

SWR2 Musikpassagen

Die Stellvertreter Von Puppen und künstlichen Menschen Von Harry Lachner

Sendung: Sonntag, 23. Oktober 2016, 23.03 Uhr
Redaktion: Anette Sidhu-Ingenhoff
Produktion: SWR 2016

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Musikpassagen sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.

Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Bestellungen per E-Mail: SWR2Mitschnitt@swr.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Musik: Electric Sewer Age

Es bewegt sich - es lebt - es lebt - es lebt! Jetzt weiß ich, wie es ist, ein Gott zu sein!

Musik: Apocalyptica

Die Stellvertreter. Ein kleiner Streifzug durch die Welt der Puppen, Androiden und anderer künstlicher Menschen. Dazu begrüßt Sie am Mikrophon Harry Lachner.

Musik: Jacques Offenbach

Sie stoppt, plötzlich, unvermittelt: das Räderwerk der singenden Puppe muss neu aufgezogen werden. Nur *ein* Lied kann sie singen, nur *einen* Tanz tanzen, nur *einen* Satz sprechen: Olympia in Jacques Offenbachs Oper "Hoffmanns Erzählungen". Sie, die lebensgroße, mechanische Puppe ist das Wunschbild eines männlichen Begehrens, die Verkörperung einer wissenschaftlichen, alchemistischen oder philosophischen Allmachtsphantasie, die Beseelung toten Materials. Künstliche Wesen wie E.T.A. Hoffmanns Olimpia, die mythische Gestalt des Golem, die Maschinenfrau Maria aus dem Film "Metropolis" oder das namenlose Monster des Victor Frankenstein: Sie alle erzählen vom Wahn des Menschen, sich ein Ebenbild zu erschaffen - oder gleich den Menschen zu vervollkommen. Eine Hybris der Phantasie - thematisiert in zahlreichen Filmen, Comics, Erzählungen, Romanen, Opern und Songs.

Musik: Cerberus Shoal / Bernd Alois Zimmermann

Das Mondlicht fällt auf das Fußende meines Bettes und liegt dort wie ein großer, heller, flacher Stein. Wenn der Vollmond in seiner Gestalt zu schrumpfen beginnt und seine rechte Seite fängt an zu verfallen, – wie ein Gesicht, das dem Alter entgegenggeht, zuerst an einer Wange Falten zeigt und abmagert, – dann bemächtigt sich meiner um solche Zeit des Nachts eine trübe, qualvolle Unruhe. Ich schlafe nicht und wache nicht, und im Halbtraum vermischt sich in meiner Seele Erlebtes mit Gelesenem und Gehörtem, wie Ströme von verschiedener Farbe und Klarheit zusammenfließen.

Wir befinden uns im Zustand des Dämmers, dort wo Reales und Phantastisches ineinanderfließen, wo auch Organisches und Anorganisches sich bis zur Ununterscheidbarkeit ähnlich werden. So beginnt die Geschichte des "Golem", wie sie Gustav Meyrink in seinem Roman aus dem Jahr 1915 erzählt. Im Prager Ghetto erschafft der Rabbi Löw ein Wesen aus Lehm, das zum Schutz der jüdischen Ghettobewohner dienen soll. Doch am Ende wendet sich der Golem gegen jene, für deren Sicherheit er eigentlich sorgen sollte. Am bekanntesten wurde die mythische

Geschichte des Golem durch die Verfilmung des Stoffes durch Paul Wegener, gedreht im Jahr 1914.

Musik: Golem Soundtrack

Golem hieß der Mensch, der durch Verbindungen von Buchstaben geschaffen wurde. Auf die Stirn tätowiert man das Wort "Emet", das "Wahrheit" bedeutet. Um das Wesen zu zerstören, löscht man den Anfangsbuchstaben, denn so verbleibt das Wort "met", das "tot" bedeutet.

Musik: Bernd Alois Zimmermann

Das hebräische Wort 'golem' kommt in der Bibel nur einmal vor, wo es soviel wie 'ungeformte Substanz' bedeutet. Es bezieht sich an dieser Stelle auf den Körper Adams vor der Belebung durch den Atem Gottes. In talmudischen Texten bezeichnet das Wort ein Stück Lehm: das Unfertige, das Ungestaltete. Das Bild des Golem bot Anregung für viele Deutungsmöglichkeiten - seien sie nun religiöser, geistesgeschichtlicher oder literarischer Natur. So gerät der Golem auch zum Sinnbild des Automaten, des künstlichen Menschen. Hatte Gott den Menschen nach seinem Bild geschaffen, schafft der Mensch mit dem Golem nur ein Zerrbild, etwas Unvollkommenes. Der Golem tritt dem Menschen gegenüber wie sein Abbild in einem blinden Spiegel. Gustav Meyrink enthüllt in einer Passage die wahre Verbindung zwischen Mensch und seinem künstlichen Geschöpf:

Musik: Gilles Gobeil

Auch Hillels verstorbene Frau hatte den "Golem" von Angesicht zu Angesicht erblickt und ebenso wie ich gefühlt, dass man sich im Starrkrampf befindet, solange das rätselhafte Wesen in der Nähe weilt. Sie sagte, sie sei felsenfest überzeugt gewesen, dass es damals nur ihre eigene Seele habe sein können, die – aus dem Körper getreten – ihr einen Augenblick gegenübergestanden und mit den Zügen eines fremden Geschöpfes ins Gesicht gestarrt hätte. Trotz eines furchtbaren Grauens, das sich ihrer damals bemächtigt, habe sie doch keine Sekunde die Gewissheit verlassen, dass jener andere nur ein Stück ihres eignen Innern sein konnte.

Musik: Golem Soundtrack

Der Golem, von der Macht der Sprache belebt, ist selbst sprachlos. Er muss es bleiben, denn da die Sprache eine göttliche ist, wie die Kabbalisten glaubten, kann der Mensch nichts gleichermaßen Göttliches erschaffen. Aber selbst diese Anmaßung, "mechanisches Leben" zu erzeugen, wird schließlich vom Golem selbst mit Zerstörung bestraft. Das Geschöpf tötet seinen Schöpfer. Ein Motiv, das sich durch die gesamte Geschichte der künstlichen Menschen und Automate ziehen wird.

Dass das Interesse gerade an diesem Aspekt der Golem-Geschichten zwischen dem Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts einer so zentrale Rolle spielt, ist ein Reflex auf die Bedrohung durch die Maschinenwelt des früh-industriellen Zeitalters: die Verselbständigung eines künstlichen, mechanischen Wesens, das - wie in der Oper des Rumänen Nicole Bretan - das Letzte einfordert, was ihm zum Menschsein fehlt: Fruchtbarkeit. Die Fähigkeit, sich fortzupflanzen.

Musik: Golem Soundtrack

Die Geschichte der Golem-Legende fand Eingang in das Reservoir an gegenwärtigen, vergangenen und zukünftigen Schreckgestalten des Trivialen: Der Golem steht nun in derselben Linie künstlicher Menschen wie der Homunculus, Frankenstein, oder die Androiden der Science Fiction. Auch Victor Frankensteins künstlicher Mensch wendet sich am Ende zerstörerisch gegen seinen Schöpfer und dessen Familie. Der Grund, warum dieses Monster weit populärer ist, liegt im Schöpfungsprozess selbst begründet: Der Golem ist eingebunden in das System Religion und Magie, während Frankensteins Wesen durch ein technisch-wissenschaftliches Experiment zum Leben erweckt wird. Die Zivilisations- oder Fortschrittskritik, die neben der Allmachtsphantasie auch in dieser Figur steckt, ist uns näher, plausibler. Vielleicht erschienen deshalb seit 1910 immer neue Filmversionen dieses Stoffes.

Musik: Claudio Gizzi

Mythologie und Technik sind hier von Anfang an eng miteinander verflochten. Von Prometheus göttlicher Schöpfung des Menschen aus Erde und Wasser bis zu den handwerklichen Mitteln des Feuergottes Hephaistos. Er, auch Gott der Schmiede genannt, erschuf eine ganze Reihe mechanischer Gestalten. Etwa den metallischen Riesen Talos, der die Insel Kreta bewachen sollte, angreifende Schiffe mit großen Steinen bewarf und Feinde in glühender Umarmung röstete. Auch schuf Hephaistos für sich mechanische Mägde, von denen es in der "Ilias" heißt:

*Diese waren aus Gold, doch glichen sie
lebenden Jungfrauen;
Denn sie besitzen im Herzen Vernunft
und haben die Sprache,
Haben auch Kraft und lernten von ewigen
Göttern die Werke.*

Neben diesen mythischen, künstlichen Wesen finden wir in der Antike noch einen anderen Aspekt der Belebung des Unbelebten: in der Geschichte des Pygmalion, König von Zypern, der sich in die Statue der Aphrodite verliebt und deshalb jeder irdischen Frau entsagt. Aus Mitleid - oder einem Anflug von Narzissmus - belebt die Göttin diese Statue, die der König dann zu seiner Frau nahm. In diesem Mythos, den Ovid später abwandelte und die Geschichte damit in den Problemkreis Künstler und Kunstwerk überführte, ist die erotische Faszination, die sexuelle Komponente

überdeutlich, die das Verhältnis von Mensch und künstlicher Schöpfung eben auch enthält.

