



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Was es bedeutet, (nicht) Mensch zu sein“

Über die Rolle des Androiden innerhalb einer zu der Maschine hin formulierten anthropologischen Differenz in Philip K. Dicks *Do Androids Dream of Electric Sheep?* und ihre Rezeption in *Blade Runner*.

verfasst von

David Hoffmann, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A 066 941

Studienrichtung lt. Studienblatt

Masterstudium Philosophie

Betreut von

Ao. Univ.-Prof. Dr. Anna Monika Singer

¡Quién, quién, naturaleza,
levantando tu gran cuerpo desnudo,
como las piedras, cuando niños,
se encontrara debajo
tu secreto pequeño e infinito!

(Juan Ramón Jiménez)

1.	Einleitung	1
2.	Der Android als anthropomorphes Imitat und Negativfolie innerhalb einer anthropologischen Differenz bei Philip K. Dick	9
2.1.	Androiden, von Flötenspielern zum Science-Fiction Tropus des anthropomorphen Roboters	10
2.1.1.	Die Uncanny Valley.....	13
2.1.2.	Exkurs: Der Doppelgänger als das Unheimliche in der Psychoanalyse.....	16
2.2.	Der Parkplatz von Philip K. Dicks schizoiden Androiden in der philosophischen Garage	20
2.2.1.	Philip K. Dick, ‚Garagenphilosoph‘	20
2.2.2.	Kybernetische Präliminarien: Eine kurze Loop durch eine Handvoll Entwicklungen.....	25
2.2.3.	Die Figur des Androiden als Metapher	29
2.2.4.	Der Android, das authentisch Menschliche und die Technologie in The Android and The Human (1972).....	33
2.2.5.	Die Entstehung der Figur des Androiden in Do Androids?.....	38
2.2.6.	Die Androiden in der Vier-Kammern Metapher.....	40
2.3.	Cartesische Automaten	43
2.3.1.	Die bêtes-machine: Tiere ohne Affekt und ohne Schmerz im Feld einer Anthropologischen Differenz	45
2.3.2.	Speziesismus und Descartes	47
2.3.3.	Descartes, Do Androids? und Sherryl Vints Traum vom elektrischen Gattungswesen	50
2.4.	Der Android als Hybrid	57
2.4.1.	Die Geburt des Cyborgs aus dem Körper der Astronautin.....	57
2.4.2.	Ein Manifest für Cyborgs	59
2.4.3.	Der Beitrag des Androiden in Do Androids? zu einem exklusiven Menschenbild innerhalb dichotomer Hierarchien.....	62
2.4.4.	Technofetischismus, Sexismus und das emanzipative Potential der Gynoiden .	69
2.5.	Zwischenresümee	76
3.	Die Sicht des Anderen, Replikanten in Blade Runner	78
3.1.	Blade Runner (1982) – Blade Runner (2007).....	79
3.2.	Die Figur des Replikanten als Überwindung der Frage danach, was es bedeutet Mensch zu sein?	81
3.3.	NEXUS 6 als humanoides Werkzeug, ein Gedankenexperiment	89
4.	Resümee	101
5.	Appendix	110
5.1.	Inhaltsangabe von Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968).....	110
5.2.	Erwähnte Erzählungen Dicks.....	112
6.	Literaturverzeichnis.....	113

6.1. Bibliographie	113
6.2. Internetquellen	119
6.3. Filme	120

Danksagung und Vorbemerkung

Diese Abschlussarbeit wurde wie das Studium, das ihr voranging, mit dem Wissen verfasst, dass sie nur durch die Arbeit und Mühen anderer möglich war. Als Nutznießer einer privilegierten Position, dem diese Möglichkeit zukommt, möchte ich mich allen voran bei jenen, mir Unbekannten bedanken, die ihre Lebenszeit investierten, und mir ermöglichten, mich mit Dingen zu beschäftigen, an deren Wert ich glauben kann und die auch mein Interesse nicht nur zu wecken, sondern auch über lange Zeit zu halten im Stande waren.

Einigen Freund*innen, die mich während des Schreibens unterstützt und ertragen haben, sei als nächstes gedankt. Besonders Iris, die mir ins Bewusstsein gebracht hast, dass Dinge getan gehören, um gehört zu werden, Klemens und Lisa, die mir während der mühseligen Momente des Schreibens die Qualitäten einer Sauna und eines Glases Rotwein aufzeigen konnten, Raffaella für die gute Laune, die sie unentwegt verbreitet, Lea für die gute Musik, die sie unentwegt verbreitet, Johanna für den regen intellektuellen Austausch, Melanie für das umfassende Lektorat, Annette für ihre liebevolle Hilfe und das Vertrauen in mich. Außerdem möchte ich mich bei meiner Mutter, meinem Vater und meinem Stiefvater für ihre langjährige Unterstützung bedanken. Meinen unzähligen Geschwistern dafür, dass sie da waren, besonders Anna, Luzia und Pia, deren Blicke in die Arbeit und deren Gesellschaft mir viel gebracht haben. Meiner Großmutter Wilhelmine, deren kritisches Bewusstsein und große Wissensneugier bis in ihr hohes Alter ich stets bewundert habe. Meiner Großmutter Anna, deren allen Umständen zuwider lebenslange positive und heitere Einstellung mit Freuden ich miterlebt habe. Leider konntet ihr beiden den Abschluss nicht mehr miterleben und euren Senf dazugeben. Horst Friessner dafür, dass er mir ermöglicht hat, vor dem Philosophie-Master den Bademeister zu machen, und Rudolf Neuböck, dass er in jungen Jahren mein Interesse für die Philosophie geweckt hat. Ganz besonderer Dank gilt noch der illustren Mittwochsrunde, deren umfassendes technikphilosophisches Verständnis viel bewirkt hat, besonders für Bellas und Christophs Einwände. Vor allem sei jedoch meiner Betreuerin Ao. Univ.-Prof. Dr. Anna Monika Singer gedankt, die mir mit offenen und kritischen Rückmeldungen eine intensive Auseinandersetzung mit dem vorliegenden Thema ermöglicht hat. Danke.

In dieser Arbeit wird soweit möglich ein generisches Femininum verwendet, wobei sämtliche Bezeichnungen, falls nicht anders gekennzeichnet, Geschlechtsneutral zu verstehen sind. Von dem generischen Artikelgebrauch sind Darstellungen und Figuren wie Androiden oder Replikanten ausgenommen, deren Gegenstandscharakter, wie er beispielsweise innerhalb einer Erzählung vorkommen kann, dadurch betont werden soll. Der Artikelgebrauch bei Begriffen wie *die* Maschine, *der* Computer oder *der* Roboter sei hierbei ein Orientierungspunkt.

(12)

überaus-tage sind das, das programm,
jetzt fragt es noch, ob ich ein mensch bin.
ich fühle mich nicht so / ich stimme zu.

du bist rar geworden um mich, ein phantom
und mein zuckender schmerz / ist vollkommen
digital. ich hänge – ich hänge an dir

wie am strom ein verlängerungskabel
wenn's ruckelt / ich sage dann: du,
das sind die überaus-tage, ich rage geradezu in die wand.

(Sina Klein: überaus-tage-elektroauslässe)

1. Einleitung

Roboter haben längst Eingang in unseren Alltag gefunden. Sie regulieren Raumtemperaturen, steuern Autos, drehen, fräsen und befördern Werkstücke in Fabriken, saugen Wohnzimmerböden oder unterhalten uns. Viele jener Roboter, die Arbeiten für uns übernehmen, sind mehrachsige, (re-)programmierbare industrielle Maschinen, welche einer repetitiven, für Menschen oftmals gefährlichen oder eintönigen Aufgabe nachgehen. Andere wiederum sind als solche gar nicht erkennbar und fügen sich nahtlos in unsere Umwelt ein oder bestechen gerade dadurch, dass sie hervorstechen und zu spielerischer Interaktion ermutigen. Ihre Form scheint sich im besten Fall nach Kriterien einer Nutzbarkeit in der jeweiligen Sparte zu richten. Lediglich ein geringer Bruchteil real angewandter Roboter hat bis zu dem heutigen Zeitpunkt eine anthropomorphe Form. Dennoch werden Fiktionen und theoretische Arbeiten von der Möglichkeit, einer Maschine ein menschliches Antlitz zu verleihen, in einen unablässigen Bann gezogen. Als Lieblingskinder der Science-Fiction werden sie zwar in gedachte Zukunftswelten geworfen, konfrontieren uns aber doch mit aktuellen Themen und Problemen. Die Science-Fiction reflektiert, wenn sie in ihren verschiedenen Ausformungen die narrative Aufarbeitung einer möglichen Zukunft oder Alternativwelt präsentiert, die Gegenwart oder zumindest einige ihrer für die jeweilige Erzählung relevanten Aspekte mit und vermag Szenerien der Konfrontation darzubieten, welche gewohnte Muster, Wahrnehmungen und Definitionen durchbrechen und hinterfragen.

