

Forkert nummer

Telefonen som ledemotiv i Botho Strauß' forfatterskab og slægtskabet med den pessimistiske teknologitænkning

Forestillinger om, at teknologien beriger vores liv, afhjælper dette eller hint problem, skaber nye og uanede muligheder og løfter folk ud af fattigdom og elendighed, kan næppe være gået noget nulevende menneske i den vestlige verden forbi. I de seneste år har især kommunikationsteknologier som telefoner og internettet optrådt i de allestedsnærværende lovsange om teknologien, som masseproduceres af politikere, journalister og videnskabsfolk såvel som af den industri, der skal afsætte deres spejlblanke produkter. Tænk fx på mobiltelefonfirmaet Nokias slogan 'Connecting People', der antyder, at mobiltelefoner nedbryder distancer og fremmer mening hinsides geografiske skel. Eller som Apple, endnu mere fyndigt og med eksistentiale undertoner, siger det om deres iPhone 3: 'Solving life's dilemma one app at a time'.

For øvrigt fremstår disse slogans som ekkoer af en markedsføring, der er næsten lige så gammel som telefonen. I en reklame fra 1929 lyder det fra det amerikanske telefon- og telegraf-selskab, der blev stiftet af Graham Bell:

“ Business uses it [telefonen] to create more prosperity. Homes use it for comfort and protection, for keeping friendships a live and enriching life. Its general use enables each personality to extend itself without regard to distance. (American Telephone and Telegraph Company 1929)

Telefonen har altså fra begyndelsen været hildet i en optimistisk forestilling om en stadig mere omfattende udveksling af mening og betydning, der i sidste ende tjener et livsberigende formål. Holder forestillingen stik må det nødvendigvis betyde, at det moderne menneske med sin iPhone i lommen efterhånden har nedbrudt alle kommunikationsbarrierer og står lige på tærsklen til den lykkelige forsoning af alle verdens folk, som Schillers *An die Freude* – EU's 'nationalsang' – forkynder. Eller hvad?

Ovenstående sætning er en parafrazering af en passage i den tyske forfatter, dramatiker og essayist Botho Strauß' (f. 1944) seneste essay "Der Plurimi-Faktor", og

ligesom utallige andre steder i Strauß' omfattende forfatterskab er det netop den nævnte teknologioptimisme, der her ironisk anfægtes. Især telefonen og andre kommunikationsteknologier har på ganske spidsfindige måder spillet en afgørende rolle i Strauß' hvasse teknologipessimisme. Eftersom Strauß' forfatterskab strækker sig fra midten af 1970'erne til i dag, er det tilmed interessant at følge, hvordan telefonen vedbliver at være et tema på trods af den udvikling, som den gennemgår i perioden. I 1970'erne og 1980'erne er det drejetelefoner, telefonboks og samtaleanlæg, som iscenesættes, i 1990'erne dukker mobiltelefonerne op, og på det seneste er også head-set, internet og Facebook blevet faste rekvisitter i Strauß' poetiske husgeråd. Men, som det skal blive klart, løber der mellem de forskellige manifestationer af telefonen, en rød tråd, som kun bliver tydeligere, for hver gang den teknologiske udvikling iklæder telefonen en ny dragt.

Strauß-forskningen var omfattende især i 1990'erne, men næsten ingen har haft blik for den afgørende rolle, som teknologien, og altså i særlig grad telefonen, spiller i hans værk.¹ Hvad enten det gælder den forskning, der beskæftiger sig med det politiske i Strauß' værk (fx Wiesberg 2002 og Thomas 2004), den der ønsker at udfolde hans poetik, dramaturgi og sprogbrug (fx Faber 1994 og Enghart 2000) eller den del af forskningen, der beskæftiger sig med de centrale litterære temaer i hans værk, (gen)mytologisering, meningstab, det spaltede og hjemløse subjekt osv. (fx Arend 1994), spiller teknologien kun en mindre rolle, hvis nogen overhovedet.

I det følgende undersøges derfor to teser: For det første, at telefonen udgør et ledemotiv i Strauß' værk, det fiktive såvel som det nonfiktive; og for det andet, at det ledemotiviske arbejde med telefonen, foruden at lede hen til centrale temaer i Strauß' værk, også leder hen – eller rettere tilbage – til den teknologipessimisme, som kendetegner den tidlige teknologitænkning mellem 1920'erne og 1960'erne, hvorved Strauß bliver en af de få nulevende eksponenter for den særlige tone og argumentation, der kendetegnede denne.

Tilgangen er inspireret af germanisten Børge Kristiansens (fx 1986 og 2007) omfattende studier af især Thomas Mann og Henrik Pontoppidan, der gennem hermeneutiske 'close readings' sigter på at afdække og påvise litterære ledemotiver i de behandlede værker. I denne sammenhæng kan et ledemotiv være alt fra en fysisk ting til en særlig gestik eller talemåde, der, enten identisk eller i lettere variationer, optræder gentagne gange i et værk eller forfatterskab med det formål at *lede* hen, dvs. associere, til et centralt tema, hvorved den blotte manifestation af denne ting, gestik eller talemåde overskrides og tildeles en semantisk merbetydning.

Foruden Kristiansen fortjener den svenske litterat Sara Danius (fx 2002 og 2006) også her at blive fremhævet, idet hendes forbilledlige undersøgelser af teknologiens repræsentationer i den modernistiske litteratur har tilskyndet nærværende arbejde til at forsøge at føre disse repræsentationsstudier videre i en postmoderne sammenhæng.

Botho Strauß' mærkelige skæbne

I dag kræver navnet Botho Strauß et par indledende bemærkninger. Sådan har det ikke altid været. For få år siden var navnet så kendt, at man kunne påkalde sig det

uden yderligere præsentation. Hør blot, hvordan den danske skuespiller Paprika Steen diagnosticerer 1980'ernes teatermiljø i et interview til *Filmmagasinet Ekko*: "Hvis man var moderne, så var man *kun* til tysk teater. Alt var Botho Strauß og den slags" (Jensen 2009). Og Strauß var indflydelsesrig: Hans værker er oversat til utallige sprog, og hans skuespil er blevet opført overalt i verden. Igennem 1970'erne og starten af 1980'erne var han både dramaturg og dramatiker på det toneangivende berlinske teater Schaubühne am Halleschen Ufer, hvor han arbejdede tæt sammen med den berømte instruktør Peter Stein. Dertil var han i en årrække redaktør på det velansete tidsskrift *Theater heute*.

Men fra og med februar 1993 ændrede interessen for Strauß karakter. Dér publicerede *Der Spiegel* nemlig hans hidtil mest berømte og berygtede skrift, essayet *Anschwellende Bocksgesang*, der også er det sidste fra Strauß' hånd, som er oversat til dansk i 2003 med titlen "Tiltagende bukkensang". Fra en interesse i dramatikerens og forfatteren Botho Strauß ændredes interessen til at angå den radikal-konservative Botho Strauß, der i essayet, med en sjælden elegisk røst, leverede et eksplicit forsvar for en højreorienteret verdensopfattelse:

“ Modsat den venstreorienterede fantasi, som er en parodi på et evangelium, udmaler den højreorienterede intet kommende verdensrige, har ikke behov for en utopi, men stræber efter at genoprette forbindelsen til den lange ubevægede tid; den er i sit væsen dybdeerindring og for så vidt en religiøs eller protopolitisk initiering. (Strauß 2003: 12)

I de følgende år var Strauß genstand for voldsom polemik og kritik i de tyske medier, og det hele kulminerede det efterfølgende år med den store antologi *Die selbstbewusste Nation*, hvor et prominent udvalg af den tyske intelligentsia forsvarede Strauß' synspunkter overfor det lige så eksklusive kor af intellektuelle, der havde angrebet Strauß i kølvandet på essayet (Schwilck & Schacht 1994). Begivenheden var især skæbnsvanger, fordi Strauß' prosa og dramatik nu i over 20 år har stået i skyggen af bekendelserne i "Tiltagende bukkensang". Det lader sig simpelthen ikke længere gøre at tale eller skrive om Strauß uden også at nævne det navnkundige *Spiegel*-essay, som er blevet det prisme, hvorigennem alle andre dele af Strauß' forfatterskab bliver spejlet. Disse linjer er vel endnu et bevis herpå.

