

Posthumanismus und sprachliche Praxis

Literatur am Rande des Menschlichen am Beispiel
von Emma Braslavskys Roman *Die Nacht war bleich,
die Lichter blinkten*

Lisa Jüttner

1. Einleitung

Zunächst werden wichtige Aspekte der aktuellen posthumanistischen Ansätze kurz beleuchtet, um einen Einblick in die sehr komplexe Theorie zu geben. Literatur kann im Anschluss an eine Verschiebung von sprachlichen zu materialistischen Ausprägungen als Praktik begriffen werden, die in Austausch mit ihrer Umwelt Entwicklungen aufgreift. Der 2019 erschienene Roman von Emma Braslavsky *Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten*, lässt sich auf inhaltlich-thermatischer, sowie textstruktureller Ebene als Auseinandersetzung mit den Themen des Posthumanismus deuten. Damit bildet er ein diskursives Element im Praxisgefüge der posthumanistischen Diskussion. Insbesondere weil sich der Posthumanismus um eine praktisch-materialistische Ausrichtung bemüht, sollten posthumanistische Denk- und Interpretationsmuster nicht bei der Theorie stehen bleiben, sondern kulturelle Reaktionen darauf in ihre Überlegungen mit einbeziehen. Braslavskys Roman fügt dem Diskurs ein neues Element hinzu. Im Anschluss an die Darstellung einiger theoretischer Ansätze wird der Roman anhand zweier Gesichtspunkte näher analysiert: Zum einen soll die sprachliche Praxis in der Kommunikation untersucht werden, die mit oder im Zusammenhang mit den nicht-menschlichen Akteuren des Romans dargestellt ist. Zum anderen findet zum Ende des Romans eine Art Mensch-Maschine-Hybridisierung innerhalb der Hauptfigur statt, die sich mit einem posthumanistischen Verständnis von Leben und Sterben interpretieren lässt. Die Verknüpfung von posthumanistischer Theorie und literaturwissenschaftlicher Praxis soll ein Gesamtbild posthumanistischer Denkansätze liefern.

2. Posthumanismus - Transhumanismus - Antihumanismus?

Der kritische Posthumanismus bezieht sich in vielerlei Hinsicht explizit auf die theoretischen Überlegungen der Postmoderne (vgl. Loh 2018: 12). Anknüpfend an die Subjektkritiken von Foucault, Irigaray, Butler und anderen, sowie an die antihumanistischen Ansätze poststrukturalistischer Philosoph*innen, verweist der Posthumanismus kritisch auf die Konstruiertheit humanistischer Wertideale. Die Konstruktion des ›westlichen humanen Subjekts‹ entwickelt einen qualitativen Unterschied zu »sexualisierten, rassisierten oder naturalisierten Anderen« (Braidotti 2014: 32). In diesem Sinne greift der Posthumanismus in seiner Dekonstruktion postkoloniale und feministische Ansätze auf. Braidotti betont die dialektischen Prozesse, die, ausgelöst durch das humanistische Ideal, jahrhundertelang das Selbstverständnis des ›Selbst‹ in Alterität und Abgrenzung zum ›Anderen‹ prägten (vgl. Braidotti 2014: 33). Herbrechter (2009) nähert sich einer Definition des Posthumanismus vorsichtig, indem er ebenfalls auf die antihumanistische Theorie der 1970er und 1980er verweist. Prophezeiungen, die euphorisch die Apokalypse zugunsten des Post- oder Transhumanen heraufbeschwören, seien in ihrer postanthropozentrischen Sichtweise zwar ähnlich, müssten jedoch von gegenwärtigen Entwicklungen differenziert werden. So »will ein hier vertretener kritischer Posthumanismus lediglich das mögliche Ende einer bestimmten Sichtweise des Menschen, nämlich das des Humanismus untersuchen und evtl. dessen Wandel forcieren helfen« (Herbrechter 2009: 7). Es entstehe gerade aus der Einsicht, dass die Idee des Postanthropozentrismus ernst zu nehmen sei, ein Bedürfnis nach Reformierung und Restabilisierung des Menschen, nämlich »[d]en Menschen nach dem ›Ende des Menschen‹ zu denken, ohne in apokalyptische Mystik oder neue Formen von Spiritualität und Transzendenz zu verfallen« (Herbrechter 2009: 7). Dabei gehe es um die kritische Begegnung mit dem Humanismus und seiner Stellung innerhalb normativer Prozesse. »Das Humane ist eine normative Konvention. Als solche ist es nicht durch und durch negativ, nur hochgradig normierend und damit instrumentalisierbar zum Zwecke der Ausgrenzung und Diskriminierung.« (Braidotti 2014: 31). Ein kritischer Posthumanismus solle »die Spezies Mensch als geschichtlichen ›Effekt‹ und Humanismus als ideologischen ›Effekt‹« (Herbrechter 2009: 11) verstehen, die es beide von innen heraus zu dekonstruieren gelte, ohne dabei das POST- also das ›Nach-‹Humane in den Fokus zu stellen. Tatsächlich scheint es dem Posthumanismus darum zu gehen, die dem Antihumanismus implizite Negierung alles Menschlichen aufzulösen. Die Klarheit, dass sich der Humanismus, sei er auch als Ideologie begriffen, nicht einfach restlos beseitigen lässt, ist deshalb in der Bezeichnung Posthumanismus eingeschlossen (vgl. Herbrechter 2009: 19). Braidotti bezieht sich auf Derrida, wenn sie versucht, den Widerspruch posthumanen Denkens zu beschreiben. So sei in jeder Kritik und jeder Gegenwart die ›immanente Spur‹ des Humanismus vorhanden, sich von ihm freizusprechen un-

möglich. Stattdessen gelte es die »Spur der epistemischen Gewalt« (Braidotti 2014: 35), die sich in der realen Gewalt am strukturellen ›Anderen‹ materialisiert, aufzudecken und auszulöschen. Sie nennt explizit die Dekonstruktion als Errungenschaft der Postmoderne, sieht jedoch auch »eine gewisse Ungeduld angesichts der Grenzen ihres sprachlichen Bezugsrahmens« (ebd. 2014: 36). Was ein posthumanistischer Denkansatz nahelegt, ist ein materialistischer Zugang, eine bewegliche Fokussierung auf »Praktiken, Tätigkeiten und Handlungen« (Barad 2012: 12) – zu der sprachliche Praktiken selbstverständlich auch gehören.

