Danke Mensch, jetzt reicht's!

Autor(en): **Heybrock, Mathias**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : die Schweizer Kinozeitschrift**

Band (Jahr): **52 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932704

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Danke Mensch, jetzt reicht's!

Vom Homunkulus über Frankensteins Monster bis zum Terminator: Der Mensch schuf sich die Maschine nach seinem Bilde. Ist sie bald so perfekt, dass sie ihn ersetzt?

Mathias Heybrock

«Am Anfang war die Montage», lässt der Medientheoretiker Marshall McLuhan seine Version der Schöpfungsgeschichte beginnen. Einiges spricht dafür, dass er damit richtig liegt. In der griechischen Mythologie etwa kombinierte Prometheus Wasser und Erde, um Menschen herzustellen, denen dann die Göttin Athene *Psyche* einhauchte. Seitdem ahmt der Mensch diese *bricolage* nach: In seiner Kulturgeschichte wimmelt es von künstlichen Wesen, von *Homunkuli, Androiden, Cyborgs* und *Replikanten* aus ursprünglich leblosem Material, denen er mittels Technik Gestalt und Leben verlieh und sie, so gut es ging, nach seinem Bilde schuf.

Dass die Erzählung von diesen Wesen im letzten Jahrhundert zum grossen Teil das Medium Film übernahm, ist folgerichtig. Denn zumindest in seinem Mainstream ist es das Programm des Films, heterogene Einzelteile zu einem Ganzen zu verschweissen, das den Eindruck von Natürlichkeit erweckt. Wenn daher die Berlinale zu ihrem fünfzigsten Geburtstag eine Retrospektive präsentierte, die sich nicht monographisch dem Werk eines Regisseurs oder Darstellers widmete, sondern dem Thema «Künstliche Menschen», wurde damit auch dieser Wesensverwandtschaft gehuldigt. Kein anderes Sujet wäre besser geeignet, auf das erste Kinojahrhundert zurückzuschauen. Keines taugte mehr für den Ausblick.

Die Filmgeschichte ist auch eine Technikgeschichte

100 Jahre Film sind dabei gleichzeitig im Schnelldurchlauf durch die Epochen und Zeiten ein Abriss der mit dem künstlichen Menschen verbundenen Technikgeschichte. In Paul Wegeners Stummfilm «Der Golem, wie er in die Welt kam» (1920) bedient sich ein jüdischer Gelehrter noch gottgleicher Methoden. Er formt aus Lehm eine riesige Gestalt, die er dann mittels Zauberwort belebt. In den vielen *Homunkulus-* und *Alraune*-Filmen aus der Frühzeit des Kinos ist es eine obskure Mischung aus mittelalterlicher Alchemie und neuzeitlicher Wissenschaft; genauso in James Whales «Frankenstein» von 1931. Aber schon vier Jahre früher, in Fritz Langs «Metropolis», kommen zum ersten Mal industrielle Verfahren vor: Bis Ende der Achtzigerjahre werden Roboter und Mensch-Maschinen die künstlichen Wesen schlechthin sein. In ihnen drückt sich ein Körper- und Maschinenkult aus, der seinen Höhe- und Schlusspunkt in der Hysterie um James Camerons «Terminator 2» (1990) findet, ein letztes Aufbäumen gegen den Verlust der industriellen Arbeit.

Was eigentlich treibt den Menschen dazu, sich das Herrschaftswissen des Schöpfers anzueignen? Er will es natürlich besser machen als Gott. Und er, das ist in diesem Fall der Mann, will es natürlich auch besser machen als die Frau. Joseph Weizenbaum, Computerwissenschaftler und Intelligenz-Forscher, vermutet, Uterusneid sei ein nicht unerheblicher Grund für seine Berufswahl gewesen. Das Programm der Retrospektive, ein leidlich repräsentativer Querschnitt durch das Genre, unterstützte diese These. Zum wirklich allergrössten Teil stammen die Filme von Männern; Frauen hingegen scheinen kaum ein Bedürfnis zu haben, in die Richtung künstlicher Geburten zu fantasieren.