Denne politiske stigmatisering kendes fra andre markante forfattere og tænkere, fx Ernst Jünger og Martin Heidegger, hvis reception tilsvarende fastlåses af deres politiske udsagn og handlinger. Men ligesom receptionen af disse bliver for snæver og reduktionistisk, hvis den altid orienterer sig efter det politiske, gælder det for Strauß, at de indsigter, der formes i hans forfatterskab, fremstilles for blodfattigt, når *Spiegel*-essayet etableres som fortolkningens primat og målestok. Man risikerer med andre ord, at "politikken glider hen foran [kunsten], som en tåge foran solen", som Thomas Mann (1983: 436) formulerer det i sin *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Sætter man i stedet et litterært motiv, som her telefonen, i centrum for fortolkningen, lader det sig gøre at bringe de langtfra udelukkende politiske indsigter, der formes gennem Strauß' forfatterskab, ud af denne nebuløse tilværelse. Håbet er da, at Strauß' indsigt i telefonen og dens betydning i menneskelivet kan udvikle sig til et originalt udblik over en senmodernitet, hvis fundamentale gestus Strauß

netop forbinder med telefonen: “Gestussen ved udgangen af det moderne er mobiltelefonen ved øret (eller den ensomme med headset ævlende med sig selv)” (Strauß 2013a: 112).²

Forkert nummer – falsk forbindelse

Som allerede antydet var Strauß optaget af telefoner langt før mobiltelefonen. Et af de mest prægnante, og samtidig tidligste, steder, hvor Strauß iscenesætter telefonen er i dramaet *Groß und klein* fra 1978. Stykket handler om Lotte, der er blevet forladt af sin mand Paul. Mere fundamentalt handler det dog om, at meningen har forladt Lotte og resten af verden. Gennem ti forvirrende og labyrintiske scener følger publikum Lottes på én gang desperate, rådvilde og længselsfulde søgen efter en mening med bruddet og efter en mening overhovedet. Men jo længere Lottes drages ind i denne labyrint, desto større bliver meningsløsheden, idet Lotte, på trods af sin venlige og naive fremtoning, afvises ubønhørligt af alle, hun opsøger. Alle nægter hende den nærhed og den mening, hun så smægtende søger, og overalt er den almene mellem menneskelige venlighed forsvundet, undtagen da den dukker op som et adfærdshistorisk levn i en bog om ‘den venlige hilsens historie’, som to forskningsassistenter gransker køligt og med tilpas akademisk distance (Strauß 1978: 41f.).

Lotte er, som Søren R. Fauth (2004: 52) præcist udtrykker det, faret vild; faret vild i en meningsløs verden, hvor ingen tilbyder hende den nærhed, der er nødvendig, for at hun kan finde tilbage på rette spor. Overalt i stykket fastholdes denne mareridtsagtige tilstand af ubesvarede spørgende replikker, som ‘hvorfor?’, ‘hvad?’, ‘hvorhen?’, ligesom spørgsmål som ‘hører du mig?’ og ‘hører du efter?’ også tjener denne funktion. Som det skal blive klart, optræder disse ubesvarede spørgsmål nærmest i kaskader i de scener, hvor telefonen indgår. De spørgende replikker kommer dermed til at fremstå som en subtil anfægtelse af, om telefonen overhovedet er et meningsfremmende og dialogisk medium.

Telefonen, her i skikkelse af et samtaleanlæg eller en porttelefon, iscenesættes første gang i fjerde scene. Efter Paul i den foregående scene har afvist Lotte, forsøger hun sig nu med sin gamle barndomsveninde Meggy, der bor i en stor etageejendom. Den indledende regibemærkning lader vide, at Lotte befinder sig foran samtaleanlægget uden for ejendommens glasdør (Strauß 1978: 71). Hun kender kun det pigenavn, som Meggy ikke længere bærer, og må derfor forsøge at ringe vilkårlige navne på samtaleanlægget op, hvilket medfører en række absurde misforståelser, som fx følgende dialog (regibemærkninger i kursiv, rollenavne i kapitæler):

“ LOTTE, *taler ind i samtaleanlægget:*

Ja, det er Lotte-Kotte [Meggys gamle kælenavn til Lotte] fra Lennep...

Intet svar. Begyndende knas i samtaleanlæggets højtaler.

Hallo?

Fejltagelse.

Det er menneskeligt at fejle sagde pindsvinet og krøb ind i klædebørsten

Hun trykkede på en anden ringeknap

SAMTALEANLÆG, *mandlig stemme:*

Hvem er det?

LOTTE:

Lotte

SAMTALEANLÆG, *muntert*:

Lotti!

LOTTE:

Nej. Lotte.

SAMTALEANLÆG:

Lotti? Er du stadig i live?

LOTTE:

Nej, nej. Jeg er en anden, du forveksler mig med en anden. (ibid.: 71f.³)

På denne måde drages Lotte via samtaleanlægget fra den anden side af glashoveddøren ind og ud af beboernes isolerede tilværelser. Men ingen af forbindelserne giver mening, besvarer hendes spørgsmål eller angiver en retning. Som sådan fører samtaleanlægget blot Lotte dybere ind i den meningsløshedens labyrinth, som truer med at udviske hendes identitet i en sådan grad, at hun på et tidspunkt forveksler sig selv med den Lotti, som mandestemmen i den ovenfor citerede dialog troede, hun var (ibid.: 73). Selv da hun endelig finder frem til Meggy, og nærværet synes inden for rækkevidde, bryder forbindelsen sammen:

“ SAMTALEANLÆG [Meggy]:

Hvor lille har du ikke været med dine syv år,
da jeg svor dig evigt venskab, hvor lille min
hånd var på dit hjerte, hvor lille jeg var.

LOTTE:

Åh Meggy, lillebitte, lillebitte

SAMTALEANLÆG:

Udflugten til slotsborgen...evigt venskab!

LOTTE:

Ja! ja!

Udflugten. Det er det jeg mener. Netop!

Endelig husker du det. Endelig!

Bliv ved, bliv ved, glem ikke noget!

SAMTALEANLÆG:

I dag har du et lasket bryst
det selv sammen sted, hvor jeg lade min sværgende hånd

LOTTE:

Det har jeg ikke.

SAMTALEANLÆG.

Jo, du har [...]

Ubarmhjertige

Dyr

Skid

Vrag

Umenneske
Giftsprøjte
Afskum (ibid.: 81)

Just som Lotte og Meggy er ved at opbygge en nærhed i den patosfyldte dialog, bliver forbindelsen kortsluttet af en pludselig lav, usammenhængende, stakeret, maskinel, nærmest tourette-agtig stil, som for øvrigt optræder hos flere karakterer i stykket. Teknologien bliver en barriere, der forfalsker og kortslutter de mellemmenkelige forbindelser, i stedet for, sådan som det var dens dedikerede opgave, at holde forbindelserne varme og nærværende i den adskillelse, der er modernitetens grundvilkår.

