Alan N. Shapiro,
Marion Digel,
Irmi Wachendorff (Hg.)

Transdisziplinäre Gestaltung

Essays der Folkwang
Universität der Künste

Passagen Verlag

Deutsche Erstausgabe

Entstanden im Seminar „Kultur - Existenz - Design"
von Gastprofessor Alan N. Shapiro
im Graduate Programm Heterotopia für Transdisziplinäre Gestaltung an der Folkwang Universität der Künste
Sommersemester 2016

Wissenschaftliche Mitarbeit: Irmi Wachendorff
Endlektorat: Joachim Henn
Redaktionelle Leitung und Gestaltung: Eicke Riggers
Satz & Bildbearbeitung: Kathrin Drees und Anne-Clara Stahl
Schriften: Times New Roman, Futura

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-7092-0259-3
© 2017 by Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien
http://www.passagen.at
Grafisches Konzept: Ecke Bonk
Druck: Ferdinand Berger & Söhne GmbH, 3580 Horn

Inhalt

14 **1. Einleitung**

17 Marion Digel, Irmi Wachendorff
Transdisziplinäre Gestaltung

27 Alan N. Shapiro
Transdisciplinary Design

35 Nolan Bazinet
Interdisciplinary or Transdisciplinary?

40 **2. Fiktion**

43 Alan N. Shapiro
Fiktion lehren – als Schlüssel der Kreativität

53 Alan N. Shapiro
Das Paradox, die Zukunft vorherzusehen

59 Florian Arnold
Von Fiktion lernen

72 **3. Philosophie und TV-Serien**

75 Marten Weise
"Out of thin air" – Mask and Representation in Mad Men

81 Caroline Fuchs
Reality and Simulation in The Prisoner

87 Nicole Maggio
"I Am Not A Number": Individualism in The Prisoner

95 Eicke Riggers
Meer, Strand und Wald – eine „existenzielle Metaphorik der Landschaft" in der Serie Lost
99 Elina Nikoaleva
Idee für eine TV-Serie

106 4. Architektur
109 Eicke Riggers
Geheimnis, Opazität, Verbergung. Ambivalente Phänomene in Philosophie, Architektur und Interface-Design
125 Anne-Clara Stahl
Architektur – ein Speicher
133 Ramina Kalashnykova
Fenstersicht – Fenstersucht

146 5. Verkörperung
149 Regan O'Brien
Bounding
163 Alan N. Shapiro with Steve Valk
Steve Valk, the Situationists and Social Choreography

172 6. Designer und Schöpfer
175 Denise Werth
Die Zukunft des Designers. Beobachtungen zwischen Technik, Gestaltung und Gesellschaft
185 Julia Krayer
Biodesign
197 Cristina Miranda de Almeida
From Smart to Empathic and Integrative Hybrid Design
205 Alan N. Shapiro
As Creators Make Money, They Will Transform What Money Is

214 7. Technologie
217 Mike Rösgen
Von den Irrungen und Wirrungen der intelligenten Dinge: Warum die Freiheit von künstlicher Intelligenz begrenzt wird
229 Anja Wiesinger
Technologies of Desire – A Queer Transdisciplinary Design Approach
237 Michał Kłosiński
Dwelling Virtual Worlds
247 Anne Karrenbrock
Buch und E-Book

250 8. Hyper-Moderne
253 Alan N. Shapiro
What is Hyper-Modernism?
265 Sebastian Sowa
Der Garten im Zeitalter der Digitalisierung
279 Alexis Clancy
Metamathematical Notions to Serve a Hyper-Modern World
287 Vivianne Irene Pärli
Supernova

300 9. Kreatives Schreiben
303 Moritz Kotzerke
Grenzübergreifende Schnittstellenprozesse oder platzliche Fräsenz
313 Christian L. Berens
Skizze zu einer poetischen Feldforschungsreise
323 Benjamin Gages
Anleitung.

