



Frank-M. Raddatz

 <https://orcid.org/0000-0002-0138-6131>

RambaZambaTheater Berlin

## BLCKBX GAIA oder zur doppelten Grenze des Gaia-Planeten

### 1. Die anthropozäne Grenze zum Nichtwissen

Der britische Schriftsteller Ian McEwans spricht von einer „Metaphysik, (...), im Innern des Klimawandels“, die sich nicht weiter ausdifferenzieren lässt, weil wir sie „noch nicht einmal ansatzweise verstehen oder in Worten ausdrücken können“<sup>1</sup>. Diese Zone des Unsagbaren soll dafür verantwortlich sein, dass bislang kaum signifikante künstlerische Werke zu den Auswirkungen der Kreuzung von Erd- und Menschengeschichte vorliegen. Der indische Erfolgsautor Amitav Ghosh schlägt in eine ähnliche Kerbe und spricht von der Unmöglichkeit, einen realistischen Roman über die Klimakatastrophe zu verfassen<sup>2</sup>. Beide Autoren verorten das Kunstwerk im Kontext der ökologischen Bedrohungshorizonte mit kaum zu überhörender Ratlosigkeit in einem Raum, dem ein Unerklärliches eingeschrieben ist und der sich dadurch signifikant von den Komplexen des Sozialen unterscheidet, die ihre literarischen Verfahrensweisen zuvor nachweislich zu meistern wussten.

Anscheinend wird die ästhetische Produktion im Anthropozän, diese gut belegte Konstruktion der Erdsystemwissenschaften, mit einer Grenze zum Nicht-Wissen konfrontiert, die der Literatur und Kunst zuvor unbekannt war. Diese argumentativen Undurchdringlichkeiten sind insofern erstaunlich, da unbestreitbar die Jahrhunderte des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts zu dem im 21. Jahrhundert sich verhärtenden Klima-Knoten

<sup>1</sup> I. McEwan: *Orwell und der Wal*. Lettre International Berlin 136, Berlin 2022, S. 16.

<sup>2</sup> A. Ghosh: *Die große Verblendung – Der Klimawandel als das Udenkbare*. München: Blessing, 2017.

und der Dynamisierung der ökologischen Parameter geführt haben. Damit drängt sich die Frage auf, ob diese Art des Nichtwissens erst in einer Epoche entsteht, in welcher der Mensch als geologischer Faktor begriffen wird.

## 2. Die Atlas-Funktion

Aufgrund der Akkumulation des Wissens hatte der Philosoph Georg Friedrich Wilhelm Hegel den unaufhaltsamen Fortschritt als Modus der Weltgeschichte bestimmt. Allerdings liegt das basale Theorem der heutigen Ökologie, das sich die Genese der Hochkulturen und Zivilisationen in einer fragilen Warmzeit abspielt, außerhalb seines Horizonts. Die Stabilität der Sphären in historischer Zeit galt ihm als schlechthin gegeben. Dabei kennt die Geschichte durchaus Klimaveränderungen; nur ahnte damals niemand ihre Existenz. *Die Welt aus den Angeln* titelt ein Essay Phillip Bloms über die – so der Untertitel – *kleine Eiszeit zwischen 1570–1700*. Diese klimatische Aberration, deren Gründe bis heute unbekannt sind, führte zu anhaltenden Missernten, ließ den Hafen von Marseille vereisen, und – so die schaurige Pointe des Historikers – zu anhaltenden Hexenverbrennungen. Da die Gründe für die widrigen Wetterereignisse nicht verifiziert werden konnten, wurden Sündenböcke aus den eigenen Reihen selektiert.

In unserer Zeit wird eine Kartographie der anthropozänen Grenze von Wissen und Nichtwissen dadurch erschwert, dass Klimaleugner im Zusammenspiel mit Desinformationskampagnen der Industrie<sup>3</sup> über Jahrzehnte den anwachsenden Bedrohungs-horizont einer Klimakatastrophe abstritten. Dagegen beruht das gesamte toxische Vokabular der Ökologie wie Erderwärmung, Abschmelzen der Pole, Versauerung der Ozeane, gravierende Verluste von Biodiversität usw. auf Erhebungen der (Erdsystem-) Wissenschaften, atmosphärischen Messungen, Computersimulation, Satellitenaufzeichnungen und aufwendigen Bohrungen an den Eispolen. Anhand von Bohrkernen, die mitunter hunderte Millionen Jahre in die Erdgeschichte zurückreichen, wird sowohl das Ausmaß wie Potential der gegenwärtigen Krise taxiert wie auch extrapoliert, dass das Holozän ohne die Emissionen der Industriegesellschaften noch bis zu 50.000 Jahre andauert hätte.

Zugleich verdichten die Forschungen die Krisensymptome bzw. katastrophalen Entwicklungen zur geologischen Epoche des Anthropozän. Ein Begriff, der auf den Nobelpreisträger für Atmosphärenchemie Paul Crutzen zurückgeht, der damit einen tiefen erdgeschichtlichen Einschnitt durch

---

<sup>3</sup> N. Oreskes, E.M. Conway: *Merchants of Doubt*. Bloomsbury Press 2010.

menschliche Aktivitäten markiert und sich vom altgriechischen Wort anthropos für den Menschen herleitet. Im Gegensatz zur oben angeführten Klimaschwankung im 16. und 17. Jahrhundert sind die Ursachen der gegenwärtigen Instabilität der erdgeschichtlichen Bedingungen menschengemacht. Als vor etwa 11.000 Jahren die Warmzeit des Holozäns einsetzte, verliefen Natur- und Menschengeschichte noch unabhängig voneinander. Erst infolge der Erfindung der Dampfmaschine und des damit einsetzenden Industriezeitalters addierten sich die globalen Aktivitäten des Menschen innerhalb weniger Generationen zu einer geologischen Kraft. Das 21. Jahrhundert beschert unserer Spezies somit eine geschichtliche Doppelrolle: der Homo sapiens ist nicht mehr nur Protagonist seiner eigenen, sondern auch Ko-Autor der geologischen Entwicklung wie Dipesh Chakrabarty ausführte<sup>4</sup>.

Erstmals obliegt die Regulation der unterschiedlichen Sphären wie zum Beispiel die Hydro- oder die Atmosphäre der Obhut der menschlichen Spezies. Diese Zuständigkeit für das Gleichgewicht der Sphären lässt sich mit Blick auf die griechische Götterwelt als Atlas-Funktion beschreiben. Der Mythos weist dem Titan Atlas die Aufgabe zu, das Himmelsgewölbe abzustützen. Heute gehört die Klimapolitik auf jede ernstzunehmende politische Agenda und zählt zu den vorrangigen Aufgaben der Gesellschaft. Zu diesem „*Fluch des Atlas*“<sup>5</sup>, der auf den Gegenwärtigen und künftigen Generationen lastet, sieht Bruno Latour, der führende Theoretiker dieser Weltenwende, keine Alternative: „Wir entkommen dem nicht, es sei denn, wir schultern bereitwillig, wie Atlas, diese Temperatur, diese Atmosphäre, diesem wild wuchernden Mitbewohner, die uns früher als bloße Umwelt erschienen, um die wir uns nicht zu kümmern brauchten“<sup>6</sup>. Noch ist mitnichten absehbar, ob die Menschheit diese, ihr überraschend zugewachsene planetarische Funktion handhaben kann oder damit schlicht überfordert ist. Gewinnt die an sich träge Erd-Geschichte erst an Fahrt, ist sie, wenn überhaupt, nur äußerst schwer zu lenken.

Die mit der Atlas-Rolle verbundenen Unwägbarkeiten kristallisieren in Peter Sloterdijks Erweiterung der Metapher Buckminster Fullers vom Raumschiff Erde um den Zusatz, dass für dieses Gefährt keinerlei Betriebsanleitung<sup>7</sup> existiere. Diese generelle Rat- und Hilflosigkeit wird in der De-

---

<sup>4</sup> D. Chakrabarty: *Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter*, Berlin: Suhrkamp, 2022.