Bei Ovid ist Pygmalion ein Bildhauer, der von der Lasterhaftigkeit der Frauen so abgestoßen wird, dass er den Entschluss fasst, ledig zu bleiben und sich ganz seiner Kunst zu widmen. Im Kunstwerk sucht Pygmalion die ideale Frau, er schafft sich ein Wesen "wie Natur es nie zu erzeugen vermag". Dass es nur künstlich ist, verdeckt die Kunstfertigkeit des Schöpfers.

Musik: Cliff Martinez

Eng verknüpft mit den mythischen Erzählungen künstlicher Menschen sind die Versuche, die Klänge der Natur mechanisch zu reproduzieren. In den "Märchen aus 1001 Nacht" werden bereits sprechende hydraulische Geräte erwähnt; bis ins Jahr 370 vor Christi Geburt lässt sich die Tradition zurückverfolgen, künstliche, singende Vögel zu bauen. Diese singenden Maschinen wurden im Lauf der Zeit immer komplexer und raffinierter - bis hin zu ganzen Jagdszenen, die nachgestellt wurden. Im Alexanderlied ist die Rede von einem Automaten in Form eines Hirsches, in dessen Geweih künstliche Vögel saßen. Auf dem Hirsch saß ein Mann, der ein Horn blies; zwei Hunde bellten, das Tier brüllte und versprühte Duftstoffe. 24 Blasebälge, die von 24 Männern bedient wurden, gaben dazu den nötigen Luftantrieb für diesen vermutlich doch eher zweifelhaften, synästhetischen Kunstgenuss.

Musik: Musiktruhe

Das Streben der Mechaniker, immer mehr und mehr die menschlichen Organe zum Hervorbringen musikalischer Töne nachzuahmen, oder durch mechanische Mittel zu ersetzen, ist mir der erklärte Krieg gegen das geistige Prinzip, dessen Macht nur noch glänzender siegt, je mehr scheinbare Kräfte ihm entgegengesetzt werden; eben darum ist mir gerade die nach mechanischen Begriffen vollkommenste Maschine der Art eben die verächtlichste, und eine einfache Drehorgel, die im Mechanischen nur das Mechanische bezweckt, immer noch lieber als der Vaucansonsche Flötenbläser und die Harmonikaspielerin.

E.T.A. Hoffmann bezieht sich hier auf jenen Mechaniker Jacques de Vaucanson, der 1738 in Paris seinen Flötenspieler vorstellte: eine lebensechte Puppe, die 12 Melodien spielen konnte, angetrieben von einem Uhrwerk und einem System von Blasebälgen. Diese Puppe war 1 Meter 65 groß, bewegte beim Spielen die Lippen, die Finger und die Zunge. Die Damen der Gesellschaft waren selbstredend entzückt. Ein paar Jahre später baute das Vater-Sohn-Gespann Jaquet-Droz in der Schweiz Automatenmenschen, die zeichnen und orgelspielen konnten. Diese Maschinen bewiesen den Zeitgenossen unzweifelhaft den Triumph der Technik über die Natur. Es war zwar Technik auf dem allerhöchsten Niveau der Feinmechanik - aber eben doch nur staunenswertes Spielzeug. In seinem Werk "Der Mensch als Maschine" schrieb der Arzt und Philosoph Julien Offray de La Mettrie 1748, der Mensch sei eine Uhr, die sich selber aufzieht. Damit folgte er der materialistischen Vorstellung, die der Aufklärer René Descartes vertrat.

Musik: Ben Frost

Tatsächlich erhob Descartes den Wissenschaftler in den Rang eines absolutistischen Gesetzgebers, nicht den Wissenschaftler als einzelnen, sondern in seiner kollektiven Rolle. Indem er den Menschen in eine "von Gott erschaffene Maschine" verwandelte, machte er stillschweigend jene, die imstande waren, Maschinen zu entwerfen und herzustellen, zu Göttern. Und als die Maschinen lebensähnlicher wurden, lernte der abendländische Mensch, in seinem täglichen Verhalten maschinenähnlicher zu werden

Schrieb Lewis Mumford in seinem Buch "Der Mythos der Maschine" - und man möchte hinzufügen: auch maschinenähnlicher zu empfinden. Jedenfalls nahm nach der ersten Präsentation des Vaucanson'schen Flötenspielers der Wahnsinn seinen Lauf, Maschinen zu bauen, die andere Funktionen des Menschen außer den reinen Bewegungsläufen zu simulieren.

