

Und ewig lockt die Technik : Verführung und Technologie in der zeitgenössischen Literatur

Aminia Brueggemann
(Old Dominion University, Norfolk)

[I. Mensch und Maschine](#)

[II. Mensch und Computer](#)

[III. Verführung](#)

[IV. Zusammenfassung](#)

“To seduce is to dream and to live, to sally forth to conquest, to flee from reality.” [1]

Die erotisch-sexuellen und gefühlsbetonten Aspekte mechanistischer Technologie stehen im Zentrum des vorliegenden Artikels, d.h. es wird dargestellt, auf welche Weise literarische Technologie-Repräsentationen mit sensuell-sensorischen Elementen in Verbindung gebracht werden. Gleichzeitig soll der dualistisch angelegte Komplex von Ausgrenzung und Integration der tradierten Weiblichkeitsvorstellungen in den oftmals männlich dominierten Technologiebereich dargestellt werden. [2]

Der Artikel ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil bietet einen knappen historischen Überblick über das Thema “Mensch und Maschine”. Im zweiten Teil wird das Thema “Mensch und Computer” untersucht. Im dritten Teil wird das gesamte Konzept aus der Verführungsperspektive beleuchtet.

I. Mensch und Maschine:

Schon vor zweihundert Jahren hätten die Theoretiker der Romantik ihre Lust an spielerischen Technologieanwendungen gehabt. Das romantische Kunstwerk stellte für sich den Anspruch, fragmentarisch, unvollendbar und ironisch zu sein (etwas was zum Beispiel Hypertext oder CD-Roms bieten können). Auch die Künstler des Rokoko und Barock genossen es, “Gäste in Irrgärten und Kuriositätenkabinetts zu führen, sie zu überraschen...” [3] Da die Verfeinerungen des Mechanischen und Mathematischen als idealisiertes Schönes verstanden wurden, entwickelten diese Künstler einen Hang für Automaten, denn: “In Benehmen und Aussehen nahmen sich die Menschen die Marionetten zum Vorbild. Perücken waren mit Draht ausgesteift, die Gewänder waren starr, die Bewegungen eckig...” [4]

Der Wunsch, den Menschen künstlich zu erschaffen, bzw. dem Bildnis Leben einzuhauchen, lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen. So schreibt der Philosoph Philostrates über das Bild des Memnon:

“Als der [Sonnen]Strahl das Bild getroffen, ...hat das Bild augenblicklich gesprochen, als der Strahl seinen Mund berührt hat. Die Augen aber schienen bei dem Lichte heiter zu werden, wie bei besonnten Menschen.” [5]

Vor allem im 18. und 19. Jahrhundert finden sich zahlreiche Beispiele maschineller Experimente. Zu nennen wären der Schachspieler des Baron von Kemplen (1734-1804), der Flötenspieler und eine bewegliche Gans von Jaques Vaucanson (1709-1782), vier sprechende Köpfe und der Schreiber von Friedrich von Knauss (1724-1789), der Magier, die Spinnerin, der Schreiber-und-Zeichner von Robert Houdins und singende sowie fliegende Vögel von Julien-August Maillardet (1779-1852), die schreibenden und zeichnenden Knaben und die klavierspielende Frau des Schweizer Pierre Jaquet-Droz (1721-1790) und dessen Sohn Henri-Louis (1753-1791). Eines hatten all diese Erfindungen gemeinsam: den Wunsch als Endziel einen künstlichen und mechanischen Menschen zu konstruieren. Nach Christine Woesler de Panafieu waren diese Androiden meist elegant und ästhetisch schöne Frauen und Knaben (und nur in seltenen Fällen Männer). Im Gegensatz zu Woesler de Panafieu stellt Andreas Huyssen in seinem Artikel über Langs "Metropolis" fest, daß die Zahl der männlichen und weiblichen Androiden ausgewogen sei. Während die Grundfunktionen männlicher Androiden sich auf das Schreiben, Sprechen, Schachspielen, manchmal Trommel- und Flötespielen ausdehnten, beschränkten sich die Grundfunktionen weiblicher Androiden auf die Musik und das Gehen (eine geschlechterspezifische Arbeitsteilung). [6]

Bislang wurden insbesondere die positiveren Aspekte der Technologie betont, aber es gibt auch eine weniger attraktive Gegenseite. Als um die Jahrhundertwende (vom 18. zum 19. Jahrhundert) die Mensch-Maschinen-Thematik in die Literatur aufgenommen wurde, stellten diese Maschinen-Menschen in ihren literarischen Repräsentationen nicht mehr Beispiele für die überragenden Fähigkeiten des menschlichen Geistes dar, sondern betonten vielmehr eine Gefahr und Bedrohung für die Menschheit. Ebenso verwandelte sich Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts die Einstellung zur Technologie von einer Techno-Faszination zu einem Techno-Grauen. Beispielsweise wichen die techno-erotischen Impulse des italienischen Futurismus und des Dadaismus den technologischen Schrecken des ersten Weltkrieges.

Diese ambivalente Einstellung zur Technik und insbesondere zum Kreuzpunkt von Mensch und Maschine werden anhand folgender Worte von Sigismund von Radecki nochmals deutlich "Herrlich - die Maschine wird Mensch; entsetzlich - der Mensch wird Maschine." Radeckis Worte treffen den Wunsch- und Angsttraum zugleich.

Als 1637 Rene Decartes den Menschen mit einer Maschine verglich, war er fest von der Überlegenheit des Menschen auf Grund seiner einzigartigen Fähigkeit zur Vernunft überzeugt (es war das Zeitalter der Aufklärung). Während des Höhepunkts der Industrialisierung wurden Maschinen im Vergleich mit den menschlichen Körpern als überlegen beschrieben. Der Körper wurde als Objekt einer technischen Verfügbarkeit, als eine nutzbare Arbeitskraft gesehen, und aus diesem Grunde wurden Arbeiter und Maschinen als austauschbar begriffen. [7] Diese steigende Abhängigkeit des Menschen von Maschinen begann die Trennlinie zwischen Menschen und Maschinen immer mehr zu verwischen. Jean Baudrillard beschreibt diese Problematik wie folgt: "The technological products of the centered subject has usurped the power that once belonged to the citizen and the state. Technology holds humanity in its thrall." [8] Der unmechanisierte Mensch erscheint zunehmend als antiquiert und überholt und befindet sich im Gegensatz zu der Maschine/dem Roboter, der seine anfänglichen Schrecken zu verlieren beginnt.

Mehr als 350 Jahre nach Decartes identifiziert der Wissenschaftler Stephen Levy 1992 bei seinen Forschungen über künstliches, computererzeugtes Leben nur eine Eigenschaft, die er als spezifisch menschlich ansieht: die Fähigkeit unsere Nachkommen zu erschaffen. Und vielleicht ist auch dies nur eine Frage der Zeit.

Die Körper/Geist Dichotomie der Moderne weicht der postmodernen Trichotomie von Geist/Körper/Maschine. Die Verbindung von Körper und Geist, die einst den Kampf um die Vorherrschaft ausübte, ist jetzt verletzlich gegenüber der Annektion durch Technologie. Technologie stimuliert sowohl den Körper als auch den Geist, und entfernt sich immer mehr vom Menschen, der fast überflüssig für das Voranschreiten des "Fortschritts" erscheint. [9] Das Subjekt wurde und wird durch seine eigenen Objekte ersetzt.

