

JULIAN JOCHMARING
NEGATIVE AMBIENTALITÄT

Julian Jochmaring

Negative Ambientalität

Elemente einer Medienphilosophie
des Umweltlichen

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2023, Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
(Dr. phil.) durch die Philosophische Fakultät der Universität Potsdam.

Datum der mündlichen Prüfung: 19.06.2019.

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Constanze Vogt

Umschlagmotiv: Rückansicht einer Ophioglypha, in: Jakob von Uexküll,
»Studien über den Tonus II. Die Bewegungen der Schlangensterne«,
in: *Zeitschrift für Biologie* 46, 1904, S. 1-37.

Mit freundlicher Genehmigung des Uexküll-Archivs, Hamburg.

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-519-3

Inhalt

Dank.....	7
Einleitung.....	9

A: Zugänge zur Medialität des Umweltlichen

1. Konjunkturen des Umweltlichen – Transformationen des Medialen.....	33
1.1 Kleine Archäologie des Medialen als Umgebendes.....	33
1.1.1 Schmuggel und Verdrängung.....	36
1.1.2 Verlust und Umkehr.....	43
1.2 Ökologien der Medien.....	53
1.2.1 Eintritt in das ökologische Paradigma.....	53
1.2.2 Enttrivialisierung: Umweltlichkeit diesseits oder jenseits der Netzwerke?.....	64
1.3 Into Darkness. Die relationsskeptische Alternative.....	78
2. Uexküls Umwelt.....	86
2.1 Denkstil Ganzheit.....	88
2.2 Die Entdeckung der Umwelt.....	94
2.3 Strukturmomente der Umwelt.....	100
2.3.1 Strukturmoment I: Possessivität.....	100
2.3.2 Strukturmoment II: Transparenz.....	106
2.4 Biopolitik der Umwelt: Das Immunisierungsparadigma.....	115
2.5 Sprungrichtungsentscheidungen.....	120
2.5.1 Uexküll in der Philosophischen Anthropologie.....	121
2.5.2 Uexküll als Protokybernetiker.....	125
2.5.3 Uexküll und spekulative Realismen.....	131

B: Konturen negativer Ambientalität

1. Über Uexküll I: Heidegger.....	139
1.1 Im Hörsaal sein, in der Werkstatt sein. Die Umweltlichkeit des Daseins.....	141

1.1.1	Umweltlichkeit als Ausgang aus der theoretischen Einstellung	143
1.1.2	Vom Leben zum Dasein.	147
1.1.3	Unzuhandenheit oder: meldet sich in der Störung schon die Welt?	151
1.2	Arm sein oder offen sein? Die Frage der Mensch-Tier-Differenz.	158
1.3	Am Bahnhof sein. Die Suspension der Als-Struktur	173
1.4	Im Labor sein: negative Ambientalität I (Heidegger mit Agamben)	183
1.4.1	Offenheit im/ als Entzug	185
1.4.2	Tiefe Benommenheit	190
2.	Über Uexküll II: Merleau-Ponty	199
2.1	Vor offenen Horizonten: Verhalten und Wahrnehmung.	199
2.2	Verhalten: Struktur, Gestalt, Umwelt	204
2.3	Statische oder dynamische Umweltlichkeit?	212
2.4	Probleme der Fundierung	221
2.5	Das barbarische Prinzip: Uexküll ohne Uexküll	228
2.6	Von der Umwelt zum Fleisch: negative Ambientalität II	241
3.	Grundlose Gründungen	254
3.1	(Ab-)Grund der Möglichkeit: Heideggers Lichtung	258
3.2	Gründungsfatalität. (Nicht nur) ein Exkurs	266
3.3	Das Vergessen der Luft: Heidegger mit Irigaray	276
3.3.1	Von der Lichtung zur Luft	277
3.3.2	<i>Ek-stasis</i> ohne Exzeptionalismus	281
3.4	Material(ität) des Umgebenden: negative Ambientalität III	284
3.4.3	Flows, Wirkmächtigkeit, bedingter Vollzug (Ingold, Barad)	285
3.4.1	Materialität und Re-Essentialisierung (Irigaray, Butler)	289
3.4.2	Für eine negativ-differenzielle Hylemorphismus-Kritik	294
3.5	Ausblick: Negative Ambientalität und/ als affirmative Biopolitik.	304
	Schluss.	311
	Literaturverzeichnis.	317
	Abbildungsnachweise	331

Dank

Dieses Buch stellt die leicht überarbeitete Fassung einer Dissertation dar, die im Juni 2019 von der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam angenommen wurde. Mein herzlichster Dank gilt meinen Betreuern Winfried Gerling und Dieter Mersch für ihre Unterstützung, ihre Neugier, ihre konzentrierte und konstruktive Kritik und ihren Rat, ohne die dieses Projekt nicht hätte fertiggestellt werden können. Marie-Luise Angerer danke ich für ihre Bereitschaft zur Übernahme des weiteren Gutachtens.

Für Hinweise, Zweifel, Skepsis, Neugier bei Diskussionen und Lektüre danke ich Martin Beck, Bernd Bösel, Jan Distelmeyer, Birgit Schneider, Hans Kannewitz, Naomie Gramlich, Felix Lüttge, Michael Mayer, Nisaar Ulama, Martin Siegler, Leander Scholz und Florian Sprenger. Lorenz Engell, Christiane Voss und Katerina Krtilova danke ich für die Möglichkeit, an den Kolloquien des Kompetenzzentrum Medienanthropologie in Weimar als Gast teilzunehmen.

Die Dissertation wurde finanziell durch Stipendien der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam und des ZeM - Brandenburgisches Zentrum für Medienwissenschaften gefördert.