Musik: George Antheil

1788 konstruierte der Universalgelehrte Wolfgang von Kempelen eine Sprechmaschine, die die Stimme eines Kindes nachahmte. 1810 führte dann der Belgier Etienne-Gaspard Robert alias Etienne Robertson sein "Phonaugon" vor: Dieser Automat hatte Lippen und eine Zunge aus Gummi und enthielt im Kehlkopf eine besondere Einrichtung zum Aussprechen des Konsonanten "r". Der deutsche Naturforscher Johannes Müller erzeugte ganze Melodien, indem er in einen präparierten Kehlkopf Luft einblasen ließ. Er schlug vor, Operntheater sollten die Kehlköpfe berühmter verstorbener Sängerinnen und Sänger aufkaufen, die dann nach entsprechender Präparation Lieder und Arien "singen" würden. Diese frühe Idee der Loslösung der Stimme vom Körper ist aber erst im Zeitalter des Samplings annähernd Wirklichkeit geworden - als eine Art "Entkörperung" der Musik.

Musik: Scorn

Die Automaten-Menschen von Vaucanson, Jaquet-Droz, Kempelen und anderen beflügelten im 18. Jahrhundert den Traum eines geradlinigen Fortschritts. Sie schienen es zu ermöglichen, alles Ideale und Schöne, wie das Musizieren oder Denken, als bloße technische Verfeinerung des Materiellen zu betrachten. Die Menschen des Barock und des Rokoko strengten sich an, die ganze Welt mit den Prinzipien der Mechanik zu erklären, die damals gerade zu einer mathematisch berechenbaren Wissenschaft geworden war.

Musik: Stephan Mathieu

In den Androiden jener Zeit verkörperte sich das "Mechanische Prinzip": Mensch und Maschine wurden als Verwandte betrachtet. Das Mysterium, der göttliche Funke, die Alchimie waren aus der Schöpfungs-idee verschwunden; sie wurde im wahrsten Sinn des Wortes "entzaubert":

Jeder, der Vaucansons Beschreibungen gelesen hatte, wusste, wie sie funktionierten.

Musik: Colin Vallot

Diese Automaten entsprachen perfekt dem absolutistischen Anspruch auf bedingungslosen Gehorsam und absolute Kontrolle, der diese Zeit prägte. Trotz seiner Wissenschaftsgläubigkeit, seines mechanistischen Modells wollte Descartes jedoch das Prinzip Maschine aus zwei Gründen nicht vollständig auf den Menschen übertragen. Denn...

...die Menschen besitzen die Fähigkeit, Worte und Zeichen zu verwenden, um anderen ihre Gedanken zu erklären. Und die Menschen besitzen eine Willensfreiheit, die anderen Tieren fehlt oder bei ihnen zumindest nicht voll entwickelt ist.

Musik: Scorn

Erst die Romantiker, allen voran der Dichter E.T.A. Hoffmann, erahnten und beschrieben einige Jahre später das bedrohliche Potential der technischen Nachschöpfungen künstlicher Menschen. In seiner Erzählung "Der Sandmann" aus dem Jahr 1816 verliebt sich der Student Nathanael in die perfekte, mechanische Puppe Olympia, die er erstmals von seinem Fenster aus durch ein Perspektiv betrachtet. Die "Entflammung" seiner Gefühle wird ihm über das technische Mittel des Fernrohrs vermittelt: je näher er voyeuristisch ihrem Gesicht rückt, desto lebendiger, ausdrucksstärker, sehnsuchts- und liebevoller wirken ihre Augen. Obwohl entfernt, scheint sie ihn direkt mit all dem Begehren anzublicken, das in Nathanael entsteht und das er auf sie projiziert. Eine Umkehrung des Blicks. Das Auge ist nicht mehr der Spiegel der eigenen Seele - sondern reflektiert die Empfindungen des Betrachters. Die voyeurhafte Verwendung des Fernglases ist eine List der Täuschung und Selbsttäuschung.

