

# VERBRÜHEN, SCHNEIDEN, HINLEGEN

## Haushaltsunfälle und die Medialität von Wohnumgebungen

VON FELIX HÜTTEMANN

»Ein richtiges Eigentum muss eben auch geschunden werden, sonst hat man nichts davon[...].«<sup>1</sup>

Nichts könnte alltäglicher und profaner sein als Unfälle. Etwas geht sprichwörtlich schief, oder passiert anders als es beabsichtigt war. Ein Fall, der jeder und jedem von uns geschieht. Dinge gehen beispielsweise zu Bruch oder funktionieren nicht korrekt. Die Illusion von ereignisloser Alltäglichkeit ist dahin: »Der Verzauberung ist auf alle Fälle damit abgeholfen, daß die Sache kaputt geht.«<sup>2</sup> Ein zerbrochener oder eben kaputter Gegenstand allein kennzeichnet noch keinen Unfall, jedoch steht ein so prosaisches Geschehen nicht selten am Anfang eines solchen: Ein dünner Gummischlauch hat – wodurch auch immer – Leck geschlagen und lässt die Bremsflüssigkeit des Autos auslaufen, ein kleiner Steinschlag sorgt für einen verheerenden Riss, die glatt getragenen Sohlen der Schuhe lassen in unheiliger Allianz mit bodenhaftender Restfeuchte die Fliesen zur Rutschbahn werden. Abnutzung, Verschleiß, alltäglicher Gebrauch, sind Akzidenzen, die Kettenreaktionen auslösen können.

Aus dieser Perspektive lässt sich der Unfall mit Alfred Sohn-Rethels *Ideal des Kaputten* als ein akzidentielles, d.h. absichtslos zustoßendes, Profanierungsgeschehen einführen. Mit anderen Worten: Der Unfall bricht in den Normalfall, in den Alltag ein und wirft auf ihn ein anderes Licht.<sup>3</sup> Als Unfall lässt sich somit in einer ersten Annäherung ein intentionsloses, kontingentes Ereignis begreifen, das *zustoßt*, die Absichtslosigkeit dieses Geschehens kann als ein wesentliches Kennzeichen gelten.<sup>4</sup> Der Unfall ist etwas, das hinzukommt, sich auf die Dinge und ihre Wirkmacht (agency) in Form einer Potenzialität legt, als stete Möglichkeit real zu werden.<sup>5</sup> Er ist immer schon da und doch erst *a posteriori*, nach dem Ereignis, bestimmbar. »Der Unfall ist nicht nur das, was immer schon passiert ist, sondern auch das, was immer schon droht.«<sup>6</sup> Das reibungs- und ereignislose Funktionieren der Dinge, gerade der im weitesten Sinne technischen Dinge, ist immer schon

1 Sohn-Rethel: »Das Ideal des Kaputten«, S. 45.

2 Ebd., S. 43.

3 Vgl. Virilio: *Der negative Horizont*, S. 144; Horn: *Zukunft als Katastrophe*, S. 251.

4 Vgl. Macho: »Unfall oder Selbstmord?«, S. 455.

5 Vgl. Virilio: *Der eigentliche Unfall*; Horn: *Zukunft als Katastrophe*, S. 250ff.

6 Horn: *Zukunft als Katastrophe*, S. 250.

eine Androhung dessen, was passiert, wenn die non-humanen Aktanten nicht, oder einfach anders, funktionieren als vermeintlich vorgesehen.

Die These meines Textes ist, wo gewohnt wird, da wird auch verunfallt. Jedem Haushalt wohnt ein Unfall inne. Das Wohnen und der Unfall sind füreinander und miteinander geschaffen. Unsere Wohnungen und Häuser, die Sinnbilder für Geborgenheit, Sicherheit und Gemütlichkeit, die Orte an denen wir uns über die längste Zeit aufhalten, sind Umgebungen des Unfalls par excellence. Alfred Sohn-Rethel macht diese Beobachtung angesichts der Zweckentfremdung der »neapolitanischen Technik«. Hier schreibt er zum Umgang des neapolitanischen Menschen mit technischen Geräten: »Das Intakte dagegen, das sozusagen von selber geht, ist ihm im Grunde unheimlich, denn gerade weil es von selber geht, kann man letztlich nie wissen wie und wohin es gehen wird.«<sup>7</sup> Der alltägliche Umgang mit Dingen ist eine Kontingenzbewältigung. Der Unfall ist die andere Seite dieses alltäglichen Umgangs mit den Dingen.

## I. ANTIVERMITTLUNG UND ÜBERVERMITTLUNG DES UNFALLS

Eva Horn macht in ihrem Buch *Zukunft als Katastrophe* darauf aufmerksam, dass der Unfall per se unheimlich sei. Durch das Zustoßen eines Unfalls wird bewusst, dass vermeintliches Gelingen von Handlungsketten in humanen und non-humanen Netzwerken völlig kontingent ist. Diese (Handlungs-)Netzwerke hängen vom sprichwörtlichen Zufall ab. »De facto ist ›Unheimlichkeit‹ die Reaktion der Psyche auf Erfahrungen höchst unwahrscheinlicher Koinzidenz, mithin eine massive Konfrontation mit dem Zufall.«<sup>8</sup> Sigmund Freud, auf den Horn in diesem Zusammenhang rekurriert, verweist in seinem Text zum *Unheimlichen* auf die Automatin Olimpia in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* um auf die anscheinend intentionale Belebtheit von Dingen als eine, wenn nicht sogar die eindrücklichste, Form des Unheimlichen hinzuweisen. Dabei stehen für Freud Unheimlichkeit und menschliche Selbstüberschätzung in einem Korrelationsverhältnis:

Die Analyse der Fälle des Unheimlichen hat uns zur alten Weltauffassung des Animismus zurückgeführt, die ausgezeichnet war durch die Erfüllung der Welt mit Menschengestern, durch die narzißtische Überschätzung der eigenen seelischen Vorgänge, die Allmacht der Gedanken und die darauf aufgebaute Technik der Magie [...].<sup>9</sup>

Auf den Zusammenhang des Unfalls übertragen, lässt sich konstatieren, dass Selbstüberschätzung sowie die Unterschätzung der non-humanen agency eine regelmäßige Grundlage für Unfälle darstellen. Dabei ist Freuds Bezug zum Topos des Animismus für die Medialität, nicht nur häuslicher Unfälle, aus folgenden

7 Sohn-Rethel: »Das Ideal des Kaputten«, S. 43.

8 Horn: *Zukunft als Katastrophe*, S. 266.

9 Freud: »Das Unheimliche«, S. 253.

Gründen von Interesse: Animismus als Auffassung für eine Beseeltheit der Dinge ist sowohl ein beliebter Verweis in der Verdeutlichung von agency non-humaner Aktanten in Akteur-Netzwerken als auch in der Auseinandersetzung mit medialer Vermittlung als solcher.

Die Frage der medialen Vermittlung im Zusammenhang sowohl mit der Unheimlichkeit als auch bezüglich des Ereignens von Unfällen möchte ich mit dem Begriff der »Antivermittlung« von Eugene Thacker näher ausführen: Thacker kennzeichnet den Begriff der Antivermittlung in metaphysischer Andeutungsschwere als einen ontologischen Kommunikationsprozess. »Was geschieht aber, wenn Medien nicht mehr vermitteln, jedenfalls nicht mehr im konventionellen Sinn des kybernetischen Diagramms?«<sup>10</sup> Ohne sich die weiteren Implikationen Thackers zu dunklen Objekten, dem Horror-Genre und post-heideggerianischer Ontologie einhandeln zu wollen, ist seine Bemerkung zu Objekten – in seiner heideggerianischen Diktion wären es *Dinge* und hier im Weiteren neutraler formuliert non-humane Aktanten – für das weitere Verständnis von (häuslichen) Unfällen produktiv. So fragt Thacker nach einer sich selbst negierenden, nicht-kybernetischen Vermittlungsaktivität, die sich vor allem in den Narrativen des Horror-Genres finden lasse.

Im übernatürlichen Horror geht man zwar immer noch von gewissen für den alltäglichen Gebrauch ausreichenden Medienkenntnissen aus, aber etwas stimmt nicht mehr, stimmt ganz und gar nicht mehr. Nicht das die fraglichen Medien nicht mehr funktionieren, im Gegenteil, sie funktionieren eher zu gut – wir kriegen mehr, als wir wollten [...].<sup>11</sup>

So könnte man das Unfallgeschehen in Bezug auf dessen Vermittlungsaktivität ebenso als ein Ereignis begreifen, in welchem Etwas, das erst auf eine im Nachhinein fassbare Art und Weise deutlich wird. Der Unfall macht ebenso konstatabar, dass etwas im Vorhinein ganz und gar nicht gestimmt oder etwa im Prozess reibungslos funktioniert hat. Entweder das Erwartbare trat nicht ein oder die Nicht-Vermittlung, d.h. das, der Wahrscheinlichkeit nach, Antizipierte, passierte nicht. Eine zweite Variante wäre, dass sich wesentlich mehr abspielt oder auch sich die Dinge wesentlich schneller als erwartet ereignen. Demnach tritt hier eine Über-Vermittlung auf: Ein Herd kann unser Abendessen erhitzen oder führt zu Verbrennungen, eine Leiter kann uns die Deckenleuchte anbringen lassen oder zu Stürzen führen, ein Föhn kann Haare trocknen oder einen tödlichen elektrischen Schlag auslösen. Eines steht angesichts dessen fest: Diese uneinschätzbare und ambivalente Eigenmächtigkeit der non-humanen Akteure des Haushalts stellt ihre Medialität vor allem dann aus, wenn diese nicht dem Regelfall gemäß vermitteln.

10 Thacker: »Vermittlung und Antivermittlung«, S. 307.

11 Ebd., S. 313.

Eva Horn verweist darauf, dass es einer »epistemischen Ästhetik«<sup>12</sup> bedarf, um sich mit dem Unfall als Ereignis näher befassen zu können. Die Handlungsketten und Akteur-Netzwerke von Unfällen, vor allem diejenigen der sogenannten »unglücklichen Umstände« sind per se narrative. Erst passierte das, woraufhin dieses weiter ging und daraufhin löste sich jenes, das im Folgenden dieses auslöste usw.: die berühmt-berüchtigten Kettenreaktionen sind paradigmatische Unfallgeschichten, welche etwa im Slapstick die perfekte Illustration erfahren. Im Unfall wie in der Komödie kommt es auf das »richtige« Timing an.

