

Isabell Schrickel; Milan Stürmer

Medienökologien fürs Anthropozän

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1838>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schrickel, Isabell; Stürmer, Milan: Medienökologien fürs Anthropozän. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*. Heft 14: Medienökologien, Jg. 8 (2016), Nr. 1, S. 180–185. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1838>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

MEDIENÖKOLOGIEN FÜRS ANTHROPOZÄN

von ISABELL SCHRICKEL / MILAN STÜRMER

Jussi Parikka: *The Anthrobscene*, Minneapolis (Univ. Press) 2014.

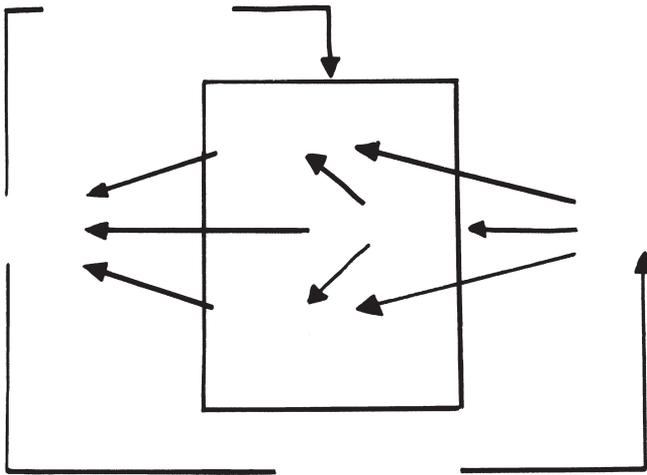
Jussi Parikka: *A Geology of Media*, Minneapolis (Univ. Press) 2015.

McKenzie Wark: *Molecular Red. Theory for the Anthropocene*, London (Verso) 2015.

Während hierzulande die Konjunktur des Begriffs «Anthropozän» vor allem an von der Kulturpolitik großzügig geförderten Ausstellungen und para-akademischen Großprojekten¹ abzulesen ist, sind die Szenarien und Implikationen eines «Erdzeitalters des Menschen» in der englischsprachigen Welt eher ein publizistisches Großereignis. Eine Fülle von Neuerscheinungen, Zeitschriften und Buchreihen der letzten Jahre bieten Kritiken, Pragmatiken sowie Kunst-, Architektur- oder Literaturtheorien für das Anthropozän. Es erscheint bemerkenswert, wie bereitwillig die Humanities ihr vielfältiges Arsenal kulturgeschichtlicher Periodisierungen zwischen Frühgeschichte und Postmoderne durch einen Begriff ersetzen, der um die Jahrtausendwende von einem Experten auf dem Gebiet der Atmosphärenchemie ins Gespräch gebracht wurde, um die eskalierenden Effekte menschlicher Aktivitäten auf die globale Umwelt als erdgeschichtliche Zäsur zu markieren.² Und andererseits erscheint es ernüchternd, dass Paul Crutzen selbst zwar einige begriffsgeschichtliche Vorläufer aus der Geologie zitiert, wie Antonio Stoppanis «*era antropozoica*» (1873) oder Wladimir I. Vernadskis und Teilhard de Chardins «Noosphäre» (1926), die durchaus älteren

und reichhaltigeren Diagnosen zu den Mensch-Natur-Beziehungen aus den Kultur- und Sozialwissenschaften aber ignoriert.³ Gegenwärtig sind diese wiederum nicht immer ganz konsequent darum bemüht, einen eigenen Deutungsanspruch zu erheben. Sie zeigen sich häufig fasziniert oder gleichgültig, alarmiert, aktiviert oder angewidert angesichts der forcierten Schließung des offenen Zukunftshorizonts, deren technowissenschaftliche und öko-gouvernementale Logiken durch medienökologische Ansätze doch so gut zu beschreiben wären.