Sie macht es möglich, einerseits das Verbot zu achten und sich von der schönen Frau fernzuhalten, andererseits aber zugleich dem Impuls der Annäherung zu folgen. Diese Aufhebung des Verbots ist es, die Olympia plötzlich so schön macht, so reizvoll. Ein Teil der Angst, die vor die Erfüllung gesetzt ist, fällt durch den technischen Trick plötzlich aus. Letztlich ist es die Umgehung sozialer Zwänge mit Hilfe eines technischen Geräts, die den Wahrnehmungswandel bewirkt. Gefahrlos darf Nathanael die zulässige Blickdauer überschreiten. Das Taschen-Perspektiv schwächt die Selbstzensur der Wünsche und Begierden.

Musik: Stelvio Cipriani

Die für jeden anderen offensichtliche Seelenlosigkeit Olimpias hält Nathanael in schönster Wahrnehmungs-Verkehrung für weibliche Anschmiegsamkeit. Ihre Ausdrucksleere wird ihm zu einer reinen Projektionsfläche für sein Begehren. Selbst ihre fast völlige Sprachlosigkeit, das immer wieder artikulierte "ach, ach" erscheint ihm als Liebesbegehren, als Liebesversicherung - und wie er selbst seinem Freund Siegmund gegenüber bekennt - als:

...echte Hieroglyphe der innern Welt voll Liebe und hoher Erkenntnis des geistigen Lebens in der Anschauung des ewigen Jenseits.

Siegmund, der mit anderen Gästen den Gesang und den Tanz Olimpias mitangesehen hatte, versucht Nathanael von der Künstlichkeit Olimpias zu überzeugen.

Ihr Schritt ist sonderbar abgemessen, jede Bewegung scheint durch den Gang eines aufgezogenen Räderwerks bedingt. Ihr Spiel, ihr Singen hat den unangenehm richtigen geistlosen Takt der singenden Maschine und ebenso ist ihr Tanz.

Vergebens. Am Ende, die Puppe ist zerstört, ihre Augen liegen auf dem Fußboden, verfällt Nathanael dem Wahnsinn - die Grenze zwischen Illusion und Wirklichkeit hatte er längst übertreten: als ihm etwa seine wahre Geliebte als Marionette, als Holzpüppchen erscheint.

Musik: The Residents

Die Faszination an einer perfekten, mechanischen Bewegung thematisierte Heinrich von Kleist in seinem Aufsatz über das Marionettentheater. Für ihn ist die Marionette die absolute Verkörperung von Harmonie und Grazie - weil sie empfindungslos und ohne Bewusstsein ist.

Die Grazie erscheint demjenigen menschlichen Körperbau am reinsten, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewusstsein hat, d. h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott.

Musik: Mick Karn

In der Zeit der Romantik erschien eine erstaunlich große Zahl an Werken, die sich mit der Unheimlichkeit künstlicher Menschen beschäftigt. Am bekanntesten und einflussreichsten war Mary Wollstonecraft Shelleys Roman "Frankenstein - oder der moderne Prometheus". Doch so abziehbildhaft, wie die Schöpfung des Victor Frankenstein in der allgemeinen Wahrnehmung heute sein mag, ist sie in diesem Roman keineswegs. Dieses Wesen ist gerade nicht das Böse schlechthin. Es sind

die Menschen, die dieses künstliche, aus Leichenteilen zusammengesetzten Wesen zum Ausgestoßenen machen. Erst die soziale Ächtung und seine Erkenntnis des brutalen Charakters der Menschen lassen ihn selbst zum bedrohlichen, rachsüchtigen und mörderischen Wesen werden.

Lange Zeit hindurch konnte ich schlechterdings nicht begreifen, wie denn ein Mensch hingehen könne, seinen Bruder zu erschlagen, ja sogar, dass es Regierungen und Gesetze geben müsse. Da ich aber all die Einzelheiten über Unzucht und Blutvergießen vernommen hatte, ward mir so manches klar und ich wand mich voll Grausen und Ekel.

So spricht das Monster. Es repräsentiert nichts anderes als die andere Seite seines Schöpfers Victor Frankenstein. Es ist ein Teil von dessen Selbst, sein dunkler Doppelgänger, den er von sich abgespalten und in die Welt entlassen hat.

Du bist mein Schöpfer, aber ich bin dein Herr, gehorche!

Gerade in dieser Umkehrung ihres Machtverhältnisses zeigt sich die Spiegelung - und damit die Identität von Victor Frankenstein und seinem Monster. Wir erinnern uns: In Gustav Meyrinks Roman steht die Frau dem Golem gegenüber und vermeint, in diesem Wesen ihre eigene Seele zu erblicken, die aus ihrem Körper herausgetreten ist und eine andere Gestalt angenommen hat. Ob Frankenstein, Golem oder viele andere Androiden: sie sind das Andere unseres Selbst. Das Verdrängte, das jetzt eine quasi-menschliche Gestalt erhält. Ob als unheimliche Schreckfigur oder als Objekt des Begehrens in Puppengestalt.

