

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Menschmaschinen in Literatur und Film

Magisterarbeit
zur Erlangung
des Grades Magister Artium
der Philosophischen Fakultät
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

von
Peter Ghiea

Erstgutachter:
Prof. Dr. Peter Tepe

Zweitgutachterin:
Prof. Dr. Henriette Herwig

März 2012

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Das Konzept der kognitiven Hermeneutik	6
3. Menschmaschinen	10
3.1 Überblick zur Motivgeschichte des künstlichen Menschen.....	10
3.2 Typologien und Definitionen von künstlichen Menschen	16
3.3 Abgrenzung zu verwandten Themen	20
3.4 Bedeutung und Funktion der Maschinen	21
3.4.1 Die Angst vor der Technologie	25
3.4.2 Was ist der Mensch?	26
4. Philip K. Dicks <i>Träumen Androiden von elektrischen Schafen?</i>	28
4.1 Basis-Analyse.....	28
4.1.1 Textzusammenfassung	28
4.1.2 Textweltcharakter.....	31
4.1.3 Die Androiden im Roman	32
4.2 Basis-Interpretation	36
4.2.1 Das Überzeugungssystem Philip K. Dicks.....	36
4.2.2 Das Literaturprogramm Philip K. Dicks	39
4.2.3 Das Textkonzept des Romans	41
5. Ridley Scotts <i>Blade Runner</i>	47
5.1 Basis-Analyse.....	47
5.1.1 Filmzusammenfassung.....	47
5.1.2 Filmweltcharakter	50
5.1.3 Die Replikanten in <i>Blade Runner</i>	50
5.2 Basis-Interpretation.....	52
5.2.1 Das Überzeugungssystem Ridley Scotts.....	52
5.2.2 Das Filmprogramm Ridley Scotts.....	55
5.2.3 Das Filmkonzept von <i>Blade Runner</i>	57
5.2.4 Exkurs — Ist Deckard ein Replikant?.....	64
6. Unterschiedliche Bedeutungen der Menschmaschinen im Vergleich.....	66
6.1 Philip K. Dicks Androiden.....	66
6.2 Ridley Scotts Replikanten	68
7. Schluss.....	69
8. Quellen- und Literaturverzeichnis.....	72

1. Einleitung

Die Erschaffung künstlichen Lebens ist in der Science Fiction-Geschichte ein weit verbreitetes Motiv. Es geht zurück auf den Prometheus Mythos der griechischen Antike. Heute gilt Mary Shelleys Roman *Frankenstein oder der moderne Prometheus*¹ aus dem Jahr 1818 als Vorläufer der modernen Science Fiction. Die Idee basiert auf dem folgenden Muster: Der Mensch kreiert ein intelligentes künstliches Wesen in Form eines Monsters, einer Maschine oder eines Menschen, welches dem Erschaffer dienen soll. Dieser verliert die Kontrolle über seine Schöpfung und setzt sich bzw. die Menschheit einer Gefahr aus. Hierbei handelt es sich häufig um die potentielle Ersetzung oder Auslöschung der menschlichen Art. Doch es existieren auch andere Konzeptionen, die Maschinen als Hilfe und in einem positiven Licht erscheinen lassen. Diese Arbeit möchte das Verhältnis von Mensch und Maschine am Beispiel von Philip K. Dicks Roman *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?*² und Ridley Scotts Film *Blade Runner*³ erörtern.

In der Realität sind vom Menschen gefertigte Maschinen nichts weiter als Werkzeuge. Sie sind Hilfsmittel, die gefährliche, mühsame oder eintönige Arbeit erleichtern sollen. In manchen Bereichen können sie allerdings einen vollständigen Ersatz für die menschliche Arbeitskraft darstellen, da sie bestimmte Aufgaben effizienter und schneller erledigen als der menschliche Konterpart. In einem solchen Falle würde diese Maschine dem Menschen bei dem Problem der Erhaltung von Arbeitsplätzen zur Gefahr werden. Die Wissenschaft forscht kontinuierlich an der Entwicklung der künstlichen Intelligenz, in dem Versuch den menschlichen Geist zu imitieren bzw. ihm möglichst nahe zu kommen. Ein Unterfangen, welches in der realen Welt möglicherweise nie zustande kommen wird. In fiktiven Geschichten jedoch kehrt dieses Motiv seit *Frankenstein* immer wieder. Ein künstlicher Mensch, der seinem Schöpfer in nichts nachstünde, möglicherweise in gewissen Bereichen sogar überlegen wäre, würde die Gefahr einer vollständigen Ersetzung beinhalten. Im Umkehrschluss wäre eine Kreatur, die dem Menschen derart ähnelt, sei es auch nur in der Form, wie ihr künstliches

¹ Shelley, Mary: *Frankenstein oder der moderne Prometheus*. Düsseldorf 2006.

² Dick, Philip K.: *Blade Runner (Träumen Androiden von elektrischen Schafen?)*. München 1982. (künftig zitiert als Dick 1982 *Träumen Androiden*)

³ *Blade Runner*. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA)

Hirn Informationen verarbeitet, letztlich in der gleichen Lage wie der Mensch. Es wäre ein selbstbewusstes Wesen, das um seine Erhaltung kämpfen könnte.

Die Anzahl der Bücher und Filme, die solcherart intelligente Wesen zum Thema haben, ist enorm. Von Titeln der Literatur- und Filmgeschichte, die als wegweisend angesehen werden, gibt es bis zu trivialen Werken unzählige Varianten der Schöpfung künstlichen Lebens. *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* und *Blade Runner* gehören der ersten Kategorie an. Aufgrund ihrer differenzierten Auseinandersetzung mit dem Thema des künstlichen Menschen eignen sie sich im besonderen Maße für eine gesonderte Betrachtung. Sie befinden sich in der Tradition von *Frankenstein*, behandeln die Menschmaschinen jedoch nicht nur in ihrer negativen Ausformung. So vereinen der Roman und der Film beide oben erwähnten Konzeptionen bis zu einem gewissen Grad. Sie gelten heute als die definierenden Beispiele für einen reflektierten Umgang mit der Thematik künstlichen Lebens in der Science Fiction. Bei dem Film handelt es sich um eine Adaption der Romanvorlage, doch wurde er so weit modifiziert, dass er trotz ähnlicher Thematik nicht dieselbe Geschichte erzählt und die künstlichen Menschen anders verwendet. Ein Vergleich lohnt sich daher bei dem Versuch repräsentative Beispiele für Menschmaschinen in Literatur und Film zu finden.

Im Rahmen der kognitiven Hermeneutik ist hierbei von Interesse, inwieweit zwei unterschiedliche Überzeugungssysteme zu verschiedenen Erkenntnissen bezüglich eines Stoffes führen, der auf derselben Grundlage basiert.

Für beide Werke existiert eine nahezu unüberschaubare Anzahl an Abhandlungen zu unterschiedlichen Inhalten, besonders für den Film viele, die sich lediglich mit den visuellen Aspekten auseinandersetzen. Für diese Arbeit wurden jene Schriften verwendet, welche die Relation von Mensch und Maschine in Film und Literatur thematisieren. Besonders ergiebig erwiesen sich als allgemeine Literatur zu diesem Thema Rudolf Drux' Schrift *Der Frankenstein-Komplex*⁴ und Patricia S. Warricks *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*⁵. Als Standardwerk und Referenz für Dicks Roman und Scotts Film enthält Judith B. Kermanns *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K.*

⁴ Drux, Rudolf: Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen. Frankfurt am Main 1999.

⁵ Warrick, Patricia S.: The Cybernetic Imagination in Science Fiction. Massachusetts 1980.

*Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*⁶ eine Sammlung von Aufsätzen, die zu beiden Werken ins Detail gehen. Dass einige Science Fiction-Autoren detaillierte Auskünfte zu ihrem Genre geben, ist ebenfalls von großem Nutzen. Beispielsweise verfassten Stanislaw Lem und Issac Asimov eigene theoretische Abhandlungen und veröffentlichten Sammlungen von Geschichten, die sich mit künstlichen Menschen befassen.

In dieser Arbeit wird zunächst als Grundlage für die Interpretation der ausgewählten Titel das Konzept der kognitiven Hermeneutik erläutert. Sie dient als Fundament und als Methode für die Analyse und den Vergleich von Roman und Film. Um den Gegenstand der analysierten Werke besser einordnen zu können, wird im darauf folgenden Kapitel ein Überblick zu der Geschichte des künstlichen Menschen gegeben. Danach erfolgt der Versuch einer exemplarischen Darstellung der unterschiedlichen Typologien und Begriffsbestimmungen von Menschmaschinen. Da die Begrifflichkeiten des Genres keiner einheitlichen Verwendung unterliegen, ist dies zur Orientierung hilfreich, um zu klären, was unter Menschmaschinen verstanden werden kann. Mit einer Abgrenzung zu verwandten Motiven, die einem ähnlichen Themenkomplex angehören, den Umfang der Arbeit jedoch sprengen würden und einer Abhandlung zur Bedeutung und Funktion der Maschinen wird das allgemeine Kapitel zu den Menschmaschinen vervollständigt. Anschließend werden Philip K. Dicks Roman und Ridley Scotts Film anhand der Methode der kognitiven Hermeneutik in Bezug auf das Motiv der Menschmaschinen analysiert. Der abschließende Vergleich stellt Dicks und Scotts unterschiedliche Bedeutungen und Verwendungsweisen der künstlichen Menschen gegenüber.

Menschmaschinen erfreuen sich einer ungebrochenen Faszination. Seit jeher versucht der Mensch sich im Nachbau seiner selbst, um herauszufinden, was er eigentlich ist. Dieser Frage gehen im Grunde alle Geschichten über Menschmaschinen nach. Im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Arbeit ist sie, wenn überhaupt, nicht umfassend zu beantworten. Auf die ausgewählten Werke beschränkt, kann der Versuch jedoch unternommen werden. Die Frage lautet daher, wie Kunstschaffende sich dieser Thematik in der Science Fiction annehmen.

⁶ Kerman, Judith B.: *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997.

2. Das Konzept der kognitiven Hermeneutik

Die kognitive Hermeneutik ist eine Interpretationstheorie, die in ihrer Methode als Erfahrungswissenschaft ausgelegt ist. Sie bietet ein methodisches Konzept an, welches eine Vorgehensweise für Analysen und Interpretationen bereitstellt. Als allgemeine Hermeneutik dient sie dem Verstehen und Interpretieren von Phänomenen der menschlichen Kultur. Darunter fallen Texte, mündliche Rede, Filme wie auch andere Formen der Kunst.⁷ Erklärtes Ziel als kognitive Theorie ist ein Erkenntnisgewinn, also die Lösung von Erkenntnisproblemen.⁸

Die kognitive Hermeneutik ist eine objektivistische Theorie. Der Sinn-Objektivismus geht davon aus, dass jeder Text einen vom Autor eingeschriebenen Sinn enthält, der als objektive Größe feststellbar ist.⁹ Der Textsinn ergibt sich aus dem Textwelt-Sinn und dem Prägungs-Sinn und wird auf verschiedene Instanzen zurückgeführt.¹⁰ Aufgrund der erfahrungswissenschaftlichen Grundhaltung gilt es, über diese Instanzen Hypothesen zu bilden, aus ihnen zu schlussfolgern und sie dann am jeweiligen Phänomen zu überprüfen.¹¹ Im Gegensatz zu den verbreiteten sinn-subjektivistischen Theorien erlaubt es die kognitive Hermeneutik nicht, divergierende Sinnzuschreibungen als gleichermaßen legitim anzusehen.

Sinn-subjektivistische Theorien gehen von der Grundhaltung aus, dass der Textsinn nicht als feststellbare Größe im Text vorzufinden sei und erst in Wechselwirkung mit dem Rezipienten entsteht. Damit sind unterschiedliche Sinnzuschreibungen von verschiedenen Rezipienten möglich, die alle nebeneinander existieren können, selbst wenn sie sich logisch ausschließen.¹²

Für die kognitive Hermeneutik ist diese subjektive Art der Interpretation für lebenspraktische Zwecke durchaus ergiebig, jedoch nicht (oder nur äußerst begrenzt) im Rahmen einer wissenschaftlichen Methode.¹³ Für ein wissenschaftliches Arbeiten verlangt die kognitive Hermeneutik einen

⁷ Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg 2007. (künftig zitiert als Tepe 2007 Kognitive Hermeneutik) Im Buch findet eine Konzentration auf die kognitive Hermeneutik als Literaturtheorie statt. Sie wird dort deshalb als spezielle Hermeneutik behandelt. Diese Arbeit setzt sich jedoch neben Literatur auch mit Film auseinander, so dass der Filmtext mitgedacht werden muss, wenn in der kognitiven Hermeneutik beispielsweise von Text oder Textzugang die Rede ist. Gleiches gilt für Filmkonzept und Filmprogramm.

⁸ ebd., S. 11

⁹ ebd., S. 21

¹⁰ ebd., S. 22

¹¹ ebd., S. 19

¹² ebd., S. 21

¹³ ebd., S. 12

reflektierten Umgang mit Texten und die Differenzierung zwischen einem kognitiven (objektiven) und aneignenden (subjektiven) Textzugang.¹⁴ Findet diese Unterscheidung nicht statt, kommt es zu einer Vermengung von unterschiedlichen Diskursen, die dazu führt, dass einem Text ein wissenschaftlicher Erkenntnisanspruch zugebilligt wird, den er aufgrund seiner aneignenden Beschaffenheit nicht aufweist.

Das aneignende Interpretieren wird in eine offene und in eine verdeckte Form unterteilt und folgt Leitfragen, die sich mit dem persönlichen Nutzen bzw. den eigenen Interessen des Interpreten befassen.¹⁵ Bei einer Frage der Form — Was sagt mir dieser Text? — handelt es sich um die offene Form aneignenden Interpretierens. Es handelt sich nicht um eine kognitiv-wissenschaftliche Herangehensweise, sondern um eine subjektive. Eine solche Passage kann als nicht-wissenschaftliche und einem anderen Diskurs zugehörige Stelle gekennzeichnet werden.¹⁶ Schwieriger wird dies bei der verdeckten Form. Dort ist die Trennung der Herangehensweise durch eine Diskurszuordnung nicht mehr möglich, da sich bei genauer Analyse die Kernaussagen, welche der Erkenntnisleistung dienen sollen, als aneignend herausstellen.¹⁷

Die verdeckte Form der aneignenden Interpretation beruht auf zwei Annahmen. Erstens wird geglaubt, dass der Text einen *versteckten tieferen Sinn* besitzt, und zweitens wird von vornherein unterstellt, dass der versteckte Tiefensinn übereinstimmt mit den Auffassungen des Interpreten. [...] Der Interpret projiziert, den eben angeführten Annahmen folgend, seine Auffassungen – ohne dies zu bemerken – in den Text und liest sie dann als deren Bestätigung wieder aus ihm heraus. Ich spreche hier von einem projektiv-aneignenden Interpretieren.¹⁸

Die verdeckte Form wird in der kognitiven Hermeneutik als pseudowissenschaftlich eingestuft. Die mit ihrer Hilfe gewonnenen Erkenntnisse werden von anderen Theorien irrtümlicherweise als objektiv behandelt. Sie ist, wie auch die offene Form aus dem wissenschaftlichen Diskurs auszulagern.¹⁹

Um einen Text objektiv interpretieren zu können und somit eine wissenschaftlich nutzbare Erkenntnisleistung zu erbringen, muss die Positionsgebundenheit des Autors erkannt und sein Textsinn rekonstruiert werden.²⁰ Hierfür bietet die

¹⁴ Tepe 2007 Kognitive Hermeneutik, S. 13

¹⁵ ebd., S. 14

¹⁶ ebd., S. 14

¹⁷ ebd., S. 14

¹⁸ ebd., S. 15f.

¹⁹ ebd., S. 16

²⁰ Tepe, Peter: Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“. Würzburg 2009, S. 34 (künftig zitiert als Tepe 2009 Interpretationskonflikte)

kognitive Hermeneutik ein Verfahren, welches dem Interpreten dazu verhilft, eingangs erwähnten Textwelt- und Prägungssinn zu erschließen. Dabei handelt es sich um die Basisarbeit, die sich in zwei Arbeitsschritte unterteilt — Basis-Analyse und Basis-Interpretation. Nach erfolgter Basisarbeit kann eine Vertiefung bzw. die Einordnung eines Textes in einem erweiterten Kontext mithilfe der Aufbauarbeit erfolgen.

In der Basis-Analyse wird mit der Frage „Wie ist der Text beschaffen?“²¹ der Textweltsinn erschlossen. Dabei handelt es sich noch nicht um eine interpretatorische Arbeit, sondern um eine Feststellung der Textbeschaffenheit, also die deskriptive Erfassung des „Textbestandes“.²² Die Basis-Analyse versucht gezielt, aneignende Interpretationselemente auszuschalten. Dieser erste Arbeitsschritt beginnt mit einer Zusammenfassung des Textes. Darin werden die wichtigsten Elemente herausgearbeitet: seine ästhetisch-literarischen Besonderheiten wie stilistische Mittel, Handlungsablauf, Erzählhaltung, Hauptfiguren und ihre Beziehung zueinander. Die Textwelt muss ebenfalls einem der drei existierenden Textweltypen (Typ 1: natürlich, Typ 2: übernatürlich, Typ 3: unentschieden) zugeordnet werden.²³ Darüber hinaus gehört das Erfassen von Themen und Motiven ebenfalls zur Basis-Analyse. Nicht alle Aufgaben zur Erfassung des Textbestandes haben den gleichen Grad der Komplexität, benötigen also nicht alle eine spezifisch wissenschaftliche Theorie, doch ist keine von ihnen theoriefrei. Für komplexere Aufgaben der deskriptiven Arbeit hingegen bedarf es einer Theorie. „Die Feststellung der im Text auftretenden Themen und Motive setzt allgemeines Wissen über Themen und Motive sowie eine geeignete Begrifflichkeit voraus.“²⁴ Entgegen der weiter oben vorgenommenen Abgrenzung der Basis-Analyse zur Interpretation beinhaltet sie dennoch eine einfache Form von Interpretation, denn neben den rein deskriptiven Aufgaben gilt es auch, Schlüsse über im Text nicht explizit erwähnte Sachverhalte zu ziehen, die für das Textverständnis notwendig sind und über eine reine Beschreibung hinausgehen.²⁵ Mit einer Basis-Analyse, die alle wichtigen Elemente kompakt erfasst, kann der zweite Arbeitsschritt der Basis-Arbeit eingeleitet werden.

²¹ Tepe 2007 Kognitive Hermeneutik, S. 50

²² ebd., S. 52

²³ Tepe 2009 Interpretationskonflikte, S. 41f.

²⁴ ebd., S. 52

²⁵ Tepe 2007 Kognitive Hermeneutik, S. 55

In der Basis-Interpretation wird der in der Basis-Analyse festgestellte Textbestand erklärt. Die Leitfrage, welcher nachgegangen wird, ist von folgender Art — Worauf ist es zurückzuführen, dass der Text die festgestellte Beschaffenheit aufweist?²⁶ Die kognitive Hermeneutik ist eine Weiterentwicklung des autorintentionalen Ansatzes. Der Autor muss als Verfasser in der Interpretation berücksichtigt werden, um die Frage nach der Entstehung der Textbeschaffenheit befriedigend klären zu können.

Die kognitive Hermeneutik vollzieht den Rückgriff auf den Autor bei der Textarbeit allerdings nicht in der traditionellen Form des Autorintentionalismus. Sie schlägt vielmehr eine Theorie der textprägenden Instanzen vor, zu denen unter anderem auch Autorabsichten gehören.²⁷

Der Begriff der Autorintention wird hierbei durch drei Instanzen ersetzt, aus denen sich der Prägungs-Sinn herleiten lässt.²⁸ Bei den textprägenden Instanzen handelt es sich um das Textkonzept, das Literaturprogramm und das Überzeugungssystem. Mithilfe dieser Instanzen wird der Leitfrage nachgegangen, warum ein Text so beschaffen ist, wie er ist. Sie haben die Textproduktion und den Text des Autors geprägt.²⁹

Aufgabe der Basis-Interpretation ist es, Hypothesen über diese drei Instanzen aufzustellen und sie am Text zu erhärten. Bei den Hypothesen handelt es sich nicht um endgültige Schlüsse, sie können bei Bedarf angepasst bzw. korrigiert werden. Für die Hypothese über das Textkonzept genügt zunächst allein der Textbestand als Grundlage. Dabei geht es um eine spezielle künstlerische Ausrichtung oder ein künstlerisches Ziel. Selbst wenn ein solches Ziel dem Autor nicht bewusst ist, so ist ein Text immer die Umsetzung eines Textkonzepts. Beim Optionenvergleich verschiedener Hypothesen sollte diejenige ausgewählt werden, die am besten zum Textbestand passt und diesen am zwanglosesten erklärt.³⁰

Gleichzeitig ist der Text aber auch Teil eines größeren Literaturprogramms, das über das spezielle künstlerische Ziel des Textkonzepts hinausgeht und allgemeine künstlerische Ziele verfolgt, welche die werthaft-normative Auffassung eines Künstlers widerspiegeln und sein spezielles künstlerisches Ziel tragen. Auch diese

²⁶ Tepe 2007 Kognitive Hermeneutik, S. 56

²⁷ ebd., S. 21

²⁸ Tepe 2009 Interpretationskonflikte, S. 34

²⁹ ebd., S. 33f.

³⁰ ebd., S. 33f.

Instanz kann, wie Textkonzept und Überzeugungssystem, intuitiv und somit nicht-bewusst den Text geprägt haben.³¹

Zentrale Instanz ist das Überzeugungssystem. Dieses bildet den gedanklichen Rahmen für Textkonzept und Literaturprogramm, welcher sich aus Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen zusammensetzt. Die kognitive Hermeneutik geht davon aus, dass jeder Mensch an ein solches Überzeugungssystem gebunden ist. Es kann religiös oder areligiös sein, doch innerhalb dieser grundlegenden Einteilung sind auch Widersprüche und Inkohärenzen nicht ausgeschlossen.³²

Nach dem Prägungstheorem ist alles, was im Rahmen menschlicher Lebensformen geschieht, an variierende Überzeugungssysteme und weitere daraus erwachsende Prägungsinstanzen gebunden und von ihnen geprägt. Die Methode der Basis-Interpretation erfordert eine kontrollierte, distanzwahrende Form des Sichhineindenkens in das Überzeugungssystem des Autors.³³

Hat man die Positionsgebundenheit des Autors erkannt und am Text Hypothesen aufgestellt, die den Textbestand erklären können, ist die Basis-Arbeit abgeschlossen. Die daraus gewonnenen Erkenntnisse können in einem weiteren Schritt für die Aufbauarbeit genutzt werden.³⁴

3. Menschmaschinen

3.1 Überblick zur Motivgeschichte des künstlichen Menschen

Um die Relevanz des Themas zu verdeutlichen, lohnt es sich, einen Überblick zur Historie der Menschmaschinen vorzunehmen, denn sie haben eine lange Tradition in der menschlichen Kultur. Die Geschichte des künstlichen Menschen in Literatur und Film geht zurück bis in die Sagen der griechischen Antike. Im Bestreben des Menschen, den Göttern ähnlich zu werden, gilt die Nachahmung der Schöpfung noch vor dem Versuch den Tod zu überlisten und dem Wunsch fliegen zu können als schwierigste und kühnste Hürde.³⁵

Der Titan Prometheus wird in den *Metamorphosen*³⁶ des römischen Dichters Ovid als Schöpfer der Menschen beschrieben, die er aus Lehm und Regenwasser nach

³¹ Tepe 2009 Interpretationskonflikte, S. 34

³² ebd., S. 34

³³ ebd., S. 35

³⁴ Tepe 2007 Kognitive Hermeneutik, S. 191

³⁵ Swoboda, Helmut: Der künstliche Mensch. München 1967, S. 10f.

³⁶ Ovidius Naso, Publius: Metamorphosen. Auswahlsgabe. Lateinisch-Deutsch. Düsseldorf, Zürich, 1999.

dem Vorbild der Götter formte und ihnen dann seinen Lebensfunken einhauchte. Darüber hinaus war er jedoch auch weiterhin um seine Schöpfung bemüht. Er schenkte den Menschen nicht bloß das Leben, er sicherte ihr Überleben, indem er ihnen weitere Gaben machte. Entgegen dem Willen Zeus' brachte er den Menschen das Feuer und damit den kulturellen und technischen Fortschritt. Für den Feuerraub aus dem Olymp wurde Prometheus im Kaukasus an einen Felsen geschmiedet und musste für seine Schöpfung endlose Qualen erleiden.³⁷ Fast alle Geschichten, die sich mit der Schöpfung künstlichen Lebens befassen, nehmen Bezug auf den Prometheus-Mythos. Allerdings sind von den späteren Schöpfern künstlichen Lebens die wenigsten bereit, im selben Maß Verantwortung und Leid für ihre Schöpfung auf sich zu nehmen. Mit ihnen verschiebt sich das Verhältnis von Schöpfer und Schöpfung.

Für die ersten künstlich gefertigten Menschen zeichnet sich in der griechischen Mythologie der Schmied und Zeussohn Hephaistos aus. Wie auch Prometheus wählten ihn die Handwerker im antiken Athen zu ihrem Schutzpatron.

Offensichtlich hängt im mythischen Denken die Bildung von Menschen oder Wesen, die über spezifisch menschliche Fähigkeiten verfügen, von der gestalterischen Nutzung des Feuers ab, der Grundbedingung handwerklicher Produktion [...].³⁸

Hephaistos soll neben riesigen Figuren aus Eisen, die dem König Minos als Wachen dienten, auch rollende Dreifüße und goldene Jungfrauen für die Götter geschmiedet haben. Neben Hephaistos gehört auch Daidalos in der Mythologie zu den frühen Erbauern künstlicher Menschen. So soll der Baumeister neben den bekannten Flugapparaten für sich und seinen Sohn Ikarus ebenfalls bewegliche Statuen erschaffen haben, die lebensecht wirken sollten.³⁹ Erdachte Konstruktionen dieser Art dienten den echten Automatenbauern noch Jahrtausende später als Inspiration, Automaten zu entwerfen, um den Menschen bestmöglich nachzuahmen.