I femte scene, der udgøres af en monolog, befinder Lotte sig nu i en telefonboks. Ja, regibemærkningen fortæller, at hun er flyttet ind i den, idet den er møbleret med forskellige ting, som Lotte har fundet. Hun har fx sat et gardin op og har et glas mælk stående oven på telefonen (ibid.: 91). Endvidere står der: "Fra tid til anden putter Lotte en mønt i telefonen, ringer, altid til det samme nummer, og lægger på efter et stykke tid". I monologen, der er iscenesat som en slags telefonsvarebesked til Paul, bliver det klart, at det nummer, Lotte bliver ved at ringe til, er hendes og Pauls gamle telefonnummer, som, hun imidlertid udmærket ved, ikke længere er i brug. Ingen forbindelse altså, men blot endnu et forkvaklet og forkrampet forsøg på kontakt midt i den meningsløshed og isolation, hun befinder sig i.

Også syvende scene består af en monolog, hvor Lotte, på kanten til vanvid, forsøger at hidkalde den guddom, der måtte have skabt det forfærdelige sceneri, hvori hun synes at være havnet. For hvis ikke dér, hvor så finde de svar som alle nægter hende:

“Hvad skal jeg gøre?

Hvorfor sendte du alle de andre væk ?

Hvorfor?

Hvad?!.....Jeg forstår det ikke

Lad mig være! Forsvind! Det er en fejltagelse! Forkert nummer!

Nej!... Hjælp, hjælp! (ibid.: 146)

Men som det iskoldt hedder i regibemærkningen i starten af scenen efter Lottes første desperate 'hvorhen?': "Intet svar" (ibid.: 109). Heller ikke i det transcendent finder Lotte svar på sine mange spørgsmål; Lotte har fået 'forkert nummer', som det hedder i citatet ovenfor, vel med en profan hentydning til Nietzsches patosfyldte erklæring af Guds død. På tysk hedder forkert nummer 'Falsch verbunden', og det er også scenens titel. Den direkte danske oversættelse heraf er 'falske forbindelser', hvilket peger tematisk tilbage på flere af de tidligere beskrevne scener, hvor forbindelserne netop aldrig rigtigt blev nærværende, varme og meningsfulde.

Indledningsvist blev det beskrevet, hvordan det amerikanske telefon- og telegrafelskab lovede, at telefonen skulle kunne vedligeholde venskaber og berige livet, ligesom Apple lovede at løse alle livets problemerne 'one app at a time'. Bare ikke Lottes altså! Strauß stiller spørgsmål ved disse optimistiske forestillinger om

meningsfulde og berigende langdistanceforbindelser, når han udnytter det dramaturgiske spændingsfelt mellem dialog og monolog. Dialogens arketypiske medium, telefonen, bliver monologens medium, og forbindelsen bliver 'falsk'. Der er slet og ret ikke nogen forbindelse, ingen til at lytte i den anden ende. Ganske lig Max Webers (1995: 121) forestilling om moderniteten som et rationalitetens jernbur bliver telefonboksen et sindbillede på en tragiske modernitet. Tragisk derved, at det afgørende hjælpemiddel, der skulle lade nærværet flyde ubesværet gennem den fysiske adskillelse, ikke virker efter hensigten, men kun forøger afstanden med sine falske forbindelser. Som det senere skal blive klart, danner Strauß hermed valgs-lægtskab med den tidlige pessimistiske teknologitænkning, der på tilsvarende måde betoner teknologiens tragiske og paradoksale træk.

Et nul med en telefon

I 1981 blev Strauß' stykke *Kalldewey Farce* (da. 1983) uropført i Berlin. *Kalldewey Farces* handling er surrealistisk og vanskelig at gengive. Holdepunktet er en række personer, som man følger gennem en række situationer, og telefon-motivet spiller her ikke en lige så bærende rolle, som det er tilfældet i *Groß und klein*. Alligevel tilføjes motivet et par interessante perspektiver.

I første scene møder man kvinden Lynn, der har allieret sig med to radikal-feministiske lesbiske kvinder, M og K, der for det meste udtrykker sig i samme stakerede kaudervælsk, som Meggy endte med at gøre det i *Groß und klein*. M og K kan hyres af kvinder, der føler sig undertrykt, og selvom prologen lige forinden bestod af en meget rørende afskedscene fuld af operaagtig patos mellem Lynn og hendes mand Hans, ønsker hun nu, selvom hun stadig omtaler ham som "min elskede", at de skal hjælpe hende med at slå ham ihjel (Strauß 1983a: 19).⁴

I anden scene har de tre kvinder opsøgt Hans i ægteparrets lejlighed for at gennemføre deres frygtelige mænadegerning. Regibemærkningen angiver bl.a.: "Til venstre ved siden af sofaen et rullebord med telefonbøger og telefon. Røret ligger ved siden af apparatet" (ibid.: 21). Hvorfor gør den nu det? Forklaringen er muligvis, at Hans er "et nul med en telefon", som M, der også betragter parret som "for gammeldags", lidt senere betegner ham, og tilføjer: "han fortjener ikke engang at ha en telefon" (ibid.: 32). Nu mildner K dommen en smule, idet hun tilføjer, at "at alle har ret til en telefon", hvorpå M responderer: "Jamen ikke ham. Hvordan sku man ku ringe op til et nul? Ingen hjemme, hva?" Netop denne udveksling får Hans, der hidtil har ageret venligt overfor M og K, til pludseligt at fare op med følgende udbrud:

“ I hæslike padder, I forbandede kryb! I pizzaædere, I hekse, børn af olie og ørken, afstumpede yngel. Røvere og mordere uden at røre en finger, jeres sjæle – giftigere end atomaf-fald, I forpester kærligheden, børnene, landet, I hjælper dem, som vil bringe nat og rædsel over os, I ved ikke hvad der foregår i verden, eller I ved det og har taget jeres masker på, og kan ikke holde jeres mund – I taler – I taler jo kun for ikke at høre noget, for ikke at se noget! (ibid.: 32f.)

Det er påfaldende, at det netop er M og K's diskussion om retten til en telefon, som ansporer Hans' reaktion og denne pludselige kaskade af anklager formuleret i en mærkelig blanding af høj patos og M og K's lave stil. For M og K, der senere stolt omtaler hinanden som "tidsånder" (Zeitgeists), er telefonen noget betydningsfuldt, noget man har ret til, hvorimod den for Hans, der repræsenterer den klassisk-borgerlige dannelse (han er tværføjtespiller i et orkester), er så ligegyldig, at han har glemt at lægge røret på. I hans anklage bliver denne ligegyldighed overført til telefonen overført til tidsånden som sådan, altså til M og K, der 'taler og taler blot for ikke at høre noget, for ikke at se noget', som det hedder i citatet. Man kan forstå det sådan, at M og K's usammenhængende og ligegyldige tale og deres hævde af, at alle har ret til en telefon, er Strauß' billede på en tidsånd, hvor telefoner og kommunikation skattes højere end mening og forståelse, sådan som det også var tilfældet i *Groß und Klein*.