<sup>5</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*. Berlin: Suhrkamp, 2017, S. 211.

<sup>6</sup> B. Latour: *Wo bin ich? Lektionen aus dem Lockdown*. Berlin: Suhrkamp, 2021, S. 80.

<sup>7</sup> P. Sloterdijk: *Das Anthropozän – Ein Prozess-Zustand am Rande der Erd-Geschichte?*, in: *Was geschah im 20. Jahrhundert?*, P. Sloterdijk. Berlin: Suhrkamp, 2016, S. 7–43, hier S. 24f.

batte oft durch den Fakt überdeckt, dass die politisch Verantwortlichen und Industriekapitäne gerne selbst da, wo Einsichten in die Kausalitäten vorliegen, entsprechende Umsetzungen verweigern, wie das unbegrenzte Tempolimit auf deutschen Autobahnen exemplarisch demonstriert. Die Zukunft unseres planetarischen Habitats hängt maßgeblich davon ab, ob es dem Homo sapiens gelingt, die Auswirkungen seines Handelns, welche die derzeitigen ökologischen Krisensymptome hervorbringen, systemisch zu reflektieren und gegebenenfalls radikal zu modifizieren

Zugleich zeigt sich im Licht der Atlas-Rolle, dass sich die anthropozäne Misere von jener Problemstellung, die das 20. Jahrhundert in dieser Hinsicht beschäftigte, radikal unterscheidet. 1979 präsentierte der Philosoph Hans Jonas in seinem Opus Magnus *Das Prinzip Verantwortung* eine ökologische Neufassung des kategorischen Imperativs: „Handle so, daß die Wirkungen deiner Handlung verträglich sind mit der Permanenz echten menschlichen Lebens auf Erden.“<sup>8</sup> Entgegen den Hoffnungen der Aufklärung verstrickte sich die Wissenschaft im 20. Jahrhundert in zahlreiche Verbrechen. Senfgas, Zyklon B, Massenvernichtungsmittel, die Atombombe basieren allesamt auf Forschung wie auch gegenwärtig noch immer in zahlreichen Geheimlaboren Chemiewaffen entwickelt werden oder ihre biologischen Pendanten, die in der Lage sind, furchtbare Pandemien über die Menschheit zu bringen. In diesen Zusammenhängen werden von Bertolt Brecht in *Das Leben des Galilei* bis hin zu Günther Anders ethische Argumente stark gemacht. Doch lassen sich die anthropozänen Symptome wie der Klimawandel, das Abtauen der Pole oder das Insektensterben ursächlich auf keinen bösen Willen oder ein ethisch prekäres Verhalten zurückführen, selbst Zoonosen, deren Wahrscheinlichkeit zunimmt, je mehr die Lebensräume wildlebender Tiere abnehmen, können kaum Verantwortlichen zugeordnet werden. Zugleich wird offenkundig, dass die Unterlassung einzelner zerstörerischer Handlungen nicht ausreicht, die Klimapest einzuhegen. In seiner Atlas-Funktion muss kein Protagonist jemals auf einen roten Knopf drücken, um gezielt eine Katastrophe auszulösen. Im Gegenteil verlangt die exponentielle Dynamik der ökologischen Parameter nach einem eingreifenden Denken, wie Brechts berühmtes theaterphilosophisches Schlagwort lautet. Angesichts dieses von den aktuellen Bedrohungslagen erzeugten Handlungsdrucks erweist sich die Wissenschaft bei der Suche nach Lösungen um die aus der Balance geratenden Sphären als unverzichtbar. Welche ästhetischen Entwürfe und Installationen auch immer

---

<sup>8</sup> H. Jonas: *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979, S. 36.

dem Atlas-Menschen und seinem Ethos eine Gestalt geben, ohne Ingenieurskunst, ohne Technologie und Erdsystemwissenschaft sind die Untiefen des Anthropozäns nicht zu überstehen. Derart perspektiviert kann nur ein Mehr an Wissen, also die systematische Verwandlung von Nichtwissen in Wissen die anthropozäne Misere beheben. Trotzdem resümiert Ian McEwan für das Feld der Literatur: „Der Klimaroman ist keine Nuß, die sich leicht knacken lässt“<sup>9</sup> und fragt: Warum sperrt sich das Thema, obwohl es zu sehr drängt, „um es ignorieren zu können“, gegen den künstlerischen Zugriff? Wie unterscheidet sich das Spannungsfeld von Wissen und Nichtwissen im anthropozänen Kontext von den Verwerfungen naturbeherrschenden Denkens in der Moderne?

Obwohl anthropogen angestoßen, ist das Anthropozän keineswegs Ausdruck des menschlichen Willens und wurzelt nicht unmittelbar im Sozialen. Vielmehr handelt es sich bei den gravierenden Symptomen um unbeabsichtigte und kaum kalkulierte Nebenwirkungen des Wissens. Bei der Klimakatastrophe, der Versauerung der Ozeane, den Verlusten von Biodiversität handelt es sich um Nebeneffekte der Anstrengungen von Zivilisation, Wissenschaft und Technik. Wie die anthropozäne Misere ist auch die Atlas-Funktion ein Effekt, der aus der westlichen Wissenschaft und ihren Erfindungen hervorgeht. Er resultiert nicht aus einem Telos, das aus gesellschaftlichen Debatten hervorgeht, sondern ist der geologischen Notwendigkeit geschuldet. Denn auf einer nie zuvor erreichten Höhe der Naturbeherrschung beginnt die Welt überraschend „zurückzubeißen“, schreibt Eugene Thacker. Sie „widersetzt sich oder ignoriert unsere Versuche, sie zur Welt-für-uns zu formen“<sup>10</sup>. Der amerikanische Autor sieht einen Horror der Philosophie am Werk, der in „früheren Zeiten durch die Sprache der Dunkelheitsmystik oder der negativen Theologie beschrieben worden“<sup>11</sup> wäre und fragt, wenn es sich nicht um die Manifestation menschlicher Intentionen handelt, um wessen dann?

Hiermit gewinnt offenbar das Nichtwissen als Nebeneffekt des Wissens zentrale Bedeutung für die Konstitution des anthropozänen Felds. Dieses sich inmitten des Wissens konstituierende Zone des Nichtwissens sorgt dafür, dass sich der Homo Faber und sein unglückseliger Bastard, der Homo oeconomicus, in der „Rolle eines Atlas“<sup>12</sup> wiederfinden, die sie zur Zeit heillos überfordert. Die Modellierung eines zukunftsfähigen Protagonisten

---

<sup>9</sup> I. McEwan: *Orwell und der Wal*, S. 16.

<sup>10</sup> E. Thacker: *Im Staub dieses Planeten – Horror der Philosophie*. Berlin: Matthes & Seitz, 2020, S. 11.

<sup>11</sup> Ebd., S. 8.

<sup>12</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*, S. 475.

mit Mitteln der Kunst lässt sich also weder (allein) auf ein moralisches Fundament stellen, noch wird der Mensch ohne die Analyse der Determinanten seiner Aktivitäten kaum in die „eines GÄRTNERS der ERDE“<sup>13</sup>, eines „WÄCHTERS DES BLAUEN PLANETEN“<sup>14</sup> bzw. „eines Chefingenieurs des RAUMSCHIFFS ERDE“<sup>15</sup> hineinwachsen können.

