

Lebenschrift

Symbolgebrauch und künstlicher Mensch bei Goethe, Arnim und Meyrink

[Vortrag, gehalten an der Tagung der Schweizerische Gesellschaft für Symbolforschung in Zürich, 1999. - Abgedruckt in: Sinnbildlich schief. Missgeschicke bei Symbolgenese und Symbolgebrauch. Hgg. Ursula Ganz-Blättler, Paul Michel. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien 2003 (Schriften zur Symbolforschung, Bd. 13), S. 109–127.]

Wir erleben derzeit die Fusion zweier mächtiger, bisher separat verlaufender Technologierevolutionen, der Bioinformatik und der Genomik. Die Industriegesellschaft entwickelt sich weg von ihrer bisherigen Ressourcenbasis: Statt Erdöl, Metallen und Mineralien entdeckt sie einen neuen Rohstoff: Gene. [...] [Die Gentechniker] treibt die Idee an, eine zweite Schöpfung zu kreieren. Sie wollen [...] den Code des Lebens knacken und umwandeln, damit er perfekter funktioniert als die erste Schöpfung.

In dieser Weise äußerte sich vor einiger Zeit im Zürcher Tages-Anzeiger der amerikanische Gentechnologie-Kritiker Jeremy RIFKIN. Ich stelle seine Aussagen an den Anfang meines Aufsatzes, um damit den Problemhorizont zu markieren, aus dem heraus sich meine Überlegungen formulieren. Mit dem Code des Lebens, den es zu knacken gilt, meint Rifkin die DNS-Struktur der Gene. Der Heidelberger Physiker und Philosoph Bernd-Olaf Küppers erläutert dazu:

[...] die molekularen Grundbausteine des DNS-Moleküls [sind] sequentiell angeordnet wie die Buchstaben einer Schrift. [...] Die grundlegende Frage nach dem Ursprung und der Evolution des Lebendigen ist daher gleichbedeutend mit der Frage nach der Erzeugung semantischer Information.

Mit der Frage nun nach der Erzeugung semantischer Information sind wir Literatur- und Sprachwissenschaftler – wenn auch auf anderem Gebiet – einigermaßen vertraut. Ich stelle deshalb fest – und mich zumindest erstaunte das –, dass es zwischen Literaturwissenschaft und Biotechnologie in einem wirklich zentralen Bereich interdisziplinäre Berührungspunkte gibt. Dass auch die Frage nach dem gelingende oder scheiternde Symbolgebrauch hier hinzugehört, werde ich im Folgenden zu zeigen versuchen. Ich befasse mich zu diesem Zweck mit der Schaffung von künstlichen Menschen in der fiktionalen Literatur und frage, welche Rolle der Symbolgebrauch und die Erzeugung semantischer Information in diesem Vorgang jeweils spielt. Im Speziellen wird es gehen um die Entzifferung von Lebenschrift bei GOETHE, ARNIM und MEYRINK.

I

Künstliche Menschen gibt es in der europäischen Literatur seit der Antike. Der Schmiedegott Hephaistos lässt sich in HOMERS »Ilias« (18, 417–421) von kunstvoll geschaffenen goldenen Jungfrauen bedienen; auch schmiedet er den Kretern zum Schutz ihrer Stadt den eisernen Wächter Talos. In OVIDS »Metamorphosen« (1, 82–88) formt sich Prometheus Männer und Frauen aus Lehm und Wasser und belebt sie, und der zypriotische Künstler Pygmalion erweckt bekanntlich mit seiner Liebe eine von ihm geschaffene Frauenfigur zum Leben (»Metamorphosen« 10, 243–297). In der Literatur von Spätantike und Mittelalter finden sich belebte Statuen, mechanische Diener oder Krieger und belebte sprechende Köpfe. Eine eigene Tradition hat die jüdische Sage vom Golem, einem belebten Diener aus Lehm. Seit der Renaissance kennen wir pseudowissenschaftlich gezeugte Retortenmenschen, sogenannte Homunkuli, oder biologische Zwitter wie die Alraunwurzel. Im 18. Jahrhundert kommen im Gefolge der Technik die mechanischen Automaten oder Maschinenmenschen auf. Das 19. Jahrhundert bringt uns als Neuerung mit Mary SHELLEYS »Frankenstein« das naturwissenschaftlich-medizinisch erzeugte Monster, und im 20. Jahrhundert schließlich haben wir – vor allem im Sciencefictionroman – Roboter, Mutanten, Klone und Cyborgs zuhauf. Es sieht ganz so aus, als ob die Schaffung des künstlichen Menschen, der Gedanke, einen Menschen unter Umgehung der biologisch-geschlechtlichen Zeugung künstlich herstellen zu können, zum Kernbestand der menschlichen Wunschträume gehört.