Florian Arnold

Von Fiktion lernen

Aus dem Gesagten ergibt sich auch, dass es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit Mögliche. [...] Daher ist die Dichtkunst etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als die Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine, die Geschichtsschreibung mehr das Besondere mit.[1]

Im Angesicht besonderer Rückschläge drängt sich immer wieder die Frage auf, ob wir als Menschen im Allgemeinen eigentlich nichts aus der Geschichte lernen. Einer der Begründer der deutschen Geschichtsphilosophie, Hegel, meinte dazu einmal lakonisch: „Was die Erfahrung aber und die Geschichte lehren, ist dieses, daß Völker und Regierungen niemals etwas aus der Geschichte gelernt und nach Lehren, die aus derselben zu ziehen gewesen wären, gehandelt haben."[2] – Dabei lautete die Begründung, dass jede Zeit einen derart eigenen Charakter besäße, dass allein aus ihr heraus zu entscheiden wäre, was an der Zeit sei. Einer etwas anderen Auffassung war dagegen Marx (was ihn nicht davon abhielt, sich auf Hegel zu berufen), dass „alle großen weltgeschichtlichen Tatsachen und Personen sich sozusagen zweimal ereignen [...]: das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce."[3] – Mochte man auch etwas aus den vergangenen Zeiten lernen, so doch lediglich, dass es zum einen immer noch schlimmer geht und zum anderen jede geschichtliche Wiederholung einer Selbstparodie gleichkommt. Ob dies für jedes einzelne historifizierbare Ereignis

gelten mag, bleibe dahin gestellt – es gibt ohnehin zu viele Klein- und Kleinstereignisse.

Doch wenn dem so ist, wie werden dann aus den Milliarden einzelner Ereignisse allein eines Tages gerade jene geschichtlichen Zusammenhänge, auf die man sich beruft, um den gegenwärtigen Gegebenheiten ihre Genese aufzuzeigen? Eine bescheidene, aber dennoch weitreichende Antwort geht dahin, dass egal, ob „Tragödie" oder „Farce", „die Geschichte" ohne ein narratives *Framing* zu einer bloßen Abschilderung von einzelnen Ereignissen ohne allgemeinere Bedeutung herabsinken würde. Denn „die Geschichte" muss letztlich irgendwie erzählt werden.

Doch Erzählweisen ändern sich; auch das Erzählen der Geschichte hat eine Geschichte, die sich wiederum ausführlicher erzählen ließe. Die Geschichte, wie sie seit Ende des 18. Jahrhunderts geschrieben und gelesen wird – vornehmlich nach dem Muster von weltgeschichtlichen Individuen, die weltgeschichtliche Taten vollbringen – diese *eine* Geschichte hat sich spätestens seit Jean-François Lyotards Revision als eine „große Erzählung" entlarvt;[4] mithin als der Versuch, aus Geschichten eine sie einigende Geschichte zu verfassen, die immer wieder aufs Neue erzählt wird, um in ihren Ambitionen – mehr fortlaufend als fortschreitend – bestätigt zu werden. Die Geschichte, wie der deutsche Wortschatz und ihre philosophischen Kritiker nahelegen, scheint bloß eine einzelne Geschichte unter vielen und aus vielen zu sein, eine besondere Art, Geschichten allgemein zu erzählen; kurzum: eine Umdichtung von kontingenten Einzelfällen in vermeintlich notwendige Zusammenhänge – eine Fiktion.

Folgt man dieser Interpretation (wiederum nur einer unter vielen) und nimmt an, dass es aus der Geschichte nichts oder nicht allzu viel zu lernen gibt, so kann man gleichwohl behaupten, dass sich wenigstens aus dem ganzen Sammelsurium an Geschichten und Erzählweisen, will sagen: den unterschiedlichen Narrativen der Geschichte(n) etwas lernen lässt. Nun kann diese komplexe Problematik im hiesigen Kontext nur umrissen werden. Wir wollen uns ihr aber zumindest nähern, indem auf eine Gattungszugehörigkeit hingewiesen wird, die für unser Geschichtsverständnis mehr und mehr leitend geworden ist.