Musik: Maja Ratkje

Die Spur einer Sexualisierung der Puppe im Pygmalion-Mythos oder in Hoffmanns Erzählung "Der Sandmann" zeigt sich bis heute in verschiedenen Ausformungen. Als Fetisch, als Gebrauchsobjekt in der Wirklichkeit.

Musik: Mick Karn

In dem Roman "La femme endormie" einer Madame B. aus dem Jahr 1899 wird so eine "ideale Frau" vorgestellt: es ist eine Puppe, die für eine Vielzahl sexueller Praktiken verwendbar ist, deren Bewegungen und Reaktionen vollkommen im Sinne des Benutzers steuerbar sind.

Diese Fiktion ist mittlerweile Realität - fast lebensecht wirkende Puppen, sprechbegabt über Blue-Tooth, lassen sich heute ganz nach Bedarf "konfigurieren". Schwerer hatte es jemand wie der Maler Oskar Kokoschka, der 1918 eine Puppenmacherin in Berlin beauftragte, ein lebensgroßes Pendant seiner ex-Geliebten Alma Mahler zu erschaffen. Die Sexualität stand dabei für ihn weniger im Vordergrund: er fürchtete, ohne ihre Anwesenheit - und sei's als Puppe - seine Inspiration zu verlieren. Natürlich konnte diese Puppe damals nicht der Wirklichkeit entsprechen - in Form und Oberflächenbeschaffenheit. Weshalb Kokoschka sie in

einer Nacht zerstörte, die Überreste mit Rotwein übergießt und die Einzelteile in seinen Garten warf. Woraufhin die Nachbarn die Polizei riefen: hier liege eine zerstückelte Leiche...

Musik: Terre Thémilitz

In seiner satirischen Casanova-Adaption lässt Federico Fellini diesen Grotesk-Helden den Geschlechtsakt mit einer lebensgroßen Puppe vollziehen: eine mechanische Frau, die perfekt für sein mechanisches Triebleben scheint - und die in einer Traumsequenz ihm die ideale zu sein scheint. Die Koppelung von Geschlechtstrieb und Mechanik betont Fellini noch, indem er Casanova vor jedem dieser gymnastisch-narzisstischen Übungen seinen mechanischen, goldenen Hahn jubilieren lässt. Am Ende ist auch dieser zerstört - und mit ihm Casanovas Libido, seine Potenz. Und das heißt: auch sein Leben.

Musik: Nino Rota

Wie steht es aber um das Bewusstsein eines Androiden? Olimpia, die Puppe, besitzt keines, sie ist ein reiner mechanischer Automat. Franksteins Monster dagegen weiß, dass es ein künstlich geschaffenes Wesen ist. Die Androiden des Schriftstellers Philip K. Dicks wissen oftmals gar nicht, dass sie Konstruktionen sind. Ausgestattet mit einer künstlich implantierten Erinnerung verneinen sie Menschen zu sein. In der Erzählung "Die elektrische Ameise" - Ameise hier als eine despektierliche Bezeichnung für menschenähnliche Roboter - erkennt ein solcher Androide erst nach einem Unfall, dass er kein Mensch, sondern eine Maschine ist. Verborgener in seiner Brust, unter Fleisch, Blut und Nervenbahnen, entdeckt er jenen Mechanismus, der ihm die Wirklichkeit erzeugt: Spulen mit einem Lochstreifen, seinem Realitätsband.

Will ich das Realitätsband manipulieren? Und wenn, warum? Weil ich, wenn ich das kontrolliere, die Realität kontrolliere, dachte er. Jedenfalls soweit sie mich betrifft. Meine subjektive Realität... aber eine andere gibt es ohnehin nicht. Objektive Realität ist ein synthetisches Konstrukt, das Resultat einer hypothetischen Universalisierung einer Vielzahl subjektiver Realitäten. Ich habe mein Universum in der Hand.

Die elektrische Ameise beginnt, das Band zu manipulieren.

Mit der Spitze eines Mikrowerkzeugs pickte er auf gut Glück mehrere Löcher ins Band. In der Zimmermitte erschien eine Schar grün-schwarzer Enten. Sie quakten aufgeregt, flogen vom Boden auf, flatterten als wilder Haufen Federn und Flügel, getrieben von ihrem unbändigen Drang, ihrem Instinkt zur Flucht an die Decke.