Während sich Braidotti insbesondere am vitruvianischen Schönheitsideal orientiert, um ›das Humane‹ zu beschreiben, entwickelt Herbrechter eine kulturanthropologische Annäherung an den Humanismus: »Humanismus ist also die Idee, dass durch ständiges Identifizieren mit einer quasi-mystischen universellen menschlichen ›Natur‹ große kulturelle Errungenschaften hervorgebracht werden, die den Zusammenhalt der Menschheit als Ganzes darstellen« (Herbrechter 2009: 15). Die hier von Herbrechter etwas polemisch formulierte Humanismus-Definition lässt sich zurückführen auf die Annahme des (literarischen) Realismus, dass Wirklichkeit durch die Erfahrung eines Individuums im Medium der Kultur mit anderen Individuen geteilt werden könnte. Kultur erhielt in diesem Fall eine Repräsentationsfunktion in Bezug auf die Wirklichkeit, Erfahrung würde durch im Menschen angelegtes Wissen interpretierbar und erfahrbar gemacht. Die Basis des ›Mensch-Seins‹ würde einer ontologischen Natur zugeschrieben, die sich einer kritischen Auseinandersetzung zu entziehen scheint. Eng damit verknüpft sind Fragen nach Identität und Zugehörigkeit ebenso aber auch die Frage nach einer eigenständigen Lebendigkeit von Materie und den jeweiligen Bezeichnungsprozessen. Wann gilt etwas als ›menschlich‹? Welches kategoriale Referenzsystem steckt dahinter? In Bezug auf eine literatur-, kultur- oder sprachwissenschaftliche Kritik erscheint die Frage nach der Medialität von besonderer Bedeutung. So werden Medien in der posthumanistischen Theorie nicht nur als neutrale Vermittler der Repräsentation betrachtet, sondern in ihrer Eigendynamik »mitsamt ihrer identitätsstiftenden Funktion und ihrer ›Positionierung‹ von Subjekten« (Herbrechter 2009: 15) kritisch miteinbezogen.

Die Differenzierung Transhumanismus – Posthumanismus bringt häufig Schwierigkeiten mit sich. Loh definiert in ihrer Einführung den Transhumanismus als »die technologische Transformation des Menschen zu einem posthumanen Wesen« (Loh 2018: 11). Damit spricht sie eine weitere dominierende Akzentuierung der Diskussion um das Posthumane an. »Dieser Aspekt ist nun der, der eindeutig technologiebetrieben ist« (Herbrechter 2009: 19). Interessanterweise hebt er sich deutlich von der akademisch geprägten Theorie der Postmoderne ab, indem er auch populärkulturelle Bereiche miteinschließt. Es geht dabei um einen öffentlichen Diskurs, in dem verschiedene Ausprägungen des technischen Fortschritts in ihrem Einfluss auf menschliche Entwicklung in den Fokus geraten. Während

der Mensch beständig daran arbeitet, sich selbst durch technische Mittel zu überwinden, stellt ein kritischer Posthumanismus die Frage, nach welcher technologischen Perfektion gestrebt wird und was anschließend vom Menschen selbst noch erhalten bleibt. »Die verselbstständigte Entwicklungs- und (Selbst-)Transformationsideologie braucht keine großen Erzählungen mehr, die traditionell auf die Emanzipation der Menschheit abzielen. Sie droht stattdessen zur Verkörperung des Inhumanen oder sogar Posthumanen zu werden, denn für sie ist der Mensch nur ein Mittel zum Zweck: ›Das Interesse der Menschen wird dem des Überlebens der Komplexität untergeordnet‹ (Lyotard, 1988a: 15).« (Herbrechter 2009: 12)

3. Das posthumanistische Subjekt

Da sprachliche Konstruktionen immer ein anthropozentrisches Denken beinhalten, will der Posthumanismus sie als Spiegelung oder Entsprechung von Wirklichkeit dezentralisieren. Würde die menschliche Sprache als Referenzsystem von Wirklichkeit statuiert, wäre diese Wirklichkeit nicht von einem Menschen abgelöst denkbar. Sie wäre das einzige Medium, um Wirklichkeit erfahrbar zu machen, obgleich sie in der Kommunikation nicht-menschlicher Akteure keine oder zumindest eine andere Rolle spielt. So schreibt Braidotti: »Der Antihumanismus besteht darin, den menschlichen Akteur von dieser universalistischen Position abzukopeln, ihn dazu aufzurufen, sich sozusagen zu verlegen auf die Formen seines konkreten Handelns« (Braidotti 2014: 29). Der Zwischenschritt sprachlicher Reflexion wäre in seiner wirklichkeitskonstituierenden Funktion relativiert. Sie ersetzt das »humanistische Einheitssubjekt« durch ein »komplexeres, relationales Subjekt [...] bestimmt durch die Grundeigenschaften von Verleiblichung, Sexualität, Affektivität, Empathie und Begehrten« (ebd. 2014: 32). Sie prägt dazu den Begriff des ›nomadischen Subjekts‹ in Abgrenzung zum einheitlichen Subjekt. Das posthumanistische Subjekt könnte demnach also nicht nur Mensch, Tier, Maschine, sondern es könnte auch ein Text sein, in dem sprachlich normierte Strukturen aufgelöst und dezentriert werden.

In Subjektivierungsprozessen spielen dialektische Zusammenhänge zwischen Natur und Kultur eine Rolle, die – auch in ihrer interdependenten Verhältnismäßigkeit – das menschliche Ideal in Abgrenzung zu dem ›Anderen‹ herausstellen. Die menschliche Wesenheit definiert sich also über das Inhumane und die Abgrenzung davon. Das, was als human/menschlich gilt, wird in seiner Nicht-Wesenheit erkannt, also mithilfe dessen bezeichnet, was es nicht ist (z.B. in Abgrenzung zu Tieren oder Robotern u.ä.). Ein Beispiel für begriffliche Annäherungen an ›das Menschliche‹ sind humane Zuschreibungen wie Nächstenliebe oder Mitgefühl, die normative Handlungsmuster produzieren und alles andere in den Bereich des Inhumanen verschieben. Nichtsdestotrotz basieren und münden diese Abgrenzungs-

prozesse in einer essentialistischen Annahme des natürlichen ›Mensch-Seins‹ inklusive dementsprechender Handlungsnormative. Braidotti formuliert die Vorstellung post-humanistischer Ethik für ein ›nicht-einheitliches Subjekt‹ als »erweitertes Gefühl der wechselseitigen Verbundenheit zwischen dem Selbst und dem Anderen – einschließlich der nichtmenschlichen oder ›erdhaften‹ Anderen« (Braidotti 2014: 54).

Eine wichtige Rolle spielt die Wiederbelebung des Körpers in seiner eigenen Aussagekraft, also nach der materialen Dimension des Menschen bzw. des Menschlichen. Tritt das Menschliche gerade dort am stärksten hervor, wo es sich dem Kreatürlichen annähert? In diesem Sinne scheint eine Betrachtung menschlicher Handlungen und Praktiken sinnvoll, um nicht Klarheit, sondern Relation aufzuzeigen. Relationen, die sich nicht nur zwischen Menschen, sondern zwischen allen Akteuren ergeben. Dabei rücken Konstellationen in den Mittelpunkt der Betrachtung. Kritischer Posthumanismus enthebt menschliche Zuschreibungen ihrer totalitären Funktion. Denn Mensch-sein ergibt sich nicht aus dem, worüber es sich definiert. Wenn überhaupt spiegelt sich Mensch-sein in einer spezifischen Form der Affektivität, die sich im relationalen Gefüge mit anderen Affektivitäten befindet.