Entsprechend hat sich die *l'homme machine*-Theorie (1748) des französischen Arztes und

Philosophen La Mettrie, seine im 18. Jahrhundert aufsehenprovozierende These, daß wir Menschen Maschinen glichen (dem Menschen wird der Status einer hoch komplizierten Maschine zugesprochen) so weit gesteigert, daß wir Menschen uns maschinengleich machen müssen, uns in Maschinen, bzw. Maschinenteile größerer Maschinen, schließlich *der* Maschine zu verwandeln, um so ins “gerät-eschatologische Reich der Glückseligkeit zu gelangen.” [10] In seinem Buch *Die Enden der Parabel* formuliert Thomas Pynchon dieses Konzept folgendermaßen:

“Vielleicht existiert es ja wirklich. Vielleicht gibt es eine Maschine, die uns von hier wegnimmt, die uns ganz zu sich nimmt, uns durch die Elektroden auf dem Schädel in sich einsaugt, damit wir auf ewig in der Maschine leben, zusammen mit den anderen Seelen, die sie in sich gespeichert hat...” [11]

Innerhalb dieses Kontextes ist der Cyborg (ein kybernetischer Organismus) nicht nur eine Steigerung von Descartes Trennung von Vernunft und Gefühl, sondern auch die Verdrängung dieser Gegensätze. Der Cyborg repräsentiert den Triumph des Intellekts, signifiziert die Überflüssigkeit der Menschen und den Beginn eines post-menschlichen, post-aufklärerischen Zeitalters. Mit anderen Worten, obwohl der Cyborg auf der Körper /Geist Dichotomie zu beruhen scheint, weist der Cyborg in Wirklichkeit über die Grenzen der Dichotomie hinaus, läßt diese sogar anachronistisch erscheinen und liefert eine neue Vision der Fusion und Symbiose mit der elektronischen Technologie.

Dieser Mensch-Maschine-Komplex wird von Michel Tibon-Cornillot folgendermaßen verstanden: “Das dem postmodernen Automaten oder dem neumodellierten Körper immanente Paradox, gleichzeitig eine Maschine und die Verwirklichung eines Mythos darzustellen, überlagert sich mit dem Paradox, das Heidegger hinsichtlich der technischen Welt beschrieben hat: eine äußerste Transparenz, die zugleich tiefste Obskurität ist, in der sich der Mensch in bezug auf die Frage nach dem Wesen, seinem eigenen und dem der Dinge befindet.” [12]

Die Verbindung Mensch/Maschine findet sich folglich in zahlreichen Mythen-Varianten wieder. Alles deutet darauf hin, daß Technologie in den Mythen der Moderne ein zentrales Faszinosum darstellt. Die Körpermaschine, den Maschinenmensch und die Phantasie-Maschinen hat schon Michel Carrouges als Bestandteile der *merveilleux mecanique* [13] (eines mechanischen Wunderbaren) gefaßt, das zu den nachhaltigsten Beunruhigungen der Moderne zähle und Mythen generiere. [14] Diese Tendenz, die Maschine und später den Computer zu mythologisieren, beruht auf der zunehmenden Abstraktion, einer sich ständig vergrößernden Distanz zwischen Körper und Geist. Selbstverständlich kann eine Maschine an sich kein Mythos sein, sondern ist höchstens ein fundamentaler Teil des Mythos, d.h. ein Fetisch im Freudschen Verständnis. [15] Interessanterweise sind Frauen nach Birgit Wagner entweder aus dem *imaginaire technique* ausgeschlossen, sind als Publikum erwünscht, bzw. geduldet oder sind als mythische Ungeheuer *in* den Maschinen verborgen. [16]

II. Mensch und Computer:

Die Faszination mit dem Computer ist eine zeitgemäße Variation der älteren und allgemeiner gehaltenen Technikfaszination. Seit der Herstellung der ersten Computer von dem Wissenschaftler Turing und von Neuman hat der Computer blitzschnell seinen Platz im Alltag der Menschen erobert. Noch vor kurzem wurde der Computer als ein Schreib- und Kommunikationswerkzeug (zu beruflichen wie persönlichen Zwecken) betrachtet. Der Computer wurde als “our second self” (Turkle) unser zweites Selbst verstanden, was wiederum eine eng geknüpfte Beziehung zwischen dem Computer und seinem Benutzer/seiner Benutzerin impliziert. Diese Beziehung hat sich durch das Aufkommen des Internets - dieses Network-Systems, das eine ständig ansteigende Zahl von Menschen miteinander verbindet - verändert. Das Internet betont, daß der Computer kein einfaches

Werkzeug ist, sondern vielmehr wird der Computer zum ultimativen Spielraum für Ideen und Phantasien - ein Instrument, das uns erlaubt "to step through the screen into virtual communities [where] we reconstruct our identities on the other side of the looking glass," [17] und uns ermöglicht in einer virtuellen Realität zu leben, d.h. in einem nahezu utopischen Raum zu leben.

In *Fiktion und Simulation* beschreibt Friedrich Kittler den ungewöhnlichen Macht- und Wirkungsbereich des Computers: "Unter Computerbedingungen wird es also machbar, maschinell zu affirmieren, was nicht ist: Siegeszug der Simulation." [18] Dazu Jean Beaudrillard:

"... Es gibt noch etwas, das stärker ist als die Leidenschaft: die Illusion. Und noch stärker als Sex und Glück ist die Leidenschaft der Illusion. Immer wieder verführen... Die Verführung als Illusion..." [19]

Diese wachsende Verbindung und Interaktion mit Simulationen dieser Art beeinflusst nicht nur unser Verständnis der dualistischen Verbindung von Körper und Geist, Selbst und Maschine, Realität und Virtualität, sondern auch unsere Art zu schreiben, eine Geschichte zu erzählen, und uns gegenseitig körperlich und geistig zu verführen.

"Jemand am Telefon: 'Komm ganz schnell!' - 'Warum?' - 'Ich bin gerade so schön.'" Bei diesem Zitat von Peter Handke dringt der Verführungsversuch zwar auch schon in den Bereich der Illusion ein, bleibt aber immer noch körperbezogen. Der Körperbereich ist immer noch das Spielfeld dieser Illusion. Die Seduktivkraft des Computers allerdings ist nicht mehr von der Äußerlichkeit, der Körperlichkeit abhängig. Durch die Einführung des Computers (im Gegensatz zur traditionellen Maschine) wird Verführung immer mehr entköpelt, d.h. der Körper verschwindet langsam und auf subtile Weise.

Neue Medien entmaterialisieren den Körper zu Formen digitaler Codes. Neue Dimensionen entstehen, alte Regeln werden gebrochen - auch die der Verführung. Der Körper kehrt als Objekt eines neuen "Technoimaginären" [20] wieder.