Der Grad der Menschenähnlichkeit gilt von den ersten nachweisbaren Automaten an als ihr entscheidendes Qualitätsmerkmal, auch wenn der darauf abhebende Begriff >Android< (nach griechisch: anér, andrós = Mann, Mensch) erst sehr viel später geprägt wurde, nämlich im Zeitalter des Absolutismus.⁴⁰

³⁷ Drux, Rudolf: Frankenstein oder der Mythos vom künstlichen Menschen und seinem Schöpfer. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen. Frankfurt am Main 1999, S. 26 (künftig zitiert als Drux 1999)

³⁸ ebd., S. 31

³⁹ ebd., S. 31

⁴⁰ ebd., S. 32

Als Bindeglied zwischen Mythologie und Wissenschaft erwiesen sich die Experimente der Alchemisten im Mittelalter. So sollen leblose Objekte wie Statuen per Zauberei zum Leben erweckt, ebenso aber auch lebensecht wirkende Automaten gesichtet worden sein.⁴¹ Die wohl bedeutendsten Legenden magischer Herstellung künstlichen Lebens stammen aus dem 16. Jahrhundert. Theophrastus von Hohenheim (Paracelsus) gibt in seinem Werk *De Generatione Rerum Naturalium*⁴² eine Anleitung wie kleine Menschen, so genannte Homunculi, hergestellt werden können.⁴³ Die bekannteste Erzählung in der ein Homunculus vorkommt, dürfte Goethes *Faust II*⁴⁴ sein. Darüber hinaus wurden seit dem Mittelalter verschiedene Erzählungen über den Golem tradiert. Die geläufigste Legende wird um das Jahr 1600 datiert. Es die Geschichte vom Rabbi Löw, der aus Lehm einen künstlichen Menschen zum Schutz der Juden erschafft, welcher als Diener fungiert, unter bestimmten Bedingungen aber auch zu unkontrollierbaren Gefahr wird.⁴⁵

Mit dem Aufkommen der Aufklärung verliert der Glaube in Zauberei an Bedeutung und so werden auch Vorgänge der Mechanik nicht länger als magische und unerklärliche Phänomene angesehen. Durch die Entwicklung des Uhrmacherhandwerks im 17. und 18. Jahrhunderts war es möglich geworden, die Automaten immer weiter zu perfektionieren, so dass sie in der Lage waren, menschliche Tätigkeiten wie Musizieren, Tanzen etc. nachzuahmen. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist Jacques de Vaucansons Flötenspieler.⁴⁶ Die Faszination, die von solchen Maschinen ausging, hing mit der immer wichtiger werdenden Bedeutung der Mechanik zusammen.⁴⁷ Großen Einfluss auf eine mechanistische Weltsicht hatte René Descartes, der den Menschen als eine Verbindung aus körperlicher Materie und Geist beschrieb, wobei der Körper für

⁴¹ Jesträm, Heike: *Mythen, Monster und Maschinen*. Köln 2000, S. 17

⁴² Paracelsus: *Die Generation der homunculi*. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): *Menschen aus Menschenhand. Zur Geschichte der Androiden. Texte von Homer bis Asimov*. Stuttgart 1988, S. 15

⁴³ Drux 1999, S. 37

⁴⁴ Goethe, Johann Wolfgang: *Der Tragödie zweiter Teil*. In: Trunz, Erich (Hrsg.): *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust*. München 1999.

⁴⁵ Koebner, Thomas: *Herr und Knecht. Über künstliche Menschen im Film*. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): *Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen*. Frankfurt am Main 1999, S. 136

⁴⁶ Jesträm, Heike: *Mythen, Monster und Maschinen*. Köln 2000, S. 19

⁴⁷ Drux 1999, S. 32

ihn wie eine Maschine konzipiert war.⁴⁸ Die Frage nach der Dualität von Leib und Seele bleibt noch bis zu den modernsten Werken der Science Fiction erhalten und bildet eine der Kernfragen im Zusammenhang mit künstlichen Intelligenzen. Der französische Arzt und Anatom Julien Offray de La Mettrie schrieb 1748 in seiner Abhandlung *L'homme machine*⁴⁹, durch Vaucansons Automaten beeinflusst, dass der Mensch selbst seinem Wesen nach eine Maschine sei. Die Seele sei als Antriebsfeder Teil dieser Maschine. Er stellte sich gegen Descartes Dualismus und verglich den menschlichen Körper mit einem Uhrwerk.⁵⁰ Diese mechanistische Auffassung, welche in der Aufklärung noch auf dem sachlichen Versuch fußte, den Menschen zu erklären, rief in der Romantik Unbehagen hervor.

Die Vorstellung von künstlichen Wesen, die so lebensecht sind, dass sie nicht mehr von wirklichen Menschen unterschieden werden können, inspirierte zu schaurigen Erzählungen. E.T.A. Hoffmans *Der Sandmann*⁵¹ erzählt die Geschichte des Studenten Nathanel, der sich in den weiblichen Automaten Olympia verliebt, sie einem echten Menschen vorzieht und dabei, bis zu ihrer Zerstörung, nicht in der Lage ist, ihre künstliche Beschaffenheit zu erkennen. Das für die Geschichte der modernen Science Fiction wichtigste Werk veröffentlichte Mary Wollstonecraft Shelley mit *Frankenstein oder der moderne Prometheus* im Jahr 1818. Der Roman beschreibt die Beziehung des fanatischen Wissenschaftlers Frankenstein zu seiner Kreatur, die er aus Leichenteilen zusammengesetzt, zum Leben erweckt und schließlich verstoßen hat. Neben der Frage nach den moralischen Grenzen des wissenschaftlich Machbaren und der Warnung, dass es Dinge gibt, die der Mensch nicht versuchen sollte, wird das Verhältnis von Herr und Diener, Erschaffer und Kreatur beleuchtet. Dabei lernt der Leser auch die Sichtweise der verstoßenen Kreatur kennen. Mit ihrem Roman hat Shelley den zentralen Vorläufer für moderne Science Fiction-Geschichten entworfen.

Nach Patricia S. Warrick gibt es vier Themen aus *Frankenstein*, die sich seither in der Science Fiction immer wiederholen. a) Das Prometheus Thema, b) die

⁴⁸ vgl. Descartes, René: Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung. Hamburg 1978, S. 45f.; Descartes, René: Vorwort zur Beschreibung des menschlichen Körpers. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): Menschen aus Menschenhand. Zur Geschichte der Androiden. Texte von Homer bis Asimov. Stuttgart 1988, S. 27

⁴⁹ La Mettrie, Julien Offrey de: Der Mensch eine Maschine. Stuttgart 2001.

⁵⁰ Warrick, Patricia S.: The Cybernetic Imagination in Science Fiction. Massachusetts 1980, S. 22 (künftig zitiert als Warrick 1980)

⁵¹ Hoffmann, Ernst T. A.: Der Sandmann. Stuttgart 2009.

Ambiguität von Technologie, c) der Effekt der Zurückweisung des Produkts der Technologie durch den Menschen und d) die Verschiebung der Rolle von Meister und Knecht, Erbauer und Kreatur.⁵² In dieser Tradition hat der Autor Karel Čapek 1920 mit seinem Stück *R.U.R (Rossum Universal Robots)* den Begriff des Roboters geprägt und eine Blaupause für die Rebellion künstlicher, zur Arbeit erschaffener Androiden erstellt, die dem Menschen feindlich gegenüber stehen.⁵³ Das Wort —Roboter— (aus dem Slawischen abgeleitet von dem Wort *robota* = Arbeit, Knechtschaft)⁵⁴ wurde universell übernommen. Es erhielt Einzug in Literatur, Film, die Wissenschaften sowie die Fertigungshallen mit automatisierter Herstellung. Eine der ersten literarischen Erwähnungen einer roboterartigen Maschine in englischer Sprache, bevor der Begriff geprägt wurde, stammt jedoch vom amerikanischen Autor Ambrose Bierce und wurde 1909 veröffentlicht. Noch vor Čapek erzählt Bierces Kurzgeschichte *Moxon's Master*⁵⁵ von dem Maschinenbauer Moxon, der einen Schachroboter baut. Die Geschichte reflektiert über die moralische Bedingung der Schaffung von Leben und Intelligenz und endet damit, dass der Roboter seinen Erbauer erschlägt, aus Wut darüber, dass dieser ihn beim Schach geschlagen hat.

Im selben Jahr wie *R.U.R.* erschien eine Verfilmung des Golem Stoffs von Paul Wegener und Carl Boese – *Der Golem, wie er in die Welt kam*⁵⁶. Fritz Lang veröffentlichte 1927 seinen Film *Metropolis*⁵⁷, der für die Filmwelt von enormer Bedeutung und wegweisend für das Science Fiction-Genre war. Der Film erzählt die Geschichte eines verrückten Wissenschaftlers, der mit seinem Roboter, als täuschend echter Kopie, die Anführerin eines Arbeiteraufstandes ersetzt, um diesen niederzuschlagen und damit den Herrschern wieder die Kontrolle zu verschaffen. Wie in *Frankenstein* gerät die Schöpfung außer Kontrolle. Der Film wurde auch in den USA ein großer Erfolg und sein Einfluss auf das gesamte Genre ist bis in die Gegenwart zu spüren. In der Science Fiction-Literatur hatte Isaac Asimov ab 1940 großen Einfluss auf Geschichten über künstliche Intelligenzen. Unglücklich mit der Vielzahl an Publikationen die dem, wie er es

⁵² Warrick 1980, S. 37

⁵³ Čapek, Karel: *R.U.R.* Oxford University Press. London, Oxford, New York 1975.

⁵⁴ Jesträm, Heike: *Mythen, Monster und Maschinen.* Köln 2000, S. 94

⁵⁵ Bierce, Ambrose: *Moxon's Master.* In: Asimov, Isaac, u.a. (Hrsg.) *Machines that think. The Best Science Fiction Stories about Robots and Computers.* London 1984, S. 15

⁵⁶ *Der Golem wie er in die Welt kam.* Carl Boese, Paul Wegener. Universum Film 1920 (USA)

⁵⁷ *Metropolis.* Fritz Lang. Universum Film 1927 (D)

nannte, „Frankenstein-Komplex“⁵⁸ unterlagen, in dem die künstliche Kreatur immer die Rolle eines aus der Kontrolle geratenen Feindes annehmen musste, entwickelte Asimov eine neue Konzeption.⁵⁹ Er schrieb Robotergeschichten, in denen der Roboter einem positiven Grundkonzept unterliegt und den Menschen eine Hilfe sein soll. Um die Sicherheit der Menschen zu gewähren, entwarf Asimov ein dreistufiges Sicherheitssystem: die drei Gesetze der Robotik.

- 1) Ein Roboter darf kein menschliches Wesen verletzen oder durch Untätigkeit gestatten, dass einem menschlichen Wesen Schaden zugefügt wird.
- 2) Ein Roboter muss den ihm von einem Menschen gegebenen Befehlen gehorchen – es sei denn, ein solcher Befehl würde mit Regel eins kollidieren.
- 3) Ein Roboter muss seine Existenz beschützen, so lange dieser Schutz nicht mit Regel eins oder zwei kollidiert.⁶⁰

Asimovs Roboter sind intelligent, doch aufgrund der drei Gesetze haben sie keinen freien Willen. Sein Konzept sieht nicht vor, dass es zu feindlichen Auseinandersetzungen kommt. Alle Probleme mit den Maschinen resultieren aus Defekten oder fehlerhaften Interpretationen der drei Gesetze. Seine Geschichten lesen sich wie Kriminalgeschichten, deren Probleme sich durch Logik auflösen lassen. Asimovs Robotergesetze tauchen in ihrer ursprünglichen oder in abgewandelter Form in vielen Science Fiction-Geschichten anderer Autoren und Regisseure wieder auf. Eine Sammlung seiner Roboterkurzgeschichten erschien unter dem Titel *I, Robot*⁶¹. Philip K. Dick veröffentlichte ebenfalls eine Vielzahl an Geschichten mit Robotern und Androiden. Einen höheren Bekanntheitsgrad außerhalb der Science Fiction-Fangemeinde erlangte er jedoch erst nachdem sein Roman *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?*, vierzehn Jahre nach seiner Veröffentlichung, von Ridley Scott in Hollywood unter dem Titel *Blade Runner* verfilmt wurde. Diese Wechselwirkung brachte beide Veröffentlichungen ins Bewusstsein einer größeren Masse. Die ambivalente Kombination von aus *Frankenstein* bekannten warnenden Elementen und einer näher an Asimovs Konzeption orientierten Möglichkeit der Maschinen als Helfer und zumindest potentiell positiver Charaktere wurde auf diese Weise zum ersten Mal umgesetzt. Damit sind sowohl der Roman als auch der Film mit einiger Verspätung, dafür aber über die Grenzen des Genres hinaus, stilprägend. Aufgrund der Bedeutung dieser beiden Werke und ihrer profunden Auseinandersetzung mit dem Motiv des

⁵⁸ Gunn, James: Isaac Asimov. The Foundations of Science Fiction. Oxford, New York, Toronto, Melbourne 1982, S. 58

⁵⁹ ebd., S. 52

⁶⁰ ebd., S. 58f.

⁶¹ Asimov, Isaac: *I, Robot*. New York 1970.

künstlichen Menschen soll im Verlauf dieser Arbeit noch näher auf sie eingegangen werden.

Eine der ersten Verfilmungen mit außer Kontrolle geratenen Maschinensklaven, die aussehen wie Menschen, diesen nach dem Leben trachten und sie unerbittlich verfolgen, stellt *Westworld*⁶² aus dem Jahre 1972 dar.⁶³ Filme wie *The Terminator*⁶⁴ von 1981 und *The Terminator 2-Judgement Day*⁶⁵ von 1991 des kanadischen Regisseurs James Cameron haben das Modell der unaufhaltsam mordenden Maschine weiter ausgebaut. Allerdings ist das Element der Maschine als Helfer des Menschen ebenfalls in *Terminator 2* angelegt, wie auch in *Robocop*⁶⁶ von Paul Verhoeven. Benigne Maschinen, die lediglich versuchen menschlich zu sein, finden sich auch in Steven Spielbergs Film *AI-Artificial Intelligence*⁶⁷ von 2001, doch sind solche Werke noch immer die Minderheit. Die Mehrzahl der Produktionen und Buchveröffentlichungen konzentriert sich in Rückbezug auf *Frankenstein* mit der Problematik der Menschlichkeit auf dem Hintergrund des Konflikts zwischen Menschen und ihren Konstruktionen.

3.2 Typologien und Definitionen von künstlichen Menschen

Sowohl in der Literatur als auch im Film tauchen künstliche Wesen in den verschiedensten Formen auf. Das Spektrum reicht von magisch veränderten Elementen und rudimentären Automaten über hochtechnologisierte Maschinen bis zu biologisch herangezüchteten Nachahmungen des Menschen. In der Science Fiction gibt es in Bezug auf Definitionen große Uneinigkeit. Das betrifft den Gattungsbegriff selbst, also die Frage inwieweit bestimmte Werke überhaupt als Science Fiction anerkannt werden, als auch die Bezeichnung von künstlichen Wesen im Speziellen.⁶⁸ Zuordnung und Begrifflichkeit unterliegen keiner festen Ordnung und werden je nach Autor unterschiedlich verwendet. Eine übergeordnete Einteilung kann nach A) Art der Herstellung, B) Bestimmungszweck oder C) Beschaffenheit vorgenommen werden.

Für die Typologisierung existieren unterschiedliche Modelle, die versuchen, eine Ordnung zu schaffen, teilweise jedoch selbst wenig differenziert sind oder sich

⁶² *Westworld*. Michael Crichton. Metro-Goldwyn-Mayer 1973 (USA)

⁶³ Drux 1999, S. 123

⁶⁴ *The Terminator*. James Cameron. Orion Pictures Corporation 1984 (USA)

⁶⁵ *The Terminator 2 – Judgment Day*. James Cameron. TriStar Pictures 1991 (USA)

⁶⁶ *Robocop*. Paul Verhoeven. Orion Pictures Corporation 1987 (USA)

⁶⁷ *A.I. Artificial Intelligence*. Steven Spielberg. Warner Bros. Pictures 2001 (USA)

⁶⁸ Barmeyer, Eike: *Science Fiction. Theorie und Geschichte*. München 1972, S. 7

trotz Ähnlichkeit zu anderen Modellen in eben jenen Punkten überschneiden, die sie eigentlich auseinander zu halten versuchen. Zum Vergleich sollen drei Modelle vorgestellt werden, welche die Zuordnung der künstlichen Wesen an die Art ihrer Herstellung (A) knüpfen:

Eine erste einfache Unterscheidung bietet Rudolf Drux. Er nimmt eine Zweiteilung vor und spricht von Maschinenmenschen auf der einen und Retortenmenschen auf der anderen Seite. In die erste Kategorie gehören hiernach Puppen, Automaten, Roboter, Androiden, Replikanten und Cyborgs. Zu den Kreaturen aus der Retorte zählt er Homunculi, Golems, Alraunen, genmanipulierte Menschen und Klone. So werden die Kreaturen der ersten Kategorie überwiegend in Fabriken hergestellt, während die Figuren der zweiten Kategorie, mit Ausnahme des Golems, den Laboren der Alchemisten und Wissenschaftlern entspringen.⁶⁹ Es existieren auch differenziertere Modelle, doch auch diese sind nicht ohne ihre Schwierigkeiten in Bezug auf eine Vereinheitlichung, wie man im Folgenden sehen kann.

Das zweite Modell stammt von Helmut Swoboda. Bei ihm wird unterschieden zwischen a) der „magisch-mythischen“ Variante, wie sie in der Antike oder bei der Herstellung des Golems Verwendung findet, b) der „technischen Entwicklung, der mechanischen Kunstfertigkeit“, die zur Erschaffung von Automaten und Robotern, d.h. mechanischen oder computerisierten Wesen dient und c) dem „biologischen“ Verfahren, wie es seine Anwendung in *Frankenstein*, beim Homunculi oder der gentechnischen Erschaffung von Leben Anwendung findet.⁷⁰ Swoboda betont jedoch selbst, dass die Kategorisierung schwer falle und für neue Entwicklungen, in denen Biologie, Elektronik, Medizin und Technik ineinander fallen, mit neuen Begriffen wie denen der „Biotechnik“ oder „Biophysik“ gearbeitet werden müsse.⁷¹

In der Abhandlung künstlicher Menschen Liselotte Sauers⁷² findet sich eine ähnlich geartete, aber nicht als Typologie fixierte Dreiteilung, die zur Verdeutlichung der Schwierigkeiten mit einer einheitlichen Typologie als drittes Modell erwähnt werden soll. Heike Jesträm hat Sauers Begriffe und Einteilungen

⁶⁹ Drux 1999, S.37

⁷⁰ Swoboda, Helmut: Der künstliche Mensch. München 1967, S. 11f.

⁷¹ ebd., S. 12

⁷² Sauer, Liselotte: Marionetten, Maschinen, Automaten. Der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik. Bonn 1983.

übernommen und sie gesammelt niedergeschrieben. Sie unterteilt zwischen einer Herkunft der künstlichen Wesen nach a) „mythologischem Vorbild“, b) einer „magisch-biologischen“ und c) einer „wissenschaftlich-technischen“ Weise.⁷³

Damit verwenden die erwähnten Modelle im Grunde dieselben Begriffe, sind aber auf eine Art verschoben, die ein und dieselbe Kreatur je nach Typologie in eine andere Kategorie verschieben würde. So müsste ein Erzeugnis magischen Ursprungs bei Swoboda zusammen mit den mythischen Figuren in die erste Kategorie fallen, während Sauer es mit den biologisch hergestellten Wesen zusammen gruppieren würde. Von den vorgestellten Typologien erscheint Swobodas die am besten geeignete zu sein. Sie ist ausdifferenzierter als Drux‘ Modell und bietet mit der Paarung von mythischen und magischen Herstellungsverfahren gegenüber Sauers Typologie die zeitgemäßere Einteilung. Darüber hinaus bietet Swoboda einen Ausblick auf neue Entwicklungen und hält sein System damit offen für Verfahren, die nicht in die bereits vorhandenen Kategorien passen.

Schwierigkeiten gibt es jedoch nicht nur bei dem Versuch die künstlichen Menschen nach der Art ihrer Herstellung zu klassifizieren, denn auch bei anderen Versuchen herrscht große Uneinigkeit. Einige Autoren verwenden ihre Begriffe nach dem Bestimmungszweck (B). So nennt Karel Čapek seine Figuren in *R.U.R* Roboter, da sie zur Arbeit bestimmt sind, obwohl sie von ihrer Beschreibung als organische Wesen im Grunde einer anderen Bezeichnung zuzuordnen wären. Dagegen verwendet Philip K. Dick die Begriffe des Roboters und des Androiden bewusst synonym, da es ihm nicht auf die eigentliche Bestimmung oder Beschaffenheit der Konstruktion ankommt, sondern darauf, was die künstliche Figur verkörpert. Thomas Tabbert⁷⁴ hat versucht, eine umfassende Typologie aufzustellen, doch ist auch diese nicht völlig überzeugend. Er verästelt sie so stark, dass er eigene Kategorien für Einzelfälle schafft und ebenfalls versucht Computer, Programme und moderne virtuelle Avatare, wie man sie aus sozialen Netzwerken kennt, unterzubringen, dabei aber beispielsweise Čapeks Roboter aufgrund ihrer nicht eindeutigen Zuordnung bewusst auslässt.

⁷³ Jesträm, Heike: *Mythen, Monster und Maschinen*. Köln 2000, S. 42

⁷⁴ Tabbert, Thomas T.: *Menschmaschinen-götter. Künstliche Menschen in Literatur und Technik. Fallstudien einer Artificalanthropologie*. Hamburg 2004.

Die Kategorisierung anhand der Beschaffenheit (C) ist eine weitere Möglichkeit. Häufig wird keine scharfe Trennung vorgenommen, so werden Begriffe wie Maschine, Automat, Roboter, Humanoid, Android, Cyborg etc. undifferenziert für die künstlichen Geschöpfe benutzt. Zur Orientierung soll die Klassifizierung von Patricia S. Warrick herangezogen werden, die einer allgemein akzeptierten Definition der Beschaffenheit am nächsten kommt und von vielen Autoren ähnlich, wenn auch nicht konsequent, verwendet wird.⁷⁵ Nach Patricia S. Warricks Zusammenstellung wird in der Science Fiction zwischen folgenden intelligenten Maschinen unterschieden:

- a) Computer als automatische elektronische Maschine, Rechner, Speicher und Informationsverarbeiter.
- b) Roboter als mobile Maschine aus nichtbiologischen Materialien wie Metall oder Kunststoff und elektronischen Bauteilen mit eingebauten oder fernlenkenden Computern.
- c) Androiden als eigene Klassifizierung von menschenähnlichen, vom Menschen hergestellten Kreaturen aus biologischen Materialien.
- d) Der Cyborg (eine Zusammensetzung aus den Wörtern cybernetic und organism) wird definiert als Zusammenführung von biologischen Organismen mit mechanischen Teilen.⁷⁶

In Warricks Aufzählung tauchen Humanoide nicht auf, doch werden unter diesem Begriff generell lediglich verschiedene Arten von Wesen subsumiert, solange sie von menschenähnlicher Gestalt sind. Diese können auch außerirdischen Ursprungs sein und müssen nicht zwangsläufig künstlich hergestellt werden.

Prinzipiell steht die Beschaffenheit der Maschinen nicht im Vordergrund und ihr Herstellungsverfahren wird in den meisten Fällen höchstens angedeutet. Weit wichtiger erscheint, was die erschaffenen Kreaturen symbolisieren. So verwenden die Autoren und Filmemacher die Maschinen im Hinblick auf das, was diese zu tun imstande sind und inwiefern sie sich in ihrem Handeln und Verhalten vom Menschen unterscheiden. Die Verwendungsweise und Bedeutung von künstlichen Menschen in Science Fiction-Geschichten wird im weiteren Verlauf noch näher erläutert. Für die in dieser Arbeit behandelten Werke scheint der Begriff —Menschmaschine— am zutreffendsten. Unabhängig davon, ob das Wesen in

⁷⁵ Warrick 1980, Introduction XVI

⁷⁶ ebd., Introduction XVI

der betreffenden Geschichte Maschine, Roboter, Android oder Replikant genannt wird, handelt es sich um eine künstliche Kreatur humanoider Form, deren Konstrukteure versuchen, sie so menschenähnlich wie möglich zu entwerfen.

3.3 Abgrenzung zu verwandten Themen

Mit dem Motiv des künstlichen Menschen eng verwandt sind Science Fiction-Geschichten um intelligente Computer und Programme. Nicht allein die Tatsache, dass viele der weiter oben erwähnten Maschinen wie Roboter und Androiden in unzähligen Romanen und Filmen von hochentwickelten Computern gesteuert werden, sie spielen auch als autonome Figuren eine große Rolle. Im Grunde handelt es sich dabei um eine parallel verlaufende Abspaltung der Hauptthematiken. Gary K. Wolfe setzt die Entwicklung von Computern in Science Fiction-Geschichten analog zu der von Menschmaschinen. Als Werkzeug erfunden, gelangt die Maschine auf dem Weg über die mechanische Nachahmung menschlicher Handlungen zur autonomen Imitation von Funktionen, die ein eigenes Bewusstsein voraussetzen, welches dann, sobald es erreicht wird, als künstliche Intelligenz eigenständige und vom Menschen völlig losgelöste Entscheidungen und Handlungen erlaubt.⁷⁷

Geschichten um solche künstlichen Intelligenzen folgen häufig ebenfalls dem bekannten Schema, der außer Kontrolle geratenen Technik aus *Frankenstein*. Motiviert werden die künstlichen Intelligenzen durch unterschiedlichste Beweggründe. So zählen das Bewusstsein für eine Überlegenheit gegenüber den Schöpfern, der Wunsch eben wie jene zu sein, der Wille zu existieren, Neid und viele andere allzu menschliche Charakteristika zu den Antrieben. Die hoch entwickelten Computer erlangen ein Bewusstsein und geben sich nicht länger mit ihrer Rolle als Diener und Werkzeug des Menschen zufrieden. Ein populäres Beispiel hierfür ist Stanley Kubricks Film *Odyssee 2001*⁷⁸, in dem ein außer Kontrolle geratener Bordcomputer die Mannschaft seines Raumschiffes umbringen will. Andere Konzeptionen sehen vor, dass die Maschine ihren Auftrag im Dienste des Menschen so stark interpretiert, dass wiederum den eigentlichen Herren jegliche Handlungsgewalt entrissen wird.