Mit Jussi Parikkas *A Geology of Media* und McKenzie Warks *Molecular Red* sind im vergangenen Jahr zwei in unterschiedliche Richtungen weisende medienwissenschaftliche Bücher erschienen, die gleichermaßen Stellung zum Anthropozän beziehen. Parikkas Buch ging eine Auskoppelung mit dem Titel *The Anthrobscene* voraus, ein Wortspiel, das ganz allgemein die Obszönitäten jener «*unsustainable, politically dubious, and ethically suspicious practices*» (S.6) bezeichnet, die gegenwärtig die technologische Kultur und ihre Unternehmensstrukturen aufrechterhalten würden. Wark beginnt mit einer nüchternen Beschreibung. In Anlehnung an Marx versteht er das Anthropozän als «*a series of metabolic rifts, where one molecule after another is extracted by labor and technique to make things for humans, but the waste products don't return so that the cycle can renew itself*» (xiv). Der Begriff sei darüber hinaus ein «*brilliant hack*» (S.223), der den Blick auf die molekularen Dynamiken freilegt, die unter dem molareren bürgerlichen Zeitalter verschüttgegangen sind. «*Alles Ständische und Stehende verdampft*»⁴ – größeren Erfolg als bei der Befreiung der Klassen hatte der Liberalismus



häufiger in seinem Buch, «we should think more along the lines of Manuel Delanda's proposition of thousands of years of nonlinear history and expand to a geology of media art history: thousands, millions of years of «history» of rocks, minerals, geophysics, atmospheric durations, earth times, which are the focus of past decades of intensive epistemological inquiry and practical exploitation as resources?» (S. 8) Die Dringlichkeit dieser Fragestellung untermauert Parikka mit einer Reihe herausfordernder Diagnosen zu den bekannten ökologischen und sozialen Nebenwirkungen von Medientechnologien, ihrer energetischen Grundlage und den ausbeuterischen Arbeitsprozessen, in denen sie entstehen. Man könnte daher eine politische Geologie erwarten, zumal er ein «green book» ankündigt (S. 3). Jedoch erscheinen ihm avantgardistische Praktiken und vor allem aktuelle Medienkunst sowie Designprojekte am besten geeignet, um den medienwissenschaftlichen Fokus auf jene Stoffe zu richten, aus denen Medien eigentlich bestehen: Metalle, Mineralien, Chemikalien – und was sie sein werden: Staub, Technofossilien, Plastiglomerate (zwei Begriffe, die Parikka allerdings nicht benutzt⁶). Im dritten Kapitel formiert er ein Stratum, das sich um die künstlerische Strategie der *Psychogeophysics* strukturiert, eine Wiederaufnahme der situationistischen Psychogeographie, die jedoch über die Nachbarschaft und den Stadtraum hinausgeht und auf der Annahme gründet, die menschliche Existenz werde von der ganzen Erde geformt und Psychologie sei als eine Art Plattentektonik des Bewusstseins zu denken – «complexity is my sextant», schreiben die *Psychogeophysics* in ihrem Manifest.⁷

Parikka ist auf der Suche nach einer radikalen Ästhetik, die solche Beziehungen zwischen Subjektivität, Kapitalismus und der Erde als Langzeitverhältnis und geophysikalische Assemblage beschreibbar macht. Er findet sie etwa in den Schriften Robert Smithsons aus den späten 1960er Jahren, in denen er seine Methode der abstrakten Geologie entwickelt, vor allem aber in zeitgenössischen Klanginstallationen wie Katie Patersons *Vatnajökull* oder Florian Dombois' Sonifikationen von Erdbeben. Im fünften Kapitel widmet er sich den Erscheinungsweisen der zukünftigen Fossilien, die