Die lange Zeit als zweitrangig gehandhabte Fiktion (mit dem ursprünglichen Sinn von dessen lateinischer Wortwurzel *ingere* „formen, bilden, gestalten, hervorbringen und vorstellen“¹) und das Gedankenexperiment spielen, wie Sigrid Weigel in dem Essay *Das Gedankenexperiment: Nagelprobe auf die facultas fingendi in der Wissenschaft und Literatur* (2004) hervorkehrt, sowohl in den Geistes- wie auch Naturwissenschaften eine erhebliche Rolle. Erfuhr die Fiktion zunächst innerhalb der christlich geprägten, mittelalterlichen Denkströmung eine Entwertung im Gegensatz zur göttlichen *veritas*, so wurde ihr ab der Neuzeit eine zunehmend doppeldeutige Stellung zugesprochen. Bereits Descartes erhob in den *Meditationes de Prima Philosophia* (1628/29) die Fiktion im Rahmen eines Gedankenexperiments zur Methode, um zu der berühmten, seinen Untersuchungen zufolge

¹ Sigrid Weigel, „Das Gedankenexperiment: ‚Nagelprobe auf die *facultas fingendi* in Wissenschaft und Literatur“ in: *Science & Fiction: Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, hg. von Thomas Macho/ Annette Wünschel, Frankfurt/ M. 2004, S. 183–205, hier: S. 185.

nicht mehr bezweifelbaren letzten wahrhaften Instanz, dem Ich, zu gelangen, wertet zugleich jedoch sogenannte ‚bloße Einbildungen‘, gegenüber welchen er seine Erkenntnis stark machen möchte, als unwahre Fiktionen ab.² Eine einander befruchtende Beziehung zwischen *Fiction* und *Science*, die ihre Grenzen infrage zu stellen vermag, hat eine weitaus längere und verwobenere Geschichte, als es gelegentlich vermutet wird. Die oftmals vorausgesetzte Annahme, Fiktion oder in weiterem Sinne auch Literatur seien naturwissenschaftlicher Arbeit streng entgegengesetzt, schlägt sich, so Weigel, in Wortspielereien wie *fiction in science* oder *science in fiction* nieder, wobei das Verhältnis zwischen Fakt und Fiktion durch das umgangssprachliche ‚bloß‘ dem letzteren einen geringeren Geltungsbereich, aus dem „Reich von Dichtung und Kultur“³ stammend, zugesteht. Der Austausch zwischen Science und Fiktion ist aber keineswegs ein einseitiger, in dem sich lediglich die Literatur nach wissenschaftlichen Erkenntnissen richtet, sondern durchaus ein reziproker. Die Darstellung des Cyberspace in William Gibsons Roman *Neuromancer* (1984) etwa trug zu der Entwicklung von Software zur Bearbeitung und Herstellung dreidimensionaler Bilder bei.⁴ Catherine Hayles kehrt hervor, wie literarische (Science-Fiction) Texte der Fassung von Philip K. Dicks *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968)⁵ Implikationen kybernetischer Technologien auf kultureller sowie ethischer Ebene beleuchten und sowohl die Bedeutung technologischer Entwicklungen mitbestimmen, als auch wissenschaftliche Theorien kulturell kontextualisieren. Woraufhin wiederum wissenschaftliche Forschungsrichtungen und -ziele mitgeformt wurden: „culture circulates through science no less than science circulates through culture“.⁶ Narrative bilden das pulsierende Herzstück dieser Zirkulationen. Technologien die Bahnen, die sie (mit-)formen und in welchen wir uns bewegen.

Technologien sind keineswegs neutral, sondern, wie unter anderem Vermeir festhält, „*invitatory, co-directive, and suggestive*“.⁷ Das Design eines Produktes legt eine bestimmte Nutzung nahe, die jedoch nicht lediglich auf eine initiale Intention reduziert werden kann. Technologien sind hierbei nicht aufgrund einer ihnen inhärenten Disziplinierung der

² Weigel, *Das Gedankenexperiment*, S. 189ff. Der explizite Verbleib Descartes im hypothetisch-fiktiven Raum bei der Darlegung seiner kosmologischen und körperlichen Überlegungen *Discours de la Méthode* (1637) kann als Schutz vor politisch-kirchlicher Verfolgung gelten.

³ Weigel, *Das Gedankenexperiment*, S. 184.

⁴ Vgl. Catherine Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies In Cybernetics, Literature, And Informatics*, Chicago/ London 1999, S. 21–24.

⁵ Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, E-Book, New York/ Toronto 2008. Von hier an innerhalb des Fließtextes verkürzt mit *Do Androids?* betitelt.

⁶ Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 21.

⁷ Koen Vermeir, „The Hidden History of the Cyborg. A Historio-Philosophical Essay on the magic of Technology“, in: *Variatology 1. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*, hg. von Siegfried Zielinski / Silvia M. Wagnermaier, Köln 2005, S. 223–246, hier S. 241.

Nutzerinnen autonom, sondern höchstens insofern, als dass sie Möglichkeiten, Begrenzungen und Bedingungen des Gebrauchs mit sich bringen. Sie sind ein Teil von uns und in einem reziproken Transformationsprozess verankert. Das an der Funktion orientierte Design schränkt den Gebrauch, welcher wiederum die Bedeutung schafft, ein. Vermeir bezieht sich auf barocke und aus der Renaissance stammende, als magisch erachtete, auf verschiedenste Weisen hybride Maschinen und Instrumente, welche die Betrachterinnen nicht nur dazu veranlassten, beispielsweise gewohnte Kategorien und Differenzen zwischen Mensch und Tier zu hinterfragen, sondern mit ihrer irrealen Verfasstheit auf eine Bedeutung verweisen, die über eine utilitaristische Zweck-Mittel-Rationalität des Instruments hinauszugehen vermag. Dass Androiden anthropomorph sind, deutet beispielsweise auf eine konkrete Fragestellung hin:

... cyborgs and androids, for instance, are formed after man, and this cannot be meaningless. Their form expresses ambiguous but non-trivial meanings that their engineers wanted to convey. This is why these ‚artefacts‘ have played such a central role in literature and the arts, because their design questions our perceptions about what it is to be ‚human‘.⁸

Maschinen und Roboter, die über eine humanoide Form verfügen, können ein definitorisches Selbstverständnis der Menschen und gewisse anthropozentrische Eigenwahrnehmungen auf eine besondere Art herausfordern. Womit sie einen thematischen Anstoß für eine sich durch die Science-Fiction ziehende und innerhalb ihrer geisteswissenschaftlichen Rezeption wiederfindende Frage gibt, welche im Englischen gerne mit *What is it to be human?* umschrieben wird. Sie wird in der Tat zumeist ebenso als die quintessentielle Frage des Romans *Do Androids?* und dessen filmischer Teiladaption *Blade Runner* (1982/2007)⁹ angesehen. Aufgeworfen wird sie durch die jeweilige Begegnung mit den Androiden.¹⁰

Beide Erzählungen, der Roman *Do Androids?* und der Film *Blade Runner*, berichten die Geschichte eines Kopfgeldjägers, dessen Aufgabe es ist, illegal auf die Erde gekommene, artifizuell geschaffene, anthropomorphe Wesen, die auf extraterrestrischen Kolonien als Sklavinnen gehalten werden, zu jagen und zu töten. Euphemistisch wird das mit *retirement*, Ausscheiden oder ‚aus dem Verkehr ziehen‘, bezeichnet.¹¹ Diese Ausgangslage haben Buch und Film zwar gemeinsam, die Variationen des Themas, ihre narrative Aufarbeitung, aber auch die Schlüsse, die aus ihnen gezogen werden können, sind nicht gänzlich identisch. Darüber hinaus

⁸ Vermeir, „The Hidden History of the Cyborg“, S. 243.

⁹ Ridley Scott, *Blade Runner*, The Final Cut, USA 1982/2007. Die ursprüngliche Version kam 1982 in die Kinos. Es wird in dieser Arbeit großteils auf den Final Cut aus dem Jahr 2007 Bezug genommen. Zu einer Begründung dieses Entschlusses siehe Kapitel 3.1. *Blade Runner* (1982) – *Blade Runner* (2007).

¹⁰ In dem Film werden die Androiden ‚Replikanten‘ genannt.

¹¹ Im Appendix befindet sich eine Zusammenfassung des Romans.

stehen sie historisch bedingt innerhalb eines zirkulären Flusses zwischen kultureller und naturwissenschaftlicher Arbeit in näherem Kontakt mit jeweils verschiedenen Punkten, beispielsweise in der Entwicklung des Informationsparadigmas der Lebenswissenschaften im 20. Jahrhundert, und werfen, wie im Rahmen dieser Arbeit noch genauer dargelegt werden soll, unterschiedliche Fragestellungen auf. Anzeichen des zirkulären Flusses zwischen *science* und *fiction/culture*, der in dieser Arbeit knapp bedacht und in bestimmten Rahmen zu Wort kommen kann, ist Dicks Rezeption sowohl der Entwicklungen von Maschinen, als auch der steigenden Anzahl an technisierten Alltagsgeräten seiner Gegenwart. Die zunehmende Selbständigkeit der Maschinen mündete in der Reproduktion von für sein Verständnis bisher scheinbar exklusiver Eigenschaften des Menschen.¹² Hinzu kam die Erklärung der menschlichen Physiologie und des Bewusstseins mithilfe kybernetischer Begrifflichkeiten, wie das Norbert Wiener anstellte.¹³ Dick griff diese Gedanken auf und verarbeitete sie erzählerisch. Dementsprechend behandelt der Roman die Auswirkungen technologischer Gebrauchsgegenstände wie der Empathiebox, dank der sich Menschen über Distanzen miteinander empathisch verbinden können, oder Androiden als Maschinen des Alltags. Das macht ihn zum Teil als Science-Fiction in einem engen Sinn fassbar, die als Genre verstanden wird, das technowissenschaftliche Entwicklungen aufgreift und entwirft, um sodann konzentriert ihren Effekt auf eine mögliche zukünftige Gesellschaft zu betrachten. Ferner ist die Welt in *Do Androids?* von dem nuklearen Desaster ‚World War Terminus‘ gezeichnet, welcher breite Landstriche zerstörte, Tiere nahezu gänzlich vom Erdboden tilgte und somit zu extraterrestrischen Kolonialisierungen führte. Die wenigen Überlebenden, die den Planeten nicht verlassen konnten oder durften, leben in Großstädten oder desolaten Häusern. Es ist gesetzlich festgelegt, wer wann wohin darf, staatliche IQ-Tests ermitteln durch die nukleare Strahlung induzierte kognitive Degenerationen, um fallweise die Bewegungsfreiheit der Betroffenen einzuschränken, der Rosen Konzern, Erbauer der Androiden, agiert im Hintergrund, scheint Fäden zu ziehen und mehr Macht zu haben, als auf den ersten Blick klar wird. Tiere als zu behütender Besitz dienen der Bekräftigung der Empathiefähigkeit, der einzigen Eigenschaft, welche den Androiden fehlt und als die Differenz zwischen Mensch und Maschine verstanden wird. Ein Empathietest, der Voigh-Kampff Test kann Androiden ausfindig machen. Es ist ein dunkles Bild, das gezeichnet wird und auf die dystopische Verfasstheit der Erzählung hindeutet.

¹² Wenn von dem Menschen im Singular die Rede ist, werden zumeist Konzepte angesprochen, die ihm eine höherwertige Sonderstellung in Abgrenzung zu anderen Lebewesen durch die Exklusivität bestimmter Befähigungen oder Eigenschaften zum Teil oder zur Gänze zugestehen. Werden hingegen Menschen im Plural genannt, so wird der Versuch unternommen, ein solches Verständnis zu umgehen oder abzuschwächen.

¹³ Norbert Wiener, *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge 1948.

