

Thomas Boyken

„Ach – Ach“. Künstliche Menschen in der Literatur

Was das Leben ist und wie es entsteht, wird in Literatur immer wieder thematisiert. Gerade literarische Texte scheinen einen Möglichkeitsraum zu bieten, in dem Fragen nach Herkunft und Herstellung, nach Zeugung und Erzeugung von Leben auf vielfältige Art und Weise verhandelt werden. Oft geht es magisch – beinahe schon unheimlich – zu: In Goethes *Faust II* steht der Famulus Wagner am Herd in seiner mittelalterlich-alchemistischen Experimentierstube. Der ehemalige Schüler von Faust hat seinen Blick auf eine Phiole gerichtet, in der sich gerade eine chemische Reaktion abspielt. Im Stile eines Live-Reporters kommentiert der Versuchleiter das, was er hört und sieht: „Die Glocke tönt, die fürchterliche, / Durchschauert die berußten Mauern. / Nicht länger kann das Ungewisse / Der ernstesten Erwartung dauern. / Schon hellen sich die Finsternisse; / Schon in der innersten Phiole / Erglüht es wie lebendige Kohle, / Ja wie der herrlichste Karfunkel, / Verstrahlend Blitze durch das Dunkel; / Ein helles weißes Licht erscheint! / O daß ich's diesmal nicht verliere! / – Ach Gott! was rasselt an der Türe?“ [1] Die Uhr schlägt zur vollen Stunde, womöglich Mitternacht, und in der Phiole beginnt es zu glühen und zu leuchten, wie „der herrlichste Karfunkel“. Die Hoffnung auf das Gelingen dieses alchemistischen Experiments zeigt sich in Wagners Ausruf: „O daß ich's diesmal nicht verliere!“; eine Hoffnung, die bereits Assoziationen zur Geburt nahelegt. Unterbrochen wird die Beobachtung der ablaufenden Verbindung durch den Auftritt von Mephistopheles, der Wagner einen Besuch abstattet und sogleich ein großes Interesse am Experiment bekundet. Denn in der kugelförmigen, langhalsigen Glasflasche entsteht tatsächlich etwas Unerhörtes: „Es wird ein Mensch gemacht.“ [2] Leider geht bei dem Versuch etwas schief, weswegen der berühmte Homunculus – das ‚Menschlein‘ – seine Phiole nicht verlassen kann. Glaubt man dem Homunculus, dann resultiert seine Eingeschränktheit aber vielmehr daraus, dass er ein künstliches Wesen ist: „Das ist die Eigenschaft der Dinge: / Natürlichem genügt das Weltall kaum, / Was künstlich ist, verlangt geschlossnen Raum.“ [3] Erst Proteus gelingt es, den Homunculus aus seiner Glasflasche zu befreien, wobei die Schlussverse der *Klassischen Walpurgisnacht* deutlich erotisch aufgeladen sind und auf die antike Schöpfungslehre einer zeugenden Urkraft verweisen. Mit der Auflösung im Meer wird der Geschlechtsakt sinnbildlich nachgeholt.

Prof. Dr. Thomas Boyken
Institut für Germanistik
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
Ammerländer Heerstr. 114-118, D-26129 Oldenburg
t.boyken@uol.de
<https://uol.de/thomas-boyken>

