

Jochen Venus

Vitale Maschinen und programmierte Androiden. Zum Automatendiskurs des 18. Jahrhunderts

2001

<https://doi.org/10.25969/mediarep/12319>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Venus, Jochen: Vitale Maschinen und programmierte Androiden. Zum Automatendiskurs des 18. Jahrhunderts. In: Annette Keck, Nicolas Pethes (Hg.): *Mediale Anatomien. Menschenbilder als Medienprojektionen*. Bielefeld: transcript 2001, S. 253–266. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/12319>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

Vitale Maschinen und programmierte Androiden. Zum Automatendiskurs des 18. Jahrhunderts

JOCHEN VENUS

Der Mensch eine Maschine – unter dieser materialistischen Parole vollzieht der Arzt Julien Offray de La Mettrie 1748 einen radikalen Diskursbruch: Weder Seele noch Geist wohnen im menschlichen Körper – alles ist nur Technik und Materie: »Behaupten wir also dreist, daß der Mensch eine Maschine ist und daß es in der ganzen Welt nur eine einzige verschieden geartete Wesenheit gibt«. ¹ Die Verabschiedung der Seelenmetaphysik ist die Möglichkeitsbedingung, religiös begründete Herrschaftsansprüche nicht mehr anzuerkennen. Der Mensch als Maschine figuriert bei La Mettrie als anti-klerikales Emanzipationsversprechen.

In der Moderne hat sich dagegen das Maschinenwesen des Menschen zum selbstadressierten Drohpotential gewandelt. Mit einer gewissen Angstlust inszenieren Gegenwartsdiagnosen die Reduktion des Menschen zur Maschine. Im Paradigma der *industriellen Herstellung und Verteilung materieller Güter* betrifft das den Menschen als Arbeitstier. Nachdem aber die *elektronische Vermittlung immaterieller Güter* sich in den diagnostischen Fokus gedrängt hat, werden auch die materiell unproduktiven, konsumptiven und kommunikativen Bereiche des Gesellschaftlichen als reine Hardware-Effekte angesehen. Nicht mehr persönliche Bedürfnisse und Intentionen entscheiden über das, was man genießen kann und worüber sich zu sprechen lohnt, sondern technogene Versinnlichungs- und Sinngebungsstrategien. Das Pluraletantum der *Medien* erscheint als ebenso amorphes wie schizoides Subjekt, als wahnsinniger Betrügergott, den anzubeten und zu bekämpfen gleichermaßen sinnlos ist.

1. Julien Offray de La Mettrie: »Der Mensch eine Maschine«, übers. von Adolf Ritter, in: Klaus Völker (Hg.), *Künstliche Menschen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, S. 78–102, hier S. 102.

Die Evidenzen, auf die sich diese Diagnose beziehen kann, sind in der Tat eindrucksvoll. Die Massenmedien multiplizieren das Ästhetische und entwerten dadurch seine Besonderungen – auch hinsichtlich der Wahrnehmung: Angesichts massenmedialer Produkte erfahren die Leute ihre persönliche Rezeptionsleistung als irrelevant. Die kommerzielle Rationalisierung der Medienproduktion erzwingt darüberhinaus ihre Orientierung an hohen Reizintensitäten. Damit wird das Somatische gegenüber dem Begrifflich-Reflektorischen betont. Die unmittelbar körperlich wirkenden Reize lassen die Möglichkeitsbedingungen hermeneutischer Differenzen verschwinden. Den Akzenten und Schocks, die die Produkte vor dem Hintergrund einer suggestiven Rhythmik vermitteln, entsprechen begrifflich, narrativ und imaginativ relativ einfache, hochgradig konventionalisierte Muster.

Diese Evidenzen verleiten dazu, die Diagnose zu generalisieren. Der Glaube an die Medien gebietet, alle gesellschaftlichen Sachverhalte als Medieneffekte zu interpretieren – entweder als Ausdruck einer bestimmten Technologie oder eines bestimmten Programms (das letzten Endes auch nur auf Hardware basiert²). An einen Gott – auch an einen Betrügergott – kann man aber nur glauben, begrifflich vermitteln läßt er sich nicht. Die begriffliche Problematik der medienorientierten Gegenwartsdiagnose und ihrer interpretatorischen Derivate kann nur abgeschattet werden, wenn wirklich alle gesellschaftlichen Sachverhalte einbezogen werden, auch die historischen. Alles Frühere muß als Medieneffekt und Vorgeschichte der Jetztzeit perspektiviert werden. In historischen Diskursen (der Medien, des Menschen, der Jetztzeit) zirkulieren danach bestenfalls Vorbegriffe gegenwärtiger Erkenntnis (man kann dann sagen, irgendeine historische Denkfigur sei erstaunlich modern oder nehme heutige Einsichten vorweg; die ›falschen‹ Einsichten muß man dagegen als Effekte historischer Mediensysteme verstehen).