Die allmählich gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts als Genre aufkommende Dystopie ist auch als Gegenstück zur Utopie zu verstehen. Während Utopien zumeist in Form eines (Reise-)Berichtes alternative, abgeschottete Idealwelten (als Staatsmodell) konstruieren, die mitunter auch satirisch als Kontrastfolie über die gegebene gelegt werden können, um somit gegenwärtige bedenkliche Entwicklungen aufzuzeigen, wird in Dystopien jene die Hauptpersonen umgebende Welt, deren Hintergründe als narrative Extrapolationen gegenwärtiger Missstände gedeutet werden können, dekonstruiert.¹⁴ Die Genres, denen *Do Androids?* zugeordnet werden kann, sofern das ein Anliegen ist, sind aufgrund der mannigfachen Themen, die angesprochen werden, und der assoziativen Arbeitsweise Dicks vielgestaltig. So nimmt er auch Elemente des *Cyberpunk*-Genres vorweg, als dessen filmisches Paradebeispiel *Blade Runner* gilt. Bei diesem Genre handelt es sich um eine Form der Science-Fiction, welche ab den frühen achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts auf die neuen Instrumente der globalen Vernetzung eine Antwort zu geben sucht.¹⁵ Die Bezeichnung *Cyberpunk* tauchte erstmals 1982 als Titel einer Kurzgeschichte von Bruce Bethke auf.¹⁶ Ungefähr zwei Jahre später gebrauchte sie der Science-Fiction Herausgeber Gardner Dozois zur adäquaten Beschreibung einer neuen Art von Literatur, wie beispielsweise den bereits erwähnten Roman *Neuromancer* (1984) – der dystopisch futuristischen Erzählung um einen Hacker am Ende seiner Kräfte, welcher von einem rätselhaften Auftraggeber angeheuert wird. Üblicherweise werden aus dem (Film-)Noir entlehnte Elemente, wie mysteriöse Drahtzieherinnen, ein düsterer Grundtenor oder die *femme fatale*, in einer drogenreichen, technologisch durchwachsenen, gefährlichen, urbanen Welt der nahen Zukunft aufgegriffen, weiterentwickelt und streckenweise auch infrage gestellt beziehungsweise karikiert. Der unabsehbare Einfluss etwa der Gen- und/oder Informationstechnologien, ihre weitreichenden Verflechtungen und die passionierte Überschreitung von vermeintlichen Grenzen im *Cyberpunk* ermöglichen es den Charakteren oft nicht zwischen gewohnten Kategorien wie Artefakt und Nicht-Artefakt, ‚Künstlichem‘ und ‚Natürlichem‘ oder ‚Fiktivem‘ und ‚Realem‘ zu unterscheiden; ein Umstand, der es ihnen erschwert, die Konsequenzen ihrer Handlungen abzusehen.¹⁷ Meistens sind die Protagonistinnen Angehörige einer kriminalisierten Subkultur, die ihre Rechte gegenüber einer repressiven Gesellschaft durchsetzen muss, was ihre dystopischen Züge verdeutlicht.

¹⁴ Vgl. David Seed, *Science Fiction: A Very Short Introduction*, New York 2011, S. 73–96.

¹⁵ Vgl. Seed, *Science Fiction*, S. 68.

¹⁶ Mark Bould, „Cyberpunk“, in: *A Companion to Science Fiction*, hg. von David Seed, Oxford 2005, S. 217–231, hier S. 217ff.

¹⁷ Vgl. Deborah Knight/ George McKnight, „What Is It to Be Human? Blade Runner and Dark City“, in: *The Philosophy of Science Fiction Film*, hg. von Steven Sanders, Lexington 2008, S. 21–37, hier S. 22.

Es kann gesagt werden, dass Science-Fiction Geschichten des *Cyberpunk*-Genres oder dystopischer Fassung eine ‚Was-wäre-wenn‘ Situation aufnehmen und diese im Rahmen narrativer Strukturen entwickeln. Philosophische Überlegungen können auf diese Weise an fiktiven Szenarien geprüft und mit Gedanken in Zusammenhang gebracht werden, deren genauere Untersuchung sich in anderen Kontexten als schwierig erweisen würde. Sie ermöglichen – wohl auch unter anderem durch ihre Neigung zu erzählerischer Qualität und der Konstruktion von Spannungsverhältnissen – das Erschließen einer weiteren Argumentationsebene, welche über die Entwicklung von Gedankenexperimenten im Rahmen einer Veranschaulichung konkreter Argumentationsketten oder Einsichten hinausgeht. Scheinbar gegensätzliche Bereiche (wie Akteurinnen mit Anspruch auf Personenstatus, die zugleich aber von Erbauerinnen oder Programmiererinnen mit der Intention, sie als Werkzeuge zu gebrauchen, geschaffen wurden) können zusammengeführt werden, um in einem abzusteckenden philosophischen Kontext auf Implikationen möglicher Entwicklungen aufmerksam zu machen oder auch aufgrund ihrer dystopisch-fiktiven Basis, die ihre Wurzeln aus aktuellen Umständen bezieht oder zumindest beziehen kann, gegenwärtige Zusammenhänge gesondert zu betrachten. Auf diese Weise können externe Elemente zuträglich in eigenständige Disziplinen gebracht werden. Abgesehen von Manifestationen oft zeitgemäßer, theoretischer Gedanken und damit einhergehender, bisweilen unbewusster Wünsche und Ängste, welche daraus gelesen werden können, bieten sich Filme – speziell des Science-Fiction Genres oder eben des *Cyberpunk* –auch für Gedankenexperimente an. Ihre Elemente stehen innerhalb dessen für sich selbst und sollten, um Missverständnisse zu vermeiden, bestenfalls soweit wie möglich (innerhalb des jeweiligen Rahmens) auch für sich selbst sprechen. Natürlich soll das nicht heißen, dass ein Film nicht genutzt werden kann, um eine konkrete Fragestellung oder sogar bereits vorgefertigte und gefestigte Argumente zu untermauern. So beziehen sich beispielsweise Knight und McKnight in ihrer Untersuchung zur Frage, was es bedeute Mensch zu sein, *What is it to be human?*, die sie anhand der Filme *Blade Runner* (USA 1982) und *Dark City* (USA 1998) abarbeiten, auf Vorgänge, welche auf die von ihnen beschriebene Art und Weise im Film nicht vorkommen, aber innerhalb ihrer Argumentation durchaus sinnvoll erscheinen.¹⁸ Es ist möglich, jedoch sicherlich nicht mehr nachvollziehbar, dass dies aus einer Herangehensweise an den Film resultiert, welche bereits mit dem Gedanken des zu Beweisenden belastet ist. Beides soll hier soweit wie möglich

¹⁸ Knight/ McKnight, „What Is It to Be Human? Blade Runner and Dark City“, S. 28–34. Photographien werden darin als Fundamente für das eigene Erinnerungsbett der Replikanten ausgelegt und impliziert, dass Rick Deckard und Leon ebenso im Besitz von Photographien sind, die auf eine eigene Vergangenheit deuten, welche auf falschen Erinnerungen beruht.

vermieden werden. Es soll darauf Wert gelegt werden, den Film innerhalb eines definierten philosophischen Feldes weitgehend selbst für sich sprechen zu lassen. Dass der eigene Blick mit seinen Hintergründen und jeweiligen Kontexten, also des Feldes, innerhalb dessen etwas betrachtet wird, den Untersuchungsgegenstand bereits auch immer schon mitformt, bleibt dabei hingegen nicht unbedacht, soll aber auch nicht zur Debatte stehen.

Die literarische, narrative und fiktive Betrachtung des Einflusses von Technologien auf Gesellschaften und umgekehrt hat über ihre Geschichte hinweg viele Formen und Genres hervorgebracht, welche vielgestaltige kritische Fragen wie *What is it to be human?* aufwarfen. Wenn nun aber Technologien, wie Vermeir weiter oben zitiert wurde, nicht neutral sind, dann sind das diese Fragen, die sie aufwerfen, genauso wenig. Dies ist einer der Kernpunkte, die hier in Bezug zu *Do Androids?* erörtert werden wollen. Was besagt die anthropologische Selbsterkenntnis als Abgrenzung von der Figur des Androiden, die narrativ über die Interaktion der Menschen mit ihnen vermittelt wird und auf *What is it to be human?* fußt? Eine solche Selbsterkenntnis hat in der Geschichte der Philosophie ursprünglich die anthropologische Differenz¹⁹ vermittels einer Abgrenzung von dem Tier – zumeist mithilfe der Hinzufügung von Eigenschaften – bewerkstelligt und findet sich in der Frage ‚Was ist der Mensch im Unterschied zu allen Tieren?‘ wieder. Sie erfährt bei Philip K. Dick die Wandlung ‚Was ist der Mensch im Unterschied zu allen Maschinen?‘, deren Stellvertreter die Androiden sind. Kontextualisiert im Werk Dicks, wird in dieser Arbeit der Bedeutung und dem Vermögen (der Form) des Androiden in *Do Androids?* nachgegangen, dabei werden mögliche Schlüsse für die angewandte Gestaltung realer Androiden ebenso angedacht. Die anthropomorphe Erscheinung des Roboters könnte dabei eine anthropologische Differenzierung und die anthropozentrische Rechtfertigung einer Sonderstellung des Menschen oder einiger Bevorrechtigter unterstützen, sofern sie eine Frage nach der Exklusivität gewisser Eigenschaften darstellt und in Hinblick auf die lange ausgesparte Gynoiden deutlich wird.²⁰ Sodann möchte ein Argument verfolgt werden, welches eine Subversion dieser Frage nach dem Menschen in der Aufarbeitung des Stoffes für den Film *Blade Runner* sieht. Analysen, die aus dem Film starre, normative Definitionen des Menschen lesen,²¹ würden ihm nicht gänzlich gerecht werden, denn er eröffnet ebenso die Möglichkeit,

¹⁹ Vgl. Kapitel 2.3.1. *Die bêtes-machine: Tiere ohne Affekt und ohne Schmerz im Feld einer Anthropologischen Differenz.*

²⁰ Vgl. Kapitel 2.4.4. *Technofetischismus, Sexismus und das emanzipative Potential des Androiden oder der Gynoiden.*

²¹ Dazu Knight/ McKnight, „What Is It to Be Human? Blade Runner and Dark City“; David Desser, „Race, Space and Class: The Politics of the SF Film from *Metropolis* to *Blade Runner*“, in: *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, hg. von Judith B. Kerman, Madison 1997, S. 110–123.