gerade zwischen Shenzhen und dem Silicon Valley produziert werden. Parikka interessiert, wie die Erde, «the compilation machine, an assembly line, which offers a natural history of the changes over the past decades of intensive industrial involvement in our planet» (*A Geology of Media*, S. 110) diese synthetische Zukunft wohl prozessieren wird. In Analogie zu Stephen Jay Goulds Theorie des Punktualismus, der die Diskontinuität und Unvorhersagbarkeit der Evolutionsgeschichte begründet, stellt Parikka sich vor, dass die Menschheit gegenwärtig ein Stratum produziert, das von künftigen Archäologen oder «robot historians» als ein Monument abrupter Veränderung entdeckt werden wird, nicht zuletzt wegen der zu erwartenden überall wild verstreuten Fossilieinträge. Zu diesem «graveyard orbit of zombie media» (S. 127) fügt Trevor Paglen ein poetisches Stück Hardware hinzu. Zusammen mit Materialwissenschaftlern entwickelte der Künstler eine *ultra-archival disc* mit einer Lebensdauer von mehreren Milliarden Jahren, auf die 100 Fotografien geätzt sind. Im November 2012 ist sie mit einem geostationären Kommunikationssatelliten, der 15 Jahre Rundfunk- und Internetsignale senden wird, in den Orbit geschossen worden, wo *The Last Pictures* durch die Tiefen der Zeit driften werden. Paglens Arbeit zeige, so Parikka, wie die Menschheit durch ihre materiellen Agenturen nicht nur die fossile Vergangenheit der Erde ausnutzt, sondern in zunehmenden Maße auch ihre beschleunigten fossilen Zukünfte produziert.

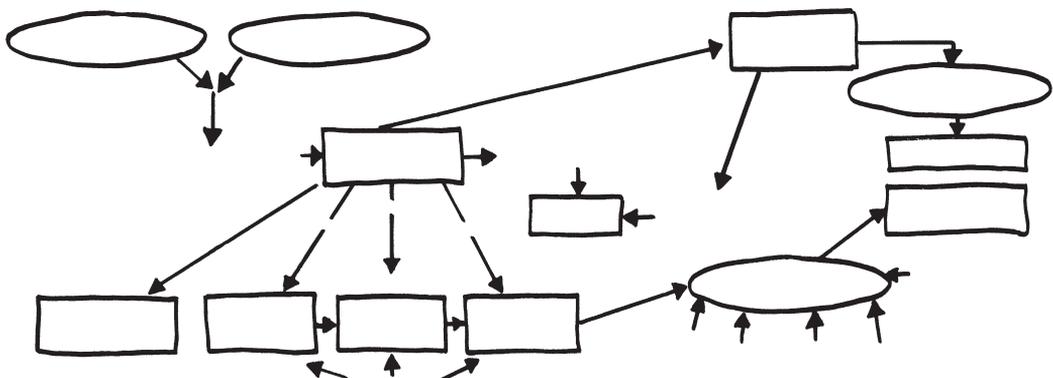
A Geology of Media kann als inspirierende Suchbewegung nach all den versteckten geohistorischen Dramen gelesen werden, die sich in unserer technologischen

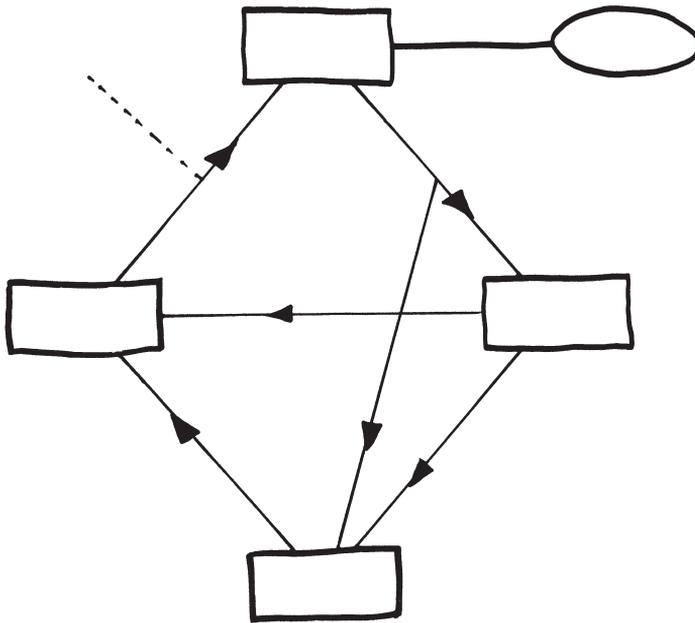
Welt abspielen. Problematisch erscheint jedoch im Ergebnis, dass er schließlich weitgehend die Künstler und Schriftsteller die Arbeit machen lässt. Erschöpft sich das reziproke Verhältnis von Geologie und Medien, das der Logik seiner *medianatures* entspricht, wirklich in der Beschreibung einiger Kunstwerke? Bei der Fülle an zitierten philosophischen und medientheoretischen Ansätzen, von denen hier nicht mal ein Bruchteil wiedergegeben werden kann, bleibt unklar, wo Parikka selbst steht oder welches Potenzial er den Medienwissenschaften zuschreibt, zum Verständnis dieser Wechselverhältnisse beizutragen oder sie gar zu beeinflussen.