Die Androidenschöpfung bezieht als literarisches Motiv ihre Faszination daraus, dass sie wie kaum ein anderer literarischer Gegenstand die Möglichkeiten und Grenzen der menschlichen Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung zum Thema macht. Auf den Prüfstand kommen bei ihr die Entwicklung von Kunst, Wissenschaft und Kultur und insbesondere auch die Wünsche und Ängste, die sich mit dem

voranschreitenden Prozess der Zivilisation im Blick auf Gegenwart und Zukunft verbinden.

Der künstliche Mensch ist im Gegensatz zum biologisch-natürlichen Menschen als 'neuer Mensch' von Anfang an ein Geschöpf der Kultur. Zwar bleibt er ein Abbild des alten Menschen, in manchem sogar eine Verdoppelung, eine Kopie oder ein Doppelgänger. Der entscheidende Unterschied zum natürlichen Menschen aber liegt im Gedanken der Verbesserung. Der durch kulturelle menschliche Praktiken geschaffene künstliche Mensch ist seiner Intention nach ein verbesserter Mensch, bei dem die Mängel der Natur behoben sind. Es ist somit – wie schon die eingangs erwähnte Äußerung von Rifkin andeutete – der Traum vom besseren und angenehmeren Leben, der hier geträumt wird. Letztlich soll das in der Natur des Menschen begründete Skandalon von Leid, Krankheit, Alter und Tod behoben werden. Kurz, es geht um den Wunsch nach Unsterblichkeit und ewiger Jugend.

In der Tradition des Motivs sind die künstlich gefertigten Menschen entweder Diener und Sklaven oder Frauen – eine Einteilung, die sich – so Rudolf Drux lakonisch – durch die Geschichte der Literatur erhalten hat. Die Schöpfer der Androiden aber sind in der Regel Männer, und zwar solche, die sich als Magier, Künstler oder Wissenschaftler, als Meisterfiguren, in den kulturellen Praktiken als besonders erfahren und gewandt erweisen. Es geht hier also um Männerphantasien – im Verhältnis von Schöpfer und Geschöpf formuliert sich deutlich erkennbar der Gegensatz von 'Kultur' und 'Natur', wie er als kulturgeschichtliches Ordnungs- und Denkmuster die Geschlechterrollen strukturiert. Die Frau steht, wie das die kulturwissenschaftlich orientierte Geschlechterforschung eingehend erörtert hat, für das 'Andere' der Vernunft. Inhaltlich ist dieses Andere der Leib, die Phantasie, das Begehren, die Gefühle – all das, was sich die abendländische Zivilisation als 'Natur' jenseits von 'Vernunft' und 'Kultur' denkt. Der männliche Meister versucht sich mithin in der Schöpfung der künstlichen Frau – aber auch in der Schöpfung des künstlichen Menschen überhaupt – genau dieser Werte zu bemächtigen: Leib, Phantasie, Begehren und Gefühle sollen der Natur entrissen und der Kontrolle der Kultur unterstellt werden. In dieser Aneignung des Anderen erweist sich die Schaffung des künstlichen Menschen nicht nur in technischer, sondern auch in kulturgeschichtlicher Hinsicht deutlich als Zivilisationsarbeit.

II

Wie aber steht es nun in diesem Zusammenhang um den Symbolgebrauch und die Erzeugung semantischer Information? – Nehmen wir ein erstes Beispiel: GOETHE'S »Der Zauberlehrling« (1798).

In der Gentechnologiedebatte wird in der Öffentlichkeit immer wieder vom Zauberlehrlings-Effekt gesprochen: Goethes Text ist sprichwörtlich geworden für die Selbstüberschätzung einer Forschung, die die Gefahren des eigenen Tuns für die Zukunft nicht abschätzen kann und einseitig nur den möglichen Vorteil und Gewinn sieht.

Darüber hinaus aber lässt sich »Der Zauberlehrling« lesen als Ballade vom gelingenden und vom scheiternden Symbolgebrauch. Denn der Zauberlehrling schreitet, nachdem sein Lehrmeister aus dem Haus gegangen ist, mit folgenden Überlegungen zur Tat:

[Des Meisters] Wort' und Werke
Merk' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu' ich Wunder auch.