Derart perspektiviert falsifizieren die unerwarteten, aber nichtsdestotrotz katastrophalen Wirkungen von Wissenschaft und Technologie evident die klassische Definition *veritas est adaequatio rei et intellectus*, von der Übereinstimmung des Denkens und der Sache, die den exakten Wissenschaften zu Grunde liegt. Aber worin besteht diese offenbare Nicht-Übereinstimmung und worauf kann sie zurückgeführt werden? Ohne eine prinzipielle Reflexion der Konstitution der erdgeschichtsmächtigen Verhaltensweisen wird sich nicht klären, an welchen Schnittflächen die Logik des Planetarischen und die Logik der Wissenschaften divergieren. Da offenbar katastrophale Nebenwirkungen von Wissensformationen die ökologische Problematik verantworten, führt die Kartographierung der Grenze des Nichtwissens im anthropozänen Feld auf epistemologisches Terrain.

### **3. Die ökologische Katastrophe als epistemische Frage**

Es lässt sich festhalten, dass keineswegs intendierte Effekte die Wissenschaft in eine tragische Figur verwandeln. Wie Ödipus hat sie zwar die Rätsel der Sphinx, sprich Natur, gelöst, kann aber die Wahrheit bzw. den objektiven Gehalt ihrer Handlungen nicht erkennen. Doch wie ist diese Verkennung als Effekt von Wissenschaft mit planetarischen Ausmaßen beschaffen?

Der Wissenschaftshistoriker Bruno Latour wird bei der Beantwortung dieser Frage fündig, als er die Anfänge der neuzeitlichen Wissenschaft in der Renaissance fokussiert. Explizit Galileo Galilei wird mit einer Weichenstellung in Beziehung gebracht, aus der das Anthropozän hervorgeht. Der Physiker hatte für die Berechnung der Bewegung der Erde um die Sonne unseren kosmologischen Aufenthaltsort als einen physikalischen Körper neben unendlich vielen analogen, mal kleineren, mal größeren Volumina im Raum behandelt. Gegen diese Ansetzung der Erde als homogenen

---

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

Bestandteil des Universums erhebt Latour Einspruch, da unser Heimatplanet der einzig bekannte Himmelskörper ist, der Leben hervorbringt und dessen Konstanz trotz gewaltiger erdgeschichtlicher Transformationen bislang 3,5 Milliarden Jahre aufrechterhält. Davon hat eine Spezies wie die Dinosaurier beispielsweise 165 Millionen Jahre das evolutionäre Geschehen regiert, bis ein Komet aus dem Weltall ihrer Existenz ein Ende setzte. Der Homo sapiens zählt nur wenige Jahrhundertausende und kommt mit seinen Vorgängern auf etwa 1 Million Jahre. Vor etwa 50.000 Jahren mutiert er vom Beutetier zum Jäger.

Indem er auf das Leben insistiert, setzt Latour eine kosmologische Grenze, die das planetarische Habitat von den bloßen räumlichen Körpern trennt. Sie differenziert die physikalische Natur, die universalen Charakter besitzt, von der biologischen, die nur in einem äußerst begrenzten Raum lokalisiert wurde. Die Kartographierung der biologischen Masse konzentriert sich auf die „einige Kilometer umfassende(n) Zone zwischen Atmosphäre und Muttergestein“<sup>16</sup>, die allein Leben erzeugt. In Relation zur Gesamtheit des Erdvolumens „erscheint der Biofilm, ..., wie eine winzige Flechte“<sup>17</sup>. Diese „feine, nur wenige Kilometer breite Existenzschicht“<sup>18</sup> ermöglicht allererst das Dasein der menschlichen wie nicht-menschlichen Erdbewohner. Aus dieser Divergenz zwischen der materiellen Verfasstheit des Universums und der planetarisch beschränkten Kritischen Zone zieht Latour weitreichende Schlüsse. So besagt beispielsweise eine zentrale Conclusio, dass der American Way of Life die Kritische Zone ignoriert und auf der Universumsnatur sattelt. Diese fälschliche Verortung erzeugt den Irrglauben, unbesorgt mit den Ressourcen umgehen zu können, da es nur an geeigneten Technologien mangelt, Rohstoffe von umliegenden Himmelskörpern zu verwerten oder diese zu besiedeln. Ein Phantasma, das die grundlegende planetare Wahrheit verkennt: erst das Zusammenspiel der Sphären im Kontext der begrenzten Kritischen Zonen ermöglicht Leben und dessen Kontinuität.

Unter dem Aspekt der Kritischen Zone handelt es sich bei dem von uns bewohnten Stern keineswegs um eine Ansammlung toter Materie sondern um ein in stetiger Bewegung befindliches, instabiles Habitat, das die Diversität der Erdbewohner beheimatet und hervorbringt. Wer die Interdependenzen und Wechselwirkungen der Aktanten und Sphären in den Blick nimmt, stößt auf die lange vergessene Parole der Naturphilosophie Alexander von Humboldts: *Alles hängt mit allem zusammen*. Ein Wort, das

---

<sup>16</sup> B. Latour: *Das terrestrische Manifest*. Berlin: Suhrkamp, 2018, S. 92.

<sup>17</sup> B. Latour: *Wo bin ich*, S. 51.

<sup>18</sup> Ebd., S. 44.

sowohl in horizontaler wie in vertikaler Hinsicht Gültigkeit beansprucht. Seit seiner Geburt vor etwa 4,3 Millionen Jahren befindet sich unser Planet in einer permanenten Transformation. Er durchläuft geologische Erdzeitalter, wird nach und nach von Leben besiedelt, das wiederum Entwicklungen mit unabsehbaren Folgen auslöst. Wir würden beispielsweise unser Habitat kaum wiedererkennen, wenn nicht Bäume seit Hunderten von Millionen Jahren Terraforming betrieben und somit ihrerseits die sogenannte Umwelt formen und beeinflussen. Dieser biologische Zusammenhang wird im Gegensatz zum Planeten als physikalischen Körper im Raum mit dem griechischen Namen für die Erdmutter bezeichnet – Gaia. Diese Gaia-These ist insofern umstritten, als ihre Erfinder James Lovelock und Lynn Margulis, von einem selbst regulierenden System ausgingen. Dagegen unterstreicht Latour, dass Gaia aus einem komplexen Ineinander von sich in Prozessen befindlichen Ökosystemen, Terraforming betreibenden Lebewesen, mit Wechselwirkungen agierenden Sphären besteht, die sich in offenen, mitunter katastrophalen Dynamiken befinden, aber keineswegs so etwas wie ein Gesamtsystem bildet. Latour: „Mit anderen Worten: Gaia ist ein Flickenteppich und keine einheitliche Domäne, Sphäre, Region oder Einheit.“<sup>19</sup>

Im Gegensatz zur klassischen Auffassung setzen sich die Kritische Zone oder der Gaia-Planet nicht aus Objekten zusammen. Sie bestehen aus Wirkmächten. Die Differenz dieser beiden erkenntnistheoretischen Größen entspricht ontologisch dem Unterschied von Leben und Tod. Im Gegensatz zu einer stillgestellten toten Natur konstituieren die Wirkmächte in Form von Wäldern, Flüssen, Ozeanen, Wüsten usw. mitsamt ihren Bewohnern in nicht-menschlicher Gestalt, ein heterogenes Ensemble aus Aktanten und Akteuren, dem der Charakter eines Subjekts oder Quasi-Subjekts konzediert werden muss. Die Auswirkung der konträren Kategorisierung ist elementar.

Wird zum Beispiel der Regenwald als Objekt taxiert, erscheint er als eine Ressource, die sich auf diverse Weisen verwerten und quantifizieren lässt. Wird er dagegen als Aktant betrachtet, handelt es sich um einen entscheidenden Faktor bei der Regulation des Weltklimas, mit weitreichenden atmosphärischen Konsequenzen, die selbst Europa oder China klimatisch einbeziehen. Eine Eigenschaft, die sich aber nicht (oder noch nicht) im Bruttosozialprodukt niederschlägt. Weitere Implikationen des epistemi-

---

<sup>19</sup> B. Latour, T. Lenton: *Extending the Domain of Freedom, or Why is Gaia so Hard to understand*. prepublication in *Critical Inquiry* 157, Chicago, 2018, S. 10 (eigene Übersetzung). Abrufbar unter: <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/157-CRITICAL-INQUIRY-GAIA-FREEDOM.pdf>. Der Beitrag erschien ein Jahr später (s. *Critical Inquiry* Vol. 45, No 3, Spring 2019, S. 659–680).

schen Bruchs erstrecken sich bis auf das Gebiet des Rechts, denn sie erlauben, wie es z.B. in Ecuador, Mexiko, Neuseeland bereits der Fall ist, Entitäten der Natur nicht länger als Sachen zu begreifen, sondern als mit eigenen Rechtstiteln ausgestattete Rechtspersonen im Gesetz zu verankern.

