
Der Mensch als Beute

Narrationen anthropologischer Angst im Science-Fiction-Film

Jörn Ahrens

Für Hartmut Böhme

1.

Für den Science-Fiction-Film ist es signifikant, dass dieser geradezu besessen ist vom möglichen Verschwinden der Menschheit, das variantenreich thematisiert wird und sich grob in drei Phasen unterteilen lässt. Immer erneut wird die Bedrohung durch eine Invasion aus dem Weltraum durchgespielt, der eine zu neugierige und zu vertrauensselige Menschheit erliegt. In diesen Kontext gehören etwa Filme wie *THE THING* (USA 1951, Christian Nyby) oder auch *THE BLOB* (USA 1958, Irvin S. Yeaworth). Zwar ist gerade zur Hochzeit dieses Themas der Bezug zum Kalten Krieg unverkennbar, aber es gibt eine starke Kontinuität des Motivs, bis hin zur jüngsten Variante des *WAR OF THE WORLDS* (USA 2005, Steven Spielberg). Filme wie Don Siegels *INVASION OF THE BODY SNATCHERS* (USA 1956) liefern mit der Gefahr einer simulierten Menschheit zu diesem Ansatz die subtilere Variante; ihr Ende besteht in einer Ersetzung durch Dubletten. Während sich oberflächlich nichts verändert, ändert sich hinsichtlich der Substanz des einzelnen alles. Diese Phantasie einer schleichen- den Kolonisierung der Gattung durch feindliche Außerirdische hält sich auffallend hartnäckig, was auch die bislang drei Remakes des Films von Siegel belegen. Etwa in den 1970er Jahren ändert sich diese Perspektive und es eröffnet sich eine zweite Phase, in der die Spezies Mensch vom bloßen Opfer zum Protagonisten ihres Untergangs wird. Dieser Wechsel hängt fraglos mit einer wachsenden Sensibilität für Fragen der globalen Verantwortung im Umfeld der Publikation des Berichts *The Limits of Growth* des Club of Rome im Jahr 1972 zusammen. In diesen Kontext gehören postapokalyptische Szenarios wie *THE OMEGA MAN* (USA 1971, Boris Sagal) oder *SOYLENT GREEN* (USA 1973, Richard Fleischer), die Inszenierungen einer zerrütteten urbanen Welt präsentieren; ein Jahrzehnt später illustriert *THE DAY AFTER* (USA 1983, Nicholas Meyer) die Schrecken des Nuklearkrieges; aber auch Geschichten einer gezielten Ersetzung von Menschen durch Roboter gehören dazu, wie es etwa in *STEPFORD WIVES* (USA 1975, Bryan Forbes) den allzu selbstbewusst werdenden Frauen durch ihre auf den Status quo beharrenden Ehemänner widerfährt.

ZMK 0/2009

Seit den 1980er Jahren verdichtet sich die Inszenierung einer Bedrohung der Menschheit in einer dritten Variante. In den Vordergrund tritt nunmehr das Problem einer Aufhebung der Gattung im Prozess technischen Fortschreitens und somit das Unschärfwerden der Grenzen der Gattung selbst. Dies ist der Zeitpunkt innerhalb der medialen und kulturellen Entwicklung, an dem sich dasjenige Motiv etabliert, das hier als »anthropologische Angst« bezeichnet werden soll. Die Gattung Mensch eskamotiert sich darin selbst oder droht dies zu tun, indem sie sich in ihren eigenen technischen Artefakten verliert.¹ Zwar kennt das Science-Fiction-Genre eine lange Tradition sich gegen die Menschheit richtender Bedrohungen, aber in dieser aktuellen Variante tritt das Motiv einer externen Bedrohung in den Hintergrund. Stattdessen dominieren Szenarien, deren Gefährdungslagen direkt vom Menschen ausgehen – entweder als invasive Aggression, inspiriert durch die modernen Biotechnologien, oder als Konfrontation mit den einst vom Menschen entwickelten Maschinen. Im Gegensatz zum postapokalyptischen Film geht es nicht um Motive der ökologischen Verantwortung oder einer Warnung vor dem Nuklearkrieg, sondern um die Enteignung der humanen Welt durch deren Artefakte. Vor allem dominiert thematisch das zunehmend in den gesellschaftlichen Möglichkeitshorizont rückende Diffuswerden der Grenzen zwischen Mensch, artifiziellem Leben und Bio Engineering. Vor diesem Hintergrund bilden die hier verhandelten Filme eine narratologische Einheit,² die das Motiv der anthropologischen Angst kulturell kommuniziert und in Imagologien fasst. Obwohl diese Thematik auch mit einer kulturellen Ikonizität versehen wird, folgt diese keiner einheitlichen Form und Ästhetik und ist wesentlich nur über die genreüblichen Elemente einer Formsprache des Actionkinos verbunden. Indes ist es trotz des Primats der Narrative kein Zufall, dass das Motiv der anthropologischen Angst über das Medium Film kommuniziert wird und so auf die essentielle Bedeutung der Visualisierung bei der Kommunikation kultureller Problemlagen verweist. Die folgende Untersuchung nutzt den Film daher weitaus eher als Gegenstand eines kulturwissenschaftlichen Zugriffs für ein Verständnis kultureller Diskurslagen der Gegenwart, als dass sie genuin filmwissenschaftlich vorgeinge.

¹ Die Unterteilung in die genannten drei Phasen ist heuristisch zu verstehen und schließt Überschneidungen zwingend ein. Das Unschärfwerden der Speziesgrenze als Folge moderner Technologie findet sich zuweilen auch früher, etwa in *THE FLY* (USA 1958, Kurt Neumann), der das Motiv der Chimärenbildung in den Science Fiction einführt. Diese Gefahr ist hier allerdings klar begrenzt und die Affizierung der gesamten Gattung Mensch zu keinem Zeitpunkt Thema des Films. Damit steht *THE FLY* zwar im Kontext einer traditionellen Technikkritik, unterscheidet sich jedoch grundlegend vom dramaturgischen Ansatz jener Filme, die hier der späteren Phase einer anthropologischen Angst im Science Fiction zugeordnet werden.