Pointen understøttes imidlertid også i det 32 år senere essay "Der Plurimi Faktor",⁵ hvilket afslører, hvordan telefon-motivet spinder en rød tråd gennem hele forfatterskabet fra de helt tidlige dramaer til her senest i 2013:

“Jeres burka er et fæstnet hylster af sprogpjalter, af ikke-tilsynekomst, af ikke-kunnen-se, I ser ikke hinanden, og det I siger, forbliver usagt. (Strauß 2013a: 110)

Med Strauß' tidligere nævnte højreorienterede aspirationer *in mente* kunne man fristes til at tro, at denne anklage – der næsten er identisk, selv i dens direkte tiltaleform, med Hans' anklage i *Kalldewey Farce* – var rettet mod muslimer, men nej, det er den vestlige tidsånd anno 2013, som ifølge Strauß er trukket i burka. Og Strauß' karakteristik af denne tidsånd er ikke til at tage fejl af: "Den moderne ånd", skriver Strauß, med henvisning til Hugo von Hofmannsthal,

“er mennesket med bogen i hånden, som den knælende med foldede hænder var ånden i en tidligere tid. Gestussen ved udgangen af det moderne er mobiltelefonen ved øret (eller den ensomme med headset ævlende med sig selv). Den læsendes åndsnærværelse, såvel som den knælendes, var forudsætningen for deres deltagelse. 'Nettet' er derimod en forkortelse for en ubegrænset mangel på deltagelse, som ekskluderer intet og ingen. Kun åndsnærværelsen lukker det ude. (ibid.: 112)

I den ejendommelige 'gestikulationsantropologi', som Strauß viderefører fra Hofmannsthal, er telefonen – eller rettere: det telefontalende menneske – slet og ret sidste trin i udviklingen og dermed i kategori med så markante kulturelle gestikulationer som læsning og bøn. I det lys er det vanskeligt at overvurdere betydningen af den rolle, som telefon-motivet spiller hos Strauß, ligesom det også nu skulle være klart, at burkaen, som Strauß taler om, symboliserer den samme adskillelse, den samme falske forbindelse, som telefonboksen, samtaleanlægget og telefonen gør det andre steder i Strauß' værk.

Strauß' udnyttelse af gestikken som et samtidsdiagnostisk redskab er en sjældenhed, der muligvis skyldes den essentielle betydning, gestik har i scenekunsten. I aforismesamlingen *Die Fehler des Kopisten* fra 1997 gives der i en af aforismerne

en endnu mere detaljeret beskrivelse af det moderne telefontalende menneskes gestik:

“ Om misforholdet mellem sjæl og komfort: Det er latterligt at krumme sig sammen på en barstol med en mobiltelefon ved øret, at lytte, at tale og skifte tonefald gennem konstant gentagne opkald for andetsteds at berede en radikal afsked med en person, men derved selv legemliggøre et spørgsmålstegn⁶ med bøjet hoved over en puklet ryg helt ned til krumningen i knæene og underbenene, som klemmer sig sammen i barstolen. (Strauß 1997: 101)

Således Strauß' patologiske beskrivelse af det moderne menneske, der med mobiltelefonen slet og ret er blevet til ét stort spørgsmålstegn for den udenforstående diagnostiker, der selv ikke har anden kur end at skjule sig for moderniteten i det mennesketomme landområde Uckermark ca. 80 km fra Berlin, hvor Strauß flyttede til i midten af 1990'erne.

Die Fehler des Kopisten handler om denne flugt, om Uckermark og om Strauß' forsøg på at beskytte sin (fiktive?) søn Diu, fra at blive et legemliggjort spørgsmålstegn i moderniteten. De Hamsun-agtige naturskildringer, som Strauß igennem bogen beskriver sit og sønnens Uckermark med, bliver på bogens sidste side, midt i en dramatisk beskrivelse af en storm, der langsomt er under opsejling, pludselig afbrudt af følgende information, som er den eneste fulde kursiverede sætning i bogen: “*Du lod mig telefonisk vide, at han hellere vil tilbringe den næste weekend i byen med sine venner!*” (Strauß 1997: 206). Næsten forudsigeligt måtte denne afgørende meddelelse om sønnens overgivelse til moderniteten formidles igennem en telefon, dette medium som Strauß har gjort til modernitetens primære vartegn. Hvor faderen i Goethes berømte *Erlkönig* i det mindste holder sin døende søn i armene, mister Strauß symbolsk sin søn til samfundet igennem telefonen. I en relateret apokalyptisk passage i samme bog forestiller Strauß sig (1997: 101), at meddelelsen om menneskeracens død formentlig vil blive overbragt i en lang programmeringskode med den afkrypterede betydning: “Das Große Wesen Mensch is tot!”

Som det uddybes senere, kan Strauß' forestilling om det moderne, teknologiske menneske som ét stort spørgsmålstegn betragtes som en konkret, kunstnerisk måde at imødekomme den opfordring til at beskæftige sig spørgende med teknologien, som den tidlige teknologitænkning angiver. Tilsvarende er også forestillingen om, at alt værende i tiltagende grad – i fremtiden måske endda også døden – udlægges og forvaltes teknologisk, en slags kunstnerisk videreudvikling af især Martin Heideggers tanker om teknologien.

Den kolde knogle for alle mulige menneskeforbindelser

Det er imidlertid ikke kun i essayistikken og dramatikken, at telefonen optræder. Også i Strauß' prosa dukker den jævnligt op. I 1981 udkom bogen *Paare passanten* (*Par, passerende* 1983a), der er en slags kortprosasamling, og her skal blot et enkelt af de mange stykker nævnes, og det i fuld længde, eftersom der er tale om én lang sætning:

“ Den ensomme fyr, som knap kan holde sin egen fremtoning ud, at sidde alene der ved bordet i restauranten, – som gentagne gange, emsigt og stift, render hen til buffeten og rykker telefonen til rette for så til sidst at dreje sit eget nummer, som ringer til sit tomme hjem og på den måde med røret i hånden og et udtryk af vægtig forventning i ansigtet føler sig tilstrækkelig væbnet og beskæftiget til at tage et blik rundt på de folk, som sidder par ved par i restauranten, og som han følte sig nidstirret af, som efter nogle minutter med et kunstlet skuffelsens suk lægger røret på igen og går tilbage til sit bord. (Strauß 1983b: 109)

Ligesom i *Groß und klein* skaber telefonen ikke nogen forbindelse, og ligesom i *Kal-lede-way Farce*, hvor telefonrøret ligger på gulvet, er telefonen ikke egentlig funktionel. Fyren er med M's ord 'et nul med en telefon' og fortjener måske endda slet ikke nogen. Han har jo ingen at ringe til. Men måske er det alligevel forkert at opfatte ham som sådan, for faktisk anvender han telefonen ganske subtilt i sin forstillelse overfor de andre restaurantgæster til at signalere, at han ikke er ensom. Den falske forbindelse, han skaber, foregiver at være ægte, og denne forstillelse er ikke noget særtilfælde, men netop Strauß' karakteristik af det moderne menneske i *Plurimi-essayet*, der vandrer ensomt omkring og ævler med sig selv i headset.

I novelle- og kortprosasamlingen *Niemand anderes* fra 1987 finder man nu telefonen på titelniveau. Således handler novellen "Frau mit Telefon" om en kvinde, der en lørdag formiddag forsøger at arrangere en aftale om aftenen. (Strauß 1987) Men som Lotte afvises hun af alle, hun ringer til, uanset hvor venlig og indsmigrende hun er. De mange afvisninger hensætter hende efterhånden i en "menneske- og vennefjendtlig stemning" (ibid.: 87), men da hendes egen telefon midt i denne nedtrykte stemning ringer, og en mand ønsker hendes selskab, bliver hun imidlertid den afvisende. Forklaringen på dette skift ligger måske i følgende refleksion, som kvinden har, da hun først hører ringetonen:

“ Og er det ikke dette anonyme og altid enslydende signal, der først vækker anelsen af en vildfremmed, ikke ventet person? Og når der så melder sig – som i de fleste tilfælde – en velkendt stemme, danner der sig da ikke hver gang et ikke hørbart 'Nå, er det bare dig...', en subtil skuffelse, talens flygtige forudhold, der så fra den forhøjede venten overføres i fortrolighedens dæmpede toneart. (Strauß 1987: 88)

Hermed vender motivet endnu engang tilbage: Telefonen skaber og vedligeholder ikke nære forbindelser, men hensætter os snarere i et uforløst dissonerende forhold, der har reminiscenser af den venten, Beckett (1977) iscenesætter i *En attendant Godot (Mens vi venter på Godot)*. Ligesom Vladimir og Estragon bliver fanget under træet ved landevejen i deres venten på Godot, ender kvinde med telefonen også med at blive hjemme og vente på et opkald fra den "kolde knogle for alle mulige menneskeforbindelser", som det hedder et sted i novellen. Telefonens potentielle forbindelse til *alt og alle* bliver en aktuel venten på noget, der aldrig indtræffer; til en forbindelse til *intet og ingen*.

