

Verschränkungen von Gewicht

Von Verbindungen zu Un/Bestimmtheiten. Zur Arbeit *training* von hoelb/hoeb *

Josef Barla

In *The Rhetoric of Drugs*, einem Interview aus dem Jahr 1989, argumentiert Jacques Derrida: „There is no natural, originary body: technology has not simply added itself, from the outside or after the fact, as a foreign body”.¹ Derrida scheint damit nicht nur zu implizieren, dass Technik, anstatt als das Andere zu fungieren, stets auf vielschichtige und unlösbare Weise mit dem Körper verbunden ist, sondern auch, dass es so etwas wie einen natürlich – im Sinne von technisch unberührten – Körper nicht gäbe.

Fragt man nach dem Verhältnis von Technik und Körper, rückt unweigerlich die Frage nach den Verbindungen, die sich zwischen beiden Seiten ausdehnen, ins Zentrum der Überlegung. Was aber, wenn die Frage nach dem Verhältnis von Technik und Körper keine Frage von Verbindungen, sondern vielmehr eine Frage von Verschränkungen und Un/Bestimmtheiten ist – epistemologischen gleichermaßen wie ontologischen? Derrida erinnert uns daran, dass einem Gespenst zu folgen darauf hinauslaufen könnte, letztlich selbst „von ihm verfolgt zu werden, für immer, verfolgt vielleicht von der Jagd selbst, die wir nach ihm anstellen“.² Was, wenn ein Verständnis, das Technik und Körper als zwei voneinander getrennte Sphären begreift, einem Denken angehört, das die Welt und alles in ihr in eine aktive Geist-Seite und eine ewig passive Materie-Seite aufteilt, solch einem Gespenst hinterherjagt, von dem es zugleich ständig verfolgt wird? Was, wenn Technik tatsächlich weit davon entfernt ist, etwas dem Körper notwendigerweise Äußerliches zu sein, vielmehr stets auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlichen politischen und ethischen Konsequenzen mit materiellen, lebendigen Körpern *verschränkt* und nicht nur *verbunden* ist? Wie ließen sich vor diesem Hintergrund konkrete Prozesse der simultanen Materialisierung und Signifikation von Körpern verstehen?

Die Frage nach dem Verhältnis von Technik und Körper sowie die Frage danach, was passiert, wenn scheinbar Banales und Bedeutsames, Dinge, Künstler_innen, Wissenschaftler_innen, Pfleger_innen und Besucher_innen einer Ausstellung aufeinanderprallen, steht im Mittelpunkt der Performance-Installation *training: Spielstätten für einen inklusiven Humanismus* des Künstler_innenduos hoelb/hoeb. Die Performance-Installation zirkuliert im wahrsten Sinne des Wortes um einen kleinen Raum, in dem ein Intensivbett aus einer Wachkomastation, unbehaglich von der Decke der Halle hängend und damit aus seinem „natürlichen“ Umfeld entrissen, über ein Geflecht aus unzähligen

¹ Jacques Derrida 1995: *Points... Interviews, 1974–1994*. Stanford: Stanford Univ. Press, 244.

² Jacques Derrida 1996: *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 27.

* This is a penultimate version. When citing, please refer to the published version in: *Parahuman. Neue Perspektiven auf das Leben mit Technik*. Eds. Karin Harrasser and Susanne Rößinger. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2016 164-173.

Schläuchen und Kabeln mit Infusionsapparaten, Beatmungsmaschinen und anderen Instrumenten und Dingen verbunden ist.

Was würde es bedeuten, dieses Gefüge, bestehend aus Intensivbett, Beatmungsmaschine, Infusionsapparat, den Kabeln und Schläuchen, nicht bloß als ein Ding zu begreifen, nicht als das unheimliche, technische oder dinghafte Andere, das dem Körper bedrohlich entgegensteht, sondern vielmehr als einen Apparat körperlicher Produktion? Apparate körperlicher Produktion stehen hierbei weniger für bestimmte Dinge als für generative „Orte“, an denen biologische, technische, technowissenschaftliche, ökonomische, politische, juristische und unzählige andere menschliche wie auch nichtmenschliche Kräfte und Akteure *intra-agieren*³ und gemeinsam ein konkretes Phänomen hervorbringen, welches in seinen Grenzen, Eigenschaften und Bedeutungen nicht von diesen jeweiligen Apparaten getrennt werden kann.