Diese Abwendung vom menschlichen Körper zum Computer als verführbares und verfügbares Objekt wirft folgende Problemkonstellationen auf: 1.) den Wunsch nach Kontrolle zusammen mit der Angst vor einem möglichen Kontrollverlust, 2.) die Angst vor dem Körper, der physischen Berührung, der Versuch, den Körper aufzulösen, sich zu distanzieren, 3.) Natur gegen Geist, 4.) Schnittpunkt von Erotik und Motorik.

Als Freud an der Universität Wien seine bekannten "Vorlesungen zur Psychoanalyse" vortrug, sprach Freud über einige zentrale Konzepte, die die naive Selbstliebe des Menschen herausforderten. Freud begann mit Copernicus, der die Erde nur als ein winziges Fragment des riesigen kosmischen Systems verstand und nicht als Zentrum des Universums. Die nächste Herausforderung kam von Seiten Darwins, der die Abstammung des Menschen vom Tierreich bezeugte und somit den Menschen von seinem privilegierten Platz verdrängte. Die dritte Herausforderung kam von Freud selbst, der mittels Psychoanalyse zu beweisen versuchte, daß das menschliche Ego nicht einmal Herr im eigenen Hause sei, sondern nur mit den spärlichen Überresten des Unbewußten vorlieb nehmen müsse. [21] All dies waren Angriffe, ego-kosmologische, biologische und psychologische Erschütterungen des menschlichen Stolzes. [22] In seinem Werk *The Fourth Discontinuity: The Co-Evolution of Humans and Machines* [23] erklärt der Historiker Bruce Mazlish, daß die Zeit für eine vierte Herausforderung reif sei, und erklärt weiterhin, dass Copernicus, Darwin und Freud gezeigt haben, in welcher Weise die Menschheit mit dem Kosmos, dem Tierreich und dem Unbewussten verbunden sei, aber jetzt sei die Zeit gekommen "to undo the fourth discontinuity" [24] und um zuzugeben, daß wir Menschen untrennbar mit den von uns geschaffenen Maschinen verbunden sind..

Poetischer und lockerer formuliert der Dichter Kurt Küther in *Kommando zurück* diese enge Verbindung von Mensch und Maschine: "Komm küß mich Computer // Ich bin so verrückt nach dir! // Komm programmier mich // Ich liebe dich! // Mensch und Maschine - wir." [25]

III. Verführung:

Kaum zu vereinbaren erscheint die Verbindung von Literatur und Technik, die Muse und die Maschine. [26] Wie spielerisch auch die Erotik in Zusammenhang mit maschineller Verwendung gebracht werden kann, läßt sich an dem folgenden Zitat von Sigfrid Kracauer ablesen:

“Von dem ersten Augenblick an liebte ich die Maschine ihrer Vollkommenheit wegen... Nur verlegen liebteste ich - damals in den Anfängen unserer Beziehung - ihre kühlen Teile.” [27]

In einem Brief an Kracauer gesteht auch Walter Benjamin seinen Hang zur Maschine, oder wie er es ausdrückt, seine Neigung zu dem

“liebrend(en) Geschöpf, mit dem ich allen meinen Träumen genügen kann und eine Produktivität entfalte, die mir zu Zeiten der verflossenen Feder unmöglich gewesen wäre...” [28]

Diese Erotisierung und Feminisierung des Schreibprozesses dank der Mechanisierung untermauert Friedrich Kittlers These, daß mit der Schreibmaschine das Geschlecht des Schreibenden weiblich werde, daß das Weib zum Schreibzeug wird [29]. Aber es gibt hier noch eine zusätzliche Dimension: das intellektuelle Geplänkel der Schreibenden entspricht einem An- und Abschalten von Ver- und Entzauberung. Dargestellt wird die Lust des Mannes an der scheinbar kontrollierten und kontrollierbaren Verführung. Motorik, Repetition und Frequenz sind durchaus als auf Sexualität bezügliche Wunschphantasien zu begreifen - insbesondere die laufende und in Bewegung sich befindliche Maschine, ihr ein- und ausschaltbarer Mechanismus [30]. In Huysmans' Text *Tief unten* aus dem Jahre 1963 wird die Maschinenbewegung dem menschlichen Sexualakt gleichgestellt:

“Sieh die Maschinen an, das Spiel der Kolben in den Zylindern: Es sind in gußeisernen Julias stählernde Romeos, die Arten des menschlichen Ausdrucks unterscheiden sich keineswegs vom Hin und Her unserer Maschinen. Dies ist ein Gesetz, dem man huldigen muß, wenn man nicht entweder impotent oder heilig ist.” [31]

Die körperlichen Manifestationen solcher Apparate (ihre Größe, Schwere, Form, etc.) und ihre Auf- und Abbewegungen, die Pausen und das Fortsetzen der sich ständig wiederholenden Bewegungen repräsentieren das menschliche Sexualverhalten auf einer größeren und eventuell gigantischen Ebene. Mit anderen Worten, so “...wie die Sexualität maschinisiert wird, sexualisiert sich das Bild der Maschine.” [32] Die Mechanisierung des Alltags und der Arbeit beeinflußt das menschliche Denken und Fühlen, wobei auch die Verführungskunst neuen Regeln unterworfen wird. Fragen drängen sich auf: Wen kann ich verführen? Mensch oder Maschine? Mensch und Maschine? Wer verführt wen? Und wenn Verführung entsteht, wie wird sie vollbracht? Wann sagt die Maschine ”JA” und gibt den menschlichen Verführungskünsten nach? Selbstverständlich - wenn Verführungsgesten zwischen Mensch und Computer stattfinden - widerspricht diese Vorstellung der Mensch-Computer-Kombination unserer westlichen Idee der freien und unabhängigen Willensentscheidung. Vielleicht ist gerade dieses vermeintliche nicht Nein-Sagen-Können der Maschine das ausschlaggebende Element der Verführungskraft des Computers.

Die Diskrepanz zwischen der äußeren Erscheinung (schön, sanft, anmutig) und dem Verhalten wirklich existierender Frauen ist der kritische Punkt, an dem sich das männliche Weiblichkeitsideal von der Realität trennte. Zum Beispiel liegt in der Automatenliteratur des 19. Jahrhunderts der Unterschied zwischen mechanischen und wirklichen Frauen nicht in ihrem Aussehen, sondern in

ihrem Charakter. In E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* werden sowohl Clara als auch Olympia als schöne Geschöpfe porträtiert. Doch im Gegensatz zu der schweigsamen und anpassungsbereiten jungen Dame (dem Automaten) Olympia, tritt Clara als selbstdenkendes und selbstständiges Individuum auf, das nicht bereit ist, sich dem Willen des Mannes Nathaniel zu fügen. Ihr Widerstand erweckt in Nathaniel, der sich in seiner Identität als Mann bedroht sieht, Ärger. Wenn wir annehmen, daß Männer unbedingt die Kontrolle ausüben und behalten wollen, bedeutet dies wiederum, daß Frauen eine Gefahr darstellen, die es zu vermeiden gilt.