Die Verse halten fest, über welches Verfahren oder welche Technik der künstliche Mensch hier entstehen soll: Es ist die Sprache. Die Sprache bildet eine der ältesten und elaboriertesten kulturellen Praktiken der Menschheit. Als Symbolsystem gibt sie dem Menschen die Fähigkeit, Information und Wissen unabhängig von aktuellen Eindrücken und Erfahrungen über räumliche und zeitliche Distanzen hinweg zu speichern, zu tradieren und zu kommunizieren. "Seine Wort' [...] merk' ich und den Brauch", sagt der Zauberlehrling, "Und mit Geistesstärke / Tu' ich Wunder auch." Das Wissen des Meisters wird für den Zauberlehrling verfügbar in den Symbolen der Sprache. Die Schöpfung des künstlichen Menschen ist somit an den Vollzug der Sprache, an den gelingenden Symbolgebrauch gebunden. Es geht hier um die Schrift des Lebens, um die Entzifferung von Lebensschrift. Goethe repräsentiert diesen Vorgang in seiner Ballade mit einer zauberspruchartigen Formel, die er in identischem Wortlaut zweimal verwendet und in die er die Gestaltwerdung des künstlichen Menschen einbettet:

Walle! walle
Manche Strecke,
Dass zum Zwecke

Wasser fließe,
 Und mit reichem, vollem Schwalle
 Zu dem Bade sich ergieße!

Dies die Formel, und dann der Vorgang der Verkörperung:

Und nun komm, du alter Besen!
 Nimm die schlechten Lumpenhüllen!
 Bist schon lange Knecht gewesen;
 Nun erfülle meinen Willen!
 Auf zwei Beinen stehe,
 Oben sei ein Kopf,
 Eile nun und gehe
 Mit dem Wassertopf!

Und dann wiederholend:

Walle! walle
 Manche Strecke,
 Dass zum Zwecke
 Wasser fließe,
 Und mit reichem, vollem Schwalle
 Zu dem Bade sich ergieße!

Dem Zauberlehrling gelingt vorerst der Gebrauch der Lebensschrift, denn schon in der nächsten Strophe eilt der android gewordene Besen zur Freude seines Schöpfers zwischen Fluss und Haus hin und her und füllt mit Blitzesschnelle dem badelustigen Lehrling die Wanne. Goethe übernimmt dabei weitgehend die Motivtradition, denn sein Androide wird wie in den meisten andern Texten auch aus gewöhnlichem oder gar minderem Material geschaffen – alter Besen, schlechte Lumpenhüllen- und hat den Zweck, seinem Schöpfer zu dienen und ihm ein angenehmeres Leben zu ermöglichen.

Es entspricht auch der Motivtradition, dass Goethes Zauberlehrling dann im weiteren die Kontrolle über seinen Besen verliert, denn in nahezu allen Texten, die das Motiv gestalten, wendet sich das künstliche Geschöpf früher oder später zerstörerisch gegen seinen Schöpfer. Der Besen lässt sich nicht mehr bremsen und das Haus und sein Bewohner drohen in der anschwellenden Wasserflut zu ertrinken. Das erhoffte angenehme Leben, repräsentiert in der Delegation der Arbeit und im lockenden Bade, verkehrt sich somit ins Gegenteil, in verzweifeltens Todeskampf und überströmende Wasserfluten.

Auch dieses Geschehen ist wiederum über den Symbolgebrauch beschrieben, diesmal freilich über den scheiternden Symbolgebrauch. Goethe formuliert den Vorgang in der vergeblichen Suche des Zauberlehrlings nach der Beschwörungsformel, die den Besen stoppen sollte. Verzweifelt stellt der Lehrling schließlich fest:

Ach, ich merk' es! Wehe! wehe!
 Hab' ich doch das Wort vergessen!

Ach, das Wort, worauf am Ende
 Er das wird, was er gewesen.

Erinnern und Vergessen, Gelingen und Scheitern: Die Sprache hat im scheiternden Symbolgebrauch ihre Eigenschaft als kulturelles Speichermedium und Gedächtnis verloren – sie hört auf, Lebensschrift zu sein. Wo die Gedächtnisfunktion der Sprache fehlt – so lehrt Goethes Ballade vom scheiternden Symbolgebrauch –, kommt dem Menschen die Verfügungsmacht über die Objekte abhanden und es droht die Katastrophe. Denn auf den Verlust der Lebensschrift folgt die brachiale Gewalt: Weil die Worte nicht mehr taugen, geht der Lehrling mit blankem Beil auf sein Geschöpf los und haut es krachend in Stücke – worauf dieses sich verdoppelt und mit doppelter Kraft immer mehr Wasser hinzuträgt. Und so heißt es schließlich:

Welch entsetzliches Gewässer!
 [...], die Not ist groß!
 Die ich rief, die Geister,
 Werd' ich nun nicht los.