Die Frage, die Thacker bezüglich zu viel bzw. zu wenig medialer Vermittlung aufmacht, stellt sich unter dem »Licht des Unfalls«<sup>13</sup> nochmal auf eine andere Art und Weise. Denn beide Fälle, die von Anti- bzw. Nicht-Vermittlung und diejenige einer zu gut funktionierenden Über-Vermittlung, sind Faktoren der Störung und Gefährdung, die in Unfälle münden. Die hier gewählten Beispiele sind im Weiteren die Häuser und Wohnungen als hochtechnische Medienverbünde. Von automatischen Rollläden, elektrischen Garagentoren, über diverse Haushaltsgeräte bergen Wohnumgebungen sowohl Erleichterungen für humane und non-humane agencies, als auch stets die Kontingenz, dass diese medialen Gefüge entweder nicht vermitteln und keine Handlungsketten bilden oder, ebenso akzidentiell, mehr vermitteln oder auslösen als sie sollten.

## 2. HÄUSLICHE UNFÄLLE

Was gilt als häuslicher Unfall? Welche Akteur-Netzwerke sind vonnöten um von einem Unfall in häuslichen Umgebungen sprechen zu können?

Als häusliche Unfälle können Ereignisse des Zustoßens, Nicht-Funktionierens sowie koinzidente Handlungsketten mit mehr oder weniger schädigendem Ausgang gelten, die in bestimmten, als Wohnumgebungen im erweiterten Sinne zu bezeichnenden, *environments* passieren. Beispiele dafür sind die berüchtigten Unfälle des Frühjahrs im häuslichen Garten oder auch beim Heimwerken in der Garage, bei der sich humane Agent:innen in gefährdender Art und Weise exponieren. Diese Exposition ist jedoch nicht nur in der humanen agency als handelndem:r Akteur:in zu sehen, sondern die Wohnumgebung als solche präsupponiert gerade die Unfallgefahr: Stürze, Schnitte, Verbrühungen entstehen erst in Umgebungen in denen man sich in vermeintlicher Sicherheit bewegt, schneidet und in ihnen kocht. Wohnumgebungen mit ihren steilen Treppen, rutschigen Böden, oder wackelnden Stühlen produzieren erst potenzielle Unfallumgebungen in den Handlungsketten des Haushalts. Rasen, Grünanlagen, Hecken und Bäume ermöglichen erst diejenigen Unfälle der Gartenarbeit und Renovierungen, Reparaturen und Umgestaltungen erst diejenigen des Heimwerkens. Der perfekte Haushalts- bzw. häusliche Unfall lässt sich kennzeichnen als »eine Aufstellung riskanter Arrangements, die sich schließlich zu einem Dominoeffekt ver-

---

12 Horn: Zukunft als Katastrophe, S. 254.

13 Ebd., S. 249ff.

ketten«<sup>14</sup> und in einer Eskalationsbewegung zu einem Ereignis mit schädigendem Ausgang führen.

**Todesursachen**

**Anzahl der Gestorbenen nach Unfallkategorien**

**Sterbefälle nach Unfallkategorien 2020**

Altersgruppen von ... bis unter ... Jahre	Insgesamt	Davon nach Unfallkategorien				
		Arbeits- /Schulunfall	Verkehrsunfall	Häuslicher Unfall	Sport- /Spielunfall	Sonstiger Unfall
unter 1 Jahr	13	-	1	8	1	3
1 bis 5	62	2	16	20	5	19
5 bis 15	65	2	25	14	10	14
15 bis 25	611	21	391	20	12	167
25 bis 35	652	28	316	45	13	250
35 bis 45	830	47	254	96	16	417
45 bis 55	1 180	71	329	236	18	526
55 bis 65	1 954	66	475	595	28	790
65 bis 75	2 651	17	363	1 138	19	1 114
75 bis 85	7 556	2	499	3 970	17	3 068
85 und älter	11 699	3	179	6 914	18	4 585
<p>Die Tabelle der "Gestorbenen nach Kapiteln der ICD 10" mit weiteren Informationen findet sich auch im Informationssystem der <u>Gesundheitsberichterstattung</u>. - = Nichts vorhanden.</p>						

Stand 4. November 2021

Abb. 1: Tödliche Unfälle 2020 (Statistisches Bundesamt).

Das Interieur der Wohnumgebungen scheint prädestiniert für solche Verkettungsmomente zu sein. Raumgestaltungen, Möbelarrangements und Dinge des Dekors bieten, gerade dem Ortsunkundigen, des Öfteren Stolper- und vielleicht sogar Sturzareale. Dinge, die sich nicht an ihrem antizipierten Platz befinden, machen somit bisweilen schmerzhaft ihre agency deutlich. Die altbekannte »Tücke des Objekts«<sup>15</sup> ist in ihrer Unfallandrohung so zeitlos wie alltäglich.

Trifft die sprichwörtliche und bedrohliche Bemerkung zu, dass die meisten Unfälle im Haushalt passieren? Tatsächlich, schaut man auf die Fallzahlen der

14 Horn: Zukunft als Katastrophe, S. 272.

15 Vgl. Vischer: Auch einer: Eine Reisebekanntschaft. Vgl. dazu: Steiner »Die Tücke des Objekts. Friedrich Theodor Vischers Auch Einer (1878)«. Vgl. auch Horn: Zukunft als Katastrophe, S. 263.