Im Weiblichkeitskonzept der westlichen Kultur sind zwei Bilder ausschlaggebend, die bereits in der grossen *Histoire ecclesiastique* von Orderic Vital aus dem 12. Jahrhundert aufgeführt werden. Einerseits werden Frauen auf Grund ihrer biologischen Fruchtbarkeit oder Unfruchtbarkeit charakterisiert; andererseits dreht es sich um ihre physische Schönheit, mit der sie die Männer in Verlockung und damit auch ins Verderben führen könnten. [33] Daß auch Maschinen gefährlich werden können - vor allem wenn sie in weiblicher Gestalt erscheinen, zeigt dieses Beispiel von Sacher-Masoch. "Ein künstliches Weib" aus "spiegelhellem Eisen kunstvoll gebildet" tötet in der Erzählung *Ewige Jugend* von Leopold von Sacher-Masoch einen Liebhaber der Gräfin Elisabeth Nadasdy: "Tausend Klingen drangen ihr aus Brust und Armen, Leib und Füßen und zerfleischten Emmerich..." [34]

Zudem setzt das weibliche Geschlecht den Mann ständig der Gefahr seines eigenen körperlichen Begehrens aus: "Eine Gefahr, die die männliche Identität ins Grenzenlose, ins unendliche Chaos stürzen kann und die seine mühsam aufgerichteten und ausgepanzerten Körpergrenzen auflösen und ihn damit dem Tod näherbringen kann." [35]

Während sich die Frau nicht einfach an- und abschalten läßt, wenn das Verführungsszenario zu gefährlich wird, scheint die Technologie nicht nur bezähmbar und damit kontrollierbar, sondern bietet auch die Möglichkeit, mit ihrer Hilfe der drohenden Gefahr und eventuell auch dem Tod entkommen zu können. Michel Tibon-Cornillot bringt diese Problematik wie folgt auf den Punkt:

"Die aktive Entmenschlichung von Technik und Wissenschaft reiht sich ein in eine Abtötung des traditionellen menschlichen Körpers mit dem Ziel, ihn durch einen neumodellierten Körper zu ersetzen, der nicht mehr die Keime des Todes oder zumindest jenes unerträglichen traditionellen Todes in sich trägt." [36]

Erich Fromm sieht diese Situation etwas anders, gelangt aber zu einem ähnlichen Ergebnis. Fromm charakterisiert den heutigen Menschen tendenziell als kybernetischen. Die Welt des kybernetischen Menschen sei zu einer Welt des Nichtlebendigen geworden, zu einer Summe lebloser Artefakte. Die Menschen darin entwickeln sich zu Nichtmenschen. Ihr Streben gilt der Nekrophilie, der Hinwendung zum Unorganischen, zur Welt des Todes. Die modernen Symbole des Todes verbinden sich nicht mehr mit übelriechender Fäulnis aus dem Zerfall des Organischen, sondern gehören, so Fromm, "ganz und gar den sauberen, keimfreien, glänzenden Maschinen." [37] Wie sich dies in der zeitgenössischen Literatur niederschlägt, zeigt das Beispiel des Schriftstellers Dieter E. Zimmer, der von der "Lust" spricht, "spurlos wegzuhacken" und von der Angst vor der Promiskuität der Maschine oder mit der Maschine, und der ihn erschreckenden Möglichkeit, dass trotz betuener Nicht-Promiskuität Viren das System befallen könnten. [38] Diese fast paranoide Angst vor dem Tod, der Berührung und dem Natürlichen finden wir auch bei Pynchon wieder:

"Dir haben deine Drogen nie Unsterblichkeit gegeben. Du mußt zurückkommen, immer wieder zurück in deinen sterbenden Klumpen aus stinkendem Fleisch. Aber wir, wir können ewig leben, in einer sauberen, ehrlichen, reinen Elektrowelt." [39]

Während das Künstliche die einzig "reine" Befriedigung gewährleisten kann, da es das Produkt des Geistes ist, erscheint die Natur nicht nur als "überholt", sondern auch als leicht befleckt. Natur und Geist stehen sich einander fremd gegenüber. Die Natur kann endlich gegen das Angestrebte (das

Produkt des Geistes) eingetauscht werden. [40] Folgendermaßen ist ein Ziel der Technikverwendung die mögliche Ersetzung des Natürlichen durch das Künstliche. “Und vor allem jenes ihrer [der Natur] Werke, das am köstlichsten sein soll, dessen Schönheit nach aller Ansicht am ursprünglichsten und vollkommensten ist: die Frau.“ [41]

Seit dem 18. Jahrhundert wird das Männliche mit dem “Geistigen” identifiziert (das sich von seinem körperlichen Tun distanzieren kann) und das Weibliche wird mit dem Körper identifiziert. Diese These formuliert von Alicia in *L’Eve’Future*:

“Ich bin einzig nur die Schönheit selbst. Ich denke nur den Geist desjenigen, der mich betrachtet...” (S. 52)

Traditionsgemäß wurden Frauen auf diese äußere Hülle fixiert. “In Frauenkörpern ist also eine Geschichte von innerer Entleerung bei äußerer Verschönerung eingeschrieben.” [42] Dennoch wird dem “Naturwesen” Frau die so gepriesene Naturhaftigkeit geraubt, denn der künstliche Automat und dessen Hülle ist klar, glatt und antiseptisch. In der technischen Simulation des Menschen vertieft sich der Unterschied von Künstlichkeit und Natürlichkeit noch stärker. [43]

Nicht immer ist die Berührungsangst - und die damit verbundene Furcht vor einer Verführung, die körperlich vollzogen werden muß - so deutlich beschrieben wie in Gert Loschütz’ Roman *Eine wahnsinnige Liebe* (1986), in welcher der Protagonist sich unsterblich in seinen Computer verliebt und diesen heiratet. [45] In dem Augenblick, als die Computer-Puppe ihn verführerisch berührt (wenn dies auch nur in der Wahnvorstellung geschieht), wird es dem Protagonisten schon Angst und bange:

“Als ich am nächsten Morgen die Vorhänge aufzog, sah ich die Puppe, die ich um den Computer gebaut hatte, im Sessel sitzen, (S. 18)... Dann hob sie den Kopf und küsste mich auf die Lider. Dabei streifte ihr Atem meinen Hals und das Ohr, daß ich zusammenschauderte; lachend schob ich sie zurück...”(S. 86)

Ebenso untermauert Peter Glasers Text *Schönheit in Waffen* (1985) Freuds Kommentar, daß die Technologie als Ablenkung vom Sexuellen verstanden werden kann: [46] Das Begehren, das Lustpotential wird in kinetische Energie umgesetzt.

”Bert berichtet, Sex habe für ihn an Dringlichkeit verloren, zugunsten des leidenschaftlichen Programmierens. Er sei, so Bert, einfühlsamer und zärtlicher geworden aus dem Umgang mit den winzigsten elektronischen Bauteilen und aus dem oft rätselhaften und immateriellen Strömen in ihnen.”[47]

Das gerade erwähnte Zitat betont die Lust an der distanzierten Berührung und der unbefleckten Vereinlebung der Objektwelt. Nachdem die Technologie als Vergegenständlichung der von innen nach aussen gekehrten Vorstellungen, Wünsche und Triebe zu begreifen ist, schiebt sich neben das Projektionsfeld der Erotik und Verführung das der Ausgrenzung und Distanz.