Grenzen und Unhaltbarkeiten solcher Bestimmungen aufzuzeigen. Exemplifiziert wird dies anhand des Versuches, die Beschaffenheit der künstlichen Menschen, die darin porträtiert werden, auf ihren philosophischen Gehalt hin zu untersuchen. Diesem Vorgang liegt die weiter oben dargelegte Annahme zugrunde, dass narrative Szenarien dieses Mediums als philosophische Gedankenexperimente ertragreich genutzt werden können. Diese Arbeit behandelt zusammengefasst die Bedeutung der Frage *What is it to be human?* und (der anthropomorphen Form) des Androiden in *Do Androids?* für die anthropologische Selbsterkenntnis innerhalb einer Differenz zur Maschine, ihre Potentialitäten auf Exklusion sowohl mitsamt der Reformulierung in *Blade Runner* als auch einen möglichen Gewinn für die Produktion von Humanoiden aus technikphilosophischer Perspektive. Denn die aus der Fiktion getretene und greifbare Realität gewordene Präsenz von Humanoiden stellt neue Aufgaben, deren mögliche Entwicklungen Geschichten und Erzählungen auf mannigfaltige Weisen bereits begangen haben.²² Ihr Anteil an unserer sozialen Realität nimmt zu, die Grenze zur Fiktion, um auf Donna Haraway anzuspielen, wird zu einer optischen Illusion, die zirkulierenden Narrative lassen die Demarkationen verschwimmen.

²² Weshalb sie oftmals als Referenzpunkte in der Entwicklung dieser Technologien herangezogen werden. Ein besonders augenscheinliches Beispiel ist der 2005 erstmals und 2010 nach einem Verlust des Originalmodells erneut hergestellte Philip K. Dick Roboter von Hanson Robotics. Dieser Roboter kann Gesichter erkennen, reagiert auf sprachlichen Input und besitzt eine kommunikative Intelligenz, die auf Erzählungen Dicks und biographischen Episoden basiert. Ziel der Personen, die ihn gebaut haben, ist es: „... to push the PKD android until it evolves super-human creativity and wisdom and transcends in a spiral of self-reinventing super-intelligence—what Philip K. Dick precogniscently described as a Vast Active Living Intelligence System, and what Vernor Vinge describes as the Technological Singularity. We predict this will occur sometime between 15 and 30 years from now.“ (Hanson Robotics, *Philip K. Dick Android*, <http://www.hansonrobotics.com/robot/philip-k-dick-android/>, 03.04.2017).

2. Der Android als anthropomorphes Imitat und Negativfolie innerhalb einer anthropologischen Differenz bei Philip K. Dick

Die Einsicht, dass die menschliche Form einer Maschine eine tiefe Bedeutung für uns hat, welche nicht bloß unsere nächste Welt beziehungsweise unsere Wahrnehmung dieser, sondern ebenso das Verständnis unseres Selbst zu hinterfragen imstande ist, war Philip K. Dick nicht fremd. Beeindruckt von den kybernetischen Entwicklungen seiner Gegenwart, welche die Selbst-Organisation und Reflexivität für sich entdeckt hatten, und beeinflusst von stetig menschenähnlicher werdenden Maschinen sah er sich mit der Frage konfrontiert, was der Mensch ist, wenn die Exklusivität seiner Eigenschaften im Angesicht der Maschinen nicht mehr haltbar ist. Diese Frage manifestiert sich in seiner Suche nach dem authentisch Menschlichen und wird in *Do Androids?* mit einer anthropologischen Differenz nach Descartes parallelisiert. Die Bedeutung dieser Frage in Bezug zu der Figur des Androiden bei Dick gilt es herauszuarbeiten. Hierfür wird vorerst der Android als anthropomorphe Maschine einerseits knapp historisch umrissen und innerhalb der Robotik kontextualisiert. In Hinblick auf dessen Erscheinung hat Masahiro Mori mit der *Uncanny Valley* einen Maßstab in der Produktion von humanoiden Robotern gesetzt, der die abschreckende Wirkung von annähernd menschlich aussehenden Objekten betrachtet. Erfahren werde dabei etwas Unheimliches, welches hier in einem auf diesen Abschnitt folgenden Exkurs zur Psychoanalyse und einem der Essays von Sigmund Freud zu diesem Thema konkretisiert werden soll. Diese Kontextualisierung, welche eine negative Selbsterkenntnis bei Androiden oder Prothesen untersucht, dient als Basis für weitere Überlegungen. Von ihr ausgehend, wird im zweiten Teil dieses Kapitels eine grobe Landkarte der Gedankenwelt Dicks gezeichnet, innerhalb welcher der Androide verortet wird. Hierfür werden vorerst sein undogmatischer Zugang zur Philosophie, der sich in den Prämissen der Erzählungen niederschlägt, und einige kybernetische Inspirationen umrissen, welche zu der Entwicklung seiner Figur des Androiden in *Do Androids?* beitragen. Die fiktive Welt, in der sie steht, ist eine, die der Literaturwissenschaftlicher Umberto Rossi mit ontologischen Ungewissheiten durchwachsen rezipiert und welche für Dick durchaus in einer scheinbaren Beseelung der Umwelt durch Maschinen ihre Inspiration findet. Letzteres formuliert Dick persönlich in einer theoretischen Betrachtung *The Android and The Human* (1972), die hier zu Wort kommen soll. Androiden gelten darin als etwas dem Menschen gegenüber empathisch Defizitäres, das er in einer mehrgliedrigen Metaphernstruktur aufgehen lässt. Er nutzt sie, um

den Androiden als Gegenstück zu dem Menschen und einem authentisch Menschlichen zu positionieren. Patricia S. Warrick hat dies ausführlich herausgearbeitet. Die Menschen werden entworfen und entwerfen sich selbst wiederum in Abgrenzung zu der Maschine – synonym zu Android –, was eine Parallelität zu der Cartesischen Körperautomatentheorie und der damit einhergehenden Unterscheidung zwischen *res extensa* und *res cogitans* als auch der daraus resultierenden anthropologischen Differenz und dem ihr zugesprochenen Speziesismus, aufmacht. Im dritten Abschnitt werden diese Theorie und die darin vertretene Definition des Menschen betrachtet, gefolgt von einer Zusammenführung von Speziesismus und *Do Androids?*, wie sie Sherryl Vint vorgenommen hat. Die Cartesische Auslegung kommt jedoch in Konflikt mit einer Interpretation, welcher Catherine Hayles zum Beispiel folgt und die den Androiden als Hybriden zwischen Mensch und Maschine, somit als Cyborg – zumeist nach Donna Haraway – versteht. Das Dichotomien subvertierende Potential soll im Rahmen einer Zusammenführung der vorangegangenen Überlegungen im letzten Abschnitt dieses Kapitels untersucht werden. Vorerst möge jedoch ein Blick auf die Entstehung der Figur des Androiden geworfen werden, welche, bevor sie ihren Weg in die Science-Fiction des 20. Jahrhunderts fand, bereits eine jahrhundertealte Geschichte vorzuweisen hatte.

2.1. Androiden, von Flötenspielern zum Science-Fiction Tropus des anthropomorphen Roboters

Der französische Bibliothekar Gabriel Naudé (1600–1653) wird in der Regel als jene Person angegeben, auf die das Wort ‚Androide‘ zurückgeht.²³ In einer Apologie aus dem Jahre 1625 über ‚große Personen‘, die ‚fälschlicherweise‘ des Gebrauchs der Magie bezichtigt wurden, behandelt er unter anderem einen künstlichen Menschen²⁴, den der Wegbereiter des mittelalterlichen Aristotelismus Albertus Magnus im dreizehnten Jahrhundert gebaut haben soll.²⁵ Angeblich war dieser fähig zu sprechen und seinem Gegenüber „verborgene Dinge“²⁶ zu

²³ Eberhard David Hauber, *Bibliotheca sive Acta et Scripta Magica*, Bd. 1/12, Lemgovia: 1738, S. 789.

²⁴ Oft wird hier auch von einer ‚Bilsäule‘ gesprochen oder ein ‚redendes Bild‘ genannt. (Vgl. Ebd. Und: Jürgen Söring, „Naturweg – Kunstwerk – Machwerk: Maschinengang und Automatismus als poetologisches Prinzip“, in: *Androiden: Zur Poetologie der Automaten- 6. Internationales Neuenburger Kolloquium*, hg. von Jürgen Söring / Reto Sorg, 1994, S. 9–52, hier: S. 13f.)

²⁵ Beispielsweise: „Après quoy si l'on veut insister avec Aristote que le bruit commun ne peut estre totalement faux, & que par consequent tant d'Autheurs n'auroient parlé de cette Androide d'Albert s'il n'en avoit esté quelque chose“ Gabriel Naudé, *Apologie pour tous les grands personnages qui ont esté faussement soupçonnez de magie*, Den Haag: Adrien Vlac 1653, S. 539, https://archive.org/details/bub_gb_EIW2WUGrBO4C, 26.03.2017.

²⁶ Hauber, *Bibliotheca sive Acta et Scripta Magica*, 1738, S. 789, <http://reader.digitale->

offenbaren. Diese Konstruktion bezeichnete Naudé als Androiden (άνθρωπος – Mann, Mensch; εἰδής – ähnlich aussehend)²⁷, was so viel wie Menschen- oder Mannähnliches bedeutet. Der Begriff avancierte zur Bezeichnung von menschlich anmutenden Automaten, welche überwiegend zur höfischen Belustigung Anlagen und kulturelle Tätigkeiten des Menschen – „wozu neben dem Flötenspielen, Zeichnen oder Rechnen auch das Schreiben, Sprechen und Hervorbringen gehören“²⁸ – imitierten, simulierten oder substituierten:

[Sie] sind mechanische Darsteller hochzivilisierter Tätigkeiten. Sie vermögen menschliches Leben nur im engen Bereich von vorbildlich disziplinierten Handlungsabläufen zu repräsentieren, von Performanceen also, die selbst schon ein quasi-mechanisch sich wiederholendes Einüben zur Voraussetzung haben.²⁹

Sie veranschaulichen somit auch den mechanisch-maschinellen Faktor kultureller oder im bürgerlichen Selbstverständnis ‚zivilisierter‘ Leistungen. Dadurch wird, wie Alex Sutter in Rekurs auf Jean Pauls Erzählung *Der Maschinenmann* (1789) andeutet, in einer ironischen Wendung verdeutlicht, dass jene hochgelobten Errungenschaften, welche gebraucht wurden, die vermeintliche Grenze zwischen Zivilisierten und ‚Wilden‘ oder ‚Bauern‘ zu bekräftigen, „am leichtesten von einem Automaten übernommen werden“³⁰ können. Neben dieser zweischneidigen Funktion dienten Automaten, Androiden, Maschinen – später natürlich auch Computer – und Uhrwerke wiederum seit der Antike streckenweise, speziell jedoch unter dem Maschinenparadigma des 17. Jahrhunderts auch als physiologische, kosmologische und politische Erklärungsmodelle. Anfang bis spätestens Mitte des 20. Jahrhunderts fanden sie dann Eingang in das aufkommende Genre der Science-Fiction Literatur. Zuerst galten Roboter, Androiden und Maschinen darin als einfache, leicht erkennbare und wiederkehrenden logischen Mustern folgende Mittel, um bestimmte Ziele zu erreichen oder gewisse Vorhaben zu verwirklichen.³¹ Ihre Handlungsreichweite war absehbar und da sie nicht im Zentrum der Erzählungen standen, wurde ihr Verhältnis zu den sie bedienenden Menschen selten oder gar nicht eingehender thematisiert. Auch von dem kybernetischen Diskurs der damaligen Zeit inspiriert, sollte sich das nun ändern und die Konstrukte traten in den Vordergrund. Die Generation von Science-Fiction Autoren, die in den 1950er Jahren ihr Debüt gab und welcher

sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10927288_00005.html, 26.03.2016.