Sterbefälle nach Unfallkategorien des statistischen Bundesamtes, ist es, je nach Altersstufe der Verstorbenen, eine beachtliche Anzahl an Todesfällen in der eigenen häuslichen Umgebung pro Jahr (vgl. Abb. 1).<sup>16</sup>

Mit zunehmendem Alter steigt erwartbarer Weise die Wahrscheinlichkeit bei einem Haushaltsunfall umzukommen. Laut Statistik sollte man schon ab der Altersstufe von 35 bis 45 Jahren vermehrte Vorsicht walten lassen. Die Unfallstatistiken sind Illustrationen der Versuche der Sicherheits- und Arbeitswissenschaften mittels Normwerten, Klassifikationen und Skalierungen die ubiquitäre Unfallgefahr in kalkulierbare Risiken zu überführen.<sup>17</sup>

Der Topos eines *sicheren Hauses* existiert nur angesichts einer präsupponierten (Unfall-)Gefahr. Man könnte noch hinzufügen, bezieht man nochmals die Bemerkung Freuds ein, die heimische Sicherheit existiere nur aufgrund der menschlichen Fehleinschätzung non-humaner agency gepaart mit eigener Selbstüberschätzung. Die Hybris in der Relation humaner und non-humaner Agent:innen ist ein immer wieder auftauchendes Erklärungsmuster für Unfälle, Störungen und Fehlschläge, gerade im Zusammenhang von Mensch und Technik.<sup>18</sup> Paul Virilio nennt diesen aus der Relation zu technischen Geräten entstandenen Unfall, einen künstlichen, der sich global ereigne und für ihn ein Paradigma der Moderne bildet. Er bezeichnet diesen Unfalltyp – mit einem im Französischen angelegten Wortspiel aus *accident* und Akzidenz – als einen Unfall der *Substanz*. Er grenzt diesen vom »lokalen Unfall« ab, der sich ortsgebunden »*in situ*« im eigenen Habitat ereigne.<sup>19</sup> Kein Fall lässt sich als ortsgebundener begreifen als der häusliche Unfall. Während etwa Verkehrsunfälle an den fließenden Umgebungen und Infrastrukturen des Verkehrs, an die Straße, die Bahnschienen oder den Luftraum gebunden sind, ebenso wie die klassischen Arbeitsunfälle an die Fabrik oder das Büro, ist die Wohnumgebung in der Regel an den Wohnort der jeweiligen Person gebunden. Aber auch dort ist eine, auch im Hinblick auf Arbeitssicherheit und Arbeitsrecht, bemerkenswerte Entwicklung eingetreten, da sich der Arbeitsunfall in Zeiten des *Homeoffice* zu einer besonderen Form des häuslichen Unfalls entwickelt hat. So lassen sich Arbeitsunfall und häuslicher Unfall in Zeiten digitaler bzw. immaterieller Arbeit nicht mehr klar unterscheiden, da sich auch ihre Umgebungen nicht mehr eindeutig voneinander trennen lassen.

Ist das Häusliche im »häuslichen Unfall« ein Ergebnis einer folgenreichen Verdrängung der Gefahren des Wohnens? Der Komplex des häuslichen Unfalls in seinem ereignenden und auch disruptiven, unterbrechenden Charakter konstituiert eine spezielle Form des »Wohnwissens«<sup>20</sup>. »Wohnwissen wird hier als ein Gefüge verstanden, das aus vielfältigen Wissensproduktionen unterschiedlicher Ak-

16 Statistisches Bundesamt: »Statistik tödlicher Unfälle in Deutschland 2021«.

17 Vgl. Horn: *Zukunft als Katastrophe*, S. 255.

18 Vgl. ebd., S. 256; Virilio: *Der eigentliche Unfall*, S. 23.

19 Ebd., S. 25.

20 Vgl. Nierhaus: »Wohnwissen – Wohnsubjekte – Wohnkritik«.

teur:innen zu Wohnen und Bewohnen sowie zu Bewohnerschaft gespeist wird.«<sup>21</sup> Das Wohnen zeigt sich aus dieser Perspektive als ein heterogener Komplex in Form eines Displays, das Diskurse, Gesten und agency ausstellt. »In Prozessen des Zu-Sehen-Gebens tritt es in Erscheinung und macht Wohnen und Bewohnen zu einem sozialen und ästhetischem Zeigesystem, bildet es als einen Schau\_Platz.«<sup>22</sup> Der Unfall in jedweder Umgebung macht diese zu einem Schauplatz, im Grunde zu einem Tatort ohne identifizierbares Täter:innensubjekt. Der Unfall in seinem einschneidenden Charakter rückt den Normalfall in ein anderes Licht, indem er aus vertrauten Umgebungen Schauplätze des Unfall-Geschehens macht. Der Unfallort, genauso wie das Ereignis selbst, als Hinzukommendes, ist ein gefährlicher, bisweilen katastrophischer Erkenntnisgewinn.<sup>23</sup> Der Ausbruch aus der (Haus-halts-)Routine, aus dem normalisierten Alltag, ist als eine besondere epistemische Negativfolie zu verstehen. Unfälle sind wissenskonstituierend »im Sinne einer Entblößung dessen, was verborgen war [...]«<sup>24</sup>