Det samme er tilfældet i romanen *Die Widmung (Tilegnelsen 1996)* fra 1977, hvis handling minder om *Groß und klein*: Richard er blevet forladt af Hannah, som han famlende og desperat leder efter i håb om en forklaring på hendes meningsløse for-

svinden. Da telefonen første gang optræder, fortælles det, at den ikke virker, fordi Richard ikke har betalt regningen (Strauß 1996: 52f.). Men uden videre forklaring ringer den så pludselig alligevel! Richard farer naturligvis op for at tage den, men da han når røret, er det for sent: “Han tog røret af. Klartone. ‘Ja’ sagde han sagte, ‘jeg kommer’ kun et par minutter, jeg kommer.’ Men hvorhen?” (ibid.: 57). Igen dette ubesvarede ledemotiviske ‘hvorhen?’, som også optrådte gentagne gange i *Groß und klein*.⁷

Richard indlader sig nu på samme hvileløse venten som kvinden i “Frau mit Telefon”. Efter flere dages venten ringer telefonen endelig igen, og denne gang når han den. Det er Hannah, der beder ham møde hende straks. Richard indvilliger naturligvis ivrigt. Da han hastigt iler ned ad trappeopgangen for at mødes med Hannah, hører han igen telefonen ringe fra lejligheden, hvorpå han styrter tilbage for at tage den. Men han når det lige præcis ikke. Richard, der er såre opstemt af overhovedet at have fået kontakt til Hannah, slår det mislykkede forsøg på at nå telefonen hen: “Det er nok ikke noget”, sagde han, ‘det er en, der har drejet forkert’” (Strauß 1996a: 122). Ufortrødent skynder han sig igen ned ad trapperne for at mødes med Hannah. Men da han endelig møder hende, på vej ind i en taxa, afviser hun ham alligevel: “Det er allerede ordnet” sagde hun ‘jeg ringede straks igen. Men du var allerede gået... I mellemtiden er det ordnet’” (ibid.: 131). Det var altså ikke én, der havde ‘drejet forkert’, sådan som Richard havde forestillet sig det, men Hannah, der havde ringet for at afbryde den forbindelse, som Richard havde stillet sig selv i udsigt.

På bogens sidste sider får vi at vide, at Richard har afleveret en seddel på den beværtning, hvor Hannah og han skulle have mødtes, med ordene: “Beder indtrængende om opringning”, hvorpå han anspændt og ensom har sat sig til at vente ved telefonen i lejligheden (ibid.: 136). Men opkaldet udebliver.

Man kan sige det sådan, at Richard, ligesom andre af Strauß’ karakterer troskyldigt har købt Nokias slogan “connecting people”. De venter på én gang tålmodigt og desperat ved telefonen i et sidste håb om at blive forbundet. Men Strauß lader dem blot vente og vente, uden at blive ‘connected’ og inverterer dermed sloganet, så det lige så fyndigt, men formentligt knap så slagkraftigt, kommer til at lyde “disconnecting people”.

Et par sidste korte nedslag i Strauß’ intrikate værk bliver i kortprosasamlingen *Wohnen Dämmern Lügen (Leve Sløve Lyve 1996b)* fra 1994, hvor telefonen på forskellig vis også svigter gang på gang. Uden forklaring bliver den fx ikke taget, når den ringer: “I Günthers værelse kimedede telefonen. Den blev ikke taget [...] Hvorfor tog han ikke telefonen?” (Strauß 1996b: 10). Eller et andet sted: “Den berusede stod op midt om natten og prøvede at telefonere. Telefonen faldt på gulvet, han lod den ligge og gik i seng” (ibid.: 23). Et tredje sted virker telefonen ganske vist teknisk set, men den længeventede forbindelse, som den skulle foranstalte, ender på uforklarlig vis alligevel med at bryde sammen:

“Da hans nye elskede omsider, efter at hun i dagevis fortvivlet havde eftersøgt ham, fik fat på ham i telefonen, talte han en for hende uforståelig hjemstavnsdialekt og lallede uklare brokker. (ibid.: 22)

Dysfunktionelle telefoner

Således altså en række eksempler på Strauß' dysfunktionelle telefoner. Overalt i forfatterskabet dukker de op, telefoner der ikke bliver taget, telefoner der ligger på gulvet, telefoner der ikke virker, mennesker der ringer til sig selv eller til numre, de ved, ikke vil blive besvaret, mennesker der pludselig ikke længere forstår hinanden i telefonen, mennesker der afventer opkald, der aldrig indtræffer osv. Overalt etableres der falske forbindelser; overalt ringes der forkert nummer.

Telefon-motivet er helt åbenlyst civilisationskritisk; altid peger det hen mod (post)modernitetens adskillelse og tab af nærvær. Og på sin vis er Strauß vitterligt en postmoderne forfatter, hvilket også kommer til udtryk i hans poetik. I hans seneste bog, aforismesamlingen *Lichter des Toren* fra 2013, taler han fx om, at han finder det vanskeligt at følge den traditionelle romans lineære narrationsform, at hans tekst følgelig er "assimileret" de nye digitale metoder, dvs. består af samtidige tableauer uden egentligt forløb og på denne måde er et "fingeraftryk af hans tid" (Strauß 2013b: 76f.).

Som Fauth (2004: 45) også bemærker, er det, der adskiller Strauß fra mange andre postmoderne forfattere og tænkere, at han helt åbenbart begræder det tab og fravær, som andre leger frimodigt med. Ligesådan med den beskrevne postmoderne poetik, som nærmest synes påtvunget. Helt åbenlyst længes han efter en orden eller en retning, der kan bringe ham selv og de lidende karakterer i hans værker på rette spor igen. Som det hedder i "Tiltagende bukkesang", stræber han efter at "genoprette forbindelsen til den lange ubevægede tid" (Strauß 2003: 12).

Noget andet, der adskiller Strauß fra sin generation af tænkere og digtere, er netop den dybe pessimisme, der akkompagnerer det centrale teknologitema i hans værk. Man finder den måske nok hos fx en forfatter som Michelle Houellebecq, men på en helt anden cool og direkte facon, der står i kontrast til den elegiske tone, der kendetegner Strauß. I *Lichter des Toren* efterlyser Strauß ligefrem en moralsk teknologikritik: "Hvor bliver den moralske teknologikritik af? Hvem taler om den tekniske civilisations selvdestruktion (a la Günther Anders) [...]?" (Strauß 2013b: 60). Svaret er naturligvis 'Bothos Strauß'! For som det nu skulle være klart, er Strauß' blik skarpt rettet mod den enorme teknologiske konstruktion (telefoner, internet, TV osv.), der som et fundament skulle bære moderniteten og være dens mulighedsbetingelse, men som gang på gang svigter denne sin dedikerede opgave ved at skabe adskillelse og meningsløshed, dér hvor den skulle have skabt forbindelse og mening.