So wie Philip K. Dicks elektrische Ameise ihre Wahrnehmung über die Veränderungen des Lochstreifens verändert, so programmieren in "Blade Runner" die Menschen ihre Stimmung über eine Maschine. Die Androiden in der Welt des Philip K. Dick befinden sich auf der Grenze zwischen Gut und Böse. Obwohl sie keine Solidarität, kein Mitgefühl empfinden können und ihr gnadenlos logisches Denken keine Ausnahme kennt, erscheinen sie oft als geradezu tragische Figuren:

Außenseiter, denen die Gefühlswelt der Menschen verschlossen ist. Figuren, die aufgrund ihrer humanoiden Gestalt ins soziale Leben integriert erscheinen mögen - als Helfer, Diener, Sexual-Objekt -, aber dennoch Ausgeschlossene bleiben.

Musik: Vangelis / Alain Goraguer / Claudio Gizzi

Der Androide, der künstliche Mensch: die Belebung unbelebter Materie - und somit der Wunschtraum, Gott zu spielen. Doch auch ein anderer Aspekt spielt hier herein: Die Erschaffung eines Menschen ohne den Umweg über eine Frau, über die geschlechtliche Zeugung. Es sind - bis auf einige wenige Ausnahmen - Männer, die ein künstliches, menschenähnliches Wesen erschaffen; und auf diese Weise aus der Evolution herauszutreten versuchen.

Es geht hier also um Männerphantasien – im Verhältnis von Schöpfer und Geschöpf formuliert sich deutlich erkennbar der Gegensatz von 'Kultur' und 'Natur', wie er als kulturgeschichtliches Ordnungs- und Denkmuster die Geschlechterrollen strukturiert. Die Frau steht für das 'Andere' der Vernunft. Inhaltlich ist dieses Andere der Leib, die Phantasie, das Begehren, die Gefühle – all das, was sich die abendländische Zivilisation als 'Natur' jenseits von 'Vernunft' und 'Kultur' denkt. Der männliche Meister versucht sich mithin in der Schöpfung der künstlichen Frau – aber auch in der Schöpfung des künstlichen Menschen überhaupt – genau dieser Werte zu bemächtigen: Leib, Phantasie, Begehren und Gefühle sollen der Natur entrissen und der Kontrolle der Kultur unterstellt werden.

Doch die Phantasie von der Überlegenheit des Intellekts, der Kultur über die reproduktionsfreudige Natur mündet fast immer in ein Desaster: Die Geschöpfe dominieren ihre Schöpfer, töten sie - oder werden selbst zerstört. Doch nicht ihre Fremdheit ist es, was sie so bedrohlich erscheinen lässt - sie sind keine Aliens. Sie müssen gejagt, zerstört werden, weil sie dem Menschen zu ähnlich werden. Denn nichts anderes sind sie, als Spiegelbilder unserer Selbst - und damit Träger all dessen, was der Mensch an Gewaltpotential und Unberechenbar in sich trägt. Und natürlich das Begehren, den Drang zur Reproduktion. Vermehrung als Bedrohung: Bereits Ende des 18. Jahrhunderts fürchtete der Autor Jean Paul, dass die Automaten die Menschen ersetzen könnten. Die sich selbst reproduzierenden Maschinen, die überhand nehmen, den biologischen Menschen zu verdrängen versuchen, ihn unterdrücken und versklaven, wurde zu einem gängigen Topos der Science Fiction-Literatur. Doch schon in Shelleys "Frankenstein" ist diese Angst der ungezügelter Ausbreitung formuliert. Das Monster verlangt von seinem Schöpfer, ihm eine Gefährtin zu erschaffen, was Victor Frankenstein letztlich ablehnt.

Eine der ersten Folgen der Zuneigung, nach der sich der Dämon sehnte, wären Kinder, und ein Geschlecht von Teufeln würde sich auf der Erde fortpflanzen, das die Existenz des Menschengeschlechts gefährden und Schrecken verbreiten würde.

Musik: John Zorn

Parallel zum langsamen Verschwinden der menschlichen Fließbandarbeit, die immer häufiger von Industrie-Robotern übernommen wird, zog in die populäre Musik ein Techno-/Fließband-Beat ein - in den Clubs tanzen die Maschinen, wird das präzismaschinelle in das Innere der Menschen verlagert.