Der Apparat körperlicher Produktion

Es ist kein Zufall, dass Feministinnen sowie rassialisierte und auf andere Weise marginalisierte Theoretiker_innen und Aktivist_innen Fragen der Materialität und des materiellen Körpers zum Gegenstand kritischer Analysen gemacht haben. Wurde doch weiblichen ebenso wie rassialisierten Körpern historisch immer wieder nicht nur eine Naturnähe unterstellt, sondern diese oft auch auf eine passive Materialität reduziert. Queere und feministische Theoretiker_innen haben deshalb nicht nur die Vorstellung dekonstruiert, dass Geschlecht Schicksal sei, sondern auch den Fokus auf die Prozesse der Signifikation in der Vergeschlechtlichung sowie auf Fragen der Verkörperung verlagert. Das Konzept des *Apparates körperlicher Produktion* stellt ein Ergebnis kritischer Analysen dar, ein höchst vielversprechendes, wenn es darum gehen soll, Technik und Körper in einer nicht-dualistischen Weise zu theoretisieren.

Das Konzept des Apparates körperlicher Produktion geht auf die feministische Theoretikerin Donna Haraway zurück, welche sich ihrerseits auf ein Konzept der Literaturwissenschaftlerin Katie King bezieht. King verwendet das Konzept des *apparatus of literary production* als Bezeichnung für die Knoten, an denen ökonomische, technologische und künstlerische Relationen und Kräfte in ihrem Zusammenspiel literarische Texte hervorbringen. Haraway greift Kings Konzept des *apparatus of literary production* auf und adaptiert es zu einem Instrument für kritische Analysen technowissenschaftlicher Praktiken, welches ermöglicht, das Wissensobjekt als aktiv mitbeteiligt am Prozess wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion zu begreifen.

³ Im Gegensatz zum Begriff der Interaktion verweist das Konzept der Intra-Aktion auf die wechselseitige Konstitution miteinander verschränkter Entitäten und Wirkmächtigkeiten (*agencies*). Für Barad gehen Entitäten, Grenzen und Bedeutungen nicht ihren Intra-Aktionen voraus, sondern bilden sich erst durch diese heraus. Vgl. Karen Barad 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 33.

Ausgehend von der Problematisierung eines – immer noch weit verbreiteten – Verständnisses wissenschaftlicher Objektivität, das auf dem Glauben beruht, dass das Erkenntnisobjekt ein passives und stummes Ding wäre, betont Haraway, dass ungeachtet dessen, wie vermittelt unsere Welt auch sein mag, sie niemals nur ein bloßes Objekt ist. Tatsächlich würde die Welt erst durch eine bestimmte „analytische Tradition“⁴ zu einem Objekt gemacht werden, das dem machtvollen Blick des Subjekts der Erkenntnis unterworfen wird. Statt passiv und stumm zu sein, haben die Objekte der Erkenntnis für Haraway auf vielschichtiger Weise am Prozess wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion teil. Mit dem Konzept des Apparates körperlicher Produktion versucht Haraway, diese Idee in der Folge begrifflich und figurativ zu fassen.

In diesem Licht argumentiert Haraway, dass Körper und Organismen nicht geboren, sondern vielmehr „in weltverändernden technowissenschaftlichen Praktiken durch bestimmte kollektive AkteurInnen zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten hergestellt“⁵ werden. Als materiell-semiotische Arrangements von menschlichen und nichtmenschlichen Entitäten bringen Apparate körperlicher Produktion erst Organismen und Körper als Erkenntnisobjekte hervor. Ähnlich zu Bruno Latours Lesart von Louis Pasteurs Labornotizen,⁶ in denen dieser die Entstehung des Milchsäurebakteriums als einen materiell-semiotischen Prozess beschreibt, an dem die Bakterien selbst aktiv beteiligt sind, argumentiert Haraway folglich, dass materielle Körper und Organismen weder epistemologisch noch ontologisch vorgängige Entitäten sind, die irgendwo „dort draußen“ nur darauf warten, entdeckt zu werden. Noch weniger können diese als bloße Endprodukte *sozialer* Konstruktionsprozesse verstanden werden. Vielmehr materialisieren sich Körper und deren Bedeutungen durch bestimmte machtvolle Praktiken, das heißt durch Apparate körperlicher Produktion. Folglich ist es stets auch bestimmten Apparaten zu verdanken, dass „sich Grenzen materialisieren und Kategorien sedimentieren“.⁷ In diesem Sinne verschiebt das Konzept des Apparates körperlicher Produktion den Blick von einer Politik des Darstellens *und* Eingreifens (*representing and intervening*)⁸ zu einer Politik des Darstellens *als* Eingreifens (*representing as intervening*).