Auf der einen Seite kann man den Unfall mit Virilio und Horn als ein spezifisches Geschehen der Moderne, im Speziellen der technischen Moderne, verstehen. Auf der anderen Seite wird in Auseinandersetzung mit häuslichen Unfällen und ihren Handlungsketten und Akteur-Netzwerken aber auch deutlich, dass dem Unfall etwas Übergeschichtliches und Universelles anhaftet. Von einer Leiter zu fallen konnte schließlich von der Antike bis zum Spätkapitalismus passieren. Der Geschichte jeden Werkzeuges, jedes Mediums, jeder technischen Evolution, von technischen Elementen und Individuen bis hin zu technischen Ensembles, hängt eine jeweils dezidierte Unfallgeschichte an. Eines lässt sich dabei beobachten: Mit jedem Ding und seiner spezifischen agency bzw. mit jedem Gerät oder Medium und dessen je eigenen Technizitätsgrades zieht ein anderer Unfall in die Umgebungen und Handlungsnetzwerke ein.

Der Unfall ist aber, ebenso wie er ein Ereignis non-humaner agency ist, eine anthropologische Grundkonstante: Insofern der Mensch ist, ist er schon potenziell verunfallt. Die Frage ist, kann man die Ereignisse auch immer so eindeutig als Unfall identifizieren? Es stellt sich bei Haushaltsunfällen etwa die Problematik, dass ein Geschehnis so lange als Unfall gelten muss bis eine Absicht hinter der Handlung nachgewiesen werden kann. Gerade bei tödlichen Unfällen im Haushalt stellt sich durchaus die Frage etwa nach Suizid oder gegebenenfalls nach Täter:innenschaft im Falle eines potenziellen Mordes, der als intentionsloser Unfall verschleiert werden soll. Für Connaisseur:innen von Kriminalfilmen und -literatur dürfte dieses Szenario durchaus keine Neuigkeit darstellen. »Viel schwe-

---

21 Vgl. ebd., S. 44.

22 Ebd.

23 Vgl. Horn: Zukunft als Katastrophe.

24 Virilio: Der eigentliche Unfall, S. 23.

rer noch als jedes Mordgerücht kann die Vermutung widerlegt werden, es habe sich bei einem bestimmten Unfall eigentlich um Selbstmord gehandelt.«<sup>25</sup>

Der Fön in der gefüllten Badewanne ist ein beliebtes Beispiel, dass durchaus Unklarheit verursachen kann. Handelt es sich um den tödlichen Versuch sich bereits in der Wanne die Haare zu trocknen? Ist es also fehlgeschlagenes Zeitmanagement oder doch der gelungene Versuch aus dem Leben zu scheiden? Ein Toaster wiederum, da in der Regel von einer anderen Wohnumgebung begleitet, löst da schon mehr Irritationen bezüglich einer Unfallursache im Badezimmer aus. Generell erweist sich die Kombination aus Nassräumen und Elektronik als beliebte Mord-, Selbstmord- und Unfall-Umgebung.

### 3. AN ACCIDENT WITH ME IN IT

Diese Fragen von Mord oder Selbstmord, intentionlosem Unfallgeschehen oder absichtsvollem Ereignis stellt ein klassisches Szenario in Film und Literatur dar. Sie bilden gefällige und zeitlose Narrative. Einer These Eva Horns folgend reflektieren zwei filmische Gattungen, der Slapstick und der Horror, das »Licht des Unfalls« in ihrer narrativen Struktur, »welche die trockenen Expertisen von Sicherheitswissenschaftlern mit den grellen Bildern des Action- oder Horrorfilms oder den Skurrilitäten literarischer Unfallgeschichten kurzschließt.«<sup>26</sup> Von dieser Bemerkung ausgehend sollen am Ende des Beitrages an den unglücklichen Umständen im Handlungs-Setting und der *Mise en Scène* der schwarzen Komödie *A Film with Me in It* (Irland 2008, R: Ian Fitzgibbon) die vorangegangenen Beobachtungen nochmal an einem filmischen Beispiel illustriert werden.

Der Film ist eine Reflexion über die Visualisierung von Unfällen im häuslichen Kontext. In der Figurenkonstellation sowie im Handlungsverlauf wird das – etwa auch von Eva Horn angedeutete – Wechselverhältnis zwischen Unfällen und Unfalldarstellungen reflektiert. Der Ausgangspunkt der Filmhandlung ist der Folgende: Der erfolglose Schauspieler Mark lebt mit seiner Partnerin in einer baufälligen Souterrain-Wohnung in Dublin. Die Fenster schlagen regelmäßig zu, das Licht flackert, die Böden und Wände sind abgenutzt und porös. Von einem voluminösen Kronleuchter an der Decke zu wackeligen Hängeregalen und gefährdenden Gegenständen, wie etwa seinem Klarinettenständer (vgl. Abb.2), bietet die Wohnung die perfekte Ausgangslage für Unfälle jeglicher Art (vgl. Abb.3).