² Vgl. zum Verhältnis von Narrativität und Ikonizität Mieke Bal: *Kulturanalyse*, Frankfurt/M. 2006.

Diese Motivlage verweist auf eine in der Kultur der Gegenwart weit verbreitete anthropologische Angst vor einer Transformation der menschlichen Spezies, in deren Verlauf sich der technische Fortschritt sukzessive seiner ursprünglichen Subjekte entledigt. Die sich darin zeigende Angst ist nicht mehr primär die vor einer Invasion durch einen externen Feind, sondern die vor einer Anthropotechnisierung des Menschen selbst. Wesentlich ist, dass sich in beiden Fällen die menschliche Gattung durch eine Dynamik kultureller und sozialer Transformation bedroht sieht, die sie nicht oder nicht mehr kontrollieren kann und an deren Endpunkt ihr Verschwinden steht. Dieses Motiv verschärft sich extrem, indem das AngstszENARIO einer Überwindung der menschlichen Spezies als Resultat genuin humaner Kompetenzen der Weltaneignung und der Herstellung technischer Artefakte imaginiert wird. Bezeichnenderweise wird das Gattungswesen Mensch in allen diesen Narrativen singularär gedacht; die Existenz eines Anderen scheint daneben unmöglich. Im Kontext von Kultur und Gesellschaft ist der Platz des Humanums eine unteilbare Möglichkeit. Diese singularäre Perspektivierung des Gattungswesens Mensch bedeutet, dass sich das Humanum aus der Vernichtung des Anderen als Konkurrenten um das Humanum ableitet, oder dass der Mensch selbst diesen Platz durch Vernichtung räumen muss. Selbst wenn Gesellschaft und Kultur einer radikalsten möglichen Pluralisierung unterliegen sollten, so wirken jene Science-Fiction-Filme, um deren kulturimagologische narrative Kraft es im Folgenden geht, doch als Indices dafür, dass dies nur auf der Basis einer nicht pluralisierbaren Identität des Humanums möglich wäre, die an die Einheit als Gattung gebunden scheint.

Den Einsatz dieses neuerlichen Konflikts des Humanen mit sich selbst markiert Ridley Scotts *BLADE RUNNER* (USA 1982) – hier ist nicht mehr kenntlich, wer oder was ein Mensch ist. Zwar lassen sich Androiden mittels technischer Verfahren identifizieren; de facto aber ist die Ununterscheidbarkeit so groß geworden, dass die Gefahr besteht, die Gattung Mensch könnte kulturell infiltriert und daraufhin von den ihr indessen mental und körperlich überlegenen Artefakten überwunden werden. Die Angst vor der Infiltration der Maschinen in den Lebensraum der Menschen grundiert die Handlung in *BLADE RUNNER*: Replikanten genannte Androiden werden als Arbeitsklaven in den Weltraum verschickt und dürfen unter Androhung der Todesstrafe nicht zur Erde zurückkehren; darüber hinaus ist ihnen eine maximale Lebenserwartung von vier Jahren implantiert, die jede stetige Persönlichkeitsentwicklung verhindern soll. Die »Blade Runner« wiederum sind eine Polizeieinheit, die Flüchtige jagt und auf diese Weise Gesellschaft und Gattung rein hält. Trotz der Antipodensituation zwischen Mensch und Maschine wird zugleich die Ambivalenz deutlich, die von der Existenz der Replikanten und deren unsicherem Status des Humanen ausgeht, wenn die Liquidierung durch die Blade Runner offiziell Pensionierung (»retirement«) genannt wird. Die Verwirrung des Humanen steigert sich noch, wenn ein neuer Prototyp der Replikanten

technisch kaum mehr als solcher identifiziert werden kann und zum Schluss der »Blade Runner« Deckard realisiert, dass er womöglich selbst ein Replikant sein könnte. Die Handlung inszeniert die Jagd nach den falschen Menschen: vier Replikanten sind auf die Erde gelangt, um ihren »Schöpfer«, den Industriellen Tyrell aufzusuchen, um ihn zu veranlassen, ihr Leben zu verlängern. Deckard wird auf die Eindringlinge angesetzt und bringt sie nacheinander zur Strecke; allerdings verliebt er sich in Rachel, die Replikantin der neuesten, nicht mehr zweifelsfrei testbaren Serie. Mit ihr zusammen flieht er am Ende in der Ungewissheit, selbst kein Mensch zu sein.

