögen noch auf seinen Körper.<sup>14</sup> Diese Unpässlichkeiten überwindet Kraft am Ende souverän.

Jonas Lüscher reiht sich mit der exponierten Schlussituation seines Romans in eine lange Tradition der Subjektermächtigung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen ein. Diese Form der Selbstermächtigung ist aber nicht nur vor dem Erhabenheitsdiskurs der Aufklärung zu sehen und auch nicht ausschließlich im Sinne einer Überwindung des Körpers als Akt der Befreiung,<sup>15</sup> sondern sie steht vor allem vor dem Kontext des immanent

13 I. Kant: Kritik der Urtheilskraft, §§ 23-29.

14 »Kraft hat das Gefühl, dass er seinen Körper vom Gesäß an abwärts nicht mehr spüren kann«, die Scham »bringt seine Ohren zum Glühen; sie hängen wie pulsierende Fleischlappen an seinem Schädel, und in ihren gewundenen Gängen tobt brausend ein Sturm« (K, 201).

15 Vgl. R. Bucher: Subjektermächtigung und Naturunterwerfung, S. 158ff.

diskutierten Neoliberalismus,<sup>16</sup> der die Stoßrichtung der neu ausgeloteten Preisfrage dominiert. Krafts ironisch gezeichnete Kritik am ungebrochenen Glauben an die Wirkmächtigkeit des Kapitals dient ihm bei der Bewältigung seiner Aufgabe nicht als kreative Antriebsfeder, sondern als weiteres Hindernis auf seinem Weg zum Erfolg. Er ist durchgängig mit der politischen Vergangenheit beschäftigt, die in Form von konkreten Ereignissen und Tagesszenen, Erinnerungen an bedeutende Persönlichkeiten und ihre Taten vor seinem inneren Auge auftaucht. In zahlreichen Rückblenden werden Politik und das Private miteinander verwoben, und Krafts Lebenskrise fußt auf einer gesellschaftlichen Entwicklung, die man mit einer sich sukzessive anbahnenden ökonomischen Theodizee umschreiben könnte: beginnend mit der Erzählung der politischen Zeit der 1970er Jahre in Deutschland, endend in der erzählten Zeit des Romans in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts im Silicon Valley. Was Vogl als ›Oikodizee‹<sup>17</sup> definiert hat (und im Roman reflektiert wird), dass nämlich der globale Markt in die Rolle tritt, alles ›Gute‹ auf sich zu ziehen und das ›Böse‹ aufzusaugen, in dem Glauben, das Gute zu bewirken, bildet den lebensweltlichen Hintergrund für den (ver-)zweifelnden, zweckpessimistischen Protagonisten: Er soll das Positive in der Welt erörtern und zudem noch um marktkapitalistische Argumente erweitern. Mit Ducavalier hatte Kraft einvernehmlich die »Rückkehr des Nationalismus, die neue Salonfähigkeit des Rassismus«, die »demokratisch gewählten Despoten« und den »um sich greifende[n] Antiintellektualismus« gebrandmarkt, kurzum: Merkmale benannt, »um die Verworfenheit der Welt in ihrer Gesamtheit zu beschreiben«, was eher dazu taugen würde, im Wettbewerb zu erklären, »weshalb beinahe alles, was ist, schlecht« ist (K, 226ff.).

Es erscheint daher zunächst nur folgerichtig, dass der Autor seinen Protagonisten zu einem solchen Ende führt. Die Überwindung des Körpers und die Überwindung des Lebens, dieser Akt der Transgression in den Raum des Todes, erfolgt vor dem Hintergrund aktueller maschinenethischer Paradigmen, wie sie die virtuellen Raumwelten des globalen Streamens täglich mit sich bringen. Welchen Anteil der Einzelne am medialen Weltgeschehen hat, wird durch diesen letzten Akt Krafts ebenfalls als Frage aufgeworfen. Obwohl er sein Sterben sichtbar macht – und üblicherweise geht man in der westlichen

16 Zum Konnex von Körper und Neoliberalismus vgl. den Beitrag von J. Tönsing in diesem Band.

17 J. Vogl: Das Gespenst des Kapitals, S. 40ff.

Gesellschaft eher von der Sichtbarkeit des Todes und der Unsichtbarkeit des Sterbens<sup>18</sup> aus – bleibt er bis zuletzt erfolglos. Er bekommt weder Famestars noch Wrinkles, und nur ein verschwindend geringer Prozentsatz der Netz-Community wohnt seiner letzten Selbst-Inszenierung bei. Weniger Personen vielleicht, als sich um sein Grab in Tübingen versammelt hätten. Leibniz' Leitfrage nach der Existenzberechtigung des Übels in der besten der möglichen Welten zielte darauf ab, menschliche Freiheit und Verantwortung zu ermöglichen. So gesehen hat Kraft dem unvermindert anhaltenden Glauben an eine neue Technodizee augenzwinkernd einen Streich gespielt.

## Literatur

- Bachtin, Michail: »Die groteske Gestalt des Leibes«, in: Ders.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur, übers. v. Alexander Kämpfe, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1965/1999, S. 15-23.
- Bosse, Heinrich: »Dialogische Öffentlichkeit. Preisfragen und Preisaufgaben im 18. Jahrhundert«, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 43 (2018), S. 235-254.
- Bucher, Rosemarie: Subjektermächtigung und Naturunterwerfung. Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen, Bielefeld: transcript 2013.
- Fenske, Uta/Hampf, M. Michaela: »Sterben«, in: Netzwerk Körper (Hg.), What Can a Body Do? Praktiken und Figurationen des Körpers in den Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M./New York: Campus 2012, S. 140-156.
- Groh, Ruth/Groh, Dieter: Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Hellwig, Marion: Alles ist gut. Untersuchungen zur Geschichte einer Theodizee-Formel im 18. Jahrhundert in Deutschland, England und Frankreich, Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Herrn Gottfried Wilhelms Freiherrn von Leibnitz Theodicee: das ist, Versuche von der Güte Gottes, Freiheit des Menschen, und vom Ursprunge des Bösen. Nach der 1744 erschienenen, mit Zusätzen und Anm. von Johann Christoph Gottsched erg. 4. Ausg., hg. v. Hubert Horstmann, Berlin: Akademie Verlag, 1744/1996.
- Lüscher, Jonas: Kraft. Roman, 3. Aufl., München: Beck 2017.

---

18 Vgl. U. Fenske/M.M. Hampf: Sterben, S. 146ff.



- Lyotard, Jean-François: Die Analytik des Erhabenen. Leçons sur l'analytique du sublime [Kant – Lektionen, Kritik der Urteilkraft, §§ 23-29], übers. v. Christine Pries, München: Fink 1994.
- Pope, Alexander: Essay on Man/Vom Menschen. Englisch – Deutsch, übers. v. Eberhard Breidert, hg. v. Wolfgang Breidert, Hamburg: Meiner, 1733/1993.
- Poser, Hans: Von der Theodizee zur Technodizee: Ein altes Problem in neuer Gestalt. Hefte der Leibniz-Stiftungsprofessur, hg. v. Wenchao Li, Bd. 2, Hannover: Wehrhahn 2011.
- Vogl, Joseph: Das Gespenst des Kapitals, 3. Aufl., Zürich: Diaphanes 2010/2011.
- Voltaire: Candide oder der Optimismus, übers. v. Ilse Lehmann, mit Zeichnungen v. Paul Klee, 13. Aufl., Frankfurt a.M.: Insel 1758/1994.
- Warnke, Martin: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München: Beck 1992.