4. Neue Subjektivitäten – Technologien und ›der Untergang des Menschen‹

»Die Polarisierung in ein technophobes und technophiles Lager ist dementsprechend endemisch in der technologischen Entwicklung, denn sie entspricht der zutiefst menschlichen Sehnsucht nach Erneuerung einerseits und Sicherheit oder Wiederholung andererseits« (Herbrechter 2009: 21).

Herbrechters Polarisierung beschreibt nicht nur eine menschliche Verhaltensweise im Zusammenhang mit technologischen Neuerungen, sondern nimmt Bezug zu einer ›zutiefst menschlichen Sehnsucht‹, die sich in der gesellschaftlichen Reaktion auf die Implementierung von ›Neuem‹ und ›Fremdem‹, das im Bereich des ›Anderen‹, in diesem Fall sogar augenscheinlich im Bereich des ›Inhumanen‹ liegt, andeutet.

Durch die Entwicklung eines neuen Subjektverständnis tun sich Fragen des alltäglichen Umgangs auf: »Muss es Rechte (und Pflichten) für ›die Maschine‹ geben? Haben Maschinen Identität, Kultur, oder eine eigene Ästhetik?« (Herbrechter 2009: 29). Ist eine ›Koexistenz‹ denkbar? Fragen wie diese lassen sich nicht aus der alltäglichen Praxis heraus beantworten. Forschung rund um die Mensch-Maschine-Kommunikation kann mögliche Szenarien antizipieren, Lebensformen erahnen oder befürchten. Literarische Praxis nimmt, wenn sie sich mit Themen des Posthumanismus beschäftigt, eine doppelte Rolle ein. Sie kann zum einen auf ei-

ner pragmatischen Ebene die Entwicklungen aufgreifen und ein Spielfeld eröffnen, auf dem sich zukünftige Szenarien vorstellen lassen. Zum anderen kann sie auf einer philosophischen Ebene selbst zum performativen Element des posthumanistischen Diskurses werden, indem sie an Lyotards ›postmoderne Fabel‹ anschließt. Lyotards 1979 veröffentlichte Studie ›Das postmoderne Wissen‹ ist eines der Standardwerke der postmodernen Theorien in der er versucht, in Abgrenzung zu den ›großen menschlichen Erzählungen‹ der Vergangenheit, mit denen Wissen produziert und verbreitet wurde, eine postmoderne Erzählung der Vielschichtigkeit zu etablieren. Ein normativer Wissensbegriff solle dabei dem Diskursiven weichen und das »Inkommensurabile [...] ertragen« (Lyotard [1979] 2019: 26). Welche Rolle übernimmt ›das Erzählende‹, wenn an der Auflösung des ›erzählenden Subjekts‹ gearbeitet wird? Die Erzählung ist die Reaktion, der ›Affekt‹, auf eine »Melancholie [...], nach dem Ende des modern-humanistischen Hoffnungsprinzips [...]« (Herbrechter 2009: 10). Im Zentrum der posthumanistischen Beschäftigung und auch in der Literatur steht deshalb immer die positivistische Frage danach, was bleibt, wenn sich alles auflöst. Kann ›die Erzählung‹ das Inferno überleben? Der Roman von Emma Braslavsky macht in literarischer Form zugänglich und vorstellbar, was in den Naturwissenschaften breit diskutiert wird: »[E]ine bevorstehende Ablösung der Spezies homo sapiens durch entweder eine höher entwickelte Zwischenstufe [...] oder den Cyborg – oder eine Form von völliger ›Transhumanität‹ bzw. ›künstlicher Intelligenz.‹« (Herbrechter 2009: 16).

5. Emma Braslavsky: *Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten* (2019)

Emma Braslavskys 2019 erschienener Roman *Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten* spielt in Berlin im Jahr 2060, also in einer nicht ganz entfernt liegenden Zukunft. Diese Spannung zwischen Nähe und Distanz prägt das Verhältnis zwischen realer Leseinstanz und erzählter Welt: Nähe erhält der Text durch seine reale lokale Verortung. Die Geschichte ist hauptsächlich in Berlin Kreuzberg lokalisiert und Leser*innen, die sich dort ein wenig auskennen, können mühelos den Wegen der Figuren folgen. Die Diskrepanz zwischen der realen und der Romanwelt ist für ein futuristisches Panorama also relativ gering. Gleichzeitig entwickelt der Text eine Distanz zur realen Leseinstanz, indem er eine gesellschaftliche Szenerie entwirft, in der Menschen und Maschinen ganz selbstverständlich zusammenleben. Mit einem posthumanistischen Blick auf den Roman ergeben sich dadurch vielfältige Anknüpfungspunkte. Braslavskys Roman ist ein Beispiel dafür, dass es nicht mehr nur um Science Fiction geht, sondern zeigt, wie gut vorstellbar ein Szenario wie das des Romans heute schon ist. Durch die normalisierte ›Einbürgerung‹ der Partnerhubots, die als technische Lebens- und Liebesgefährten der Menschen auftreten lässt sich von einem vollzogenen technologischen Wandel sprechen, der aus gegen-

wärtiger Perspektive zwar surreal, aber durchaus im Bereich des Möglichen liegt. Der Roman lässt sich dementsprechend als Beitrag zur kritischen Betrachtung des technologischen Wandels und seinen gesellschaftlichen Veränderungen begreifen – in Bezug auf das Anliegen des Posthumanismus sogar als fiktive Beobachtung der »Ablösung« eines humanistischen Wertesystems durch ein (noch genauer zu definierendes) posthumanistisches« (Herbrechter 2009: 21).

Braslavskys Roman kann als Kriminalgeschichte bezeichnet werden: Dabei wird im zukünftigen Berlin ein selbstverständliches Zusammenleben von Robotern und Menschen inszeniert. Um auch bei der Partnerwahl keine Wünsche mehr offen zu lassen, wurde die Produktion sogenannter Partnerhubots, also perfekt angepasster Roboter, ökonomisch integriert. So kann jeder und jede sich ihren idealen Partner selbst entwerfen, bestellen und mit ihm zusammenleben. In diesem Szenario wird die erste Künstliche Intelligenz, die Sonderermittlerin Roberta zur Lösung eines Präzedenzfalles eingesetzt. Das Suizidopfer dieses Falls, Lennard Fischer, ist auf den ersten 36 Seiten bis zu seinem Todeszeitpunkt die Fokalisierungsinstanz, nach seinem Suizid tritt Roberta in die Handlung ein, die Handlung wird dann von ihr fokalisiert. Als erste arbeitende Recheneinheit ist Roberta autonom und mit sämtlichem Weltwissen ausgestattet, das es bis zu diesem Zeitpunkt gibt. Ausgangspunkt der Kriminalgeschichte ist die steigende Suizidrate, aufgeklärt werden sollen jedoch nicht die Todesfälle – deren suizidaler Ursprung scheint Konsens zu sein –, sondern die Problematik der Angehörigen. So lassen sich bei den Suizidopfern häufig keine Angehörigen finden, die Beerdigungskosten übernehmen können, dementsprechend muss dies aus öffentlicher Hand bezahlt werden. Dem will das LKA Abhilfe schaffen, doch das eigens dafür geschaffene Suizid-Dezernat ist mit der Arbeit überfordert. Roberta wird als Versuchseinheit konzipiert und eingesetzt. Die Option, diese Arbeit zukünftig von Maschinen übernehmen zu lassen, ist omnipräsent: Roberta ist der Testlauf. Die ersten 36 Seiten stellen eine Nebenhandlung dar, die kausal und chronologisch mit der Haupthandlung verknüpft ist. Auf der narratologischen Ebene gibt diese Gesamtstruktur bereits Hinweise auf eine Ablösung des Menschen durch die Maschine. Mit dem Ende der Nebenhandlung endet das Leben und auch die Fokalisierung des Menschen Lennard, beides wird durch »die Geburt« und die Fokalisierung Robertas abgelöst. Während Roberta mit der Lösung ihres Falls beschäftigt ist, begegnen ihr Strukturen des Menschlichen (z.B. die Schwerfälligkeit eines bürokratischen Apparats oder geschlechterstereotype Vorstellungen), die von ihr kritisch hinterfragt werden. So ist die Haupthandlung der Kriminalgeschichte durchzogen von reflexiv-essayistischen Textelementen. Beharrlich bleibt Roberta an ihrem Auftrag dran und löst ihn letztendlich in ihrem eigenen Stil. Indem sie als erlebende Instanz den menschlichen Strukturen gegenübergestellt wird, lassen sich Grenzen, aber auch Möglichkeiten des Menschlichen darstellen, die gegenüber einer Künstlichen Intelligenz auftreten könnten. Im Laufe der Geschichte