Im »Zauberlehrling« wird uns vorgeführt, dass die Natur nicht mit sich spaßen lässt, dass wir von ihr

überwältigt werden, wenn wir zu leichtsinnig mit ihr umgehen und unsere kulturellen Praktiken nicht ausreichend beherrschen. Die zentrale Rolle spielt dabei das Symbolsystem der Sprache. Als Medium des kulturellen Gedächtnisses garantiert die Sprache die Herrschaft des Menschen über die Dinge. Geht diese Gedächtnisfunktion verloren, wird Sprache zur nutzlosen Leerformel und es drohen Zivilisationsverlust und Tod.

III

Strömende Wasser, wie wir sie eben im »Zauberlehrling« gesehen haben, stehen indes in der Literatur nicht nur für die äußere Natur, sondern häufig auch für den menschlichen Trieb und Sexus. Im Strömen – schreibt Hartmut Böhme – fällt die Imago des Weiblichen und die Imago des Urelements Wasser zusammen. Klaus Theweleit hat schon früh in seinen »Männerphantasien« die mögliche Bandbreite dieses fluidalen Komplexes ausgelotet. Die Bändigung der Naturgewalten und die Probleme, die sich dabei ergeben, sind in manchem austauschbar mit sexualisierten Frauenbildern, wobei der eine Bildbereich den andern ergänzen oder gar ersetzen kann. Die Bedrohung geht dann schließlich nicht mehr von den Elementen der Natur aus, sondern von der Unberechenbarkeit der Frau.

Dies ist auch so in Achim von Arnims Erzählung »Isabella von Ägypten«, wo ein weiblicher Golem diesen Part übernimmt. In der jüdischen Golem-Sage spielen zudem die Sprache und der Symbolgebrauch für die Schöpfung des künstlichen Menschen eine absolut zentrale Rolle. Es lohnt sich deshalb, auf Arnims Text und die Golem-Tradition etwas genauer einzugehen.

Das hebräische Wort 'golem' kommt in der Bibel nur einmal vor, und zwar in »Psalm« 139, 16, wo es soviel wie 'ungeformte Substanz' bedeutet. Es bezieht sich dort auf den Körper Adams vor der Belebung durch den Atem Gottes. Im Hochmittelalter entwickelte sich im Kreis deutscher und französischer Chassidim die Vorstellung, dass es auch dem Menschen möglich sein müsse, aus Erde geschaffene Figuren, Golems, zu beleben, wenn er nur über die nötigen Kenntnisse zum Aufbau der göttlichen Schöpfung verfüge. Die jüdischen Gelehrten der Kabbala situieren diese Kenntnisse im Lesen und Deuten der heiligen Schriften, und zwar vor allem im richtigen Verständnis des »Sefer Jezira«, des 'Buchs der Schöpfung'.

Im Buch »Jezira« wird der Aufbau des Kosmos anhand der Namen Gottes und der 22 hebräischen Buchstaben als den Elementen und Signaturen der Schöpfung geschildert. Gershom Scholem schreibt zu diesem kabbalistischen Verständnis der Lebenschrift erklärend:

Diese Buchstaben sind die eigentlichen Aufbauelemente, die Steine, aus denen der Bau der Schöpfung errichtet wurde. [...] Das Weltall ist als Ganzes nach allen sechs Richtungen mit den sechs Permutationen des Namens JHW versiegelt, aber alles Einzelne in ihm lebt und webt durch eine jener Kombinationen [...].

Die mittelalterlichen Chassidim leiteten aus dem Buch »Jezira« ein Schöpfungsritual ab, bei dem sie in Befolgung der Schrift lange Reihen von Buchstabenkombinationen rezitierten, die schließlich die von ihnen aus Lehm geschaffene Menschenfigur, eben den Golem, beleben sollten. Man muss sich diese Golemschöpfung als Initiationsritual vorstellen, in dem sich die Studenten nach Abschluss ihrer Studien über die erworbenen kulturellen Praktiken auszuweisen hatten. Bezeichnenderweise soll im Akt der Belebung auf der Stirn des Golem das Wort 'emeth' (Wahrheit) erschienen sein, welches als Siegel Gottes gilt und dem Adepten die Erlangung der göttlichen Weisheit signalisierte. In allen mittelalterlichen Berichten aber verlangt das so entstandene Geschöpf, dass man den ersten Buchstaben 'aleph' aus dem Wort 'emeth' wieder auslöscht, worauf das Wort 'meth' (tot) entsteht und der Golem wieder zu Staub zerfällt. Die Beherrschung der Schrift, der Zeichen, der Symbole garantiert hier erneut und in aller Deutlichkeit die Beherrschung des Lebens: Das Wissen um die kulturellen Praktiken bestätigt sich im gelingenden Symbolgebrauch. Es sind die Symbole der Sprache und das kulturelle Gedächtnis, welche dem Menschen die Macht über Leben und Tod geben.