²⁷ Bernhard Kytzler, Lutz Redemund, Nikolaus Eberl, *Unser tägliches Griechisch: Lexikon des altgriechischen Spracherbes*, Darmstadt/ Mainz 2015, S. 41.

²⁸ Söring, „Naturweg – Kunstwerk – Machwerk“, S. 9.

²⁹ Alex Sutter, *Göttliche Maschinen. Die Automaten für Lebendiges bei Descartes, Leibniz, La Mettrie und Kant*, Bodenheim 1988, S. 80.

³⁰ Sutter, *Göttliche Maschinen*, S. 80.

³¹ Vgl. Aaron Barlow, „Philip K. Dick’s Androids: Victimized Victimizers“, in: *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott’s Blade Runner and Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?*, hg. von Judith B. Kerman, Madison 1997, S. 76–89, hier: S. 78.

auch Philip K. Dick angehörte, stellte mit der Beleuchtung von Themen wie den Beziehungen der Maschinen zu ihren Erbauerinnen, Nutzerinnen und den gesellschaftlichen Verkettungen gleichzeitig die Kontrollierbarkeit, Vertrauenswürdigkeit und Verlässlichkeit dieser handlungsfähigen Artefakte infrage. Das Primat der Konstruierenden über das Konstrukt wurde fallen gelassen und die menschliche Vorrangstellung innerhalb einer technologisch animierten Umwelt allmählich hinterfragt. Sie folgte dabei einer durch die Roboter aus dem Theaterstück *R.U.R.* (1921) von Karel Čapek vorgegebenen Bahn.

Die Bezeichnung Roboter stammt von dem tschechischen Wort *robota* ab, was so viel wie Corvée beziehungsweise Zwangs- oder Frondienst bedeutet.³² Sie wurde von dem tschechischen Künstler Josef Čapek geprägt und findet ihre erste schriftliche Erwähnung in dem Theaterstück *R.U.R. – Rossum's Universal Robot* (1921) seines Bruders Karel Čapek. Darin werden künstliche, anthropomorphe Wesen, von einer Firma gebaut und zur Zwangsarbeit eingesetzt. Die emotionslosen und als intellektuell unterlegen dargestellten künstlichen Wesen ersetzen stückweise die Menschen, welche von diesen Arbeitskräften allzu abhängig werden, um schlussendlich gegen sie zu rebellieren und sie zu vernichten. Am Ende des Stückes sieht der letzte verbliebene Mensch, wie sich zwei Roboter ineinander verlieben und verbleibt in Hoffnung:

Life begins anew, it begins naked and small and comes from love; it takes root in the desert and all that we have done and built, all our cities and factories, all our great art, all our thoughts and all our philosophies, all this will not pass away.³³

Ein Tenor, welcher einerseits die popkulturelle, aber auch wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von Technologie und Menschen bis ins 21. Jahrhundert prägen sollte, findet hier seine prominente Erwähnung und wird auch zugleich hinterfragt; was den Menschen im Angesicht der Maschine ausmache, sei die Fähigkeit zu ‚großen Emotionen‘ wie jene der Liebe. Mit der Disposition dazu geht in diesem Stück auch die Wertschätzung kultureller Errungenschaften wie Architektur, gesellschaftlicher Organisation, Kunst oder Philosophie einher.

David Seed beschreibt in einer sehr aufschlussreichen Einführung in die Science-Fiction den Roboter als ‚a self-contained, maybe remote-controlled artificial device that mimics the actions,

³² Vgl. <https://de.langenscheidt.com/tschechisch-deutsch/robota> (26. 10. 2017).

³³ Karel Čapek, *R.U.R. – (Rossum's Universal Robot). A play in introductory scene and three acts*, E-Book, University of Adelaide: eBooks@Adelaide 2014, 3. Akt.

and, possibly, the appearance of a human being“.³⁴ Diese Definition mag für gewisse Literatur- oder Filmgenres zutreffen, die US-amerikanische *Robotic Industries Association (ria)* gibt für Roboter des industriellen Zweiges hingegen eine andere, nämlich:

an automatically controlled, reprogrammable multipurpose manipulator programmable in three or more axes which may be either fixed in place or mobile for use in industrial automation applications.³⁵

Das sind zwei verschiedene, auf den ersten Blick eher einander entgegengesetzte Begriffsbestimmungen des Roboters. Wenn Seed von einem Roboter spricht, so tut er das vor dem Hintergrund der Science-Fiction, die *ria* sieht indessen ihre angewandte, industrielle Verwendung beispielsweise für den Bau von Autos im Vordergrund und betont ihre (Re-) Programmierbarkeit. Anthropomorphe Erscheinungsform und Funktionalität bedienen hier vorerst zwei verschiedene Gebiete, nämlich eines der Fiktion und ein anderes des Produktionsmittels. Wenn es die Anwendungsgebiete erfordern, können beide jedoch zusammenfallen, sodass der Roboter anthropomorphe Züge annimmt, was wiederum Fragen nach der Beschaffenheit und dem Design aufwirft.

2.1.1. Die *Uncanny Valley*

Von dem Roboterarm, der in einer Fabrikhalle regelmäßig dieselbe einzelne Aufgabe wiederholt, bis zu einem humanoiden Roboter, dem möglicherweise eine Fülle an Handlungsfähigkeiten zukommen könnten und der unsere gewohnte Umwelt zu hinterfragen imstande ist, tut sich ein breites Spektrum an Erscheinungsformen auf. Diese können, wie der japanische Roboteringenieur Masahiro Mori 1970 in dem Essay *The Uncanny Valley*³⁶ wirkmächtig vorgeschlagen hatte, dem Grade der Affinität, die sie bei mit ihnen interagierenden Menschen hervorrufen, entsprechend in einen Graphen mit x = Menschenähnlichkeit von 0% – 100% und y = Affinität eingetragen werden (Abbildung 1).³⁷ Nun soll mit der Zunahme der Menschenähnlichkeit gleichmäßig auch die Affinität – im Sinne von $y = f(x)$ – bis zu jenem

³⁴ Seed, *Science Fiction*, S. 59.

³⁵ Robotic Industries Association, „industrial robot“, in: *Robot Terms and Definitions*, 2009, <http://www.robotics.org/product-catalog-detail.cfm/productid/2953>, 03.03.2017.

³⁶ Masahiro Mori, „The Uncanny Valley“, in: *IEEE Robotics & Automation Magazine* 19 (2), 2012, S. 98ff.

³⁷ In dieser Arbeit wird auf die Neuübersetzung ins Englische aus dem Jahre 2012 Bezug genommen. Darin übersetzen Karl F. MacDoman und Nori Kageki das japanische Wort *shinwakan*, den einen Vektor des Graphen, mit *affinity*. Frühere Übersetzungen begnügten sich mit *familiarity* als englischem Pendant. Während die ältere Übersetzung also hauptsächlich den Bereich des Gewohnten und Bekannten im Rahmen der *Uncanny Valley* beschreibt, so eröffnet die neuere – zumindest vom Begriff der Affinität her, mit dem hier operiert wird – die Möglichkeit über diesen Bereich hinauszugehen. (Vgl. Rhee, „Beyond The Uncanny Valley“, S. 311.).

konkreten Punkt zunehmen, an welchem die Gleichartigkeit des Objektes die Erwartung einer Begegnung mit beispielsweise einem realen Körperteil, wie das bei einer zum Gruß entgegengestreckten Handprothese passieren kann, mit sich bringt, welche dann aber plötzlich eine erschreckende Enttäuschung erfährt. Die desillusionierte Erwartungshaltung führt zu einer schauerlichen Erfahrung: „... once we realize that the hand that looked real at first sight is actually artificial, we experience an eerie sensation.“³⁸ Und die Affinität nimmt abrupt ab, um dann, je näher das Objekt einem gesunden Menschen kommt, wieder zuzunehmen. Den Bereich, in welchem die unvermittelte, starke Abnahme der Affinität bis zum Unheimlichen und ihre darauffolgende Zunahme zu verorten ist, nennt Mori *Uncanny Valley*³⁹ (dt.: Unheimliches Tal).

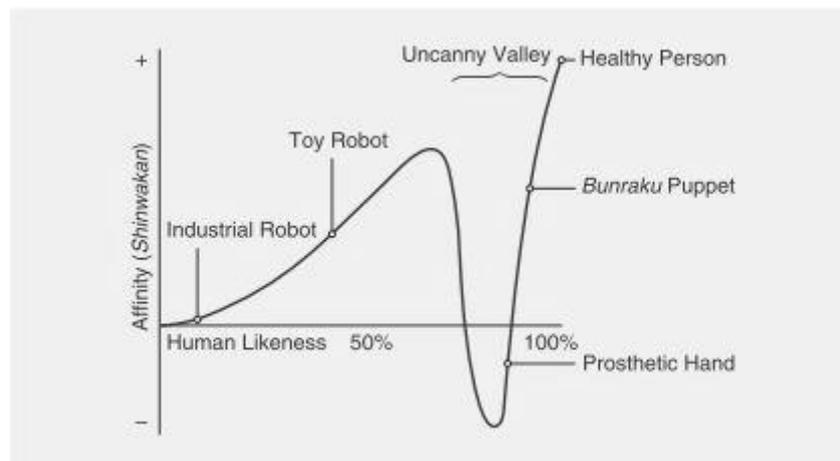


Abbildung 1.⁴⁰ Die *Uncanny Valley*, wie sie in der Neuübersetzung des Artikels ins Englische aus dem Jahr 2012 dargestellt wurde. Sie ist der markierte Bereich auf einem Graphen, an dem diverse Objekte nach ihrer Menschenähnlichkeit und der Affektreaktion als Punkte festgemacht werden können. Den höchsten Grad an Affinität ruft ‚der gesunde Mensch‘ hervor.