Aufbauend auf Haraways Überlegungen griff die feministische Quantenphysikerin Karen Barad das Konzept des Apparates körperlicher Produktion auf und entwickelte es mit Blick auf Fragen der Materialisierung, Macht und *agency* weiter. Barad liest hierfür die Arbeiten des Quantenphysikers Niels Bohr zusammen mit poststrukturalistischer Philosophie und den

⁴ Donna Haraway 1995a: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Frankfurt a.M. und New York: Campus, 92.

⁵ Donna Haraway 1995b: Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie-Essays. Hamburg: Argument Verlag, 14.

⁶ Bruno Latour 1993: The Pasteurization of France. Cambridge Mass.: Harvard University Press.

⁷ Donna Haraway 1994: A Game of Cat's Cradle. Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies. In: *Configurations 2 (1)*, 59–71, hier 64. Übersetzung d. A.

⁸ Vgl. Ian Hacking 1983: Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science. Cambridge: Cambridge University Press.

Erkenntnissen feministischer Epistemologie. Indem Barad Apparate als all jene materiell-diskursiven Praktiken verhandelt, die ein jeweils spezifisches Phänomen konstituieren helfen und zugleich stets auch Teil desselben sind, argumentiert sie, dass sich Körper ebenso wie Bedeutungen erst durch bestimmte Apparate manifestieren oder verfestigen. Apparate sind folglich weder statische Arrangements oder gar nur auf den Bereich experimenteller Laborpraktiken beschränkt, noch sind sie „external forces that operate on bodies from the outside; rather apparatuses are material-discursive practices that are inextricable from the bodies that are produced and through which power works its productive effects“.⁹

Offensichtlich ist, dass Barads Verständnis des Apparates nicht nur eine konzeptuelle Genealogie mit Bohrs Begriff des Apparates teilt, sondern auch mit Michel Foucaults Begriff des Dispositivs (*apparatus* in der englischen Übersetzung). Für Foucault stellt ein Dispositiv ein „heterogenes Ensemble“, eine Anordnung oder Formation dar, die aus Institutionen, Menschen, Diskursen, Architekturen und Praktiken besteht. Es umfasst damit „Gesagtes ebenso wohl wie Ungesagtes“.¹⁰ Foucault geht es dabei aber weniger um die Dinge selbst, die hierbei miteinander verbunden sind, als vielmehr um die Natur der Verbindungen, die zwischen diesen heterogenen Elementen geknüpft werden. Vor diesem Hintergrund unterscheidet Foucault in der Folge auch zwischen Dispositiv/apparatus und Episteme. Während Ersteres sowohl diskursive als auch nicht-diskursive Elemente beinhaltet, bezieht sich Letzteres auf rein diskursive Formationen (als Bedingung der Möglichkeit von Wissen innerhalb einer bestimmten Epoche).

Ohne Zweifel ist Barads Verständnis von Apparaten als generative „materiell-diskursive Praktiken“ wesentlich von Foucaults Denken beeinflusst. Wenngleich Barad aber Foucaults Analytik der Macht teilt, problematisiert sie zugleich, dass es den Anschein habe, dass für Foucault Materie weniger etwas ist, das sich fortwährend *im Werden* befindet. Vielmehr scheint Materie für Foucault etwas Statisches und weitgehend Ahistorisches zu sein; etwas, dessen Existenz und Form als gegeben angenommen werden. Mehr noch, scheint für Foucault das Nicht-Diskursive, und damit Materie, das Diskursive lediglich zu *unterstützen* – wobei Foucault unklar bleibt, wie dies genau vorzustellen wäre. Folglich würde bei Foucault Diskurs über Materie, und damit Diskursivität über Materialität stehen, anstatt dass beides tatsächlich als unlösbar miteinander verschränkt begriffen wird.¹¹

⁹ Barad 2007, 230.