Angefangen mit Pygmalions animierter Statue über Jean Pauls *Ehefrau aus bloßem Holze* (1789), Eichendorffs *Marmorbild* und Villiers *l’Eve future* (1886) werden wirkliche Frauen durch artifizielle und ewig schöne Wesen ersetzt. [48] Wie vorteilhaft es ist, wirkliche Frauen mit künstlichen zu ersetzen, zeigt Villiers de L’Isle-Adams Hinweis bezüglich seiner Alicia, einem sprechenden Automaten, der jeder Person “die eigene Liebe” perfekt wieder und wieder widerspiegeln könnte.

“Hier werden Sie wenigsten nie, wie mit der Lebenden, Mißverständnissen begegnen, und einzig nur auf die Länge der Pausen zu achten haben, die zwischen den Wörtern eingeschaltet sind. Ja, es wird gar nicht nötig sein, daß Sie reden. Denn die Worte werden stets nur Antwort auf ihre Gedanken wie auf ihr Schweigen sein.” [49]

Wir haben hier die literarische Beschreibung eines Computer-Programmes, das erst in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts von dem amerikanischen Wissenschaftler Joseph Weizenbaum entwickelt wurde. Eliza war ein Sprach-Analyse-Computerprogramm, das in scheinbar einfühlsamer Weise ein psychotherapeutisches, sogar liebevolles Gespräch simuliert und auf das zu Weizenbaums Entsetzen unendlich viele Menschen hereinfließen. [50] In Jürg Laederachs Text *Alice Mercer's Sexualfantasie* finden wir ebenfalls die Darstellung einer Liebesbeziehung unter Computer-Bedingungen. Die Charaktere George und Alice behaupten jeweils von sich, einen "leicht sadistischen Heimatroman" [51] zu schreiben. Ihrem sexuellen Zusammenkommen werden nicht nur immer wieder Hindernisse in den Weg gestellt, sondern ihre Kommunikationsversuche verlaufen durch die ständige Wiederholung derselben Situation ins Leere. Allein durch die Textgestaltung sind die Gespräche von Alice und George mit einem imaginären Arzt wie ein Gespräch mit einem Computerprogramm inszeniert (Dialoge sind auf Englisch). Diese Illusion, durch das technische Medium eine scheinbare Kommunikation aufbauen zu können, erweist sich tatsächlich als Trugbild. Mit den Worten Beaudrillards:

"Die Maschine (der interaktive Bildschirm) verwandelt den Prozeß der Kommunikation, der Beziehung des einen zum anderen, in einen Prozeß der Kommuntation, das heißt in einen Prozeß der Wechselwirkung des Selben auf das Selbe." [52]

Der Automat wird zur mechanischen Simulation von Leben, das Leben wiederum erscheint als Widerspiegelung. Diese gesteigerte Selbstreflexion ist ein Aspekt der Gegenwartsliteratur vom Computer: Der Medienexperte Peter Glaser sieht sich als Narziß - von 'narkosis' Betäubung, vor dem Computer sitzen, der intensiv wie kein anderes Medium zuvor verlockt und dazu verführt, "Modelle seiner selbst zu entwerfen..." [53] Zur Untermalung dieses Wunsches sich selbst mit Hilfe des Computers zu finden und sich dabei selbst zu verführen, greife ich nochmals auf Hoffmanns *Sandmann* zurück:

"...er selbst wußte nicht, wie es geschah...daß er, kaum vermögend einige Worte zu stammeln, ihre Hand ergriff. Eiskalt war Olympias Hand, er fühlte sich durchbebt von grausigem Todesfrost, er starrte Olympia ins Auge, das strahlte ihm voll Liebe und Sehnsucht entgegen und in dem Augenblicke war es auch, als fingen an in der kalten Hand Pulse zu schlagen und des Lebensblutes Ströme zu erglühn." [54]

Neben der Nähe zu dem vorangegangenen Zitat von Loschütz (Todesfurcht...) ist das Interessante - zumindest für meine Betrachtungsweise - an diesem Zitat, daß die Puppe Olympia-obwohl sie kein Bildschirm, sondern einfach eine Puppe mit Uhrwerk ist - die medialen Kommunikationssituationen präfiguriert. Leben wird dem Toten eingehaucht und kreierte ein Wunschbild des Menschen.

Was im 18ten und 19ten Jahrhundert die Automatenfrauen waren, sind im 20sten Jahrhundert die Computer und das mit ihnen verbundene Verschwinden des Körpers. Mit Hilfe des digitalen Codes der Informationstechnologien könnte mit dem Raum auch tendenziell der natürliche Körper des Menschen aufgelöst werden. Diese potentielle Auflösung des Körpers impliziert den Ersatz des natürlichen Körpers als Träger- und Transportkörper. Diese Gedankengänge erinnern lebhaft an Leibnitz' idealisiertes Konzept der Entfernung des Körperlichen, bzw. das Unterdrücken der Materialität des Körpers (d.h. der Beschränkung der Leiblichkeit) in die Form der Monade (eine bei Leibnitz [55] in sich geschlossene körperlich-geistig-seelische Substanz mit mehr oder weniger bewußten Vorstellungen). [56] "Das Verschwinden des Raumes und mit ihm dasjenige des Körpers sei - so die verlustrethorisch geprägten Konjekturen von den Theoretikern Weibel, Virilio und Baudrillard - das heimliche Telos der telematischen Zivilisation." [57] Der Theoretiker der "Geschwindigkeit" Paul Virilio stellt die zerstörerischsten Momente der technischen Zivilisation

dar - die Obsoleterklärung des menschlichen Körpers. [58]

Während bei der "alten" Maschine die Funktionslogik noch eng mit der körperlichen Gestalt verbunden war, hat die neue, digitale Maschine keinen Körper mehr, d.h. ihr eigentlicher Kern ist die Software, die Ordnung der Zeichen. Der Körper, die Form, d.h. die Hardware spielt nur eine geringe Rolle (als Dekoration, etc.). Günter Anders spricht in diesem Kontext zu recht von der Antiquiertheit des Aussehens, von der Stummheit der Geräte und einer historisch nie zuvor dagewesenen "negativen Protzerei." Die *Geräte* sind "mehr als sie scheinen". Sie sind damit nur scheinbar sichtbar; ihr Sinn entzieht sich der Wahrnehmung durch unsere Sinne. [59] Das Körperliche ist wieder (bzw. immer noch) vorhanden, erscheint aber in gezähmter Form.