DOI-Nr.: 10.26125/tpp4-db87

Magie, Technik und das Unheimliche

Goethe situiert die künstliche Erzeugung menschlichen Lebens aus unbelebter Materie im spätmittelalterlichen Kontext. Er knüpft dabei an alchemistische Traditionen an, die auf Paracelsus oder Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim zurückgehen. Aber schon in der griechischen Mythologie werden ‚Menschen‘ gemacht: In der *Ilias* wird im 18. Gesang von den sprechenden Skulpturen des Hephaistos berichtet. Und auch der attische Baumeister Daidalos habe bereits menschliche Automaten gebaut, die mit Luft- und Wasserdruck funktioniert hätten. Bei allen mythischen und literarischen Zeugnissen ist jedoch eine Leerstelle auszumachen: Wie diese künstlichen Menschen ge- oder erzeugt werden, wird meist nicht dargestellt. Auch Mary Shelley schildert in *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818) zwar minutiös, wie Viktor Frankenstein aus verschiedenen Teilen einen neuen Menschen zusammensetzt; die eigentliche Belebung wird im Roman jedoch ausgespart. Gleiches gilt für *Faust II*: Was Wagner nun genau getan hat, um den ‚Lebensfunken‘ zu entzünden, bleibt ungesagt. Plötzlich ist der Homunculus in der Flasche. Das ist schon einigermaßen unheimlich, wozu sicherlich das Setting und die Anwesenheit von Mephistopheles ihren Beitrag leisten. Unheimlich sind aber auch die künstlichen Menschen selbst. Man könnte bei ihnen von Bewohnern eines Uncanny Valley sprechen. So hat der japanische Robotikforscher Masahiro Mori in den 1970er Jahren ein Gefühl bezeichnet, das Menschen befällt, wenn sie anthropoide Roboter sehen. Dass es sich hierbei nicht um Menschen handelt, erkennt man daran, dass die Roboter äußerlich und in ihren Handlungen zu menschenähnlich sind: Die Grenze zwischen Leblosig- und Lebendigkeit verwischt. Es entsteht ein unheimliches Gefühl.

Mit der Erschaffung künstlicher Menschen in der Literatur – sei es Frankenstein's Monster, der Homunculus oder der Golem – wird oftmals die Hybris des Menschen verhandelt, die göttliche oder natürliche Ordnung verbessern zu wollen. Dass es in der Literatur um 1800 zu einem regelrechten Boom künstlicher Menschen in der Literatur kommt, ist kein Zufall. Schließlich beginnen sich in dieser Zeit nicht nur die exakten Naturwissenschaften auszubilden. Auch die Psychologie und die Anthropologie etablieren sich als eigenständige Disziplin. Insofern überkreuzen sich in den literarischen Texten, die von künstlichen Menschen handeln, moderne Wissensbestände mit spätmittelalterlichen Vorstellungen, die um die Frage kreisen, was den Menschen eigentlich ausmacht.

Alles eine Frage der Perspektive

Dass Lebloses für Lebendiges gehalten wird, ist unheimlich. Diesen Effekt nutzt schon E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* (1816). Im Zentrum steht der Physikstudent Nathanael, der beim berühmten Professor Spalanzani nicht nur studiert. Er verliebt sich überdies in Spalanzanis vermeintliche Tochter. Problematisch ist dies einerseits, weil auf Nathanael seine Verlobte Clara wartet. Andererseits handelt es sich bei Olympia nicht um einen Menschen, sondern um eine Automate. Sie ist ein künstlicher Mensch, den der Physikprofessor in Kooperation mit dem Wetterglashändler Coppola hergestellt hat. Als Nathanael dies erkennt, erleidet er einen Nervenzusammenbruch. Nachdem sich sein Zustand wieder gebessert hat, versöhnt er sich mit Clara. Kurz vor ihrer Heirat kommt es aber zu einem folgenschweren Zwischenfall: Nathanael und Clara befinden sich auf einem Turm. Dort zieht Nathanael ein Fernglas aus der Tasche, das ihm Coppola verkauft hat, und erblickt auf dem Platz vor dem Turm den Advokaten Coppelius. Coppelius hat mit Nathanaels Vater alchemistische Experimente durchgeführt, bei denen der Vater umgekommen ist. Wenn Coppelius zu Nathanaels Vater kam, hat die Mutter Nathanael immer mit der Begründung ins Bett geschickt, dass der Sandmann komme, weswegen sich für Nathanael Coppelius und Sandmann überlagern. Beim Anblick von Coppelius erleidet Nathanael einen Rückfall und will Clara vom Turm werfen, weil er sie für eine leblose Automate hält, doch kann er rechtzeitig von Claras Bruder davon abgehalten werden. Schließlich stürzt sich Nathanael selbst vom Turm.

Soweit die Geschichte. Das Besondere an Literatur ist nun aber, dass das Erzählte nur in der Form zugänglich ist, in der es präsentiert wird. Jenseits von Hoffmanns Erzählung gibt es keinen Nathanael, keine Olympia und keinen Coppola. Insofern lohnt es sich, genauer auf die Art und Weise zu achten, wie die Geschichte erzählt ist. Auffällig ist, dass die Erzählung immer wieder mit Vertauschungen operiert: Nathanael erkennt in Clara eine Automate, in der Automate sieht er einen echten Menschen. Nicht zu klären ist ferner, ob der Wetterglashändler Coppola mit dem Advokaten Coppelius identisch ist, wie Nathanael glaubt. Diese Uneindeutigkeiten resultieren aus der Perspektive des Erzählten: Die Erzählung ist nahezu durchgängig aus Nathanaels Sicht erzählt, ohne dass er selbst der Erzähler ist. Das Leitmotiv der Augen verweist auf diese Perspektivität des Erzählten.