¹⁰ Michel Foucault 1987: Dispositiv der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Suhrkamp, 119.

¹¹ Diese Kritik trifft wesentlich stärker auf Foucaults Analytik der Macht und seinen Begriff des Dispositivs zu als etwa auf sein späteres Konzept einer „Regierung der Dinge“ mit dem Foucault Biopolitik aus einem engen „humanistischen Orbit“ wieder herauszuholen versucht. Foucault bricht hierbei nicht nur mit der Vorstellung von stabilen, vorgängigen Entitäten, sondern mit seinem Begriff des „Subjekt-Objekts“ auch mit einer ahistorischen Trennung von Menschen und Nicht-Menschen bzw. Dingen zugunsten eines relationalen Verständnisses von menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren. Vgl. hierzu Michel Foucault 2006: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp und Thomas Lemke 2015: New Materialisms. Foucault and the 'Government of Things'. In: *Theory, Culture & Society* 32 (4), 3–25.

In Barads Verständnis hingegen stellen diskursive Praktiken und materielle Phänomene keine voneinander getrennten Sphären dar. Weder ist das eine dem anderen gegenüber privilegiert, noch kann das eine auf das andere reduziert werden. Diskursive Praktiken und materielle Phänomene stehen nicht „in a relationship of externality to one another; rather, the material and the discursive are mutually implicated in the dynamics of intra-activity“.¹² Daher ist Barads Begriff des „material-discursive“ ähnlich Haraways Begriff der „natureculture“ als ein Wort zu begreifen, als unlösbare spannungsgeladene Verschränkung anstatt lediglich als Verbindung zweier vermeintlich distinktiver Sphären.

Produktiv auf Judith Butlers Arbeiten aufbauend und über diese hinausgehend versteht Barad *Materie* daher auch als fortwährenden Prozess der *Materialisierung* und bricht so mit der Idee einer ahistorischen und transzendentalen Substanz, die lediglich mechanistisch Newtonschen Gesetzen folgen würde; eine Idee, die nicht nur dem ersten Gesetz der Thermodynamik widerspricht, welches besagt, dass Materie und Energie sich ununterbrochen in Transformation von einer Form in eine andere befinden, sondern auch ignoriert, dass der Begriff der Materie selbst eine Ideengeschichte hat. Als Materialisierung neugedacht, stellt „Materie in ihrer sich wiederholenden Materialisierung [...] ein dynamisches Spiel von Un/Bestimmtheit“¹³ dar.

Den Apparat re(kon)figurieren

Rosi Braidotti¹⁴ betont die Notwendigkeit neuer Geschichten, neuer Methoden und neuer Figuren für kritische Analysen unserer heutigen Welt; einer Welt, die wesentlich von technobiopolitischen Entscheidungen und den Tätigkeiten des globalen Biokapitalismus bestimmt wird. Vor diesem Hintergrund ist es wichtig zu verstehen, dass Figuren und Konzepte gerade nicht Werkzeuge sind, um eine ansonsten stumme und passive Welt intelligibel zu machen, sondern im Gegenteil stets aktiv an der Re(kon)figurierung der Welt teilhaben. Figuren und Konzepte sind folglich nicht nur verkörpert und materiell, sondern haben auch weitreichend ethische und politische Konsequenzen. Figuren und Figurationen stellen in diesem Sinne performative Bilder dar. Sie sind in den Worten Haraways „verdichtete Kartographien anfechtbarer Welten mit der Macht festgefahrene Identitäten und Gewissheiten aufzusprengen“.¹⁵ Wenngleich Figuren Bilder sind, bedeutet dies nicht, dass

¹² Barad 2007, 140.

¹³ Karen Barad 2012: Was ist das Maß des Nichts? Unendlichkeit, Virtualität, Gerechtigkeit? Ostfildern: documenta/Hatje Cantz Verlag, 32.

¹⁴ Rosi Braidotti 2014: Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen. Frankfurt a.M.: Campus.