Einleitung

Seit Kopernikus rollt der Mensch aus dem Zentrum ins x.
Friedrich Nietzsche

[...] schmückt jedes der Kapitel [...] mit einem Motto, und
wie immer sind es schwere Worte berühmter Männer.
Hannelore Schlaffer

Alles beginnt mit einem Unfall. Am späten Abend des 18. Januar 1975 ist der Musiker und Komponist Brian Eno auf dem Rückweg von einer Aufnahmesession im Londoner Basing Street Studio. Zwar registriert er noch das Taxi in seinem Rücken, das sich ihm mit überhöhter Geschwindigkeit auf der Harrow Road unweit seiner Wohnung im Stadtteil Maida Vale nähert – doch für ein rettendes Ausweichmanöver ist es da bereits zu spät. Der Wagen streift Eno am Bein, er fällt und schlägt mit dem Kopf gegen ein am Straßenrand parkendes Auto. Blutüberströmt wird er ins Krankenhaus eingeliefert. Die Verletzungen stellen sich zwar als weniger ernst als zunächst angenommen heraus, eine längere Bettruhe ist aber nicht zu vermeiden. Seine Freundin, die Musikerin Judy Nylon, bringt ihm eine LP mit Harfenmusik aus dem 18. Jahrhundert ans Krankenbett. Eno schafft es gerade noch, die Platte aufzulegen und den Tonabnehmer zu senken, bevor er erschöpft zurück ins Bett sinkt. Erst dann bemerkt er die zu niedrig eingestellte Lautstärke und den defekten Stereokanal der Anlage im Krankenzimmer. Vor Erschöpfung nicht mehr in der Lage, die dysfunktionale Abspielsituation zu beheben, findet Eno plötzlich Gefallen an der Art und Weise, wie sich die abgemilderten Harfenklänge mit den Umgebungsgeräuschen vermischen, wie sie sich dezent im Hintergrund halten, ohne ganz darin zu verschwinden. Das unkonventionelle Hörerlebnis – Musik, die ähnlich wie Licht, Schatten, Gerüche, Vogelgezwitscher und das Geräusch fallender Regentropfen zum beiläufig wahrgenommenen, selbstverständlichen Teil einer Umgebung wird – dient dem wiedergenesenen Eno als Inspiration, selbst Musik zu produzieren, die sich für ein solches Hören am unteren Rand der Aufmerksamkeitsschwelle besonders eignet.¹

¹ Vgl. David Toop, *Ocean of sound. Aether talk, ambient sound and imaginary worlds*, London 1995, S. 139f.

Stellt das noch im selben Jahr erscheinende Album *Discreet Music* einen ersten Schritt dar auf dem Weg zu einer solchen Peripherie-Musik in der ausdrücklichen Tradition von Erik Saties *Musique d'ameublement*, so kommt das Konzept 1978 mit *Ambient 1 (Music for Airports)* zu seinem Durchbruch. War die Musik selbst – die Flächenounds von Synthesizern wie dem Arp 2600 oder dem Korg Micro Preset, elektrisches Piano, die Produktionsweise übereinander geschichteter Tapeloops – zur Zeit ihrer Veröffentlichung kaum mehr einzigartig und ästhetisch radikal, so lässt sich die kanonische musik- und kulturhistorische Bedeutung von *Ambient 1* wohl wesentlich auf die klar und eindrücklich von Eno selbst verfassten Liner Notes zurückführen. »Ambient Music«, so ist auf der Innenhülle der LP zu lesen, sei Musik, die selbst als »ambience«, »atmosphäre« oder »surrounding influence« funktioniere. Im Gegensatz zur besonders in Kaufhäusern schon seit den 1950er-Jahren eingesetzten »Muzak« solle sie nicht die restlichen Umgebungsgeräusche übertönen und ein anästhesiertes, kaufstimulierendes Ambiente erzeugen, sondern die Sensibilität gegenüber dem Umgebenden verfeinern, »to ›brighten‹ the environment by adding stimulus to it [...] to induce calm and a space to think. Ambient Music must be able to accomodate many levels of listening attention without enforcing one in particular; it must be as ignorable as it is interesting.«²

Ob man das von Eno geschilderte ästhetische Erweckungserlebnis im Krankenhaus für einen nachträglich verdichtend-verklärten Ursprungs- und Gründungsmythos hält oder nicht – die Einordnung von Ambient Music als Nachhut ästhetischer Praktiken der westlichen Neoavantgarde und ihrer Faszination für Zufälle, restriktive Handlungssituationen, eingeschränkte Autor_innenschaft, den Einbezug des umgebenden Raums sowie die Auflösung der Hierarchie zwischen tonalen und atonalen Klängen ist ebenso stimmig wie offensichtlich. Die Situation, durch die das Konzept der »Ambient Music« inspiriert ist, ist dabei von Gewohnheit und Vertrautheit ebenso geprägt wie von der Fremdheit des Krankenhaus-Ambientes, von körperlichem Unvermögen ebenso wie von einer gerade dadurch erhöhten Wahrnehmungssensibilität, von den medientechnischen Möglichkeiten ihrer Zeit ebenso wie von den Momenten, in denen diese nicht mehr unauffällig ihren Dienst verrichtet. Die Geburt des Ambient aus dem Geist der Schwäche, aus einem nicht restlos verfügenden Bezug zum Umgebenden, aus einer Passivität, von der aus überhaupt erst Möglichkeiten einer anderen, veränderten Wahrnehmung und ei-

² Brian Eno, »Ambient Music« (Liner Notes to *Ambient 1: Music for Airports*), E. G. Records, 1978.

ner Veränderung des Wahrgenommenen entstehen, verweist auf eine Konstellation, die Kreativität und Inspiration, technische und natürliche Handlungsmächte, Aktivität und Passivität umfasst und sich doch auf keinen dieser Aspekte allein zurückführen lässt.