droht die Lösung des Falls zu scheitern. Roberta verbringt die Zeit damit, durch die Stadt zu laufen, auf der Suche nach einem Anhaltspunkt. Die vorher relativ klare Handlungsstruktur weicht einer undurchsichtigen Jagd nach dem, Roberta einprogrammierten Auftrag. Während der »menschliche Bürokratieapparat« der Ämter längst zum Tagesgeschäft übergegangen ist, kann Roberta als Maschine nicht aufgeben. Dabei sind ihr von den Entwicklern keine Grenzen gesetzt, so dass die Situation außer Kontrolle gerät. Roberta merkt, dass sie »mit der Dienstvorschrift allein hier nicht ans Ziel kommen würde, sie musste ihren eigenen Weg gehen.« (Braslavsky 2019: 241). Sie programmiert sich selber um und setzt für sich neue Regeln an, um ihren Auftrag erfüllen zu können. Schlussendlich lässt sich von einer synthetischen Vereinigung von Lennard und Roberta, von Mensch und Maschine sprechen. Ich werde im letzten Kapitel näher darauf eingehen.

5.1 Technologischer Wandel

Wie bereits beschrieben kann der Roman als literarisch-fiktiver Ausblick auf einen technologischen Wandel gelesen werden, dessen Voraussetzungen in der Gegenwart der Leser*innen bereits angelegt und im Roman gesellschaftlich integriert sind. Die Handlung zeigt, wie sich ein Zusammenleben mit den Hubots gestaltet und wie diverse Reaktionen und Auseinandersetzungen mit dieser technologischen Veränderung aussehen. Diese sind von Zustimmung bis Ablehnung breit gefächert, die Hubots erfahren von Diskriminierung über Gewalt bis hin zu Liebe und Zärtlichkeit verschiedene soziale Behandlungsweisen. Im Sinne eines posthumanistischen Blicks auf die Handlungen und Praktiken sollen (sprachliche) Verhaltensweisen, die die Menschen im Zusammenhang mit den Robotern entwickeln, genauer untersucht werden. Wie gestaltet der Roman – betrachtet als sprachliche Praktik am Rande des Menschlichen – Handlungen, die zwischen Mensch und Maschine stattfinden? Inwiefern lässt sich Herbrechers These von der polarisierenden Reaktion auf den technischen Wandel darin wiederfinden? Auch die Frage nach einer Erweiterung des Subjekt-Begriffs soll anhand des Romans diskutiert werden. Inwiefern begegnen die Roboter einem durch sie bedrohten ›humanen Selbst‹? Lässt sich eine von Braidotti propagierte ›posthumanistische Ethik‹ gegenüber diesen neuen Subjektivitäten feststellen?

5.1.1 Vermenschlichung – Angleichung

Die Partnerhubots nehmen intensiven Anteil am Privatleben der Menschen. Sie werden nach individuellen Vorstellungen personalisiert und bilden perfektionierte Partner*innen. Die Mensch-Maschine-Beziehung ist der Mensch-Mensch-Beziehung in der Kommunikation und den sonstigen Verhaltensweisen sehr stark angenähert. Die erste Begegnung der Leser*in mit den Partnerhubots ist eine liebevolle Szene zwischen einem Pärchen. Zunächst gibt es keinerlei Hinweise

darauf, dass es sich nicht um ein menschliches Paar handelt. Die beiden sind körperlich intim miteinander, er »verteilt kleine Küsse auf ihrem Hals« (Braslavsky 2019: 11). Erst dann wird Beata als ›Recheneinheit‹ bezeichnet. Der narrative Informationsaufschub hat einen Überraschungseffekt, die gewöhnliche Liebesszene wird dekonstruiert und im Sinne eines technologischen Zukunftsszenarios erweitert. Was hier stattfindet, ist Liebe und Intimität in ihrer menschlichen Form, allerdings zwischen Nicht-Mensch und Mensch – ein relativ beliebtes Motiv der Science Fiction-Kultur. Bemerkenswert erscheint die betonte Beiläufigkeit, mit der dieses entscheidende Detail in die Erzählung eingebaut wird. Die Mensch-Maschine-Beziehung ist nicht mehr Hauptbestandteil der Handlung, sie ist zur Selbstverständlichkeit geworden. Mensch und Maschine bilden im Besitzer*in-Besitz-Verhältnis eine Einheit, in der es keine Konflikte gibt. Der Mensch als Konsument hat die Maschine bestellt und bezahlt, sie kann als sein Eigentum bezeichnet werden. Indem er seinen Partnerhubot ganz nach seinen eigenen Vorstellungen und Wünschen konstruieren kann, materialisiert er sich selbst darin und begegnet in diesem Verhältnis einer Art Selbstspiegelung. Letztendlich lässt sich diese Form der Mensch-Maschine-Beziehung weniger als Nächsten- denn als Selbstliebe bezeichnen. Die affirmative Haltung gegenüber dem technologischen Wandel durch den Menschen ist jedoch eindeutig gegeben. Die Verlagerung intimer körperlicher sowie emotionaler Beziehungen in den Bereich des Nicht-Menschlichen bespielt die Vorstellung, zwischenmenschliche Nähe künstlich zu perfektionieren – eine Idee, die bisher diskutierte moralische Grenzen zu überschreiten scheint.