Mediale Anatomien werden unter diesen Bedingungen zur historischen Transzendenz der Festlegung des Menschen. Die überlieferten ikonischen und symbolischen Menschenbilder, die je historischen Kommunikationstechniken und -geräte und das nicht mehr zu vergegenwärtigende Verhalten der Individuen werden zu einem historiographisch zu rekonstruierenden System. Ein solcher Medienhistorismus ist forschungstheoretisch problematisch, da er kulturelle Brüche (zwischen früher und heute, zwischen ›uns‹ und

2. Zumindest, wenn man Friedrich Kittler glaubt. Vgl. »Es gibt keine Software«, in: ders., *Draculas Vermächtnis. Technische Schriften*, Leipzig: Reclam 1993, S. 225–242.

›anderen Kulturen‹) nur konstatieren, kulturelle Differenzen aber nicht denken kann. Zu reflektieren wäre dabei nämlich auf die »prägnant unterschiedliche Funktion ähnlicher Medien bzw. die ähnliche Funktion prägnant unterschiedlicher Medien in unterschiedlichen Kulturen« bzw. zu unterschiedlichen Zeiten.³ Wenn man diese Möglichkeit einer relativen funktionalen Offenheit der Medien einräumt, kann man es nicht mehr für eine sinnvolle medientheoretische Option halten, die unhintergehbare Macht der Medien darzustellen. Ebenso unmöglich erscheint aber andererseits das Konzept, daß Medien bloß abhängige Variablen seien und auf etwas Bestimmtes in unveränderlicher Weise referieren: sei es die äußere Natur (im Sinne der *imitatio*) oder die soziale Welt (im Sinne der materialistisch-dialektischen *Widerspiegelungstheorie*).

Mediale Anatomien sind weder Reflexe noch Präskripte historischer Daseinsformen. Als solche werden sie vielmehr *problematisiert*, und das setzt voraus, daß ihre Funktion hinsichtlich ihrer biotischen und diskursiven Umwelt nicht allein dadurch festgelegt ist, wie durch sie der Mensch evoziert wird.

Bevor der Mensch Maschinen unterworfen und sein Verhalten maschinell fungibel organisiert wurde, ähnelten sich die Automaten ästhetisch dem Menschen an. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts ist das Projekt einer Raffinierung der anthropomorphen Illusion zu beobachten. Die Triebkräfte dieses Projektes sind heterogen und eine Reflexion auf die diskursiven, sozialen und medienlogischen Dispositionen des 18. Jahrhunderts kann einige dieser Triebkräfte namhaft machen. Gleichmaßen vielgestaltig sind die Effekte der Automaten. Sie dienen als Simulakren erhöhter Lebendigkeit, aber auch als polemische Metaphern der Unmündigkeit. Sie sind faszinierende Stimuli des Diskurses und die Aufklärung kann an ihrer Faszination erfolgreich parasitieren.

Der furiose Text La Mettries macht aus den Automaten Bataillone der Emanzipation. Die Fortschritte der Medizin, vor allem die Entdeckung des Blutkreislaufs (1628) durch William Harvey, hatten die Seelenmetaphysik erheblich unter Druck gesetzt. Immer mehr Lebensprozesse konnten materialistisch erklärt werden. Die Seele als Bewegerin der Materie begann, obsolet zu werden. Herman Boerhaave (1668–1738), einer der bedeutendsten Mediziner seiner Zeit und Lehrer La Mettries, dekretierte ein epistemologisches Tabu über die Zusammenhänge zwischen Seele und Leib und vollzog im übrigen ein materialistisches Forschungsprogramm. Für

3. K. Ludwig Pfeiffer: *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kultur- anthropologischer Medientheorie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999, S. 30.

La Mettrie, den Atheisten, war dieses Tabu nicht bindend. In seiner Schrift *Zur Naturgeschichte der Seele*⁴ machte er deutlich, daß trotz aller philosophischen Bemühungen das Wesen der Seele nichts weiter als eine epistemologische Leerstelle sei. Es gebe keinen Grund – und damit ging er über den Empirismus hinaus –, die Bedingungen der Bewegung und der Empfindungen jenseits der Materie aufzusu-chen. Dieser Tabubruch blieb nicht wirkungslos. Die Schrift wurde auf Befehl des französischen Parlaments vom Scharfrichter verbrannt. La Mettrie zog sich zunächst nach Holland zurück, aber nur, um mit seinem Aufsatz *L'Homme machine* seine Metaphysikkritik noch prägnanter zu formulieren. Nach dem Skandal, den auch diese Schrift auslöste, flüchtete er sich an den Hof Friedrichs II., der in seinen Erinnerungen schreibt:

»Das Werk mußte denen mißfallen, die von Amts wegen erklärte Feinde des Fortschritts der menschlichen Vernunft sind. Es brachte alle Pfaffen von Leyden gegen den Verfasser auf. Calvinisten, Katholiken und Lutheraner vergaßen plötzlich die Streitereien über die Transsubstantiation, die Willensfreiheit, die Totenmesse und die Unfehlbarkeit des Papstes und taten sich alle zur Verfolgung eines Philosophen zusammen.«⁵

Die skandalisierende Kraft des La Mettrieschen Textes lag nicht darin, daß Mensch und Automat *analogisiert* wurden. Die Maschine war nicht lediglich Metapher. La Mettrie behauptete, daß der Mensch *unter den Begriff der Maschine subsumierbar* sei. Diese These besaß vor dem Hintergrund zeitgenössischer Automatenbegeisterung eine ›natürliche‹ Evidenz (die La Mettrie in seinem Aufsatz *rhetorisch* einsetzte⁶). Die These, der Mensch sei eine Maschine, war nicht blinder Ausdruck der Automaten-euphorie und beruhte auch nicht auf der Erfahrung mit Automaten.⁷ La Mettries Text hatte anderes im Sinn.