¹⁵ Haraway, Donna 1997: *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©_Meets_OncoMouse™*. Feminism and Technoscience, London und New York: Routledge, 17.

sie lediglich prä-existente Phänomene *repräsentieren* oder gar *spiegeln* würden. Vielmehr sind Figuren stets auch *performativ* und daher *generativ*.¹⁶

Im Folgenden möchte ich für ein Verständnis des Apparates körperlicher Produktion plädieren, das der lateinischen Bedeutung des Begriffs des Apparates folgend¹⁷, Apparate als „generative Orte“ begreift. Zugleich möchte ich einem feministischen „figurellen Realismus“¹⁸ die Treue halten und den Apparat körperlicher Produktion auch als eine kritische Erzählfigur begreifen, durch die der Fokus noch stärker auf Fragen körperlicher Materialität und des Werdens-mit-Technik gerichtet wird.

Analog zu Haraways Theoretisierung des Wissensobjekts als materiell-semiotischem Akteur möchte ich hierbei nicht eine unmittelbare Präsenz der Apparate körperlicher Produktion als „diskrete Objekte irgendwo dort draußen“¹⁹ annehmen. Apparate körperlicher Produktion verweisen weniger auf konkrete Objekte, als vielmehr auf generative, materiell-diskursive Praktiken, durch die auf spezifische Weise rekonfigurierte Körper (die nicht notwendigerweise menschliche sein müssen) und Bedeutungen in ihrer Verschränkung miteinander Gewicht erhalten.

Barads Idee folgend, dass Konzepte „materielle Rekonfigurierungen“ sind,²⁰ verweist solch ein Verständnis des Apparates körperlicher Produktion daher auf zweierlei Dinge: Einerseits auf Gegenstände philosophischer Untersuchungen – im Sinne von konkreten „Orten“, an denen biologische, technische, soziale, ökonomische und politische Kräfte intra-agieren und in ihrer spannungsgeladenen Verschränkung ein bestimmtes Phänomen in Kraft setzen – und andererseits auf ein Instrument für technikphilosophische Analysen von Narrativen, die auf Fragen der Macht und des Werdens-mit-Technik fokussieren. Diese Phänomene können auf bestimmte Weise rassialisierte und vergeschlechtlichte Körper im Prozess der Migration und der technowissenschaftlichen Identitätsfeststellung sein²¹ ebenso wie Körper im medizinischen oder künstlerischen Kontext – wie ich im folgenden Abschnitt am Beispiel einer Performance-Installation des Künstler_innenduos hoeb/hoelb veranschaulichen werde.

¹⁶ Für eine weiterführende Auseinandersetzung mit Haraways methodologischer Verwendung von Figuren vgl. Karin Harrasser 2011: Natur-Kulturen und die Faktizität der Figuration. In: Stephan Moebius und Dirk Quadflieg (Hg.): Kultur. Theorien der Gegenwart. Wiesbaden: Springer, 580–594.

¹⁷ Der lateinischen Bedeutung des Wortes nach steht *Apparare* für *etwas hervorbringen*, für *etwas in Erscheinung bringen*.

¹⁸ Haraway 1997: 12.

¹⁹ Haraway 1995a: 96.

²⁰ Vgl. Karen Barad 2003: Posthumanist Performativity. Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. In: *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 28 (3), 801–831.

²¹ Für eine weiterführende Diskussion und Anwendung des Konzepts mit Blick auf Fragen der Macht und Politik vgl. Josef Barla (i.E.): Technologies of Failure, Bodies of Resistance. Science, Technology, and the Mechanics of Materializing Marked Bodies. In: Victoria Pitts-Taylor (Hg.): *Mattering. Feminism, Science, and Materialism*. New York: New York University Press.

In jedem Fall verlangt solch ein zweifaches Verständnis des Apparates körperlicher Produktion – als analytisches Instrument und als kritische Erzählfigur – nicht nur nach einer veränderten Epistemologie, welche das Objekt des Wissens als aktiv involviert in den Prozessen wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion begreift, sondern auch nach einem relationalem Verständnis von Ontologie. Das modernistische Verständnis von Ontologie als etwas Gegebenem und Unveränderlichem wird zugunsten eines Verständnisses aufgebrochen, welches Ontologie als Effekt von Intra-Aktionen menschlicher und nicht-menschlicher Entitäten (organischer ebenso wie technischer, diskursiver und textueller) verhandelt. Mit der Folge, dass Ontologie als niemals solide und festgeschrieben, sondern vielmehr als konstant in Bewegung und folglich als stets umkämpftes Terrain neuverhandelt wird.