Bei Filmen wie *BLADE RUNNER* liegt die Annahme nahe, es handele sich um Übersetzungen des 1956 von Günther Anders lancierten Motivs der »Prometheischen Scham«, also jener Scham des *homo faber* vor der »beschämend hohen Qualität der selbstgemachten Dinge«. ³ Für Anders artikuliert sich durch die wachsende Perfektibilität der Artefakte ein proportional wachsendes Bewusstsein der Menschen von ihrer Inferiorität, die ihrer organisch kontingenten Ausstattung geschuldet ist. Im Vergleich dazu erscheint das Gemachte, gerade vom Standpunkt der Rationalität aus, definitiv überlegen; die Schande des Menschen bestünde darin, nicht konsequent genug als Ding zu existieren. ⁴ Die Lösung dieses Konflikts, die Anders zwar nicht selbst vorschlägt, aber diagnostiziert, ist die Selbstmetamorphose des Menschen in Form von Praktiken des Human Engineering – »Nicht wie seine *Physis ist*, will der »Human Engineer« also wissen, sondern bis zu welchem Punkte sie »gerade noch« sein könnte [...]; nicht, wie sie gewachsen ist, sondern welchen, ihr fremden, Zumutungen sie »gewachsen« bliebe [...].« ⁵ Erst diese Dingwerdung des Menschen würde demnach die Differenz einholen, die zwischen dessen anthropologischer Begrenztheit und seinen technischen Möglichkeiten liegt. Im Bild des Androiden zeigt sich aber gerade nicht die Imagination der Verwirklichung einer solchen Selbstverdinglichung des Menschen. Vielmehr steht das Modell des Androiden umgekehrt für eine Humanisierung der Artefakte, also für die Überführung des Humanen in einen ihm nicht nur ebenbürtigen, sondern auch überlegenen Apparat. Im Zuge dessen schmilzt die Differenz zwischen Mensch und Nicht-Mensch entscheidend; die Unterscheidungskriterien bislang tradierter Dualismen wie gemacht/geboren, natürlich/künstlich, intelligent/unbelebt werden unwirksam.

Zu solchen Prozessen hat Wolfgang Eßbach eine Dialektik der Modernität formuliert. Diese beginne »dort, wo die künstlichen Bedingungen der Existenz

³ Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956), Bd. 1, München 1992, S. 23.

⁴ Ebd. S. 29.

⁵ Ebd. S. 37.

die Definition des Lebens abgeben«,⁶ wo also genuine Artefaktwelten Definitionsmacht über soziale und kulturelle Räume erhalten. Im Gegenzug habe »das Unheimlichwerden der Artefakte selbst« den Terminus »Leben« zu einem Schlüsselbegriff des 20. Jahrhunderts werden lassen.⁷ Ein natürliches Refugium gegenüber einem alle sozialen Räume und Beziehungen erfassenden »Technosozialen« (Vilém Flusser) scheint nicht mehr existent. Das Phänomen der anthropologischen Angst würde dann speziell auch die Angst vor dem Verlust der Selbstverständlichkeiten einer tradierten humanen Lebenswelt bedeuten. Interessant ist, dass Anders' These sich weder verifizieren noch strikt widerlegen lässt. Auch ein Szenario wie *BLADE RUNNER* streicht die Gleichzeitigkeit von Artifizialisierungstendenzen und deren Abwehr heraus. Movens für *BLADE RUNNER* ist gerade das Problem der Selbsterhaltung auf allen Ebenen – der sich durch ihre eigenen Emanationen gefährdet sehenden Gattung und der Person gewordenen, nach Lebensdauer verlangenden Artefakte. Die Angst der Gattung vor ihrem Verschwinden aus der Geschichte, die die in solchen Filmen durchdeklinierten Strategien der Selbsterhaltung motiviert, verweist dann auf ein Beharrungsvermögen des Humanen, das eventuell sogar gerade aus einer konstitutiven Unbestimmtheit des Menschen resultiert, wie sie in der Philosophischen Anthropologie immer wieder thematisiert wurde.

In Filmen wie *BLADE RUNNER*, aber auch in *THE TERMINATOR* (USA 1984, James Cameron) oder *THE MATRIX* (USA 1999, Andy u. Larry Wachowski) tritt die Spezies Mensch offenbar nach wie vor als aktiver Protagonist des Untergangs auf, der ihr kraft der von ihr hergestellten Maschinen droht. Die Akzentverschiebung besteht darin, dass Menschen hier nicht mehr bloß ein falsches Objektverhalten zeigen, infolgedessen sie die Erde als Lebensraum zerstören. Vielmehr werden die Artefakte menschlicher Arbeit nunmehr selbst zu autonomen Akteuren und somit zu einer Bedrohung für ihre Produzenten. In *THE TERMINATOR* wiederum ist es dem Computernetzwerk Skynet gelungen, eine thermonukleare Katastrophe auf der Erde auszulösen, bei der fast alle Menschen umkommen. Stattdessen erlangen intelligente Maschinen die Herrschaft über eine verwüstete Erde. Die restlichen Menschen führen unter ihrem Anführer John Connor einen Selbstbehauptungskrieg gegen die Maschinen. Um Connor auszuschalten, senden die Maschinen einen Roboter – den Terminator – in die Vergangenheit, der Connors Mutter umbringen soll. Der aussichtslos scheinende Kampf gegen den Terminator gelingt und die Zukunft ist gerettet. Der Folgefilm, *TERMINATOR 2: JUDGEMENT DAY*

⁶ Wolfgang Eßbach: Vernunft, Entwicklung, Leben. Schlüsselbegriffe der Moderne, in: Frithjof Hager / Hermann Schwengel (Hg.): Wer inszeniert das Leben? Modelle zukünftiger Vergesellschaftung, Frankfurt/M. 1996, S. 272.

⁷ Ebd. S. 278.

(USA 1991, James Cameron), kehrt die Situation um. Diesmal schicken die Maschinen eine avanciertere Variante des Terminators in die Vergangenheit, um den nun zwölfjährigen Connor zu töten; diesem steht jedoch das alte, domestizierte Terminator-Modell beschützend zur Seite. Im Verlauf des Films gewinnt dieser Terminator sogar menschliche Qualitäten, die den Menschen im Film gerade abgehen. Dass sich unter der authentisch wirkenden menschlichen Hülle aber ein Apparat verbirgt, wird immer wieder durch Nahaufnahmen deutlich; im zweiten Teil demonstriert der Terminator dies seinem staunenden Erfinder, indem er die Ummantelung von seinem Arm löst und die Technologie entblößt, die jener gerade erst entworfen hat.