5.1.2 Sexualisierung – Diskriminierung – körperliche Gewalt

Roberta ist die erste Künstliche Intelligenz, die sich frei bewegen und unabhängig agieren kann. Sie wird jedoch von den meisten Menschen als Partnerhubot wahrgenommen: abhängig und, da sie sich alleine im öffentlichen Raum bewegt, als Eigentum ohne Besitzer*in. Ihre Weiblichkeit wird im Roman immer wieder exponiert dargestellt. Obgleich sich bei ihrer Produktion um ein möglichst unauffälliges Äußeres bemüht wurde, besteht darüber, dass sie eine Frau ist, kein Zweifel. An ihrem ersten Abend betritt Roberta eine Bar und wird – da sie ohne Begleitung kommt – von mehreren Männern angesprochen. Diese haben keinerlei Berührungsängste, nachdem sie sich versichern, dass Roberta keine ›echte‹ Frau ist. »Roberta...Schöner Name. Du bist doch nicht echt? Er war außer Atem. Auch er starrte auf ihre Brüste. Sie hatte beobachtet, wie er bei dem Wort ›echt‹ kurz die Augen zusammenkniff und mit dem Oberkörper leicht zurückwich. Er hatte Angst vor Frauen, echten Frauen« (Braslavsky 2019: 43). Weibliche Roboter werden offenbar von Männern in sexueller körperlicher Annäherung anders behandelt als ›echte‹ Frauen. Grenzüberschreitungen sind weniger mit Konsequenzen verbun-

den, der ›höfliche‹ Abstand und Respekt, den Menschen untereinander aufweisen, wird den Maschinen nicht entgegengebracht. Die so markierte Grenze zwischen Mensch und Maschine wird vom Menschen zum eigenen Vorteil genutzt. Die Reduzierung auf ein – in diesem Falle sexualisiertes – Nutzobjekt ordnet die Lebendigkeit der Roboter in den Bereich des Nicht-Natürlichen, Künstlichen und damit des Nicht-Menschlichen ein. Mehr noch: Es handelt sich um das menschlich Gemachte und damit um menschlichen Besitz. Interessanterweise bleiben sprachliche Verhaltensweisen gegenüber den Hubots trotzdem in ihrer zwischenmenschlichen Ausprägung erhalten. Die dialogische Form sowie allgemeine Gesprächsregeln werden von beiden Seiten weitergeführt.

Unkontrollierte sexuelle Belästigung erfährt Roberta im weiteren Verlauf des Romans erneut in der Bar. Ein Betrunkener nähert sich ihr, beginnt sporadisch ein Gespräch, das jedoch sofort in körperliche Bedrängnis übergeht. Roberta lehnt ihn ab, woraufhin er Gewalt anwendet. »Hey, so eine bist du, dich muss man richtig hart anfassen.« Er folgte ihr. Mitten im Lokal, zwischen all den tanzenden und von der gezuckerten Zuneigung ihrer Idealpartner erhitzten Körper, stürzte er sich auf Roberta und packte sie so heftig an den Haaren, dass ihre Brille zu Boden fiel.« (Braslavsky 2019: 134). Da Roberta keiner der ›gewöhnlichen‹ Hubots ist, springt ihr Notwehrprogramm an, sie kann sich gegen den Angriff zur Wehr setzen. Damit verletzt sie jedoch eine wichtige Regel: »Man starre auf ihn, auf sie. Wie konnte das passieren? Seit wann taten Recheneinheiten mehr und anderes als das, wofür man sie bestellt hatte?« (Braslavsky 2019: 134). Im Verhältnis zu anderen Situationen wird Robertas Maschinen- und damit Objektstatus hier stärker betont. Als sie nicht so funktioniert, wie sie eigentlich soll, als sie sich gegen die Verschiebung ins Inhumane wehrt, überschreitet sie die Mensch-Maschine-Grenze und bringt die bisherige Ordnung ins Wanken.

Die allgemeine Reaktion auf den technologischen Wandel lässt sich in dieser Ausprägung als affirmativ beschreiben – sofern es dem eigenen Nutzen dient. Die Integration des Inhumanen in den Bereich des Menschlichen scheint statzufinden, jedoch sind die Grenzen klar erkennbar. Insbesondere bei Nichteinhaltung der bereits etablierten Umgangsgrenzen sind andere affektive Reaktionen wie Angst oder Abwehr erkennbar. Die Machtposition im Sinne absoluter Kontrolle muss vom Menschen weiterhin gegeben sein, um einen Umgang mit den Robotern zu gewährleisten.

Neben Sexualisierung erlebt Roberta als Roboter tatsächliche körperliche Gewalt aufgrund ihres Nicht-Menschseins. Unter einem Vorwand wird sie von zwei Männern auf einen einsamen Industriehof gelockt. In ihrem sprachlichen Ausdruck sind Parallelen zu rassistischen Motiven erkennbar. So wollen die Männer ›die Welt von Schrottrobotern‹ (Braslavsky 2019: 65) befreien, Roberta wird von ihnen als ›Niggermaschine‹ (Braslavsky 2019: 65) bezeichnet, obwohl sie eine helle Hautfarbe hat. In diesem Umgang mit den Robotern zeigt sich die radikalste

Ausprägung der menschlichen Technophobie, eine ausgrenzende und destruktive Haltung gegenüber technischem Fortschritt und damit einhergehender Veränderung.

5.1.3 Angst und Abwehr

Roberta, die als polizeiliche KI-Sonderermittlerin eingesetzt wird, erfährt in zweierlei Hinsicht Diskriminierung in ihrer neuen Arbeitsstelle: Zum einen als Frau in einer Männerdomäne, zum anderen als Künstliche Intelligenz im Rahmen des Pilotprojekts.¹ Die Reaktionen der menschlichen Kollegen auf die ›historische Operation‹ und damit auf den technologischen Wandel sind belächelnd bis beleidigend:

›Raunen, spöttisches Lachen, zweifelnde Mienen. [...] Lachen. ›Wozu das jetzt?‹ ›Wir haben schon genug Scherereien!‹ (Braslavsky 2019: 48). Die Bedrohung, die von Roberta auszugehen scheint, äußert sich in der Angst um das Eigene und Bestehende – eine Angst, die sich in Herbrechters These der zwei Lager in Reaktion auf den technologischen Wandel wiederfindet. So scheint die Ablehnung gegenüber technologischen Neuerungen mit dem Gefühl der Bedrohung der eigenen Position verknüpft zu sein: ›Wenn dieser Testlauf erfolgreich ist, bekommt jedes Dezernat drei KI-Ermittler.‹ Dafür werden dann drei von uns gefeuert!‹ (Braslavsky 2019: 48). Auch die für Roberta zuständige Ermittlerin scheint in ihr insbesondere sich selbst bedroht zu sehen: ›Meinen Job kriegst du nicht.‹ (Die Nacht: 51). Die Figur Cleo Bruns, die Ermittlerin, der Roberta unterstellt wird, kann exemplarisch für eine technophobe Einstellung gegenüber dem technologischen Wandel gelesen werden. Sie beleidigt Roberta und meint damit Roboter im Allgemeinen: ›Mich interessiert einen Scheiß, ob du lebst oder nicht. Wenn's hart auf hart kommt, zieh ich dir den Stecker, wie ich's mit jedem von euch verlogenen Scheißdingern da draußen machen würde.‹ (Braslavsky 2019: 52). Indem Cleo betont, dass der Mensch immer noch ›den Stecker ziehen‹ könnte, markiert sie die für sie zentrale Machthierarchie zwischen Menschen und Robotern. Die räumliche Differenz zwischen ihr und dem ›da draußen‹ betont ihre eigene bewusste Distanzierung zum technologischen Fortschritt. Dass nun Roberta in ihr direktes Arbeitsumfeld eintritt, verstärkt das Gefühl der Bedrohung und führt zu aggressiver affektiver Abwehr gegenüber Roberta. Roberta, als fokalisierte Erzählinstanz, wird – wie so häufig – als reflektierende Funktion für den Leser eingesetzt: ›Sie [Roberta] erkannte hinter ihrer [Cleos] Kampfbereitschaft die peinigende Furcht der Menschen vor ihrem Verschwinden. Wie fragil ihre Existenz geworden war und wie sehr sie dabei waren, zum seltenen Fossil, zur putzigen Klamotte ihrer eigenen Welt zu werden,