⁷⁷ Wolfe, K. Gary: The known and the unknown. The iconography of science fiction. Ohio 1979, S. 154

⁷⁸ 2001: A Space Odyssey. Stanley Kubrick. Metro-Goldwyn-Mayer 1968 (USA)

Ein sehr frühes Beispiel aus der Literatur ist hierbei E.M. Forsters *The Machine Stops*⁷⁹, das von einer Welt berichtet, in der die Menschen isoliert in ihren Wohnpartitionen wie in Bienenwaben leben, zu den anderen Menschen nur noch per Videoschirm Kontakt haben, sich nicht bewegen und nicht arbeiten müssen, weil eine intelligente Maschine sämtliche Funktionen für sie übernommen hat. Auf Knopfdruck wird Nahrung ausgegeben und alle Wünsche werden erfüllt, so dass die Menschen ihre Behausung nicht mehr verlassen müssen und sich somit auch nicht in Gefahr bringen. Eine Kombination aus mehreren Elementen bieten die *Terminator*- und *Matrix*⁸⁰- Filme. In *Terminator I und II* entscheidet der hochintelligente und mit eigenem Bewusstsein ausgestattete Computer Skynet, der sämtliche computergesteuerten Systeme der Menschen bedient, dass ihm die Menschheit zur Gefahr wird und lässt atomare Waffen auf die Städte der Menschen fallen. Gleichzeitig fertigt er in seinen Fabrikhallen auch die menschenähnlichen Cyborgs, Terminatoren, die als Infiltrationseinheiten unter die Menschen geschickt werden. Die *Terminator*-Filme verbinden somit beide Motive miteinander. Einem ähnlichen Konzept folgt auch der Film *Matrix*. Dort gibt es intelligente Computerprogramme, die in einer virtuellen Welt gegen eingeloggte Menschen und andere intelligente Programme kämpfen, während die Menschen gleichzeitig in der Realität gegen die von der Maschinenstadt gesteuerten Roboter kämpfen müssen. Für eine umfassende Abhandlung der Thematik intelligenter Computer wäre eine eigene Arbeit vonnöten. Aufgrund der großen thematischen Nähe und ihrer Überschneidungen sollen sie jedoch in diesem Kontext nicht unerwähnt bleiben.

3.4 Bedeutung und Funktion der Maschinen

Ungeachtet der Tatsache, dass es keine einheitlichen Bezeichnungen und Typologien gibt, hat die Erschaffung künstlichen Lebens eine lange Tradition in der menschlichen Kultur. Bis in die Gegenwart beschäftigen sich Autoren und Regisseure mit Menschmaschinen. Durch Fortschritte in der Wissenschaft sind moralische Fragen der Durchführbarkeit in den letzten Jahrzehnten noch aktueller geworden. So ist zumindest die Vorstellung geklonter Menschen weitaus realer geworden als noch zu Shelleys Zeiten. Und auch die Idee eines Cyborgs ist in

⁷⁹ Forster, Edward M.: *The Machine Stops*. In: Mengham, Rod (Hrsg.): *The Machine Stops and other Stories*. London 1997.

⁸⁰ *The Matrix*. Larry Wachowski, Lana Wachowski. Warner Bros. Pictures 1999 (USA)

Anbetracht des Fortschritts von Technologien wie Herzschrittmachern, Hörgeräten sowie der Miniaturisierung von Computern etc. nicht mehr vollständig nur der Fiktion vorbehalten.

Geschichten über künstliche Menschen werden seit der Antike erzählt, haben sich im Lauf der Zeit mit der Wandlung der Technologie verändert und werden auch gegenwärtig mit großem Erfolg veröffentlicht. Dabei lassen sich abseits des Unterhaltungswerts zwei Hauptthemen erkennen, die in Variationen immer wiederkehren und das Genre bestimmen. So dienen viele Geschichten zur Abschreckung und als Denkanstoß. Nicht zuletzt hat *Frankenstein* eine lang anhaltende Warnung ausgesprochen, dass es Dinge gibt, die der Mensch nicht wissen und auch nicht versuchen sollte. Viele Erzählungen warnen vor dem Versuch neues Leben zu erschaffen. So muss auch Moxon feststellen, dass sein hochintelligenter Schachroboter, den er offensichtlich allzu menschlich entworfen hat, in seiner Wut auch seine Kräfte nicht unter Kontrolle hat.⁸¹ Damit hat Bierce seinem Roboter ein sehr menschliches Verhalten in die Wiege gelegt. Der zerstörerische Roboter ist nicht nur eine Warnung, er ist auch ein Spiegel seiner Erschaffer. Die zugrunde liegende Frage ist immer wieder, was es eigentlich ist, das den Menschen ausmacht. Hier kommen beide Punkte zusammen. Erzählungen wie *Frankenstein*, *Moxon's Master* oder die *Terminator* Filme können Warnungen sein, dass der Mensch seine Technik nicht beherrschen kann und dass er mit seinen Entwicklungen Vorsicht walten lassen soll, damit er nicht selbst eine Katastrophe heraufbeschwört.

Gleichzeitig und möglicherweise von profunderer Bedeutung findet zumeist der Versuch statt zu erklären, was der Mensch ist. Vera Graaf hat eine thematische Einteilung vorgenommen, die eine Kategorisierung der typischen Geschichten über künstliche Menschen erlaubt. Nach Graaf existieren folgende vier Grundannahmen:

a) „Der Roboter [...] als Diener und Helfer des Menschen.“⁸² In dieser Kategorie sind die Figuren nichts weiter als ein selbststeuerndes System, welches von seiner Programmierung abhängig ist und bestimmte Prozesse regelt. Die Maschine hat keine Möglichkeit der Weiterentwicklung. Nach Graaf finden solche Maschinen

⁸¹ Bierce, Ambrose: *Moxon's Master*. In: Asimov, Isaac, u.a. (Hrsg.) *Machines that think. The Best Science Fiction Stories about Robots and Computers*. London 1984, S. 24

⁸² Graaf, Vera: *Homo Futurus. Eine Analyse der modernen Science-fiction*. Hamburg und Düsseldorf 1971, S. 144 (künftig zitiert als Graaf 1971)

in der Science Fiction als Protagonisten kaum noch Verwendung, da sie als Werkroboter oder Computer bereits zum Teil in der Realität existieren und somit den Reiz des Zukünftigen verloren haben.⁸³

b) „Der Roboter als gleichberechtigter Partner und teilweise auch als Wächter des Menschen.“⁸⁴ Geschichten dieser Art erlauben es den Maschinen, in Situationen, die für den Menschen zu komplex sind, ohne Fehler und Vorurteile schnelle und korrekte Entscheidungen zu treffen. Die Relation von Mensch und Maschine steht hier in größter Harmonie. Die Schwierigkeit liegt lediglich in der Erhaltung des Status quo, denn die Maschine muss davon abgehalten werden, ihre Funktion als Wächter und Partner zu überschreiten. Asimovs Robotergesetze sind ein Versuch der Sicherung dieses Status‘.⁸⁵

c) „Die Herrschaft der Maschinen über den Menschen.“⁸⁶ In Geschichten dieser Art erheben sich die Maschinen aufgrund ihrer Intelligenz aus der vom Menschen zugewiesenen, untergeordneten Stellung. Die Erkenntnis einer körperlichen und geistigen Überlegenheit gegenüber den Menschen führt zum Aufstand. Die Übernahme der Macht muss nicht zwangsläufig gewaltsam stattfinden. In vielen Geschichten ist es ein fließender Übergang von der Stellung der Maschinen als Partner zu jener als Herrscher, da die Menschen den Maschinen freiwillig immer mehr Aufgaben und Verantwortung übertragen, bis diese schließlich die alleinige Kontrolle besitzen. In dieser Kategorie sind die Maschinen häufig selbst in der Lage sich zu reproduzieren, so dass sie nicht mehr zwingend auf den Menschen angewiesen sind.⁸⁷

d) Die „Ausrottung des Menschen auf Betreiben der Automaten“⁸⁸ ist die letzte Kategorie. Hier sind die Maschinen zur Erkenntnis gelangt, dass der Mensch keinem Nutzen dient oder durch seine Handlungen eine Gefahr darstellt, die beseitigt werden muss.⁸⁹ Innerhalb dieser vier Prämissen werden die Fragen nach der Kontrollierbarkeit der Technologie und der Bedingung der menschlichen Existenz durchgespielt.

⁸³ Graaf 1971, S. 144

⁸⁴ ebd., S. 145

⁸⁵ ebd., S. 145f.

⁸⁶ ebd., S. 150

⁸⁷ ebd., S. 150f.

⁸⁸ ebd., S. 152

⁸⁹ ebd., S. 152

Nach Stanislaw Lem kann die Schilderung von Maschinenmenschen zwei unterschiedliche Ziele verfolgen:

a) Es kann der Versuch einer futurologischen Voraussage sein, die zeigen möchte, wie diese denkenden Maschinen aussehen, wirken und was sie vermögen werden. Dies kann als ein soziales, als ein psychologisches oder als ein anthropologisches Problem geschildert werden.⁹⁰ Wie die Maschinen in einer solchen Schilderung behandelt werden, ist dann jeweils abhängig von der Technikphilosophie des Autors oder des Regisseurs.

b) Der zweite Ansatz Lems besagt, dass möglicherweise nicht die Immanenz oder die Existentialprobleme der zukünftigen Maschinen behandelt werden. Dann kann es sich um eine Allegorie, eine Parabel, ein Märchen, eine Groteske oder eine Humoreske handeln.⁹¹ Für die symbolisierte Darstellung bestimmter Sachverhalte müsse nach Stanislaw Lem lediglich der Gegenstand der Betrachtung genommen und an den entscheidenden Stellen der Mensch durch den Begriff der Maschine ersetzt werden.⁹² Da es letztlich immer um menschliche Bedürfnisse geht, dienen die Maschinen als Statthalter. So werden reale menschliche Gegebenheiten wie historische Ereignisse oder moralische Fragen zur Veranschaulichung oder Entfremdung auf die künstlichen Wesen projiziert. In totalitären Regimes kann dies beispielsweise zur Tarnung der Kritik am politischen System dienen. Diese Anwendung erlaubt sinnbildlich Kritik an sozialen oder politischen Misslagen. So kann das Augenmerk auf moralische Probleme wie Sklaverei, Diskriminierung oder die Angst vor einer immer unmenschlicher gestalteten Gesellschaft gelenkt werden.

Sowohl *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* als auch *Blade Runner* erörtern mehrere Fragen dieser Art, die in der Geschichte des künstlichen Menschen immer wieder aufgeworfen wurden. In beiden Werken werden sie differenziert und aus verschiedenen Blickwinkeln behandelt. Daher eignen sie sich besonders für eine exemplarische Betrachtung.

⁹⁰ Lem, Stanislaw: *Roboter in der Science Fiction*. In: Barmeyer, Eike (Hrsg.): *Science Fiction. Theorie und Geschichte*. München 1972, S. 169

⁹¹ ebd., S. 169f.

⁹² ebd., S. 174

3.4.1 Die Angst vor der Technologie

Die Frage nach der moralischen Verantwortung des Menschen führt ebenfalls zu der Frage nach der Kontrollierbarkeit seiner Technik. Die Ursache für die Angst des Menschen in Bezug auf seine Menschmaschinen sieht Hienger in der menschlichen Natur selbst.

Dass ein künstlicher Organismus gefährlich werden kann, ist begreiflich, denn mit ihm produziert der Mensch nur eine Variante seiner eigenen unberechenbaren Natur, eine monströse freilich, aber eben doch eine menschliche Monstrosität, die sich mit ihrer heiklen Position nicht abfindet.⁹³

So kreierte der Mensch Maschinen nach seinem Vorbild, die im Grunde dieselben Triebe und Emotionen haben wie er selbst und sich aus diesem Grund seiner Kontrolle entziehen wollen.⁹⁴ Die Annahme, einen künstlichen Menschen herstellen zu können, der als Maschine konfliktfrei funktioniert und kontrollierbar sein soll, ist laut Bernhard Irrgang ohnehin eine Fehleinschätzung.

Die moderne Wissenschaft hat anscheinend ein Anwachsen von Kontrollmöglichkeiten gebracht. Die Idee einer autonomen Technologie geht von folgenden Annahmen aus: (1) Dass Menschen am besten wissen und kennen, was sie selber gemacht haben, (2) dass die Dinge, die Menschen gemacht haben unter ihrer festen Kontrolle sind und (3) dass Technologie wesentlich neutral ist, ein Mittel zum Zweck. Nutzen oder Schaden einer Technik hängen ab davon, in welcher Weise Menschen diese Technik nutzen. Kontrolle ist insgesamt gesehen Teil der Konstruktionsidee der technischen Schöpfung. Werkzeuge hängen völlig ab von dem Willen der Gebrauchenden (Winner 1992: 26). Hier aber liegt ein zentraler Fehler der Kontrollierbarkeits-These.⁹⁵

Auf diese Weise kann nach Irrgang schon herkömmliches Werkzeug gefährlich sein. Der unkontrollierbare Faktor ist hierbei der Mensch. So wie ein Hammerschlag trotz eines geübten Handwerkers daneben gehen kann, sei davon auszugehen, dass auch moderne Technologie niemals komplett menschenfrei sein wird und somit Gefahr läuft, fehlerhafte oder unerwünschte Ergebnisse zu erzielen.⁹⁶ Dadurch ist nicht die künstliche Intelligenz Ausgangspunkt des Konflikts, sondern der Erschaffer der neuen Technologie.

Wovor wir eigentlich Angst haben, ist nicht die fremde Intelligenz, sondern die eigene, die fehlt. Hier steckt allerdings ein fundamentales Problem in der Frage der Beherrschung von Technik: Wir wollen Technik zwingen, sicher zu sein, sind selbst aber höchst unsicher und unzuverlässig.⁹⁷

⁹³ Hienger, Jörg: Literarische Zukunftsphantastik. Eine Studie über Science Fiction. Göttingen 1972, S. 139 (künftig zitiert als Hienger 1972)

⁹⁴ Hienger 1972, S. 140 Originalzitat nach: Winner, L. 1992: Autonomous technology. Technics-out-of-control as a theme in political thought. Cambridge Mass. 1977.

⁹⁵ Irrgang, Bernhard: Posthumanes Menschsein? Künstliche Intelligenz, Cyberspace, Roboter, Cyborgs und Designer-Menschen – Anthropologie des künstlichen Menschen im 21. Jahrhundert. Wiesbaden, Stuttgart, München 2005, S. 11

⁹⁶ ebd., S. 11

⁹⁷ ebd., S. 161

Aaron Barlow führt aus, dass die Gefahren, die von den Androiden ausgehen, nicht Schuld der Maschinen sind, sondern aus den Fehlern der Konstrukteure resultieren.

It illustrates that the android itself is not the evil. It may have been constructed for evil purposes, but if it gains recognition of its own self, it becomes something other than a mask, a tool. It can even change sides, make its own decisions.⁹⁸

Die Angst des Menschen vor seiner Technologie, die in *Blade Runner* und Dicks Literaturvorlage thematisiert wird, wäre demnach die Angst, sich durch Kontrollverlust selbst potentiell zu einer vom Aussterben bedrohten Art zu machen.⁹⁹ Marilyn Gwaltney ergänzt hierzu:

The irony present in both works is that through its technology, humanity has diminished its own capacity to survive, necessitating the invention and mass production of a new life form (the android) which is capable of challenging humanity.¹⁰⁰

3.4.2 Was ist der Mensch?

Wichtiger noch als die Frage nach der Kontrollierbarkeit der Technologie ist jene nach dem menschlichen Sein. Seit jeher versucht der Mensch sich selbst zu verstehen und zu erkennen. Das Motiv des Maschinenmenschen liefert dafür ein Werkzeug, sei es in der Ähnlichkeit mit oder in Abgrenzung von den künstlichen Wesen. La Mettrie versuchte anhand der Automaten den physischen Aufbau des Menschen zu erklären. Die Geschichten Asimovs sollen zeigen, dass die künstliche Intelligenz, obwohl möglicherweise selbstbewusst, stets etwas anderes sein wird als der Mensch und geben dem Leser wichtige Denkanstöße zu Fragen der Logik und des freien Willens. Ein Killerroboter wie der Terminator steht in diametraler Opposition zum gefühlvollen Menschen und doch heißt es am Ende des zweiten Teils: „Wenn eine Maschine [...] den Wert des Lebens schätzen lernen kann, dann können wir es vielleicht auch.“¹⁰¹ Als Metapher können die Menschmaschinen Statthalter für existenzielle Fragen der Menschen sein. Die wichtigste scheint jene nach der *Conditione humaine* zu sein. In Ermangelung

⁹⁸ Barlow, Aaron. Philip K. Dick's Androids: Victimized Victimizers. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 87

⁹⁹ Boozer, Jack: *Crashing the Gates of Insight: Blade Runner*. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 217 (künftig zitiert als Boozer 1997)

¹⁰⁰ Gwaltney, Marilyn: *Androids as a Device for Reflection on Personhood*. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 32

¹⁰¹ *The Terminator 2 – Judgment Day*. German Ultimate Edition DVD. James Cameron. Kinowelt Home Entertainment GmbH 2001. TC 2:22:16

einer allgemeingültigen Definition des Menschen¹⁰² verliert sie nichts von ihrer Aktualität und ist auch über das Genre hinaus bestimmend für Werke aller Art. Raimar Zons hat das zugrunde liegende Problem auf folgende Weise zusammengefasst:

Niemand wußte ja genau, was der Mensch war. - Die Folterknechte des Mittelalters, geschickt, hartnäckig, sorgfältig, waren an diesem Rätsel gescheitert. Die Kliniker des achtzehnten Jahrhunderts mit ihren Duschen, Wasserbädern, listig versteckten Fallen und Hindernissen auf dem Weg der Wandernden, das neunzehnte Jahrhundert mit seinen Zwangsjacken und Überwachungsapparaten, seinen Vermessungstechniken und Psychophysiken, das zwanzigste mit seinen Gentechnologien, Experimentalpsychologien, Neurowissenschaften, Röntgen- und Ultraschallgeräten, Computer- und Kernspintomographen, sie alle hatten ein Dunkel übriggelassen, einen Schatten, der beharrlich Signale aussandte, unvereinbar mit allem, was von ihm erwartet wurde. Die modernen Staaten mit ihren Personenkennziffern und genetischen Fingerprints speicherten ihn in Datenbanken, organisierten ihn in Arbeitslagern, begeisterten ihn in Massenveranstaltungen wie Kriegen und Sportwettkämpfen; die Physiologen bohrten Silberdrähte in sein Gehirn und beobachteten auf mikroskopische Weise, wie es auf ganz genau dosierte elektrische Ströme reagierte, sie ließen den Orgasmus sich auf den Oszillographen abzeichnen - nicht unähnlich einem epileptischen Anfall. Sie haben ihn domestiziert, zivilisiert, diszipliniert, normalisiert und sediert, und doch kommt uns in den Sinn, daß niemand wußte, was ein Mensch sei.¹⁰³

Der Versuch einer umfassenden Klärung dieser Frage würde wiederum den Rahmen einer solchen wissenschaftlichen Arbeit sprengen, daher ist es nicht möglich sie philosophisch eingehend zu erörtern. Auch ist von Werken der Unterhaltungsindustrie nicht zwingend eine befriedigende Antwort zu erwarten. Die Autoren nutzen ihr jeweiliges Medium, um über das Dasein des Menschen zu reflektieren. Dass es sich hierbei um keine erschöpfenden Erklärungen handelt, versteht sich von selbst, doch sie können Denkanstöße bieten. Begrenzt auf die beobachtbaren Geschehnisse in Literatur und Film lassen sich verschiedene Ansätze herausarbeiten.

¹⁰² Zons, Raimar: Die Zeit des Menschen. Zur Kritik des Posthumanismus. Frankfurt am Main 2006, S. 224 (künftig zitiert als Zons 2006)

¹⁰³ ebd., S. 18

4. Philip K. Dicks *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?*

4.1 Basis-Analyse

4.1.1 Textzusammenfassung

Träumen Androiden von elektrischen Schafen? ist ein Roman von Philip K. Dick aus dem Jahr 1968. Er wurde im Jahr 1982 nach Erscheinen des Films *Blade Runner* unter dem Titel *Blade Runner*, aber mit unverändertem Inhalt, neu aufgelegt. Die Handlung des Romans spielt sich an einem einzigen Tag ab, dem 3. Januar 1992. Die Erde ist nach einem Weltkrieg praktisch unbewohnbar geworden. Atomwaffen haben die Städte verwüstet sowie große Teile der Bevölkerung vernichtet und der atomare Niederschlag mit seinen Spätfolgen ließ einen unwirtlichen Planeten zurück.¹⁰⁴ Die Strahlung des nuklearen Staubes führt dazu, dass die Menschen Gefahr laufen, mit der Zeit zu degenerieren. Die sogenannten „Sonderfälle“¹⁰⁵ haben einen verminderten Intelligenzquotienten. Sie werden als biologisch untauglich eingestuft und gelten als Bedrohung für das menschliche Erbgut. „Wenn ein Bürger erst einmal zu einem Sonderfall wurde, schied er aus der menschlichen Gesellschaft aus, selbst wenn er sich zur Sterilisation bereit erklärte. Er hörte praktisch auf, Bestandteil der Menschheit zu sein.“¹⁰⁶ Neben ihnen leben nur noch die Menschen in den Städten, die vorgezogen haben, auf der Erde zu bleiben. Der Großteil der Erdbevölkerung ist auf Aufforderung der Regierung mithilfe eines Kolonisationsprogramms auf andere Planeten wie den Mars ausgewandert. Jedem Kolonisten wird dazu als Unterstützung und Lockmittel ein Androide nach Wunsch zugewiesen, welcher als Sklave Verwendung findet. Die Androiden werden von dem Rosen-Konzern auf den Außenweltkolonien hergestellt und dürfen die Erde nicht betreten.

Zur Liquidierung der Androiden, die dieses Gesetz brechen, werden Prämienjäger von der Polizei angeheuert, die mit speziellen Testverfahren Jagd auf die künstlichen Menschen machen. Neben den Menschmaschinen spielen auch künstliche Tiere eine wichtige Rolle in Dicks Roman. Durch den radioaktiven Staub ist neben den Menschen auch die Tierwelt in Mitleidenschaft gezogen worden und nahezu ausgestorben. Die wenigen Exemplare echter Tiere sind zu einem Statussymbol avanciert und werden zu exorbitanten Preisen gehandelt. Als

¹⁰⁴ Dick 1982 *Träumen Androiden*, S. 5

¹⁰⁵ ebd., S. 18

¹⁰⁶ ebd., S. 16

Ersatz werden täuschend echte elektrische Imitate hergestellt, um die Nachfrage und das Geltungsbedürfnis der weniger wohlhabenden Menschen zu befriedigen. Von zentraler Bedeutung sind noch drei weitere Elemente: die „Penfield-Stimmungsorgel“¹⁰⁷, der „Gefühlkasten“¹⁰⁸ und der Fernseher.

Jeder Bürger besitzt eine Penfield-Stimmungsorgel, ein Gerät, welches seinem Benutzer erlaubt, die eigene Tagesstimmung zu programmieren. Darüber hinaus enthält der Roman eine religiöse Komponente, die sich auf zwei weitere Geräte aufteilt. Jeder Haushalt besitzt einen Gefühlkasten. Bei Verwendung dieser Empathiebox tritt der Nutzer in Verbindung mit allen anderen Menschen, die ebenfalls mit ihrem Gerät verbunden sind, sei es auf der Erde oder den Außenweltkolonien. In dieser zyklischen Kollektiverfahrung verfolgen sie, wie ein Mann namens Wilbur Mercer immerfort versucht, aus der Unterwelt heraus einen Berg zu erklimmen, von dessen Spitze aus er mit Steinen beworfen wird. Jeder Benutzer des Gefühlkastens spürt das Leid, wenn Mercer getroffen wird und trägt reale Verletzungen davon. Diese Erfahrung soll den Menschen das Gefühl geben, dass sie auch in der Isolation der verlassenen Städte nicht allein sind. Die Gegenreligion zum Mercerismus bietet der Fernseher mit Buster Freundlich, der dreiundzwanzig Stunden am Tag auf Sendung ist und den Zuschauer als Konsumenten anspricht. *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* spielt größtenteils in San Francisco. Die Geschichte verfolgt zwei Handlungsstränge, die zum Ende des Romans zusammenlaufen. Eine der Hauptfiguren des Romans ist Rick Deckard, ein Prämienjäger, der mit seiner Frau Iran in einer unglücklichen Ehe lebt und dessen sehnlichster Wunsch es ist, sich statt seines künstlichen Schafs ein echtes Tier kaufen zu können. Bei dem Protagonisten des zweiten Handlungsstrangs handelt es sich um John R. Isidore, einen Sonderfall, der aufgrund seines verminderten Intelligenzquotienten die Erde nicht verlassen darf und als Aushilfe in einer Reparaturwerkstatt für elektrische Tiere arbeitet.