Demnach geht es um ein Genre, das die Geschichten unserer Gegenwart wesentlich prägt, ihnen eine gewisse katastrophische Tragik verleiht und dadurch die Art und Weise, in der diese Geschichten das ganze 19. Jahrhundert hindurch erzählt wurden, umgekehrt als Farce erscheinen lässt: Was – am prominentesten bei Hegel – als *Bildungsroman* der Weltgeschichte ansetzte, hat sich im Laufe ihrer eigenen Entwicklung als *Science Fiction* entpuppt. Wie zu zeigen sein wird, entwerfen wir die Geschichte dabei nicht mehr primär auf unsere jeweilige Gegenwart hin (gewissermaßen als notwendiges ‚telos' ihrer Vergangenheit), sondern begreifen diese Gegenwart nunmehr als Anfang möglicher Geschichten noch ausstehender Ereignisse. Entgegen dem klassischen Bild des Bildungsromans als einer Verwirklichung von Anlagen bis zu ihrer vollendeten Entwicklung stehen wir vor dem großen Fragezeichen einer Zukunft, von der wir immer weniger wissen können, was noch alles auf uns zukommt. An die Stelle der Frage nach der Herkunft der Gegenwart ist die ihrer Zukunft getreten. Mit Blick auf Kommendes haben wir von Erwarten auf Raten umgestellt.

Wie es dazu kam und was dies mit einem Lernen von Fiktion zu tun hat, lässt sich am besten an einem, vielleicht dem Klassiker des Science Fiction Genres nachvollziehen. Die Rede ist von Mary Shelleys *Frankenstein.* Dieser Text verdient besondere Aufmerksamkeit, weil er einen Wendepunkt markiert: Der Horror der *gothic novel* entpuppt sich hier als eine moderne Ungeheuerlichkeit neuer wissenschaftlicher und technologischer Möglichkeiten. In den romantischen Gemäuern spukt der Geist einer neuen Zeit.

„Begone! I do break my promise; never will I create another like yourself, equal in deformity and wickedness." – „Slave, I before reasoned with you, but you have proved yourself unworthy of my condescencion. Remember that I have power; you believe yourself miserable, but I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you. You are my creator, but I am your master – obey!"[5]

Die Figur Frankensteins ist als der Vater aller menschengeschaffenen Monstren in die Literaturgeschichte eingegangen. Wohlgemerkt als Vater. Denn was in der populären Rezeption bis heute leicht übersehen wird, ist, dass den Namen Frankenstein vielmehr der Schöpfer jener Kreatur trägt, die Mary Shelley als Inbegriff eines fleischgewordenen Alptraums darstellt. Das Monster selbst besitzt keinen Namen, es ist auch in dieser Hinsicht ein „monstrum", das als ein „Unheil verkündendes Zeichen", als eine Ungeheuerlichkeit seinerseits unnennbar bleibt. Sollte sich die Wirkungsgeschichte also bloß getäuscht haben? Oder gilt für das moderne Science Fiction Genre vielmehr *nomen est omen* und hinter der Verwechslung verbirgt sich ein tieferer Zusammenhang?

Shelley hatte ihre Schauergeschichte von 1818 über einen begnadeten und zugleich verdammten Wissenschaftler *The modern Prometheus* untertitelt und damit bereits zwei entscheidende Hinweise gegeben: Erstens geht es um *den* Mythos der Moderne und zweitens gleichsam um eine kulturstiftende Hybris gegenüber einer gottgegebenen Ordnung, die gesühnt werden muss. So wurde der mythische Prometheus von Zeus an den Ural gekettet, weil er den Göttern das Feuer raubte, um es den Menschen zu überbringen. Der moderne Mythos des Prometheus hingegen schildert die Situation als eine Erschaffung von künstlichem Leben, dessen Monstrosität der Menschheit zum Schrecken gerät. Durch seine Abscheulichkeit von jeder Form menschlicher Gesellschaft ausgeschlossen, rächt sich die Kreatur zuletzt an ihrem Kreator, indem sie zu seinem Todesfluch und -schicksal wird.