Wark hingegen hat einen einfachen Lackmestest für zeitgenössische Theorien: Lässt sich mit ihnen etwas zum Problem des Klimawandels sagen? Wenn nicht, brauchen wir neue Theorien. Es eilt. Wie bereits in seinen Texten zur Situationistischen Internationalen manövriert er stets zwei Schritte zurück, um drei Schritte nach vorne zu ermöglichen.⁸ Der erste Schritt, «Labor and Nature», führt in die Archive der frühen Sowjetunion; der zweite Schritt, «Science and Utopia» führt in das Kalifornien des späten 20. Jahrhunderts. Doch anstatt der geläufigen Narrative des Kalten Kriegs, die eine Gegenüberstellung der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten erwarten ließe, fördert das Anthropozän eine andere Lektüre der Geschichte zutage. Für Wark zeigt sich aus dieser Perspektive, dass es keine Geschichte von Gewinnern und Verlierern war, sondern dass der Untergang des einen Imperiums lediglich den Untergang des anderen ankündigte. «The Anthropocene», so Wark, «is a redistribution, not of wealth, or power, or recognition, but of molecules.» (*Molecular Red*, xv)

Im Zentrum von *Molecular Red* steht deshalb die Frage nach der Organisation der Beziehung von Arbeit und Natur, eine Frage, die sich für Wark nirgends so deutlich stellt wie in den Schriften von Lenins großem Rivalen und Verfechter experimenteller Bluttransfusion, Alexander Bogdanow. Ihm ist das erste und ergiebigste Kapitel des Buches gewidmet. Durch die Lektüre seines utopischen Romans *Der rote Planet* zeigt Wark, wie für Bogdanow der – zweifellos notwendige – Klassenkampf den viel grundlegenden Kampf zwischen Arbeit und Natur verdeckte. Selbst nach der Aufhebung der Klassengesellschaft würde dieses Problem virulent bleiben. Es ist nicht überraschend, dass gerade Bogdanows offene Definition von Natur als «*simply that which labor encounters*» es Wark besonders angetan hat, erweist sie sich doch als anschlussfähig an die von ihm bereits in *A Hacker Manifesto* (2004) ausgearbeitete Unterscheidung von erster, zweiter und dritter Natur. Arbeit ist stets zugleich *in* und *gegen* die Natur; sie erscheint nur im Versuch, eine sich stets widersetzende Natur zu verändern. «*Labor in and against nature is an intra-action which produces a second nature, a constructed, material world, the ant-heap of so-called civilization. Perhaps it even produces a third nature, a networked, communicative world, a digital pheromone trail of signals, signs, and symbols, a global interactive spectacle.*» (*Molecular Red*, S. 169)

Die Grundkonstellation von «*labor in and against nature*», welche für den Rest des Buches bestimmend ist, führt Wark über Bogdanows Empiriomonismus zur Notwendigkeit eines «*labor point of view*», welcher die Erfahrung der Arbeit in und gegen die Natur als Ausgangspunkt nimmt und sich so allen Ontologien eines abstrakten





Tauschs mit der Natur verweigert. Über den «labor point of view» entwerfe Bogdanow eine den Herausforderungen des Anthropozäns angemessene Form der Organisation des Wissens: die proto-systemtheoretische Tektologie. Sie stellt für Wark eine *low theory* dar, die jenseits hierarchischer Denkformationen versucht, das Verständnis eines Prozesses analog auf einen anderen zu übertragen. Mit ihrer Hinwendung zum Prozess der Arbeit in und gegen die Natur legt die Tektologie den Blick auf die molekularen Ströme frei, welche die klassischen Konzeptionen der Kritischen Theorie zu verstellen neigen.