Um sich seinen Wunsch erfüllen zu können, nimmt Deckard den Auftrag an, sechs Androiden „aus dem Verkehr zu ziehen“¹⁰⁹, die verbotenerweise zur Erde gekommen sind und sich unter den Menschen verstecken. Bei ihnen handelt es

¹⁰⁷ Dick 1982 *Träumen Androiden*, S. 5

¹⁰⁸ ebd., S. 19

¹⁰⁹ ebd., S. 25

sich um die neuesten Modelle der Nexus-6 Generation, so dass zu Beginn der Jagd noch unklar ist, ob Deckards „Voigt-Kampff“¹¹⁰-Testgerät in der Lage ist, die Androiden von echten Menschen zu unterscheiden. Dies wird mit Fortlauf der Handlung das entscheidende Problem. Während Deckard nach und nach die Androiden aufspürt und sie tötet, fällt es ihm zunehmend schwerer, da er anfängt Mitgefühl für sie zu entwickeln und feststellt, dass sich die Menschen häufig selbst wie Maschinen verhalten. Er erfährt während seiner Ermittlungen, dass es eine Untergrundbewegung der Androiden auf der Erde gibt, die eine eigenständige alternative Polizeistation führen und dort ihrerseits Jagd auf die Prämienjäger machen, um die Androiden zu schützen.

Gleichzeitig gewährt John R. Isidore, der aufgrund seiner verminderten Intelligenz nicht zwischen echten und künstlichen Menschen und Tieren unterscheiden kann, drei Androiden Unterschlupf. Deckard seinerseits beginnt ein Verhältnis mit der Androidin Rachael Rosen, die damit im Auftrag des Rosen-Konzerns versucht, Deckard davon abzubringen, die Androiden zu jagen. Es stellt sich ebenfalls heraus, dass Buster Friendly ein Android ist, der versucht, Wilbur Mercer als Fälschung zu entlarven, und mit seinem Fernsehprogramm eine Religion für Androiden schaffen möchte, da sie keinen Zugang zur Empathiebox haben. Obwohl es ihm gelingt zu beweisen, dass es sich bei Mercers Aufstieg auf den Hügel nur um Studioaufnahmen eines heruntergekommenen Schauspielers handelt, besteht die Möglichkeit, dass jener die Fähigkeit besitzt, sich vor Menschen, die an ihn glauben, zu manifestieren. So erscheint er Deckard und Isidore und hilft Deckard dabei, die Androiden in Isidores Wohnung zu vernichten. Isidore bleibt allein zurück. Von den hohen Prämien kauft sich Deckard eine echte Ziege, die er statt des elektrischen Schafes auf sein Dach stellt, doch Rachael stürzt das Tier in seiner Abwesenheit vom Dach. Damit rächt sie sich bei Deckard für die Vernichtung der anderen Androiden. Deckard fährt hinaus in die Wüste, wo ihm erneut eine Vision von Mercer erscheint. Daraufhin findet Deckard eine Kröte im Sand, die er für das letzte Tier einer ausgestorben geglaubten Art hält. Er fährt zurück zu seiner Frau Iran, die feststellt, dass Deckard selbst nicht mehr zwischen echten und künstlichen Dingen unterscheiden kann, da es sich bei der Kröte um ein elektrisches Imitat handelt.

¹¹⁰ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 26

4.1.2 Textweltcharakter

Den Charakter der Textwelt in *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* auf einen der drei Typen zu bestimmen ist mit gewissen Schwierigkeiten verbunden. So spielt der Großteil des Romans in einer Welt, die natürlich zu erklären ist. In der Zukunft des Jahres 1992, die Philip K. Dick beim Verfassen des Romans entworfen hat, ist die Technologie so weit voran geschritten, dass es möglich ist, Androiden, künstliche Tiere, Stimmungsgelne, Empathieboxen, fliegende Autos und weitere technische Konstruktionen dieser Art zu bauen. Hierbei handelt es sich nicht um übernatürliche Komponenten und der Roman wäre somit einer natürlichen Textwelt zuzuordnen. Erschwert wird die Kategorisierung allerdings durch die Figur Wilbur Mercers. Zwar wird im Verlauf der Geschichte berichtet, dass es sich bei der kollektiven Vernetzung mit dieser Figur um einen Schwindel handelt,¹¹¹ also um eine rein elektronisch induzierte statt einer transzendentalen Erfahrung, doch manifestiert sich Mercer für Deckard und Isidore. Dabei bleibt der Leser im Unklaren, ob es sich bei der Manifestation um eine echte Erscheinung oder um eine Einbildung der Protagonisten handelt. Handelt es sich um bloße Visionen, so wäre der Text noch immer einer Textwelt des Typs 1 zuzuordnen.

Dagegen spricht, dass Mercer für Isidore eine Spinne zum Leben erweckt, welche die Androiden zuvor getötet hatten.¹¹² Dies wäre ein klarer Hinweis auf eine übernatürliche Komponente und ließe auf den Typ 2 schließen. Es ist dem Text jedoch nicht eindeutig zu entnehmen, ob die Spinne tatsächlich durch Mercer wiedererweckt bzw. geschaffen wurde. Mercer erscheint und redet mit Isidore. Allerdings wird im nächsten Kapitel beschrieben, dass Isidore die Griffe des Gefühlkastens in der Hand hält,¹¹³ so dass es sich bei der Erscheinung nur um ein Erlebnis der Empathiebox handeln könnte. Darüber hinaus lässt Dick Isidore darüber reflektieren, ob es sich bei der Spinne tatsächlich um ein und dasselbe Tier handelt, mit dem Schluss: „Wahrscheinlich nicht. Er würde es nie erfahren.“¹¹⁴ Dagegen erscheint Mercer Deckard im Hauseingang von Isidore und rettet ihm das Leben, indem er ihn vor den Androiden warnt,¹¹⁵ ohne dass es für

¹¹¹ Dick 1982 *Träumen Androiden*, S. 166

¹¹² ebd., S. 168

¹¹³ ebd., S. 170

¹¹⁴ ebd., S. 170

¹¹⁵ ebd., S. 172

diese Erscheinung eine Erklärung gibt. Jedoch existieren drei weitere Passagen, in denen zumindest die Vermutung nahegelegt wird, dass es sich nur um Einbildungen Deckards handelt. In der Wüste hat er den Eindruck Mercer zu sehen. „»Mercer«, sagte er keuchend. Blieb stehen und stand still. Vor ihm erkannte er eine schattenhafte Gestalt. »Wilbur Mercer, bist du das?« Mein Gott, es ist nur mein Schatten, merkte er. Ich muß weg von hier, den Berg hinunter.«¹¹⁶ Nach dem Kampf mit den Androiden wird im Gespräch mit der Sekretärin des Polizeibüros auf eine Verbindung zwischen Deckard und Mercer hingedeutet. „»Sie sehen aus wie Wilbur Mercer«, sagte Miß Marsten. »Bin ich auch«, sagte er. »Ich bin Wilbur Mercer. Ich war ständig eins mit ihm. Ich komme nicht los von ihm. Ich sitze hier und warte darauf, daß ich mich von ihm lösen kann.«¹¹⁷ Später reflektiert Deckard etwas distanzierter. „»Es ist seltsam«, sagte Rick. »Ich hatte den absolut realen Eindruck, mich in Mercer verwandelt zu haben. Jemand warf Steine nach mir, aber nicht so, wie man es am Gefühlskasten erlebt.«¹¹⁸ Es ist dem Roman nicht eindeutig zu entnehmen, ob bei diesen Erlebnissen übernatürliche Elemente im Spiel sind oder ob die Erscheinungen sich aus den Erfahrungen der Protagonisten mit der Empathiebox ableiten lassen. Aus diesem Grund scheint es ratsam, den Textweltcharakter als Typ 3 zu definieren, da es unentscheidbar ist, ob der Roman in einer natürlichen oder einer übernatürlichen Textwelt spielt.

4.1.3 Die Androiden im Roman

Philip K. Dick verwendet in seinem Roman die Begriffe Roboter und Android synonym. Die Charaktere seiner Geschichte bezeichnen die künstlichen Menschen auch als Maschinen.¹¹⁹ Im Gegensatz zu den künstlichen Tieren handelt es sich bei den Androiden jedoch nicht um elektrisch betriebene Konstruktionen, sondern um Wesen, die aus organischen Materialien konstruiert sind. Im Roman wird beschrieben, dass es sich bei den Androiden zunächst um eine militärische Entwicklung handelte, die dann im Zuge der Kolonialisierung anderer Welten für diese Zwecke modifiziert wurden.

¹¹⁶ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 180

¹¹⁷ ebd., S. 181

¹¹⁸ ebd., S. 182

¹¹⁹ ebd., S. 35

Der Synthetische Freiheitskämpfer, ursprünglich eine Erfindung der Waffentechnik, war in Verbindung mit diesem Programm abgewandelt worden. Der humanoide Roboter funktionierte auch in jeder fremden Welt - strenggenommen handelte es sich um einen organischen Androiden - und wurde nun der Packesel des Kolonisationsprogramms.¹²⁰

Jedem Auswanderer wird ein Android des Typs, den er sich wünscht, zugewiesen. Es gibt Androiden von verschiedensten Typen, die immer weiter entwickelt werden. So sind die ältesten Modelle noch leicht von Menschen zu unterscheiden, doch versucht der Rosen-Konzern auf Wunsch seiner Kunden, sie immer menschenähnlicher zu gestalten.

Um 1990 war die Zahl der verschiedenen Typen ebenso unübersichtlich geworden wie bei den amerikanischen Autos der sechziger Jahre. Der Androide wurde zum besten Lockmittel. Um bei einem alten Vergleich zu bleiben: Er war die Karotte, der radioaktive Niederschlag der Stock für den Esel. Die UNO machte die Auswanderung einfach, das Bleiben schwierig, wenn nicht unmöglich.¹²¹

Die Androiden fungieren als Diener auf den Außenweltkolonien. Sie haben eine Lebenserwartung von vier Jahren, da es der Forschung nicht gelungen ist, das Problem der Zellerneuerung zu lösen.¹²² Sie werden vom Rosen-Konzern auf den Außenwelten hergestellt. Das neueste Modell ist der Typ Nexus-6, der so weit fortgeschritten ist, dass er nicht ohne Weiteres von echten Menschen unterscheidbar ist. So sind sie von ihrer äußeren Erscheinung den Menschen ebenbürtig und ihnen durch ihre weit entwickelte Intelligenz ebenfalls immer ähnlicher.

Die Androiden vom Typ Nexus-6 [...] übertrafen hinsichtlich ihrer Intelligenz mehrere Klassen menschlicher Sonderfälle. Mit anderen Worten: die mit dem Denkzentrum Nexus-6 ausgerüsteten Androiden hatten sich von einem groben, pragmatischen, sachlichen Standpunkt aus bereits so weit entwickelt, daß sie über einer beträchtlichen, wenn auch minderwertigen Gruppe der Menschheit standen. [...] Der Diener war in mancher Hinsicht klüger geworden als sein Herr.¹²³

Da es den Maschinen verboten ist, die Erde zu betreten, weil die Menschen eine Unterwanderung durch flüchtige Androiden befürchten, benötigen sie Testverfahren zur Unterscheidung von Mensch und Maschine. Mit vorschreitender Entwicklung wurden Intelligenztests obsolet. Eine sichere Methode ist die Untersuchung des Rückenmarks, da diese aber langwierig und bei lebenden Organismen schmerzhaft ist, wird sie nur bei Verstorbenen durchgeführt.¹²⁴ Das Hauptkriterium zur Unterscheidung von Mensch und Maschine ist im Roman das Vorhandensein bzw. Fehlen von Empathie. Dicks

¹²⁰ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 15

¹²¹ ebd., S. 15f.

¹²² ebd., S. 155

¹²³ ebd., S. 26

¹²⁴ ebd., S. 45

Androiden sind nicht in der Lage Empathie zu empfinden. Sie können weder Freuden noch Leid eines anderen Lebewesens nachempfinden. Getestet werden potentielle Androiden anhand eines so genannten Voigt-Kampff-Gefühlstests. Dabei werden den Androiden Fragen gestellt, die mit Gefühlsreaktionen in verschiedenen Lebenssituationen zusammenhängen und zumeist mit Tieren in Verbindung stehen; Dinge, auf die Menschen emotional reagieren.¹²⁵ Die Androiden haben gelernt, wie auf Fragen dieser Art zu reagieren ist, um unter Menschen nicht aufzufallen, doch misst der Gefühlstest die Reaktionszeit und die Fluktuation der Pupille und kann so die Unterscheidung von echten und künstlichen Menschen vornehmen.¹²⁶ Dick lässt seine Figur Deckard über die Beschaffenheit der Androiden reflektieren, was einen gewissen Einblick in deren Konzeption gewährt.

Wie die meisten anderen Menschen auch, hatte er sich manchmal darüber Gedanken gemacht, was wohl der Grund sein mochte, aus dem ein Androide völlig hilflos wurde, sobald man ihn einen Empathie-Test, einer Messung seiner Gefühle, aussetzte. Emphatische Gefühle existierten offenbar nur in der menschlichen Rasse, während man Intelligenz bis zu einem gewissen Grad bei jeder Art und jedem Stamm von Lebewesen bis hinunter zu den Spinnen antraf. Gefühle schienen zunächst einen uneingeschränkten Gruppensinn vorauszusetzen; für einen Einsiedler wie eine Spinne hätten sie gar keinen Sinn; Gefühle würden im Gegenteil die Überlebensfähigkeit der Spinne beeinträchtigen. Sie würde sich dann des Lebenswillens ihrer Beute bewußt. Daher müßten alle Raubtiere bis hinauf zu so hochentwickelten Säugetieren wie Katzen schließlich verhungern. Emphatische Gefühle beschränkten sich demnach auf Pflanzenfresser oder zumindest auf Allesfresser, die notfalls von ihrer Fleischkost abweichen können. Letztlich verwischten die Gefühlsregungen nämlich die Grenzen zwischen Jäger und Gejagtem, zwischen Sieger und Besiegtem. Beim Einswerden mit Mercer beispielsweise erlebten alle gemeinsam den Aufstieg und fielen, wenn der Zyklus vollendet war, alle gemeinsam hinab in die Gruft der Unterwelt. Seltsamerweise war das eine Art von zweiseitiger biologischer Lebensversicherung. Solange ein Geschöpf Freude empfand, war für alle anderen Geschöpfe die Voraussetzung für einen Anteil an dieser Freude gegeben. Wenn jedoch ein Lebewesen litt, konnten auch alle anderen den Schatten nie ganz abstreifen. Ein Herdentier wie der Mensch sicherte sich dadurch einen höheren Überlebensfaktor. Eine Eule oder ein Kobra würde dadurch vernichtet. Der humanoide Roboter stellte infolgedessen anscheinend ein einsiedlerisches Raubtier dar.¹²⁷

Durch ihren Mangel an Empathie ist es den Androiden trotz ihrer geistigen und intellektuellen Entwicklung nicht möglich, sich per Empathiebox mit Mercer zu verbinden.¹²⁸ Die Unfähigkeit zu dieser Gemeinschaftserfahrung setzt sie noch weiter von den Menschen ab. Die Androiden werden als kalt beschrieben,¹²⁹ weshalb sie nicht in der Lage sind, Tiere zu halten, da diese ohne Wärme und

¹²⁵ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 98

¹²⁶ ebd., S. 51

¹²⁷ ebd., S. 27

¹²⁸ ebd., S. 26f.

¹²⁹ ebd., S. 58

Geborgenheit sterben.¹³⁰ Androiden gehen zwar kurzzeitig Bindungen ein, doch treten sie nicht füreinander ein und stehen dem Schicksal des anderen gleichgültig gegenüber.¹³¹ Die Affektabflachung der Androiden führt ebenfalls dazu, dass sie sich in ausweglosen Situationen aufgeben, statt wie echte Lebewesen dem Überlebensinstinkt zu folgen.¹³² Der Roman beschreibt, dass solche verminderten empathischen Fähigkeiten ebenfalls bei schizoiden bzw. schizophrenen Personen auftreten, so dass es eine kleine Schicht menschlicher Wesen gibt, die den Voigt-Kampff-Test nicht bestehen können und somit fälschlicherweise getötet werden können.¹³³ Hinsichtlich der Unterscheidung von Mensch und Maschine wird die Frage aufgeworfen, ob Androiden nicht ebenfalls träumen können und Deckard beantwortet sie: „Anscheinend doch. Sonst würden sie nicht gelegentlich ihre Arbeitgeber töten und zur Erde fliehen. Ein besseres Leben, ein Leben in Freiheit suchen.“¹³⁴ Bei den flüchtigen Androiden des Romans handelt es sich um folgende sechs Modelle der Nexus-6 Generation:

Max Polokov, ein Android, der einen einfältigen mimt und als Müllfahrer arbeitet. Luba Luft, die als Opernsängerin arbeitet und vorgibt deutscher Herkunft zu sein. Roy und Irmgard Baty, die die flüchtigen Androiden auf die Erde geführt haben. Inspektor Garland, der ein von Androiden unterwandertes Polizeirevier leitet, welches Jagd auf Prämienjäger macht. Die letzte Androidin der gesuchten Gruppe ist Pris Stratton. Sie ist von derselben Baureihe und daher äußerlich identisch mit der Androidin Rachael Rosen, die im Rosen-Konzern als Assistentin Eldon Rosens arbeitet und als seine Nichte ausgegeben wird. Mit Ausnahme von Rachael, die nicht auf Deckards Fahndungsliste steht, da sie als legales Vorführmodell im Besitz des Rosen-Konzerns steht, sind alle Androiden auf der Flucht und versuchen sich zu verstecken. Sie versuchen sich wie Polokov und Luba Luft unter die Menschen zu mischen oder verschanzen sich wie Roy, Irmgard und Pris in einer fast verlassenen Wohnung, in der Hoffnung nicht entdeckt zu werden.

¹³⁰ ebd., S. 106

¹³¹ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 83

¹³² ebd., S. 158

¹³³ ebd., S. 33

¹³⁴ ebd., S. 146

4.2 Basis-Interpretation

4.2.1 Das Überzeugungssystem Philip K. Dicks

Das Überzeugungssystem Philip K. Dicks basiert auf der übergeordneten Annahme, dass es keine objektive Realität gibt. Und gibt es sie möglicherweise doch, so müsse zumindest eine Trennung zwischen objektiver Realität und der subjektiven Wahrnehmung der Realität, die sich völlig anders darstellen kann, stattfinden.¹³⁵ Die Realität sei ein Konstrukt, das sich selbst nach der Ideologie des Subjekts forme. Ein Test zur Unterscheidung von Traum und Realität sei der Konsens. Falls mehr als eine Person dieselbe Sache sehe, sei dies ein Indikator für ontologische Stabilität.¹³⁶ Dick war der Überzeugung, dass mehrere gleich legitime Realitäten existieren könnten. So müsste die Realität nicht das sein, was sie zu sein scheint. Sie könnte in mehrere übereinander oder nebeneinander gelagerte Schichten aufgeteilt sein.¹³⁷

Aus dieser Grundüberzeugung heraus lassen sich viele Elemente in seinen Werken erklären. Dick war unentwegt auf der Suche nach Antworten, dabei störte er sich nicht daran, dass unterschiedliche Erklärungsansätze im unlösbaren Widerspruch zueinander stehen könnten.¹³⁸ „His mind constantly invented new possibilities and for him the line between fact in the real world and fiction in his mind was so insignificant that [...] he often ignored it.“¹³⁹ Er spielte verschiedene Szenarien durch, in der Hoffnung zu einer Wahrheit zu gelangen. „In keinem der Fälle können wir nach der oberflächlichen Erscheinung gehen: Wir müssen das Herz eines jeden ergründen, das Herz des Objekts.“¹⁴⁰ Das Gefühl der Paranoia, welches in seinen Werken allgegenwärtig ist, lässt sich auf das Misstrauen in die objektive Realität zurückführen.¹⁴¹ Ebenso ist der Begriff der Entropie für Dick von immenser Bedeutung, da er das Universum im ständigen Zerfall sieht.¹⁴² So bedeutet Ordnung nicht zwangsläufig etwas Positives. Dick sieht in der

¹³⁵ Link, Eric Carl: Understanding Philip K. Dick. South Carolina 2010, S. 46

¹³⁶ ebd., S. 48

¹³⁷ Sammon, Paul M.: Future Noir. The Making of Blade Runner. 4th edition, London 2000, S. 12

¹³⁸ Warrick, Patricia S.: Robots, Androids and Mechanical Oddities. The Science Fiction of Philip K. Dick. Carbondale and Edwardsville 1984, S. IX (künftig zitiert als Warrick 1984 Robots)

¹³⁹ Warrick, Patricia S.: Mind in Motion. The Fiction of Philip K. Dick. Carbondale and Edwardsville 1987, Preface XVii (künftig zitiert als Warrick 1987 Mind in Motion)

¹⁴⁰ Dick, Philip. K.: Der Mensch, der Androide und die Maschine. In: Anton, Uwe (Hrsg.): Die seltsamen Welten des Philip K. Dick. Meitingen 1984, S. 118 (künftig zitiert als Dick 1984 Der Mensch, der Androide und die Maschine)

¹⁴¹ Sammon, Paul M.: Future Noir. The Making of Blade Runner. 4th edition, London 2000, S. 12

¹⁴² Link, Eric Carl: Understanding Philip K. Dick. South Carolina 2010, S. 63

Unberechenbarkeit des Chaos die guten Seiten des Zerfalls und eine menschliche Eigenschaft, die gegen eine mechanisierte Ordnung steht.¹⁴³

Für Philip K. Dick waren zwei Ereignisse besonders prägend: Der Verlust seiner Zwillingsschwester, die kurz nach der Geburt ums Leben kam,¹⁴⁴ und die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs, die Dick als elfjähriger Junge wahrnahm.¹⁴⁵ Dicks Faszination für das Doppelgängermotiv der Romantik rührt von den Folgen des frühen Todes seines Zwillings. Aus den Erfahrungen der Kriegszeit speist sich sein Interesse für die deutsche Sprache und Kultur und insbesondere für die Taten der Nationalsozialisten. Dem Doppelgängermotiv begegnete Dick zunächst in einem Gedicht Heinrich Heines, welches mit Musik Franz Schuberts unterlegt wurde. Danach inspirierte ihn Offenbachs Oper *Hoffmanns Erzählungen* zu dem Bild eines weiblichen Roboters und er begann Hoffmann zu lesen, darunter auch *Der Sandmann*.¹⁴⁶ Dick selbst sah sich als Autor in der Tradition der deutschen Romantik.¹⁴⁷

Die Frage nach der Beschaffenheit der Realität hängt bei Dick mit der Frage nach menschlichem und nicht menschlichem Verhalten zusammen. Für Dick sind Menschen, die sich nicht wie Menschen verhalten, Androiden. Sie verbergen hinter einer Maske ihr wahres Gesicht.¹⁴⁸ Was Dick unter einem Androiden versteht, hat sich mit der Zeit gewandelt. Handelte es sich zu Beginn seiner Verwendung um eine Metapher für Menschen, die sich nicht menschlich verhalten, betitelte er damit später zum Beispiel auch jene Menschen, die wie ferngesteuert einem Regime unhinterfragt Folge leisten.¹⁴⁹

Dick trägt einen revolutionären Charakter in sich. Er ist der Meinung, dass Autoritäten hinterfragt werden müssen und im Zweifel Ungehorsam die einzige Möglichkeit zur Erhaltung der Freiheit ist. In einem totalitären Staat müsse die moralisch richtige Handlung zur Bewahrung eines freien menschlichen Individuums im Lügen, Ausweichen, Fälschen und dem Austricksen der

¹⁴³ Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick. In: Anton, Uwe (Hrsg.): Die seltsamen Welten des Philip K. Dick. Meitingen 1984, S. 82

¹⁴⁴ Warrick 1987 Mind in Motion, S. 131

¹⁴⁵ ebd., S. 4

¹⁴⁶ ebd., S. 119

¹⁴⁷ ebd., S. 199

¹⁴⁸ Dick 1984 Der Mensch, der Androide und die Maschine, S. 118

¹⁴⁹ Dick, Philip K.: The Android and The Human: http://bigpicture.typepad.com/writing/2005/07/the_android_and.html (Abfragedatum: 16.02.2012)

Autoritäten bestehen.¹⁵⁰ Echte Menschlichkeit sei nur in Liebe, Wärme und der Unberechenbarkeit des Chaos zu finden. „To be fully human, Dick maintains, individuals must take responsibility for their actions, but this is a difficult task because everywhere oppressive authorian forces try to wrestle our freedom from us.“¹⁵¹ Dicks Reflexionen umfassen die Frage, wie der Mensch in einer Gesellschaft bestehen kann, in der Kräfte walten, die den Menschen zu einer mechanischen Kreatur programmieren wollen und nur bestimmte Handlungen gefordert und gefördert werden.

To be human, people must maintain intellectual and spiritual freedom at all costs. They must refuse obedience to any ideology; they must remain unpredictable, unfettered by patterns and routines; they must constantly discard the answers they have found and set out to seek new ones. They must make mistakes. Machines, not humans, are predictable, repetitious, free from errors.¹⁵²

Träumen Androiden von elektrischen Schafen? ist voller Beispiele von Dicks Hinterfragung der Realität. Seine Figuren leben selbst wie programmierte Wesen in einer Gesellschaft, die durch stimmungsverändernde Drogen, das Fernsehen und eine Form von Religion bestimmt wird. Keines der drei genannten Elemente stimmt in seiner Auswirkung auf die Figuren zwangsläufig mit der Realität überein. Die Stimmungsgeln erlauben unabhängig von der echten Befindlichkeit eine artifizielle Reprogrammierung, der allgegenwärtige Fernsehmoderator entpuppt sich als künstlicher Infiltrant und die Religion, welche für einen Großteil der menschlichen Bevölkerung von immenser Bedeutung ist, stellt sich als möglicherweise fingierte Massenhalluzination heraus. Der alles überwachende Polizeistaat hat die Gewalt über Leben und Tod seiner Bewohner und die mit Tötungsgewalt ausgesandten Prämienjäger sind sich nicht gänzlich sicher, ob ihre Testgeräte richtig funktionieren. Dazu trägt auch bei, dass die Großunternehmen, die beinahe so viel Macht wie der Staat selbst tragen, mit ihren neuesten Entwicklungen versuchen, sich der Kontrolle der Polizei zu entziehen.