Es mag sein, dass in der Theorie der Wunsch eine Rolle spielt, möglichst perfekte Wesen zu schaffen, die helfen, die eigene Unzulänglichkeit zu beseitigen. In der Praxis hingegen geht es meistens ziemlich schief. Der Golem ist ein ungelenkes, tapsiges Wesen; das Monster des Baron Frankenstein, aus zahllosen Leichenteilen zusammengesetzt, ist so hässlich, dass sein Schöpfer es noch in der Sekunde verstösst, da er es zum Leben erweckt. Wie ihre mechanischen Nachfahren handeln sich diese Kreaturen gleich nach der «Geburt» den Vorwurf der Gott- und Seelenlosigkeit ein. Zur Randexistenz verdammt, bekommen der Androide und seine Kollegen all das delegiert, was dem Menschen selbst keinen Spass macht, zu gefährlich oder zu anstrengend ist: Einkaufen («Der Golem», der nostalgische «Bicentennial Man» mit Robin Williams als Haushalts-Roboter), Polizeistreifendienst («Robocop»), Sklavenarbeit unter Tage («Blade Runner») oder die Errettung des Menschengeschlechts («Terminator»). Dank? Anerkennung? In den meisten Fällen Fehlanzeige. Kein Wunder, dass die künstlichen Menschen so häufig rebellisch werden.

Frauen scheinen kaum ein Bedürfnis zu ha Geburten zu fantasieren

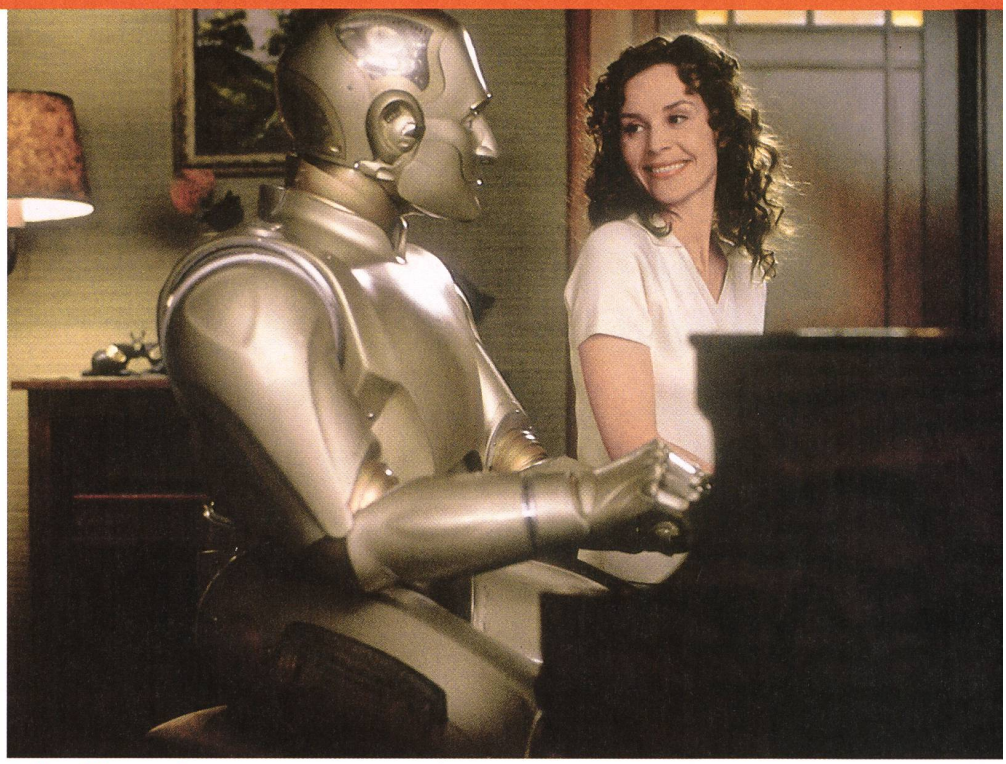
Triumph des Schöpfers: Rudolf Klein-Rogge in «Metropolis» (Fritz Lang, 1926)

▶ Peter Weller in und als «Robocop» (Paul Verhoeven, 1987)