Ich denke, dass solch eine Konzeption des Apparates körperlicher Produktion als eine technikphilosophische Erzählfigur und als ein Instrument für die Untersuchung von Prozessen des Werdens-mit-Technik ein Verständnis davon bereitstellen könnte, wie auf bestimmte Weise materialisierte Körper durch bestimmte generative materiell-diskursive Praktiken, also Apparate körperlicher Produktion, in Kraft gesetzt werden, und von denen sie in ihrer spezifischen Materialität und Bedeutung nicht getrennt werden können. Mehr noch, verspräche solch ein Zugang den sich verändernden Topologien der Macht Rechnung zu tragen, ohne dabei aber Körper auf bloß passive Rezeptoren der Macht oder auf bloße Leinwände zu reduzieren, die rein sozial und kulturell mit Bedeutungen aufgeladen werden.

Verschränkungen von Gewicht: Zur Arbeit *training* von hoelb/hoeb

In der Performance-Installation *training: Spielstätten für einen inklusiven Humanismus* im Künstlerhaus Wien sowie in ihren Fortsetzungen in Leipzig und Mannheim setzt sich das Künstler_innenduo hoelb/hoeb mit der Frage nach dem Verhältnis von Körper und Technik ebenso wie mit Prozessen technischer und technowissenschaftlicher Disziplinierung, Rekonfigurierung und Modulierung materieller Körper auseinander. Aus den vielen technischen Dingen, scheinbar alltäglichen Gegenständen, medizinischen Geräten und Kunstwerken sticht eines sowohl in seiner Platzierung im Raum als auch in seiner Wirkmächtigkeit besonders hervor. Mitten im Installationsraum befindet sich ein wesentlich kleinerer, quadratischer Raum. In diesem Raum schwebt auf eine seltsam beunruhigende Art ein Intensivbett in schiefer Lage über den Köpfen der Besucher_innen hinweg. Schläuche und Kabel bilden ein netzwerkartiges Geflecht zwischen dem Bett, den Pumpen und Monitoren sowie anderen Maschinen. Einander überlagernd und miteinander verknotet, münden die Kabel- und Schlauchstränge schließlich in den Perfusor® – eine Vorrichtung aus mikroprozessorgesteuerten Infusionsspritzpumpen, die der automatischen und kontinuierlichen intravenösen Verabreichung von Medikamenten an den Körper der (hier nicht vorhandenen) Patientin dienen und dabei einen *closed loop* bilden. Beständig ist in regelmäßigen Abständen das rhythmische Piepsen der Maschinen zu vernehmen, das sich

zusammen mit dem Hintergrundgeräuschen und dem Piepsen der elektrischen Plastikvögel, die auf den Bettrahmen montiert wurden, nach einer Weile zu einem amorphen Rauschen verbindet. Durch die Geräusche der Instrumente und Pumpen scheint das Bett auf eine eigentümliche Art zu atmen und zu leben. Der Körper ist abwesend und scheint doch allgegenwärtig zu sein.

Mit Blick auf das Kunst-Ding verschwimmt die Grenze zwischen Technik und Körper, zwischen dem Artifizialen, Mechanischen und dem Natürlichen, Organischen. Wie die anwesenden Krankenpfleger_innen zu berichten wissen, fühlen die Wachkomapatient_innen, die unter bestimmten Umständen Teil dieser Apparatur sind, zwar das Gewicht ihres Kopfes, aber nicht das des restlichen Körpers. „Eingeschlossen“ im eigenen Körper scheint sich dieser doch auf eine eigentümliche Weise in den Raum hinaus auszudehnen. Die Grenze zwischen Innen und Außen, Selbst und Anderem verschwimmt auf mehreren Ebenen. So ist man auch als Besucher_in der Performance-Installation „hineingeworfen“ in ein *setting* in dessen offenen Räumen *performance acts*, technische und vermeintlich alltägliche Dinge, scheinbar Banales ebenso wie Bedeutsames, Kunstwerke sowie die Expert_innen und Besucher_innen aufeinanderprallen, sich vermischen und neue produktive Gefüge eingehen.