Seit dem 15. und 16. Jahrhundert zirkuliert der Golem als Stoff von Legenden. Allmählich veränderte sich die Figur zum magischen Diener, der im Namen seines Schöpfers Aufträge wahrnimmt und nun auch eine gewisse Gefährlichkeit entwickelt – ganz ähnlich wie der Besen in Goethes »Zauberlehrling«. Für diese Legenden interessierte sich nun auch die nichtjüdische Gelehrtenliteratur. Jacob GRIMM hatte eine barocke Variante der Golem-Sage in Achim von Arnims »Zeitung für Einsiedler« publiziert, auf die sich dann neben andern Autoren auch Arnim stützte.

Allerdings geht Arnim in seiner Erzählung »Isabella von Ägypten« (1812) ziemlich frei mit der Vorlage um. Er nimmt zwar das Schöpfungs- und Zerstörungsritual mittels Schriftsymbolen sowie die Gefährlichkeit des

Golem auf, gestaltet aber Beschaffenheit und Funktion der belebten Figur weitgehend nach eigenen Überlegungen. So ist Arnims Golem einerseits eine Frau und andererseits ein Doppelgänger. Er trägt den Namen 'Golem Bella', der schöne Golem, und entfaltet sein Zerstörungspotential über eine ungehemmte Sexualität, die ihn als Kopie vom menschlichen Original, der kindlich-jungfräulichen Isabella, unterscheidet.

Arnims Erweiterung der Sage um das Doppelgängermotiv bedingte wichtige Veränderungen auch bei der Erschaffung des Golem. Damit das künstliche Wesen zur Kopie des menschlichen Originals werden kann, ergänzte Arnim die kabbalistische Lebensschrift um eine technische Maschinerie. Verblüffenderweise gleicht diese Maschinerie in Beschaffenheit und Funktion vielfach dem, was heutige Vertreter der Informations- und Kommunikationstechnologien zu entwickeln versuchen.

Hans MORAVEC, der Direktor des Mobile Robot Laboratory der Carnegy Mellon University, erklärt in seinem Buch »Mind Children«, dass sich der menschliche Geist in naher Zukunft in einer Art Downloading-Prozess auf den Computer wird übertragen lassen können. Moravec ist davon überzeugt, dass – basierend auf den Technologien der Telepräsenz und der virtuellen Realität – die menschliche Persönlichkeit dereinst in einem Muster auf elektronischer Hardware verdoppelt werden kann. Da das entsprechende Know-how heute noch nicht vollständig zur Verfügung steht, bleibt allerdings bei Moravec der Datentransfer zwischen menschlichem Hirn und Maschine noch im Dunkeln und damit gleichsam in einer elektronischen Blackbox verborgen.

Auch bei Arnim aber erfolgt die Schaffung des Golem als Downloading der menschlichen Persönlichkeit mittels einer blackboxartigen Maschine. Diese hat allerdings – entsprechend dem Entwicklungsstand der Technik im frühen 19. Jahrhundert – nichts mit Computer und Elektronik zu tun. Arnims Maschine besteht aus einem "Kunstspiegel" (S. 687), der sich in einem "Guckkasten" (S. 687) befindet, den ein "gelehrter Jude aus Polen" (S. 686) auf dem Jahrmarkt zur Schau stellt. Das Downloading funktioniert dabei so, dass der Guckkastens, der eine "Welt im Kleinen, alle Städte [und] Völker in bunten Bildern" (S. 687) zeigt, seinen jeweiligen Betrachter zu begeisterten Kommentaren über das Gesehene verführt. Im Verlaufe dieses Vorgangs gibt nun aber der Betrachter über seine Rede allmählich sein gesamtes Weltwissen und seine Persönlichkeit preis. Der Kunstspiegel im Kasten fungiert dabei als eine Art Zwischenspeicher; er nimmt die in Sprachdaten umgesetzte Persönlichkeit auf, indem er sie gleichsam einscannt, und erlaubt später deren Überspielung auf die im Übrigen nach tradiertem Muster geschaffene Golemfigur aus Lehm.

Es zeigt sich in diesem Vorgang erneut, dass bei der Schöpfung des künstlichen Menschen das Symbolsystem Sprache im Zentrum steht. Wieder dient Sprache dabei in erster Linie als Medium der Erinnerung und schafft Identität über die Erinnerung. Golem Bella, die Kopie, weiß "durch jenen Spiegel alles, was Bella bis dahin erfahren" (S. 688) hat. Die Schaffung des künstlichen Menschen, dessen Identität und Existenz hängt somit entschieden vom gelingenden Symbolgebrauch ab.