Ebenso gravierend sind die Folgen der Etablierung der Kritischen Zone bzw. des Gaia-Planeten für die Konstitution einer ökologischen Kunst. Wendet sich das ästhetische Sensorium der aktuellen ökologischen Transformation zu, die sich, auch wenn der Mensch einen erheblichen Gestaltungsraum besitzt, in der erdgeschichtlichen Realität ohnehin vollzieht, kommt sie nicht umhin, sich auf Aktanten oder Quasi-Subjekte und deren Verhältnis untereinander einzulassen. Die (Re-)Konzeptualisierung der als Objekte verkannten Akteure stellt die Protagonisten des symbolischen Raums vor die Aufgabe, „die wechselseitigen Reaktionen der Wirkmächte zu entdecken“<sup>20</sup>, um sie zu gestalten und zu vermitteln. Mit der Partizipation an dem epistemischen Perspektivwechsel geht eine Verabschiedung monokausaler Betrachtungsweisen einher.

Die vielfältigen Aktivitäten der Wirkmächte erzeugen Interdependenzen, die sowohl in die Evolution eingehen wie sie generieren, Terraforming betreiben, Kettenreaktionen auslösen und unmöglich durchgängig vorhergesehen werden können. Eine ökologische Kunst muss sowohl jenseits linearer Mechanismen operieren wie sie zugleich das Phantasma einer stabilen, in sich konstanten Objekt-Natur destruiert und diese Fiktion eines stillgestellten Prozesses zugunsten des in ständigen Umbrüchen befindlichen Lebens entlarvt. Stattdessen gilt es, Bilder und Narrative der Ökosysteme zu entwerfen, die sich prinzipiell in einem Zustand permanenter Unruhe befinden, von Entitäten in stetiger Bewegung, welche durch die anhaltenden Aktivitäten, die zum Anthropozän führen, einen gewaltigen Schub erfahren. Mit anderen Worten, das neue Klimaregime erträgt und duldet keine Idylle.

Die zentrale Aufgabe einer um Aktanten und Wirkmächte zentrierten Kunst der Kritischen Zonen sieht Latour darin, die transformative Logik der Prozess-Natur in den symbolischen Raum zu überführen und damit zu kulturalisieren. In ihrem Fokus stehen keine moralischen Fragen, sondern erkenntnistheoretische Figuren. Mit der kosmologischen Grenze, die zwischen der Universumsnatur und der Kritischen Zone verläuft, geht die Ablösung des mechanischen Kausalitätsmodells wie die Situierung einer auf Wechselwirkungen basierten Logik einher. So können findige Ingenieure beispielsweise einen Fluss als Wasserstraße begreifen, ihn vermessen

---

<sup>20</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*, S. 402.

und durch gezielte Eingriffe verkürzen, während im Umkreis angesiedelte Industrieanlagen nicht nur ihre Transportkosten verringert sehen, sondern zugleich einen Abwasserkanal vor der Tür haben. Unter der Prämisse der Interdependenz handelt es sich stattdessen um ein komplexes und höchst sensibles Ökosystem. Jeder Eingriff zeitigt Folgen für Flora und Fauna. Im planetarischen Diesseits substituiert Latours kosmologische Demarkationslinie den Begriff des Objekts durch Termini wie Wirkmacht, Aktant, Akteur, Quasi-Subjekt, die das Moment des Lebendigen der Entitäten unterstreichen.

Seine Kritik der klassischen Epistemologie beschränkt sich aber nicht auf die vernachlässigte Differenz zwischen einem Objekt und einer lebendigen Wirkmacht, die jenes Nichtwissen konstituiert, das die anthropozänen Bedrohungshorizonte generiert. Die epistemische Differenz bzw. die kosmologische Grenzziehung, welche Natur in eine Universums-Natur auf der einen Seite und eine biologische Erd-Natur spaltet, trennt zugleich den Geltungsbereich einer linearen von einer Prozesslogik, welche das planetarische Habitat bespielt bzw. kennzeichnet. Wie aber kam es überhaupt zur Abspaltung eines auf Prozesslogik und einer anti-linearen Zyklizität beruhenden Weltbilds von mechanistischen, auf Identitätslogik basierenden Verfahren, welche die Entitäten der Natur als unlebendig bestimmen?

#### **4. Der fragwürdige Abgrund zwischen Mythos und Logos**

Der von erdgeschichtlichen Aktanten, evolutionären Akteuren, Bewohnern der Sphären in menschlicher und nicht-menschlicher Gestalt bespielte planetare Zirkus schlägt sein Feldlager in unmittelbarer Nähe zu jenen Kulturen auf, welche die Kräfte und Wesen des sozialen Außen personifizieren anstatt sie zu entsubjektivieren bzw. zu objektivieren<sup>21</sup>. Bei der Subjektivierung handelt es sich um eine Kulturtechnik, die ebenso die Entwürfe indigener Völker auszeichnet wie sie allgemein den frühen Stufen der Zivilisationen zu Grunde liegt.

Wenn Latour die Kritischen Zonen dem Regime einer Prozess-Logik unterstellt und deren Agenzien mit Handlungsmacht ausstattet, ist damit eine Verwandtschaft zu jenen Stadien und Zonen der Kultur situiert, die den toten Dingen, so die wissenschaftliche Sicht, einen Willen zuschreiben. Der Logik der Wirkmächte entspringt ein geschichtsphilosophischer Bogen,

---

<sup>21</sup> E.V. de Castro: *Kannibalische Metaphysiken*. Berlin: Merve Verlag, 2019, S. 50ff.

der die Konzeption der Aktanten mit den Riten und ihren Narrationen verbindet, in denen metaphysische Figurationen wie Unsterbliche, Nymphen, Fluss- und Halbgötter, Satyrn, Mischwesen aus Mensch und Tier, Zyklopen und andere Monster Haupt- und Nebenrollen innehaben. Die griechischen wie die keltischen oder nordischen Sagenkreise wie vergleichbare außer-europäische mythischen Erzählungen erheben sich auf einer Opferkultur, deren Rituale den Zweck haben, die Willen zu beeinflussen, die das außermenschliche Sein durchherrschen.

Insbesondere durch das prozessuale Moment der Rückkopplung sieht Latour die Genese und andauernde Transformation der Kritischen Zonen mit der mythischen Welt verbunden: „Von solchen Schleifen hängt alles ab; es ist, als wären die Schicksalsfäden der Tragödie nicht allein von den einstigen olympischen Göttern gewebt worden, sondern von allen Wirkungsmächten, vom Beginn aller Zeiten an.“<sup>22</sup> Zwar knüpfen nicht die Götter die Schicksalsfäden, sondern die Moiren, denen sich selbst die Himmlischen unterwerfen müssen, doch tut diese Korrektur seiner Parallelisierung insgesamt keinen Abbruch: zwischen dem Agieren der Götter antiker Bauart und den Wechselwirkungen und Interaktionen durch Quasi-Subjekte und Wirkmächte zum Beispiel in Form von Wäldern, Flüssen und klimatischen Ereignissen besteht nur ein gradueller Unterschied. Der epistemische Paradigmenwechsel, der die postholozäne Ära kennzeichnet, verschiebt die Grenze von Mythos gegenüber der Wissenschaft im Sinne einer Annäherung und Überlappung. Dazu der Historiker Phillip Blom: „was die Antike als Mythos erzählte, kann heute mit wissenschaftlichen Metaphern neu erzählt werden: So entsteht eine wandelbare Konzeption von der Erde als Biosphäre, als komplexem Organismus mit einer Vielzahl von Stimmen, als Akteur in einem gigantischen Netz existentieller Abhängigkeiten, in dem auch Homo Sapiens zappelt.“<sup>23</sup>

Vor diesem Horizont bestimmt Latour die gemeinsame Grenze von Wissenschaft und Mythos wie Kunst. Denn im anthropozänen Kontext soll „jede Rückkopplungsschleife gleichzeitig kollektiv erzählt, nachvollzogen, nachgespielt und ritualisiert werden. Jede dieser Schleifen zeichnet unerwartete Reaktionen eines äußeren Akteurs auf, der das menschliche Handeln kompliziert.“<sup>24</sup> Das Attribut „unerwartet“ ist sowohl auf die vielfältigen Wechselwirkungen der Aktanten bezogen wie es aber auch die Kaskade jener gravierenden Nebenwirkungen einfängt, die aktuell sowohl Erd- wie

<sup>22</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*, S. 465.