Wie das Zitat schon andeutet, lautet die Frage also, wer Herr und wer Knecht ist, wenn ein ungeheuerlicher Schöpfungsakt die althergebrachte Hierarchie von Schöpfer und Geschöpf durcheinanderwirft. Zur ideengeschichtlichen Erörterung dieses revolutionären Gedankens könnte neben der christlichen Lucifer-Figur auch die französische Revolution dienen. Eine jedoch nicht weniger gravierende Umwälzung bildet der technologische und wissenschaftliche Fortschritt, der die Moderne als ein Labor von zugleich hoffnungsfrohen und beängstigenden Möglichkeiten erscheinen lässt, die Shelley fiktional vorwegnimmt. Der Mythos Frankenstein reagiert erstmals auf die *Angst der Moderne vor sich selbst,* vor ihren dystopischen Zukunftspotentialen und begründet gerade damit das moderne Genre der Science Fiction.

Dass bis heute Schöpfer und Geschöpf unter dem Namen Frankenstein miteinander verwechselt werden, hat seinen Grund also auch in der Sache selbst. Wie sich bald bei der Lektüre herausstellt, bildet das Monster lediglich die dunkle Seite des Meisters ab. Die Abscheulichkeit der Kreatur ist lediglich ein ins Monströse überzeichneter Zug des Kreators, der, je mehr er verdrängt wird, nur auf umso grausamere Weise von außen, als ein verkörperter Alptraum, ins Leben zurückdrängt. Hier wiederum ließe sich ein ausgreifender Diskurs zur Geburt der Psychoanalyse aus dem Mythos der Moderne anknüpfen. Doch die „Wiederkehr des Verdrängten", mit der man es hier zu tun hat, gründet vielmehr auf einer dezidiert *technologischen* Bewältigung von Angst. Frankenstein ist gewissermaßen der Schlüsselmythos moderner Techno(ideo)logie. Wie Frankenstein, der Meister, am eigenen Leib erfahren muss, findet die Jagd nach dem selbsterschaffenen Monstrum erst mit seinem eigenen Tod zu ihrem Ende. Entsprechendes Unheil verkündet sich einer Moderne, die stets in einen technologischen Teufelskreis der Selbstvernichtung zu geraten droht, darum die Flucht nach vorne ergreift und die Lage dadurch nicht selten noch verschlimmert.[6]

Blickt man von hier aus in die Gegenwart, findet man den Menschen in einer Umgebung wieder, die seit den letzten zweihundert Jahren beträchtliche technologische Fortschritte aufweist; Fortschritte, von denen selbst Mary Shelley wohl nicht zu träumen gewagt hätte. Und dennoch bleiben wir in einer gewissen Hinsicht weiterhin Zeitgenossen von Shelleys Fantasie: Seit Frankenstein als Vaterfigur der Science Fiction in das kollektive Gedächtnis eingegangen ist, werden wir fortwährend von dem Alptraum heimgesucht, künstliches Leben zu erschaffen und seiner nicht mehr Herr zu werden: „You are my creator, but I am your master – obey!" – Es befällt einen die Ahnung, dass die Dinge zu einem künstlichen Eigenleben erweckt worden sein könnten – willentlich oder unwillentlich.

Im Unterschied zu Shelleys Schauergeschichte scheint der Schrecken heute jedoch von anderer Natur. Es ist nicht mehr die dunkle Nacht mit Blitz und Donner, in der wir einer abscheulichen Gestalt begegnen; nicht mehr das Obskure und Okkulte, das den Charakter und die Tat Frankensteins umweht und in der Seele der Zeitgenossen blanken Horror aufsteigen ließ; sondern es ist vielmehr der helllichte Tag.