4. Julien Offray de La Mettrie: *Histoire Naturelle de l'âme*, La Haye 1745.

5. *Die Werke Friedrichs des Großen*, Bd. 8: Philosophische Schriften, hg. von Gustav Berthold Volz, übers. von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Berlin 1913, S. 220 (zit. nach Herbert Heckmann: *Die andere Schöpfung. Geschichte der frühen Automaten in Wirklichkeit und Dichtung*, Frankfurt/Main: Umschau 1982, S. 242).

6. Vor allem als begabter Rhetoriker war La Mettrie schon in seiner Schulzeit aufgefallen, die dem Sohn eines reichen Kaufmanns eine vorzügliche Bildung vermittelte (vgl. H. Heckmann: *Die andere Schöpfung* [Anm. 5], S. 241).

7. Daß die Theorie La Mettries durch Vaucansons Automatenbaukunst angeregt worden sei, wie Klaus Völker meint (vgl. das Nachwort seines Bandes *Künstliche Menschen* [Anm. 1], S. 471), ist mit Blick auf die diskursiven Grundlagen und die

Er parasitiert an der Automaten euphorie, um dem materialistischen Grundmotiv eines unauflösbaren Zusammenhangs von Hedonismus und Rationalismus diskursiv Geltung zu verschaffen. Der Text verschaltet affektiv besetzte Momente, die ›Realien‹ des Lebens (Lust, Sexualität, Geburt, Tod, der intakte und der versehrte Körper) mit der rationalen Organisation der Maschine, um zu zeigen, daß

»[eine] Maschine sein, fühlen, denken, das Gute vom Bösen unterscheiden können wie das Blaue vom Gelben, mit einem Worte mit Erkenntnisvermögen und einem sicheren Triebe geboren sein und doch nichts als ein Tier sein [...] einander nicht mehr widersprechende Dinge [sind], als ein Affe oder ein Papagei sein, und es verstehen sich der Lust hinzugeben.«⁸

Dabei wird die traditionelle Stellung des Menschen im Tierreich nicht bestritten.

»[Der Mensch] ist im Vergleich zum Affen, zu den klügsten Tieren, was Huygens's Planetenuhr im Vergleich zu einer Uhr des Königs Julianus ist. Wenn man mehr Werkzeuge, mehr Räder, mehr Federn zur Bezeichnung der Planetenbewegungen bedurfte, als zur Bezeichnung der Wiederholung der Stunden; wenn Vaucanson größere Kunst anwenden mußte, seinen Flötenspieler zu machen als für seine Ente, so hätte er noch bei Weitem bedeutendere Kunst zeigen müssen, um ein sprechendes Gebilde hervorzurufen, was – besonders unter den Händen eines modernen Prometheus – nicht mehr als unmöglich erachtet werden kann.«⁹

Bestritten wird lediglich der prinzipielle Unterschied zwischen Mensch und Tier:

»Denn diese starke Ähnlichkeit [zwischen Mensch und Tier; J.V.] eben zwingt alle Gelehrte und wahrhaft Urteilsfähige einzugestehen, daß jene stolzen und eitlen Wesen, welche mehr durch ihren Hochmut als durch den Namen von Menschen sich hervortun – wie groß auch ihre Lust ist sich zu erheben – im Grunde genommen nur senkrecht in die Höhe gereckte Tiere und Maschinen sind.«¹⁰

Was immer einem modernen Prometheus zuzutrauen war – und 1791 schien der ungarisch-siebenbürgische Hofkanzlei-Beamte von

rhetorische Organisation des La Mettrieschen Textes kaum plausibel (so auch H. Heckmann: *Die andere Schöpfung* [Anm. 5], S. 245).

8. J.O. de La Mettrie: »Der Mensch eine Maschine« (Anm. 1), S. 95f.

9. Ebd., S. 92.

10. Ebd., S. 94.

Kempelen hinsichtlich einer Sprechmaschine Vollzug melden zu können¹¹ –, La Mettrie hegte keine Illusionen über die Möglichkeiten, Menschen künstlich herzustellen, sondern war sich der eigentümlichen Komplexität der Menschmaschine offensichtlich bewußt:¹²

»Ich täusche mich nicht, der menschliche Körper ist eine Uhr, aber eine erstaunliche, und mit soviel Kunst und Geschicklichkeit verfertigt, daß, wenn das Rad, welches zur Angabe der Sekunden dient, zum Stillstand kommt, das für die Minuten sich weiter dreht und seinen Schritt weiter geht, sowie auch das Viertelstundenrad seine Bewegung fortsetzt, und ebenso die anderen Räder, wenn die ersten verrostet oder aus irgendwelcher Ursache verdorben, ihren Gang unterbrochen haben.«¹³

Die Denkfigur vom Menschen als Maschine verweist in La Mettries Text nicht auf die technische Machbarkeit des Menschen, sondern ganz im Gegenteil auf den Eigensinn des Leiblichen.