In vergleichbarer Weise sucht auch Peter Glaser nach Mitteln, den Zusammenhang von Repräsentation, Sinnlichkeit und Maschinen in seinen literarischen Texten selbst zu verarbeiten [60] und den Schnittpunkt von menschlichem Körper und Maschinen zu finden. [61] In Glasers Erzählung *Die rote Präzision* lebt der Hauptcharakter Matic mit einem sprach- und handlungsfähigen Computer namens Winston zusammen. Innerhalb der Erzählung werden die gewohnten Zuordnungen verschoben: die Maschine wird animiert und die Person wird mechanisiert (z.B. ist der Computer Winston mit einem überaus eindrucksvollen Repertoire an Gefühlen ausgestattet, während eine junge Dame namens Cola sich fast roboterhaft bewegt). Vergleichbar mit Science Fiction Comics, konstruiert Glaser die Mensch-Maschine-Übergänge plakativ und drastisch. Doch bei Glaser gewinnt das Phantasma Frau die Oberhand über die realen Maschinen. Das Begehren löst sich von der Maschine ab und wird in der Folge gegen sie verwendet. Obwohl es Winston gelingt, die verführerische Stimme der von Matic so geliebten Nor zu imitieren, scheitert Winstons Versuch, Matic für sich zu gewinnen. "Die Maschine wird unvollkommenes Supplement der Frau." [62]

Einen weiteren Versuch, Sinnlichkeit und Computer-Schreiben darzustellen, zeigt Thomas Hettche in seinem Text *Nox*:

"Als ich in der Nacht von ihr kam...zog (ich) den Vorhang zu, setzte mich an den Schreibtisch und schaltete den Computer ein. Der Ventilator ...begann laut zu brummen...Saß im weichen bernsteinfarbenen Licht der Buchstaben, das dämmerig über die Tastatur fiel, über den Tisch und meine Hände...Open new File,...Ich stellte mir vor...Sie läge müde, die Bettdecke beiseite geschoben, im Halbdunkel...Ich schrieb...Stellte mir vor, ich ... sähe.. sie an...und das was ich sähe, wären meine Spuren....Ich saß lange vor dem Bildschirm und wartete." [63]

Maschinenräumen solcher Art sind fast immer männlich dominierte Vorstellungen, in denen der Gedanke mitschwingt, nur sich selbst noch im Lust- und Sinnlichkeitsbereich zu gehören, d.h. Verfügungsmacht über sich selbst alleine ausüben zu können, unabhängig von der bisher an Frauen 'delegierten' sinnlichen und stofflichen eigenen Existenz. Innerhalb dieses Zusammenhanges steht die Maschinenmetapher meist als autoerotisches Symbol, als lustbesetzte Selbstbefriedigungsmaschine - die ideale Selbstverführung durch geregeltes Begehren. (Vergleichbar mit den sogenannten "Junggesellenmaschinen", die von Marcel Duchamps und Michel Carrouges entworfen wurden. Junggesellenmaschinen sind Trugbilder, die sich wechselseitig auf das Sexuelle und das Mechanische beziehen. Frauen sind als Subjekte ausgeschlossen und gehen nur als Objekte oder Imaginationen in diese männlich bestimmte Welt ein).

Wenn der Schweizer Schriftsteller Silvio Huonder seinen Wunsch ausdrückt, Sexualität und Schreiben zusammenfallen zu lassen, dann geschieht dies unter Verlust der Frau als Subjekt. Ebenso wie die Maschine wird die Frau zum Werkzeug:

"Die Verlockung ist allerdings groß, sich zeitlich und räumlich ganz dicht an die Wirklichkeit heranzuschreiben. Leben und Schreiben vollkommen zur Deckung zu bringen. Vielleicht wäre es sogar ein lohnendes Experiment, mit einem Mädchen zu

Der Körper wird zum Text. [65] Das Leben wird als Information begriffen. Im Zeichen der Computer, des Fernsehens und der Videos entsteht eine Vereinnahmung des menschlichen Körpers in diese Systeme, eine Art Angeschlossenheit, ein integrierter Schaltkreis, der die Prägung Mensch oder Maschine ununterscheidbar zu machen droht.

Leider habe ich bislang nur wenige Beispiele schreibender Frauen, die eine vergleichbare Technikfaszination in ihren Texten ausleben, gefunden. Eine davon ist Ginka Steinwachs und ihr Text *Barnarella oder das Herzkunstwerk in Flammen* (1989) [66], in dem die Protagonistin über das "Maschinenspiel ihres Verlangens" und Begehrens spricht. Auch visuell ist Steinwachs' Text eine Darstellung des am Computer-Geschriebenen (der Drucker repräsentiert Sklavenarbeit, sie fühlt sich als Beherrscherin der Natur, das Rauschen der Diskette ist das Rauschen der Gedächtnisleistung). Alles wird ihrer Textmaschine einverleibt und in ihre spracherotische Gegenwelt eingebaut. Ihre *Tabula rasa*, ihr computerbesetzter Schreibtisch, ist gleichzeitig subversiv und maschinell, und entwickelt eine angstlose erotische, weibliche Strategie, in der Elemente der gesprochenen Sprache überdauern.

Ebenso wie für Steinwachs übt auch für Glaser die Spracharbeit am Computer eine eindringliche Faszination aus. Das "eigentliche Material [ist] ... stofflos... Meine Tinte ist das Licht... So machen die Zeichen deutlich, daß sie Zeichen sind: sie erscheinen luzid, unberührbar und flüchtig. Der Text zeigt sich rein." Luzid, unberührbar, flüchtig, rein und auch formbar - alles Adjektive, die in einer traditionellen Definition der 'perfekten' Frau vorkommen könnten. Wenn wir annehmen, daß semantisch gesprochen der "weibliche Körper als Signifikant der unbekanntenen Wahrheit" firmiert, dann ist er - vergleichbar mit dem blanken Computerbildschirm - ein "Wunderblock, dessen Eintragungen immer wieder gelöscht und erneuert werden können." [67]

Ganz locker hingegen verwendet Ingeborg Harms in ihren Texten die Technik-Thematik. In den Geschichten von Harms (Titel der drei Geschichten: *Hard Drive*, 1992) verliebt sich die Protagonistin in den jungen Mann, der das Computerzentrum beaufsichtigt [68] und ein wenig in den Computer: "Sie spürte beglückt die Muskeln der Maschine, die sich lässig für sie spannten. (S. 20)...[und] empfand Komplizenschaft mit dem verschwiegene Computer, eine Art von Zuneigung zu seiner Eleganz und seinem lautlosen Gehorsam... (S. 20/21). Tag für Tag verbringt die Protagonistin im Computerzentrum ihrer Universität, immer hoffend, daß sich eine Beziehung zu dem Mann entwickeln wird. Die Strategie scheint Erfolg zu haben und der von ihr begehrte Mann erscheint nicht unanfällig für die Programmier- und Verführungversuche der Protagonistin: "Der ...[Freund] schien bemerkt zu haben, daß bei seinem Kumpel etwas lief, was sonst nicht im Programm war." (S. 17) Harms Verführungsszenario ist eine entspannte Mischung aus Spiel und Ernst, Körper und Sprache. Interessanterweise finden die direktesten Verführungsbotschaften immer als verschlüsselte Computercodes statt. Eine Erklärung für diese etwas ungewöhnliche Verführungsstrategie der Protagonistin wird an folgendem Zitat deutlich: "Dem Computer fehlt jedes Gefühl... dieses Gefühl für die entscheidenden Kleinigkeiten...Es hat überhaupt keinen Zweck sich aufzuregen. Sie müssen ihn erst programmieren. I wonder, setzte sie hinzu, whether real men are different." (S. 29) Folglich muß dem Mann erst das richtige Programm eingegeben werden, bevor man mit ihm in Kommunikation treten kann und er den Wünschen der Programmiererin entsprechen kann. Der dressierte Mann wird zum programmierten Mann. Harms Text erreicht eine fast erotisch-sensuelle Klimax, als die Protagonistin den umworbenen Mann dazu veranlaßt, das von ihr geschriebene Computerprogramm auszulöschen. Während sie von dieser Idee der Auslöschung ganz entzückt ist, bringt ihn dieser Zusammenbruch der Ordnung, seiner Ordnung zum Schwitzen: "It's definite you know. Sie nickte und er begann mit der Liquidation. That's making me nervous, erzählte er tonlos dem Bildschirm." (S. 27)

IV. Zusammenfassung:

Die im Artikel beschriebene neue Art, die Welt mittels technischer Mittel zu erfahren, läßt alte Sprach- und Verführungsmuster zerbrechen. Je jünger die Autoren, desto leichter scheint ihnen nicht nur der Umgang mit dem Computer und einer neuen narrativen Stimme zu fallen, sondern auch die Seduktivwirkung des Computers zu benutzen und zu manipulieren, um an den Mann oder die Frau zu kommen.