Verschiedene Objekte, wie zum Beispiel die bereits erwähnte Handprothese, können nun auf diesem Graphen gemäß ihrer Realitätsnähe oder dem Grad der Realitätsrepräsentation und somit der Akzeptanz oder Affinität, eingetragen werden. Geraten diese Objekte nun auch noch in Bewegung, wird der Effekt, den sie bei der Betrachterin hervorrufen, verstärkt: „For illustration, when an industrial robot is switched off, it is just a greasy machine. But once the robot is programmed to move its gripper like a human hand, we start to feel a certain level of affinity for it.“⁴¹

³⁸ Mori, „The Uncanny Valley“, S. 99.

³⁹ Es scheint sich auch im deutschsprachigen Raum die englische Bezeichnung durchgesetzt zu haben. Daher wird sie in dieser Arbeit durchgehend verwendet.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Ebd.

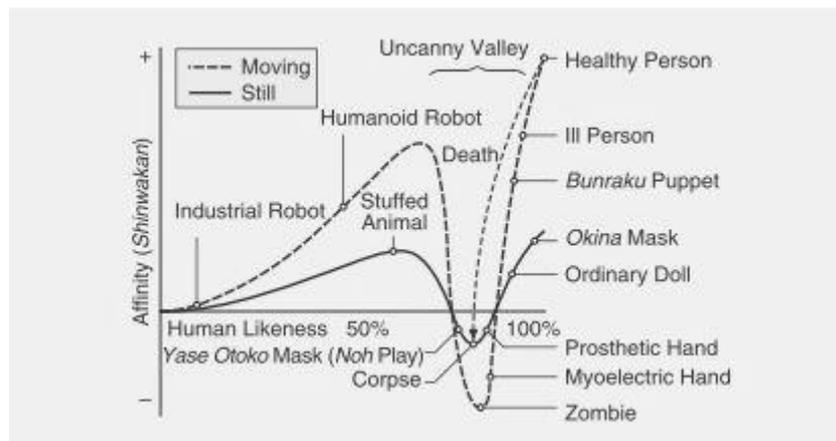


Abbildung 2.⁴² Im Vergleich zu den unbewegten Objekten evozieren die bewegten eine stärkere Reaktion bei den mit ihnen interagierenden Menschen.

Einerseits kann dabei die Geschwindigkeit selbst, sollte sie menschliche Handlungen nachahmen und zum Beispiel temporal variieren, ein unheimliches und erschreckendes Resultat erzielen, andererseits auch die Bewegung von Dingen, die sich ihrer Disposition oder Konstruktion entsprechend eigentlich nicht bewegen sollten, zu einem vergleichbaren Erlebnis führen. Eine myoelektrische Handprothese – deren Elektroden Muskelkontraktionen ablesen, die Signale aufnehmen und an die sich in der Hand befindenden Motoren weiterleiten, sodass diese in Bewegung gesetzt wird – könnte gesunden Menschen ein unangenehmes Gefühl vermitteln oder bei einer ersten Begegnung erschrecken. Um diesem Moment des Unheimlichen zu entgehen, sollte in der Robotik die *Uncanny Valley* gemieden werden. Damit kein Produkt diesen Effekt hervorruft, scheint es für Mori ratsam, im Design zur Sicherheit den ersten Höhepunkt des Graphen anzupeilen. Würde der Idealtypus des gesunden Menschen (*Healthy Person*) im Fokus liegen, so ist die Gefahr zu groß, dass das Produkt aufgrund kleiner Variationen ungewollt in der *Uncanny Valley* landet. Bei der Herstellung von Prothesen könnte also darauf geachtet werden, sie, wie das etwa bei Brillen gemacht wird, eher modisch zu gestalten.

Am Ende des Aufsatzes verbleibt Mori mit einer Aufforderung: „We should begin to build an accurate map of the uncanny valley so that through robotics research we can begin to understand what makes us human.“⁴³ Woher nun aber diese Abneigung oder Erfahrung des Unheimlichen genau kommt, muss Mori zugeben, weiß er nicht genau zu beantworten. Seine Vermutung ist, dass sie als Selbsterhaltungsinstinkt vor unmittelbarer Gefahr schützen soll. Mori nimmt zwar nicht explizit Bezug auf die psychoanalytische Betrachtung des Unheimlichen, wie sie Sigmund Freud anstellte, die aber vielleicht ein wenig Licht auf eine

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., S. 100.

mögliche Herkunft der Beschaffenheit der *Uncanny Valley* wirft, zumal es zu dem Zeitpunkt der Veröffentlichung Moris üblich war, im Japanischen mit demselben Begriff, wie er ihn für die *Uncanny Valley* verwendete, auf dieses Unheimliche bei Freud zu verweisen. Darüber hinaus nehmen der Doppelgänger⁴⁴ und die oftmals rezipierte Erzählung *Der Sandmann* von E. T. A. Hoffmann, die auch bei dem Autor von *Do Androids?* einen prägenden Eindruck hinterließ und welche den Automaten und Androiden Tropus behandelt, eine zentrale Rolle in dieser Erzählung ein.

2.1.2. Exkurs: Der Doppelgänger als das Unheimliche in der Psychoanalyse

In dem Essay *Das Unheimliche* (1919) versucht Freud das Motiv des Unheimlichen ungeachtet vorangegangener ästhetischer Betrachtungen über vergleichbare Themen aus der Position der Psychoanalyse heraus zu untersuchen.⁴⁵ Das Unheimliche sei, so hebt er an, nicht allein das Fremde, Unbekannte und Unvertraute, sondern eigentlich das Vertraute, welches als überwundene Auffassung von Realitätszuständen verdrängt wurde, aber in unterschiedlichen Formen wiederzukehren und somit einen unheimlichen Moment zu evozieren vermag. Seine Einsicht wird nicht nur durch Beispiele aus Erzählungen wie *Der Sandmann*⁴⁶ von E. T. A. Hoffmann, dem „unerreichte[n] Meister des Unheimlichen in der Dichtung“⁴⁷, und der Beobachtung von Patientinnen im Sinne der Psychoanalyse belegt, sondern hat darüber hinaus auch eine etymologische Bewandnis, welche den Fallbeispielen zwar vorangestellt wurde, sich ihm jedoch, wie er verdeutlicht, zeitlich erst nach der genaueren Untersuchung des Feldes offenbarte und seine Position dadurch stärkte. Gleich zu Beginn paraphrasiert Freud seinen Kollegen Ernst Jentsch, von dem er sich auch abzugrenzen sucht, da er im Unheimlichen noch die Begegnung mit dem Fremden und Unbekannten sieht, die aufgrund einer intellektuellen Unsicherheit das schreckhafte Erlebnis, wie er es bezeichnet, hervorruft. Die Auffassung „unheimlich = nicht vertraut“⁴⁸ kommt für Freud zu kurz, was sogleich mit einer langen Liste

⁴⁴ Doppelgänger wird hier mit Freud generisch maskulin verwendet.

⁴⁵ Einige der nennenswerten Verdienste Freuds liegen in den Erkundungen des Unbewussten und dem Ansprechen von Sexualität und Trieben als ernstzunehmende Handlungsgründe. Es bleibt auch vieles zu kritisieren, w. ie jene Disposition, welche wohl im historischen Kontext zu verstehen ist und ihn dazu veranlasste über ‚primitive‘ Völker zu sprechen, oder eine maskulin normative Verallgemeinerung, die sich hier in der Rückführung des Unheimlichen auf Kastrationsängste wiederfindet. Ein Aspekt, der spätestens seit einer feministischen Auseinandersetzung mit der Psychoanalyse unter Beschuss geriet.

⁴⁶ Die Erzählung behandelt die Geschichte des Studenten Nathaniel, der sich an seine Kindertage erinnert.

⁴⁷ Sigmund Freud, „Das Unheimliche“, in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* V (1919), S. 297–324, hier: S. 309.

⁴⁸ Ebd., S. 299.

an Definitionen aus Wörterbüchern untermauert wird. Das Unheimliche ist als Verneinung einer Form des Heimlichen zu verstehen:

Wir werden überhaupt daran gemahnt, daß dies Wort heimlich nicht eindeutig ist, sondern zwei Vorstellungskreisen zugehört, die, ohne gegensätzlich zu sein, einander doch recht fremd sind, dem des Vertrauten, Behaglichen und dem des Versteckten, Verborgenen gehaltenen. Unheimlich sei nur als Gegensatz zur ersten Bedeutung, nicht auch zur zweiten gebräuchlich. [...] Unheimlich sei alles, was ein Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist.⁴⁹

Der Begriff ‚heimlich‘ erfährt eine Ambivalenz, bis er in sein Gegenteil umkippt. Das Unheimliche ist etwas Altbekanntes, Heimliches, das unterdrückt oder überwunden aus dem Unbewussten wiederkehrt. Das gewaltvolle Entfernen der Augen in der Erzählung *Der Sandmann* bringe zum Beispiel verdrängte infantile Kastrationsängste hervor. Die Erfüllung des Wunsches, seinen Kontrahenten solle ‚der Schlag treffen‘, den ein Patient Freuds gehabt haben soll, belebt das überwundene Realitätsverständnis wieder, Gedanken könnten einen unmittelbaren Einfluss auf die Realität ausüben. Freud unterscheidet zwischen der Ebene des Erlebens und der Fiktion, auf welcher Unheimliches erfahren werden kann. Ein Eindruck mag verdrängte infantile Komplexe oder von Freud mit dem Adjektiv ‚primitiv‘ versehene Überzeugungen zur Wiederkehr bewegen und dadurch etwas Unheimliches im Erleben hervorrufen. In der Fiktion stehen zwar mehrere Möglichkeiten zur Verfügung Unheimliches hervorzurufen, bedürfen aber der scheinbaren Situierung in der Welt des Realen, um überzeugend unheimlich zu sein, denn bei Märchen beispielsweise wird die Glaubwürdigkeit mit der Verortung gleich von vornherein aufgegeben.