Fragen der Perspektive spielen zudem bei der Verlebendigung, die im *Sandmann* explizit geschildert wird, eine große Rolle. Nathanael „starrte Olympia ins Auge, das strahlte ihm voll Liebe und Sehnsucht entgegen“ [4]. Nathanaels Blick entfacht die Lebensgeister in der Automate. Von nun an ist er Olympia heillos verfallen; er hat nur noch ‚Augen für sie‘. Auch wenn Olympia in ihren Handlungen perfekt ist – Olympia tanzt mit der „rhythmischen Festigkeit“ eines Uhrwerks [5] –, ist ihre Sprachfähigkeit begrenzt. Außer ‚Ach‘ sagt sie nichts. Daran stört sich Nathanael allerdings nicht: „Liebst du mich – Liebst du mich Olympia? – Nur dies Wort! – Liebst du mich?“, so flüsterte Nathanael, aber Olympia seufzte, indem sie aufstand, nur: ‚Ach – Ach!‘ ‚Ja du mein holder, herrlicher Liebesstern‘, sprach Nathanael“. [6] Das ‚Ach‘ wird Nathanael zur „Hieroglyphe der inneren Welt“ [7], eben weil

die Interjektion – der „Seelensprache-Seufzer der deutschen Klassik und Romantik“ [8] – die perfekte Projektionsfläche für jegliche Emotionen ist.

Die Augen verweisen aber nicht nur auf das Sehen und die Subjektivität visueller Wahrnehmung, sondern auch auf die Erkenntnis. Nathanaels Hybris besteht nicht darin, in seiner Fantasie einen künstlichen Menschen zum Leben erweckt zu haben. Vielmehr erkennt er nicht, dass er es mit einem künstlichen Menschen zu tun hat. Diese Verkennung, die sich in den Vertauschungen versinnbildlicht, strukturiert die Erzählung. Sie führt unweigerlich in die Katastrophe.

In Hoffmanns *Sandmann* ist mit dem künstlichen Menschen ein Gefühl der Unheimlichkeit verbunden, das vor allem die Lesenden beschleicht, weil sie – im Gegensatz zu Nathanael – früh erkennen, dass mit Olympia etwas nicht stimmt. Zudem verbinden sich im *Sandmann* alchemistische mit modernen Vorstellungen: Der künstliche Mensch wird nicht mehr in einer Phiole erzeugt, sondern ist Produkt technischer Expertise, wobei über die Augen eben doch das magische Moment ins Spiel kommt. Bei aller Schaurigkeit, die mit dieser Verkennung des Leblosen als Lebendes einhergeht, zeichnet sich Hoffmanns Erzählung aber auch durch eine gehörige Prise Humor aus. Denn aus Nathanaels tragischer Verkennung ziehen die Bürger ihre Konsequenzen: „Um nun ganz überzeugt zu werden, daß man keine Holzpuppe liebe, wurde von mehrern Liebhabern verlangt, daß die Geliebte etwas taktlos singe und tanze, daß sie beim Vorlesen sticke, stricke, mit dem Möpschen spiele u.s.w., vor allen Dingen aber, daß sie nicht bloß höre, sondern auch manchmal in der Art spreche, daß dies Sprechen wirklich ein Denken und Empfinden voraussetze.“ [9] Der Mensch ist nicht perfekt; seine Mangelhaftigkeit macht ihn aber gerade erst zum Menschen.

Referenzen

- [1] Johann Wolfgang Goethe: *Faust*. Texte. Hg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a.M. 1994, S. 278.
- [2] Ebd.
- [3] Ebd., S. 280.
- [4] E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. In: Ders.: *Nachtstücke, Klein Zaches, Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820*. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt a.M. 2009, S. 11-49, hier S. 39.
- [5] Ebd.
- [6] Ebd., S. 40.
- [7] Ebd., S. 42.
- [8] Claudia Liebrand: *Art. Automaten/Künstliche Menschen*. In: Christine Lubkoll und Harald Neumeyer (Hg.): *E.T.A. Hoffmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2015, S. 242-246, hier S. 242.
- [9] E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann*. In: Ders.: *Nachtstücke, Klein Zaches, Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820*. Hg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt a.M. 2009, S. 11-49, hier S. 46 f.