<sup>23</sup> P. Blom: *Das Große Welttheater – Von der Macht der Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2020, S. 102.

<sup>24</sup> B. Latour, *Kampf um Gaia*, S. 464.

Menschengeschichte schreiben, ohne genuin an eine dystopische Erzählung gebunden zu sein. Wie, so das zweite Attribut Latours, „kompliziert“ das Leben zum Beispiel wird, wenn das Atlas-Regime dazu nötigt, die Blüten per Hand zu bestäuben, kann jeder imaginieren, der den Roman *Die Geschichte der Bienen* der Norwegerin Maja Lunde<sup>25</sup> liest. Ausschlaggebend aber ist, dass im Zentrum der ökologischen Kunst epistemische Figuren stehen, die gleichsam den Schlüssel zum Verständnis der Kritischen Zonen bilden. Denn im Gegensatz zu den Techniken der Naturbeherrschung und der herkömmlichen instrumentellen Wissenschaft unterliegen die Reaktions- und Verhaltensweise des planetaren Habitats den Rückkopplungen und Interdependenzen einer nicht-linearen Logik. Mit Mythos und Logos stehen sich also unterschiedliche Logiken gegenüber, die kulturgeschichtlich als Grenzziehung zwischen Wissen und Nichtwissen sedimentieren. Wie aber kam es zu der Konstitution einer Rationalität, die sich durch die Exklusion von Aktanten und Rückkopplungen beweist?

## 5. Die Synthesis des anthropozänen Kunstwerks

Dem italienischen Kulturhistoriker Roberto Calasso zufolge bildet eine „Wolke des Nichtwissens, aus der alle schriftstellerische Kunst hervorgeht“<sup>26</sup> den fruchtbaren Quellgrund der Literatur. Ein ästhetisches Spiel. Das Spannungsfeld zwischen Wissen und Nichtwissen konstituiert bereits Platons Ablehnung der Tragödie wie der Homerischen Epen, die vorwiegend auf mythische Überlieferungen rekurrieren. Mythos und Dichtung entziehen sich der Rationalität, lautet der Vorwurf des Philosophenkönigs, der ihn zur Exklusion der Künstler aus dem idealen Staat veranlasst. Seit den Tagen, als Platon in der *Politeia* von ihrem immerwährenden Zwist sprach, bildet die Opposition Mythos und Logos, die entscheidende Koordinate zur Positionsbestimmung ästhetischer Systeme und ihrer Poetiken.

Mehr als zweitausend Jahre später, nachdem Immanuel Kant und Hegel die Ästhetik als eigene philosophische Disziplin etablierten, prägt die antike Situierung an der Grenze von Wissen und Nichtwissen die Debatten. Hegel bestimmte das Schöne und mithin die Kunst als Vorschein der Wahrheit, welches durch die systematische Etablierung der Wissenschaft überflüssig wird und spricht in der Spur Platons vom Ende der Kunst. Dagegen

<sup>25</sup> M. Lunde: *Die Geschichte der Bienen*. München: btb Verlag, 2017.

<sup>26</sup> R. Calasso: *Brecht der Zensor*, in: *Die neunundvierzig Stufen*, R. Calasso. München, Wien: Hanser, 2005, S. 243–250, hier S. 247.

protegiert Friedrich Nietzsche 1872 mit *Die Geburt der Tragödie* deren Renaissance und plädiert für eine mythologisch grundierte Kunst, welche die strenge Logizität der Wissenschaft negiert. Der dionysische Rauscheffekt, wie er die Zuschauer bei der Wagnerschen Musik ergreift, soll das kausale Denken aushebeln und den ergriffenen Zuschauer am Leitfaden des Mythos zu neuen Einsichten und Empfindungen führen.

Vor diesem Horizont liest sich Brechts Konstruktion der epischen Szene als Negation des Dionysischen und dessen narkotischer Wirkung. Die Brechtbühne ist ausdrücklich *für die Kinder des wissenschaftlichen Zeitalters* konzipiert und richtet sich gegen die Verdunklungen, die von der magisch-kultischen Abstammung dieser Kunstform ausgehen, mithin gegen Mythos und Tragödie. Brechts theoretische Hauptschrift *Kleines Organon für das Theater* erkennt stattdessen in den Experimenten des Renaissancephysikers Galilei Galileo die Paradigmen eines von der Prämisse der Vernunft determinierten Theaters. Diese Bindung an die Wissenschaft bedeutet keineswegs, dass ein Stück wie zum Beispiel *Mutter Courage und ihre Kinder* wesentliche Kenntnisse über den 30-jährigen Krieg transportiert. Vielmehr soll der denkende Zuschauer, während die Marketenderin ihre Kinder eins nach dem anderen verliert, zu der zwingenden Schlussfolgerung gelangen, dass sich mit dem Krieg keine Geschäfte machen lassen und etabliert somit die Kausalität als Leitplanke der Rezeption.

Diese Dualität entschärft Latour, indem er die wissenschaftliche Sichtweise mit epistemischen Größen wie Aktanten und Rückkopplungsschleifen verklammert, deren Logik auch den mythischen Kosmos determiniert. Das Verblässen des strengen Gegensatzes zwischen Mythos und Wissenschaft lässt ihn Erzählformen und narrative Strategien protegieren, die, wie sein Lehrer Michel Serres sagt, ihren Stoff „in einer zirkulären Kausalität, in Rückkopplungsschleifen“<sup>27</sup> organisieren. Da sowohl der ökologische Logos wie der Mythos als basale Schicht der Kunst an der epistemischen Figur der Rückkopplung partizipieren, verschiebt sich im anthropozänen Kunstwerk die tradierte Grenze zwischen (ökologischem) Wissen und (künstlerisch-mythischem) Nicht-Wissen.

Die von den Erdsystemwissenschaften generierten Einsichten über die aktuellen Wechselwirkungen der globalen Zivilisation mit dem Erdplaneten addieren sich in diesem Kontext zu einem politischen Primat, da die Zukunft der menschlichen Spezies von der Einsicht in diese Prozesse abhängt. Eindringlich appelliert Latour daher, „diese Schleifen mit allen verfügbaren Mitteln unablässig und immer wieder nach(zu)zeichnen, als

<sup>27</sup> M. Serres: *Der Parasit*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984, S. 97.

wären die alten Unterschiede zwischen wissenschaftlichem Instrumentarium, Emergenz einer Öffentlichkeit und politischen Künsten wie auch die Definition des gemeinsamen Raumes im Verschwinden begriffen. Diese Unterschiede sind sehr viel weniger wichtig als die nachdrückliche Aufforderung: tut alles dafür, dass eine Schleife nachvollziehbar und öffentlich sichtbar ist, sonst werden wir blind und hilflos und haben keinen Boden mehr, auf dem wir uns niederlassen können.“<sup>28</sup>

Unter dem Vorzeichen einer Leitfunktion der politischen Ökologie setzt sich Latour für eine Fusion von ökologischer Wissenschaft und der Kunst ein. Prinzipiell ist selbst dem autonomen Kunstwerk die Grundierung im Rahmen einer Prozesslogik keineswegs fremd, da ihm ein transformierender Charakter eignet. So argumentiert Theodor W. Adorno, „dass das Kunstwerk aufgrund seiner eigenen Konstituentien des ästhetischen Prozesses überhaupt in sich ein Kraftfeld ist, in sich ein Bewegtes ist, in sich eigentlich ein Prozess ist“.<sup>29</sup> Seine Qualität hängt insbesondere davon ab, „wie weit ein Kunstwerk es vermag, als ein solcher Prozess die Widersprüche seiner eigenen realen und formalen Bedingungen in sich aufzunehmen, die Widersprüchlichkeit auszutragen“<sup>30</sup>.