»Treten wir einmal in eine etwas nähere Betrachtung dieser Triebfedern der menschlichen Maschine ein: alle vitalen, animalischen, natürlichen und automatischen Bewegungen geschehen durch die Wirksamkeit derselben. Zieht sich nicht der Körper maschinenmäßig zurück, wenn er beim Anblick eines unerwarteten Abgrundes von Schrecken ergriffen wird? Senken sich nicht die Augenlider bei der Drohung eines Schlags? [...] Hebt sich nicht der Magen, vom Gifte erregt, durch eine gewisse Menge Opium, durch alle Brechmittel etc.? [...] Leistet die Lunge nicht den Dienst eines beständig in Bewegung gesetzten Blasebalgs? [...] Sind nicht alle Schließmuskeln der Blase, des Mastdarms etc. maschinenmäßig in Tätigkeit? [...] Erheben die aufrichtenden Muskeln das männliche Glied nicht beim Menschen, wie bei den Tieren, welche sich damit auf den Bauch schlagen, und selbst beim Kinde, dessen Glied, wenn es gereizt ist, der Aufrichtung fähig wird?«¹⁴

11. Vgl. Brigitte Felderer: »Künstliches Leben in Österreich. Die Automaten und Maschinen des Freiherrn von Kempelen«, in: Manfred Faßler (Hg.), *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder*, München: Fink 2000, S. 213–233.

12. Horst Albert Glaser kommt zu einem anderen Schluß: La Mettrie ist für ihn ein Vertreter »der Aufklärung, die meinte den Fortschritt durch die Konstruktion stets komplexerer Maschinen erreichen zu können.« Im La Mettrieschen Text finden sich aber keine Passagen, die auf eine solche Ideologie hinweisen würden. Daß für La Mettrie erst eine sprechende Maschine eine denkende sei, wie Glaser unterstellt, ist durch den Text ebensowenig gedeckt (vgl. Horst Albert Glaser: »La Mettries Maschinenmensch und Sades Sexualmaschine«, in: Horst Glaser/Wolfgang Kaempfer [Hg.], *Maschinenmenschen*, Frankfurt/Main: Peter Lang 1988, S. 69–80, hier S. 77).

13. J.O. de La Mettrie: »Der Mensch eine Maschine« (Anm. 1), S. 92.

14. Ebd., S. 81.

La Mettries Text kreist um das zentrale Motiv des Materialismus, die *Organlust* (und ihr Gegenteil, den Tod).¹⁵ Im Namen ihrer Evidenz zieht er gegen die hohlen Ewigkeitswerte der Metaphysik zu Felde. Wie in jedem konsequent durchgeführten Materialismus ergeben sich aber auch bei La Mettrie die latenten Widersprüche zwischen den sozialutopischen und positivistischen Impulsen des Materialismus.

»Da schließlich der Materialist, so sehr seine eigene Eitelkeit sich dagegen auflehnt, überzeugt ist, daß er nur eine Maschine, oder ein Tier ist, so wird er seines Gleichen nicht übel behandeln; ist er ja allzusehr über das Wesen dieser Handlungen [...] belehrt und mit einem Worte nicht Willens, dem alle Tieren verliehenen Naturgesetze gemäß, an anderen zu verüben, was er an sich nicht verübt sehen möchte.«¹⁶

Diese ethische Legitimation bricht sich an den epistemologischen Prämissen des Materialismus': »Man beruft sich vergeblich auf die Herrschaft des Willens. Für einen Befehl, den er erteilt, fügt er sich hundertmal unter das Joch.«¹⁷ Das Legitimationsproblem wird im Materialismus zynisch gelöst, durch »das grinsende oder zähneblek-kende Moment am Materialismus, was seid ihr? nichts als ein Totenkopf [...]«.¹⁸ Auch bei La Mettrie finden sich Aspekte dieses Zynismus', etwa wenn er die Eihaut eines menschlichen Fötus' beschreibt, die »ich zu meinem Vergnügen bei einer Frau, die einen Augenblick vor ihrer Niederkunft gestorben war, beobachtet habe«.¹⁹

Souverän, daran läßt La Mettrie keinen Zweifel, ist nicht der Mensch, diese eitle, überhebliche aufgerichtete Maschine, sondern allein die Lust, vor der alles andere verschwinden muß. Diese ist das Wesen des Menschen und der Ordnung des Universums »Le plaisir est de l'essence de l'homme, et de l'ordre de l'univers«.²⁰ La Mettries Aufsatz verschafft einem hedonistischen Materialismus Kre-

15. Vgl. zur Materialismus-Idealismus-Differenz Theodor W. Adorno: *Philosophische Terminologie*, Bd. 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1989, S. 171–194. »Das Aroma des Materialismus [...] ist genau an der Stelle zu suchen, wo dieses Moment der Organlust auf der einen Seite und auf der anderen des Todes wie es auch in der Erfahrung eines jeden Menschen sich findet, in ihm zum Ausdruck kommt« (ebd., S. 179).