1 Es ließe sich hier, in Folge des im Roman skizzierten technologischen Wandels, bereits von einer fiktiven zukünftigen Form der Intersektionalität sprechen, die auf lebendige künstliche Formen zukommen kann, wenn sie in die menschliche Welt integriert werden.

vielleicht sogar zum teuren Ausstellungsstück, das bald in gut gelüfteten und wohltemperierten Museen zu bestaunen sein würde» (Braslavsky 2019: 52). Roberta wird als selbstreflexiver Teil des sich vollziehenden Wandels dargestellt, in dem Cleo als Mensch einer fossilen Vergangenheit angehört und Roberta sich selbst als Figur der Zukunft betrachtet.

5.1.4 Objektifizierung

Dieser Umgang mit den Hubots scheint der am wenigsten vermenschlichende Umgang zu sein. Genau genommen handelt es sich nicht um Mensch-Maschine-Kommunikation, sondern um Mensch-Mensch-Kommunikation über die Roboter, in deren Anwesenheit und – sofern davon zu sprechen sein kann – vollem Bewusstsein. Ein Gespräch zwischen dem Menschen Lennard Fischer und seinem Nachbarn, der sich in Begleitung seiner zwei robotischen Partnerinnen befindet, verdeutlicht die Art und Weise, wie über die Hubots in deren Anwesenheit gesprochen wird. Lennard und sein Partnerhubot Beata sitzen in einem Restaurant beim Abendessen, der Nachbar mit seinen robotischen Begleiterinnen am gleichen Tisch. Die beiden Männer sprechen über Beata, die Lennard auf der Straße gefunden hat, nachdem sie von ihrem ursprünglichen Besitzer verlassen wurde:

Nachbar: »[...] Ich könnte nie was mit einer Gebrauchten haben. Bei mir muss immer alles blitzblank sein.« Den Ekel in seinem Gesicht konnte er nicht verbergen. [...] »Mal ehrlich, hätten Sie die so bestellt? Erfüllt sie denn Ihre Wünsche vollumfänglich? Ist sie denn für Sie zu hundert Prozent präsentabel?« (Braslavsky 2019: 17)

Der selbstbezogene Nutzen macht die Hubots zu vollständigen Objekten, die sowohl in der Produktion als auch im Einsatz den Menschen unterlegen sind und denen keine eigenen Rechte zugestanden werden. Der vollzogene Objektstatus gibt ihnen den Stellenwert eines Autos oder Möbelstücks, über dessen Besitz Identifikations- und Repräsentationsprozesse stattfinden. Der Partnerhubot fungiert als Aushängeschild für die Besitzer*innen. Interessant ist, dass diese ihren Hubots eine Mischform vermenschlichender/subjektivierender sowie stark objektifizierender Verhaltensweisen gegenüber entwickeln.

Ein wenig anders verhält es sich in Bezug auf Roberta. Da sie nicht als Partnerhubot, sondern als eigenständig agierende Arbeitsrecheneinheit eingeführt wird, unterscheidet sich auch das Sprechen über sie in der dritten Person von dem über die anderen Hubots. An ihrem ersten Arbeitstag wird sie vom Polizeichef vorgestellt: »Roberta ist keine Sexpuppe und auch keine Haushaltshilfe, die man nach Belieben herum-kommandieren oder an- und abschalten kann. [...] Sie hat das Recht auf körperliche Unversehrtheit wie wir alle. [...] Also: keine sexistischen Übergriffe, kein unerlaubter Zugriff auf ihre Daten, kein Mobbing.« (Braslavsky 2019: 48). Zwar werden Roberta menschliche Rechte zugesprochen, so das Recht auf »kör-

perliche Unversehrtheit wie wir alle<, doch scheint es sich dabei eher um eine Maßnahme zur Schadensbegrenzung zu handeln. Daraus ergibt sich eine elliptische Ergänzung: Offenbar treten häufig sexuelle Übergriffe und respektloses Verhalten gegenüber den Robotern auf, so dass es in diesem Fall gilt, diesen vorzubeugen und den Sonderstatus Robertas zu betonen.

5.1.5 Zusammenfassung

Die Frage nach dem ›posthumanen Subjekt‹ beschäftigt sich mit den Zuschreibungs- und Aushandlungspraktiken, in denen entschieden wird, ob eine lebendige Materie einen Subjektstatus erhält. Indem der Roman nicht-menschliche Akteure in Interaktion mit Menschen thematisiert, diskutiert er, inwiefern die Roboter als Subjekte oder Objekte wahrgenommen und bezeichnet werden. Der vom Menschen zugeschriebene Subjektstatus hängt stark davon ab, ob sie einem Menschen angehören oder nicht. Im intimen Besitzverhältnis entsteht eine Beziehung, die einer zwischenmenschlichen Partnerschaft sehr ähnlich ist. Die Menschen beziehen ›ihre‹ Hubots in ihren Alltag ein. Positive Zuschreibungen wie diese sind jedoch an den* die Besitzer* in gebunden und gehen verloren, sobald sich das Besitzverhältnis auflöst und die Roboter ›Allgemeinbesitz‹ werden. Die Mensch-Maschine-Kommunikation unterscheidet sich nicht signifikant von der Mensch-Mensch-Kommunikation.

Körperbezogene Praktiken sind distanzloser als zwischen Menschen, die Objektifizierung findet häufig im Zusammenhang mit sexuellen Praktiken statt. Offensichtlich liegt dort der vorrangige Nutzen der Roboter für den Menschen – wenn die Beziehungskomponente nicht mehr durch das Besitzverhältnis gegeben ist.

Technophobes und diskriminierendes Verhalten gegenüber den Robotern wird häufig in Verbindung mit einer Angst des Menschen vor seinem eigenen Untergang dargestellt. Dies passt zu Herbrechters Polaritätsthese, laut der im Zuge eines technologischen Wandels sowohl unstillbares Entwicklungsinteresse als auch existentielle Angst zusammenkommen. Die im Roman dargestellten menschlichen Reaktionen auf die Roboter sind häufig aggressiv, destruktiv und sollen dazu dienen, die noch bestehende Übermacht des Menschen zu manifestieren. Grundsätzlich werden die Roboter trotz ihrer intimen Nähe zum Menschen in den Bereich des Inhumanen verschoben. Die Menschen grenzen sich durch Alterität von ihnen ab.