Allerdings wird das hohe Gut der Autonomie der Kunst – „Die Kunst ist die letzte Autonomie, vielleicht der letzte Bereich des Humanen!“<sup>31</sup>, so Heiner Müller 1990 – bei dieser Vermählung des Widerspenstigen auf dem Altar der politischen Ökologie geopfert. Latour ist sich durchaus bewusst, dass die Priorisierung des (erdsystem-)wissenschaftlichen Inputs die Aufgabe der Freiheitsrechte der Kunst impliziert. So fordert er den ästhetischen Partner auf, sich im Zeitalter der anthropozänen Verwerfungen auf die Vermittlung zu fokussieren und mit dem Ziel „dieses Mögliche zu vervielfachen“<sup>32</sup>, auf eine „Kunst des Möglichen“<sup>33</sup> zu beschränken. Diese Pointierung steht konträr zu jenen Definitionen, die das Jenseits der Wirklichkeit als den genuinen Ort der Kunst bestimmen. „Politik ist Kunst des Möglichen, Kunst hat mit dem Unmöglichen zu tun“<sup>34</sup>, lautet beispielsweise Heiner Müllers Polemik gegen die Instanzen der künstlerischen Bevormundung im Namen eines Dritten. Der slowenische Philosoph Slavoj Žižek sieht zudem eine wissenschaftsorientierte Kunst als a priori beschädigt

<sup>28</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*, S. 465.

<sup>29</sup> T.W. Adorno: *Ästhetik (1958/59)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017, S. 168.

<sup>30</sup> Ebd., S. 169.

<sup>31</sup> H. Müller: *Werke 8, Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 384.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*, S. 434.

<sup>34</sup> H. Müller: *Werke 10, Gespräche 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, S. 514.

an, weil sie die Phantasie blockiert anstatt sie zu mobilisieren. Denn nicht Stringenz und Kohärenz, sondern, so Žižek 2005, „gerade die Unzugänglichkeit des Objekts, die Tatsache, dass meine Wahrnehmung des Objekts unvollkommen und partiell und voller Lücken und Leerstellen ist, setzt meine Imagination in Gang, die diese Leerstellen ausfüllt.“<sup>35</sup>

Die Verwerfung des Unmöglichen verbietet sich des Weiteren aus dem Verlauf der bisherigen Argumentation. Schließlich handelt es sich um jenes exklusive Gebiet des Unwissens mit dem die Kunst seit den Tagen des Mythos bis hin zu Franz Kafka, den Surrealisten, Ossip Emiljewitsch Mandelstam oder Gabriel Garcia Márquez gegen die lineare Wissenschaft opponiert. Dass Latour mit seinem Verdikt gegen das Unmögliche nicht auf der Höhe seiner Theorie operiert und unbewusst einem tiefsitzenden platonischen Muster verfällt, belegt sein wenige Jahre später veröffentlichter Essay *Wo bin ich? Lektionen aus dem Lockdown*. Ausgerechnet Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* dient ihm als Paradigma, um die Situation des Menschen in den Kritischen Zonen zu veranschaulichen. Was aber scheint dem durch die Identitätslogik eröffneten Radius des Möglichen unmöglicher als ein derartiger Rekurs auf „die Ökonomie der Metamorphose“<sup>36</sup>? Mag sein, dass sich Latour mit seiner Rehabilitation des Möglichen gegen den Fluch der Beliebigkeit und die Belanglosigkeit einer Ästhetik der Effekte wenden wollte, welche die Freiheit der Kunst seit ihren Kindertagen begleitet und Adorno zu der sardonischen Bemerkung veranlasste, dass sich selbst Produkte höchster Dignität mitunter nicht von Tapetenmustern unterscheiden lassen. Wie auch immer sich das Ineinander von Wissenschaft und Kunst unter dem neuen Klimaregime begründet, die Verflechtung einer ökologischen Kunst mit den Erdsystemwissenschaften ist unmittelbar evident. War der Ort der Kunst in der Moderne ungewiss, ist sie im Anthropozän dagegen an der durch die Rückkopplung verklammerten Schnittstelle Kunst/Wissenschaft angesiedelt.

## 6. Gaia als doppelte Grenze

Da sich zeigte, dass die einseitige Auflösung der Grenze von Kunst und Wissenschaft unter dem Primat der politischen Ökologie in Mögliches hinter den Stand der Argumente zurückfällt, lohnt es den Blick auf gelunge-

---

<sup>35</sup> S. Žižek: *Körperlose Organe – Bausteine für eine Begegnung zwischen Deleuze und Lacan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005, S. 296.

<sup>36</sup> R. Calasso: *Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1990, S. 227.

ne Fusionen von mythischem bzw. indigenem und juristischem Wissen zu werfen. Auf Seiten der Theorie markiert in diesem Zusammenhang Serres' bei ihrem Erscheinen 1990 noch völlig unverstandene Schrift *Der Naturvertrag* eine entscheidende Weichenstellung. In dieser Spur plädiert zum Beispiel heutzutage in Deutschland der Jurist Jens Kersten von der Universität München für eine ökologische Revolution des Rechts, um ein kooperatives Zusammenleben zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Erdbewohnern bzw. Ökosystemen auf gesetzlicher Ebene sicherzustellen. Ebenso lässt sich der Vorstoß Peter Sloterdijks, die Überwindung der anthropozänen Talfahrt als „Zivilisierung der Globalisierung“ zu fassen, die, „falls sie erfolgreich vonstatten geht, auf der Synergie von Recht, Wissenschaft und Technik“<sup>37</sup> beruht, auf Serres' Paradigmenwechsel zurückführen. Zugleich insistiert Sloterdijk darauf, dass alle Modifikationen zum Scheitern verurteilt sind, „wenn es nicht gelingt, sie in einen umfassenden Wandel einzubetten, der die moralischen und spirituellen Antriebssysteme der Globalisierung erfaßt. Ein solcher Wandel müsste die Ausmaße einer Kulturrevolution annehmen“<sup>38</sup>. Dass diese globale Kulturrevolution, um Sloterdijks Begriff aufzunehmen, bereits, wenn auch schleichend vor sich geht, belegen Rechte für Natursubjekte wie Wälder, Flüsse, Lagunen usw., die in verschiedenen Staaten wie z.B. Ecuador, Kolumbien, Kanada, Neuseeland, Spanien gegenwärtig bereits Realität sind. Wie auch immer der treffende Begriff für diese Transformation im Kontext der anthropozänen Revolution lauten mag, dieser exemplarische Blick auf eine planetarische Fundierung der Rechtssystems zeigt, dass politische Ökologie und kulturelle Setzungen bzw. die Revision kulturgeschichtlicher Übereinkünfte nicht voneinander zu trennen sind. Diese Setzungen sind aber keineswegs gegeben, sondern müssen gesellschaftlich in komplizierten Prozessen ausgehandelt werden. Dazu zählt auch, dass der Rechtsstatus eines Natursubjekts ohne die Frage, welches Natur-Hybrid eine Gesellschaft will, nicht geklärt werden kann, da zum Beispiel ein Fluss nicht in einen ursprünglichen oder quasi-authentischen Zustand rückversetzt werden kann, ihm aber das Recht auf gesundes Wasser zugesprochen werden kann.