Doch zunächst ein Szenenwechsel: Boston in den USA, 1997 – zwei Männer mittleren Alters stehen am Ufer des Charles River, im Hintergrund ist die Skyline der Stadt mit dem John Hancock Tower und dem Prudential Tower zu sehen. Eine Stimme aus dem Off unterscheidet zwei Formen der Informationsentnahme aus der Umgebung – eine fokale, auf ein Aufmerksamkeitszentrum gerichtete, und eine periphere, beiläufige Sensibilität für »ambient sources« wie Geräusche, Lichtverhältnisse oder Temperatur. Nach einem Schnitt sehen wir einen der beiden Männer, Hiroshi Ishii, Leiter der »Tangible Media Group« am *Massachusetts Institute for Technology* (MIT) bei der Verwendung eines Personal Computers: die klassische Anordnung aus einem Bildschirm mit Graphical User Interface (GUI), Mouse und Tastatur, so heißt es in dem Präsentationsvideo, sei eine Aktivität, die gerichtete, zentrierte Aufmerksamkeit erfordere. Eine mögliche Alternative wird am MIT in Form eines Prototyps des *ambientRoom* vorgestellt: Dabei handelt es sich auf den ersten Blick um einen gewöhnlichen Büroraum, in dem aber sensorisch erfasste Informationen durch mit diesen Sensoren vernetzte »Ambient Media« in Form von »subtle cues« (Geräuschen, Licht- und Bewegungsprojektionen, Luftzug) dargestellt werden. Den User_innen des *ambientRoom* soll so die beiläufige Kontrolle von Parametern ermöglicht werden, deren fokussierte Erfassung während der Arbeit am PC nicht möglich ist. Exemplarisch wird ein an die Decke des Raums projiziertes, an Kräuselungen auf einer Wasseroberfläche erinnerndes Lichtspiel (»water rippings«) gezeigt, dessen Ausbreitungsfrequenz in Abhängigkeit von der Frequenz der Radumdrehungen des laboreigenen Hamsters im Käfig variiert.³

Das Ambient-Media-Projekt kann als eine der ersten Umsetzungen der unter der Leitung von Mark Weiser am Xerox PARC entwickelten Vorstellung von »Ubiquitous Computing« gelten. Die Agenda des Programms kommt in Weisers vielzitiertes Aussage »The most profound technologies are those that disappear. They weave themselves into the fabric of everyday life until they are indistinguishable from it«⁴ zum

³ Vgl. Hiroshi Ishii u. a., »ambientROOM: Integrating Ambient Media with Architectural Space«, in: *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 1998, S. 173–174. Präsentationsvideo online: Tangible Media Group, »ambientROOM 1997«, <https://vimeo.com/48815734>, Stand 27.9.2020.

⁴ Mark Weiser, »The Computer for the 21st Century«, in: *Scientific American*, 265, 3, S. 94–104, hier S. 94.

Ausdruck: Digitale Technologie soll derart in die Umgebung und das »Gewebe« alltäglicher Handlungen integriert werden, dass sie nahtlos mit dieser verschmilzt. Was bei Weiser wie auch in dem MIT-Projekt noch als optimistische Zukunftsvision und programmatische Skizze künftiger Forschung im Bereich der Human-Computer-Interaction (HCI) diente, erscheint aus heutiger Perspektive einerseits fast übererfüllt – denn nicht nur die allgegenwärtigen Smartphones, auch Autos, Kleidung oder Haushaltsgeräte kommen heute in der Regel mit Sensoren auf dem Markt, die verschiedenste Parameter ihrer Umgebung, wie geographische Position, Temperatur oder Luftdruck zu erfassen in der Lage sind. Andererseits erscheint es aber auch naiv, denn keineswegs findet diese Datenerfassung allein in informationsökonomisch effizienten und multisensoriell ansprechenden Umgebungen statt, die im Sinne einer bewussten Nutzungsentscheidung aufgesucht werden könnten. Eher geschieht die Speicherung, Übertragung und Verarbeitung sensorisch erfasster Information überhaupt nicht mehr primär für und durch menschliche, sondern für und durch andere künstliche, algorithmische Erfassungsvermögen, wie umgekehrt schon beim bloßen Aufenthalt in einem öffentlichen Raum, etwa beim eiligen, beiläufigen Durchqueren einer Bahnhofshalle Sensordaten zu Überwachungszwecken erhoben werden.

Dritte und letzte Szene: Das KW Institute For Contemporary Art in der Berliner Auguststraße im Sommer 2013. *Reparatur. 5 Akte* lautet der Titel der Einzelausstellung des französisch-marokkanischen Foto-, Installations- und Videokünstlers Kader Attia. Auf einem Bildschirm, etwas unscheinbar in einer Ecke des Galeriebaus in einer ehemaligen Margarinefabrik platziert, ist ein Ausschnitt aus David Attenboroughs TV-Tierdokumentationsserie *Life of Birds* (BBC, 1998) zu sehen. Ein australischer Leierschwanzvogel führt seinen Balzgesang vor. Als begnadeter Imitationskünstler ist der Leierschwanzvogel in der Lage, die Gesänge anderer Vögel in seiner Umwelt zu imitieren. Woher aber kommen das Klicken eines Fotoapparats, die Alarmsirene eines Autos, das stotternde Anlassgeräusch einer Motorsäge, die plötzlich zu hören sind? Attenboroughs Kommentar lässt keinen Zweifel: Der Leierschwanzvogel selbst ist »Urheber« dieser Geräusche. Sein mimetisches Vermögen erstreckt sich nicht nur auf die Nachbildung seiner natürlichen Umgebung, sondern durchquert die Grenzen von Natur und Kultur, menschlichem und nichtmenschlichem Lebensraum.⁵

⁵ Kader Attia, »Mimesis as Resistance«, 2013 (Ton, Video, 02:23 min). Ausschnitt unter: <https://vimeo.com/69424732>, Stand: 27.9.2020.