Das Motiv des Doppelgängers ist dabei eine besondere Manifestation des Unheimlichen.⁵⁰ Seine Wurzeln habe es in narzisstischen Entwicklungsstufen des Kindes oder in ‚alten Kulturen‘ als Spiegelbild oder Schatten, welche die Existenz von Schutzgeistern oder der unsterblichen Seele confirmierend vor dem Tod schützen sollten. Mit dem Verlust eines solchen Glaubens und der Überwindung der Entwicklungsstufen gehe das Motiv nicht verloren, sondern werde mit neuem Inhalt versehen und dadurch zum Zeichen eines Gegenteiligen. Der Bewegung von ‚heimlich‘ zu ‚unheimlich‘ entsprechend, nehme der Doppelgänger die Rolle des Repräsentanten der eigenen Sterblichkeit ein. Eine antithetische Stellung zum Ich unterstreicht seine komplementäre Verfassung. Um einem Konflikt mit unvereinbaren Dispositionen sowie

⁴⁹ Ebd., S. 302.

⁵⁰ Zu einer Untersuchung des Unheimlichen nach Freud und den Replikanten siehe: Joseph Francavilla, „The Android as *Doppelgänger*“, in: *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, hg. von Judith B. Kerman, Madison 1997, S. 4–15.

nicht zu unterdrückenden Affekten zu entrinnen, werden unterdrückte und widersprüchliche Eigenschaften der eigenen Persönlichkeit nach außen projiziert und der Doppelgänger so zu ihrem Stellvertreter.⁵¹ Als selbstkritische Instanz des Gewissens wird er zu einer tödlichen Bedrohung des Ichs.

Eine Annäherung von Moris *Uncanny Valley* mit dem Unheimlichen, wie es von Freud gefasst und in dem Doppelgänger wiedergefunden wird, ist zumindest auf zwei Weisen möglich. Der psychoanalytische Aspekt der Unterdrückung oder Überwindung könnte einerseits ausgelassen werden, um den Fokus auf die Wiedererkennung von etwas Gewohntem zu legen und somit die Bewegung von ‚heimlich‘ zu ‚unheimlich‘ mit der Erwartungshaltung in Zusammenhang zu bringen, die einem Objekt entgegengebracht wird und zu der Erfahrung des Unheimlichen in der *Uncanny Valley* führt. Die ‚heimliche‘ Erwartung Moris’, einem gewohnten Objekt wie einer durchbluteten, organischen Hand beim Händeschütteln zu begegnen, wird enttäuscht und schlägt in das ‚unheimliche‘ Erlebnis einer kalten, plastischen Prothese um. Oder die unbewegliche, ‚heimliche‘ Handprothese wird zur bewegten, ‚unheimlichen‘, myoelektrischen Prothese. Andererseits könnte die *Uncanny Valley* die Wiederkehr jenes von der Psychoanalyse oder Freud als überwunden gemeinten Glaubens an die Beseelung der Natur verdeutlichen. Das Unheimliche tritt hier erneut an jener Stelle hervor, an welcher die Erwartung an ein Objekt als regloses und somit totes durch eine jähe Bewegung herausgefordert wird. Die Annahme einer Kategorie des normalen und gesunden Menschen, von welcher eine Abweichung ein (pathologisches) Defizit darstellt, ist eine formale Analogie zu der *Uncanny Valley*. Ein solcher Bezugspunkt dieses Graphen zu der Kategorie des Menschen soll weiter unten in Zusammenhang mit den Androiden in *Do Androids?* näher betrachtet werden.

Es gibt, zusammenfassend festgehalten, mehrfache Bedeutungsmöglichkeiten des Roboters. Von der Maschine, die industrielle Produktionsarbeit übernimmt, bis hin zu Automaten oder Androiden, wie sie in der *Uncanny Valley* oder in der Erzählung *Der Sandmann* vorkommen. Sowohl Philip K. Dicks *Do Androids?* und *Blade Runner* zehren von einem Roboterbild, das jenem aus *R.U.R.* naheliegt.⁵² Unter der Vielzahl von Dicks Erzählungen spielen Androiden, in

⁵¹ Vgl. Francavilla, „The Android as *Doppelgänger*“, S. 8.

⁵² Die industrielle Beschreibung wirkt auf den ersten Blick eher unpassend, aber in einem Kontext, in welchem Menschen oder menschenähnliche Lebewesen, innerhalb eines Gedankenexperiments, wie Produkte und Werkzeuge betrachtet werden können, mag sie an Beachtungswürdigkeit gewinnen.

sechs von circa 45 Romanen und in schätzungsweise zehn seiner ungefähr 120 Kurzgeschichten eine zentrale Rolle, um einen ungefähren Maßstab für die Größe seines schwer zu überblickenden Werkes zu geben.⁵³

⁵³ Simon Critchley schreibt in einem dreiteiligen Artikel in der New York Times zu dem Stellenwert von christlichem Gnostizismus und Philosophie bei Philip K. Dick von 45 Romanen (Simon Critchley, *Philip K. Dick, Sci-Fi Philosopher, Part 1: Meditations on a Radiant Fish*, The New York Times Opinionator 20. Mai 2012, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/05/20/philip-k-dick-sci-fi-philosopher-part-1/>), Aaron Barlow von nur 34 *Science-Fiction* Romanen (Barlow, „Philip K. Dick’s Androids“, S.76). Er verfasste nämlich auch realistische Prosa, die nicht nur zu seinen Lebzeiten keinen Anklang fand. Patricia S. Warrick hingegen weißt darauf hin, dass er zu seinen Lebzeiten 43 Romane und 112 Kurzgeschichten publizierte (Patricia S. Warrick, *Mind in Motion. The Fiction of Philip K. Dick*, Carbondale/ Edwardsville 1987, S. 1).

2.2. Der Parkplatz von Philip K. Dicks schizoiden Androiden in der philosophischen Garage

Der Graph, welcher die *Uncanny Valley* beschreibt, liefert mit dem ‚gesunden Menschen‘ einen negativen Bezugspunkt, von dem es sich im Design bei Robotern innerhalb eines bestimmten Bereiches zur Vermeidung einer abschreckenden Reaktion abzugrenzen gilt. Philip K. Dick hat in *Do Androids?* eine Metaphernstruktur angewandt, die in der darin entworfenen Gesellschaft einen idealen Menschen, der Empathiefähigkeit und Intelligenz (Cogito) ausgewogen vereint, als Orientierungspunkt annimmt und das Unheimliche der Androiden als Abweichung von dem empathischen Aspekt beschreibt. Zuerst wird in diesem Abschnitt der Arbeit, um dies adäquat beschreiben zu können, der theoretische Bereich, in welchem sich dieser Schriftsteller bewegte, umrissen und im Sinne des Austausches zwischen *science* und *culture* die Verortung einiger seiner Bezugspunkte versucht. Diese beschäftigen sich unter anderem mit dem Einfluss der Kybernetik und der zunehmenden Mechanisierung der Umwelt auf den Menschen. Die zentrale Frage bleibt, was es bedeute Mensch zu sein und jene nach dem authentisch Menschlichen. Seine Beobachtungen diesbezüglich vermittelt Philip K. Dick, indem er den Androiden als Metapher gebraucht. Die Möglichkeiten für ein solches Vorgehen sind besonders im Genre der Science-Fiction gegeben, da sie es ermöglicht philosophische Fragestellungen, für die Dick ein besonderes Anliegen hatte, in hypothetischen Möglichkeitswelten zu formulieren.

2.2.1. Philip K. Dick, ‚Garagenphilosoph‘

Dick seems to foresee a future in which abstract and highbrow dilemmas of academic philosophy will descend into the street so that every pedestrian will be forced to solve for himself such contradictory problems as “objectivity” or “subjectivity” because his life will depend upon the result.⁵⁴

Als Science-Fiction Autor, der eine Form des hypothetischen und metaphorischen Schreibens in Möglichkeitswelten pflegte, verstand es Philip K. Dick, einer Untersuchung der Literaturwissenschaftlerin Patricia S. Warrick zufolge,⁵⁵ biographische Aspekte und eigens erlebte psychotische Episoden, die von Angststörungen und paranoiden Wahnvorstellungen

⁵⁴ Stanislaw Lem, *Microworlds: writings on science fiction and fantasy*, Orlando 1986, S. 79.

⁵⁵ Warrick besuchte Dick mehrmals, führte mit ihm etliche Telefonate und wurde zu seiner akademischen Vertrauten während seiner letzten Jahre. (Vgl. Warrick, *Mind in Motion*, S. 1–11.) Diesen Abschnitt werden einige Fußnoten zu biographischen Gegebenheiten und literarischen Arbeiten Philip K. Dicks begleiten, um in die Arbeitsweise und Methode des für die vorliegende Fragestellung zu gewinnenden Schriftstellers einen aufschlussreichen Einblick zu ermöglichen.

geprägt waren, in seinen Erzählungen, auf diverse ungewöhnliche Weisen und ungewisse Situationen verfremdet angewandt, darzustellen. Dabei lag sein Interesse oftmals bei philosophischen Fragestellungen. Erik Davis, Journalist und Kommentator einer Auswahl aus den nahezu achttausend Seiten umfassenden Tagebüchern, in denen Dick während der Siebziger- und Achtzigerjahre mystisch-religiöse Erlebnisse zu erkunden suchte, *The Exegesis of Philip K. Dick* (2011),⁵⁶ nennt diese amateurhafte Arbeitsweise ‚Garagenphilosophie‘ – ein Begriff, welchen Simon Critchley als entsprechend, und eine Arbeitsweise, welche er als ansprechend erachtet.⁵⁷ Denn die Naivität, die Dick beispielsweise im Umgang mit der *Encyclopedia Britannica* und einer weiteren Enzyklopädie für Philosophie als Sekundärquellen an den Tag legte, ermöglichten ihm imaginative und reichhaltige Assoziationen. Des Weiteren könnte Dick nach einer Definition der Philosophie, wie sie von Deleuze und Guattari gegeben wird und nach welcher sie ein kreativer Akt des Schaffens von Konzepten ist, durchaus als Philosoph bezeichnet werden. Dick selbst präzisiert seine Position in Anbetracht seiner Arbeit: „I am a fictionalizing philosopher, not a novelist; my novel and story writing ability is employed