Im Falle von *THE MATRIX* stellt sich heraus, dass die Welt schon längst in der Hand von Maschinen ist, welche die Menschen als Energielieferanten züchten und ihnen eine simulierte Cyberwelt als Kompensation anbieten – die als Wirklichkeit kolportierte »Matrix«. Wieder kämpfen Rebellen gegen die Maschinen und um das wahre Menschsein; sie möchten die körperlich und mental gefangenen Menschen befreien und sie in die Wirklichkeit zurückbringen. Bevor sie gegen die Maschinen antreten können, müssen sie sich jedoch selbst maschinalisieren. Nur versehen mit diversen Interfaces zwischen ihrem Menschsein und einer technischen Existenz in der Matrix können sie erfolgversprechend den Kampf aufnehmen. Die natürlichen Menschen ohne solche Technoports können bei der Befreiung nur begrenzt helfen. Erst die Artefaktwerdung ermöglicht die Wiederherstellung des Menschlichen.

2.

Wenn es daher um einen Konflikt zwischen den Menschen und ihren technischen Artefakten geht, dann spiegelt sich darin ein Verhältnis zur Technik, das kulturanthropologisch extrem wirkmächtig geworden ist und das parallel zum Fortschrittsoptimismus der Moderne immer auch mit einem Misstrauen gegenüber technischen Dingen versehen war, die die humane Lebenswelt bevölkern und mithin dominieren können. Im Sinne Arnold Gehlens bildet dieses Verhältnis zur Technik das Grundverhältnis der Anthropologie – weshalb, ganz im Sinne von *THE MATRIX*, Menschsein ohne Technisierung des Humanen nicht möglich ist. Immerhin sei die Technik so alt wie der Mensch selbst, da Hominisation und die Erschließung von Technik in eins gingen. Technik sei auch immer grundlegend ambivalent, indem sie sich nicht nur zum Nutzen des Menschen auswirke, sondern zugleich Gefährdungslagen berge: »Die Veränderung der unmittelbar vorgefundenen Natur zu den eigenen Zwecken ist beim Menschen von vornherein verflochten in den Kampf gegen seinesgleichen, und erst neuerdings greift das Be-

streben um sich, diesen dramatischen Zusammenhang aufzulösen.«⁸ Naturbearbeitung scheint immer auch eine Schnittmenge aufzuweisen mit der gewaltsamen Konfrontation mit den Mitmenschen als den Anderen, sofern die daraus folgende Kulturgenese Machtverhältnisse zu implementieren sucht.

Wichtiger aber als diese anthropologische Hypothek der Technik, die sich womöglich in den Imaginationen des Science Fiction wieder finden lässt, ist eine weitere Setzung Gehlens: Denn während Technik zunächst als Organersatz und »Organverstärkung« des Mängelwesens Mensch gedient habe, zeichne sich nun der »stets zunehmende Ersatz des Organischen durch das Anorganische« ab.⁹ Sollte dies die Entwicklung der technischen Kultur anzeigen, dann würden Filme ähnlich der genannten hier einsetzen und die Möglichkeit einer Welt der Technik als »großer Mensch« imaginieren: »geistreich und trickreich, lebenfördernd und lebenzerstörend wie er selbst, mit demselben gebrochenen Verhältnis zur urwüchsigen Natur. Sie ist, wie der Mensch, »nature artificielle«.¹⁰ Dass dies nicht konfliktlos zu haben ist, versteht sich. Interessanter ist dagegen, inwieweit die notwendige Offenheit des Menschen als »von Natur aus künstlich und nie im Gleichgewicht« (Helmuth Plessner) solche Szenarien evoziert, die die Verwundbarkeit eines solch offenen Lebewesens aufnehmen und eindringlich in Bilder des Kampfes der Gattung um ihre Erhaltung und ihr Überleben übersetzen. Die Implementierung technischer Praktiken ist immer auch zusammen mit der Thematik der Naturüberwindung zu denken. Hans Freyer etwa hat darin noch einen klaren Gewinn gesehen – in der Retorte sei »viel glatter zustande« zu bringen, wofür die Natur äußerst umständlich vorginge, weshalb »die Freiheit des Machens« unter technischen Bedingungen auch »unerhört gesteigert« werde.¹¹ Gehlen hingegen ahnt, dass die *conditio humana* sich von dieser Freiheit zumindest nicht würde ausnehmen lassen; Anders hat genau diese Überwindung des Menschen durch dessen Maschinen orakelt. Im Science-Fiction-Film wird dieser Topos in imagologische Narrative überführt, die im kulturellen Raum diskursiv wirksam werden. An der signifikanten Häufung von Szenarien einer anthropologischen Angst zeigt sich die akute Bedeutung des Themas für die Prozesse kultureller Selbstverständigung.

Dem Menschen erwächst somit aus seinen technischen Artefakten heraus ein Antipode, der ihm nicht nur ebenbürtig, sondern Resultat einer eigenartigen Mixtur aus zweckrationalem Handeln und theoretischer Neugier ist. In diesen Szenarien ist der Mensch jedoch selbst mit der Technik so sehr verwoben, dass er kaum trennscharfe Kriterien der Abgrenzung gegenüber den maschinellen Krea-

⁸ Arnold Gehlen: Die Seele im technischen Zeitalter, Hamburg 1957, S. 7f.

⁹ Ebd. S. 9.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Hans Freyer: Theorie des gegenwärtigen Zeitalters, Stuttgart 1961, S. 26.

turen hat und dabei offen bleibt, ob eine solche Abgrenzungsgeste überhaupt legitim wäre. Die Sonderstellung des Menschen erweist sich als wenig begründet, gerade weil sie artifiziell motiviert ist.