Geradezu emblematisch können die drei Einstiegsszenen für die vielfältigen Zusammenhänge von »Medien« und »Umwelt« stehen, die die Medienwissenschaft und verwandte Disziplinen in den vergangenen Jahren zunehmend beschäftigten. *Erstens* ist, wie im Falle Enos, ein gesteigertes Interesse zu beobachten an einer einerseits phänomenologisch relevanten Umweltbedingtheit der Wahrnehmung wie andererseits an künstlerischen und gestalterischen Praktiken, die selbst ästhetisch in bereits bestehende Umgebungen intervenieren, um deren atmosphärische Wirkungen und praktische Nutzungsmöglichkeiten zu verändern bzw. diese Umgebungen überhaupt erst erzeugen.

Eine erhöhte Aufmerksamkeit für die Einbindung in das Umgebende ist *zweitens* aktuell besonders bei der Gestaltung technischer Geräte und Arrangements im Bereich computerbasierter Medien, im Feld des sogenannten Interaction Designs, virulent. Diese stehen in der Tradition von Entwicklungen im Bereich der gestalterisch-funktionalen Künste, die Peter Sloterdijk – neben dezentrierter, »terroristischer« Kriegsführung und der Ökologie als wissenschaftlich-politischem Diskurs – als eines von drei Paradigmen seiner kulturanthropologischen These von einer die *conditio humana* seit Beginn des 20. Jahrhunderts prägenden »Atmosphären-Exploitation« bestimmt hat.⁶

Drittens sehen sich angesichts einer globalen, zum Dauerzustand gewordenen ökologischen Krise, angesichts von Klimawandel, der Reduktion der Artenvielfalt, dem Versiegen fossiler Energieträger und einer (gen-)

⁶ Vgl. Peter Sloterdijk, *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*, Frankfurt / M. 2002. Sloterdijks These nimmt ihren Ausgang bei der Beobachtung, dass zuvor dem gestaltenden Eingriff des Menschen als Atmosphäre, Klima, Ambiente oder Hintergrund schlicht unverfügbare Bedingungen nun zum Gegenstand technischer Beherrschung und damit potentiell künstlich herstell- und manipulierbar geworden seien. Unter Terrorismus fasst Sloterdijk all jene militärischen und paramilitärischen Strategien, die dem Feind nicht durch einen direkten Angriff auf dessen Körper zu schaden versuchen, sondern dessen Lebensbedingungen selbst, seine Umwelt fokussieren, wie etwa der Einsatz von Gas. Mit dieser kriegerischen korrespondiere eine therapeutische Dimension im zivilen Bereich: die artifizielle Regulation klimatischer Lebensbedingungen wie Luftfeuchtigkeit und Temperatur, aber auch die Erzeugung atmosphärisch gestimmter Räume in Kaufhäusern, Hotels oder Wohnhäusern als Versuche der (Wieder-) Einrichtung lebbarer Situationen nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs. Dabei rücken Hintergrundbedingungen – anders als Sloterdijk suggeriert – nicht einfach als ein zuvor verborgenes in den Vordergrund. Präziser gefasst bedeutet Hintergrundexplication, dass jene impliziten und peripheren Faktoren gerade in ihrer Funktion als Hintergrund zum Gegenstand von Wissensformen und Praktiken werden, die genau diese prekäre und subtile Präsenz, den Hintergrund in seiner abwesenden Anwesenheit fortwährend produzieren und immer wieder neu in Stellung zu bringen versuchen. Durch Umgebungen wird dabei ein Wissen um diese Praktiken hervorgebracht, wie Umgebungen selbst Gegenstand eines bestimmen Wissens – einer »Epistemologie des Umgebens« – werden, bei dem der technische Eingriff nicht erst nachträglich hinzutritt, sondern im ökologischen Wissen bereits angelegt ist (vgl. dazu Florian Sprenger, *Epistemologien des Umgebens. Zur Geschichte, Ökologie und Biopolitik künstlicher environments*, Bielefeld 2019).

technisch nicht mehr nur veränderbaren, sondern (re-)produzierbaren »Natur« auch die Geistes- und Kulturwissenschaften aufgerufen, sowohl aktiv in Debatten um das sich verändernde Verhältnis des Menschen zur Natur einzugreifen und neue erkenntnistheoretische wie ontologische Begriffe zur Beschreibung und (Neu-)Gestaltung dieses Verhältnisses zu entwerfen, als auch deren historischen Wandel dieser Begriffe im Lichte der ökologischen Krisen der Gegenwart neu zu bestimmen. Zu einem wissenschaftspolitischen Leitkonzept hat sich dabei insbesondere der im Jahr 2000 durch den Atmosphärenchemiker Paul Crutzen popularisierte Begriff des »Anthropozän« entwickelt. Die Rede von einem Anthropozän geht von der Beobachtung aus, dass anthropogene Emissionen in der Erdatmosphäre seit etwa 200 bis 300 Jahren in einem derartigen Ausmaß nachweisbar sind, dass vom Eintritt in eine neue geohistorische Epoche – in der Nachfolge des Holozän – auszugehen sei. Als attraktiv erweist sich das Konzept nicht zuletzt wegen seiner weit über disziplinäre Grenzen hinausgreifenden Anschlussfähigkeit, die weder eine Trennung von soziokulturellen und natürlichen Prozessen, noch von Geistes- und Naturwissenschaften mehr angemessen erscheinen lässt.⁷