„Warum sollten unsere Körper an unserer Haut enden oder bestenfalls andere von Haut umschlossene Entitäten umfassen“,²² fragt sich Donna Haraway Mitte der 1980er Jahre in ihrem *Manifest für Cyborgs*. Technik und Körper scheinen für Haraway am Ende des 20. Jahrhunderts unlösbar miteinander verbunden zu sein. Was aber, wenn es sich hierbei weniger um eine Frage der Verbindung als um eine der Verschränkung handelt? Was, wenn es sich weniger um eine Frage epistemologischer Unschärfe als vielmehr um eine Frage ontologischer Unbestimmtheit handelt, die hier hervortritt?

Unbestimmtheit ist nicht zu verwechseln mit Unschärfe. Der Begriff der Unbestimmtheit oder „Unentscheidbarkeit“ in den Worten der Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari betont nicht so sehr, dass wir (noch) nicht wissen könnten, wo der Körper endet und die Technik beginnt, sondern, dass man niemals im Vorhinein und ein für alle Mal eine ontologische Grenze zwischen Technik und Körper, Artifiziellem und Organischem festlegen könnte. Vielmehr materialisieren sich bestimmte Grenzen und erlangen bestimmte Eigenschaften und Fähigkeiten erst durch bestimmte wirkmächtige, materiell-diskursive Praktiken Bedeutung; Praktiken, an denen eben nicht nur menschliche, sondern auch nichtmenschliche und mithin diskursive und textuelle Aktanten teilhaben. Anstatt lediglich miteinander verbunden zu sein – aber weiterhin ontologisch verschiedene Sphären zu bilden – befinden sich Technik und Körper, Organismus und Maschine vielmehr in einem Verhältnis der Unbestimmtheit zueinander. Nicht nur, dass solch eine Zugang die binäre Opposition von Technik und Körper auf eine Weise umgeht, dass sich weder der Körper der Technik, noch

²² Haraway 1995a: 68.

die Technik dem Körper als „das Andere“ oder ein „Außen“ gegenüberstellen lässt, durchkreuzt solch eine Perspektive auch die Vorstellung einer binären Opposition von Organischem und Artifiziellem, Original und (illegitimer) Kopie.

Betrachtet man den ganzen Apparat, das ganze Gefüge, auf das das schwebende Bett als performatives Kunst-Ding verweist, wird sichtbar, dass es weder der Körper der Wachkomapatientin noch die Maschine ist, die atmen und die Patientin am Leben erhalten, sondern ein materiell-diskursiver Apparat, bestehend aus biologischen Organen, dem Körper der Patientin, technischen Dingen, juristischen Agenturen und Gesetzen, moralischen Satzungen, medizinischen Praktiken und vielem mehr. Vor solch einem theoretischen Hintergrund verschiebt sich auch die Frage der *agency* hin von einer humanistischen zu einer posthumanistischen oder parahumanistischen Konzeption. Weder Subjekte noch Körper oder Technologien besitzen einfach *agency* und handeln, sondern Gefüge, Verschränkungen heterogener Entitäten. Mehr noch: Es wird sichtbar und erfahrbar, dass wir stets auf unterschiedliche Weise verkörpert sind. Damit wird auch deutlich, dass die Rede von „objektiven Körpergrenzen“ genau diese Tatsache ignoriert; ebenso wie die Tatsache, dass Körper-im-Werden stets Teil der Apparate körperlicher Produktion sind, durch die sie in Kraft gesetzt werden.²³ Das Intensivbett – kulturelles Symbol für einen bedrohlichen Ausnahmezustand – ist hier nicht das Fremde, es ist nicht das technische, dinghafte Andere zum eigenen Körper, vielmehr wird es als Teil des Körpers sichtbar, so wie beides – Körper und Bett – wiederum als Teil eines Apparates erscheinen, durch den erst der auf mehreren Ebenen re(kon)figurierte Körper der Wachkomapatientin materiell-diskursiv hergestellt wird. Das Dazwischen kommt zuerst. Die Verhältnisse kommen zuerst. Relationen gehen ihren Relata voraus und nicht umgekehrt, wie es Karen Barad in ihrer Theorie des agentuellen Realismus betont.