Was uns, Bewohner eines *global village* und Agenten eines weltumspannenden Netzwerkes, zunehmend Unbehagen bereitet, sind die nunmehr verkehrten Verhältnisse einer geradezu *monströsen* Transparenz. Das selbst namenlose Ungeheuer, das schon Shelley mit der Fähigkeit ausgestattet hatte, in unfassbarer Geschwindigkeit zu erscheinen und zu verschwinden, hat sich gegenwärtig gänzlich ‚verflüchtigt'. Doch wir meinen darum nur umso unüberhörbarer – gleichsam aus dem Off eines Nirgendwo und Überall – zu vernehmen: „Slave, I before reasoned with you, but you have proved yourself unworthy of my condescencion. Remember that I have power; you believe yourself miserable, but I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you."

Die Dialektik der Aufklärung ist im Begriff, an ihrem Ende in eine blendende Helle umzuschlagen. Bis in den letzten Winkelzug seiner körperlich-psychischen Verfassung scheint der Mensch durchsichtig zu werden; ehemals verborgene Geheimnisse weichen wie Schatten vor ihrer wissenschaftlichen Durchleuchtung. Und manche, allen voran die Gemeinde der Transhumanisten, verkünden es bereits als ein neues Evangelium: Alles soll sich aufklären im Licht eines allgegenwärtigen Informationsnetzwerks. So würde selbst die schauderhafte Gestalt Frankensteins, als Meister und Monster der Moderne, mit unseren Ängsten (oder vielmehr: als unsere eigenste Angst) verschwinden. – Doch wohin oder worin letztlich? Shelley selbst sah ein Vergehen des Ungeheuerlichen erst mit dem Flammenmeer des letzten Tags gekommen. So heißt es am Ende der Geschichte:

„But soon", he cried, with sad and solenm enthusiasm, „I shall die, and what I now feel be no longer felt. Soon these burning miseries will be extinct. I shall ascend my funeral pile triumphantly, and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace; or if it thinks, it will not surely think thus. Farewell."[7]

Mit diesen letzten Worten des Ungeheuers – wohlgemerkt – am Totenbett seines Schöpfers, kurz bevor auch es auf Nimmerwiedersehen in die Dunkelheit der Nacht entschwindet, bleiben monströse Fragen zurück, die bis heute noch keine Antwort gefunden haben: Wird die beschworene Apokalypse noch eine göttliche oder schon eine menschengemachte sein? Werden die Flammen des modernen Prometheus die Welt zuletzt gänzlich erleuchtet oder nur vollends in Brand gesetzt haben? Wird auch unsere herkömmliche Gestalt bald in Frieden ruhen oder in ihr der „spirit" eines anderen Denkens erstehen, von dem wir uns noch kein Bild zu machen vermögen, solange wir diesen künstlichen Geist nicht ‚von Angesicht zu Angesicht' schauen? – Mit anderen Worten: Ist die ‚Wiederauferstehung' Meister Frankensteins die ‚frohe Botschaft' des Silicon Valley? Oder vielmehr die ‚Wiederauferstehung' seines Sohnes, des Monsters? Reden

wir über eine Utopie oder Dystopie der Zukunft? Und verstehen wir überhaupt noch, beides auseinanderzuhalten – selbst getrieben von einem ambivalenten, „sad and solenm" Enthusiasmus für das Kommende?

II.

Lässt sich aus diesen fingierten Fragen etwas lernen? Folgendes mag man zumindest im Hinblick auf das hiesige Genre und die moderne Geschichtsauffassung festhalten:

Die Epoche der Moderne verstand sich als ein fortwährendes *Projekt,* als ein Prozess, der zu seinem eigenen Produkt wurde und dabei fortwährend Möglichkeiten des Meisterns und Scheiterns realisierte. Dabei hat sich vor allem die *fiktionale Projektion* als Antrieb erwiesen und zwar in dem Sinne, dass der *fiktionale Entwurf der Zukunft* zur Ursache seiner eigenen Verwirklichung wurde. Ging es im klassischen Bildungsroman (bspw. im Sinne Goethes *Wilhelm Meister)* noch um ein Projekt der *Selbstfindung,* wandelte sich dieses – einmal mit den Ausgeburten der eigenen wissenschaftlich-technischen Ingeniösität konfrontiert – mehr und mehr zu einem *Projekt der Selbstflucht:* Der Name Frankenstein steht sowohl für den Meister als auch für das Monster; beide ergänzen sich wie zwei Seiten desselben. Das Monster stellt eine Angstprojektion des Meisters dar. In der Auseinandersetzung mit ihr bzw. ihm wird er selbst mehr und mehr zu *dem* Monster, das er als dessen ungeheuerlicher Schöpfer eigentlich schon ist. Eine fatale Eigendynamik des Projekts Moderne, auf bisweilen monströse Weise das Leben zu meistern, wird dabei gerade durch diese Angst befeuert, zum Sklaven seines Sklaven zu werden – will sagen: zum Opfer der Angst vor sich selbst.

Wurde das Projekt Moderne aber nur zu dem, was es war, indem es gerade Angst davor hatte, es zu werden – dann übernahm die Science Fiction mehr und mehr die quasi-therapeutische Funktion für den modernen Prometheus, sich seinen eigenen Ängsten zu stellen. So nimmt die Science Fiction einer bestimmten Zeit bereits vorweg, was ihre jeweilige Gegenwart einmal gewesen sein könnte – gewissermaßen rückblickend aus einer fingierten Zukunft, in der ein bestimmtes Projekt jener Gegenwart letztlich geglückt oder misslungen ist. Im Unterschied zu vormodernen Genres der Geschichtsschreibung liegt der Sündenfall der Science Fiction also nicht in einer vergangenen Vorzeit, zu der es wieder zurückzukehren gilt, sondern umgekehrt: in den gegenwärtigen Möglichkeiten einer verfehlten Zukunft. Die gegenwärtige Aufgabe besteht nicht in einer Rettung durch ein Bewahren oder ein Wiederherstellen der ursprünglichen Unschuld, sondern mit der Gegenwart steht vielmehr die Unschuld der Zukunft auf dem Spiel.

Demnach bedeutet Science Fiction zwar auch das literarische Ausspinnen von wissenschaftlichen, technologischen und sozialen Potentialen einer bestimmten Epoche, die auf die Zukunft extrapoliert werden, doch gleichzeitig mehr als das: Sie ist der Spiegel der Zukunft, in dem die Gegenwart ihre Ängste erkennen soll, um sich ihnen stellen zu können, statt sich auf verhängnisvolle Weise in deren Arme zu flüchten. Sich ihnen zu stellen, bedeutet jedoch, das Paradox zustande zu bringen, die eigene zukünftige Gestalt ebenso schon in der Gegenwart zu erkennen, wie ihre Züge vorsorglich abzuwandeln. Mit Blick auf die Erzählweise der Geschichte ergibt sich daraus die narrative Inversion, die Geschichte der Gegenwart von ihrem zukünftigen Ende her zu erzählen: Erst vom fiktiven Entwurf einer möglichen Zukunft her, erhält die eigene Gegenwart ihre Legitimität, wohingegen herkömmliche Fragen der Herkunft in den Hintergrund treten. Nicht mehr, wie wurde, was ist, sondern wie aus dem, was einmal unsere Zukunft sein könnte, unsere Gegenwart wird, stellt den Horizont der Herausforderungen dar.

Von Fiktion, speziell der Science Fiction zu lernen, bedeutet also, die eigene Gegenwart und nicht zuletzt sich selbst

mit einem Blick auf die Zukunft und mit einem Blick aus der Zukunft in Frage zu stellen. Spätestens seit den politischen, wissenschaftlichen und technologischen Umbrüchen der Moderne wissen wir, dass die eigene Herkunft keine befriedigenden Antworten mehr, sondern lediglich weitere, drängende Fragen bereit hält. Heute, in nachmodernen Zeiten, sehen wir zudem, dass die Geschichte keinen einheitlichen Traditionsstrang mehr bildet, sondern sich als ein Gewebe von potentiellen Entwicklungen, d.h. möglichen Geschichten, vor uns ausbreitet, die insbesondere von der Science Fiction ausformuliert werden und sich gleichsam in umgekehrter Richtung in die Gegenwart fortschreiben.