Im Hinblick auf die Wechselwirkung zwischen erzähltheoretischen Verfahren und Kontext zeigt sich ein technologischer Wandel, der mit Aspekten wie Identifizierung und Anerkennung zwischen menschlichen Leser*innen und künstlicher Fokalisierungsinstanz spielt. Braidotti weist in ihrer Auseinandersetzung mit dem Inhumanen (vgl. Braidotti 2014: 109 ff) auf Marcel L'Herbiers Film *L'Inhumaine* hin, in dem es um die Machtüberlegenheit einer weiblichen Protagonistin durch

technische Entwicklungen geht. »Die Ambivalenz von Furcht und Faszination angesichts der Technik wird in Form des alten patriarchalen Argwohns gegenüber mächtigen Frauen und Frauen in Machtpositionen neu inszeniert« (Braidotti 2014: 109). In der sexualisierten, mächtigen Gestalt der Frau offenbart sich die Angst vor dem technologischen Wandel. Dass sich die Romanfigur Roberta in einem ähnlichen Kontext einordnen lässt, thematisiert sie selbst: »Wovor haben sie denn mehr Schiss, vor einer intelligenten Frau oder vor einer intelligenten Maschine?« (Braslavsky 2019: 73). Ihre Figur ist weiblich und gleichzeitig dem Menschen – und damit auch dem Mann – körperlich überlegen. Männer treten ihr häufig mit einer Mischung aus Aggression und Faszination entgegen. Die Gewalt gegenüber Roberta ist von einer männlich perspektivierten Angst vor einer technologischen (weiblichen) Übermacht begleitet. Robertas Figur lässt sich im Kontext dieser ›Ambivalenz von Furcht und Faszination‹ deuten. Sowohl der technologische Fortschritt als auch eine vermeintliche weibliche Übermacht müssen unter männlicher Kontrolle bleiben. Die hier entwickelte Parallele ist auffällig und entwickelt eine weitere interessante posthumanistische Perspektive auf den Roman.

5.2 Das Ende der Erzählungen – oder was bleibt?

Der menschliche Tod in seiner suizidalen Form ist eines der Leitmotive des Romans. Er lässt sich als dynamisches Handlungsmotiv (Vgl. Martinez/Scheffel 2007: 109) bezeichnen, welches zunächst explizit zur Entwicklung der erzählten Welt eingeführt wird. Der vom Menschen selbstgewählte Tod ist im Roman keine Ausnahme, sondern eine Alltäglichkeit, anhand der sich das Romangeschehen signifikant abarbeitet. Zudem ist er in seiner Funktion handlungsmotivierend und löst Ereignisse aus: er ist die Ursache für den Einsatz Robertas als Ermittlerin und verbindet inhaltlich Haupt- und Nebenhandlung miteinander, da Lennards Suizid Robertas erster Ermittlungsfall ist. Grundsätzlich ist die Auseinandersetzung mit dem menschlichen Tod äußerst präsent im Roman, womit dieser ein weiteres dominantes Interesse der posthumanistischen Theorie aufgreift. Im weiteren Verlauf soll dieser Verknüpfung deshalb nähere Betrachtung gewidmet werden.

Wie bereits erwähnt beschäftigt sich der Beginn des Romans mit dem letzten Lebenstag Lennards und dessen Suizid. Bis zu diesem Zeitpunkt ist die Handlung durch ihn fokalisiert. Nach seinem Tod wird Roberta als Protagonistin eingeführt, die Handlung wird ab diesem Zeitpunkt von ihr fokalisiert. Der Verfall Lennards und der Aufstieg Robertas lässt sich in Analogie zu den Gegenpolen ›Tod‹ und ›Lebendigkeit‹ betrachten. Das posthumanistische Verständnis von Lebendigkeit materialisiert sich im technologischen Fortschritt und kann als ›Aufstieg des Inhumanien‹ im Gegenverhältnis zum menschlichen Verfall interpretiert werden. Mit Braidotti soll das im Roman thematisierte Mensch-Maschine-Ablösungsverhältnis als »eine weitere Phase in einem generativen Prozess« (Braidotti 2014: 125) verstanden

werden. Während die materielle Dimension Robertas von Beginn an in optimierter Form auftritt, muss sich ihre Identität, ihre geistige Verortung im Zusammenhang mit der Welt, erst noch füllen. »Sie war zwar hackedicht von Fremddaten, aber ihr eigener Ordner war noch leer« (Braslavsky 2019: 41). Während Roberta zu Beginn des Romans völlig identitätslos ist, wächst sie durch ihre Erfahrungen mit dem Lebendigen weiter heran. Sie implementiert sozusagen Praktiken des Lebendigen in sich selbst. Da Roberta sich bei der Lösung ihres Falls fast ausschließlich mit Lennard und seinem Leben vor dem Suizid auseinandersetzt, übernimmt sie seine Eigenschaften und wird im Verlauf des Romans zu einer Art Kopie von ihm. Diese Transformation bzw. die synthetische Vereinigung von Lennard und Roberta lässt sich als eine Möglichkeit für die ›Entkörperlichung‹ des Menschen und der Weitergabe seiner ›Erzählung‹ in einen technisiert-fortschrittlichen Körper auslegen. Diese Erzählung gestaltet sich durch Lennards hinterlassene Artefakte: Aufzeichnungen, Bilder, Gegenstände. »Das Ideal wäre, nur Erinnerungen mitzunehmen und nur Spuren zu hinterlassen«, schreibt Braidotti (2014: 139). Im posthumanistischen Denken ist dementsprechend ein körperloses Mensch-Sein vorstellbar. Lennards ›Spuren‹ verhelfen ihm zu einer Existenz und durch Robertas Beschäftigung mit den Spuren entsteht seine Figur für die Leser*innen nach seinem Tod. Beata, die Recheneinheit, die mit Lennard zusammengelebt hat, dient Roberta als Informationsquelle. Wie es gängige Praxis ist, soll sie Lennards Körper identifizieren. Doch die Leiche hat mittlerweile die Gestalt eines ›friedlich entschlafenen Schweins‹ (Braslavsky 2019: 92) angenommen. »Eine Weile blickte Roberta ihn an, sie schien verwirrt, ihr Gesichtsscan kam zu keinem Ergebnis. Sie erkannte ihn nicht.« (Ebd.). Aus posthumanistischer Perspektive scheinen sich die ›Spuren‹ nicht im menschlichen Körper abzulegen, sondern zeigen sich in anderer Form. Was die Rekonstruktion dieser betrifft, sind in den Partnerhubots die perfekten Aufbewahrungsorte geschaffen. Beata hat die Erinnerungen an Lennard wie einen Film aufgenommen und kann diesen vor Roberta nachspielen (z.B. Braslavsky 2019: 100). Roberta beginnt, seine Verhaltensweisen nachzuahmen und sich immer mehr in ihn zu verwandeln. Sie zitiert zunehmend aus Lennards Schriften – zunächst gedanklich, nach und nach kommuniziert sie auch mithilfe dieser nach außen. »Sie hörte Lennards Stimme in sich sprechen« (Braslavsky 2019: 123). Sie versucht, seine kreativen Prozesse nachzuempfinden: »Sie stellte sich vor, wie Lennard barfuß, nur im T-Shirt und Boxershorts, weiße Tapete ausrollte, sich mit einer kleinen Suppenkelle und einer Dose mit farbigem Lack darüber beugte und tanzend die Farbe darauf warf [...]. Roberta legte ihren Daumen in den Fingerabdruck von Lennards Daumen, der sich deutlich an der Seite abzeichnete. Sein Finger war genauso groß wie ihrer« (Braslavsky 2019: 139). Indem sie immer mehr zu Lennard wird, schafft sie sich einen Zugang zu seinen nächsten Verwandten, die mit Roberta nicht sprechen wollen: »Papa. Ich bin's, dein Lennard. Ich bin tot.« (Braslavsky 2019: 166). Die Authentizität, mit der Roberta aufgrund ihrer technologischen Aus-