Prof. Dr. Thomas Boyken

Thomas Boyken ist Juniorprofessor für Kinder- und Jugendliteratur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Nach dem Studium der Germanistik und Sportwissenschaften an der Universität Oldenburg wurde er 2012 mit einer Arbeit über Männlichkeitsdarstellungen im dramatischen Werk Friedrich Schillers ebenfalls an der Universität Oldenburg promoviert. Dort war er bis 2014 als Lehrkraft für besondere Aufgaben tätig. Zum 1.4.2014 nahm er einen Ruf

auf eine Juniorprofessur (W1) für Neuere deutsche Literaturwissenschaft am Deutschen Seminar der Eberhard Karls Universität Tübingen an.

Er ist Direktor der Oldenburger Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur (OIFoKi) und Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Hölderlin-Gesellschaft und der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur (Volkach). Er gehört dem Advisory Board des Jahrbuchs der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung an. Seit 2021 ist er Mitglied der Jury des Hölderlin-Preises der Stadt Bad Homburg. Seine Forschungsschwerpunkte sind Kinder- und Jugendliteratur vom 18. bis 20. Jahrhundert, Dramentheorie, Narratologie und Medialitätstheorie.

Rudolf Holze

Buchbesprechung

Ulrich Eberl: **Unsere Überlebensformel – Neun globale Krisen und die Lösungen der Wissenschaft**, Piper-Verlag, München 2022, 416 Seiten, ISBN: 978-3-492-07085-0, 24,00 €

In diesen Seiten, die eher trockenen Lehrbüchern und schwergewichtigen Monographien gewidmet sind, mag das Buch eines Autors, der im Klappentext als promovierter Biophysiker und Zukunftsforscher vorgestellt wird, Stirnrünzeln auslösen. Irgendwann scheint die zweite Berufsbezeichnung einen Nebengeschmack angenommen zu haben, sodass vermutlich selbst hochangesehene Klimaforscher, deren Modelle und Prognosen ja ebenfalls in die Zukunft weisen, mit dieser Zuordnung nicht eben glücklich zu sein scheinen.

Dennoch verdient dieses Buch Beachtung, sei es als Lektüre an sich, sei es als Anregung und Diskussion vor allem aus den Hallen der Wissenschaft heraus in die breite Öffentlichkeit. Dort wird schon seit einiger Zeit der differenzierten Betrachtung und der sorgfältigen Abwägung schrumpfende Aufmerksamkeit zuteil, schon der Versuch einer etwas umfassenderen Betrachtung wird oft durch einige besonders hilfreich wirkende

Totschlagargumente, die zudem mitunter schlicht falsch sind, abgebrochen. Jüngste Beispiele, die beim Lesen im Frühjahr 2022 nicht aus dem Blickfeld verschwinden wollen, verdeutlichen dies unfreiwillig (s. dazu: J. Haidt: After Babel, The Atlantic 329(4) (2022) 54-66).

Nach kurzen Vorbemerkungen, in denen der Autor die folgenden neun Kapitel ins angemessene Licht rückt, wendet er sich diesen Krisen zu:

1. Energieversorgung
2. Mobilität
3. Städte und Siedlungen
4. Konsum
5. Artensterben
6. Landwirtschaft
7. Krankheiten
8. Intelligenz
9. Wandel

Die Titel sind schlagwortartig, einige anschaulich und leicht mit aktuellen Beobachtungen verknüpfbar, andere zunächst eher diffus oder unscharf. Schaden wird dies in beiden Fällen nicht, bereits das detaillierte Inhaltsverzeichnis weckt konkrete Erwartungen und deutet inhaltliche Details an. In ihrem Umfang variieren die Kapitel erheblich, dabei ist weniger eine subjektive Wichtung als vielmehr die Breite von Ursache und Wirkung als Grund anzunehmen. Das erste und längste Kapitel ist dem

Prof. Dr. Rudolf Holze
Technische Universität Chemnitz
Institut für Chemie, AG Elektrochemie
D-09107 Chemnitz
rudolf.holze@chemie.tu-chemnitz.de