Dies anzuerkennen, verändert zuletzt auch unsere moderne Geschichte – oder was von ihr noch übrig ist. Die Vergangenheit des Einmal-und-für-immer-Überwundenen ist passé, ebenso eine Zukunft, die bloß nach vorne drängte; stattdessen sehen wir – egal in welche Richtung wir unseren Kopf wenden – die Ereignisse von allen Seiten herkommend auf uns zukommen. Heute lernen wir von den unterschiedlichsten Fiktionen, dass „die Geschichte" lediglich eine Fiktion unter vielen war, die uns vergessen ließ, dass Gegenwart ein „Aktualisieren" von „Virtualitäten" bedeutet.[8] Vor diesem Hintergrund besteht die besondere Aktualität der Science Fiction darin, dass sie uns – anstatt stets die eine „große Erzählung" in Erinnerung zu rufen – von den vielen kleinen, virtuellen Geschichten berichtet, die selbst dann noch im Kommen bleiben, wenn sie schon passiert sein werden.

Frankenstein, der romantische Wissenschaftler, der Schöpfer eines künstlichen Lebens auf alchemistischer Basis – die Figur Frankensteins, so könnte man meinen, ist gestorben. Die Zukunftsträume einer spekulativen Naturphilosophie, in denen Shelley ihren modernen Prometheus schwelgen ließ, haben sich historisch nicht erfüllt.[9] Die Ausbildung der Naturwissenschaften hat im Laufe des 19. Jahrhunderts einen anderen Weg eingeschlagen und stattdessen

vornehmlich die Gestalt eines mechanistischen Positivismus angenommen. Die idealistische Naturphilosophie blieb nur ein Nebenstrang im Gewebe der Wirkungsgeschichte. – Doch was heißt das: „nur ein Nebenstrang", innerhalb eines Gewebes von Möglichkeiten, die situativ neue Verknüpfungen eingehen?

Blickt man heute zurück, scheint sich der Schrecken, der von der Figur Frankenstein ausging, nahezu verflüchtigt zu haben. Doch der Grund hierfür ist nur umso ungeheuerlicher: Man wird sich ‚in Zukunft' damit abgefunden haben, dass die Rollen von Meister und Monster bereits vertauschbar sind. Was hinsichtlich der gegenwärtigen Debatten zu Fragen der KI, Big Data, dem Internet der Dinge oder ähnlichem sich unter dem Zeichen der „technologischen Singularität"[10] versammelt, zeigt sich im Rückblick auf Frankenstein als der vorläufige Endpunkt einer modernen Entwicklung, die zuletzt auch noch Frankensteins Moderne hinter sich lassen musste, um ihn erneut in unsere Gegenwart zu verwickeln. Der Bildungsroman der Moderne endet gewissermaßen damit, dass die Kreatur sich bereits zum Meister über ihren Kreator erhoben hat – wenngleich nunmehr unsichtbar: Das künstliche Eigenleben der Algorithmen hält seine Programmierer in Bann – *AlphaFrankenstein.*

Wir alle sind bereits in wesentlichen Teilen zu postmodernen Monstren, zu Cyborgs geworden – angefangen beim Pulsschlag der AppleWatch bis hin zum Herzschrittmacher. Mehr und mehr setzen wir uns neu zusammen, körperlich wie geistig; zunehmend lernen wir, uns als Informationsquelle zu lesen, und lehren uns, sie umzuprogrammieren, analog wie digital. Die ehemals externalisierte Angst, das Monster Frankenstein, zeigt sich auf eine ungeheuerliche Weise vom Meister Frankenstein erneut internalisiert und therapiert: Meister und Monster sind eins. Man lebt in einer hybriden Versöhnung mit seinen Projektionen. Die je eigene Innerlichkeit macht sich transparent und entgeht so der Angst vor dem eigenen Fremden im anderen.