Natürlich ist die technische Antipodenfigur zum Menschen keineswegs neu. Descartes misstraut heftig dem Humanum, das sich nur visuell beglaubigen, nicht aber verifizieren lässt und Maschinen verdecken könnte; Julien Offray de La Mettrie verschaltet die Natur des Menschen mit einer maschinalen Logik, und die Gothic Novel zehrt seit Mary Shelleys 1818 erstmalig publiziertem Roman *Frankenstein* von diesem Phänomen. Jedoch verschärft sich das Motiv an der Wende zum 21. Jahrhundert, da Wissenschaft, Technologie und Imagination sich in bis dahin nicht gekannter Weise überschneiden. Zu den Filmen dieses Kontexts gehören neben der TERMINATOR-Reihe und der THE MATRIX Produktionen wie *I, ROBOT* (USA 2004, Alex Proyas), *AI* (USA 2001, Steven Spielberg), *THE 6TH DAY* (USA 2000, Roger Spottiswoode) oder die SPECIES-Serie (USA 1995–2007). Einiges spricht dafür, dass hier eine spezifische Reaktionsweise gegenwartskultureller Diskurskontexte auf eine latente Gefährdung kulturanthropologischer Deutungsmuster vorliegt. Diese Gefährdung ist motiviert durch die im sozialen und kulturellen Raum geführten Diskurse um jene Technologien, die sich an die modernen Lebenswissenschaften anschließen. Darin zeigt sich beständig die Sorge, als Ergebnis dieses technischen Fortschritts könne eine techno-evolutionäre Überwindung des Menschen stehen. Es lässt sich geradezu empirisch zeigen, dass sowohl die kulturelle Verarbeitung als auch die soziopolitische Diskussion solcher neuester Technologien unter der Ägide einer fast schon katechontisch zu nennenden Abwehr stattfindet.

3.

Sucht man nach Indikatoren für diese anthropologische Angst, so hält Helmuth Plessner in seinen Überlegungen zum Verhältnis von *Macht und menschlicher Natur* das Argument bereit, zur »Wesensverfassung des Menschen« gehöre erstens die Freund-Feind-Relation und zweitens eine »Angst oder Bedrängtheit«, die verwurzelt sei »in der Unheimlichkeit des Fremden« als ambivalenter Natur des Menschen selbst.¹² Diesen Anschluss an Freuds Lesart des Unheimlichen nutzt Plessner für seine Bestimmung des Menschen als eines genuin Unbestimmten. Anders als einer an Carl Schmitt orientierten Perspektive geht es Plessner eher um Praktiken und Kriterien der Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden. Dies ist

¹² Helmuth Plessner: *Macht und menschliche Natur*. Gesammelte Schriften, Bd. V, Frankfurt/M. 1981, S. 192 f.

eine der vorrangigen Kompetenzen und Bedingungen von Kultur, die sich erst entwerfen und daher zwingend liminal setzen muss. Genau dieses Kriterium der Absetzung aber verschwindet, wenn Artefakte deutlich humanisierte Züge aufweisen. Das Menschliche würde demnach auch dann aufgehoben werden, wenn es über keine Opponenten mehr verfügte. Indem Plessner jede Ontologie oder Essentialität des Menschen verwirft, wenn er feststellt, diesem könne noch das Vertrauteste als Anderes erscheinen, kommt er zu dem Schluss, die Sphäre der Vertrautheit sei nicht von Natur aus begrenzt und deshalb grundsätzlich als »Verschränkung des Eigenen mit dem Anderen« zu sehen. Ethisch und politisch liegt darin für Plessner unabweisbar ein Emanzipationspotenzial, da eine Humanitätskonzeption, welche gerade Unheimlichkeit und Fremdheit einschließe, die Bildung eines »Allgemeinbegriffs Mensch« zwar ermögliche, »absolute Kriterien« aber definitiv ausschließe. »In der Konsequenz der Humanitätskonzeption liegt gerade die Relativierung ihrer selbst, damit die Preisgabe einer natürlich gesicherten Vormachtstellung gegenüber anderen menschlichen Positionen und Daseinsformen [...]«¹³ Mit Plessner kann es also keine gesicherte Existenz der menschlichen Gattung geben, sondern diese ist immer und notwendig offen für Akte der Transformation, sogar der Negation.

Menschsein nach Plessner ist eine Qualität und deshalb gleichermaßen situativ und historisch konnotiert. Diese Qualität ist keine Naturtatsache, da aus dem natürlichen Eintritt in die Welt nicht bereits automatisch das Menschsein resultiert. Dagegen versteht Plessner den Menschen als ein »Wagnis«, ein »Offenes«, da er zum Menschen erst wird, indem er sich gegenüber der Natur transzendiert, sich nach dem Sinn fragt und permanent auf das ihn übersteigende Andere und Unbekannte trifft. Jede Definition des Menschen kann deshalb nur vorläufig sein; und diese Aussage ist weder metaphorisch noch transzendental zu verstehen, da Plessner erklärtermaßen im Raum des Politischen schreibt und eine politische Definition des Menschen beabsichtigt, die diesen den Mechanismen politischer Exklusionsprozesse entzieht, die von einer Exklusivdefinition des Humanen ausgehen. Das Politische heute ist aber biopolitisch geworden, eine Entwicklung, der Paul Rabinow einmal versucht hat, seine Vision des »Biosozialen« entgegenzustellen.¹⁴ Während Plessner daher der Mensch noch als »von Natur künstlich« gilt, wird nunmehr die Natursubstanz des Menschen selbst zum Schauplatz kultureller Artifizialisierungen. Es ist aber etwas anderes, den Menschen als wesenhaft künstlich zu bestimmen, oder ihn technischen Artefaktpraktiken auszusetzen. Plessner hält fest: »Jede Sicherheit ist einer Unsicherheit abgekämpft und schafft neue

¹³ Ebd. S. 193.

¹⁴ Vgl. Paul Rabinow: *Essays on the Anthropology of Reason*, Princeton, NJ 1996, S. 91 ff.