---

25 Macho: »Unfall oder Selbstmord?«, S. 456.

26 Horn: Zukunft als Katastrophe, S. 254.



Abb.2 Der Klarinettenständer



Abb.3: Das Wohnzimmer

Die Gefährdungslage durch sowohl die agency der non-humanen Aktanten als auch die Wohnumgebung als solche wird den Betrachtenden durch eine erste Kamerafahrt durch die Wohnung vorgeführt. Gerade auf Kronleuchter, Klarinettenständer und Fensterbank verharret der Kamerablick um anzudeuten was kommen wird: Die absurd unwahrscheinlichsten Kettenreaktionen und unglücklichen Umstände, die in spektakuläre und tödliche Unfälle münden werden. Dieser Film ist eine von Galgenhumor untermalte Ausstellung eines Unfalltheaters des Absurden. Der Protagonist ist ein Pechvogel wie er im Buche steht, ein phlegmatischer, unscheinbarer und deswegen erfolgloser Filmschauspieler, der seinen schwer beeinträchtigten, vollständig gelähmten Bruder pflegt. Er wird von seiner Freundin verlassen, von seinem Vermieter drangsaliert und von seinem besten Freund und Nachbarn Pierce, einem ebenso erfolglosen wie alkoholkranken Drehbuchautor ausgenutzt.



Abb.4: Tod durch Kronleuchter



Abb.5: Der Sturz in der Küche

In einer Kettenreaktion verunfallt in seiner Wohnung im Laufe des Films zuerst der Hund seiner Freundin: Dieser, in seinem Körbchen schlafend, wird von einem sich darüber befindenden, herabstürzenden Hängeregal erschlagen. Daraufhin kommt sein Bruder durch den grotesken, viel zu großen Kronleuchter an der Decke des Wohnzimmers ums Leben, da dieser sich von der Decke löst und ihn, da er sich nicht allein fortbewegen kann, fatal trifft (vgl. Abb. 4).

Der Vermieter erleidet den wohl typischsten aller häuslichen Unfälle: Einen Sturz. Das flackernde Oberlicht in der Küche der Wohnung reparierend, stürzt er von einem wackelnden, klapperigen Hocker, noch mit dem Schraubendreher in

der Hand, den er sich beim Aufkommen auf dem Küchenboden letal in den Hals treibt. Dieser Unfall ist ein gutes Beispiel für eine fatale Kettenreaktion, die durch eine falsch eingeschätzte Umgebungslage verursacht wird: Flackerndes Licht in Kombination mit einem wackelnden Hocker und der Unaufmerksamkeit des humanen Agenten, die gepaart wird mit einem spitzen Gegenstand, bewirkt einen tödlichen Ausgang (vgl. Abb.5).

Marks Exfreundin wird durch den bereits am Anfang des Films eingeführten Klarinettenständer versterben: Nachdem sie nochmals in die gemeinsame Wohnung zurückgekommen ist um ihre Habseligkeiten zu packen, findet sie den toten Schwager im Wohnzimmer. Sie erleidet geschockt eine Ohnmacht und fällt bewusstlos in den Klarinettenständer (vgl. Abb.2), der sie durchbohrt.

Zu guter Letzt trifft es eine Polizistin, die in den Schlamassel verwickelt wird. Diese wird von Pierce, aus der Befürchtung für einen Mörder gehalten zu werden, bewusstlos geschlagen und in die Wohnung gebracht, nachdem sie eigentlich nur einer Beschwerde wegen Lärmbelästigung nachgehen wollte. Nach einem fehlgeschlagenen Versuch seitens Pierce und Mark die Situation und die Herkunft dreier Leichen zu erklären, erleidet sie – während ihres Fluchtversuches durch das herabfallende Fenster – einen Genickbruch. Mit der Lage erwartungsgemäß völlig überfordert, suchen Mark und Pierce eine Lösung. Sie schlagen als erstes die Bedeutung des Begriffes Unfall in einem Wörterbuch nach (vgl. Abb.6).

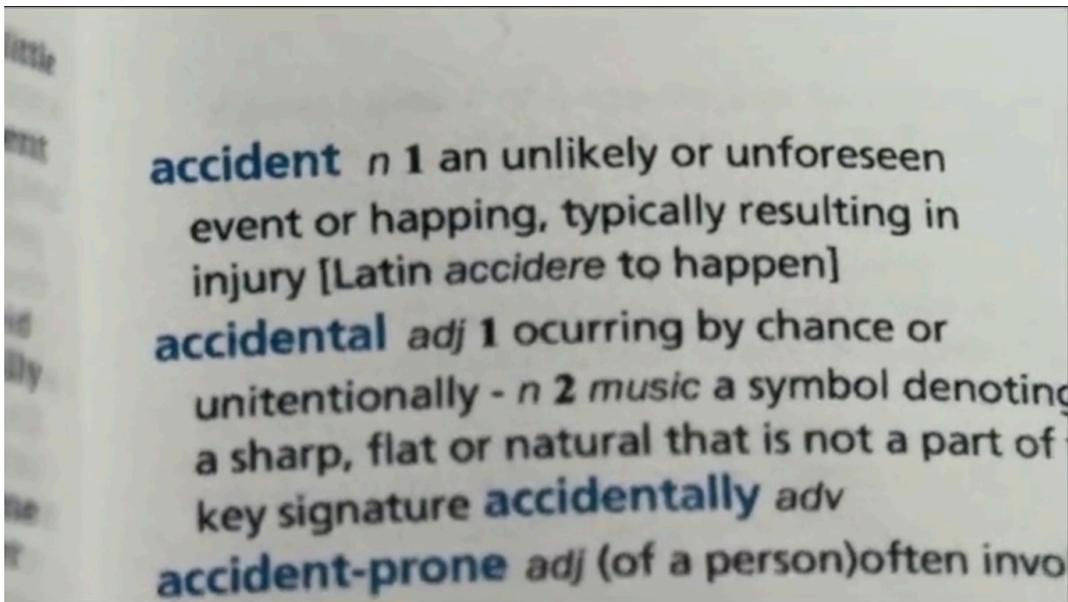


Abb.6: Der Unfall im Wörterbuch.