Strauß' slægtskab med den tidlige teknologitænkning

Læg mærke til parentesens i citatet ovenfor, hvor Strauß adresserer den tyske filosof Günther Anders (1902-1992). Strauß knytter hermed eksplicit og eklektisk an til en teknologipessimistisk strømning i den 20. århundredes tænkning, hvori Anders' værk *Die Antiquiertheit des Menschen* fra 1956 udgør ét af mange tematisk beslægtede værker. Andre steder er det Martin Heidegger, der knyttes an til (fx Strauß 2003: 14; 2008; 2013a), og andre steder igen danner Strauß valgslægtskaber med Oswald Spengler, den spanske filosof José Ortega y Gasset samt til brødrene Friedrich Georg

Jünger og Ernst Jünger (fx Strauß 1995; 1997: 57f; 2013a: 110). Fælles for disse, samt mange andre som ikke er nævnt her, er, at de alle imellem 1925 og 1960 bidrog til det første egentlige forsøg på også at gøre teknologien til tænkningens opgave, hvorfor det ikke er urimeligt at kalde strømmingen for ‘den tidlige teknologitænkning’.

Som allerede påpeget er den tidlige teknologitænkning kendetegnet ved en stærk pessimisme. Pessimisme skal her forstås filosofisk, dvs. som en objektiv insisteren på at nå frem til sandheden om teknologien, snarere end psykologisk-patologisk, dvs. som en subjektiv frygt for teknologi. Dette skyldes bl.a., at næsten alle de tænkere, der kan henregnes til den tidlige teknologitænkning, i forskellige aftapninger har arvet det 19. århundredes filosofiske pessimisme, som den kommer til udtryk hos især Arthur Schopenhauer og Friedrich Nietzsche. Denne arv kommer både til udtryk som en filosofisk inklination, der må blotlægges hermeneutisk, og som en omfattende empirisk observabel receptionshistorie.

Et andet forhold, der skal nævnes, er, at strømmingen ikke er entydig højreorienteret og således ikke identisk med den periodisk sammenfaldende strømning betegnelse ‘den konservative revolution’, som den tyske filosof Armin Mohler (1999) afgrænsede i sin legendariske disputats fra 1949. Også fx Karl Jaspers, Jacques Ellul, Lewis Mumford, Sigmund Freud, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse og Walter Benjamin bidrog til strømmingen og sikrede dermed dens politiske mangfoldighed.

I det følgende foretages nogle repræsentative nedslag i den tidlige teknologitænkning for at vise, hvad det er, Strauß forbinder sig til og ønsker at genoplive i denne strømning.

Et af de tidlige bidrag er Oswald Spenglers lille opsats *Der Mensch und die Technik* (*Mennesket og teknikken* 1932) fra 1931. Spenglers koncise definition af teknologi (teknik) lyder slet og ret: “Teknik er livets taktik. Den er den indre form for fremgangsmåden i den kamp, der er ensbetydende med selve livet” (Spengler 1932: 15). Menneskets teknik er modsat dyrets instinkt foranderligt, den er skabt og kan som sådan forbedres og ændres: “Mennesket er blevet skaberen af sin egen livstaktik”; det er blevet et “skabende rovdyr” (ibid.: 29f.). Dermed udfordrer mennesket naturens skabermopol og skaber fænomener, som det før kun var naturen der kunne skabe, fx ild (ibid.: 36). Fra menneskets kunstigt skabte ild, der vel kan betragtes som en art urteknologi, og med alle dets efterfølgende skabelser, fjerner mennesket sig nu længere og længere fra naturen. Mennesket historie er således

“historien om en ustandselig fremadskridende, skæbnesvanger adskillelse mellem menneskeverdenen og verdensaltet [naturen], historien om oprøreren, der, vokset fra sin moders skød, hæver sin hånd mod hende. (ibid.: 38)

Men denne historie er en tragedie, skriver Spengler (ibid.). For i sidste ende er naturen den stærkeste: “Mennesket vedbliver altid at være afhængig af den, der trods alt også omfatter ham, dens skabning [...] Kampen mod naturen er håbløs og alligevel vil den blive ført lige til enden” (ibid.).

Det er også denne tragedie, som Strauß lader telefonerne i sit værk opføre. Hos Strauß har telefonerne ikke alene fjernet mennesket fra naturen, men også fra hin-

anden, og det tragiske paradoks består følgelig i, at den optimistiske tro på, at telefonerne skulle udgøre den nødvendige kommunikative bro mellem de adskilte, har vist sig at være et blændværk, der står i skærende kontrast til en virkelighed, hvor telefonen allerhøjest indikerer en forstilt selskabelighed, en falsk forbindelse. Og mellem linjerne aner man Strauß' længsel efter at forbinde sig til den lange ubevægede, ikke-fremadskridende tid.

På samme måde med Spengler. I tråd med den overordnede cykliske historiefilosofi i det berømte hovedværk *Der Untergang des Abendlandes* bruger han nu resten af den lille bog om teknikken til at påvise, at menneskets stadig mere forfinede teknologi slet ikke fører til den idealtilstand af lykke og frihed, som "fremskridtsfilerne" forestiller sig (ibid.: 12). Det tragiske i den teknologiske udvikling, er, ifølge Spengler (ibid.: 53), at mennesket bliver mere og mere afhængigt af alt det, som det har skabt. Og deri består den nemesis, som mennesket pådrog sig, da det formastede sig til at udfordre naturens skabermonopol. Det er myten om Prometheus, som Spengler geniscenesætter, og tragikken skærpes endvidere derved, at mennesketeknikken, ifølge Spengler (ibid.: 54), adskiller sig fra dyrenes artsteknik, ved at enhver opfindelse altid indebærer muligheden for en ny.

I "Plurimi"-essayet geniscenesætter Strauß tilsvarende Ixions nemesis, idet han lader vindenergiingeniører – "skændere af landskabssjælen" (Strauß 2013a: 111), som han kalder dem – spænde fast på deres egne vindmøller for at dreje rundt og rundt i helvedesstormen i al evighed. Det er med andre ord forestillingen om, at den lineære tids små teknologiske fremskridt før eller siden bukker under for den lange ubevægede cykliske tids mægtige cirkelbevægelser.

I sit berømte essay *Das Unbehagen in der Kultur* (*Kulturens byrde* 1999) fra 1948 lader Sigmund Freud telefonen eksemplificere denne teknologiens umættelighed, altså at enhver teknologi rummer kimen til en ny. Freud (1999: 40f.) opstiller det paradoks, at mens teknologien beriger os med en masse fordele, som fx at kunne tale i telefon med en bortrejst slægtning, er teknologien – her transportteknologien – også forudsætningen for, at vi overhovedet har brug for telefonen. Problemet er så bare, hvis telefonen svigter og ikke eliminerer den adskillelse, som transportteknologierne har skabt. Da bliver udlændigheden ikke kun en fysisk, men også en metafysisk realitet.

I bogen *Der Arbeiter* fra 1932, der er det af Ernst Jünger værker, som mest indgående og systematisk behandler teknologien, beskriver Jünger teknologien som et janushoved, og han tilføjer, at:

“ det er ubestrideligt, at et lokomotiv kan transportere et kompagni soldater ligeså vel som en spisevogn, og at en motor kan yde den samme drivkraft til en kampvogn som en luksusbil, og at den øgede samfærdsel bringer såvel gode som slette europæere sammen. Ligeledes er den kunstigt frembragte nitrogensammensætning ligeså anvendelig til landbrug som til krig. (Jünger 1964: 172)

Dette paradoksale træk ved teknologien er et tilbagevendende tema hos Jünger. I fx romanen *Gläserne Bienen* (*Glasbierne* 1960) fra 1957, lyder det tilsvarende om den fiktive robotfabrik, der er bogens omdrejningspunkt:

“ Alt, hvad der her uafledigt blev udpønsset, konstrueret, og massefabrikeret, gjorde virkelig tilværelsen lettere på mange måder. At det samtidig også betød en trussel mod tilværelsen hørte det til god tone at tie stille om, men det lod sig vanskeligt afvise. (Jünger 1960: 75).