Unsicherheit«.¹⁵ Diese Feststellung kontextualisiert sich demnach in der Gegenwart des anbrechenden Millenniums ganz neu, da es auf der kulturellen und gesellschaftlichen Handlungsebene – mit Freyer der des »Machens« – nicht mehr nur um bloße Bedeutungsleistungen des Humanen im Kontext der von ihm hervorbrachten weltkonstituierenden Artefakte geht. Vielmehr sind die aktuellen Diskurse tatsächlich durch Invasions- und Transformations Szenarien des Humanen gekennzeichnet, die Gehlens These vom Ersatz des Organischen nahelegen und damit eine nicht mehr nur latente, sondern akut werdende Gefährdung der Anthropologie selbst.

Die hier zugrunde gelegten Filme zeigen eine Verwischung der Grenze zwischen Menschen und Nicht-Menschen, die parallel zu einer aus solchen Transformationsprozessen resultierenden Bedrohung der menschlichen Gattung insgesamt verläuft. Die beherrschenden Themen sind die Übernahme der humanen Welt durch Maschinen wie auch die Kappung der menschlichen Genealogie. Darin verdichtet sich Plessners Befund, die Situation des Menschen habe den »Charakter der Gewagtheit und Bedrohtheit«.¹⁶ Das heißt, dass sich der Mensch zum einen als *animal symbolicum* ins Offene der Selbstbedeutung wagen muss, zum anderen aber jenseits seiner biologischen Identität, die sich nicht mit seiner Identität als Mensch deckt, von just solchen Bedeutungsprozessen immerzu bedroht ist, da diese historisch, kulturell und vor allem kontingent sind. Durch Bedeutungen stiftet sich das Kulturwesen Mensch die Illusion einer festen Setzung. Jedoch: »Jede Satzung ist der Versuch, die wesenhafte Inkongruenz der Situation des Menschen in ihr selbst auszugleichen, eine produktive Möglichkeit der Wiederherstellung dessen, was nie bestanden hat [...].«¹⁷ Wiewohl kulturell unbedingt produktiv beinhaltet jede Satzung auch die Möglichkeit eines Scheiterns. Dies kündigt sich mit einer wachsenden Durchdringung von Naturdingen und Kulturprodukten als Artefakten im Prozess technischen Fortschritts an. Wenn sich in diesem Prozess das Gattungswesen Mensch zunehmend technische Artefakte ebenso integriert wie Elemente anderer Gattungen, dann wird die Distinktion der Gattung Mensch verhandelbar. Denn dann stellt sich (zunächst imagologisch) etwa die Frage, ob Androiden und Roboter sich tatsächlich grundsätzlich vom Menschen unterscheiden oder ob sie einen humanen Status besitzen. Ähnlich fragt Plessner hinsichtlich unterdrückter Ethnien: »Oder sind sie Menschen nur dem Schein nach, und gehört alles, was Menschenantlitz trägt, nur somatisch zu jenem Bereich, in dem das Dasein faktisch werden kann?«¹⁸ Die Gattung selbst ist kulturell definiert und als solche nicht geschlossen.

¹⁵ Helmuth Plessner: Macht (wie Anm. 12), S. 198.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd. S. 199.

¹⁸ Ebd. S. 157.

4.

Die Imagologie des Science Fiction dramatisiert solche Topoi; die extreme Variante ist in aller Regel auch die pointiertere, und nur in der Übertreibung liegt Hannah Arendt zufolge die Wahrheit. Im Gegensatz zu den letztlich durchaus als harmonisierend lesbaren Szenarios bei Plessner, die von einer pluralen Gemeinschaft des Menschlichen künden, wenn es den Menschen nicht mehr gibt, kennt der Science Fiction keine solche Pluralität. In den dominanten Szenarien der Science Fiction geht es um die Auslöschung des Menschen, nicht bloß als distinkte Gattung, sondern in seiner Variante als Lebensform. Das Thema ist nicht Pluralisierung, sondern Substituierung durch Vernichtung. Einerseits geben diese Narrative Parabeln ab, in denen die individuellen Protagonisten wie Gleichnisse der Menschheit erscheinen, allegorische Figuren einer krisenhaften Gattungsidentität. Andererseits aber erzählen die Geschichten nicht nur von der existentiellen Bedrohung des einzelnen Menschen, sondern auch vom Vernichtungswillen der von ihren humanen Erzeugern emanzipierten Maschinen. Im *TERMINATOR* werden zu Beginn des ersten und zweiten Teils Menschen von den Maschinen wie Wild gejagt. Dies sind Szenen einer maschinalen Wildbeutergesellschaft, die nunmehr den Menschen in die für ihn bis dato undenkbare Position des Gejagten setzen und die diese Jagd, wenn auch nicht zu Reproduktions- oder der Selbsterhaltungszwecken, so doch unbedingt für ihre Identität benötigen.¹⁹

In den Maschinen tradieren sich die Tötungsriten des »homo necans« und zeichnen diese als menschlich aus.²⁰ Nicht nur die bloße Kompetenz des Tötens, speziell dessen Ritualisierung, ist es, was sie humanisiert. Die Fähigkeit zum Töten allein ist kein humanes Privileg, sondern muss dazu erst unter bestimmten Umständen werden, die sich einer distinkten Kulturtechnik des Tötens zuordnen lassen. Die durch das Humanum begangenen Tötungsakte transzendieren das bloße Töten um des Selbsterhalts willen. Vielmehr ordnen sie es einem kulturellen und sozialen Kontext zu, worin es zu einem zentralen Instrument sozialen Handelns wird. Die Fähigkeit des Tötens im Sinne des Humanums setzt die Möglichkeit seines Unterlassens voraus. Wenn Heinrich Popitz lapidar zusammenfasst,

¹⁹ Auch der erste Film der *PLANET OF THE APES*-Reihe (USA 1968, Franklin J. Schaffner) setzt mit einer Szene ein, in der die zu Hominiden regredierte Menschen von humanisierten Affen gejagt werden. Die *MATRIX*-Reihe kennt das Motiv der Menschenjagd ebenso und in *BLADE RUNNER* wird es lediglich verkehrt, indem das für Replikanten geltende Verbot, die Erde zu betreten, eine sozial liminale Funktion hat, die die Realisierung solcher Szenarien verhindern soll.