»Ein Ereignis, das gemeinhin mit einer Verletzung endet. Lateinisch *accidere*: passieren.« (vgl. Abb.6). So die knappe und auf den ersten Blick wenig hilfreiche Definition. Doch davon angespornt, ist es dem Drehbuchautor Pierce ein Anliegen ein neues, glaubwürdiges, Narrativ der katastrophalen Lage zu entwerfen.

Denn jeder einzelne Unfall ist in der Verkettung von Ereignissen so unwahrscheinlich, dass drei bzw. vier Unfälle dieser Art kaum auch nur dem Anschein nach genug Wahrscheinlichkeit erreichen können, um in die Schilderung der Ereignisse ansatzweise glaubwürdig zu werden. Denn die Umstände stehen schlecht für Mark: Der Bruder war auf seine Pflege und Unterstützung angewiesen, der Hund gehörte seiner Partnerin, die sich wiederum frisch von ihm getrennt hat und mit seinem Vermieter, stand er auf keinem guten Fuß, da er Mietschulden hatte.

Jeder dieser Fälle als Einzelgeschehen betrachtet wäre bereits eine sehr unwahrscheinliche Koinzidenz, doch die schiere Häufung lässt kaum an den sprichwörtlichen Zufall denken. Wie kann nun eine höhere Glaubwürdigkeit erreicht werden? Durch den Versuch einer Komplexitätsreduktion. Mark und Pierce nutzen, die weiter oben bereits angedeutete Umgebungsbindung häuslicher Unfälle und re-inszenieren zuerst den Tod des Vermieters, ihrer Meinung nach den unglaubwürdigsten der Unfälle, indem sie diesen in dessen Wohnung verlegen und detailgetreu nachstellen. Sie erstellen ein *tableau mourant*, ein Unfallstillleben des Vermieters für eine höhere Wahrscheinlichkeit des Geschehens. Die anderen Leichen lassen Sie auf ähnlich abenteuerliche Art verschwinden. Sie inszenieren einen Autounfall, in dem es so aussehen soll, als ob er selbst, da sein Bruder für Mark ausgegeben wird, und seine Exfreundin über das alte, reparaturbedürftige Auto die Kontrolle verlierend einen Abhang hinunterfahrend zu Tode gekommen sind. Der Tod der Polizistin wird vor ihrem Hauseingang so inszeniert, als wäre sie von einem herabstürzenden Blumentopf erschlagen worden. Höchst unwahrscheinliche Unfälle werden im Laufe der Handlung durch Unfälle mit höherer Wahrscheinlichkeit ausgetauscht.

#### 4. KOINZIDENZ ODER AKZIDENZ?

Das groteske Ende dieser Unfallfarce zeigt sich in der Ablende des Films. In dieser wird angedeutet, dass sich zum einen Mark als sein pflegebedürftiger Bruder ausgibt und sein Freund Pierce tatsächlich ein wahrheitsgetreues Drehbuch der Ereignisse geschrieben zu haben scheint, das als Film im Film durch angedeutete Dreharbeiten vermittelt wird.

Zusammenfassend lässt sich zum Komplex der häuslichen Unfälle in Bezug zur schwarzen Komödie *A Film with Me in It* konstatieren: Der Film spielt mit Fragen der Wahrscheinlichkeit, reflektiert eine Fülle von Ereignissen, die koinzident passieren und faltet eine Kultur der Akzidenz aus, die die Frage nach Kausalität ad absurdum führt. Zwei typische Fehlschlüsse der kausalen Logik spielen dabei in der narrativen Anlage der Unfallgeschehnisse, sowohl des Films als auch allgemein, eine Rolle. Die Rekonstruktion von Unfällen durch Betrachtende könnten zu folgenden Annahmen führen:

- I. Die Dinge, die nacheinander geschehen, seien wahrscheinlich wegen einander abgelaufen. Dies ist eine Grundannahme in der Rekonstruktion der Un-

fallhäufung, die eine problematische Entwicklung für den Protagonisten darstellt. Dieses post hoc ergo propter hoc der tödlichen Unfälle elaboriert eine (Schein-)Kausalität, die etwa Mord wesentlich wahrscheinlicher aussehen lässt als bloße Koinzidenz der gehäuften Unfallgeschehnisse.