Wie steht es bei Arnim nun aber mit dem scheiternden Symbolgebrauch? – Arnims Erzherzog Karl, wie Goethes Zauberlehrling ein noch junger, unerfahrener Mensch, lässt den Golem zur Täuschung eines vermeintlichen Rivalen schaffen. An Stelle der echten Isabella wird dem Konkurrenten unbemerkt die Golemkopie untergeschoben. Während der Rivale sich täuschen lässt und mit Golem Bella abzieht, genießt Karl unbehelligt seinen Triumph, indem er die begehrte Isabella eiligst verführt.

Auch bei Arnim besteht somit die Funktion des künstlichen Menschen wiederum darin, dass er dienend Genuss und Glück erleichtern soll, hier repräsentiert in der sexuellen Verfügbarkeit der Frau. Ähnlich wie Goethes Zauberlehrling bedient sich auch Arnims Erzherzog Karl relativ unbekümmert und leichtfertig des künstlichen Menschen. Darüber hinaus aber wird bei Arnim der Androide unverhohlen zur Schädigung Dritter ins Leben gerufen. Neben der Leichtfertigkeit ist es nun genau diese unlautere Absicht, die schließlich das künstliche Geschöpf auch bei Arnim zur Gefahr werden lässt. Täuschung und Schädigung gehen nämlich rasch über den intendierten Bereich hinaus und wenden sich zurück gegen den Auftraggeber: Auch Karl verwechselt die Golemkopie mit Isabella und verbringt, während er die wahre Geliebte für alle Zeiten verliert, seine Liebesnächte mit dem künstlichen Golem (vgl. S. 704ff.). Kontrolle und Beherrschbarkeit des Naturhaft-Anderen durch kulturelle Praktiken erweisen sich damit als Illusion.

Arnims Golem ist von seiner Konzeption her von Anfang an als unvollkommene Kopie und schlechter Ersatz des besseren menschlichen Originals gekennzeichnet. Im Unterschied zu seinem engelhaften Vorbild Isabella ist Golem Bella ein ungeistiges, rein triebhaftes Wesen, das mit den Lasten "Hochmut, Wollust und Geiz" (S. 689) lediglich "plumpe Verkörperungen" (S. 689) des menschlichen Geistes in sich zu vereinen vermag. Arnim gestaltet mit dem künstlichen Menschen, mit seiner Doppelung von Isabella und Golem Bella, das Doppelbild der Frau als Engel und Hure. In der Figur der Golem Bella verdrängen Sexualität und Trieb die in der echten Isabella verkörperten Werte der romantischen Liebe.

Da Arnim in seiner Hauptfigur Karl nicht einfach einen anonymen Zauberlehrling agieren lässt, sondern einen der letzten großen spätmittelalterlichen Deutschen Kaiser, nämlich KARL V. (1500–1558), koppelt er in geschichtsphilosophischer Konstruktion diesen Untergang der romantischen Liebe an die Zerstörung und den Untergang des mittelalterlichen Deutschen Reiches. Als junger Erzherzog hätte der künftige Karl V. mit seiner Liebe zur Zigeunerkönigin Isabella die Basis für das Weiterbestehen und die Zukunft des Deutschen Reiches schaffen sollen. Indem er Isabella mit dem Golem verwechselt, verspielt er nicht nur seine Liebe, sondern auch die Zukunft eines möglichen Großreiches, das über die Heirat des Paares Orient und Okzident vereint hätte. Im Versagen Karls V. lässt Arnim mithin den romantischen Wunschtraum eines europäisch-mittelalterlichen Gesamtreiches zugrunde gehen.

Achim von Arnims Gestaltung des künstlichen Menschen ist unverkennbar geprägt von Kulturpessimismus. Dieser Pessimismus äußert sich gerade darin, dass die Schaffung des künstlichen Menschen nicht scheitert, sondern gelingt. Sowohl Arnims jüdischer Meister wie auch der kaiserliche Auftraggeber beherrschen ihre kulturellen Techniken vollauf und verfügen über das entsprechende Wissen und die entsprechende Macht. Wenn ihre Schöpfung letztlich trotzdem versagt, dann nicht wegen mangelnden Know-hows – wie bei Goethes Zauberlehrling –, sondern vielmehr wegen charakterlicher oder menschlicher Schwächen. Für die Figur Karls V. lässt Arnim diesbezüglich genauso wenig Zweifel wie für die Nebenfigur des jüdischen Meisters, die er weitgehend über zeitgenössische antijüdische Stereotype charakterisiert. Aus kulturpessimistischer Sicht besteht die Problematik des Zivilisationsprozesses mithin nicht darin, dass der Mensch in seinen kulturellen Praktiken versagen könnte, sondern vielmehr, dass er sie überhaupt beherrscht. Die Katastrophe liegt nicht im scheiternden, sondern im gelingenden Symbolgebrauch: Die Macht der Symbole wendet sich gegen ihre Benutzer.