²⁰ Vgl. Walter Burkert: *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin/New York 1972.

der Mensch müsse nie, könne aber immer töten,²¹ dann zielt er auf den wesentlichen Aspekt einer Konstituierung des Menschlichen, das die Kompetenz des Tötens als ein zweckrationales Mittel begreift, das ihm wahlweise zur Verfügung steht. Popitz erblickt darin eine »anthropologische Basis« des menschlichen Verhältnisses zur Gewalt, die nach zwei Richtungen ausstrahlt. Zum einen ist sie nur denkbar vor dem Hintergrund einer apriorischen Anwesenheit von Gewaltverhältnissen im kulturellen Feld des Humanen; zum anderen ist sie eingelassen in klare soziale Strukturen und Ordnungsmodi. Entsprechend verortet René Girard eine massive Anwesenheit der Gewalt auch in der Moderne. Deren Utopie sei der Traum einer »abschließenden Gewalt«, die der Gewalt ein Ende setze.²² Eine solche abschließende Gewalt findet sich im Bild einer Singularität und damit auch Universalität der Gattung. Eine Ethik der Gattung, damit ein mögliches Ende der Gewalt, kann es nur geben, wenn die Gattung selbst jenen Akt einer abschließenden Gewalt bereits vollzogen hat.

Deshalb wollen die Maschinen keine humane Lebensform neben sich dulden. Menschwerdung als kulturelle Genesis ist auf das Engste verwoben mit der organischen, insbesondere aber mit der kognitiven Fähigkeit des Tötens.²³ Zwar mag sich die Anthropologie heute über den exakten Status des Tötens und der Jagd im Kontext der Hominisation nicht mehr völlig einig sein, doch dürfte ein breiter Konsens darüber bestehen, dass die Fähigkeit zum Töten ein entscheidendes Merkmal des Menschlichen ist.²⁴ Damit gemeint ist exakt jene auf Reflexion basierte, ethisch begrenzte und zielgerichtete Nutzung der Gewaltkompetenz, die jenseits der organischen Selbsterhaltung liegt. Die Übersetzung von Gewaltmächtigkeit in rationales Handeln, also in die Implementierung von Herrschaft, bedeutet kulturell ein zentrales Moment der Humangenese. Die Relativierung der Humanitätskonzeption, deren erste Konsequenz, die einen »Allgemeinbegriff Mensch« (Plessner) ermöglicht, funktioniert demzufolge nur noch in einer Binnenlogik der Gattung und korreliert mit deren Absolutierung nach Außen. Deshalb ist die Gattung als Träger aller Modi sozialer Organisation und kultureller Symbolisierungen auch weder ohne weiteres substituierbar noch pluralisierbar. Beides wäre nur um den Preis der Gattungsidentität möglich, weshalb genau hier auch all jene Szenarien einer anthropologischen Angst anschließen. Aber an die Erstellung kultureller Artefaktwelten schließt die kulturelle Disposition des Tötens an und setzt

²¹ Heinrich Popitz: *Phänomene der Macht*, Tübingen 1992, S. 50.

²² René Girard: *Das Heilige und die Gewalt*, Frankfurt/M. 1994, S. 45.

²³ Vgl. Hartmut Böhme: *Von Affen und Menschen. Zur Urgeschichte des Mordes*, in: Dirk Matejovski u. a. (Hg.): *Mythos Neanderthal. Ursprung und Zeitenwende*, Frankfurt/M. / New York 2001.

²⁴ Vgl. Matt Carmill: *Das Bambi-Syndrom. Jagdleidenschaft und Misanthropie in der Kulturgeschichte*, Reinbek bei Hamburg 1995.

das Instrument sozialen Handelns ihr Humanum absolut. Die Offenheit des Menschlichen ist nur eine Möglichkeit und keineswegs die naheliegendste. Vielmehr ist das Humanum eine hegemonial zu verstehende anthropologische Kategorie, über die sich kulturelle und soziale Räume abschließen lassen. Nicht einmal als ein Politisches wäre diese Kategorie dann zu verstehen, die vor einer Aufspaltung der menschlichen Gattung selbst nicht halt macht, sondern nur noch als Modus der Vernichtung im Geiste des Humanen. Die reale Vernichtung des Anderen exekutiert somit die Imagologie des Eigenen.