16. J.O. de La Mettrie: »Der Mensch eine Maschine« (Anm. 1), S. 101.

17. Ebd., S. 85.

18. T.W. Adorno: *Philosophische Terminologie* (Anm. 15), S. 173.

19. J.O. de La Mettrie: »Der Mensch eine Maschine« (Anm. 1), S. 96.

20. Bernd Weyergraf, »Wozu Maschinen gut sind«, in: H. Glaser/W. Kaempfer (Hg.), *Maschinenmenschen* (Anm. 12), S. 57–67, hier: S. 66.

ditwürdigkeit, indem er ihn mit der avanciertesten (Medien-)Technik seiner Zeit, dem Automatenbau, eingeführt. Diese Engführung ist eine Resonanz des Automatenbaus, aber kein Effekt im kausalnektischen Sinn. Ebenso wenig ist der Automatenbau auf die Denkfigur der Menschmaschine angewiesen. Die Ingenieure bedürfen keiner La Mettrieschen Inspiration.²¹

Androide Automaten tanzen, flöten und trommeln seit den 40er Jahren des 18. Jahrhunderts durch die europäische Kulturgeschichte. An den Höfen und in den Salons werden diese Produkte höchster Ingenieurskunst bewundert, Literaten verwerten sie als zeitgenössische Figuration des künstlichen Menschen.²² Flankiert werden die Androiden von einer unüberschaubaren Heerschar subhumaner Automaten, zwitschernder Vögel, trabender Pferdchen, turnender Affen etc. Das Publikum will sich an immer neuen mechanischen Attraktionen delectieren. Die Androiden bilden nur einen kleinen, besonders aufwendigen und besonders aufmerksamkeitssträchtigen Bereich der Produktion. Berühmtheit erlangten vor allem die Androiden von Jacques de Vaucanson und Vater und Sohn Jaquet-Droz.

Die Automaten, die Vaucanson Ende der 1730er Jahre dem Publikum vorstellte, wurden als technische Meisterleistungen von der Académie Royal ausgezeichnet. Der Flöten- und der Tambourinspieler standen auf Sockeln von ca. einem Meter Höhe, in denen sich eine starke Triebfeder befand, die, eingeschlossen in einer Walze, sich aufziehen ließ und mittels Ketten Klappen und Hebel in Bewegung setzte. Der Flötenspieler konnte zwölf verschiedene

21. Dagegen schreibt Klaus Völker: »Die These, daß der menschliche Körper einer Uhr entspreche, führte dazu, daß Uhrmacher sich die Herstellung des perfekten Menschen zum Ziel setzten. Die Schrift *Der Mensch eine Maschine* diente als Anregung zur Vervollkommnung der mechanischen Menschenkonstruktion« (Klaus Völker, »Nachwort«, in: K. Völker (Hg.), *Künstliche Menschen* [Anm. 1], S. 473). – Das dürfte die Wirkung La Mettries auf den Automatenbau zu hoch einschätzen. Bei La Mettrie findet sich buchstäblich nichts, was für einen Automatenbauer von Interesse gewesen sein könnte, und ebenso unwahrscheinlich dürfte sein, daß sich ein Uhrmacher auf den Automatenbau warf, nur weil er die These vernommen hatte, der menschliche Körper entspreche einer Uhr. Gerade Uhrmacher dürften die Grenzen dieser Analogie klar gesehen haben.

22. Vgl. zu diesem Komplex Peter Gendolla: *Anatomien der Puppe. Zur Geschichte des Maschinenmenschen bei Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam und Hans Bellmer*, Heidelberg: Winter 1992, sowie Liselotte Sauer: *Marionetten, Maschinen, Automaten. Der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik*, Bonn: Bouvier 1983.

Stücke vortragen, wobei die Töne durch Blasen in das Instrument, Veränderung der Lippen und die Bewegung der Finger erzeugt wurden. Der Tambourinspieler, der in der einen Hand eine Flöte und in der anderen einen Trommelstock hielt, vermochte zwanzig Tänze zu spielen und rhythmisch zu begleiten, wobei er einfache und doppelte Schläge und sogar Wirbel ausführen konnte. Auf ähnliche Weise konstruierte Vaucanson auch eine Ente, die fressen, verdauen und ausscheiden konnte. Neben seinen Automaten erfand er im Rahmen seiner Tätigkeit als Inspektor der staatlichen Seidenmanufakturen automatische Webstühle, was allerdings zum Konflikt mit den Beschäftigten führte.

Goethe hat 1805 die Vaucansonschen Automaten erleben können. Seine Beschreibung vermittelt das triste Bild vergangener Pracht:

»Die Vaucansonischen Automaten fanden wir durchaus paralysiert. In einem alten Gartenhaus saß der Flötenspieler in sehr unscheinbaren Kleidern, aber er flötete nicht mehr [...]. Die Ente, unbefiedert, stand als Gerippe da, fraß den Haber noch ganz munter, verdaute jedoch nicht mehr: an allem dem ward er aber keineswegs irre, sondern sprach von diesen alten halbzerstörten Dingen mit solchem Behagen und so wichtigem Ausdruck, als wenn seit jener Zeit die höhere Mechanik nichts frisches Bedeutenderes hervorgebracht hätte.«²³