Damit aber wird evident, dass sich die Grenzen zum Erdplaneten wie den Kritischen Zonen in ständiger Fluktuation befinden, da sie von kulturellen Setzungen abhängen, die sich in steter geschichtlicher Bewegung befinden. Wie sich Wissenschaft und Kunst in anthropozänen Kontexten

---

<sup>37</sup> P. Sloterdijk: *Das Experiment Ozean*, in: *Was geschah im 20. Jahrhundert?*, S. 60–76, hier S. 72.

<sup>38</sup> Ebd.

überschneiden, ist Natur auch immer Kultur. Zwar trifft es zu, dass die Erkenntnisse der Erdsystemwissenschaften einen Handlungsdruck mit großer Dringlichkeit ausbauen, den eine ökologische Kunst zu multiplizieren hat, doch ist der Gaia-Hypothese nichtsdestotrotz eine Tuchfühlung mit dem Unbekannten eingeschrieben. Denn das ökologische Wissen besitzt offensichtlich einen Doppelcharakter.

Während Latour einerseits darauf insistiert, dass die Kunst die Erkenntnisse der Wissenschaft über die zunehmende ökologische Schieflage propagiert, beschreibt er an anderer Stelle, allerdings ohne auf die Kunst zu rekurrieren, Gaia selbst als Nebelbank. So vergleicht er die Emanation Gaia mit der Entdeckung Amerikas im Jahr 1492. Inmitten der tradierten Vermessungen der globalisierten Welt erhebt sich eine Terra incognita: „Heute geht es (...) um die Entdeckung einer neuen, in ihrer Intensität und nicht mehr in ihrer Ausdehnung wahrgenommenen Erde. Wir erleben nicht mehr verblüfft die Entdeckung einer uns überlassenen NEUEN WELT mit, vielmehr werden wir gezwungen, völlig neu zu erlernen, wie wir die alte zu bewohnen haben. ... Übrigens liegen all diese Umkehrungen noch derart im Dunkeln, dass wir nicht klarer sehen, was mit uns geschieht, als Kolumbus, der bei seiner Rückkehr von Hispaniola meinte die chinesische Küste gesehen zu haben!“<sup>39</sup> Der Titel eines Essays aus dem Jahr 2019 lautet bezeichnenderweise: *Die Ausweitung des Bereichs der Freiheit oder warum Gaia so schwer zu verstehen ist*. Welche Verhaltensregeln und Handlungsoptionen einer Perspektivierung der planetaren Rahmenbedingungen entspringen, die auf Wirkmächten und Aktanten beruht, erscheint selbst Latour völlig offen. Gaia selbst, als unbekanntes, womöglich tragisches, in jedem Fall instabiles, aber auch äußerst vitales Gebilde begriffen, erweist sich als Hotspot von Unwägbarkeiten. Dazu zählt das historische Novum, dass die träge Gaia im Anthropozän mit immer höherer Beschleunigung und zwar im globalen Maßstab auf die Aktivitäten der menschlichen Spezies reagiert. Diese Schattenregion aber eröffnet einen künstlerischen Freiheitsraum, in dem sich Mögliches und Unmögliches nicht länger unterscheiden lassen.

Das neue Klimaregime führt eine doppelte Grenze mit sich. Während die Grenze des Wissens von den Erdsystemwissenschaften bespielt wird, die u.a. die Gründe der Erderwärmung offenlegen, befindet sich das planetarische Ensemble der Wirkmächte in einem offenen Prozess, der die bewegliche Grenze des Nichtwissens markiert. So geht die Erdsystemwissenschaft beispielsweise davon aus, dass es irreversible Kipppunkte der ökologischen Dynamiken existieren, weiß aber nicht, wo sie liegen. Hiermit ist auch das

---

<sup>39</sup> B. Latour: *Kampf um Gaia*, S. 487.

Rätsel gelöst, vor dem Schriftsteller wie Ian McEwan oder Amitav Ghosh stehen, die sich mit auf dem Gebiet der realistischen Kunst mit Dunkelzonen konfrontiert sehen, die sich nicht mit den tradierten Kategorien und Techniken fassen lassen. Das Soziale lässt sich nicht mehr allein durch Soziales erklären, weil Gaia als transformatorische Größe das Soziale bereits zu durchdringen beginnt. Wie sich aber Gesellschaften und Biographien im Wirbel dieses Gravitationsfelds entwickeln, ist völlig schleierhaft, da der Sinn dieser geologischen Epoche nicht nur ungewiss ist, sondern primär in ihrer Überwindung liegt. Darüber, ob die dafür nötigen technologischen Mittel wie die entsprechende Transformationsgeschwindigkeit ausreichen, um eine planetare Zivilisation im Rücken des Anthropozän zu errichten, kann unsere Zeit nur spekulieren. Dieses vom Fortschritt als akkumuliertes Wissen hervorgebrachte Nichtwissen überwuchert den Zukunftshorizont der kommenden Dezennien. Die künftigen Generationen werden die ersten sein, die mit der Gewissheit aufwachsen, dass sie nicht wissen, wie die Natur bzw. die ökologischen Parameter am Ende ihres Lebens aussehen wird bzw. werden.

## Bibliografie

- Theodor W. Adorno: *Ästhetik (1958/59)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2017.
- Philipp Blom: *Das Große Welttheater – Von der Macht der Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2020.
- Roberto Calasso: *Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia*. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1990.
- Roberto Calasso: *Brecht der Zensor*. In: *Die neunundvierzig Stufen*, R. Calasso. München, Wien: Hanser, 2005, S. 243–250.
- Eduardo Viveiros de Castro: *Kannibalische Metaphysiken*. Berlin: Merve Verlag, 2019.
- Dipesh Chakrabarty: *Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter*. Berlin: Suhrkamp, 2022.
- Amitav Ghosh: *Die große Verblendung – Der Klimawandel als das Undenkbare*. München: Blessing, 2017.
- Hans Jonas: *Das Prinzip Verantwortung. Versuch einer Ethik für die technologische Zivilisation*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1979.
- Bruno Latour: *Kampf um Gaia*. Berlin: Suhrkamp, 2017.
- Bruno Latour: *Das terrestrische Manifest*. Berlin: Suhrkamp, 2018.
- Bruno Latour, Timothy M. Lenton: *Extending the Domain of Freedom, or Why is Gaia so Hard to understand*. Prepublication in *Critical Inquiry* 157, Chicago,

- Frank-M. Raddatz: BLCKBX GAIA oder zur doppelten Grenze des Gaia-Planeten 2018, S. 1–20. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/157-CRITICAL-INQUIRY-GAIA-FREEDOM.pdf> [Zugriff am 31.5.2023].
- Bruno Latour: *Wo bin ich? Lektionen aus dem Lockdown*. Berlin: Suhrkamp, 2021.
- Maja Lunde: *Die Geschichte der Bienen*. München: btb Verlag, 2017.
- Ian McEwan: *Orwell und der Wal*. Lettre International Berlin 136, Berlin 2022.
- Heiner Müller: *Werke 8, Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Heiner Müller: *Werke 10, Gespräche 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- Naomi Oreskes, Erik M. Conway: *Merchants of Doubt*. Bloomsbury Press 2010.
- Michel Serres: *Der Parasit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1984.
- Peter Sloterdijk: *Das Anthropozän – Ein Prozess-Zustand am Rande der Erd-Geschichte?* In: *Was geschah im 20. Jahrhundert?*, P. Sloterdijk. Berlin: Suhrkamp, 2016, S. 7–43.
- Peter Sloterdijk: *Das Experiment Ozean*. In: *Was geschah im 20. Jahrhundert?*, S. 60–76.
- Eugene Thacker: *Im Staub dieses Planeten – Horror der Philosophie*. Berlin: Matthes & Seitz, 2020.
- Slavoj Žižek: *Körperlose Organe – Bausteine für eine Begegnung zwischen Deleuze und Lacan*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