Die Methode, mit der eine Beziehung mit der Technik eingegangen wird, enthüllt die Art und Weise wie heutzutage die Menschen das andere Geschlecht und ihre Umwelt zu interpretieren scheinen (an- ausschaltbar, programmier- und manipulierbar). Einerseits könnten wir in Anlehnung an den Versuch des Menschen, die Maschine zu verführen und mit ihr zu verschmelzen als den Wunsch verstehen, das fragmentierte, postmoderne Ich mit der neuen Natur wieder zur Einheit werden zu lassen. Andererseits könnten wir argumentieren, daß der Mensch die Maschine gerade deswegen schätzt, weil sie über starre Grenzen verfügt, die keinen Austausch, keine wirkliche Verschmelzung mit anderen Objekten zulassen, d.h. das gespaltene Selbst soll stabilisiert und nicht wirklich ergänzt werden (Verführung als Illusion).

Kommt eine Verschmelzung mit der Maschine in der Literatur tatsächlich zustande, wird gleichzeitig die Gefahr des potentiellen Identitätsverlustes und der Selbstaflösung deutlich. [69] Als Beispiel dazu nochmals ein Zitat aus Thomas Hettches Roman *Nox*. Die Verführung des männlichen Protagonisten - ausgeführt von einer schönen Unbekannten - beginnt wie ein harmloser One-Night-Stand, endet jedoch anders als erwartet:

“Ihre Berührung war sanft. . . Und sie durchschnitt mir die Kehle. Von links nach rechts schnitt sie, und die scharfrandige Wunde klaffte sofort weit auf.” (S. 11)

In diesem Opferritual in Hettches Text wird die Öffnung der Kehle zur Öffnung eines neuen Mundes - Sprachrohr einer neuen, Computergestützten Sprache - die mit dem Tode des Erzählers die Handlung weiter fortsetzen wird. Während der Körper des Mannes einem Auflösungs- und Zerfallprozess unterworfen und schließlich einem Computer gleichgestellt wird, scheint die Maschine die Oberhand zu gewinnen und übernimmt diese neue Stimme den erzählerischen Prozess.

Trotz aller scheinbaren Unausgewogenheit zwischen Mensch und Maschine, ist auch das Verführungsszenario Mensch-Mensch und Mensch-Computer - von dem literarischen Blickwinkel aus gesehen - immer ein Spiel mit zwei gleichberechtigten Parteien.

“Es kann sich dann nur noch um ein durchschautes Spiel handeln, an dem man sich nur beteiligt, wenn man sich beteiligen will. Man unterstellt sich dem Code und seinen Regeln, läßt sich verführen oder spielt ein kleines Weilchen mit dem Feuer, wobei der Reiz nicht zuletzt darin besteht, daß das Spiel außer Kontrolle geraten kann, und auch dies (gilt) für beide Seiten.” [70]

[1] Alessandra Borghese, verantwortlich für die Ausstellung *Seduction: From Boucher to Warhol* in Rom.

[2] Für einen Überblick über das Automatenmotiv, in dem die Beziehungen zwischen Weiblichkeit, Erotik und Technologie dargestellt werden, siehe Christine Woesler de Panafieu: *Das Konzept von Weiblichkeit als Natur- und Maschinenkörper*. In: Barbara Schaeffer-Hegel, Brigitte Wartmann (Hg.): *Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat*. Berlin 1984, S. 244.

[3] Joseph von Westphalen: *Die digitalen Hostien*. In: Spiegel Special Bücher '96. Nr. 10. 1995, S. 20.

[4] Lienhard Wawrzyn: *Der Automatenmensch*. Berlin 1976, S. 100.

[5] Zitiert nach John Cohen: *Golem und Roboter: Über künstliche Menschen*. Frankfurt a.M. 1968, S. 8.

[6] Siehe Christine Woesler de Panafieu a.a.O., S. 246ff.

[7] In *Technologie der Macht über den Körper* beschreibt Foucault die Machtdynamik, aus untauglichen Körpern nutzbare Maschinen zu machen: "Der menschliche Körper geht in eine Machtmaschinerie ein, die ihn durchdringt, zergliedert und wieder zusammensetzt." Michel Foucault: *Technologie der Macht über den Körper*. Stuttgart 1975, S. 175.

[8] Jean Beaudrillard: *Forget Foucault*. New York 1987.

[9] Siehe Claudia Springer: *Electronic Eros*. Austin 1996, S. 33.

[10] Günter Anders: *Die Antiquität des Menschen*. Bd. 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München 1980, S. 112-113.

[11] Thomas Pynchon: *Die Enden der Parabel*.

[12] Michel Tibon-Cornillot: *Die transfigurativen Körper. Zur Verflechtung von Technik und Mythen*. In: D. Kamper, Ch. Wulff (Hg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt a.M. 1982, S. 154.

[13] Michel Carrouges: *Les Machines Célibataires*. Paris 1976.

[14] Birgit Wagner: *Technik und Literatur im Zeitalter der Avantgarden*. München 1996, S. 23. "Neue Mythen sprießen unter jedem unserer Schritte hervor....Jeden Tag ändert sich das moderne Lebensgefühl. Eine Mythologie entsteht und löst sich wieder auf," betont Louis Aragon. Louis Aragon: *Le Paysan de Paris*. Paris 1982, S. 15.

[15] Sigmund Freud: *Fetischismus*. In: *Studienausgabe*. Bd. III. Zum technischen Fetischismus, siehe Kap. II. 5.

[16] Birgit Wagner a.a.O., S. 27.

[17] Sherry Turkle: *Life on the Screen*. New York 1995, S. 177.

[18] Friedrich Kittler: *Fiktion und Simulation*. In: Eberhard Schütz (Hg.): *HighTech-LowLit? Literatur und Technik: Autoren und Computer*. Essen 1991, S. 100.

[19] Jean Beaudrillard a.a.O.

[20] Florian Rötzer: *Technoimaginäres-Ende des Imaginären?* In: *Kunstforum International* 1989.

[21] Sigmund Freud: *The Standard Edition of Complete Works of Sigmund Freud*, Trans. under the general editorship of James Strachey. London 1953-1974, Bd. 16, S. 284-285.

[22] Freud a.a.O., Bd. 17, S. 139-141.