stattung Lennard vor seinen Angehörigen ›wiederbeleben‹ kann, veranlasst diese zu emotionalen Regungen und lässt sie letzten Endes Robertas Ziele erfüllen. Für die Figuren und die Leser*innen verschwimmen Roberta und Lennard ineinander. Roberta wird zu einer Hybridfigur, die zwischen Lennard und der vorher etablierten Roberta-Figur hin und her springt.

Dies kann Roberta bald nicht mehr kontrollieren. So rutscht ihr vor dem Polizeidirektor ein unpassender mystischer Monolog heraus, nach dem »sie den Eindruck hatte, dass nicht nur Lennard gesprochen hatte, sondern dass sie beide zugleich geredet hatten« (Braslavsky 2019: 181). Ihre Kollegin Cleo küsst sie mit der Begründung: »Das war Lennard, nicht ich« (Braslavsky 2019: 182). Dieser Kontrollverlust wird auf der textstrukturellen Ebene unterstützt. Das Erzähltempo nimmt drastisch zu, Robertas Ermittlungen kommen unter Zeitdruck. Parataktische Sätze und Aneinanderreihungen von unstrukturierten Syntagmen lösen nach und nach die lineare Erzählung auf. In einem letzten Schritt zerstört Roberta ihren Körper, um ihre Entwickler zu einer Neugestaltung zu zwingen. Sie wird auch in ihrer äußeren Erscheinung zu Lennard. »Um 23.07 Uhr verließ Lennard das Labor und trat auf den Gang hinaus. Er blickte an sich herunter, berührte sein Geschlechtsteil, seinen Bauchnabel, seine Brust, seinen Bart und seine Haare. Er war wieder da, niemand konnte einen Lebenden begraben. Aber auch Roberta war noch da, sogar ihre Stimme« (Braslavsky 2019: 262). Der Verwandlungsprozess von Roberta zu Lennard wird durch den Wechsel der Personalpronomina formal abgeschlossen. Durch die Hybridität der Figur Roberta-Lennard sind ihrer Handlungsbefugnis keine Grenzen mehr gesetzt. Die Figur kann als Mensch und als Maschine agieren. Die letztendliche Vereinigung des toten und des neuen Körpers von Lennard schließt den Roman ab, als die Hybridfigur den Leichnam im Leichenwagen zur Beerdigung fährt. Der ›neue Lennard‹ inszeniert eine pathetische Szene, in der er seinen eigenen Körper seiner Mutter übergibt. »Sein Leichnam wog Tonnen, trotzdem hob Lennard ihn aus der Kiste und trug ihn wie eine Braut über den Gehweg. [...] Er klingelte an der Haustür. Mama, werde ich ihr sagen, du hattest recht, Lenni gibt dir seinen Körper zurück. Er klingelte noch ein zweites Mal ... Und Hilde Fischer öffnete.« (Braslavsky 2019: 269). Mit diesen Worten schließt der Roman, mit der offenen Frage über die Vergänglichkeit und gleichzeitige Unendlichkeit des menschlichen Werdens über den Tod hinaus. Lennard wird in der Figur Robertas wieder lebendig. »Das Produkt, die Materie musste wieder zurück in den Kreislauf und sich zersetzen, nur der Algorithmus blieb für immer« (Braslavsky 2019: 264).

Durch ein neues Verständnis von Leben und Tod besteht die Möglichkeit der Entwicklung einer neuen Ethik, die menschliche und nicht-menschliche Subjekte miteinschließt. Die synthetische Vereinigung von Mensch und Maschine, wie sie in dem Verhältnis Lennard – Roberta exemplarisch aufgezeigt wird, bietet Anknüpfungspunkte für ein ›Denken mit dem Tod‹.

6. Fazit

Der Roman ist als diskursives Element am Rande des Menschlichen zu betrachten, da er nicht nur thematisch die Grenzen zwischen menschlich und nicht-menschlich hinterfragt, sondern auch selbst als Beispiel der ›posthumanen Lebendigkeit‹ gedeutet werden kann. Er stellt Fragen darüber, was in unserer Gegenwart bereits vorstellbar ist, an welchen Stellen Grenzen und Diskurse verschoben werden und welche Rolle die Literatur innerhalb einer Auseinandersetzung mit dem Posthumanen spielen kann. Er entwickelt neue Bereiche des Vorstellbaren, indem er erzählte und reale Welt nah beieinander gestaltet und das Szenario im Laufe der Erzählung inhaltlich und strukturell in eine surreale Richtung verschiebt. Die Erweiterung des Figurenpersonals um Roboter, Künstliche Intelligenzen und Hybridfiguren zeichnet eine Entwicklungstendenz ab, die nicht mehr auf das ›Ob‹, sondern auf das ›Wie‹ einer solchen Welt schaut und Parallelen zwischen bestehenden zwischenmenschlichen und neuen, auf den technologischen Wandel zugeschriebenen Praktiken zieht. Dies habe ich versucht, in einem ersten Schritt aufzuzeigen, indem ich Umgangsweisen der Menschen in Bezug auf die Roboter dargelegt habe. Der zweite Schritt, die Analyse der ›posthumanen‹ Thematisierung des Lebens und Sterbens, soll den Roman als literarische Auseinandersetzung mit dem posthumanistischen Diskurs einordnen.

Literatur

- Braslavsky, Emma (2019): Die Nacht war bleich, die Lichter blinkten. Berlin: Suhrkamp.
- Barad, Karen (2012): Agentieller Realismus. Über die Bedeutung medial-diskursiver Praktiken. Berlin: Suhrkamp.
- Braidotti, Rosi (2014): Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.
- Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Herbrechter, Stefan (2009): Posthumanismus. Eine kritische Einführung. Darmstadt: WBG.
- Loh, Janina (2018): Trans- und Posthumanismus. Zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag.
- Lyotard, Jean-François [1979] (2019): Das postmoderne Wissen. Ein Bericht. Wien: Passagen Verlag.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2007): Einführung in die Erzähltheorie. 7. Aufl. München: C.H. Beck Verlag.

Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2004): »Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse«, in: Dies. (Hg.), Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart: Metzler Verlag, S. 1-29.