IV

Was ich für die Gestaltung des künstlichen Menschen am Beispiel von Goethe und Arnim entwickelt habe, behält in seinen Grundzügen auch für das 20. Jahrhundert seine Geltung. Der Traum von der Schaffung des künstlichen Menschen verbindet sich in seinen literarischen Ausformungen meist mit Kultur- und Zivilisationskritik. Letztlich geht es dabei um die Zurückweisung des Projekts der Moderne. Deutlich zeigt sich dies auch beim letzten Autor meiner Beispielreihe, bei dem sich die Gestaltung des künstlichen Menschen in grotesker Satire zuspitzt: Gustav MEYRINK.

Meyrink ist vor allem mit seinem Roman »Der Golem« bekannt geworden. Anders als es der Titel des Buches erwarten ließe, sind aber Meyrinks frühe Erzählungen, die zwischen 1901 und 1908 in der Satirezeitschrift »Simplicissimus« erschienen, für unsere Thematik weitaus interessanter. Zu Beginn seiner Schriftstellerlaufbahn experimentierte Meyrink mit verschiedenen literarischen Gattungen und fand dabei zu einer eigenen Mischung aus Satire, Parodie, Horror, Groteske, Exotismus und Phantastik. Auch das Motiv des künstlichen Menschen wurde in diesem Zusammenhang von ihm mehrfach gestaltet, und zwar durchwegs zum Zweck der Wissenschafts- und Fortschrittssatire. Meyrinks künstliche Menschen erhalten dabei ausgesprochen schauerliche Züge.

Exemplarisch ist in dieser Hinsicht die Erzählung »Das Präparat« (1903). Hier suchen zwei gutbürgerliche Herren ihren verschollenen Freund Axel und finden ihn schließlich im Labor des Anatomen Mohammed Darasche-Koh. Axel befindet sich in folgendem Zustand:

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

[...]

Das war Axels Kopf, die Lippen rot, mit blühender Gesichtsfarbe, wie lebend. – Die Augen, weit aufgerissen, starteten mit einem grässlichen Ausdruck auf einen Brennspiegel an der gegenüberliegenden Wand, die mit turkmenischen und kirgisischen Waffen und Tüchern bedeckt schien. – Überall die bizarren Muster orientalischer Gewebe.

[...]

Zwei blaue Funken zuckten auf und wurden von dem Brennspiegel gerade auf die Pupillen des Toten reflektiert. Seine Lippen öffneten sich, – schwerfällig streckte sich die Zunge vor, – bog sich hinter die Vorderzähne, – und die Stimme röchelte:

Ein Vier – rrr – tel.

Dann schloss sich der Mund und das Gesicht stierte wieder geradeaus. (S. 186f.)

Dass die beiden Herren nach dieser Entdeckung entsetzt die Flucht ergreifen, erstaunt nicht. Ihr Freund Axel wurde vom persischen Arzt Darasche-Koh zu einer menschlichen Uhr (S. 186) umfunktioniert. Diese Uhr läuft oder lebt im Zusammenwirken von menschlichen Organen und elektrischem Apparat gleichermaßen durch menschliche wie technische, natürliche wie künstliche oder organische und anorganische Bestandteile. Die heute im Technikdiskurs gängige Rede von der Mensch-Maschinen-Schnittstelle wird hier in makabrer Weise vorweggenommen und dekonstruiert.

Meyrink verbindet in seinen Erzählungen bei der Darstellung seiner Forscher und Maschinerien jeweils ältere und neuere wissenschaftsgeschichtliche Entwicklungsstufen. Hier im »Präparat« wird die älteste Stufe über die orientalisch-persische Herkunft des Wissenschaftlers Darasche-Koh repräsentiert, der allerdings neben seiner geheimwissenschaftlich-magischen Seite als anerkannter europäischer "medicinae doctor" (S. 183) zugleich auch die moderne Wissenschaft verkörpert. Die Uhr steht – gesehen mit Norbert WIENER – exemplarisch für das erste große Zeitalter der menschlichen Technik. In den Drähten dann, den blauen Funken und dem elektrischen Apparat scheinen zusammen mit dem anatomischen Präparat die beiden Leitwissenschaften der Moderne auf: Elektromechanik und medizinische Chirurgie.