Als Avatare eines allumfassenden Informationsnetzwerkes wird das Leben zu einem Knotenpunkt aus verallgemeinerbaren Datensträngen. – Transparente Kommunikation als Heilsversprechen? Eine virtuelle Kommunion mit sekündlichem Update?

Eigentlich kann man davor keine Angst mehr haben; und dennoch muss man es befremdlich finden, behält man die Schreckensgestalt Frankensteins in Erinnerung. Ist das Monster seinem Meister also in den Tod gefolgt, wie das Romanende andeutet? Oder hat der Meister sein Versprechen vielleicht doch gehalten und seinem monströsen Ebenbild eine Eva geschenkt, die er ihm aus Angst zunächst verweigern wollte?

It is true, we shall be monsters, cut off from the world; but on that account we shall be more attached to one another.[11]

Wir sind die Nachfahren Frankensteins, fragen wir uns selbst …

Anmerkungen

1 ARISTOTELES, *Poetik 1451a-b,* zit. n. der Übersetzung von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1982.
2 So in den *Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte,* zit. n. G.W.F. HEGEL, Werke, Bd. 12, hg. v. Eva MOLDENHAUER u. Karl Markus MICHEL, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, 17.
3 In Karl MARX, Friedrich ENGELS, Werke, Bd. 8: *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte,* 115–123, Berlin/DDR: Dietz 1972, hier 115.
4 Jean-François LYOTARD, *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht,* Wien: Passagen 1986, 175: „Der Rekurs auf die großen Erzählungen ist ausgeschlossen; man kann sich also für die Gültigkeit des postmodernen Diskurses weder auf die Dialektik des Geistes noch auf die Emanzipation der Menschheit berufen."
5 Mary SHELLEY, *Frankenstein or the modern Prometheus,* London: Penguin Classics 2012, 172.
6 Der Vater der Kybernetik Norbert WIENER hatte noch in seinem Todesjahr darauf hingewiesen (siehe *God and Golem, inc. A Comment on Certain Points where Cybernetics Impinges on Religion,* Cambridge, Mass.: MIT Press 1964).
7 SHELLEY, *Frankenstein,* 230.
8 So Gilles DELEUZE, *Differenz und Wiederholung,* München: Fink 1992, 264: „Das Virtuelle steht nicht dem Realen, sondern bloß dem Aktuellen gegenüber. *Das Virtuelle besitzt volle Realität, als Virtuelles.* […] Das Virtuelle muß selber als ein strikt dem Realobjekt zugehöriger Teil definiert werden – als ob das Objekt einen seiner Teile im Virtuellen hätte und darin wie in einer objektiven Dimension eingelassen wäre."
9 Ausführlicher hierzu Klaus STEIN, *Naturphilosophie der Frühromantik,* Paderborn: Schöningh 2004 und Thomas BACH, Olaf BREIDBACH (Hg.), *Naturphilosophie nach Schelling,* Stuttgart – Bad Canstatt: Frommann-Holzboog 2005.
10 Erste Verwendung fand dieser Begriff bei Stanislaw ULAM in *Tribute to John von Neumann.* Bulletin of the American Mathematical Society 64 (3), Teil 2, Mai 1958, 5, wo es ins Deutsche übersetzt heißt: „Ein Gespräch drehte sich um die stete Beschleunigung des technischen Fortschritts und der Veränderungen im Lebenswandel, die den Anschein macht, auf eine entscheidende Singularität in der Geschichte der Menschheit hinauszulaufen, nach der die Lebensverhältnisse, so wie wir sie kennen, sich nicht fortsetzen könnten." – Gegenwärtig hat vor allem Raymond KURZWEIL ihn wieder aufgegriffen, siehe *The Singularity Is Near. When Humans Transcend Biology,* New York: Viking Press 2005.
11 SHELLEY, *Frankenstein,* 145.