Dick kreierte Welten, in denen niemand sicher sein kann, dass seine Wahrnehmung authentisch ist. Dadurch sind seine Figuren dazu verdammt, alles zu hinterfragen und bei jeder sich bietenden Gelegenheit Verschwörungen und Hinterhalte zu erwarten.

¹⁵⁰ Dick, Philip K.: The Android and The Human: http://bigpicture.typepad.com/writing/2005/07/the_android_and.html (Abfragedatum: 16.02.2012)

¹⁵¹ Warrick 1987 Mind in Motion, S. 32

¹⁵² Warrick 1984 Robots, Introduction VIII

4.2.2 Das Literaturprogramm Philip K. Dicks

Dicks Literaturprogramm wird von Geschichten bestimmt, die Fügungen der Realität in Frage stellen und somit hinterfragen, was echt und was falsch ist und wie Realität und Illusion auseinander zu halten sind.¹⁵³ Dick schrieb über vierzig Romane und ca. hundertzwanzig Kurzgeschichten. Das allgemeine künstlerische Ziel seiner Arbeiten ist es, hinter die Fassade des augenscheinlich Wirklichen zu blicken. Viele seiner Kurzgeschichten enden mit einer überraschenden Wendung, die alles Erzählte in Frage stellt und den Leser zutiefst über die dargestellte Wirklichkeit verunsichern kann.¹⁵⁴ In der Ununterscheidbarkeit zwischen Realität und Fiktion tritt immer wieder die Frage nach der Beschaffenheit des Menschen auf. Diese beiden Elemente durchziehen beinahe Dicks gesamtes Werk. Dick hält die Frage nach der Menschlichkeit für den zentralen Aspekt seiner Kunst.

At one time my theme was the search for reality, which I posed as: What is real? What isn't? But I think really my theme, What is human? What isn't? is more vital and was there all the time underlying the other. After all, the subdivision of reality most important to our ability to make something we can treasure out of our life is the reality of other humans. To define what is real is to define what is human, if you care about humans.¹⁵⁵

Er entwirft Geschichten wie *Imposter*¹⁵⁶, in der dem Protagonisten vorgeworfen wird, ein Android zu sein, der einen Detonationskörper in sich trägt. Der Protagonist hält sich allerdings für einen Menschen und versucht im Verlauf der Handlung seine Menschlichkeit zu beweisen, bis er am Ende der Geschichte erfährt, dass er tatsächlich besagter Android ist. Dies führt zur Detonation der Bombe.¹⁵⁷ Bereits diese Kurzgeschichte von 1953 warf für den Protagonisten und Dicks Leser die Frage auf, ob es sich bei ihm um einen Menschen handle oder er nur programmiert sei, zu glauben, ein Mensch zu sein. Neben dieser allgegenwärtigen Problematik Dicks, erinnert seine Kurzgeschichte nicht zufällig an die Jagd auf und Angst vor kommunistischen Spionen der McCarthy Ära, welche Dick seinen Überzeugungen nach ablehnte.¹⁵⁸ Dicks politische Sorgen und seine Abneigung gegen Autoritäten treten in vielen seiner Werke zutage. So fürchtet er die Unterdrückung durch organisierte Strukturen, wie sie die

¹⁵³ Warrick 1987 *Mind in Motion*, S. 129

¹⁵⁴ Anton, Uwe: Die seltsamen Welten des Mr. Dick – Eine Einführung in Leben und Werk. In: Anton, Uwe (Hrsg.): *Die seltsamen Welten des Philip K. Dick*. Meitingen 1984, S. 13

¹⁵⁵ Mackey, Douglas A.: *Philip K. Dick*. Boston 1988, S. 128

¹⁵⁶ Philip K. Dick. *Imposter*. In: Warrick, Patricia S. (Hrsg.): *Robots, Androids and Mechanical Oddities. The Science Fiction of Philip K. Dick*. Carbondale and Edwardsville 1984.

¹⁵⁷ ebd., S. 78

¹⁵⁸ Warrick 1984 *Robots*, S. 78

Regierung oder große globale Konzerne darstellen.¹⁵⁹ Darüber hinaus sind in seinen Geschichten immer auch der Atomkrieg und die Zerstörung der Umwelt ein Thema.¹⁶⁰

Dick spielt in beinahe allen seinen Geschichten mit der Unsicherheit des Lesers. In *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* existieren mehrere Instanzen dieser Art. Dieses Vorgehen korrespondiert auch mit der Unbestimmbarkeit des Textweltcharakters im Roman. Der Leser soll sich im Unklaren befinden, ob religiöse Elemente wie der Mercerismus tatsächlich in das Handlungsgeschehen eingreifen oder nicht. Darüber hinaus haben verschiedene Episoden und Elemente des Romans ganz ähnliche Effekte. In dem von Androiden geleiteten Polizeirevier hinterfragt der Leser gemeinsam mit Deckard, ob die Geschehnisse der Realität entsprechen und ob es sich bei Deckard nicht vielleicht tatsächlich selbst um einen Androiden handelt.¹⁶¹ Das Wechselspiel von Illusion und Realität zieht sich durch den gesamten Roman. So erfährt der Leser, dass es sich bei Buster Freundlich im Fernsehen, der sich als Android zu erkennen gibt, um eine Fälschung handelt, die versucht auf der Gegenseite den Mercerismus als Betrug zu entlarven. Dabei erweisen sich die Bilder Mercers aus der Empathiebox tatsächlich als bearbeitete Studioaufnahmen. Es wird jedoch die Möglichkeit offen gehalten, dass Mercer real existiert, zu Wundern fähig ist und weiterhin Einfluss auf die Gläubigen hat.¹⁶²

Dicks Spiel mit den Täuschungen beginnt bereits zu Beginn des Romans. Die Androiden geben sich als Menschen aus, von denen niemand genau weiß, bei wem es sich um einen Menschen handelt und bei wem nicht. So wird Rachael als Nichte Rosens vorgestellt, um Deckard zu täuschen und die Funktionsfähigkeit seines Testapparats in Frage zu stellen.¹⁶³ Und auch die elektrischen Tiere als Imitate für echte ausgestorbene Exemplare zeigen eine hoch artifizielle Welt, in der die Realität hinter der Illusion zurücksteckt.¹⁶⁴ Schon 1962 verfasste Dick eine Kurzgeschichte, die als Vorläufer für *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* gelten kann. In *We can build you (Die rebellischen Roboter)*¹⁶⁵ lotet

¹⁵⁹ Warrick 1984 Robots, S. 167

¹⁶⁰ ebd., S. 145

¹⁶¹ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 82

¹⁶² ebd., S. 164

¹⁶³ ebd., S. 47

¹⁶⁴ ebd., S. 9

¹⁶⁵ Dick, Philip K.: We can build you. New York 1994.

Dick das Verhältnis von Mensch und Maschine im Zusammenhang mit Wirklichkeitsfindung und Geisteskrankheit aus. Die Namen Pris, Rosen und einige andere tauchen bereits hier auf und wurden für den Roman im Jahre 1968 mit einer erweiterten Problematik wieder aufgegriffen.

4.2.3 Das Textkonzept des Romans

Das Textkonzept von *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* entspringt zwei Überlegungen Dicks, die auf die Frage zurückgehen, was den Menschen ausmacht. Die erste geht auf Handlungen der Nationalsozialisten im Zweiten Weltkrieg zurück. Die zweite Reflexion steht im Zusammenhang mit dem Vietnamkrieg. Zur Veranschaulichung verwendet er das Bild des Androiden.

Sheep is one of my three favourite novels. I liked it very much. Although it's essentially a dramatic work, the moral and philosophical ambiguities it dealt with are really very profound; *Sheep* stemmed from my basic interest in the problem of differentiating the authentic human being from the reflexive machine which I call an android. In my mind android is a metaphor for people who are physiologically human but behaving in a nonhuman way.¹⁶⁶

Der Text ist ein Versuch zu zeigen, was echte Menschlichkeit ist. Philip K. Dick beschreibt in seinem Roman Menschen, die sich wie Maschinen verhalten und Androiden, die versuchen, so menschlich zu sein, wie sie können. Dick verwendet den Begriff des Androiden also nicht allein für artifiziell geschaffene Wesen. Der Android steht bei ihm auch für den defizitären Menschen.

Dicks Interesse für diese Problematik wurde bei Recherchen für einen früheren Roman geweckt. In der kalifornischen Universität Berkeley erhielt der Autor Zugang zu Verschlussakten der Gestapo. Dort fand er Tagebücher von SS-Leuten, die während des Zweiten Weltkriegs in Polen stationiert gewesen waren. In ihnen entdeckte Dick einen Satz, der einen großen Effekt auf ihn hatte. Der Eintrag enthielt eine Beschwerde, dass die Schreie der verhungerten Kinder in den Straßen das Einschlafen unmöglich machen.¹⁶⁷ Dick erklärt hierzu:

There was obviously something wrong with the man who wrote that. I later realized that, with the Nazis, what we were essentially dealing with was a defective group mind, a mind so emotionally defective that the word 'human' could not be applied to them.¹⁶⁸

Für Dick war dieses Problem jedoch nicht nur eine Eigenschaft der Deutschen. Für ihn war ein emotionales Defizit dieser Art nach dem Zweiten Weltkrieg über die ganze Welt verbreitet worden und auch in den USA vorzufinden. Dick schrieb

¹⁶⁶ Sammon, Paul M.: *Future Noir. The Making of Blade Runner*. 4th edition, London 2000, S. 16

¹⁶⁷ ebd., S. 16

¹⁶⁸ ebd., S. 16

den Roman während des Vietnam-Kriegs, gegen den er sich öffentlich bekannte.¹⁶⁹ Seiner Ansicht nach verhielten sich die USA zu jener Zeit moralisch genauso verwerflich wie der Feind.¹⁷⁰ Aus dieser Überzeugung heraus entsprang die zweite Reflexion, die letztlich zum Textkonzept des Romans führte.

[...] at the time I was revolutionary enough and existential enough to believe that these android personalities were so lethal, so dangerous to human beings, that it ultimately might become necessary to fight them. The problem in this killing then would be, 'Could we not become like the androids, in our very effort to wipe them out?'¹⁷¹

Die Frage nach dem Defizit, welches einen Menschen zu einer Maschine reduziert, und der moralischen Überlegung, ob es gerechtfertigt sei, eine solche Maschine zu töten, Gefahr laufend, in dem Prozess selbst zu eben jener Maschine zu werden, waren der Hauptantrieb für *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?*. „It evolved from his insight that a man takes on the very qualities of the evil he fears and hates when he goes to war with his enemy to destroy the evil. When man fights and kills, he destroys himself spiritually.“¹⁷² Mithilfe dieser zwei Überlegungen gelangte Dick zu der Überzeugung, dass die zentralen Unterscheidungskriterien zwischen Mensch und Maschine Liebe und Mitgefühl sind.¹⁷³ Im Roman ist Empathie der Schlüsselbegriff. Dick kontrastiert die Menschen und die Androiden immerzu anhand dieses Begriffs. So zeigt er neben den zu erwartenden menschlichen Menschen und unmenschlichen Androiden sowohl Menschen, die sich unmenschlich verhalten als auch Androiden bei dem Versuch sich menschlich zu zeigen. Das Kriterium der Unterscheidbarkeit ist hierbei nicht mehr die natürliche Zeugung bzw. künstliche Herstellung, sondern das Verhalten gegenüber anderen Lebewesen.

Der Text enthält viele Beispiele dieser Art und Dick scheut sich nicht davor, seine Figuren bisweilen mit zynischem Humor in entlarvende Widersprüche zu verwickeln. Auf der einen Seite werden die Androiden von den Prämienjägern gejagt, auf der anderen Seite programmieren sich die Menschen mithilfe der Stimmungsgelne selbst jeden Tag wie Maschinen. Deckard schlägt seiner Frau Iran vor, eine Einstellung für Lust auf Fernsehen zu programmieren, während sie

¹⁶⁹ Schröder, Horst: Science Fiction Literatur in den USA. Vorstudien für eine materialistische Paraliteraturwissenschaft. Lahn-Gießen 1978, S. 453

¹⁷⁰ Sammon, Paul M.: Future Noir. The Making of Blade Runner. 4th edition, London 2000, S. 16

¹⁷¹ ebd., S. 17

¹⁷² Warrick 1987 Mind in Motion, S. 15

¹⁷³ Sammon, Paul M.: Future Noir. The Making of Blade Runner. 4th edition, London 2000, S. 17

vorzieht sich „sechs Stunden selbstanklagender Depression“ zu unterziehen.¹⁷⁴ Sie sucht das Gefühl absoluter Hoffnungslosigkeit, welches sich angesichts des einsamen Lebens in den verlassenen Wohnblocks einer zerstörten Stadt einstellen sollte, jedoch aufgrund einer eingesetzten Abstumpfung nicht mehr eintritt. Iran stellt also ihre Stimmungorgel aufgrund des „Fehlen[s] des angemessenen Affekts“ auf Verzweiflung, um eine emotionale Abflachung zu vermeiden.¹⁷⁵ Damit leben die Deckards ein ebenso unauthentisches und programmiertes Leben wie die Maschinen, welche von den Menschen gejagt werden. Die emotionale Abflachung der Menschen zeigt sich ebenso in einem weiteren Punkt. Die Obsession ein Haustier zu besitzen ist ein zentraler Aspekt des Romans. Jeder Erdenbewohner wünscht sich als Statussymbol ein lebendiges Tier. Aufgrund der Seltenheit steht jedes Exemplar noch so niederen Lebens über dem Wert der künstlichen Androiden.¹⁷⁶ Deckard und die anderen Prämienjäger schrecken also nicht davor zurück ein intelligentes Wesen zu töten, nur um sich für die Prämiegelder ein Tier anschaffen zu können.¹⁷⁷

Dicks Vorstellung, dass der Mensch genauso wird wie der Android, den er zu töten versucht, wird im Roman an mehreren Beispielen verdeutlicht. Der erste Android, den Deckard zerstört, ist Max Polokov, der sich zunächst als Spezialfall, später als russischer Prämienjäger tarnt. Mit beiden Tarnungen kann er als defizitärer Mensch durchgehen. Als Spezialfall wundert sich niemand über sein möglicherweise merkwürdiges Verhalten und als Prämienjäger ist es ohnehin von Vorteil, wenn angesichts der Aufgaben das Mitgefühl vermindert ist.¹⁷⁸ So heißt es dann im Text: „[...] »Polokov kam mir ziemlich kalt vor. Äußerst verstandesmäßig ausgerichtet und berechnend - gefühllos.« »So sind viele Leute von der sowjetischen Polizei« [...]“¹⁷⁹ Dick spielt im gesamten Roman mit den verschwimmenden Grenzen zwischen Mensch und Maschine. Noch deutlicher wird dies in einer Episode nach der Ergreifung Polokovs. Der nächste Android auf Deckards Liste ist die Opernsängerin Luba Luft. Der Versuch, sie zu ergreifen, stellt Deckard im Rahmen des Textkonzepts vor Schwierigkeiten. Hier wird zunächst seine eigene Menschlichkeit hinterfragt, später das gesamte

¹⁷⁴ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 6

¹⁷⁵ ebd., S. 7

¹⁷⁶ ebd., S. 100

¹⁷⁷ ebd., S. 5

¹⁷⁸ ebd., S. 8; S. 96

¹⁷⁹ ebd., S. 96

Realitätsgefüge des Romans. Erst spricht Deckard von Luba Luft wie auch von anderen Androiden, zeigt sich aber von ihren Fähigkeiten als Opernsängerin beeindruckt. „»Wer sind Sie eigentlich?« fragte sie - mit jener eigenartigen Kühle, die er schon bei so vielen Androiden angetroffen hatte. Es war immer dasselbe: Großartiger Verstand, überragendes Können, und dann diese Gefühllosigkeit.«¹⁸⁰ Luba Luft spielt die Rolle des Menschen und fragt Deckard, ob sie bei der Aufdeckung eines Androiden behilflich sein soll, da sie keiner sei. Auf seine Aussage hin, dass es einem Androiden gleichgültig sei, was mit einem anderen Androiden geschieht, erwidert sie, dass es sich in dem Fall bei ihm selbst um einen Androiden handeln müsse.¹⁸¹

Dick verbindet hier die verschwimmenden Grenzen zwischen Mensch und Maschine mit dem Element seines Überzeugungssystems, dass es keine objektive Realität gibt. Nicht nur, dass Deckards eigene Menschlichkeit in Zweifel gezogen wird, Luba Luft verständigt die Polizei und lässt Deckard von einem Prämienjäger verhaften. Ein Kapitel lang lässt Dick Deckard und damit seinen Leser in dem Glauben, dass es sich bei Deckard in Wirklichkeit um einen Androiden handeln könnte, bis aufgedeckt wird, dass es sich bei der Polizeistation um eine von Androiden geleitete Untergrundbewegung handelt.¹⁸² In der Polizeistation werden die Figuren Phil Reschs und Inspektor Garland eingeführt. Garland ist ein weiterer Android auf Deckards Liste, Resch dagegen lenkt aufgrund seines Verhaltens den Verdacht auf sich, ein Android zu sein. Resch ist den Androiden gegenüber äußerst gleichgültig und hat Freude daran, sie zu töten.¹⁸³ Bevor er von Deckard auf seine Menschlichkeit getestet wird, erschießt er Garland und Luft.¹⁸⁴ Im Kontrast zwischen Phil Resch und Luba Luft macht Dick deutlich, dass der Begriff Menschlichkeit nicht zwingend auf alle Menschen zutreffen muss. Die Androiden können bei Dick aufgrund der fehlenden Empathie nicht menschlich sein, doch wird in der Figur Luba Lufts gezeigt, dass zumindest der Versuch besteht, sich menschlich zu verhalten.

»Die Menschen haben etwas sehr Eigenartiges und Rührendes an sich. [...] Eigentlich mag ich gar keine Androiden. Seit ich vom Mars hergekommen bin habe ich eine Frau gespielt und alles getan, was sie tun würde. Ich habe mich so verhalten als hätte ich

¹⁸⁰ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 82

¹⁸¹ ebd., S. 83

¹⁸² ebd., S. 100

¹⁸³ ebd., S. 112

¹⁸⁴ ebd., S. 101; S. 109

menschliche Gedanken und Empfindungen. Was mich betrifft, habe ich damit eine überlegene Lebensform imitiert.«¹⁸⁵

Für Resch sind Androiden illegal eingewanderte, morddurstige Fremde, die sich tarnen und deshalb in Notwehr umgebracht werden müssen.¹⁸⁶ Er steht für die kollektive Angst der Menschheit, durch die Maschinen unterwandert und letztlich ersetzt bzw. ausgelöscht zu werden. Sein Argument gegenüber Deckard ist, dass die Menschen, sollten sie den Androiden empathische Gefühle, ähnlich den Tieren, entgegenbringen, letztlich schutzlos seien und damit von den Androiden überrollt würden.¹⁸⁷ Deckard hingegen hinterfragt im Verlauf der Handlung eben das immer stärker.

Dieser Gedanke kam ihm zum erstenmal. Bisher hatte er gegenüber den Androiden, die er tötete, noch nie etwas empfunden. Er war einfach davon ausgegangen, daß hier seine Psyche seinem Verstand folgte und den Androiden als nichts anderes ansah als eben eine superkluge Maschine.¹⁸⁸

Deckard beginnt Gefühle für die Androiden zu entwickeln, da er erkennt, dass sie sich bisweilen trotz ihrer Defizite menschlicher verhalten als die Menschen in seiner Umgebung.¹⁸⁹ So ist er bekümmert über Lufts Tod, da er der Meinung ist, dass der Menschheit mit ihren Gesangskünsten etwas Wertvolles verloren geht und fragt sich, inwiefern sie eine Bedrohung für die Menschheit dargestellt hat.¹⁹⁰ Er kommt zu dem Schluss, dass die meisten Androiden, die er kennt, mehr Vitalität und Lebenswillen besitzen als seine eigene Frau.¹⁹¹ Die Solidarisierung mit den Androiden geht später so weit, dass Deckard ein Verhältnis mit Rachael Rosen beginnt, ohne zu sehen, dass sie lediglich versucht ihn zu manipulieren, nicht weiter Jagd auf Androiden zu machen. Rachael ist nicht in der Lage, Deckard zu lieben und Deckard beschließt trotz seiner aufkommenden Empathie für die Androiden, die letzten drei Androiden auf seiner Liste zu töten, um die Raten für seine echte Ziege bezahlen zu können, bevor er sich zur Ruhe setzt.¹⁹² Deckards Handlungsstrang zeigt die Entwicklung eines entmenschlichten Bürokraten, der für eine Prämie intelligente Maschinen jagt, hin zu einem Menschen, der beginnt den moralischen Wert seiner Handlungen zu

¹⁸⁵ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 109

¹⁸⁶ ebd., S. 111

¹⁸⁷ ebd., S. 114

¹⁸⁸ ebd., S. 115

¹⁸⁹ ebd., S. 138

¹⁹⁰ ebd., S. 111

¹⁹¹ ebd., S. 78

¹⁹² ebd., S. 156

hinterfragen.¹⁹³ Zum Ende des Romans hat er seine Menschlichkeit wiedergefunden und unterscheidet nicht mehr zwischen echtem und künstlichem Leben.

Der zweite Handlungsstrang zeigt Isidore, der als Spezialfall von vornherein keine Unterscheidung zwischen echtem und künstlichem Leben machen kann. So verstirbt ihm eine echte Katze, die er für eine elektrische hielt und er kann zunächst auch nicht erkennen, dass es sich bei den drei Personen in seinem Haus um Androiden handelt.¹⁹⁴ Isidore steht im diametralen Gegensatz zu der kühlen Berechnung der Androiden. Er ist die menschlichste Figur des Romans, denn er schätzt den Wert des Lebens und empfindet Mitgefühl für alle Wesen. Als starker Anhänger des Mercerismus sucht er den emotionalen Kontakt zu anderen Menschen per Empathiebox und so auch den persönlichen Umgang mit den Androiden Roy, Irmgard und Pris in seinem Haus. Selbst als sie sich als Androiden enttarnen, kommt es Isidore nicht in den Sinn, die Polizei zu rufen, denn er freut sich über die Gesellschaft. Die Androiden kommentieren, dass Isidore ein großartiger Mensch sei, weil ein Androide zunächst so tun würde, als sei alles in Ordnung, nur um dann im nächsten Moment die Polizei zu rufen.¹⁹⁵

Mit den Episoden in Isidores Wohnung zeigt Dick einen größeren Kontrast zwischen Mensch und Maschine als in Deckards Handlungsstrang. Isidore wird aufgrund seines Zustandes von den Menschen selbst nicht als vollwertiges Mitglied der Gesellschaft angesehen, aber auch die Androiden sind nicht in der Lage, sich für seine Gastfreundschaft erkenntlich zu zeigen. Sie stimmen ab, ob sie ihn am Leben lassen oder töten sollen, und er überlebt nur, weil sich die Diskussion der Androiden auf einen anderen Sachverhalt, ihr eigenes Überleben, verschiebt.¹⁹⁶ Darüber hinaus sind sie ohne jegliches Mitgefühl für Isidore und andere Lebewesen. Als Isidore eine lebende Spinne findet, entscheiden die Androiden, ihr aus Neugier die Beine abzuschneiden, um zu sehen, ob sie alle acht benötigt oder auch mit weniger Beinen auskommt. Es ist Isidore, der die Spinne schließlich aus Mitleid tötet.¹⁹⁷

¹⁹³ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 138

¹⁹⁴ ebd., S. 59; S. 130

¹⁹⁵ ebd., S. 131

¹⁹⁶ ebd., S. 133

¹⁹⁷ ebd., S. 161f.

Die Androiden zeigen auf, was dem Menschen fehlen kann, um menschlich zu sein. Gleichzeitig wird Deckard von der Figur Isidores kontrastiert. Während Isidore die reine Menschlichkeit verkörpert, ähnelt Deckard zu Beginn der Geschichte mehr einem Androiden als einem Menschen. Dick demonstriert anhand von Deckards Entwicklung und Isidores Verhalten, was er für echte Menschlichkeit hält. Das spezielle künstlerische Ziel des Romans ist es, im Vergleich der Menschen mit den Menschmaschinen herauszuarbeiten, was Menschlichkeit und den Wert des Lebens ausmacht.

5. Ridley Scotts *Blade Runner*

5.1 Basis-Analyse

5.1.1 Filmzusammenfassung

Ridley Scotts *Blade Runner* ist eine Hollywoodadaption der Romanvorlage *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* aus dem Jahr 1982.¹⁹⁸ Das Filmmaterial weicht stark von seiner Vorlage ab¹⁹⁹. So werden die Ursachen für die gezeigte postapokalyptische Welt nicht ergründet, die zentralen Themen jedoch bleiben: der Kampf des Menschen gegen die von ihm erschaffenen Maschinen und die Frage nach der Unterscheidbarkeit von Mensch und Maschine anhand des Aspekts der Menschlichkeit.

Der Film *Blade Runner* spielt im fiktiven Los Angeles des Jahres 2019. Gezeigt wird eine nicht allzu weit entfernte dystopische Zukunft, in der das Leben in der Megametropole stark hierarchisch strukturiert ist. Weit oben in den Wolkenkratzern und tempelähnlichen Anlagen thronen die Mächtigen. Auf den mittleren Ebenen wohnen Personen wie der Protagonist Rick Deckard und am Boden befinden sich die Massen, die „little people“²⁰⁰, Degenerierte und

¹⁹⁸ Es existieren mehrere unterschiedliche Schnittfassungen des Films. Diese Arbeit nimmt hauptsächlich auf den Final Cut aus dem Jahre 2006 Bezug. Die originale Kinoversion von 1982 wird lediglich für die in späteren Versionen entfernten Narrationen und deren Hintergrundinformationen zu Rate gezogen.