Wird mit dem Epochenbegriff des Anthropozäns noch latent eine Ausnahmestellung des ἄνθρωπος (*anthropos*) behauptet – wenn auch mit negativem Akzent, als verursachende, zerstörerische und daher zur Verantwortung zu ziehende Kraft – so lassen sich *viertens* diese Verantwortung und die daraus folgenden Konsequenzen nicht getrennt betrachten

⁷ Vgl. Paul Crutzen, Eugene Stoermer, »The Anthropocene«, in: *Global Change Newsletter*, 41, 1, 2000, S. 17–18. Vgl. zur Übersicht der Debatten um das Anthropozän Jürgen Renn, Bernd Scherer (Hg.), *Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge*, Berlin 2015. Besonders aus der Perspektive feministischer Wissenschaftsforschung sowie postkolonialer Theorie ist Kritik am impliziten Universalismus des Anthropozän-Begriffs erhoben worden. So bezeichnet Donna Haraway das Anthropozän als technokratisch-ökonomischen Diskurs, der von der Figur des Menschen im Zentrum ausgehe. Noch mit dem darüber hinausgehenden Konzept des »Capitalocene«, das den anthropogenen Klimawandel zuallererst als Effekt kapitalistischer Wirtschafts- und Gesellschaftsordnungen und ihrem Bedürfnis nach Ausbeutung natürlicher Ressourcen versteht, erscheint ihr zu sehr einem humanistischen Marxismus verhaftet und daher als Alternativmodell ungeeignet. Dagegen entwickelt Haraway den Begriff des »Chthulucene«, ein Kompositum der griechischen Begriffe *khthōn*, (Erde), mit dem das morastige, erdhafte, chaotische nichtmenschlicher sowie der damit untrennbar verschränkten, mit und in diesen verfangenen menschlichen Seinsweisen gemeint ist, sowie *kairos*, das Jetzt im Sinne eines dichten, Vergangenheit und Zukunft amalgamierenden Potentials (vgl. Donna J. Haraway, *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham, NC, London 2016, bes. S. 30–57). Vgl. kritisch aus postkolonialer Sicht zum dominanten Narrativ einer vom Klimawandel unterschiedslos als gesamte Spezies betroffenen Menschheit Dipesh Chakrabarty, »The Climate of History. Four Theses«, in: *Critical Inquiry*, 35, 2, 2009, S. 197–222. Chakrabarty weist besonders auf die enge Verbindung von sozialer und ökonomischer Marginalisierung einerseits und der Betroffenheit von Effekten des Klimawandels (z. B. Wassermangel, Erderwärmung) andererseits hin.

von einer in die umgekehrte Richtung weisenden Infragestellung dieser Position: Es ist das Verhältnis des Menschen zu den nichtmenschlichen, insbesondere tierischen Lebewesen wie zum tierischen Anteil im Menschen selbst. Sind auch Menschen von ökologischen Krisen *als* Lebewesen in ihrer prekären Lebendigkeit betroffen, so ist ihre Differenz zu anderen Lebewesen ebenso revisionsbedürftig wie bestimmte überlieferte Vorstellungen von nichtmenschlichen Lebewesen: Unbestreitbar ist etwa der Leierschwanzvogel mehr als eine Maschine, die in mechanisch exakt festleg- und vorhersehbarer Weise auf einen Input von Außen reagiert. Wird er damit umgekehrt aber zu einem souverän handelnden Subjekt in einer ihm vertrauten Umwelt? Wie ist diese Art von »Handlung« des Vogels zu beschreiben – im Register menschlicher Handlungen –, als Aneignung, Mimesis, Widerstand? Von welcher Art ist der Bezug des Vogels zum Umgebenden? Welcher Umweltbegriff ist zu entwickeln, wenn die Umwelt des Leierschwanzvogels nicht mehr als eine natürliche zu verstehen ist?

Hatte Ernst Haeckel 1866 die biologische Untersuchung der Beziehungen von Organismen zu ihren natürlichen Umgebungen als »Ökologie«, als Lehre vom οἶκος (*oikos*), vom Haus und der Art und Weise des Wohnens oder Aufenthalts der Lebewesen, zu begründen und definieren versucht⁸, so nehmen aktuelle philosophische, soziologische, medientheoretische und ethisch-politisch motivierte Ökologiekonzepte gerade Anstoß an der Reduktion des Ökologischen auf das Natürliche.

Timothy Morton etwa plädiert für eine »Ökologie ohne Natur« (»Ecology without Nature«), doch hebt er damit weniger auf die Nicht-Natürlichkeit jeglichen ökologischen Wissens ab, das niemals allein natürlich sein kann, weil dabei immer schon kulturelle Komponenten, insbesondere (medien-) technische Komponenten wie Karten, Diagramme, Aufzeichnungs- und Beobachtungsinstrumente beteiligt sind. Vielmehr stellt Morton die Grundvorstellung von Natur als solcher zur Diskussion. Die moderne Idee von Natur als rein und heilsam, als zu bewahrender Rückzugsort, läge nicht nur den besonders in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gesellschaftspolitisch immer bedeutender werdenden Ökologiebewegungen zu Grunde, sondern finde sich schon in der romantischen Naturdichtung um 1800. Sie sei daher nur die Kehrseite der Vorstellung einer