Der Schöpfer fürchtet seine Kreatur

Im zwiespältigen Verhältnis der Menschen zur fortgeschrittenen Technik spiegelt sich also auch die typische Angst eines Kolonisators. Lauert nicht schon in jedem harmlosen Küchengerät das Potenzial, das die Maschinen schliesslich in den «Terminator»-Filmen oder «The Matrix» dazu befähigt, sich in einer nicht allzu fernen Zukunft zu Herren über ihre Erfinder aufzuwerfen? Fast alle Filme über Cyborgs und Androiden variieren die Panik des Zauberlehrlings, dem ein beseelter Besen erst hilft und dann auf dem Kopf herumtanzt. Andererseits will man auf die Helferlein ja partout nicht verzichten. In den Szenarien der Sciencefiction wird deshalb regelmässig veraltete Technik zum natürlichen Verbündeten des Menschen im Kampf gegen neue, mörderische Technologie. Im «Terminator» (1984) erweist sich eine einfache Schrottpresse der ausgefeilten, hochintelligenten Kampfmaschine überlegen, die dem Film ihren Namen gab. Im zweiten Teil haben die Terminatoren, auch darin menschenähnlich, aus den Fehlern der Vergangenheit gelernt. Sie sind nicht länger mechanisch, sondern aus einer Flüssigkristall-Legierung, der auch extremer Druck nichts mehr anhaben kann. Das freilich schützt noch nicht vor dem tödlichen Sturz in einen siedenden Hochofen. Paul Verhoeven, vermutlich der am meisten unterschätzte Regisseur der Filmgeschichte, bietet in seinem «Robocop» (1984) eine besonders ulkige Version dieses Kulturkampfes.

ı, in die Richtung künstlicher



Robin Williams und Embeth Davidtz in «Bicentennial Man (Chris Columbus, 1999)

Das schwerfällige mechanische Zeitalter, dessen Cyborgs und Mensch-Maschinen höchstens eine annähernde Ähnlichkeit mit menschlichen Körpern aufwiesen, endete 1990. Zum bevorzugten Tummelplatz der künstlichen Menschen wurde das Virtuelle. Reicht nicht ein Gehirn, um Reize in die Illusion von physischer Bewegung umzusetzen? Und ist nicht der Computer das Medium, das diesen Vorgang perfekt simulieren kann? Paul Verhoevens «Total Recall» (1990) mit Arnold Schwarzenegger steht exemplarisch für diese Überlegung, die den künstlichen nicht mehr vom realen Menschen unterscheiden will, weil nur der Datenstrom zählt, der beide vereint.

Biotechnologie – Renaissance des Körpers

Doch mit dem *genetic design*, das sich bereits in Ridley Scotts «Blade Runner» (1982) ankündigte, erfährt der Körper seine Renaissance. Biotechnologie realisiert schliesslich den Traum der Kybernetiker, die sich Gott als einen mittelmässigen Ingenieur vorstellten: Miniaturisierte Technik, in die Zellen verlagert, erzeugt Replikanten, die aussehen wie Menschen, ihnen aber in jeder Hinsicht überlegen sind. In Andrew Niccols «Gattaca» (1997) können «Eltern» dank genetischer Programmierung die Haar-, Haut- und Augenfarbe ihrer «Kinder» frei wählen. Leistungsfähiger, intelligenter, kräftiger als herkömmliche Menschen, ist die neue Spezies gleichzeitig kaum krankheits- oder verschleissanfällig; die Lebensspanne tendiert gegen unendlich. Prompt kommt es zu einem neuen Rassismus, der sich «Genoismus» nennt. Analog zu der traditionellen Beschimpfung der künstlichen Wesen als gott- und seelenlos heisst es über die armselige, unperfekte und hoffnungslose Kreatur Mensch mitleidig: gottgewollt. Jetzt muss sie die niedrigen Arbeiten verrichten.

Mit dieser Umkehrung eines totalitären Herrschaftsverhältnisses bedient aber auch «Gattaca» die obskure Technologiefeindlichkeit, die ausgerechnet im technisch so avancierten Sciencefiction-Genre immer wieder durchschlägt. Eine Ausnahme ist Scotts wundervoller «Blade Runner», der Natur als Geschichte gewordene Kunst bezeichnet und zum guten Schluss ein Liebespaar aus Mensch und Maschine in den *honeymoon* entlässt. Noch verwegener ist die gute alte Literatur. Ausgehend von Foucault, entwarf 1998 Michel Houellebecq in seinen «Elementarteilchen» ein Zukunftsbild, das man in der Abwandlung eines berühmten Gerhard-Schröder-Wortes so formulieren könnte: Danke Mensch, es reicht! Im Jahr 2029 bevölkern fast ausschliesslich künstlich reproduzierte Wesen die Erde. Der Mensch, nach Joseph Weizenbaum ohnehin eine komplette Fehlentwicklung, ist aus der Geschichte verschwunden. Houellebecq findet diesen Gedanken mehr als tröstlich. Denn mit ihm verschwanden Unglück und Krankheit sowie die unvergleichliche Begabung des Menschen, sich das Leben zur Hölle zu machen. ■