I det hele taget er teknologiens paradoksale karakter måske det mest markante fællestræk i den tidlige teknologitænkning. Strauß' teknologipessimisme synes også netop at forfægte dette paradoks, idet han ganske konsekvent lader telefonen virke på en uhensigtsmæssig måde i forhold til den virkning, der blev lovet af producenterne og besunget i de teknologioptimistiske lovsange. Helt markant naturligvis når han lader telefonen spille rollen som monologens medium, men også når han vælger at beskrive telefonen som adgangen til alle mulige menneskeforbindelser og samtidig ikke lader den aktualisere en eneste.

Et sidste nedslag, der skal gøres, er hos Martin Heidegger, der mest markant har formået at sætte teknologien på det filosofiske landkort. Især foredraget *Die Frage nach der Technik* ("Spørgsmålet om teknikken" 1999) fra 1953 er stadig i dag *locus classicus* for alle, der ønsker at beskæftige sig filosofisk med teknologi. I foredraget beskriver Heidegger, at den moderne teknik 'udfordrer', dvs. afkræver, naturen dens energi, hvilket Heidegger eksemplificerer med et vandkraftværk i Rhinen: Vandkraftværket udfordrer Rhinen, fordi det omdanner dens energi til elektrisk strøm, som kan transporteres over lange afstande og 'bestilles' til alle mulige formål. Dette medfører, at floden i sidste ende opfattes som en bestilbar ressource, eller med Heideggers ord, som en 'bestand' (Heidegger 1999: 45f.). Heidegger anvender ordet bestand som et modbegreb til 'genstand': Bestand er noget udefinerbart, netop genstandsløst, hvilket kan forstås sådan, at vi meget sjældent opdager naturen i fx den elektriske strøm, der får vores lampe til at lyse. Imidlertid er det ikke kun naturfænomener, såsom vand og vind, der igennem den moderne teknik, omdannes til bestand. Også mennesket bliver en bestand, bliver en bestilbar ressource (ibid.: 47).

Strauß' iscenesættelse af telefonen ligger tæt op ad denne tankegang. Alene beskrivelsen af telefonen, som den potentielle formidler af alle mulige menneskeforbindelser, indikerer, at det er den genstandsløse og anonyme kommunikation, som Strauß ønsker at fremhæve som samtidens foretrukne. Problemet er, at denne kommunikation efterhånden er den eneste, vi kan forstå, hvilket både kommer til udtryk derved, at Strauß ofte lader forsøgene på den nære, umedierede kommunikation slå fejl, og ved, at han bevidst lader sin poetik assimilere til kommunikationsteknologiernes fragmentariske meddelelsesform. Det er også derfor, hans karakterer er flygtet ind i telefonbokse og har isoleret sig i lejligheder med telefonforbindelser og samtaleanlæg. Hvis ikke gennem det stadig større udbud af kommunikationsteknologier, synes Strauß at spørge, hvor så skulle det moderne ensomme menneske dog søge efter den tabte nærhed?

Heidegger taler om, at den tekniske bestandstænkning rummer en 'fare'. Ikke sådan, at den moderne teknologi er farlig, når den fx anvendes som krigsteknologi, men derved, at den tekniske bestandstænkning bliver altdominerende og ufravigelig. Så længe vi blot forstår teknikken som instrumenter, der muligvis kan forsøge tilværelsen og muligvis forværre den, opdager vi ifølge Heidegger (ibid.: 57) heller

ikke, at vi selv og alt værende er afdækket som bestand. Præcis ligesom vi også har sværere og sværere ved at gennemskue, at tiden kunne være noget andet end urets sekunder, minutter og timer, og at talen kunne være noget andet end kommunikation.

“Men”, skriver Heidegger, med et citat fra Hölderlins digt “Patmos”, “hvor faren er, vokser også det reddende” (ibid.: 58). Med afsæt i denne verslinje beskriver Heidegger, hvordan redningen vokser ud af teknologien (faren), når man vedbliver at spørge til den, ligesom han netop selv har praktiseret det i foredraget: “Jo mere vi nærmer os faren, jo klare begynder vejene ind i det reddende at lyse, og jo mere spørgende bliver vi” (ibid.: 65). Med andre ord: Sortsynet bliver til klarsyn. Det, vi blandt andet kan finde ud af igennem denne spørgen, er, at teknologien er beslægtet med kunsten og dermed ikke kun skal forstås som praktiske apparaturer og instrumenter. Snarere er den i sit væsen, ligesom kunsten, en måde at afsløre og udlægge det værende på. Denne indsigt gør det klart, at det værende, fx en flod, et menneske eller talen, også kunne være afdækket som noget andet end bestillingsklare ressourcer, hvilket maleriet, digtet og musikken jo bestandigt minder os om. Kort sagt går redningen altså ud på at beskæftige sig spørgende med teknologien i relation til kunsten.

Afsluttende bemærkninger

På mange måder imødekommer Strauß Heideggers redningsforslag om at beskæftige sig spørgende med teknologi i relation til kunsten. Ja, et sted lader han det telefонтalende menneske fremstå som et legemliggjort spørgsmålstegn! Ligesom Nietzsche filosoferede med hammeren som en stemmegaffel for at lytte efter, om de sandheder og konventioner, han slog an, klingede falske og hule, bliver Strauß’ kunstneriske og metafysiske kortslutning af telefonen en måde at aftvinge teknologiens og teknologioptimismens tomme og dissonante spøgelsesklange.

Man kunne spørge, om sådan noget som teknologipessimisme overhovedet er relevant i dag. De fleste moderne teknologifilosoffer og -sociologer affærdiger blankt den pessimisme, som kendetegnede deres forgængere, og forfægter i tråd med tidsånden en mere empirisk og praksisnær tilgang. Det har naturligvis gjort teknologitænkningen mere nuanceret og specialiseret, men hvad den måske nok har vundet i empirisk raffinement, har den tabt i farlighed og metafysisk vovemod. Det finder man derimod hos den tidlige teknologitænkningss pessimisme og hos Strauß, der fremviser et sandt “undergangstrylleri” af “funklende ord”, en “åndens berusende balnat”, som det netop hedder om Spengler i “Plurimi”-essayet (Strauß 2013a: 110). Men samtidig finder man også dér, midt i undergangstrylleriets og beruselsens, en utidssvarende insisteren på at tale om teknologiens væsen og på at afdække teknologien i hele dens paradoksale natur. Begge dele er forfriskende og tiltrængt i en tid, der, på trods af stadig mere teknologifilosofi og stadig flere klimakonferencer, er gennemtrængt af teknologioptimisme.