⁸ »Unter Oekologie verstehen wir die gesamte Wissenschaft von den Beziehungen des Organismus zur umgebenden Aussenwelt, wohin wir im weiteren Sinne alle »Existenz-Bedingungen« rechnen können. Diese sind theils organischer, theils anorganischer Natur« (Ernst Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen. Allgemeine Grundzüge der organischen Formen-Wissenschaft, mechanisch begründet durch die von Charles Darwin reformirte Descendenz-Theorie*, Band 2, Berlin, 1866, S. 286).

restlos domestizierbaren wie zu domestizierenden Natur als Leitbild der zeitgleich einsetzenden Industrialisierung. Beide aber, Romantik wie Industrialisierung, gründeten damit auf dem gleichen Dualismus und dem gleichen Identitätsdenken, das vorgibt, Natur von Kultur sauber trennen zu können und erstere entweder im Modus der Bewahrung oder aber im Modus der Verfügung – beide Male aber in methodisch hinreichender Distanz zu sich selbst – in den Blick nehmen kann. Für einen Begriff von Umwelt, der der ethisch-politischen Tragweite ökologischen Denkens angemessen ist, müsse man dagegen Abstand nehmen von Motiven wie Geschlossenheit, Unschuld und Reinheit.⁹ Von Ökologie in diesem Sinne zu sprechen, bedeutet dann Einspruch zu erheben gegen die moderne Illusion ontologischer »Reinigungspraktiken«¹⁰, denen es immer nur nachträglich gelingt, die naturkulturelle Hybridität von Phänomenen in die sauber voneinander getrennten Schubladen von Natur oder Kultur einzusortieren; bedeutet zudem davon auszugehen, dass eine ethisch-politische Perspektive immer selbst als an eine bestimmte Umgebung gebundene, situierte Praxis zu verstehen ist.¹¹

Nach Erich Hörl, dessen Arbeiten besonders in der deutschsprachigen Medienwissenschaft in den vergangenen Jahren vermehrt rezipiert worden sind, müsse Ökologie heute ebenfalls im Gegensatz zu ihrer lebenswissenschaftlichen Herkunft als allgemeine, nichtbeschränkte Ökologie verstanden werden, als ein Paradigma, das »unsere ontoepistemologische Verfassung in ihrer Gesamtheit betrifft und als eine der, wenn nicht sogar die wesentlichste Veränderung der theoretischen Einstellung seit Beginn der Neuzeit begriffen werden muss«.¹²

So wenig es im Diskurs um nicht-natürliche Ökologien am (Selbst-)Bewusstsein für die Relevanz der eigenen Theorieangebote und an pointierten Formulierungen wie etwa Bruno Latours »To modernise or to ecologise«¹³ mangelt, so wenig Mut zur Übertreibung bedarf es daher, »Ökologie« heute als *das* umfassende Denkmodell zu bezeichnen, das alle modernen dualistischen Onto-Epistemologien und die mit ihnen

⁹ Timothy Morton, *Ökologie ohne Natur. Eine neue Sicht der Umwelt*, Berlin 2016.

¹⁰ Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt/M. 1998, S. 19.

¹¹ Isabelle Stengers, »Introductory Notes on an Ecology of Practices«, in: *Cultural Studies Review*, 11, 1, 2005, S. 183–196.

¹² Erich Hörl, »Die environmentalitäre Situation. Überlegungen zum Umweltlich-Werden von Denken, Macht und Kapital«, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, 4, 1, 2018, S. 221–250, hier S. 221. Vgl. auch Erich Hörl (Hg.), *General Ecology. The New Ecological Paradigm*, London 2017.

¹³ Bruno Latour, *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Frankfurt/M. 2001, S. 237f.

überlieferten Gegensätze wie Natur und Kultur, Aktivität und Passivität oder Geist und Materie zu unterlaufen verspricht. An dieses Versprechen schließen in den Geistes- und Kulturwissenschaften gegenwärtig eine Vielzahl historisch oder gegenwartsdiagnostisch spezifischer justierter Fallstudien an. Auch die Eingangsbeispiele böten sich als Ausgangsmaterial für lohnenswerte kunst-, medien-, musik-, design- oder architekturhistorische Arbeiten an, die wiederum unzählige Abzweigungen und Exkurse in aktuelle Theoriediskurse einschlagen könnten.

Ansätze dazu sind in den vergangenen Jahren bereits unternommen worden – ob verdichtet und skizzenartig in Aufsätzen, in Form von überblicksartig neue Forschungsfelder erschließender Anthologien oder in Monographien. So ist anschließend an Enos Ambient-Begriff die Bedeutung von Ästhetiken des Hintergrunds für künstlerische und gestalterische Entwicklungen des 20. und 21. Jahrhunderts untersucht worden.¹⁴ Zu Ubiquitous Computing, Ambient Intelligence bzw. dem Internet der Dinge liegen medienwissenschaftliche Forschungen gebündelt in ersten umfassenden Sammelbänden ebenso wie in ersten Einzelstudien vor.¹⁵ Bis heute einschlägig und noch immer instruktiv mit Blick auf die dort aufgeworfenen medienästhetischen Fragen nach einer genealogischen Einbettung des digitalen »Erweiterten Raums« in den Kontext von Minimal Art, Museumsarchitektur und Interior Design ist Lev Manovichs bereits 2002 erschienener Aufsatz »The Poetics of Augmented Space«¹⁶, während andere Ansätze der Verknüpfung ökologischer und medientechnischer Fragen weniger die Gestaltung und den Gebrauch sinnlich erfahrbarer Umgebungen thematisieren, sondern die Materialität digitaler Devices und Infrastrukturen von einer ihrer Kehrseiten aus in den Blick rücken: ihrer in immer kürzeren Zeitspannen

¹⁴ Vgl. Ulrik Schmidt, »Ambience and Ubiquity«, in: Ulrik Ekman (Hg.), *Throughout. Art and Culture Emerging with Ubiquitous Computing*, Cambridge, MA 2013, S. 175–188. Sabine Gebhardt Fink, *Process – Embodiment – Site. Ambient in der Kunst der Gegenwart*, Wien, 2012. Jens Schröter, Gregor Schwing, Dominik Maeder, Till A. Heilmann (Hg.), *Ambient. Ästhetik des Hintergrunds*, Wiesbaden 2018. Dieser Sammelband enthält neben Untersuchungen zu den historischen und ästhetischen Kontexten der Ambient-Musik Überlegungen zur Übertragbarkeit des Konzepts auf so heterogene Felder wie Literatur, Film, Computergrafik, Flugzeugkabinen oder Meditationspraktiken.