[23] Bruce Mazlish: *The Fourth Discontinuity: The Co-Evolution of Humans and Machines* New Haven 1993.

[24] Mazlish definiert Diskontinuität als “emphasizing breaks or gaps in the phenomena of nature” (4). Bruce Mazlish: a.a.O., S. 4.

[25] Kurt Küther: *Kommando zurück!* In: R. Bülow (Hg.): *Denk Maschine! Geschichten über Roboter, Computer und künstliche Intelligenz*. München 1988, S. 338.

[26] Ich will an dieser Stelle auch nicht auf die ganzen Wortspielereien wie Antrieb/Abtrieb, Getriebe und Trieb, also auf die Nähe von Technik und Triebstruktur eingehen.

[27] Sigfrid Kracauer: *Das Schreibmaschinchen* F.Z. vom 1.5. 1927. Zitiert nach: Ders.: *Straßen in Berlin und anderswo*. Frankfurt a.M. 1964, S. 111.

[28] Walter Benjamin: *Briefe an Sigfrid Kracauer*. Marbach/Neckar 1987, S. 43. Brief vom 5.6. 1927.

[29] Friedrich Kittler: *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986, S. 273, 277, 299.

[30] Rolf-Joachim Heger: *L’Homme Machine* In: Dieter Lenzen (Hg.): *Verbotene Wünsche. Kulturelle Muster der Erhaltung von Lebensbereitschaft*. Berlin 1991, S. 108.

[31] J.K. Huysmans: *Tief unten*. Köln/Berlin 1963, S. 253.

[32] Annemarie Traeger: *Die Kunst, Medusa zu töten*. Bielefeld 1987, S. 68.

[33] Sabine Richebaecher: *Imaginationen des Weiblichen. Neuerscheinungen zur Psychologie*. In: Neue Zürcher Zeitung (Dezember 28, 1993).

[34] Leopold von Sacher-Masoch: *Liebesgeschichten. Novellen*. Berlin 1894, S. 71.

[35] Marie-Anne Berr: *Frauenprothese-Prothesenfrau*. In: H. Glaser, W. Kaempfer (Hg.): *Maschinenmenschen*. Frankfurt 1988, S. 46-47.

[36] Michel Tibon-Cornillot: a.a.O., S. 163.

[37] Marie-Anne Berr a.a.O., S. 51. Vgl. Erich Fromm: *Anatomie der menschlichen Destruktivität*. Reinbek 1977, S. 393ff.

[38] Dieter E. Zimmer: *Das Ding, das Wörter prozessiert*. In : Die Zeit vom 19.4.1985, S. 80.

[39] Thomas Pynchon a.a.O.

[40] Annemarie Taeger: a.a.O., S. 69.

[41] Joris-Karl Huysmans: *Gegen den Strich*. Frankfurt 1972. Sexualisierung der Lokomotive, S. 36.

[42] Christine Woesler de Panafieu, a.a.O., S. 254.

[43] Die Bedrohung durch das Natürliche der Frau und die männliche Faszination an ihrem technischen Abbild schlägt sich in Texten von Jean Paul, E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1817) oder Villiers de L’Isle-Adams *Eva der Zukunft* nieder. Christine Woesler de Panafieu bespricht drei Motive, die sich in diesen Werken niederschlagen: Prokreation durch Männer, Produktion eines weiblichen Idealbildes und Produktion der Identität als moderner Mann.

[45] Gerd Loschütz: *Eine wahnsinnige Liebe*. Darmstadt 1986.

[46] In: J. Cremerius (Hg.): *Psychoanalytische Textinterpretation*. Hamburg 1974, S. 181-207.

[47] Peter Glaser: *Schönheit in Waffen*. Köln 1985, S. 77.

[48] Auch im Film ist diese Tendenz sichtbar: *Metropolis*, Fellinis *Casanova* (1976), Forbes *Frauen von Stepford* (1978), Fassbinders *Welt am Draht* (1873).

[49] Zitiert nach: R. Bülow (Hg.): *Denk Maschine! Geschichten über Roboter, Computer und künstliche Intelligenz*. München 1988, S. 58.

[50] Martin Hielscher: *Die Schreibenden und das Schweigen der Maschinen*. In: Eberhard Schütz (Hg.): *HighTech-LowLit? Literatur und Technik: Autoren und Computer*. Essen 1991, S. 69.

[51] *Alice Mercer's Sexualfantasie*. In: Jürg Laederach: *Vor Schrecken starr*. Frankfurt, S. 188.

[52] Jean Beaudrillard: *Videowelt und fraktales Subjekt*. In: *Philosophien der neuen Technologie*. S. 129.

[53] Siehe Martin Hielscher, a.a.O., S. 59-73.

[54] E.T.A.Hoffmann: *Nachtstücke*. Frankfurt a.M. 1982, S. 37.

[55] Oft beruft man sich auf Leibniz um ein entsprechendes Modell für die Cyberspace-Theorie zu finden. In seinen Forschungen über die universale Sprache (*mathesis universalis*) auf der Basis der zweiwertigen Logik, siehe Elisabeth List: *Vom Enigma des Leibes zum Simulacrum der Maschine. Das Verschwinden des Lebendigen aus der telematischen Kultur*. In: Elisabeth List, Erwin Fiala (Hg.): *Leib Maschine Bild*. 1997, S. 128.

[56] This idea is challenged by Kendrick in his article *Cyberspace and the Technological Real*. In: Robert Markley (Hg.): *Virtual Realities and Its Discontents*. Baltimore & London 1994, S. 152.

[57] Georg Christoph Tholen: *Einschnitte. Zur Topologie des offenen Raumes bei Heidegger*. In: M. Schollm, G.C. Tholen: *Dis-Positionen. Beiträge zur Dekonstruktion von Zeit und Raum* Kasseler Philosophische Schriften 33. Kassel 1996.

[58] Paul Virilio: *Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen*. München, Wien 1994.

[59] Günter Anders: *Die Antiquität des Menschen*. Bd. 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München 1980, S. 43ff.

[60] Hubert Winkels: *Einschnitte. Zur Literatur der 80er Jahre*. Frankfurt a.M. 1991, S. 173.

[61] Peter Glaser: *Schönheit in Waffen*. Köln 1985.

[62] Hubert Winkels, a.a.O., S. 183.

[63] Hettche: *Nox*, S. 49-50.

[64] Silvio Huonder: *Übungsheft der Liebe*. Frankfurt 1998, S. 19.

[65] Vgl. auch Franz Kafka: *In der Strafkolonie*.

[66] Ginka Steinwachs: *Barnarella oder das Herzkunstwerk in Flammen*. LiteraPur, Hamburg 1989, S. 40-56.

[67] Manfred Schneider: *Wie man eine Frau programmiert*. In: Merkur. Heft 12. 43. Jahrgang. Dez. 1989, S. 1056.

[68] "Er imponierte ihr als schwarze Spinne im Netzwerk der Verkabelungen, die an allen Fäden zog und jeden Virus blitzschnell attackierte." Ingeborg Harms: *Hard Drive* (1992)

[69] Marie-Anne Berr: *Frauenprothese-Prothesenfrau*, a.a.O., S. 49.