In den hier behandelten Filmen versichern sich die Maschinen ihrer Human-kompetenz, indem sie den Menschen als potentiellen Konkurrenten in der Herstellung kultureller Lebenswelten ausmerzen, ganz wie es die Wildbeuter und deren Nachfahren mit ihren natürlichen Feinden getan haben. Der Mensch als Beute seiner Maschinen hetzt durch eine Zukunft, die er im Konjunktiv bereits verwüstet hat und in der er nicht mehr ist. Mit der Humanisierung seiner Artefakte seiner kulturellen Grundlage beraubt – der Artefaktproduktion als Lebenswelt und Organerweiterung –, lässt sich keine privilegierte Humanwelt mehr imaginieren. Daher expandiert das Gewaltverhältnis der Gegenwart in den Raum des Imagologischen, in dem der »Horizont des Möglichen« ausgeschritten wird. Denn Gewalt loziert sich Popitz zufolge auch im Konjunktiv dessen, was geschehen könnte: »die besorgte fremde Gewalt, der erwünschte Triumph der Eigengewalt. [...] Vorgestellte Gewalt irrlichtert in Tagträumen und Alpträumen aller Art.«²⁵ Der radikalste Alptraum ist folglich die Imagination der Vernichtung der ganzen Gattung, der die stete Möglichkeit der vorhandenen Gewalt in Kultur und Gesellschaft visualisiert: die Gefahr eines jeden Kollektivs, »kollektiv getötet zu werden«,²⁶ Selbst die Utopie einer Koexistenz zwischen Menschen und humano-iden Maschinen, wie in *SHORT CIRCUIT* (USA 1986, John Badham), lässt sich daher nur als Komödie umsetzen und muss am Ende scheitern. Die anthropologische Angst im Science Fiction pointiert das humane Beharrungsvermögen auf der Singularität des Menschen. In dieser Gewissheit der Singularität gibt es zur Bedrohungslage durch weitere Existenzformen kaum eine Alternative.

Die anthropologische Angst umschreibt ein in der kulturellen Gegenwart virulentes Unbehagen vor einer Transformation der menschlichen Spezies.²⁷ Sie schreibt die Paradoxie des technischen Fortschritts fort, sich sukzessive seiner ursprünglichen Subjekte zu entledigen und im Zuge der technischen Transzendierung bestehender normativer Ordnungen aufzuheben. Solche Befürchtungen

²⁵ Heinrich Popitz: Phänomene (wie Anm. 21), S. 51.

²⁶ Ebd. S. 57.

²⁷ Vgl. zur anthropologischen Angst auch: Jörn Ahrens: Frühembryonale Menschen? Ethische und kulturanthropologische Effekte der Biowissenschaften, München 2008, S. 236 ff.

beschreibt Jean-Claude Guillebaud in seiner Abhandlung über die Bedrohung des Begriffs des Menschen durch »moderne Technologien und Globalisierung: »Die Technik kolonisiert den Menschen, dringt in ihn ein, ergänzt ihn und wird ihn vielleicht irgendwann einmal vollends abschaffen.«²⁸ Dass der Mensch als technisches Wesen sich einmal selbst anthropotechnisieren könnte, löst noch immer ein Unbehagen an der Kultur aus. Wiewohl mit einer grundlegenden Transformation des Menschen durch Technologie derzeit nicht realistisch zu rechnen ist, werden daran anknüpfende Phantasien nicht nur freigesetzt, sondern entfalten Wirkmächtigkeit bei der symbolischen Besetzung diskursiver Felder. Daher ist die Abwehr auf den Menschen gerichteter technologischer Entwicklungen in der Gegenwart weniger als archaische Angst vor einer übermächtigen Technik zu werten, sondern eher als eine höchst moderne anthropologische Angst des Individuums vor dem Verlust seiner wesensmäßigen Einzigartigkeit.²⁹ Kontrastiert sind damit die Betonung einer natürlichen Einzigartigkeit der menschlichen Existenz und die technologische Perspektive einer artifiziellen Optimierung des Einzelnen, dessen organische Ausstattung grundsätzlich disponibel und wenig privilegiert erscheint und der im Rahmen einer technischen Evolution keinerlei Eigenwert für sich beanspruchen könnte – womit die Integrität und sogar der Bestand der Gattung gefährdet wären.

Damit ließe sich der Bogen schließen zu einer Bestimmung der Angst durch Freud, der »Realangst« von »neurotischer Angst« unterscheidet. Während erstere die Angst vor einer bekannten Gefahr meint; bedeutet letztere eine »Gefahr, die wir nicht kennen. Die neurotische Gefahr muss also erst gesucht werden [...]«.³⁰ Die neurotische Angst meint dann eine Triebgefahr und indem sie dem Ich bewusst gemacht wird, kann sie zumindest scheinbar in Realangst verwandelt werden. So wie hier bereits mögliche Überlappungen sichtbar werden, geht Freud auch davon aus, dass es Schnittmengen beider Phänomene geben könne – etwa indem die Gefahr zwar »bekannt und real«, die Angst vor ihr »aber übermäßig groß« sei.³¹ Ferner erkennt Freud sogar an, da der Triebanspruch der neurotischen Angst etwas Reales sei, könne »auch die neurotische Angst als real begründet anerkannt werden«.³² Ähnlich verhält es sich mit der anthropologischen Angst, die hier zwar nicht als neurotische Angst definiert, aber als imagologische Angst etikettiert wird.

²⁸ Jean-Claude Guillebaud: *Das Prinzip Mensch. Ende einer abendländischen Utopie?* München 2004, S. 96.

²⁹ Vgl. Jürgen Habermas: *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?* Frankfurt/M. 2001, S. 83.

³⁰ Sigmund Freud: *Hemmung, Symptom, Angst: Nachträge*, in: *Hysterie und Angst*, Studienausgabe Bd. VI, Frankfurt/M. 1971, S. 302.

³¹ Ebd. S. 303.

³² Ebd. S. 304.

Eine virulente Gefahr, sich dem Vernichtungswillen der Maschinen konfrontieren zu müssen, ist derzeit kaum gegeben. Aber jenseits der parabelhaften Qualitäten derartiger Szenarien, worin die exterminatorische Herrschaft der Maschinen die Defizite der technischen Fortschrittskultur anzeigt, scheint hier eine Thematik auf, die im Kontext kultureller Vergesellschaftung selbst virulent ist. Die Sorge davor, sich einerseits selbst abzuschaffen und sich andererseits Feinde zu schaffen, die so unversöhnlich und überlegen sind, dass sie die Gattung Mensch im Angesicht ihrer technosozialen Auslöschung tatsächlich wieder vereinen würden.