Musik: Atom TM

Die Band Kraftwerk spielte in ihren Konzerten erfolgreich das Prinzip des Authentischen gegen das Technische, Computergesteuerte gegeneinander aus: statt ihrer selbst stellten sie lebensechte Puppen auf die Bühne, die die Computer bedienten.

Musik: Kraftwerk

Durch unsere Maschinen müssen wir uns nicht den Kopf darüber zerbrechen, ob wir genügend virtuos spielen können. Diese Maschinen besitzen genügend Virtuosität, deshalb konzentrieren wir uns bei der Arbeit auf einen sehr klaren Minimalismus.

In ihrem Konzept der "Menschmaschine" verschwindet der Musiker hinter dem Ingenieur und Techniker, hinter dem Bild eines Firmenmitarbeiters, dessen Persönlichkeit sich in einer stilsicheren "corporate identity" aufgelöst hat. Es ging Kraftwerk um die identische Wiederholbarkeit einer einmal festgelegten musikalischen Gestalt, nicht mehr um die Inszenierung einer irgend gearteten Illusion von Authentizität, Spontaneität oder Wahrheit. Indem Kraftwerk die Maschine zum musikgenerierenden Instrument erhoben, verabschiedeten sie sich von jeglichem metaphysischen Kunstkonzept und erhoben die Ratio in den Rang des Absoluten.

Musik: Kraftwerk

Das Phänomen, den Körper dem Rhythmus einer Maschine anzugleichen, illustrierte bereits Charlie Chaplin in seinem Film "Modern Times". Der Fließband-Rhythmus beginnt, den Körper zu dominieren: eine Menschmaschine. Ging es bisher um die Belebung des Unbelebten, so begegnen wir bei einigen Filmen einer Umkehrung: die zunehmende Metamorphose eines Menschen in ein Wesen aus Metall. In Cyberpunk-Filmen wie der Tetsuo-Trilogie des japanischen Regisseurs von Regisseur Shin'ya Tsukamoto, in denen ein Mann sich nach und nach in eine Maschine verwandelt, die zur Kampf- und Killermaschine mutiert. Doch auch früher finden wir in der Literatur das Motiv der Verwandlung eines Menschen in ein Objekt. In Gustav Meyrinks Erzählung "Das Präparat" aus dem Jahr 1903 treffen zwei Männer im Labor eines Anatomen ihren verschollenen Freund Axel.

Musik: Electric Sewer Age

Von der Decke der Wandvertiefung an einem Kupferstab hing ein menschlicher Kopf mit blondem Haar. – Der Stab drang mitten in die Scheitelwölbung. – Der Hals unter dem Kinn mit einer seidenen Schärpe umwickelt – – und darunter mit Luftröhren und Bronchien die zwei rötlichen Lungenflügel. – Dazwischen bewegte sich rhythmisch das Herz, – mit goldenen Drähten umwunden, die auf den Boden zu einem kleinen elektrischen Apparate führten. – Die Adern, straff gefüllt, leiteten Blut aus zwei dünnhalsigen Flaschen empor.

Das war Axels Kopf, die Lippen rot, mit blühender Gesichtsfarbe, wie lebend. – Die Augen, weit aufgerissen, starrten mit einem grässlichen Ausdruck auf einen Brennspeigel an der gegenüberliegenden Wand. Zwei blaue Funken zuckten auf und wurden von dem Brennspeigel gerade auf die Pupillen reflektiert. Seine Lippen öffneten sich, – schwerfällig streckte sich die Zunge vor, – bog sich hinter die Vorderzähne, – und die Stimme röchelte:

Ein Vier–rrr– tel.

Dann schloss sich der Mund und das Gesicht stierte wieder geradeaus.

Axel wurde in einer perfekten Synthese aus Mensch und Maschine zu einer sprechenden Uhr umfunktioniert. Die perfekte, funktionale Menschmaschine.

Musik: Electric Sewer Age

Damit sind wir auch am Ende dieser losen Bemerkungen zu unseren Stellvertretern: den Puppen und Androiden. Die Zitate sprach Katja Amberger, am Mikrophon war Harry Lachner.

Ich hatte immer Angst davor, dass mein Fernseher, das Bügeleisen oder der Toaster mir zu Hause in meiner Wohnung verkünden, sie hätten die Führung übernommen, und ich hätte ab sofort bestimmte Regeln zu beachten. Die Vorstellung, zu tun, was eine Maschine von mir verlangt, hat mir nie behagt. Ich möchte nur ungern vor etwas strammstehen müssen, das in einer Fabrik hergestellt worden ist.

Musik: Apocalyptica