¹⁵ Vgl. Ulrik Ekman (Hg.), *Throughout. Art and Culture Emerging with Ubiquitous Computing*, Cambridge, MA 2013. Florian Sprenger, Christoph Engemann, »Im Netz der Dinge. Zur Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Internet der Dinge. Über smarte Objekte, intelligente Umgebungen und die technische Durchdringung der Welt*, Bielefeld 2015, S. 7–58. Mark B. N. Hansen, *Feed Forward: On the Future of Twenty-First Century Media*, Chicago, IL 2015. Jennifer Gabrys, Jennifer, *Program Earth. Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet*, Minneapolis, MN 2016.

¹⁶ Vgl. Lev Manovich, »Die Poetik des Erweiterten Raumes: von Prada lernen«, in: ders., *Black Box – White Cube*, Berlin 2005, S. 105–143.

eintretenden Obsoleszenz und Degradierung zu »Elektroschrott« sowie dessen Auswirkungen auf Ökosysteme.¹⁷

Darüber hinaus ist der Einfluss ökologischer Konzepte auf künstlerische Praktiken wie Environmental Art, Installationskunst, Land Art und Performance sowohl in historischer Perspektive als auch mit Blick auf die Gegenwart untersucht worden¹⁸, ebenso wie die Konsequenzen anderer, nicht-mehr-anthropozentrischer Ökologien für die anthropologische Differenz, für das Verhältnis von Mensch und Tier. Die Mensch-Tier-Differenz hat sich dabei in den vergangenen Jahren zu einer Art Leitdifferenz für die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur herauskristallisiert. Diese Vorrangstellung meint jedoch keine hierarchisch gedachte Dominanz über andere Differenzen, sondern hebt eher auf die Rolle gerade dieses Verhältnisses als methodisch besonders geeignetem Blickpunkt ab, von dem aus sich weitere Aspekte der Natur-Kultur-Unterscheidung wie die Geschlechterdifferenz, die koloniale Prägung der Kategorien abendländischen Denkens oder die kulturtechnische Bedingtheit des Menschen auffächern lassen.¹⁹

Demgegenüber setzt das vorliegende Vorhaben einer Medienphilosophie des Umweltlichen mit der Hypothese an, dass die Konjunkturen des Ökologischen in Medien-, Kultur- und Kunstwissenschaft, in den Science and Technology Studies oder den Animal Studies dazu tendieren, ihre eigenen Grundvoraussetzungen zu verdecken. Begriffe wie Ambiente, Milieu, Ökologie, Umgebung oder Umwelt werden dabei zumeist als hinreichend bestimmt erachtet, oftmals synonym gebraucht und sind in Bezug auf ihre wissenschaftlichen Genealogien – und dazu gehört explizit auch ihre Verwendung und Umwendung in der Philosophie – bisher kaum systematisch durchgearbeitet. Diese Hypothese steht im Einklang mit einer Warnung, die Petra Löffler und Florian Sprenger in ihrer Einleitung zum Schwerpunktheft »Medienökologien« der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* aussprechen:

¹⁷ Vgl. Jennifer Gabrys, *Digital Rubbish. A Natural History of Electronics*, Ann Arbor, MI 2011. Sean Cubitt, *Finite Media. Environmental Implications of Digital Technologies*, Durham, NC 2017.

¹⁸ Vgl. James Nisbet, *Ecologies, Environments, and Energy Systems in Art of the 1960s and 1970s*, Cambridge, MA 2014. Daniela Hahn, Erika Fischer-Lichte (Hg.), *Ökologie und die Künste*, Paderborn 2015.

¹⁹ Vgl. Philippe Descola, *Die Ökologie der Anderen. Die Anthropologie und die Frage der Natur*, Berlin 2014. Donna Haraway, *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen*, Berlin 2016. Maximilian Haas, *Tiere auf der Bühne. Eine ästhetische Ökologie der Performance*, Berlin 2018. Iris Därmann, Stephan Zandt (Hg.), *Andere Ökologien. Transformationen von Mensch und Tier*, Paderborn 2017. Jessica Ullrich (Hg.), *Tierstudien* 13, 1, 2018: »Ökologie«. Vgl. zur Kolonialität der Mensch-Tier-Differenz Achille Mbembe, *Kritik der schwarzen Vernunft*, Berlin 2014, S. 68f.

eine Gefahr für medienökologische Ansätze besteht darin, dass ›Ökologie‹ allzu schnell als argumentative Ressource verwendet wird, d. h. als Reservoir an Plausibilitäten, Evidenzen und Brisanz. So kann der prominente Status der Ökologie als Welterklärungswissen in Anspruch genommen und auf medienwissenschaftliches Terrain übertragen werden, ohne im Konkreten sagen zu müssen, was mit ›Ökologie‹ jeweils gemeint ist.²⁰