¹⁹⁹ Namen von Charakteren und Geräten wurden für die Verfilmung teilweise variiert oder vollständig geändert. Bei der unterschiedlichen Schreibweise von Roy Batty, dem Voight-Kampff-Test etc. handelt es sich nicht um Fehler, sondern um eine Entscheidung der Filmmacher. Der Film verfolgt nur einen der Handlungsstränge der Romanvorlage und ist in vielen Aspekten deutlich reduziert.

²⁰⁰ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. Time Code 12:05 (Time Code künftig mit TC abgekürzt)

Kriminelle.²⁰¹ Die Stadt befindet sich im fortwährenden Zerfall und den dort lebenden Menschen wird durch die allgegenwärtige Reklame suggeriert, dass auf fernen Marskolonien ein besseres Leben auf sie wartet. Auf der Erde verweilen nur jene Menschen, die dort eine Aufgabe haben oder aufgrund von Krankheit, Alter und Gebrechen nicht auswandern dürfen, weil sie die nötigen Tests nicht bestehen.²⁰² Los Angeles wird als Teil eines totalitären Regimes dargestellt, in dem es nächtliche Sperrstunden gibt und Polizeikontrollen an der Tagesordnung stehen. Der Scrolltext im Vorspann beleuchtet die Hintergrundgeschichte.

Early in the 21st Century, THE TYRELL CORPORATION advanced Robot evolution into the NEXUS phase – a being virtually identical to a human – known as a *Replicant*. The NEXUS 6 Replicants were superior in strength and agility, and at least equal in intelligence, to the genetic engineers who created them. Replicants were used Off-world as slave labor, in the hazardous exploration and colonization of other planets. After a bloody mutiny by a NEXUS 6 combat team in an Off-world colony, Replicants were declared illegal on earth – under penalty of death. Special police squads – BLADE RUNNER UNITS – had orders to shoot to kill, upon detection, any trespassing Replicant. This was not called execution. It was called retirement.²⁰³

In *Blade Runner* ist es der Forschung gelungen Maschinen herzustellen, die vom Menschen praktisch nicht zu unterscheiden sind. Diese so genannten Replikanten sind dem Menschen derart ähnlich, dass ihr Hersteller, die Tyrell Corporation, mit dem Slogan „Menschlicher als der Mensch“²⁰⁴ wirbt. Replikanten werden als Sklaven auf den erdfernen Außenkolonien genutzt. Es gibt sie in verschiedenen Variationen und sie werden sowohl zivil als auch zu militärischen Zwecken eingesetzt. Den Siedlern der Kolonien werden sie zum Vergnügen und zur Verrichtung von gefährlichen oder mühsamen Aufgaben zur Verfügung gestellt.

Ein neues Leben erwartet Sie in den Kolonien fern unserer Welt. Die große Chance neu anzufangen in einem goldenen Land voller Möglichkeiten und Abenteuer. Hervorragendes Klima, Freizeit- und Erholungszentren. Alles was man sich wünschen kann. Ein vollkommen neues Leben. Der gentechnisch manipulierte humanoide Replikant auf Ihre Bedürfnisse zugeschnitten. [...] Kommen Sie und sichern Sie sich damit Ihre Zukunft.²⁰⁵

Den Replikanten ist es nach einer Rebellion in den Außenweltkolonien per Todesstrafe verboten, die Erde zu betreten. Die Einhaltung dieses Gesetzes wird von einer omnipräsenten Polizei kontrolliert. Dort gibt es eine Spezialabteilung, die sich nur des Problems illegal eingereister Replikanten annimmt. Sie werden

²⁰¹ Desser, David: *Race, Space and Class: The politics of the SF Film from Metropolis to Blade Runner*. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 112 (künftig zitiert als Desser 1997)

²⁰² *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:11:12

²⁰³ ebd. TC 2:11

²⁰⁴ ebd. TC 21:04

²⁰⁵ ebd. TC 8:00

Blade Runner genannt, eine Mischung aus Detektiv und Kopfgeldjäger mit der Autorität Replikanten zu exekutieren. An ihnen liegt es, die illegalen Replikanten von echten Menschen zu unterscheiden und sie dann, wie es im Vorspann heißt, „in den Ruhestand zu versetzen.“²⁰⁶ Hierfür benutzen sie spezielle Apparaturen, wie den Voight-Kampff-Test, der einen emotionalen Reaktionstest darstellt und bis zum Erscheinen der neuesten Replikanten die sicherste Unterscheidungsmethode ist.

Der Protagonist Rick Deckard wird als Blade Runner reaktiviert, nachdem sechs Replikanten auf einer Außenkolonie ein Raumschiff gekapert und dessen Besatzung getötet haben, um auf die Erde zu gelangen. Sie sind auf der Suche nach ihrem Erschaffer, um eine Modifikation zu erhalten, die ihre eingeschränkte Lebensdauer verlängert, und versuchen die Tyrell Corporation zu infiltrieren, um an die benötigten Informationen zu gelangen. Deckard wird darauf angesetzt, die Replikanten der Nexus 6-Serie zu finden und zu töten, nachdem sein Ex-Kollege Holden bei den Ermittlungen beinahe zu Tode gekommen ist. Im Verlauf des Films trifft Deckard auf alle Replikanten bis auf zwei, die bereits off-screen gestorben sind. Über die gejagten Replikanten hinaus macht er auch Bekanntschaft mit Rachael, welche ihm als Assistentin des Konzernchefs Tyrell vorgestellt wird und sich im Gegensatz zu den anderen Replikanten ihrer eigenen Künstlichkeit nicht bewusst ist. Sie hält sich für einen Menschen.

Die vier flüchtigen Replikanten befinden sich am Ende ihrer programmierten Lebensspanne und haben begonnen, Emotionen zu entwickeln. So sind Roy und Pris ein Paar und es wird ebenfalls angedeutet, dass dies auch auf Leon und Zhora zutrifft. Sie kennen das Gefühl von Furcht, das sie in einem Leben als Sklaven erlernt haben²⁰⁷ und sie ängstigen sich vor dem Ablauf ihrer Lebenszeit. Leon sammelt Fotos, um eine Vergangenheit zu besitzen, und zum Ende des Films hin wird auch der zunächst kaltblütig tötende Roy gelernt haben, was Mitgefühl ist.²⁰⁸ Deckard gelingt es Zhora und Pris zu töten. Rachael erschießt Leon und beginnt eine Beziehung mit Deckard. Abschließend rettet Roy Batty in seinen letzten Lebensminuten nach einer Verfolgungsjagd durch J.F. Sebastians Wohnung Deckards Leben. Dieser wird daraufhin aufgefordert Rachael zu töten, um seinen

²⁰⁶ Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 2:11

²⁰⁷ ebd. TC 59:55; TC 1:40:40

²⁰⁸ ebd. TC 1:41:16

Auftrag abzuschließen. Er fährt zurück zu seiner Wohnung, wo er sie lebend vorfindet und mit ihr fliehen möchte. Dabei stellt er fest, dass der Blade Runner Gaff bereits dort war und Rachael am Leben gelassen hat. Der Film endet offen. Sie betreten den Fahrstuhl und die Fahrstuhltüren schließen sich vor ihnen.

5.1.2 Filmweltcharakter

Die Filmwelt in *Blade Runner* entspricht dem Typ I. Es handelt sich um eine natürliche Filmwelt. Sämtliche Elemente des Films sind auf natürliche Weise zu erklären. Im Kontext der Filmwelt des Jahres 2019 sind Marskolonien, die schwebenden Fahrzeuge, künstliche Tiere und Menschen durch den wissenschaftlichen Fortschritt zu erklären. Es gibt keine übernatürlichen Elemente. Im Gegensatz zur Literaturvorlage wurden die religiösen Elemente vollständig herausgelassen, so dass es im Hinblick auf die Zugehörigkeit des Filmweltcharakters keinen Zweifel gibt.

5.1.3 Die Replikanten in *Blade Runner*

Bei Ridley Scotts Replikanten handelt es sich um Androiden, wie sie auch in Dicks Roman betitelt werden. Scott entschied sich gegen den Begriff des Androiden, da dieser seiner Meinung nach durch andere Verfilmungen bereits zu negativ besetzt gewesen sei.²⁰⁹ Es sind menschenähnliche, vom Menschen hergestellte Kreaturen aus biologischen Materialien. In *Blade Runner* ist Biodesigner J.F. Sebastian für das Design der Körper und Organe zuständig. Gezüchtet werden sie in Laboren wie das Eye World des Augenmachers Chew.²¹⁰ Die Gehirne und Zentren der Replikantenpersönlichkeit werden von Konzernchef Eldon Tyrell entworfen. Die Replikanten sind durch unterschiedliche Entwicklungsstufen gelaufen, wobei die neueste Serie Nexus 6 genannt wird.

Im Handlungsverlauf treten fünf Replikanten der Nexus 6-Generation auf, wobei es sich bei der Replikantin Rachael um ein noch weiter entwickeltes Experiment handelt. Bei den anderen Modellen handelt es sich um: Roy Batty, Anführer des Aufstandes und das Kriegsmodell, Leon Kowalski, das militärische Ladearbeitermodell, Zhora, ausgebildet für politische Attentate, und Pris, das Vergnügungsmodell.²¹¹ Diese vier Replikanten sind echten Menschen physisch weit überlegen. Batty steht darüber hinaus dank seiner hohen künstlichen

²⁰⁹ Sammon, Paul M.: Ridley Scott. Close up. New York 1999, S. 69

²¹⁰ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 25:17

²¹¹ ebd. TC 13:20

Intelligenz seinem Erschaffer außer in Erfahrung in nichts nach, kann sich auf hohem wissenschaftlichem Niveau mit Tyrell unterhalten und ihn sogar beim Schach bezwingen, obwohl dieser als Genie gilt.²¹² Die anderen Modelle sind in ihrer Intelligenz dem jeweiligen Aufgabenfeld angepasst, können sich somit nicht mit Roy messen, aber problemlos als Menschen durchgehen. Leon und Zhora sind Abwandlungen von Polokov und Luba Luft aus der Romanvorlage. Irmgard wurde aus der Filmfassung gestrichen. Rachael und Pris sind im Film nicht von der gleichen Bauart. Darüber hinaus wird die umstrittene Möglichkeit angedeutet, dass es sich bei dem Protagonisten Deckard ebenfalls um einen Replikanten handeln könnte. Auf diesen Aspekt wird im späteren Verlauf dieser Arbeit noch Bezug genommen.

Um Fehlfunktionen zu vermeiden, wurden der Nexus 6-Serie Sicherheitsmechanismen eingebaut, so besitzen die Replikanten eine Lebensdauer von nur vier Jahren. Diese reduzierte Lebensspanne soll sicherstellen, dass die Replikanten wie erwünscht funktionieren und sterben, bevor sie durch ihre Emotionen unkontrollierbar werden. Bei früheren Modellen wurde nach einer gewissen Zeit beobachtet, dass sie eine emotionale Entwicklung durchmachten, die ihre Funktionsweise beeinträchtigte, da sie in der Lage waren, Gefühle wie Hass, Liebe, Furcht, Zorn und Neid zu entwickeln. Durch die Sicherheitsvorkehrung soll gewährleistet werden, dass die Maschinen ihre durch den Menschen gegebenen Aufgaben konfliktfrei ausführen können.²¹³ Darüber hinaus wurde ein weiterer Sicherheitsmechanismus entwickelt, um die Replikanten menschlicher und stabiler zu gestalten, der bei Rachael seine Anwendung findet, wie Tyrell im Film erklärt:

Alles fing damit an, dass wir an ihnen gewisse Obsessionen feststellten. Sie sind emotional unerfahren. Die wenigen Jahre, in denen sie Erfahrungen speichern können, die Sie und ich als selbstverständlich erachten. Wenn wir ihnen etwas geben – Vergangenheit, so schaffen wir ein Polster. Wir fangen ihre Emotionen auf und als Folge davon können wir sie besser kontrollieren.²¹⁴

Rachael wurden falsche Erinnerungen implantiert, die ihr eine Vergangenheit suggerieren. Die anderen Replikanten benötigen dafür als Notbehelf Fotografien.²¹⁵ Damit hat Rachael im Film noch immer eine Sonderstellung, die

²¹² Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 28:08; TC 1:15:11; TC 1:17:05

²¹³ ebd. TC 14:23

²¹⁴ ebd. TC 21:16

²¹⁵ ebd. TC 24:35

allerdings anders geartet ist als im Roman. Sie besitzt im Gegensatz zu den anderen Replikanten eine künstliche Vergangenheit, steht jedoch nicht unter dem Schutz ihres Herstellers und versucht nicht im Auftrag des Konzerns Deckards Arbeit zu sabotieren.

5.2 Basis-Interpretation

5.2.1 Das Überzeugungssystem Ridley Scotts

Hypothesen über das Überzeugungssystem Ridley Scotts aufzustellen, erweist sich als ungleich komplizierter als bei Philip K. Dick. Im Gegensatz zu Dick existieren von Scott wenige verwertbare Aussagen zu Hintergrundannahmen werthaft-normativer Art. Nimmt man Ridley Scotts eigene Aussagen zur Hand, so entsteht das Bild eines technikaffinen Geschäftsmanns mit einem guten Auge für filmische Szenen und Details. Der kommerzielle Aspekt steht dabei ebenfalls stets im Vordergrund, da Scott sich bewusst ist, dass ein erfolgreicher Film die Möglichkeit erhöht, einen neuen Film zu finanzieren. Damit sei Filmemachen nicht nur eine kreative Unternehmung, sondern auch ein Geschäft.²¹⁶ Scott wird als Macher von Unterhaltungsfilmen dargestellt, die dem Zuschauer ein technisch gereiftes Werk und vor allem eine gelungene optische Präsentation vor Augen führen sollen.²¹⁷

Seine inhaltlichen Aussagen sind im Gegensatz zu seinen technischen Ausführungen nicht besonders ergiebig. Scott wird Zeit seines Schaffens der Vorwurf gemacht, die technischen Aspekte seiner Filme über die inhaltlichen Elemente zu stellen und somit fehlende Substanz mit packenden Bildern auszugleichen.²¹⁸ „Im Kino gibt es bestimmte Momente, in denen der Hintergrund genauso wichtig sein kann wie die Schauspieler. Das Design eines Films ist das Drehbuch.“²¹⁹ Aussagen Scotts wie diese scheinen solche Vermutungen zu untermauern. Als studierter Designer ist er weitaus stärker in handwerkliche Aspekte wie Setbau und Design involviert als es andere Regisseure für gewöhnlich sind und legt deshalb besonderen Wert auf die visuelle

²¹⁶ Knapp, Laurence: Ridley Scott: Interviews. Jackson-Mississippi 2005, Introduction vii

²¹⁷ Sammon, Paul M.: Ridley Scott. Close up. New York 1999, S. 4f.

²¹⁸ vgl. Sammon, Paul M.: Ridley Scott. Close up. New York 1999, S. 2; Lacey, Nick: Blade Runner. London 2000, S. 12; Vest, Jason P.: Future Imperfect. Philip K. Dick at the Movies. Lincoln and London 2007, S. 2

²¹⁹ Schnelle, Frank: Ridley Scott's Blade Runner. Stuttgart 1997, S. 23

Präsentation.²²⁰ Handelte es sich bei seinen Filmen um inhaltsarme Erzählungen, wäre es relativ einfach Scotts Aussagen zu verwenden und in seinen Filmen nichts weiter als hochwertig produzierte Massenware zu sehen. So könnte man die Hypothese aufstellen, dass Scotts Antrieb auf der kommerziellen Ebene angesiedelt ist.²²¹ Hierzu sagt Scott:

Dieser Film [*Blade Runner*] hat keine intendierte Botschaft, auch wenn die Leute alles mögliche hineininterpretieren werden. Für mich ist Filmemachen gleichbedeutend mit Unterhalten. Wenn ich nicht in diesem Geschäft wäre, um zu unterhalten, was hätte ich dann dort verloren?²²²

Damit würde jedoch nicht erklärt, was ihn abseits der kommerziellen Verwertbarkeit zur thematischen Auswahl seiner Filme bewegt und dafür sorgt, dass seine Filme so beschaffen sind, wie sie sind. Da solcherlei Aussagen generell mit Vorsicht bedacht werden müssen, sollen sie hier vielmehr der Vollständigkeit halber erwähnt werden.

Die kognitive Hermeneutik bietet eine Methode, mit der man ausschließlich anhand des Kunstwerks Hypothesen zu den textprägenden Instanzen aufstellen kann, und soll zur Klärung dieser Frage verwendet werden. Der Film *Blade Runner* verarbeitet mehrere Thematiken, die teilweise aus Dicks Literaturvorlage übernommen, gleichzeitig aber auch in entscheidendem Maße variiert wurden. Dabei muss natürlich erwähnt werden, dass das Drehbuch zum Film von Hampton Fancher und David Peoples verfasst wurde, so dass sie maßgeblich am Inhalt des Films beteiligt sind. Der Filme ist im Gegensatz zum Literaturvorbild ein Gemeinschaftsprojekt. Damit sind viele Menschen an der Beschaffenheit des Endprodukts beteiligt. Als ausführender Regisseur soll trotzdem Ridley Scott als verantwortlicher Kopf hinter dem Filmprojekt betrachtet werden. Alle wichtigen Entscheidungen bezüglich Story, Konzept und Design wurden von ihm getroffen und umgesetzt.²²³

In *Blade Runner* existieren vier Themenkomplexe, auf deren Hintergrund sich Hypothesen zu Ridley Scotts Überzeugungssystem formulieren lassen. Hauptthema ist die Unterscheidung zwischen Mensch und Maschine und damit die Frage, wie auch im Roman, was den Menschen menschlich macht. In diesem Zusammenhang wird ein großer Akzent auf das Problem der Sklaverei gelegt, da

²²⁰ Schwartz, Richard A.: *The Films of Ridley Scott*. London 2001, Introduction VIII

²²¹ Sammon, Paul M.: *Ridley Scott. Close up*. New York 1999, S. 3

²²² Schnelle, Frank: *Ridley Scott's Blade Runner*. Stuttgart 1997, S. 63

²²³ Sammon, Paul M.: *Ridley Scott. Close up*. New York 1999, S. 67

bei dieser Form der Unterdrückung, von Menschen zweiter Klasse ausgegangen wird, die dadurch entmenschlicht werden und nicht dieselben Rechte besitzen wie ihre Herren. Die Replikanten führen Deckard vor Augen, wie es ist, als Sklave in Furcht leben zu müssen.²²⁴ Darüber hinaus werden Kontrolle und Überwachung in einem totalitären System und die Macht von kapitalistischen Großkonzernen in der Gesellschaft ins Bewusstsein des Zuschauers gerückt. Scott ging hier der Frage nach, was passieren würde, wenn Großkonzerne in Zukunft beinahe so mächtig würden wie Regierungen.²²⁵ Zu Anfang des Films wird ein Auge in Großaufnahme gezeigt, bevor auf eine Totale der Stadt übergeblendet wird.²²⁶ Man sieht nicht, wem das Auge gehört, doch es erweckt Assoziationen zu Orwells Überwachungsapparaten. Auch werden über die Länge des Films regelmäßig Verhaftungen und Kontrollen gezeigt, die eine umfassende Überwachung durch den Polizeiapparat suggerieren.²²⁷ Betrachtet man Scotts Umgang mit diesen Themen und seine Darstellung, lässt sich schlussfolgern, dass er großen Wert auf individuelle Freiheit legt. Scotts negative Darstellung von großen Konzernen und dem Polizeiapparat kann, wie auch die Thematisierung des Verhältnisses von Mensch und Maschine und die Frage nach dem Wert des Lebens, aus Dicks Romanvorlage übernommen worden sein. Die Tatsache aber, dass er eben jenes Buch verfilmt hat und darüber hinaus große Emphase auf diese Elemente gelegt hat, lässt darauf schließen, dass er ein eigenes Interesse an den Themen hegt, denn ein großer kommerzieller Erfolg war nicht zwingend zu erwarten und blieb zur Veröffentlichung des Films auch aus.

Die Thematik der Versklavung und die Frage nach dem Wert des Lebens erhalten die größte Beachtung im Film und Scott bezieht eindeutige Positionen. Er stellt sich gegen Sklaverei und hebt den Wert des Lebens in seinem Film über alle anderen Güter. Damit wären das Recht auf Leben und ein Leben in Freiheit die fundamentalen Hintergrundannahmen, die Scotts Literaturprogramm und sein Filmkonzept tragen. Scott lässt es den Anführer der Replikanten auf den Punkt

²²⁴ Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:40:40

²²⁵ Kennedy Harlan: Twenty-First Century Nervous Breakdown. In: Knapp, Laurence (Hrsg.): Ridley Scott: Interviews. Jackson-Mississippi 2005, S. 37

²²⁶ Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 2:45

²²⁷ ebd. TC 8:35; TC 1:24:24

bringen. „Ich will mehr Leben, Vater!“²²⁸ Gleichauf steht sein Wunsch, kein Sklave mehr sein zu müssen.²²⁹

Als biographischer Anhaltspunkt für den Wunsch nach Freiheit und Selbstbestimmung könnte möglicherweise auch die Entwicklung von Scotts Karriere als Filmemacher dienen. Bevor er als Spielfilmregisseur bekannt wurde, war er in England bereits als Werbefilmregisseur mit einer eigenen Produktionsfirma erfolgreich und selbständig.²³⁰ Als Produzent von kommerziellen Werbefilmen könnte eine Anklage gegen profit- und konsumorientierte Unternehmen etwas widersprüchlich erscheinen, allerdings war es Scott vor seiner Beschäftigung in Hollywood gewohnt, Dinge selbst in die Hand zu nehmen und seine Produktionen selbst zu bestimmen. Die Erfahrung mit dem Studiosystem und den Arbeitsbedingungen in Hollywood waren gänzlich andere als ihm bis dato aus England bekannt und durch Interventionen der Investoren und Studiobosse bestimmt.²³¹ *Blade Runner* war sein zweiter Hollywoodfilm und nach *Alien*²³² besaß er als noch relativ unbekannter Regisseur nicht die volle künstlerische Freiheit, die etablierte Filmemacher genießen. Seine Darstellung von großen Konzernen als skrupellose, nur an Profit interessierten Unternehmen²³³ in beiden Filmen, ist ein Indiz, dass Scott durch diese Erfahrung geprägt wurde.

5.2.2 Das Filmprogramm Ridley Scotts

Ridley Scotts Filme sind von großer Varietät, so hat er es zumeist vermieden Filme mit ähnlichen Sujets zu drehen. Von seinen achtundzwanzig Filmen gehören die meisten nicht einmal demselben Genre an. Betrachtet man seine bisherigen Filme jedoch genauer, so fällt auf, dass es verschiedene Themen und Motive gibt, die Scott auf unterschiedliche Art und Weise immer wieder aufgreift. *Blade Runner* ist da keine Ausnahme. Scott erzählt häufig die Geschichte von Figuren, die versuchen, ihre Rechte durchzusetzen. Dabei ist Scott und damit der Zuschauer stets auf Seiten der Unterdrückten, die versuchen, sich gegen eine stärkere Position durchzusetzen. Dies ist nicht immer von Erfolg gekrönt, aber

²²⁸ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC: 1:20:00

²²⁹ ebd. TC: 1:40:40

²³⁰ Sammon, Paul M.: Ridley Scott. Close up. New York 1999, S. 3

²³¹ ebd., S. 4

²³² *Alien*. Ridley Scott. Twentieth Century Fox Home Entertainment 2003

²³³ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 21:04

Scott ergreift Partei für den vermeintlich Schwächeren und versucht in seinen Filmen immer wieder zu zeigen, dass es Wege gibt, sich gegen eine erdrückende Übermacht zur Wehr zu setzen.

In *Alien* ist es eine Crew von einfachen Minenarbeitern, die sich im Kampf gegen eine außerirdische Kreatur wiederfindet, der sie nicht gewachsen ist. Der Auslöser für den Konflikt ist hierbei die Profitgier einer alles kontrollierenden Gesellschaft, welche die menschlichen Arbeitskräfte im Austausch für die Beschaffung einer außerirdischen Spezies für ersetzbar bzw. entbehrlich hält. In *Gladiator*²³⁴ wird ein römischer Feldmarschall zum Sklaven und schließlich zum Gladiator, der es mit dem römischen Kaiser aufnimmt. Auch hier wird der Kampf eines einfachen Mannes gegen eine militärische und politische Übermacht gezeigt. *G. I. Jane*²³⁵ lenkt das Augenmerk darauf, was eine Frau durchstehen muss, um in einer männerdominierten Umgebung, wie sie bei den Navy Seals vorzufinden ist, zu bestehen. Die wohlbekannt Legende von *Robin Hood*²³⁶ reiht sich ebenfalls im Kampf einer unterdrückten Minderheit gegen die herrschende Klasse ein und die Beispiele aus Scotts Filmographie ließen sich noch weiter ausführen.

So passen die Replikanten, die in *Blade Runner* als rebellierende Sklaven gezeigt werden, bestens in Scotts Filmprogramm. Die Filmfiguren kommen in Erwartung eines besseren und verlängerten Lebens auf die Erde, werden dort jedoch verfolgt. Scotts Film zeigt eine Welt, in der staatlich geförderte Sklaverei die Norm ist und sich nur wenige Individuen dagegen wehren. Seine Figuren sind auf der Suche nach Gleichberechtigung, Freiheit und Selbstbestimmung. Gegen die Aufforderung, wie Automaten Kunststücke vorzuführen, um zu demonstrieren, zu was sie fähig sind, wehren sich die Replikanten mit den Worten: „Wir sind keine Computer. Wir sind aus Fleisch und Blut.“²³⁷ Und schließen mit einer Anspielung auf Descartes mit: „Ich denke, [...] also bin ich.“²³⁸

²³⁴ *Gladiator*. Ridley Scott. DreamWorks Distribution 2000 (USA)

²³⁵ *G.I. Jane*. Ridley Scott. Buena Vista Pictures 1997 (USA)

²³⁶ *Robin Hood*. Ridley Scott. Universal Pictures 2010 (USA)

²³⁷ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:13:26

²³⁸ ebd. TC 1:13:34

5.2.3 Das Filmkonzept von *Blade Runner*

Der *Blade Runner* greift Elemente des Romans *Frankenstein* auf und verwebt sie mit dem Stoff von Dicks Romanvorlage. Die Anleihen an *Frankenstein* werden im Film deutlicher als im Roman, da sich der Film mehr auf den Kampf zwischen Mensch und der außer Kontrolle geratenen Kreatur konzentriert. Die philosophischen Elemente des Buches treten im Vergleich in den Hintergrund und bilden den Rahmen für den Konflikt zwischen Menschen und Replikanten.