Die Automaten, die Pierre Jaquet-Droz, sein Sohn Henri-Louis und Jean-Frédéric Leschot herstellten, markieren den Höhepunkt der Androidenbaukunst. Die Figuren – ein Zeichner, ein Schriftsteller und eine Musikerin – werden 1774 das erste Mal einem Publikum präsentiert und reisen danach durch Europa und die ganze Welt. Komplizierte Nockensysteme erlauben dem Zeichner in Gestalt eines kleinen Jungen (die sitzende Figur ist 73 cm hoch), das Porträt Ludwigs XV., den Hund »Mon Toutou«, Porträts von Ludwig XVI. und Marie Antoinette sowie »Amor, von einem Schmetterling gezogen« zu zeichnen. Dabei wird zuerst das Profil, dann die Binnenzeichnung und die Schattierung ausgeführt. In regelmäßigen Abständen bläst der Junge Staub vom Blatt. Der Schriftsteller, ebenfalls ein sitzender Junge, kann so programmiert werden, daß er beliebige Texte von 40 Zeichen Länge schreiben kann. Der Junge taucht die Feder ins Tintenglas, streift die überschüssige Tinte ab, so daß es

23. Zit. nach Anette Beyer: *Faszinierende Welt der Automaten. Uhren, Puppen, Spielereien*, München: Callwey 1983, S. 56. In diesem Buch finden sich auch Photographien und detaillierte Beschreibungen der berühmtesten Automaten seit der Renaissance.

keine Kleckse gibt. Er schreibt den programmierten Text auf ein Blatt Papier und dabei folgt sein Blick der schreibenden Hand (das programmierte Schreiben stellt den kompliziertesten Mechanismus der Jaquet-Droz'schen Automaten dar). Die Musikerin in Gestalt einer jungen Dame spielt fünf verschiedene Melodien auf einem Cembalo. Dabei bewegt sie ihre Augen und ihren Kopf. Das Gesicht mit den beweglichen Glasaugen, die Hände und die Beine der Androiden bestehen aus naturalistisch modelliertem, bemaltem Holz.

Anders als Vaucansons Geschöpfe sind *Le Dessinateur*, *L'Écrivain* und *La Musicienne* nach wie vor ›lebendig‹.²⁴ Und zweifellos illustrierten die Androiden auf außerordentlich suggestive Weise ein mechanistisches Weltbild:

»[E]ben das Neue kam hinzu als Schauer der Entblößung, gerade in Mechanik: daß der lebende Mensch ein Uhrwerk sei, das sich selber aufzieht. Dergleichen schien sichtbar zu werden in den damals entstehenden Automaten: in der singenden Nachtigall, dem mechanischen Violinspieler, dem Rechenkünstler, alles aus Wachs und innen nur Uhrwerk, aber alles gleichsam lebend. Charakteristisch war, daß das Uhrwerk nicht verhüllt wurde, es war mit Rokokokleidern oder reicher türkischer Tracht bloß drapiert und so doppelt sichtbar. Geradezu kokett trat bei allen Figuren das Räderwerk vor, der von den Rädern zurückgezogene Rock oder Vorhang zeigte die Mechanik gerade als neuen magischen Abgrund.«²⁵

Aber die anhaltende Faszinationskraft der Androiden der Jaquet-Droz zeigt, daß dies nicht alles ist. Das Feinmechanische als solches scheint ein Medium zu sein, das erhöhte Lebendigkeit zu evozieren in der Lage ist. In dieser Funktion wurde es schon vor der Aufklärung thematisiert. Über Karl V. berichtet der Jesuit Favian Strada, er habe im Kloster San Yuste nach seiner Abdankung seine melancholischen Grillen durch die automatischen Spielereien seines Mechanikers und Uhrmachers Juanelo Tuarrino vertrieben.²⁶ Insbesondere in einer Welt, in der Maschinen, Uhren und Automaten eine Seltenheit waren, mußte das Feinmechanische prägnant als Simulakrum des Lebendigen erscheinen. Auf dieser Konnotation beruht wie gesehen auch die rhetorische Strategie von *La Mettrie's L'Homme machine*. Weiterhin verdanken sich intensive mediale Ef-

24. Seit 1906 befinden sie sich im Musée d'Art et d'Histoire in Neuchâtel. Noch im 20. Jahrhundert begeistern diese Figuren große Zuschauermengen wie z. B. 1961 in Boston und 1964 in Hongkong. Vgl. A. Beyer: *Faszinierende Welt der Automaten* (Anm. 23), S. 60.

25. Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 736.

26. Vgl. H. Heckmann: *Die andere Schöpfung* (Anm. 5), S. 120.

fekte ganz allgemein der Inszenierung von Kippfiguren. Schon im Begriff des Zeichens als etwas, das auf etwas anderes verweist, als Anwesenheit von Abwesendem, steckt der Reiz des Paradoxons. Insofern Medien dieses Paradoxon sinnlich prägnant erfahrbar machen (und es nicht durch konventionalisierte Verwendungsroutinen abgeschattet ist), fungieren sie als magischer Abgrund. Und schließlich scheint es geradezu eine anthropologische Konstante zu sein, auf das, was man als dem Selbstbild ähnlich wahrnimmt, reflexhaft mit gesteigerter Aufmerksamkeit zu reagieren.