Gilles Deleuze argumentiert bezugnehmend auf Spinozas Ethik, dass nicht so sehr die Frage danach, was ein Körper sei und wo dessen Grenzen liegen würden, die wichtige sei, sondern die Frage, „was der Körper alles vermag“.²⁴ Das Kunst-Ding in hoelb/hoeb's Performance-Installation – verstanden als ein Apparat körperlicher Produktion, im Sinne eines „Ortes“ an dem das Biologische, Organische, Technische, Materielle, Diskursive, Textuelle, Ökonomische, Künstlerische und Politische intra-agieren und so ein bestimmtes Phänomen hervorbringen und zugleich auch als eine Erzählfigur – verdeutlicht in diesem Sinne, dass wir erst dann wissen, was ein Körper oder vielleicht besser ein *Technokörper* alles vermag, wenn wir aufhören, Technik und Körper als zwei voneinander getrennte ontologisch distinktive Sphären zu begreifen. Erst indem wir den Blick auf konkrete Apparate, Gefüge,

²³ Aus diesem Grund betont Haraway auch, dass „Situierung niemals selbstevident, niemals ‚konkret‘ ist“. Situierung handelt über Körper-im-Werden, nicht so sehr über vermeintlich fertige und abgeschlossene Körper. Vgl. Haraway, Donna 1994: „A Game of Cat's Cradle. Science Studies, Feminist Theory, Cultural Studies“. In: Configurations: A Journal of Literature and Science 1: 59-71, hier 67. Übersetzung d.A.

²⁴ Gilles Deleuze 1988: Spinoza. Praktische Philosophie. Berlin: Merve Verlag, 27.

Verschränkungen verlegen und dabei eine Perspektive einnehmen, die das Verhältnis von Technik und Körper als ein Verhältnis, das durch Un/Bestimmtheit gekennzeichnet ist, begreifen, hören wir auf, einem Gespenst hinterherzulaufen, und können uns stattdessen der Frage zuwenden, wie Grenzen und Bedeutungen, aber auch auf bestimmte Weise re(kon)figurierte Körper jeweils temporär und lokal in Kraft gesetzt werden, welche Rolle diesen hierbei selbst zukommt, und damit was ein Körper – oder besser ein Technokörper – alles vermag.²⁵

Dies bedeutet jedoch weder, Technologien und Körper in eins zu setzen, noch soll solch eine Perspektive als gleichgültig allen möglichen Formen der Verschränkungen, die konkrete Technologien und Körper eingehen können, missverstanden werden – insbesondere jenen gegenüber, die im Dienste des globalen Technobiokapitalismus stehen. Vielmehr stehen in Technik-Körper-Verschränkungen stets weitreichende Fragen der Ethik und Politik auf dem Spiel, und damit nichts Geringeres als die Frage: „who lives, who dies, and at what price—these political questions are embodied in technoculture“.²⁶ Wenn es um Technik und Körper in ihren Verschränkungen geht, sind wir stets auf mehrfache Weise „immer mittendrin“²⁷ und damit mitverantwortlich.

²⁵ In eine ähnliche Richtung argumentiert Karin Harrasser, für die das Aufeinandertreffen von Technologien und Körpern stets im *Futurum perfectum* gelesen werden sollte. Das heißt, dass man stets erst im Nachhinein wissen kann, was ein Technokörper – der nie ein losgelöster, völlig souveräner und in sich abgeschlossener Körper ist – tatsächlich vermag und wo dessen Grenzen sind.

²⁶ Donna Haraway und Hari Kunzru 1997: You Are Cyborg. Interview With Donna Haraway. In: *Wired Online*. <http://www.wired.com/1997/02/ffharaway>. [25. Februar 2016].

²⁷ Haraway 1995a: 103; vgl. auch Mona Singer 2003: Wir sind immer mittendrin. Technik und Gesellschaft als Koproduct. In: Sigrid Graumann und Ingrid Schneider (Hg.): *Verkörperter Technik – entkörperter Frau*. Biopolitik und Geschlecht. Frankfurt a.M.: Campus, 110–124.