Im Zentrum des Ganzen aber steht – in minutiös beschriebenem Detailrealismus – erneut das Sprechen und die Sprache. Allerdings übernimmt Sprache hier als Symbolsystem nicht mehr eine Rolle im Schöpfungsvorgang, sie ist auch nicht mehr Medium des kulturellen Gedächtnisse und schon gar nicht mehr garantiert sie die Herrschaft des Menschen über die Dinge. Das Gegenteil ist der Fall: Technik diktiert hier der Sprache und damit dem Menschen den Rhythmus. Im Lallen des sprechenden Kopfes, der auf Befehl des elektrischen Impulses die Zeit ansagt, ist das Symbolsystem Sprache zum geistlosen Automatismus verkommen. Die Technik übernimmt das Diktat, der Mensch ist als lebender Toter zur Maschine geworden, die Lebenschrift somit ist schließlich aufgegangen in der Todesmechanik.

Es wird hier deutlich, inwiefern Meyrink den kulturkritischen Diskurs, wie wir ihn von Goethes »Zauberlehrling« und Arnims »Isabella von Ägypten« her kennen, weiterführt und auf die Spitze treibt. Die kulturellen Praktiken, die den künstlichen Menschen schaffen, führen bei Meyrink ausnahmslos zu Zerstörung und Untergang. Wiederum sind es zu einem großen Teil die Meisterfiguren, die für das Desaster verantwortlich sind. Im Gegensatz zur Motivtradition agieren Meyrinks wissenschaftliche Magier durchwegs in niederträchtiger Absicht. Sie wollen mit ihrem Wissen Anerkennung und Macht erringen und setzen ihre Kenntnisse vor allem ein, um ihre Feinde zu beseitigen. Neben Sadismus und Rache beherrschen deshalb Mord, Verstümmelung und Zerstörung die Szene. Die künstlichen Menschen in den Labors von Meyrinks Wissenschaftlern sind monströse Überbleibsel sadistischer Experimente – menschliche Rumpfwesen, die als makabre Siegestrophäen den Triumph einer skrupellosen Technik verkünden. Der Traum von der Schaffung des besseren Menschen wird in ihnen gnadenlos ad absurdum geführt.

V

Schlagen wir zum Schluss den Bogen zurück zur Gentechnologie und ihrer Beschäftigung mit dem "Code des Lebens" (Rifkin).

Auf die wissenschaftsgeschichtliche Frage, wie es möglich war, dass Biotechnologie und Molekularbiologie zu den epochal neuen Möglichkeiten der Gentechnologie hatten vorstoßen können, gibt es eine klare Antwort: Klonen und ähnliche Techniken konnten nur deshalb entstehen, weil man in den siebziger Jahren die biogenetischen Informationen analog zur menschlichen Sprache in Form einer Syntax und Semantik zu repräsentieren begann. Hans-Jörg Rheineberger schreibt in Erklärung der heute allgemein bekannten strichkode-ähnlichen Repräsentation von Gen-Sequenzen:

Die Schrift des Lebens ist in den Schriftraum des Labors transponiert [...]. Der Gentechnologe arbeitet mit experimentell in einem Repräsentationsraum produzierten Graphemen, die im vorliegenden Fall den ganz unmetaphorischen Charakter einer Schrift angenommen haben. Die Elemente dieses genetischen Bildes sind Buchstaben: Es ist ein Text.

Wir wissen alle, dass die Biotechnologie seit einiger Zeit versucht, "die genetische Information [...] gezielt und [– wie sie meint –] sinnvoll abzuwandeln". Das Programm der Molekularbiologie beschränkt sich mithin nicht auf die Wiedergabe des genetischen Textes; es läuft vielmehr darauf hinaus, den menschlichen Organismus "auf der Ebene der Gene umzuschreiben". Die Gentechnik hat folglich unvermerkt einen neuen Typus von Schriftsteller ins Leben gerufen – einen, der sich nicht mehr mit Nachahmung begnügt und mit Fiktion schon gar nicht, sondern einen, der das Leben an sich neu schreiben will.

Vielleicht wäre es keine schlechte Idee, wenn man die neuen Poeten der Gentechnik für die eine oder andere Lektion bei ihren bescheideneren Vorgängern noch einmal in die Lehre schicken würde. Bei Goethe, Arnim und Meyrink jedenfalls gäbe es etwas zu erfahren, das für sie vermutlich eine gewisse Relevanz haben dürfte. Denkt man nachgerade an die Frage nach dem gelingenden oder scheiternden Symbolgebrauch, dann vielleicht sogar keine geringe.

[Anmerkungen und Nachweise der zitierten Literatur in der im Titel genannten Publikation.]

Home

5.2.2002 © M. Andermatt