Beim Androiden kommen daher drei einander steigernde Faszinationsmomente zusammen: das Feinmechanische als Simulakrum der Lebendigkeit, eine mediale Kippfigur (Mensch/Maschine) und das anthropologische Körperschema. Diese Medienkonfiguration scheint so stabil zu sein, daß sie nicht nur im 18. Jahrhundert als faszinierendes Simulakrum des lebendigen menschlichen Subjekts wirksam wird, sondern auch im 20. Jahrhundert, in dem andere ideologische Trends bestimmend sind, Vergnügen bereitet. Mediale Kippfiguren sind formal bistabil. In ihren konkreten Erscheinungen sind sie polyvalent. Ein faszinierendes Medienangebot determiniert nicht nur nicht seinen hermeneutischen Gebrauch, es subvertiert ihn geradezu. So ist erklärbar, daß zwei Autoren mit ähnlichen philosophischen Projekten – zwei hedonistische Naturwissenschaftler –, La Mettrie und Lichtenberg, Androiden in ihren Texten rhetorisch auf diametral entgegengesetzte Weise einsetzen. Während bei La Mettrie der Automat als Chiffre des lebendigen Menschen figuriert, ist für Lichtenberg der Automat Symbol verminderter Lebendigkeit, er steht für den perfekten, d. h. dummen Untertan. Diese diskursive Verwendung des Automaten lag nahe, war doch das höfische Leben durch ein kompliziertes Regelwerk der Subordination bestimmt. Die streng normierten Verhaltenscodes ließen kaum individuellen Spielraum. Schon La Bruyère charakterisiert Ende des 17. Jahrhunderts seine Zeitgenossen als Automaten:

»Der Einfältige ist ein Automat, ein Uhrwerk, ein Getriebe; das Gewicht stößt ihn an, setzt ihn in drehende Bewegung, immerfort, im selben Sinn, mit derselben Regelmäßigkeit; er bleibt stets gleich: wer ihn einmal gesehen hat, der hat ihn in allen Augenblicken und in allen Abschnitten seines Lebens gesehen.«²⁷

Das Wort *Automat* bezeichnete nicht nur die avancierteste Technik

27. Jean de La Bruyère, *Die Charaktere oder die Sitten des Jahrhunderts*, neu übertr. und hg. von Gerhard Hess, Wiesbaden 1947, S. 276f. (zit. nach H. Heckmann: *Die andere Schöpfung* [Anm. 5], S. 209).

der Zeit, sondern war zugleich Schimpfwort für den universal funktionsfähigen Untergebenen, der jede individuelle Regung erfolgreich unterdrückt. Die unterschiedliche diskursive Funktion des Automaten läßt sich aber nicht durch die Unterscheidung Affirmation/Kritik beobachten. La Mettrie predigt keine Subordination, Lichtenberg ist kein Sozialrevolutionär. Der Unterschied zwischen La Mettrie und Lichtenberg scheint auf einer unterschiedlichen Konzeption der Lust zu beruhen. Während La Mettrie Organlust gleichsam pur denkt, unabhängig von technischen und sozialen Sachverhalten, ist Lichtenbergs Hedonismus kulturell raffiniert. Lichtenberg ist sich der anderen Seite der Organlust bewußt, der Notwendigkeit, Natur zu bearbeiten, damit sie zum Lustmittel werden kann. Die Realisierung der Lust ist für Lichtenberg immer schon auf Medien angewiesen: auf Literatur, das Theater, sozioökonomisch voraussetzungsreiche Genußmittel wie Kaffee und Wein. Erst Medientechnik und ihr kluger Einsatz ermöglicht die erhöhte Lebendigkeit, auf die es ankommt.²⁸ Die Unterscheidung zwischen Mensch und Maschine ist für diese Denkfigur konstitutiv, der Mensch kann nicht unter den Maschinenbegriff subsumiert werden. La Mettrie ist für Lichtenberg dementsprechend ein ähnlich verwirrter Kopf wie der Physiognom Lavater. So zitiert er in einer Lavaterkritik den Spruch: »Ein gutes Herz, verwirrte Phantasie, / Das heißt auf deutsch ein Narr wie Lamettrie«.²⁹ Ganz im Sinne La Bruyères sind für Lichtenberg Automaten Sinnbilder der real existierenden Absurdität:

»In Zezu oder sonst wo gibt es eine Art Puppen, die von ihren Vorfahren verfertigt worden sind, wogegen Vaucansons Ente und Flötenspieler bloße Nürnberger Ware ist. Die Kunst selbst sie zu verfertigen verstehen die Einwohner nicht mehr seitdem sie sich sehr stark bemühen historisch genau zu wissen was die Alten gewußt haben, ohne sich um die Erwerbung eben des Geistes der Alten sonderlich zu bekümmern. Ich habe sie öfters auf der Straße gehn sehen, und allemal, ehe ich es noch wußte, und noch oft nachher für wahre Menschen gehalten. Die Verehrung gegen diese Puppen geht so weit daß man einigen von ihnen sogar Ehren-Titul gegeben hat. Eine davon die sehr leserlich schreiben konnte: es lebe der Fürst, hatte den Titul eines geheimen Kabinetts-Sekretärs bekommen. [...] Eine andere die ein Hygrometer, Barometer und Thermometer, und eine kleine Elektrisir-Maschine beständig leierte hatte den Titul Professor Physices und Mitglied der Akademie der Wissenschaften.«³⁰

28. Vgl. K.L. Pfeiffer: *Das Mediale und das Imaginäre* (Anm. 3), S. 121–134.

29. Georg Christoph Lichtenberg: *Sudelbücher*, Heft F 741 (*Schriften und Briefe*, Bd. I, hg. von Wolfgang Promies, Sudelbücher I, Frankfurt/Main: Zweitausendeins 1994, S. 565).