„Besides Hampton's [Fancher] execution of the script, which was remarkable, I was drawn to the moral content of his screenplay' [...]. Its central conceit was the idea of an officially sanctioned killer murdering what were, after all, really people, even if they were synthetically developed and superior ones. I was also fascinated by this script's graphic possibilities.“²³⁹

Ridley Scott zeichnet mit seinem Film ein sehr düsteres Weltbild. Zwar spricht er letztendlich für den Zuschauer recht deutlich den Replikanten dieselben Eigenschaften wie Menschen und das Recht auf Leben zu, doch wird das durch das staatliche System innerhalb des Films nicht anerkannt. Es wird eine Gesellschaftsform gezeigt, in der Leben nur einen Wert hat, wenn es menschlich ist und selbst in dem Fall wird eine klare hierarchische Ordnung aufgezeigt. Nicht alles menschliche Leben wird von den Figuren der Geschichte als lebenswert akzeptiert. So wird Deckard von Polizeichef Bryant mit der Androhung in den Dienst zurück gezwungen, zu den „little people“ zu gehören, wenn er kein *Blade Runner* sein will.²⁴⁰

Die Replikanten rangieren jedoch als künstliche Sklaven noch unter den niedrigsten Menschen. Selbst die künstlichen Tiere, welche die ausgestorbenen Arten ersetzen sollen, werden höher geschätzt.²⁴¹ Replikanten werden nur geduldet, solange sie bedingungslos funktionieren und das menschliche Gesetz einhalten. Ridley Scott zeigt nicht explizit, wie die Feindschaft entsteht, nahezu alle Hintergrundinformationen zum Verhältnis von Mensch und Maschine werden per Scrolltext in der Einleitung des Films, per Dialog oder über die nur in der Kinoversion von 1982 enthaltene Narration Deckards vermittelt. Er stellt jedoch dar, wie der Kampf zwischen den beiden Gruppen stattfindet und wie sich

²³⁹ Sammon, Paul M.: *Ridley Scott. Close up*. New York 1999, S. 56

²⁴⁰ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 12:05

²⁴¹ Francavilla, Joseph: *The Android as Doppelgänger*. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 10 (künftig zitiert als Francavilla 1997)

schließlich eine friedliche Lösung finden könnte. Die Handlung des Films versetzt den Zuschauer unmittelbar in den bereits stattfindenden Konflikt.

Die Replikanten werden im Film mit der Kaperung eines Raumtransporters und der damit einhergehenden Ermordung von dreiundzwanzig Menschen bei ihrem illegalen Betreten der Erde als Gefahr wahrgenommen.²⁴² Noch größer ist die Sorge, dass sich die Replikanten bereits vierzehn Tage lang unerkannt unter die Menschen mischen konnten und die neue Nexus 6-Generation möglicherweise nicht durch den Voight-Kampff-Test erkannt werden kann.²⁴³ Deckard geht das Problem zunächst emotionslos an: „Replikanten sind wie jede andere Maschine. Sie können ein Nutzen oder eine Gefahr sein. Wenn sie ein Nutzen sind, ist es nicht mein Problem.“²⁴⁴ So wird auch in mehreren Szenen gezeigt, dass Deckard und die anderen Menschen durchaus nicht technikfeindlich sind, verwenden sie doch Maschinen wie den Voight-Kampff-Test oder den sprachgesteuerten Esper Computer.²⁴⁵

Diese rationale Trennung wird jedoch, ebenso wie das zunächst aufgezeigte vermeintliche Bild von gut und böse, im Verlauf des Films nicht aufrecht erhalten. Mit fortschreitendem Handlungsverlauf und der Entwicklung einiger zentraler Figuren verschwimmen die Grenzen.

Die Replikanten müssen als selbstbewusste Wesen mit dem Wunsch nach Freiheit die Menschen geradezu zwangsläufig als Feinde wahrnehmen. Auf den Außenkolonien werden sie als Sklaven ausgebeutet, auf der Erde gejagt und getötet. Im Gegenzug brechen sie mit ihrer Rebellion das menschliche Gesetz und stehen damit auf der Fahndungsliste der Menschen. Rachael ist eine Ausnahme, da sie sich als Experiment bereits in Tyrells Hauptzentrale auf der Erde befindet; sie soll allerdings im Verlauf des Films ebenfalls getötet werden. Bryant hat als Polizeichef die Aufgabe, die Replikanten so schnell wie möglich aus dem Verkehr ziehen zu lassen, bevor ihr Aufenthalt auf der Erde öffentlich bekannt wird. Über seine Funktion als Polizist hinaus hat er jedoch offenbar tiefergehende Motive die Replikanten jagen zu lassen. Er nennt die Replikanten „Hautjobs“²⁴⁶. In der Narration der Kinoversion äußert sich Deckard folgendermaßen über Bryant:

²⁴² Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 12:45

²⁴³ ebd. TC 14:53

²⁴⁴ ebd. TC 16:50

²⁴⁵ ebd. TC 41:08

²⁴⁶ ebd. TC 10:59

„‘Hautjobs’. So nannte Bryant Replikanten. In Geschichtsbüchern ist er der Typ Polizist, der die Schwarzen ‚Nigger‘ zu nennen pflegte.“²⁴⁷ Damit bedient sich Bryant eines Feindbilds, welches sich allein aus einer wie auch immer gearteten Andersartigkeit der Replikanten nährt.

Andererseits gibt es menschliche Figuren wie den Designer J.F. Sebastian, der sich zwar vor den Replikanten fürchtet, sich aber dennoch mit ihnen solidarisiert. Aus Stolz über die Errungenschaft seiner eigenen Arbeit („Etwas von mir ist in euch“²⁴⁸) und aufgrund seiner Krankheit, dem Methusalem Syndrom, die ihn genau wie die Replikanten schneller altern lässt („Roy: wir haben sehr viel gemeinsam. J.F.: Wie meinst du das? Roy: Das selbe Problem. Pris: Beschleunigte Alterung.“²⁴⁹) entschließt er sich ihnen zu helfen.

Für Tyrell sind die Replikanten lediglich ein Produkt seines profitorientierten Unternehmens und Ergebnis seines wissenschaftlichen Ehrgeizes: „Profit ist das, was unser Handeln bestimmt, Mister Deckard. ‚Menschlicher als der Mensch‘ ist unser Motto. Rachael ist ein Experiment. Nicht mehr.“²⁵⁰ Damit ist Tyrell eine Mischung aus der personifizierten kapitalistischen Profitgier und dem Fortschrittswahn eines Dr. Frankenstein, welcher unabhängig von den Risiken und den moralischen Bedenken seine Forschung vorantreibt.

Deckard steht zwischen diesen Figuren. Er ist nicht aus Überzeugung ein Replikantenjäger und hatte den Beruf bereits gekündigt.²⁵¹ Zwar verfolgt er, wie es das Gesetz verlangt, erbarmungslos die flüchtigen Replikanten und tötet dabei Zhora und Pris, verliebt sich aber in die Replikantin Rachael, die ihm sogar das Leben rettet, indem sie ihrerseits Leon erschießt.²⁵²

Zentral für die Auflösung des Konflikts ist neben Deckards Beziehung zu Rachael, die ihn den Replikanten näherbringt, aber die Begegnung zwischen Deckard und Batty. Beide Figuren spiegeln einander und machen im Grunde die gleiche Entwicklung durch.²⁵³ Sowohl Roy als auch Deckard werden zu Beginn des Films als emotionslose Killer dargestellt: „Replikanten sollten keine Gefühle

²⁴⁷ Blade Runner. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA). TC 11:47

²⁴⁸ Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:14:13

²⁴⁹ ebd. TC 1:15:11

²⁵⁰ ebd. TC 21:04

²⁵¹ Blade Runner. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA). TC 15:40

²⁵² Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:00:20

²⁵³ Francavilla 1997, S. 11

haben und auch Blade Runner wie ich sollten keine haben.“²⁵⁴ Roy Batty tötet alle Menschen, denen er auf seiner Suche nach Antworten zur Verlängerung des Replikantenlebens begegnet. Schließlich bei Tyrell angekommen, der ihm nicht die erhofften Antworten geben kann oder will, tötet er ihn und Sebastian und verliert somit jegliche Hoffnung auf ein längeres Leben.²⁵⁵ In der Begegnung mit Deckard aber lernt er den Wert des Lebens zu schätzen. So bewahrt er Deckard am Ende vor einem tödlichen Sturz, kurz bevor Roy selbst aufgrund seiner abgelaufenen Lebenszeit stirbt. „For in killing his creator, Batty realizes he is killing himself. And in saving Deckard, he understands he is saving until the last minute that part of himself which is truly human.“²⁵⁶

Deckard seinerseits jagt und tötet zunächst weiterhin Replikanten, selbst nachdem er Gefühle für Rachael entwickelt hat. Erst durch Roys Rettung im Angesicht seines eigenen Todes entwickelt er endgültig ein Bewusstsein für den Wert des Lebens und dafür, dass auch die Replikanten nicht anders sind als die Menschen.²⁵⁷ In dieser Schlüsselszene zeigt Scott dem Zuschauer in Roy einen Replikanten, der in seinem Handeln tatsächlich menschlicher als der Mensch ist.

Batty's death scene is in a way the final demonstration of his superiority over Deckard and the replicants' superiority over human beings. He could have taken Deckard's life—Deckard had just killed Pris—but decided as a gift to let him live. The white pigeon that he sets into the sky is, of course, a symbol of peace and life.²⁵⁸

Noch wenige Szenen zuvor hätte Deckard ihn ohne zu zögern erschossen,²⁵⁹ doch Roy rettet sein Leben. So sitzen sie sich am Ende des Films gegenüber und Roy berichtet in seinen letzten Sekunden von seinen ungewöhnlichen Lebenserfahrungen auf den Außenweltkolonien, während ihm Deckard beim Sterben zusieht und feststellt, wie ähnlich die Replikanten den Menschen sind:

Ich weiß nicht, wieso er mein Leben gerettet hat. Vielleicht hat er in seinen letzten Augenblicken das Leben mehr geliebt, als je zuvor. Nicht nur sein Leben. Das eines Jeden. Mein Leben. Alles was er wollte waren die Antworten, die wir alle wollen. Woher komme ich? Wohin gehe ich? Wie viel Zeit bleibt mir? Alles was ich tun konnte, war dasitzen und zusehen, wie er starb.²⁶⁰

²⁵⁴ Blade Runner. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA). TC 34:44

²⁵⁵ Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:22:29

²⁵⁶ Francavilla 1997, S. 11

²⁵⁷ Desser 1997, S. 130

²⁵⁸ Peary, Danny: Directing Alien and Blade Runner: An Interview with Ridley Scott. In: Knapp, Laurence (Hrsg.): Ridley Scott: Interviews. Jackson-Mississippi 2005, S. 54

²⁵⁹ Kolb, William M.: Blade Runner Film Notes. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 169

²⁶⁰ Blade Runner. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA). TC 1:43:19

Hier zeigt Scott, dass sich lebende Wesen gegenüberstehen, die sich im Grunde nicht unterscheiden. Dies ist natürlich insofern problematisch, als die Veränderung zunächst nur in Deckard und Batty stattgefunden hat und zunächst nichts an der Ordnung der menschlichen Gesetze ändert. Darüber hinaus stirbt Roy Batty, was aus Sicht der Polizei einer Erfüllung von Deckards Mission gleichkommt.²⁶¹ Es stellt aber einen Lösungsansatz für die gezeigten Probleme dar, der möglicherweise auch schon im Film eine weitere Anwendung findet. Denn auch der Blade Runner Gaff scheint eine Veränderung durchgemacht zu haben. Dem Zuschauer wird vermittelt, dass Gaff bei Deckards Wohnung war, um Rachael zu töten, sie jedoch verschont hat. Die Beweggründe sind ambivalent gehalten, aber auch hier zeigt sich möglicherweise das Einsetzen eines Umdenkens in Bezug auf das staatlich propagierte Gesetz. Gaff sagt zu Deckard: „Ein Jammer, dass sie nicht leben wird. Aber wer tut das schon?“²⁶² Dieser Satz suggeriert, dass Gaff der Replikantin Rachael zum Ende des Films ebenfalls einen den Menschen ebenbürtigen Personenstatus zugesteht und sie als lebendes Wesen wahrnimmt.²⁶³ Er markiert eine Kehrtwende von der Wahrnehmung der Replikanten als bloße Objekte,²⁶⁴ wie sie Deckard selbst noch zu Beginn des Films hatte, als er sich über Rachael mit den folgenden Worten äußerte: „Wie kann es nicht wissen, was es ist?“²⁶⁵ Die Erkenntnis, dass es sich bei den Replikanten nicht um anders geartete feindliche Maschinen handelt, sondern prinzipiell um menschliche Wesen, führt am Ende zu der Auflösung des ursprünglichen Konflikts.

Raimar Zons ist der Frage nachgegangen, warum künstliche Menschen in Science Fiction-Filmen immer zu Widersachern gemacht werden.

Warum aber werden in Filmen wie *Future World*, *Alien*, *Blade Runner*, *Eve of Destruction* etc. Androiden als die Feinde schlechthin verfolgt, gejagt und schließlich zur Strecke gebracht? Weil sie den menschlichen Protagonisten so fremd wären? Offenbar nicht. Im Gegenteil, was sie so gefährlich und hassenswert macht, ist gerade, daß sie ihnen bis zum Verwechseln ähneln, ja daß, wie in Ridley Scotts *Blade Runner*, die nur noch so genannten Menschen keineswegs sicher sein können, nicht selbst Replikanten zu sein. Androiden, heißt das, sind so sehr menschliche Trugbilder, daß sie sich im äußersten Fall selbst nicht mehr von Menschen unterscheiden können.²⁶⁶

²⁶¹ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:43:52

²⁶² ebd. TC 1:47:13

²⁶³ Desser 1997, S. 128

²⁶⁴ Kolb, William M.: *Script to Screen: Blade Runner in Perspective*. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Droids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 26

²⁶⁵ *Blade Runner The Final Cut*. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 21:01

²⁶⁶ Zons 2006, S. 82

Zons wirft die Frage auf, wie unterschiedlich und fremd ein Wesen sein kann, um noch als Feind wahrgenommen zu werden. So fragt er unter anderem, ob Tiere oder sich selbst programmierende Programme aufgrund ihrer Verschiedenheit überhaupt als Gegner taugen.²⁶⁷ Die Andersartigkeit, die zunächst als Differenz empfunden wird, scheint bei genauerem Hinsehen gar nicht die Ursache des Konflikts zu sein. Vielmehr erwächst die Furcht vor dem anderen Wesen aus seiner Ähnlichkeit zum Menschen.

Feinde sind sich also zumeist gerade nicht besonders fremd, sondern ähnlich; ja sie scheinen, wie die Filmbeispiele gezeigt haben, bestimmte Anteile eines Ich, eines Volks, einer Nation zu repräsentieren, die es um seiner Homogenität und Selbstähnlichkeit willen abstoßen muß, mit dem es aber um seiner eigenen Geschichtlichkeit willen *dauerhaft* streitet, bis möglicherweise zu einem letzten Sieg am Ende der Geschichte.²⁶⁸

Die Replikanten in *Blade Runner* werden gerade wegen ihrer Ähnlichkeit zum Menschen gejagt. Das Merkmal zur Differenzierung ist hierbei ihre künstliche Herkunft, die im Bewusstsein der Menschen aufrecht erhalten werden muss, um die Nutzung der Replikanten als Sklaven überhaupt legitimieren zu können. Solange sie als Werkzeuge, Produkte zur Gewinnmaximierung oder robotische Sklaven ohne Emotionen und Träume angesehen werden, ist es für die menschlichen Figuren unproblematisch, illegale Replikanten wie defekte Geräte aus dem Verkehr zu ziehen. Mit dieser Sichtweise erwächst aus der Ähnlichkeit lediglich die Gefahr, unbemerkt durch diese Maschinen bedroht oder ersetzt zu werden, weshalb es sie an unerwünschter Stelle aus dem Weg zu räumen gilt.

Die Feststellung aber, dass es sich bei den Replikanten um mehr als bloße Werkzeuge handelt, dass es sich im Grunde, abgesehen von der künstlichen Herstellung und der reduzierten Lebensspanne, um dem Menschen ebenbürtige Wesen handelt, führt zur Auflösung des Konflikts. Deckard macht diese Entwicklung durch. Er verspürt ein schlechtes Gewissen bei Zhoras Tötung, da er das Gefühl hat, einer flüchtenden Frau in den Rücken geschossen zu haben,²⁶⁹ er verliebt sich in Rachael und wird am Ende des Films Zeuge von Roys Barmherzigkeit. Deckard sieht in Roy nicht weiter eine Maschine, sondern, wie oben erwähnt, ein lebendes Wesen mit menschlichen Emotionen und Bedürfnissen.²⁷⁰

²⁶⁷ Zons 2006, S. 83

²⁶⁸ ebd., S. 83

²⁶⁹ *Blade Runner*. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA). TC 56: 29

²⁷⁰ ebd. TC 1:43:19

Raimar Zons und Jörg Hienger²⁷¹ führen zum Vergleich die Entmenschlichung der Juden unter der NS-Diktatur²⁷² und die amerikanische Sklavenhaltung ins Feld, die eine gezielte Vernichtung bzw. Ausbeutung erst möglich machten. Das Bewusstsein für die Menschlichkeit des Gegenübers würde solche Taten nicht erlauben. In diesem Kontext führt die Feststellung eines menschlichen Verhaltens bei künstlichen Wesen dazu, diese gewissermaßen als Menschen zu akzeptieren und nicht als etwas Fremdes, Unmenschliches, das es zu bekämpfen und zu unterdrücken gilt.

Die amerikanische Sklavenemanzipation im vergangenen Jahrhundert, die Rassenkämpfe der amerikanischen Gegenwart und die sozialen Revolutionen aller Länder und Zeiten müssen Motive dazu beisteuern. Die Roboter, unterstützt von ihren Fürsprechern unter den Menschen, verlangen und verdienen Gleichberechtigung, denn da sie wie der Mensch zu denken vermögen, sind sie vernünftige Wesen wie er. Sie lassen sich als Körper mit Bewußtseinszuständen definieren. Das ist zugleich eine mögliche Definition der Person. Als Personen aber sollten sie nicht Eigentum, sondern Partner der Menschen sein.²⁷³

Scotts Film weist die Replikanten explizit als Sklaven aus und kritisiert eine solche Nutzung. Donald Lawler zieht Parallelen zu jenen Sklaven in Amerika, die aufgrund einer helleren Haut versuchten, sich unerkant unter der weißen Bevölkerung zu verstecken, nachdem sie ihren Herren entlaufen waren.²⁷⁴ Scott äußert sich in einem der wenigen Interviews zu diesem Thema auf folgende Weise: „Obviously there [are] parallels to Apartheid and all sorts of things.“²⁷⁵ Die Aussage ist zwar etwas vage, bezieht sich jedoch zumindest konkret auf das Problem der Apartheid. Damit ist Autoren wie Zons aber viel Spielraum gegeben, die Replikanten als Chiffre für verschiedenste Gruppen zu projizieren. Die Sekundärliteratur nimmt besonders häufig Bezug auf die Juden unter der Herrschaft der Nationalsozialisten.²⁷⁶ Joseph Francavilla umgeht diese Problematik und betrachtet verfolgte künstliche Wesen, wie sie dem Zuschauer in *Blade Runner* präsentiert werden, als Projektion universal empfundener Schuld

²⁷¹ Hienger 1972, S. 145 Hienger nimmt in seinen Text Bezug auf das Stück R.U.R., welches dieselbe Problematik wie der *Blade Runner* behandelt. Vgl. Čapek, Karel: R.U.R. Oxford University Press. London, Oxford, New York 1975

²⁷² Zons 2006, S. 82

²⁷³ Hienger 1972, S. 145

²⁷⁴ Lawler, Donald L.: Do Androids Dream of Electric Sheep? In: Magill, Frank N. (Hrsg.): Survey of Science Fiction Literature. Volume Two. New Jersey 1979, S. 555

²⁷⁵ Kolb, William M.: Blade Runner Film Notes. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 169

²⁷⁶ vgl. Zons 2006, S. 83 /Kerman 1997, S. 1 / Warner, Rebecca: A Silver-Paper Unicorn. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 183

unserer Gesellschaft für die Verfolgung, Ausbeutung und Ausrottung anderer Gruppen, die in der Geschichte der Menschheit stattgefunden haben.

Contemporary science fiction's view of the android or replicant as a persecuted being deprived of human rights may reflect our culture's projected guilt over the exploitation, conquest, enslavement, and extermination of other races and nationalities in history: the Aztec Indian, the American Indian, the African slaves, the Jews in World War II, and many more.²⁷⁷

John J. Pierce schreibt hierzu, dass sich Scott in seinem Film unterschiedlichster Gruppen angenommen und bedient hat, die Replikanten aber nicht als Symbole für einen bestimmten Sachverhalt verwendet, sondern eine allgemeine Aussage zu der Unzulässigkeit einer widrigen Behandlung von intelligenten Lebewesen macht.

It is tempting, in science fiction about robots and androids, to make them symbols and nothing more. They may be berserk Frankenstein monsters, warning us against meddling in things man should leave alone. Or they may be a new sort of oppressed race or proletariat, carrying an obvious political message. In either case, the question of how we are to regard the created beings is simplified. They are obviously inhuman, because they lack "souls"; or, as obviously, human because they are "really" blacks or workers. It is the strength of *Blade Runner* that, while drawing on both traditions, it transcends them both.²⁷⁸

Scott bezieht mit seinem Filmkonzept einen klaren Standpunkt gegen Sklaverei und für den Wert des Lebens an sich. Der Film *Blade Runner* entlässt seine Zuschauer mit dem Appell, dass jedes Leben lebenswert ist, besonders jenes in Freiheit.

5.2.4 Exkurs — Ist Deckard ein Replikant?

Im Anschluss ist eine Bemerkung zu der Figur Rick Deckard zu machen. Aufgrund der verschiedenen Versionen, die vom *Blade Runner* im Umlauf sind, wirft seine Person ein Problem auf. Schon in der Kinoversion von 1982 gab es Andeutungen und Hinweise, dass es sich bei Deckard möglicherweise um einen Replikanten handeln könnte. Dies ist ein Überbleibsel aus der Romanvorlage, die ihrerseits die Identitäten von Menschen und Androiden in Frage stellte, Deckard aber letztlich als Mensch ausweist. Die Frage nach Deckards Identität im Film ist eines der meist diskutierten Themen in der Literatur zum *Blade Runner* und bis heute nicht eindeutig geklärt.²⁷⁹ Im Film gibt es Szenen, die Deckards

²⁷⁷ Francavilla 1997, S. 9f.

²⁷⁸ Pierce J., John: Creative Synergy and the Art of World Creation. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 205

²⁷⁹ Heldreth, Leonard G.: "Memories...You're Talkin' About Memories. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 311

Appartement zeigen, welches mit Fotos übersät ist, ähnlich den Erinnerungsstücken der Replikanten. In einer anderen Einstellung leuchten seine Augen auf eine Art, wie sie zuvor nur bei einem künstlichen Tier und bei Rachael zu beobachten war.²⁸⁰ Auch ist Deckards Charakterentwicklung im Film der Battys sehr ähnlich und der Blade Runner Gaff verfolgt und beobachtet ihn unentwegt im Hintergrund. Rachaels Frage, ob Deckard sich jemals selbst getestet hat, bleibt ebenfalls unbeantwortet.²⁸¹ So finden sich im Verlauf des Films einige Anhaltspunkte, die eine Künstlichkeit Deckards suggerieren.

Den größten Schritt für eine solche Interpretation hat Ridley Scott selbst getätigt, indem er für den Final Cut eine Traumscene in Deckards Appartement einspielt, in der Deckard von einem Einhorn träumt.²⁸² Am Ende des Films hat Gaff seine Anwesenheit vor Deckards Appartement mit der Hinterlegung eines Origami Einhorns signalisiert.²⁸³ Dies ließe darauf schließen, dass Gaff Deckards Träume kennt, so wie Deckard durch Akteneinsicht auf die künstlichen Erinnerungen Rachaels Zugriff hatte. Andererseits wird diese Sequenz aber auch als Erinnerung Rachaels ausgewiesen, über die sich Deckard Gedanken macht.²⁸⁴ Somit gilt auch diese Szene nicht unbedingt als Beweis für Deckards künstliche Beschaffenheit. Darüber hinaus ist Deckard den anderen Replikanten körperlich unterlegen, so dass er selbst bei den beiden Replikantinnen, die er zu töten in der Lage ist, beinahe selbst ums Leben kommt und in anderen Situationen auf fremde Hilfe angewiesen ist. Er ist im Vergleich zu den anderen Replikanten offensichtlich schwächer und schmerzempfindlicher, was höchstens die Vermutung nahe legen könnte, dass es sich bei ihm wie bei Rachael um ein Experiment handelt. Da allerdings keine der Figuren eine solche Äußerung tätigt oder der Film andere Hinweise auf diesen Sachverhalt liefert, ist auch dies reine Spekulation.