2. Die Frage der Glaubwürdigkeit und der Wahrscheinlichkeit führt ebenso zu Fehlleistungen in der Wahrnehmung von Unfallursachen und -abläufen. Dass die Unfälle in der Wohnumgebung mehr oder weniger zeitgleich bzw. zeitnah hintereinander passieren, sorgt für die Annahme, dass sie demnach kausal in Relation stünden. Dies ist eine logische Fehlleistung, die mit Cum hoc ergo propter hoc bezeichnet wird und ebenso Koinzidenz statt Akzidenz favorisiert. Die Dinge sind in der Unfallrekonstruktion ko-inzident, insofern diese nicht einfach nur gleichzeitig zustoßen, akzident sind, sondern in der angedeuteten logischen Annahme zusammen auftreten bzw. sie zusammenfallen und sich ggf. gegenseitig beeinflussen. Doch eine Kausalität des Unfallgeschehens anzunehmen ist mitunter ein Fehlschluss. Die Gefahr jeder Unfallanalyse ist es somit Scheinkausalitäten anzunehmen. Die Suche nach einer Erklärung der Unfälle ist eine Sinnsuche, die einer Kontingenzbewältigung gleichkommt und von der Wahrscheinlichkeitsrechnung oder der Theodizee bis zur Verschwörungstheorie alles parat halten kann, das die Frage nach einem *Warum?* mehr oder weniger zufriedenstellend beantwortet.

Der Haushaltsunfall in seinem zustoßenden, akzidentiellen Charakter lässt einen anderen Blick auf das Heimische oder Häusliche zu und lässt anders nach den Bedingungen der Möglichkeit von Umgebungen, Akteur-Netzwerken und einer Medialität der Wohnlichkeit fragen. Häusliche Unfälle als Ereignisse einer Kultur der Akzidenz konkretisieren die Frage nach der Kontingenz von Geschehnissen und legen jenseits der Wahrscheinlichkeitsgläubigkeit narrative Muster offen, die jenseits der kausalen Logik nicht elaboriert werden können. Die Sprache des Unfalls, ist immer noch diejenige eines ›etwas ist jemandem zugestoßen‹. Diese Versprachlichung koinzidenter Ereignisse ist weiterhin diejenige eines subjektzentrierten Geschehens und lässt im Hinblick auf eine heterogene und multikausale Akzidenz die Schwierigkeiten evident werden, kontingente, temporäre Ereignisgefüge adäquat beschreiben zu können ohne kausale, zentrierte Handlungen vorauszusetzen. Der räumlich beschränkte und in seinen Handlungsketten endliche häusliche Unfall macht in seiner schwierigen Rekonstruierbarkeit dies bereits deutlich. Wie lassen sich daraufhin erst viel höher skalierbare (Unfall-) Ereignisse rekonstruieren ohne sie in statistische und wahrscheinliche Zusammenhänge einwandfrei einordnen?

## LITERATURVERZEICHNIS

- Freud, Sigmund: »Das Unheimliche«, in: ders.: Gesammelte Werke. Band 12. Werke aus den Jahren 1917-1920, Frankfurt a.M. 1966, S. 227-268.
- Horn, Eva: Zukunft als Katastrophe. Frankfurt a.M. 2014.
- Macho, Thomas: »Unfall oder Selbstmord? Bemerkungen zur Epistemologie des Unfalls«, in: Kassung, Christian (Hrsg.): Die Unordnung der Dinge: Eine Wissens- und Mediengeschichte des Unfalls, Bielefeld 2015, S.455- 466.
- Nierhaus, Irene: »Wohnwissen – Wohnsubjekte – Wohnkritik. Vom 20. ins 19. Jahrhundert und zurück«, in: figurationen. gender – literatur – kultur, »Sich einrichten«, Jg. 22, Nr. 2, 2021, S. 43-58.
- Sohn-Rethel, Alfred: »Das Ideal des Kaputten. Über neapolitanische Technik«, in: ders.: Ideal des Kaputten, Freiburg/Wien 2018, S. 41-48.
- Steiner, Uwe C.: »Die Tücke des Objekts. Friedrich Theodor Vischers Auch Einer (1878)«, in: Scholz, Susanne/Vedder, Ulrike (Hrsg.): Handbuch Literatur & Materielle Kultur, Berlin/Boston, 2018, S. 248-256.
- Statistisches Bundesamt: »Statistik tödlicher Unfälle in Deutschland 2021«, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Todesursachen/Tabellen/sterbefaelle-unfaelle.html>, 27.02.2022.
- Thacker, Eugene: »Vermittlung und Antivermittlung«, in: Hörl, Erich (Hrsg.): Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt, Berlin 2011, S. 306-332.
- Virilio, Paul: Der eigentliche Unfall, Wien 2009.
- Virilio, Paul: Der negative Horizont, München 1989.
- Vischer, Friedrich Theodor: Auch einer: Eine Reisebekanntschaft, München 1996.

## FILMVERZEICHNIS

*A Film with Me in It* (IR 2008, Regie: Ian Fitzgibbon).

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb. 1 Statistisches Bundesamt: »Statistik tödlicher Unfälle in Deutschland 2021«, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Todesursachen/Tabellen/sterbefaelle-unfaelle.html>, 27.02.2022.
- Abb.2: *A Film with Me in It*, TC: 25:38, Screenshot des Vf., Copyright: Capelight Pictures.
- Abb.3: *A Film with Me in It*, TC: 25:00, Screenshot des Vf., Copyright: Capelight Pictures.

FELIX HÜTTEMANN

Abb.4: *A Film with Me in It*, TC: 25:53, Screenshot des Vf., Copyright: Capelight Pictures.

Abb.5: *A Film with Me in It*, TC: 29:01, Screenshot des Vf., Copyright: Capelight Pictures.

Abb.6: *A Film with Me in It*, TC: 44:24, Screenshot des Vf., Copyright: Capelight Pictures.