Noter

- 1 En undtagelse er Mark Oliver Johnsons (2005) upublicerede ph.d.-afhandling, der, foruden at berøre teknologiens rolle i Strauß' værk (se især kapitel 3), også er et af de mest omfattende nyere bidrag om Strauß' fiktive forfatterskab. For Johnson er det primære omdrejningspunkt eksegetiske udlægninger af de tre værker *Fragmente der Undeutlichkeit* (1989), *Beginnlosigkeit* (1992) og *Wohen Dämmern Lügen* (1994) med henblik på at vise deres affinitet med Heideggers senere tænkning, herunder hans teknologitænkning, hvorfor udblikket til de tidligere værker, hvori teknologimotivet ellers allerede formes markant, er begrænset.
- 2 For de der ønsker at orientere sig mere grundigt i Strauß' liv og værk, anbefales de to glimrende danske artikler om Strauß af hhv. Søren R. Fauth (2004) og Anders Ehlers Dam (2005). De to artikler komplementerer hinanden og kan således med fordele læses i forlængelse af hinanden. Imens Fauths artikel primært er optaget af Strauß' kunst, især de tidlige dramaer, er omdrejningspunktet i Dams artikel nemlig den politiske affære omkring *Tiltagende bukkesang*. På tysk har Helga Arend, der tidligere i sit habilitationsskrift (Arend 1994) har leveret den mest systematiske behandling af Strauß' forfatterskab, netop i sommeren 2014 udgivet en kompakt indføring i Strauß' liv og værk. (Arend 2014)
- 3 Hvor der eksisterer autoriserede danske oversættelser benyttes disse. Alle andre oversættelser er mine.
- 4 Jf. Henrik Kaare Niensens overbevisende læsning af stykket. Bl.a. fremhæver Nielsen det interessante forhold, at ægteparrets konstante, patosfyldte kærlighedserklæringer står i skærende kontrast til deres handlinger, der adskiller dem fra hinanden (Nielsen 1985: 25), sådan som jeg også antydede det i forbindelse med kvindens første møde med M og K, hvor hun stadig kalder manden 'min elskede'. Hermed bliver deres kommunikation en "skinkommunikation" (ibid.), som Nielsen udtrykker det. Selvom ægteparret ikke er tidsånder som M og K, ligger de altså stadig under for den adskillelse, som Nielsen skriver er et "grundvilkår for den moderne eksistens" (ibid.).
- 5 For en gennemgang af flere af essayets temaer se Schiølin (2014).
- 6 'Fragezeichen' (spørgsmålstegn) anvendes på tysk også som betegnelse for et rundrygget menneske.
- 7 Jf. i den forbindelse også Fauth: "Monologen [syvende scene i *Groß und klein*] indledes med det signifikante – og i stykket ledemotivisk forekommende – spørgsmål: 'Wohin? keine Antwort' ('Hvorhen. Intet svar')" (Fauth 2004: 52).

Litteratur

- American Telephone and Telegraph Company (1929): "This is the Telephone's job and goal", i *The Spoksmann-Review*, tilgået den 18. juli 2014 fra <http://news.google.com/newspapers?id=-85XAAAAIBAJ&sjid=tPQDAAAIBAJ&pg=2376%2C4644782>.
- Arend, Helga (1994): *Mythischer Realismus: Botho Strauß' Werk von 1963 bis 1994*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Arend, Helga (2014): *Botho Strauß*, Marburg: Tectum Verlag.
- Beckett, Samuel (1977, [1952]), *Mens vi venter på Goddot*, København: Bristol Music Centers Teater.
- Dam, Anders Ehlers (2005): "Den primære verden", i Morten Dyssel Mortensen & Niklas Olsen (red.): *Tyske intellektuelle i det 20. århundrede*, København: Gyldendal, s. 306-322.

- Danius, Sara (2002): *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*, Ithaca: Cornell University Press.
- Danius, Sara (2006): "Technology", i David Bradshaw & Kevin J.H. Dettmar (red.): *A Companion to Modernist Literature and Culture*, Oxford: Wiley Blackwell, s. 66-78.
- Englhart, Andreas (2000): *Im Labyrinth des unendlichen Textes. Botho Strauß' Theaterstücke 1972-1996*, Berlin: De Gruyter.
- Faber, Marlene (1994): *Stilisierung und Collage: sprachpragmatische Untersuchung zum dramatischen Werk von Botho Strauss*, Bern: Peter Lang.
- Fauth, Søren R. (2004): "En mening! En mening! Mit kongerige for en mening! Tysk litteraturs neokonservative 'enfant terrible' Botho Strauß", i *Nomos* 2/1, Valby, s. 39-57.
- Freud, Sigmund (1999, [1929]): *Kulturens byrde*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Heidegger, Martin (1999, [1953]): *Spørgsmålet om teknikken og andre skrifter*. København: Gyldendal.
- Jensen, Kristian Ditlev (2009): "Hvem er bange for Paprika Steen", i *Filmmagasinet Ekko* nr. 46, København, s. 20-27
- Johnson, Mark Oliver (2005): *A poetics of dwelling: The prose work of Botho Strauß and late Thought of Martin Heidegger*, upubliceret ph.d.-afhandling fra German Studies Department, The University of Birmingham. Tilgået den 18. juli 2014 fra <http://etheses.bham.ac.uk/219/1/Johnson05PhD.pdf>.
- Jünger, Ernst (1964, [1932]): *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (= *Werke* bind 6, Essays II). Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Jünger, Ernst (1960): *Glasbierne*. København: Det danske forlag.
- Jünger, Friedrich Georg (1953, [1946]): *Die Perfektion der Technik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Kristiansen, Børge (1978): *Thomas Manns Zaubergebirg und Schopenhauers Metaphysik*, Bonn: Bouvier.
- Kristiansen, Børge (2007): *At blive sig selv og at være sig selv: en undersøgelse af identitetsfilosofien i Henrik Pontoppidans roman Lykke-Per i lyset af Luthers teologi, Schopenhauers og Nietzsches filosofi: et bidrag til identitetsfilosofi*, København: Multivers Academic.
- Mann, Thomas (1983, [1918]): *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Mohler, Armin (1999, [1949]): *Die Konservative Revolution in Deutschland 1918-1932 – ein Handbuch*, Stuttgart: Leopold Stocker Verlag.
- Nielsen, Henrik Kaare (1985): *Nuancer i sort. Individ og samfund i ny vesttysk litteratur*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Schiølin, Kasper (2014): "Hellere en sådan åndens berusende balnat end endnu en klimakonference": Om Botho Strauß' Spiegel-essay 'Der Plurimi-Faktor', i *Slagmark* nr. 70, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, s. 197-201.
- Spengler, Oswald (1932, [1931]): *Mennesket og teknikken. Et bidrag til en livets filosofi*, København: J.H. Schultz Forlag.
- Strauß, Botho (1978): *Groß und klein – Szenen*, München, Wien: Hanser Verlag.
- Strauß, Botho (1983a, [1981]): *Kalldewey Farce*, København: Rosinante.
- Strauß, Botho (1983b, [1981]): *Par, passerende*, København: Rosinante.
- Strauß, Botho (1987): *Niemand Anderes*, München, Wien: Hanser Verlag.
- Strauß, Botho (1995): "Refrain einer tieferen Aufklärung", i Günther Figal & Heimo Schwillk (red.): *Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundersten*, Stuttgart: Klett-Cotta, s. 323-324.
- Strauß, Botho (1996a, [1977]): *Tilegnelsen. En fortælling*, København: Rosinante.
- Strauß, Botho (1996b, [1994]): *Leve sløve lyve*, København: Munksgaard-Rosinante.

- Strauß, Botho (1997): *Die Fehler des Kopisten*, München, Wien: Hanser Verlag.
- Strauß, Botho (2008): "Heideggers Gedichte", i *Frankfurter Allgemeine* den 19/9-2008, tilgâet 18/7-2014 fra <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/botho-strauss-heideggers-gedichte-1576360.html>.
- Strauß, Botho (2003, [1993]): "Tiltagende bukkesang", i *Nomos* 1/1, Valby, s. 39-57, s. 7-24.
- Strauß, Botho (2013a): "Der Plurimi-Faktor", i *Der Spiegel* nr. 31, Hamburg: Spiegel Verlag, s. 108-112.
- Strauß, Botho (2013b): *Lichter des Toren. Der Idiot und seine Zeit*, München, Diederichs Verlag.
- Schwilk, Heimo & Ulrich Schacht, red. (1995): *Die selbstbewusste Nation: "Anschwellender Bocksge-sang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*, Berlin: Ullstein.
- Thomas, Nadja (2004): "Der Aufstand gegen die sekundäre Welt" – Botho Strauß und die "Konservative Revolution", Würzburg: Königsberg & Neumann.
- Weber, Max (1995, [1904]): *Den protestantiske etik og kapitalismens ånd*. København: Nansensgade Antikvariat.
- Wiesberg, Michael (2002): *Botho Strauß. Dichter der Gegen-aufklärung*, Steigra: Edition Antaios.