Es erwächst hier also die Schwierigkeit, zu welcher Gruppe Deckard tatsächlich zu zählen ist. Handelt es sich bei Deckard um einen Replikanten, dann muss seine Entwicklung im Grunde genommen genau so betrachtet werden, wie die Roy Battys und würde nicht als Annäherung der Menschen an die Replikanten zu werten sein. Die einzige Figur, auf die es in diesem Fall noch zuträfe, wäre der

²⁸⁰ Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007. TC 1:03:55

²⁸¹ ebd. TC 1:04:39

²⁸² ebd. TC 40:20

²⁸³ ebd. TC 1:47:13

²⁸⁴ Bonus Disc Blade Runner-Ultimate collectors Edition. Charles de Lauzirika. Warner Home Video 2007. TC 2:36 (Deck-A-Rep : The True Nature of Rick Deckard)

Blade Runner Gaff. Sollte es sich bei Deckard jedoch um einen Menschen handeln, wie der einfache Handlungsverlauf des Films dem Zuschauer nahe legt, entsteht hier keine Schwierigkeit. Da Scott die Menschen zum Ende des Films ohnehin mit den Replikanten gleichsetzt und Deckard sich überdies, im Gegensatz zu Roy, selbst für einen Menschen hält und sich zu dieser Gruppe zählt, hat diese Unterscheidung im Film keine weitere Bedeutung. Der Film trifft seine Unterscheidung letztlich nicht anhand der Beschaffenheit seiner Figuren, sondern aufgrund ihres Verhaltens. Damit sind die Figuren, welche Mitgefühl zeigen und Emotionen haben, sich somit menschlich verhalten, unabhängig von ihrer Herkunft Menschen.²⁸⁵

6. Unterschiedliche Bedeutungen der Menschmaschinen im Vergleich

6.1 Philip K. Dicks Androiden

Philip K. Dick verwendet seine Androiden als Negativbeispiel. Im Kontrast zu ihnen arbeitet er heraus, was menschliches Verhalten ausmacht. Damit unterscheidet sich seine Herangehensweise sehr deutlich von dem Weg, den Ridley Scott für die Verfilmung des Stoffes gewählt hat. In einer Rede aus dem Jahr 1975 mit dem Titel *Der Mensch, der Androide und die Maschine* bringt Dick sein Verhältnis zu den Menschmaschinen auf den Punkt.

Im Universum existieren grimmige kalte Dinge, denen ich den Namen ‚Maschinen‘ gegeben habe. Ihr Verhalten ängstigt mich. Besonders dann, wenn sie menschliches Verhalten so gut imitieren, daß ich den Eindruck habe, daß diese Dinge versuchen, sich als Menschen auszugeben, es aber nicht sind. Ich nenne sie ‚Androiden‘, in meinem ureigenen Gebrauch dieses Wortes. Mit ‚Androiden‘ meine ich nicht den ehrlichen Versuch, ein menschliches Wesen in einem Labor zu erschaffen [...]. Ich meine ein Ding, das auf irgendeine Art erzeugt wurde, um uns auf eine entsetzliche Art zu täuschen, das uns in dem Glauben läßt, es sei einer von uns. In einem Labor geschaffen, dieser Aspekt ist für mich bedeutungslos — das ganze Universum ist ein großes Labor, und aus ihm kommen verschlagene und gefühllose Wesen, die lächeln, wenn sie uns die Hand reichen. Aber ihr Handschlag ist ein Todesgriff, und ihr Lächeln hat die Kälte des Grabes. Diese Kreaturen sind unter uns, auch wenn sie sich morphologisch nicht von uns unterscheiden. Wir müssen keinen Unterschied in der Substanz, sondern im Benehmen postulieren.²⁸⁶

Für Dick handelt es sich um schizoide Persönlichkeiten, denen etwas Entscheidendes fehlt. Sie haben keine angemessenen Empfindungen und es mangelt ihnen an Wärme.²⁸⁷ So schließt er weiterhin, dass ein menschliches Wesen ohne

²⁸⁵ Lacey, Nick: Blade Runner. London 2000, S. 30

²⁸⁶ Dick 1984 Der Mensch, der Androide und die Maschine, S. 115

²⁸⁷ ebd., S. 115

angemessenes Einfühlungsvermögen oder Empfindungen das gleiche ist wie ein Androide. Jemand, der sich nicht um das Los seiner Umgebung kümmert.²⁸⁸ „Er steht abgesondert, ein Zuschauer, der durch seine Gleichgültigkeit John Donnes Theorem ‚Niemand ist eine Insel‘ auslebt, aber dabei dieses Theorem verdreht: Das, was eine geistige und moralische Insel ist, *ist kein Mensch*.“²⁸⁹ Für Dick sind die Begriffe Mensch oder menschliches Wesen nicht abhängig von ihrer Herkunft. Für ihn zählt das Sein in der Welt. So würde er einer Maschine, die in ihrer Funktion anhält, um jemandem zu helfen, ein menschliches Verhalten zusprechen.²⁹⁰ Problematisch ist nur, dass Dick viel öfter den umgekehrten Weg beobachtet hat und zu dem Schluss gelangte, dass möglicherweise die Menschen die wahren Maschinen sind.²⁹¹ In der Frage, was den Menschen zum Menschen macht, gelangte Dick zu dem Schluss, dass unabhängig von einer biologischen Beschaffenheit Güte und Liebe die entscheidenden Faktoren seien.

It's not what you look like, or what planet you were born on. It's how kind you are. The quality of kindness, to me, distinguishes us from rocks and sticks and metal, and will forever, whatever shape we take, wherever we go, whatever we become.²⁹²

Die Güte, von der Dick spricht, kann sich in vielerlei Hinsicht manifestieren. Sie ist der Schlüssel für menschliches Verhalten und Benehmen gegenüber anderen. So kann sie sich sowohl in heroischen und noblen Bemühungen für die Menschheit, aber auch in kleinen altruistischen Gesten einem anderen Menschen gegenüber bemerkbar machen. Für Dick ist diese Güte von Empathie angetrieben, denn wer mit anderen mitfühlen kann, versteht ihre Probleme, ihre Mängel und ihr Leid. Dem setzt Dick den Androiden als Metapher für den entmenschlichten Mensch entgegen, der statt Empathie eine mechanische, kontrollierte und kontrollierende Sicht von sich selbst und den anderen in ihrer Umgebung angenommen hat.²⁹³ Dicks Androiden besitzen darüber hinaus keinen Lebensgeist. In ausweglosen Situationen geben sie sich auf, im Gegensatz zu Scotts Replikanten, die sich nicht bloß verstecken, sondern für ihr Überleben kämpfen.²⁹⁴ Dicks Menschmaschinen sind niemals mehr als Menschen. Sie sind immer weniger. Der Android tut nur so, als sei er ein Mensch. Dick denkt

²⁸⁸ Dick 1984 Der Mensch, der Androide und die Maschine, S. 115f.

²⁸⁹ ebd., S. 116

²⁹⁰ ebd., S. 116

²⁹¹ ebd., S. 135

²⁹² Link, Eric Carl: Understanding Philip K. Dick. South Carolina 2010, S. 57

²⁹³ ebd., S. 56

²⁹⁴ Dick 1982 Träumen Androiden, S. 158

dasselbe über Menschen, die sich nicht menschlich verhalten. Vor seinem Tod sah Philip K. Dick Ausschnitte der Filmfassung und konnte Drehbuchentwürfe zu *Blade Runner* lesen. Sein Vergleich zwischen seinen und Scotts Menschmaschinen liest sich wie folgt:

The main difference between what Ridley views this all in terms of and what I view it all in terms of is as follows: to me the replicants or androids, if you will, are deplorable because they are heartless, they are completely self-centered, they don't care what happens to other creatures and to me this is essentially a less than human entity for that reason.²⁹⁵

6.2 Ridley Scotts Replikanten

Auch Ridley Scott definiert Menschlichkeit in seinem Film über Emotionen, insbesondere über Mitgefühl.²⁹⁶ Es sind nicht Geisteszustände, Vernunft oder die Fähigkeit zu denken, die den Menschen ausmachen, sondern die Liebe zu anderen Lebewesen und dem Leben an sich. Scott hat dieses Element aus Dicks Romanvorlage übernommen, es aber insofern modifiziert, als seine Replikanten sehr wohl zu Empathie fähig sind und diese im Laufe ihres Lebens entwickeln, sofern sie die Möglichkeit und die Zeit dazu erhalten.²⁹⁷ Somit stehen sie am Ende des Films mit den Menschen gleichauf, sind diesen sogar in vielerlei Hinsicht überlegen. Auch hierzu hat sich Philip K. Dick geäußert:

Now Ridley says he regards them as supermen who couldn't fly. He said they are smarter than humans, they are stronger than humans, and they have faster reflexes than humans. That's rather a great divergence you see. We've gone from somebody who is a simulation of the authentic human to someone who is literally superior to the authentic human. So we now flipped this.²⁹⁸

Die Replikanten in *Blade Runner* erhalten einen Personenstatus, den Dicks Androiden niemals erreichen können. Dicks Menschmaschinen stellen den Menschen vor das Problem, durch seine Handlungen zu werden wie sie.²⁹⁹

„The theme of the book is that Rick Deckard is dehumanized in his job of tracking down the replicants and killing them. In other words, he winds up essentially like they are.“³⁰⁰ Bei Dick lautet die Frage also, ob die Menschen nicht eher Androiden sind, während Scott zeigen möchte, dass die Replikanten im Grunde

²⁹⁵ Bonus Disc *Blade Runner-Ultimate collectors Edition*. Charles de Lauzirika. Warner Home Video 2007. TC 17:36 (Sacrificial Sheep: The Novel vs. The Film) (künftig zitiert als Bonus Disc 2007 Novel vs. Film)

²⁹⁶ Desser 1997, S. 116

²⁹⁷ Boozer 1997, S. 214

²⁹⁸ Bonus Disc 2007 Novel vs. Film. TC 17:42

²⁹⁹ Heldreth, Leonard G.: "Memories...You're Talkin' About Memories. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): *Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* 2nd edition, Bowling Green 1997, S. 48

³⁰⁰ Bonus Disc 2007 Novel vs. Film. TC 17:42

Menschen sind. Deckards Entwicklung vom kaltblütigen und empfindungsarmen Killer, der seine Menschlichkeit wiederentdeckt, ist in beiden Erzählsträngen ähnlich. In Scotts Film geschieht dies jedoch aufgrund seiner Begegnung mit menschlich handelnden Replikanten. Boozer erläutert, dass die Frage nach der Definition der Menschlichkeit im Falle eines menschlichen Verhaltens bei Replikanten neu gestellt werden müsse.

Replicants cannot be assimilated into the old codes of human definition. Lacking mother, childhood, family and community, the Nexus 6 Replicants defy all logical orders of human procreation and socialization. The value of human life and the assessment of what is human must necessarily change at the point where it can be reproduced in the laboratory.³⁰¹

Ridley Scott beantwortet die Frage, indem er seine Definition des Menschen nicht verändert, die Replikanten aber aufgrund ihrer Fähigkeit zum Mitgefühl zu Menschen macht. Damit erfüllen seine Replikanten eine gänzlich andere Funktion als Dicks Androiden. Sie stehen hier für den fremden und unterdrückten Menschen, dessen Menschlichkeit lediglich erkannt und anerkannt werden muss.

7. Schluss

Menschmaschinen finden in Science Fiction-Geschichten in den unterschiedlichsten Ausformungen Verwendung. Im Spektrum von kalten, rein mechanisch agierenden Tötungsmaschinen, die nur ihrer Programmierung folgen, bis hin zu sehr menschlich anmutenden, gefühlvollen Wesen sind alle Varianten vertreten. Unabhängig von der Art und Weise, wie diese Maschinen geschaffen sind, erfüllen sie alle für den Kunstrezipienten einen ähnlichen Zweck. Sie lenken die Aufmerksamkeit auf den Menschen und menschliche Probleme. Das gilt bereits für die Frühwerke der Antike und hat bis in die Gegenwart Bestand. Es gibt keine Geschichten über Maschinenmenschen, die nicht in irgendeiner Form auf den Menschen und seine Sorgen persönlicher, sozialer und gesellschaftlicher Art zurückgehen. Hierbei können die Menschmaschinen sowohl eine idealisierte, bessere Ausformung des Menschen symbolisieren als auch die Defizite aufzeigen, die es als Mensch zu vermeiden gilt.

In den meisten Geschichten über künstliche Menschen geschieht dies nicht ohne Akte der Gewalt und der Auseinandersetzung. Wie schon Frankensteins Monster und Rossums Roboter vor ihnen, erheben sich die Androiden aus *Träumen*

³⁰¹ Boozer 1997, S. 217

Androiden von elektrischen Schafen? und die Replikanten in *Blade Runner* und rebellieren gegen ihre menschlichen Schöpfer. Doch wie auch in ihren Vorläufern geht es in diesen Geschichten nicht primär um den Konflikt zwischen echten und künstlichen Menschen. Der Gegenstand der Betrachtung ist ein anderer und wird in den meisten Werken mal mehr, mal weniger explizit thematisiert. Immer wieder wird versucht, anhand der Menschmaschinen zu verdeutlichen, was es bedeutet ein Mensch zu sein und was Menschlichkeit ausmacht. Dicks Roman und Scotts Film sind in dieser Thematik ein gutes Beispiel, da sie mehrere für das Genre wichtige Elemente in sich vereinen. So wird die Frage nach der Menschlichkeit zusammen mit der Warnung vor dem Missbrauch von Technologie aufgeworfen und in Geschichten gebettet, die ihren Figuren und damit auch den Lesern moralische Probleme vor Augen führen. Die Menschmaschinen dienen nicht allein einem Unterhaltungswert und damit setzen sich sowohl der Roman als auch der Film von einem Großteil weniger gelungener Produktionen ab. Mittlerweile zählen beide Werke zu Klassikern ihres Genres.

Hinsichtlich ihrer Behandlung des Motivs der Menschmaschinen ist von Bedeutung, dass die künstlichen Menschen in beiden Werken aufzeigen sollen, was es heißt, menschlich zu sein, dies aber auf unterschiedlichste Art tun. Die kognitive Hermeneutik bietet eine Methode, mit deren Hilfe es gelingt, Hypothesen über die textprägenden Instanzen aufzustellen und so über das zugrunde liegende Überzeugungssystem von Dick und Scott zu ihrem jeweiligen Konzept zu gelangen. Es stellt sich heraus, dass ihre Apellfunktion ähnlich geartet ist, aber der Weg sich unterscheidet. So zeigen beide Veröffentlichungen, wie in der Science Fiction, trotz unterschiedlicher Konzeption, die Menschmaschine als Symbol dazu dienen kann, auf die Situation und das Verhalten von Menschen aufmerksam zu machen. Während Androiden für Dick als Negativ zum Menschen fungieren und aufzeigen sollen, was in bestimmten Verhaltensweisen nicht menschlich ist, dienen Scotts Replikanten letztlich als positives Bild des Menschen, welcher seine Menschlichkeit auslebt. Für beide Werke gilt, dass Emotionen und Mitgefühl die bestimmenden Faktoren für Menschlichkeit sind. Bei Dick stehen Liebe, Güte und Mitgefühl in Verbindung mit der Unberechenbarkeit des Menschen für die echte Menschlichkeit, während Scott dem Leben an sich den höchsten Wert zuordnet und dieses Leben im besten Fall in Freiheit stattzufinden hat. Auch bei ihm hat das Mitgefühl einen

herausragenden Wert und bestimmt entscheidend den Grad der Menschlichkeit. Trotz unterschiedlicher Überzeugungssysteme und trotz der dadurch getragenen Programme und Konzepte gelangen Dick und Scott letztlich zu ähnlichen Schlüssen.

Sowohl Dick als auch Scott haben mit ihren Werken die fundamentalen Fragestellungen der Science Fiction in Bezug auf Menschmaschinen aufgenommen und unterhaltend wie auch tiefgehend thematisiert. Ihr Einfluss auf die nachkommenden Werke der Literatur- und Filmwelt erklärt sich daraus. Im Rahmen der kognitiven Hermeneutik ließen sich die Ergebnisse der Basis-Interpretation im Weiteren für eine Aufbauarbeit nutzbar machen. So wäre es beispielsweise möglich, die gewonnenen Erkenntnisse bezüglich der Verwendung der Androiden als Symbol für den entmenschlichten Menschen oder jene der Replikanten als Sklaven im Kontext einer Feindbild-basierten Arbeit³⁰² weiter auszubauen. Ebenso böte es sich an, die Entwicklung der Thematik auch in Bezug auf reale Entwicklungen der künstlichen Intelligenz oder Bioforschung mit ihren moralischen Implikationen weiter zu verfolgen.

³⁰² vgl. Tepe, Peter. Semlow, Tanja: Dämonisierung des Gegners: Feindbilder. In: Tepe, Peter. Semlow, Tanja (Hrsg.) Mythos No. 3. Mythos in Medien und Politik. Würzburg 2011.

8. Quellen- und Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Asimov, Isaac: I, Robot. New York 1970.

Bierce, Ambrose: Moxon's Master. In: Asimov, Isaac, u.a. (Hrsg.) Machines that think. The Best Science Fiction Stories about Robots and Computers. London 1984.

Čapek, Karel: R.U.R. Oxford University Press. London, Oxford, New York 1975.

Descartes, René: Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung. Hamburg 1978.

Descartes, René: Vorwort zur Beschreibung des menschlichen Körpers. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): Menschen aus Menschenhand. Zur Geschichte der Androiden. Texte von Homer bis Asimov. Stuttgart 1988.

Dick, Philip K.: Blade Runner (Träumen Androiden von elektrischen Schafen?). München 1982.

Dick, Philip K.: Imposter. In: Warrick, Patricia S. (Hrsg.): Robots, Androids and Mechanical Oddities. The Science Fiction of Philip K. Dick. Carbondale and Edwardsville 1984.

Dick, Philip K.: We can build you. New York 1994.

Forster, Edward M.: The Machine Stops. In: Mengham, Rod (Hrsg.): The Machine Stops and other Stories. London 1997.

Goethe, Johann Wolfgang: Der Tragödie zweiter Teil. In: Trunz, Erich (Hrsg.): Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. München 1999.

Hoffmann, Ernst T. A.: Der Sandmann. Stuttgart 2009.

La Mettrie, Julien Offrey de: Der Mensch eine Maschine. Stuttgart 2001.

Ovidius Naso, Publius: Metamorphosen. Auswahl Ausgabe. Lateinisch-Deutsch. Düsseldorf, Zürich 1999.

Paracelsus: Die Generation der homunculi. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): Menschen aus Menschenhand. Zur Geschichte der Androiden. Texte von Homer bis Asimov. Stuttgart 1988.

Shelley, Mary: Frankenstein oder der moderne Prometheus. Düsseldorf 2006.

Filmmaterial:

- 2001: A Space Odyssey. Stanley Kubrick. Metro-Goldwyn-Mayer 1968 (USA)
- A.I. Artificial Intelligence. Steven Spielberg. Warner Bros. Pictures 2001 (USA)
- Alien. Ridley Scott. Twentieth Century Fox Film Corporation 1979 (USA)
- Blade Runner. Ridley Scott. Warner Bros. Pictures 1982 (USA)
- Blade Runner The Final Cut. Ridley Scott. Warner Home Video 2007
- Bonus Disc Blade Runner-Ultimate Collectors Edition. Warner Home Video 2007
- Der Golem wie er in die Welt kam. Carl Boese, Paul Wegener. Universum Film 1920 (USA)
- G.I. Jane. Ridley Scott. Buena Vista Pictures 1997 (USA)
- Gladiator. Ridley Scott. DreamWorks Distribution 2000 (USA)
- Metropolis. Fritz Lang. Universum Film 1927 (D)
- Robin Hood. Ridley Scott. Universal Pictures 2010 (USA)
- Robocop. Paul Verhoeven. Orion Pictures Corporation 1987 (USA)
- The Matrix. Larry Wachowski, Lana Wachowski. Warner Bros. Pictures 1999 (USA)
- The Terminator. James Cameron. Orion Pictures Corporation 1984 (USA)
- The Terminator 2 – Judgment Day. James Cameron. TriStar Pictures 1991 (USA)
- The Terminator 2 – Judgment Day. German Ultimate Edition DVD. James Cameron. Kinowelt Home Entertainment GmbH 2001
- Westworld. Michael Crichton. Metro-Goldwayn-Mayer 1973 (USA)

Sekundärliteratur:

- Anton, Uwe: Die seltsamen Welten des Mr. Dick – Eine Einführung in Leben und Werk. In: Anton, Uwe (Hrsg.): Die seltsamen Welten des Philip K. Dick. Meitingen 1984.
- Barmeyer, Eike: Science Fiction. Theorie und Geschichte. München 1972.
- Barlow, Aaron: Philip K. Dick's Androids: Victimized Victimizers. In: Kerman, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Boozer, Jack: Crashing the Gates of Insight: Blade Runner. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick. In: Anton, Uwe (Hrsg.): Die seltsamen Welten des Philip K. Dick. Meitingen 1984.
- Desser, David: Race, Space and Class: The politics of the SF Film from Metropolis to Blade Runner. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Dick, Philip. K.: Der Mensch, der Androide und die Maschine. In: Anton, Uwe (Hrsg.): Die seltsamen Welten des Philip K. Dick. Meitingen 1984.
- Drux, Rudolf: Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen. Frankfurt am Main 1999.
- Drux, Rudolf: Frankenstein oder der Mythos vom künstlichen Menschen und seinem Schöpfer. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen. Frankfurt am Main 1999.
- Francavilla, Joseph: The Android as Doppelgänger. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Graaf, Vera: Homo Futurus. Eine Analyse der modernen Science-fiction. Hamburg und Düsseldorf 1971.
- Gunn, James: Isaac Asimov. The Foundations of Science Fiction. Oxford, New York, Toronto, Melbourne 1982.

- Heldreth, Leonard G.: "Memories...You're Talkin' About Memories. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Hienger, Jörg: Literarische Zukunftsphantastik. Eine Studie über Science Fiction. Göttingen 1972.
- Irrgang, Bernhard: Posthumanes Menschsein? Künstliche Intelligenz, Cyberspace, Roboter, Cyborgs und Designer-Menschen – Anthropologie des künstlichen Menschen im 21. Jahrhundert. Wiesbaden, Stuttgart, München 2005.
- Jestram, Heike: Mythen, Monster und Maschinen. Köln 2000.
- Kennedy Harlan: Twenty-First Century Nervous Breakdown. In: Knapp, Laurence (Hrsg.): Ridley Scott: Interviews. Jackson-Mississippi 2005.
- Kerman, Judith B.: Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Knapp, Laurence: Ridley Scott: Interviews. Jackson-Mississippi 2005.
- Koebner, Thomas: Herr und Knecht. Über künstliche Menschen im Film. In: Drux, Rudolf (Hrsg.): Der Frankenstein-Komplex. Kulturgeschichtliche Aspekte des Traums vom künstlichen Menschen. Frankfurt am Main 1999.
- Kolb, William M.: Script to Screen: Blade Runner in Perspective. In: Judith B. Kerman (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Kolb, William M.: Blade Runner Film Notes. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Lacey, Nick: Blade Runner. London 2000.
- Lawler, Donald L.: Do Androids Dream of Electric Sheep? In: Magill, Frank N. (Hrsg.): Survey of Science Fiction Literature. Volume Two. New Jersey 1979.
- Lem, Stanislaw: Roboter in der Science Fiction. In: Barmeyer, Eike (Hrsg.): Science Fiction. Theorie und Geschichte. München 1972.
- Link, Eric Carl: Understanding Philip K. Dick. South Carolina 2010.
- Mackey, Douglas A.: Philip K. Dick. Boston 1988.

- Peary, Danny: Directing Alien and Blade Runner: An Interview with Ridley Scott. In: Knapp, Laurence (Hrsg.): Ridley Scott: Interviews. Jackson-Mississippi 2005.
- Pierce J., John: Creative Synergy and the Art of World Creation. In: Judith B. Kerman (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Sammon, Paul M.: Ridley Scott. Close up. New York 1999.
- Sammon, Paul M.: Future Noir. The Making of Blade Runner. 4th edition, London 2000.
- Sauer, Liselotte: Marionetten, Maschinen, Automaten. Der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik. Bonn 1983.
- Schnelle, Frank: Ridley Scott's Blade Runner. Stuttgart 1997.
- Schröder, Horst: Science Fiction Literatur in den USA. Vorstudien für eine materialistische Paraliteraturwissenschaft. Lahn-Gießen 1978.
- Schwartz, Richard A.: The Films of Ridley Scott. London 2001.
- Swoboda, Helmut: Der künstliche Mensch. München 1967.
- Tabbert, Thomas T.: Menschmaschinengötter. Künstliche Menschen in Literatur und Technik. Fallstudien einer Artifzianthropologie. Hamburg 2004.
- Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Würzburg 2007.
- Tepe, Peter: Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“. Würzburg 2009.
- Tepe, Peter. Semlow, Tanja: Dämonisierung des Gegners: Feindbilder. In: Tepe, Peter. Semlow, Tanja (Hrsg.) Mythos No. 3. Mythos in Medien und Politik. Würzburg 2011.
- Vest, Jason P.: Future Imperfect. Philip K. Dick at the Movies. Lincoln and London 2007.
- Warner, Rebecca: A Silver-Paper Unicorn. In: Kermann, Judith B. (Hrsg.): Retrofitting Blade Runner: Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep? 2nd edition, Bowling Green 1997.
- Warrick, Patricia S.: The Cybernetic Imagination in Science Fiction. Massachusetts 1980.

Warrick, Patricia S.: Robots, Androids and Mechanical Oddities. The Science Fiction of Philip K. Dick. Carbondale and Edwardsville 1984.

Warrick, Patricia S.: Mind in Motion. The Fiction of Philip K. Dick. Carbondale and Edwardsville 1987.

Zons, Raimar: Die Zeit des Menschen. Zur Kritik des Posthumanismus. Frankfurt am Main 2006.

Online-Quellen:

Dick, Philip K.: The Android and The Human:
http://bigpicture.typepad.com/writing/2005/07/the_android_and.html
(Abfragedatum: 16.02.2012)