Im zweiten Kapitel wendet sich Wark dem Schriftsteller Andrej Platonow zu, welchen er weitgehend als Erweiterung des Bogdanow'schen Gedankenguts referiert.⁹ Was Platonow jedoch dem bereits beschriebenen Ansatz hinzuzufügen hat, ist ein Bild der Natur als karg, gefährlich und sich stets widersetzend. «Nature is the enemy of our species-being.» (S. 105) Diese Konzeptualisierung nutzt Wark direkt für einen wenig überzeugenden Angriff auf den Begriff der Ökologie. Gegen Timothy Mortons «ecology without nature» stellt er eine «nature without ecology». Während Wark zu Recht den Begriff der Natur als historisch potente Figur betont, dringt seine uniformierte Kritik der Ökologie, die sich seiner Ansicht nach

durch eine Tendenz zu Stabilität und Homöostase auszeichne, nicht zum Kern dessen vor, was Ökologie heute heißen kann. Die alten «Dogmatismen der Eigentlichkeit» abstreifend, so fasst hingegen Erich Hörl zusammen, «avanciert «Ökologie» überhaupt zu einem Leitbegriff und Signal der Deterritorialisierung des Verhältnisses von Technik und Natur. [...] Unter ihrem Banner wird ... eine radikal relationale onto-epistemologische Erneuerung vorangetrieben».¹⁰

Im dritten Kapitel destilliert Wark – der Cyborg-Figur Donna Haraways folgend, die ihn nicht nur zu Haraway selbst, sondern auch zu ihren Einflüssen wie Paul Feyerabend, ihrer Kollegin Karan Barad und ihrem Schüler Paul Edwards führt – einen «labor point of view» der Technowissenschaften, der nun

auch nicht menschliche Akteure umfasst.

Indem er sich über den Fokus auf die Arbeit in und gegen die Natur Haraways «messmates» und Barads agenzuellem Realismus nähert, entwickelt Wark eine Medientheorie der Entstehung wissenschaftlicher Fakten, die zwar sehr oberflächlich und bereits weitgehend aus den Science and Technology Studies bekannt ist, welche sich aber dann direkt in seiner Lektüre von Edwards *A Vast Machine* als moderner Tektologie auszahlt. Statt des psychischen oder politischen Unbewussten der klassischen Kritischen Theorie legt die von Wark zusammengestellte Theorie für das Anthropozän das *infrastrukturelle Unbewusste* frei.

Im letzten Kapitel widmet sich Wark einem Klassiker der Science-Fiction-Literatur, Kim Stanley Robinsons Mars-Trilogie. Mit der Geschichte der Kolonialisierung und des *terraformings* des Planeten Mars entwickelt Robinson eine Tektologie verschiedenster und nicht zu vereinbarenden Wissensformationen, deren Interaktion nicht zur Synthese eines geplanten Designs führt. Stattdessen bestimmen wissenschaftliche, technische und soziopolitische Wirkmächte gemeinsam die emergente Biosphäre des zu besiedelnden Planeten. Bereits der Titel des ersten Bandes, *Roter Mars*, ist ein Verweis auf Bogdanows *Der Rote*

Planet, ist doch Arkady Bogdanow – ein zentraler Charakter des Romans – direkter Nachfahre von Alexander Bogdanow. Hierin zeichnet sich allerdings auch das Problem des Kapitels ab: Da Robinsons Werk an sich bereits eine explizite und sehr sorgfältige Behandlung des von Wark vermittelten Problemkomplexes ist, stellt das Kapitel kaum mehr als eine Nacherzählung der Trilogie dar. Wem die Welt der Science-Fiction-Literatur fremd ist, wird trotzdem dankbar sein, immerhin rafft Wark die wichtigsten Aspekte auf nur 30 Seiten zusammen, während die Mars-Trilogie sich in der deutschen Übersetzung über knapp 3.000 erstreckt.