#### **BLCKBX GAIA oder zur doppelten Grenze des Gaia-Planeten**

**Zusammenfassung:** Das Anthropozän-Kunstwerk ist an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft angesiedelt, weil das Anthropozän selbst eine wissenschaftliche Konstruktion ist. Da das Anthropozän auf Auswirkungen der technologischen Entwicklung beruht, die keineswegs beabsichtigt sind, kann es nicht durch ethische Imperative eingedämmt werden. Vielmehr ist es das Ergebnis einer Erkenntnistheorie, die die Aktanten als Objekte verkennt. Daher fordert Bruno Latour eine Ästhetik, die Rückkopplungseffekte propagiert. Eine solche erkenntnistheoretisch zentrierte Kunst sollte sich auf die Multiplikation des Möglichen beschränken und ihre Autonomie aufgeben. Dieser Doktrin widerspricht Latour selbst, insofern das Ensemble der Aktanten zusammen mit dem vom Leben in den Kritischen Zonen bevölkerten Himmelskörper Gaia ein unbekanntes und wissenschaftlich kaum erforschtes Phänomen ist. So zieht sich eine Grenze des Nichtwissens durch die ökologische Kunst, die sich inmitten einer Transformationsbewegung befindet.

**Schlüsselwörter:** Gaia, Bruno Latour, Aktanten, Grenze von Wissen und Nicht-Wissen, Schnittstelle Kunst/Wissenschaft

#### **BLCKBX GAIA or to the double border of the Gaia planet**

**Abstract:** The Anthropocene artwork is situated at the art/science interface because the Anthropocene is itself a scientific construction. Since the Anthropocene is based on effects

of technological development that are by no means intentional, it cannot be contained by ethical imperatives. Rather, it is the result of an epistemology that fails to recognize actants as objects. Therefore, Bruno Latour calls for an aesthetics that propagates feedback effects. Such an epistemically centered art should limit itself to the multiplication of the possible and give up its autonomy. This doctrine is contradicted by Latour himself, insofar as the ensemble of actants, together with the celestial body Gaia populated by life in the Critical Zones, is an unknown and hardly scientifically penetrated phenomenon. Thus, a border of non-knowledge runs through ecological art, which is located in the middle of a transformation movement.

**Keywords:** Gaia, Bruno Latour, actants, border of non-knowledge, interface art/science

### **BLCKBX GAJA lub o podwójnej granicy planety Gaja**

**Streszczenie:** Dzieło antropocenu sytuuje się na styku sztuki i nauki, ponieważ sam antropocen jest konstrukcją naukową. Jako że antropocen opiera się na efektach rozwoju technologicznego, które w żadnym wypadku nie są zamierzone, nie można go powstrzymać za pomocą imperatywów etycznych. Jest on raczej wynikiem epistemologii, która nie uznaje aktantów za przedmioty. Dlatego Bruno Latour domaga się estetyki propagującej efekty sprzężenia zwrotnego. Taka epistemologicznie skoncentrowana sztuka powinna ograniczyć się do multiplikowania tego, co możliwe, i zrezygnować ze swojej autonomii. Doktrynie tej zaprzecza sam Latour, jako że zespół aktantów, wespół z ciałem niebieskim Gaja zamieszkiwanym przez życie w Strefach Krytycznych, jest zjawiskiem nieznanym i słabo zbadanym naukowo. Granica niewiedzy przebiega zatem przez sztukę ekologiczną, która znajduje się w samym środku ruchu transformacyjnego.

**Słowa kluczowe:** Gaja, Bruno Latour, aktanty, granica wiedzy i niewiedzy, styk sztuki i nauki

---

Dr. **Frank-M. Raddatz** ist Publizist und Dramaturg an zahlreichen Theatern, zuletzt am Berliner Ensemble und an der Volksbühne Berlin. Er arbeitete u.a. mit Heiner Müller, Dimitri Gotscheff, Theodoros Terzopoulos, Einar Schleaf und Tadashi Suzuki. Zudem war er Künstlerischer Leiter der internationalen Kooperation Mania Thebaia (Düsseldorf/Epidaurus) 2002 und der Promethiade Athen – Essen – Istanbul 2010. Zwischen 2007 und Mai 2014 war er in der Chefredaktion von „Theater der Zeit“, seitdem arbeitet er für das „Lettre International“, Berlin. Er ist Mitglied des ITI. Lehrt an verschiedenen Universitäten. 2019 gründete er mit der Meeresbiologin Antje Boetius und der Präsidentin der Humboldt-Universität zu Berlin Sabine Kunst das »Theater des Anthropozän« ([www.theaterdesantropozan.de](http://www.theaterdesantropozan.de)). Zahlreiche Publikationen mit und über Heiner Müller, zu Ästhetik, Politik und Theatertheorie, in den letzten Jahren insbesondere zu den Fragen des Anthropozän (zuletzt in „Lettre International“, Berlin). Letzte Buchpublikationen: Heiner Müller: *The American Leviathan*, Suhrkamp 2020; *Das Drama des Anthropozän*, Theater der Zeit 2021.

Dr **Frank-M. Raddatz** jest publicystą i dramaturgiem, ostatnio w Berliner Ensemble i Volksbühne Berlin. Współpracował m.in. z Heinerem Müllerem, Dimitrem Gotscheffem, Theodorosem Terzopoulosem, Einarem Schleafem i Tadashim Suzukim. Był także dyrek-

torem artystycznym międzynarodowego projektu Mania Thebaia (Düsseldorf/Epidaurus) w 2002 roku oraz Promethiade Athens – Essen – Istanbul w 2010 roku. Od roku 2007 do maja 2014 roku pracował w redakcji czasopisma „Theater der Zeit”, obecnie zasiada w redakcji „Lettre International” w Berlinie. Jest członkiem ITI. Wykłada na licznych uniwersytetach. W 2019 roku wraz z biologką morską Antje Boetius i prezydentką Uniwersytetu Humboldta w Berlinie Sabine Kunst założył „Theatre of the Anthropocene” (www.theaterdesanthropozaen.de). Autor licznych publikacji z Heinerem Müllerem i na jego temat, a także dotyczących estetyki, polityki i teatru, a ostatnio w szczególności antropocenu (w „Lettre International”, Berlin). Ostatnio ukazały się: Heiner Müller, *The American Leviathan*, Suhrkamp, 2020; *Das Drama des Anthropozän*, Theater der Zeit, 2021.

**Frank-M. Raddatz**, PhD, publicist and dramaturge at numerous theaters. Most recently Berliner Ensemble and Volksbühne Berlin. Collaboration with Heiner Müller, Dimitris Gotscheff, Theodoros Terzopoulos, Einar Schlee, and Tadashi Suzuki. Artistic director of international cooperation Mania Thebaia (Düsseldorf/Epidaurus) 2002 and Promethiade Athen – Essen – Istanbul 2010. 2007 to May 2014 in the chief editorial office of “Theater der Zeit”, since then “Lettre International”, Berlin. Member of the ITI. Teaches at various universities. In 2019, he founded the »Theatre of the Anthropocene« (www.theaterdesanthropozaen.de) together with the marine biologist Antje Boetius and the President of the Humboldt University of Berlin Sabine Kunst. Numerous publications with and on Heiner Müller, as on aesthetics, politics and literature of the theatre. In recent years especially on questions of an Anthropocene stage. Most recently in “Lettre International” Berlin. Last books: Heiner Müller, *The American Leviathan*, Suhrkamp, 2020; *Das Drama des Anthropozän*, Theater der Zeit, 2021.

---