30. G.C. Lichtenberg: *Sudelbücher* Heft D 116, I, S. 248f.

Nicht nur der (lebendige, geistvolle) Mensch, auch die Welt ist für Lichtenberg keine Maschine, und ihre maschinelle Versinnlichung daher eine Verirrung der Vernunft:

»Es ist doch besonders, daß es in allen Ländern so viel Menschen gibt, die Weltmaschinen verfertigen. [...] Einen läppischen Gebrauch kann wohl der Mensch von seinen Seelenkräften nicht machen als wenn er die Weltmaschine durch ein Räderwerk darzustellen sucht, das immer zur Familie der Bratenwender gehört, und daran erinnert. [...] Wenn die großen Herren, die doch nur allein dergleichen Possen bezahlen können, so etwas sehen wollen, so können sie ja auf einem freien Platz die Sache durch ihre Hofleute und Hoflakaien darstellen lassen, und die Rolle der Sonne selbst spielen.«³¹

Die mediale Versinnlichung des Menschen ist eine notwendige Bedingung komplexer Gesellschaftlichkeit. Wenn die unmittelbare Evidenz des Menschen gesellschaftlich in den Hintergrund tritt, also in gesellschaftlichen Strukturen jenseits der Kommunikation unter Anwesenden, wird die Erreichbarkeit der Adressaten zum Problem. Seitdem und insofern Gesellschaften nicht allein im Modus der Anwesenheit von Kommunikationsteilnehmern auf Umwelt reagieren können, muß die transhistorische Bedingung von Gesellschaftlichkeit, nämlich der Mensch und seine für ihn vorfindliche Umwelt, als stabiles Objekt jenseits situativer Kontingenz versinnlicht werden.

Wie dies geschieht, hängt von je historischen Produktionsmitteln und -verhältnissen der Medien ab. Das jeweilige Produkt, der empirische Gehalt der Menschenbilder, hat seine die Gesellschaft stabilisierende und reproduzierende Wirkung jedoch nur virtuell. Sie ist sozusagen eine transzendente Bedingung ihrer Produktion. Die Wirkung dieser Produkte ist gleichwohl kontingent. Nur in der historischen Rückschau, vor dem Hintergrund soziohistorischer Kontinuität, scheinen die Wirkungen der Menschenbilder eindeutig. Es entsteht der Eindruck, als hätten die Menschenbilder die empirischen Menschen so geformt, wie sie sie vor- und einschrieben – als seien Menschen lediglich die Servomechanismen der Medien (McLuhan). Gesellschaft wird jedoch nicht ausschließlich durch Medien vermittelt – Medien sind keine Subjekte. Die Ex- und Intensität von Medienwirkungen ist problematisch, und in der aktualhistorischen Beobachtung von Mediensystemen wird diese Problematik in den sekundären Mediendiskursen überdeutlich.

Der Automatendiskurs der Aufklärung kann zeigen, daß Men-

31. G.C. Lichtenberg: *Sudelbücher* Heft J 1228, I, S. 827f.

schenbilder sich nicht in hochplastisch-passive Leiber einschreiben, daß die Leiber nicht naiv sind, sondern sich entsprechend ihres wiederum halb natürlich halb kulturell vermittelten Eigensinns der Automaten als ihre Promotoren zu bemächtigen versuchen. Es ist gleichsam eine Naivität zweiter Ordnung, die den Akteuren des Automatendiskurses zu attestieren ist, eine Naivität, die – aufklärungs-resistent – im Zentrum jedes aktuellen Mediendiskurses steht.

Der Android selbst ist – anthropomorph gesprochen – mit guten Gründen Kulturpessimist, ein trauriges Uhrwerk, das sich nicht selbst aufziehen kann und dessen Zeit abläuft. Die romantischen Inszenierungen der Automaten beginnen diese Logik zu entfalten, nachdem der Automatenbau seinen Zenit überschritten hat, nachdem neue Verwertungsmaschinen den Deutungsmaschinen des Ancien régime den Rang ablaufen. Die Verwertungsmaschinen integrieren die Deutungsmaschinen durch industrielle Produktion. Die aufwendige, viele Jahre in Anspruch nehmende Konstruktion von Androiden rentiert sich nicht mehr. Seither sind mechanische Automaten Medienangebote von begrenzter Faszinationskraft. In den Kinderzimmern der Postmoderne funktioniert die Mechanik sprechender Puppen und Laserkanonen abfeuernder Aliens nur mehr mittels elektronischer Prothesen. Die Maschine als Chiffre erhöhter Lebendigkeit hat vor diesem Hintergrund die Chance reaktualisiert zu werden.³²

32. Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1995, insbesondere das Kapitel »Die Wunschmaschinen«, S. 7–63.