Zwar finden die anhand von Arbeit, Natur, Wissenschaft und Utopie entwickelten Ansätze nie zu einem kohärenten Ganzen zusammen, doch ist dies auch gar nicht gewollt. «It might be better», schreibt Wark, «to craft an inconsistent field of thought from the labor point of view than a consistent line centered on some avatar of the object or subject – as contemporary philosophy is still wont to do.» (S.217) Vielmehr präsentiert er eine Reihe konzeptueller Werkzeuge für eine Kritische Theorie des «labor point of view» im Anthropozän, die sich – vulgärmarxistisch – mit den Infrastrukturen und den materiellen Prozessen auf molekularer Ebene befasst und sich offen den Natur- und Technikwissenschaften zuwendet.

In dieser Neujustierung gibt es eine Überschneidung zwischen Wark und Parikkas programmatischen Büchern, denn auch Parikka fragt: «Can we remain just-humanities in an age of planetary scale engineering and massive changes to the very physical ground in which we live?» (A *Geology of Media*, S. 69, Herv. i. Orig.) Während die medienwissenschaftlichen Konsequenzen in Parikkas Buch nur bedingt gezogen werden, scheint die von Wark bevorzugte Hinwendung zu den Technowissenschaften mehr als nur ein rhetorisches Bekenntnis. Sie sind als Arbeit in and gegen die erste, zweite und dritte Natur unumgänglich, wenn wir es mit der Carbon Liberation Front aufnehmen wollen. Stärker noch: Gerade weil sie sich so verhältnismäßig uninteressiert an den Naturwissenschaften gezeigt hat, ist die Kritische Theorie in einer so prekären Lage: «Climate science has no need for Marxist theory, but Marxist theory has need of climate science», schreibt Wark. Kritische Theorie für das Anthropozän muss offen für die Technowissenschaften sein, wenn wir verstehen wollen, was um uns herum geschieht und wie wir es verändern können.

1 Willkommen im Anthropozän, Ausstellung im Deutschen Museum, München, 5.12.2014–31.1.2016; Das Anthropozän-Projekt. Kulturelle Grundlagenforschung mit den Mitteln der Kunst und der Wissenschaft, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2013/2014.

2 Paul J. Crutzen, Eugene F. Stoemer: The Anthropocene, in: *Global Change Newsletter*, Nr. 41, 2000, 17–18; Paul J. Crutzen: *Geology of Mankind*, in: *Nature*, Vol. 415, Nr. 6867, 2002, 23.

3 Vgl. Falko Schmieder: Urgeschichte der Nachmoderne. Zur Archäologie des Anthropozäns, in: *Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte*, 3. Jg., Nr. 2, 2014, 43–48.

4 Karl Marx: Manifest der Kommunistischen Partei, in: ders., Friedrich Engels: *Werke*, Bd. 4, Berlin 1959, 459–493, hier 465.

5 Vgl. Jussi Parikka (Hg.): *Mediatures. The Materiality of Information Technology and Electronic Waste*, 2011 (Living Books about Life), online unter www.livingbooksaboutlife.org/lbooks/Medianatures, gesehen am 29.1.2016.

6 Jan Zalasiewicz, Mark Williams, Colin N. Waters, Anthony D. Barnosky, Peter Haff: The technofossil record of humans, in: *The Anthropocene Review*, Bd. 1, Nr.1, 2014, 34–43; Patricia L. Corcoran, Charles J. Moore, Kelly Jazvac: An anthropogenic marker horizon in the future rock record, in: *GSA Today*, Vol. 24, Nr. 6, 2014, 4–8.

7 The London Psycho-geophysics Summit: What is Psycho-geophysics?, online unter www.metamute.org/community/your-posts/what-psycho-geophysics, dort datiert 4.8.2010, gesehen am 2.2.2016.

8 McKenzie Wark: *The Beach Beneath the Street. The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International*, London 2011, 3; ders.: *The Spectacle of Disintegration*, London 2013, 19; ders.: *Molecular Red*, 218.

9 Zur Frage, inwiefern diese beiden Autoren tatsächlich so einfach zu vereinbaren sind, sowie zur selektiven Wiedergabe ihrer Theorien durch Wark vgl. Maria Chehonadskih: *The Anthropocene in 90 Minutes*, online unter www.metamute.org/editorial/articles/anthropocene-90-minutes, gesehen am 23.9.2015.

10 Erich Hörli: Die Ökologisierung des Denkens, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 14, 2016, 34 f..