Aus Sicht der Medienphilosophie wird die Frage, »was mit Ökologie jeweils gemeint ist« jedoch nicht auf der Ebene von Medienökologien selbst entfaltet – ob man diese nun im Sinne von »Medien der Ökologie«, also mit Blick auf die Rolle technischer Medien bei der Hervorbringung von Wissen in, über und mit natürlichen und nicht-natürlichen Umgebungen, oder im Sinne einer Inanspruchnahme von »Ökologie« als Analyse- und Beschreibungskategorie der Funktionsweise von Medien versteht. So wäre es zwar Aufgabe jeder Einzelfallstudie, eine Klärung der »Logiken [...] nach denen die Relationen des jeweiligen *oikos* verhandelt werden«²¹ an ihrem je konkreten Beispiel zu leisten. Ein Zugang, der sich der systematischen Unterscheidung verschiedener Logiken des Umgebenden und ihrer jeweiligen Medialität widmet, ist bisher aber ein Desiderat geblieben. Mit der vorliegenden Arbeit soll diese Lücke aus medienphilosophischer Perspektive geschlossen werden.

Aus diesem Blickwinkel geht es primär nicht darum, den Wandel alltäglicher Umwelten oder ökologischer Phänomene wie Klimawandel oder Rohstoffabbau und -distribution in ihrer jeweiligen Bedingtheit durch Medientechnologien zu untersuchen. Stattdessen besteht das Erkenntnisinteresse der Arbeit darin zu fragen, welche Grundvorstellungen von Medialität mit bestimmten, historisch spezifischen Konzepten des Umgebenden einhergehen. Der Blick richtet sich darauf, wie in unterschiedlichen Umgebungskonzeptionen der Bezug von Umgebenem und Umgebendem als ein medialer gefasst wird und die jeweilige Modalität dieses Verhältnisses beide Relata überhaupt erst hervorbringt und Möglichkeiten von Wahrnehmen, Verhalten, Denken, Sprechen einschränkt oder gewährt.

Erforderlich ist dazu sowohl eine *historisch* informierte Perspektive – welche Logiken in welchen historisch spezifischen »Epistemologien des Umgebens« (Sprenger) jeweils wirksam gewesen sind bzw. bis heute wirksam sind – als auch eine über diese historisierende Perspektive hinausgehende *systematische* Auseinandersetzung mit den onto-epistemologischen

²⁰ Petra Löffler, Florian Sprenger, »Medienökologien. Einleitung in den Schwerpunkt«, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 8, 1, 2016, S. 10–18, hier S. 10.

²¹ Ebd., S. 10f.

und ethisch-politischen Konsequenzen von Umgebungskonzeptionen. Entscheidend ist dabei nicht, *dass* überhaupt ein Bezug gedacht wird, sondern *wie* dieser jeweils modelliert wird, von welcher Richtung der Bezüglichkeit ausgegangen wird.²²

Obwohl diese Fragestellung nicht mehr eindeutig der Medienökologie gemäß der beiden oben genannten Spielarten zugeordnet werden kann, so versteht sich der hier vertretene Ansatz doch als eine Medienphilosophie, die sich ihrer Berührungspunkte mit und ihrer institutionellen Verankerung in Medienwissenschaft als kulturwissenschaftliche Medialitätsforschung bewusst ist. Ihre epistemische Haltung entspricht nicht der einer von außen applizierten Philosophie, die der Medienwissenschaft wie ein Mängeldiagnose- und Korrekturinstrument auferlegt würde, sondern einer für heterogene Theorieeinflüsse offenen Strategie, die Impulse aus der Medienwissenschaft ebenso kritisch wie produktiv aufnehmen und für ein Weiterdenken öffnen möchte. Der methodischen Doppelperspektive eines historisierenden und systematisierenden Zugangs entspricht dabei eine doppelte Zielstellung: *Erstens* besteht das Anliegen der Arbeit in einer kritischen Sondierung bestehender Umgebungsbegriffe, insbesondere des in den Medienwissenschaften aktuell allgegenwärtig verwendeten Begriff »Umwelt« im Hinblick auf die mit ihm einhergehenden Bezugsstrukturen.

Mit Blick auf die aktuelle Theorielandschaft wird dabei eine Vorannahme deutlich, von der die gegenwärtige Attraktivität ökologischer Denkfiguren wesentlich auszugehen scheint: die Annahme, dass »ökologisches« und »relationales« Denken einander unweigerlich implizieren, ja geradezu wechselseitig ineinander überführbar wären, dass also, wenn »x« (ein Subjekt, ein Lebewesen etc.) auf eine, »seine«, »Umgebung«, »Umwelt«, »Milieu« bezogen ist, immer schon eine Depotenzierung bzw. Dezentrierung von x geleistet worden wäre, da x nun nicht mehr als autonom, isoliert, für sich, aus sich selbst heraus lebend, handelnd, wahrnehmend, denkend verstanden werden kann. Umgebung, Umwelt oder Milieu scheinen dann lediglich als weitere Platzhalter an einer Stelle zu fungieren, die zuvor vielleicht der Begriff des Mediums selbst eingenommen hat, vielleicht auch – in einer an Friedrich Kittler orientierten Medientheorie – die Technik, oder aber – in der Tradition des *linguistic turn* – die Sprache.

²² Vgl. zu diesem Verständnis von Medienphilosophie als modale Differenzierung von Bezugsweisen sowie als Grundlagendiskurs der Medienwissenschaft, der die Geltung und Reichweite ihrer Begriffe und Theoreme prüft Dieter Mersch, »Wozu Medienphilosophie? Eine programmatische Einleitung«, in: *Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie*, 1, 1, 2015, S. 13–48.