⁵⁶ Nach einer langen Zeit des Amphetaminkonsums zur Produktionssteigerung, die er möglicherweise als Enhancement wahrgenommen hatte und dessen gesundheitliche sowie psychologische Folgen nur schwer abzuschätzen waren, begann Philip K. Dick im März des Jahres 1974, nachdem er eine Periode marginaler Textproduktion sowie zunehmender Depressionen und Paranoia durchlebte, in der Folge einer Weisheitszahnoperation beim Anblick der Halskette einer Lieferantin für Pharmazeutika Visionen zu erfahren. An dieser Halskette hing ein christliches Fischsymbol (das Akrostichon Ichthys). Er sah sich bei diesem Ereignis in die römische Antike zurückversetzt und erkannte die Lieferantin als verdeckte Christin wieder, mit der er über geheime Symbole zu kommunizieren hatte. Dieses für ihn maßgebliche Ereignis war seiner Meinung nach anamnetischen Ursprungs im Sinne Platons und erhielt fortan die sich auf Februar und März des Jahres beziehende Bezeichnung ‚2-3-74‘. Es handelte sich bei seinen Visionen, die diesem einschneidenden Erlebnis folgten, um abstrakte Muster oder einen wiederkehrenden rosafarbenen Strahl, der ihn durch das Leben führte und unter anderem vor Krankheiten warnte. Dick führte diese in seinen Elaborationen zumeist auf techno-religiöse Wurzeln zurück. Neben obskurant-esoterischen Berichten ist die Textsammlung *The Exegesis of Philip K. Dick* (2011) (Philip K. Dick, *The Exegesis of Philip K. Dick*, E-Book, hg. von Pamela Jackson/ Jonathan Lethem, New York 2011) Zeugnis seiner umfassenden Bildung und seines regen Interesses auf den Gebieten der Philosophie, Religion und Wissenschaft sowie Technologie. Die schaffensfreie Periode endete mit dem Auftreten der Visionen und es folgten kurz darauf erfolgreich rezipierte Werke wie *Flow My Tears, the Policeman Said* (1974) und *A Scanner Darkly* (1977). Die religiöse Epiphanie verarbeitete er in *VALIS* (1981), dem ersten, und *The Divine Invasion* (1981) dem zweiten Teil einer geplanten *VALIS*-Trilogie; den dritten konnte er nicht mehr fertigstellen und somit blieb dieser unvollendet. Ein Schlaganfall kostete Philip K. Dick im Jahr 1983 mit 53 Jahren das Leben. *VALIS* ist eine Abkürzung für *Vast Active Living Intelligence System*. *VALIS* stellt seine Interpretation eines göttlichen Gesichtspunktes dar und findet auch auf den Seiten von *The Exegesis of Philip K. Dick* (2011) Erwähnung. In *VALIS* (1981), um an dieser Stelle noch knapp die persönliche Dimension dieser Erzählung aufzuzeigen, hat Horselover Fat (Philip, der Vorname des Autors, heißt auf Griechisch Pferdliebhaber, daher auf Englisch Horselover; Dick ins Deutsche übertragen mit der Bedeutung ‚korpulent‘ wieder ins Englische ‚fat‘) Visionen und macht sich mit einer Gruppe auf die Suche nach ihrem Ursprung. Er vermutet, sie würden ihm versteckte Wahrheiten über die Welt preisgeben. Am Ende seiner Quest landen er und die Begleiterinnen bei der zwei Jahre alten messianischen Inkarnation Sophia, die ihnen einige ihrer Vermutungen bestätigt, wie dass eine Sonde im Orbit der Erde einen Einfluss auf ihr Abenteuer getätigt hat und sie unterstützt. Sophia stirbt bald danach durch einen Laserstrahl. Neben der religiösen Auflösung des Romans wird auch die Möglichkeit geboten, dass es sich hier nur um halluzinatorische Folgen von Suchtmittelmissbrauch gehandelt haben könnte.

⁵⁷ Simon Critchley, *Philip K. Dick, Sci-Fi Philosopher, Part 1*.

as a means to formulate my perception.“⁵⁸ Der Science-Fiction Markt, welchen er aus finanziellen Gründen in regelmäßigen Abständen mit neuen Erzählungen zu bedienen hatte, erforderte von ihm jedoch, seine Gedanken in einem von ihm selbst als „trash writing“⁵⁹ befundenen Stil zu formulieren. Diesen ließ er mit der Zeit wiederum in einer einfallsreichen mehrgliedrigen Metaphernvariante aufgehen. Auch wenn seine Bezüge und Zitationen in seinen Betrachtungen, deren thematischen Mittelpunkt Fragen mit philosophischen, religiösen oder wissenschaftlichen Inhalten stellen, willkürlich anmuten und techno-agnostizistischen oder partiell gar spirituell-esoterischen Charakter aufweisen, mag das naheliegen, was hier nur ansatzweise und zweckgewidmet – technikphilosophisch – stattfinden kann, nämlich eine (umfassende) philosophische Aufarbeitung seines Œuvres.

In ihrer Analyse zu der Geschichte der Virtualisierung des Körpers innerhalb des Informationsparadigmas der Lebenswissenschaften auf Kosten von Embodiment und den diese Entwicklung an ihren Knotenpunkten herausfordernden Fiktionen *How We Became Posthuman. Virtual Bodies In Cybernetics, Literature, And Informatics* (1999)⁶⁰ präzisiert Catherine N. Hayles in einem zur Gänze Dicks bedeutenden Science-Fiction Romanen der sechziger Jahre gewidmeten Kapitel, inwiefern es ihm um epistemologische Fragestellungen innerhalb eines kybernetischen Paradigmas geht. Dessen Potential, die Basis einer ontologischen Definition des Menschen zu untergraben, sei ihm nicht entgangen. Der Android als hybride Figur von Mensch und Maschine ziehe die definitiven Grenzen der beiden Teile, deren Zusammenfügung sie ist, in Zweifel.⁶¹ Es könnte gesagt werden, dass diese Beobachtung Hayles' im Dick'schen Werk über eine verstörende Täuschung oder unheimliche Annäherung – mit einer Differenz eher auf psychologischer denn auf physiologischer Ebene – an eine oftmals als normativ konstituierte, menschliche Eigenschaft oder Verhaltensweise geschieht, deren Verlässlichkeit zuerst postuliert, dann, der Eigenart seiner Erzählweise entsprechend, allmählich entzogen wird und sich unter anderem dadurch eine Paranoia fördernde Welt voller Unsicherheiten offenbart. Diese Irritation durch Androiden, in Zusammenhang mit der *Uncanny Valley* gebracht, deuten

⁵⁸ Philip K. Dick, *The Exegesis of Philip K. Dick*, Teil 4, 75:D-9. Anmerkung: Die Zitation folgt hier nach durchnummerierten Ordnern, *folder*, in denen Dick seine Schriften gesammelt hat.

⁵⁹ Warrick, *Mind in Motion*, S. 21. Umberto Rossi schreibt bezüglich Dicks Beziehung zur Science-Fiction, seiner pekuniären Nöte, dem Drogenkonsum und den fehlenden Möglichkeiten seine Sätze zu polieren: „[W]e should not forget that Dick was a pro writer who had to earn a living and pay alimony to his former wives, unable to escape the sf ghetto and its scanty remunerations – this brought him to produce as much as he could, using amphetamines to write novel after novel. Such a situation sentenced him to hyper-production (between 1963 and 1964 Dick completed nine novels, among which at least four of his most famous ones), which in turn did not always allow him to chisel and polish his sentences.“ Umberto Rossi, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick. A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson 2011, S. 10.

⁶⁰ Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 160–191.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 177.

Jennifer Rhee zufolge auf eine Grenzen verwischende Potentialität des Unheimlichen bei Dick, welche das Menschliche als „a deeply fluid and shifting construction that emerges through acts of boundary-creation and boundary-policing“⁶² darstellt. Die alltägliche und gewohnte Wahrnehmung einer Realität von Kausalität, Raum und Zeit wird stückweise untergraben.⁶³ Diesen Umstand beschreibt Umberto Rossi in seiner Untersuchung zu Dicks Romanen als ‚ontologische Ungewissheit‘ (*ontological uncertainty*). Ontologie ist für ihn, mit Bedacht, dass sie als Begriff der Philosophie entlehnt ist, in dem Bereich der Literaturwissenschaft, in welcher Rossi hauptsächlich forscht, „the critical meditation on the nature of being, existence or reality, as well as the basic categories of being and their relations, as they are found in a piece of fiction.“⁶⁴ In diesem Sinne handelt es sich hierbei um eine Ontologie *sui generis*. Rossi lädt jedoch die Philosophie, aber auch andere Disziplinen, dazu ein, sich diesen Begriff der ontologischen Ungewissheit anzueignen und – eventuell innerhalb einer Rezeption Dicks, die er auf vielen Gebieten für ergiebig erachtet – weiterzuspinnen.⁶⁵ Ontologische Ungewissheit beschreibt, um einen Schritt weiter zu gehen, die (fiktive) Situation, in welcher die Charaktere der Erzählungen in ihrem Unwissen nach der Realität suchen. Sobald sie meinen, einer Simulation als solche und der dahinterliegenden Realität habhaft geworden zu sein, kommen sie zu der Erkenntnis, diese neu gefundene Realität könnte jederzeit wieder ins Wanken geraten und sich erneut als Simulation entpuppen. Wahrheit sei insofern weder ein Zustand noch etwas Stabiles, sondern ein Ereignis; Realität eine Dissonanz, die unabhängig von ihrer Wahrnehmung zu existieren vermag, von Zeit zu Zeit jedoch einen verstörenden Auftritt wagt.⁶⁶ Imaginative

⁶² Rhee, *Beyond the Uncanny Valley*, S. 313.

⁶³ Vgl. Warrick, *Mind in Motion*, S. 21–26.

⁶⁴ Rossi, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick*, S. 10.

⁶⁵ Die ontologischen Ungewissheiten werden in Dicks Erzählungen auf verschiedene Weisen vermittelt. Durch: (a) fallweise historisch begründete Alternativweltgeschichten; (b) die sogenannte *Finite Subject Reality*, von einem Individuum wahrgenommene private Universen, induziert durch Virtuelle Realitäten, Pharmazeutika oder Psychosen; (c) Zeitreisen, die ebenso in alternative Welten münden können; (d) Androiden, die menschlich scheinen, dies jedoch nicht sind; (e) gefälschte Objekte, die zentral für die Handlung sein können; (f) ebenso mithilfe von Drogen; (g) Virtuelle Realität oder täuschende Realitäten, die elektronische Medien wie Fernsehen oder Radio schaffen; (h) Amnesie. Ontologische Unsicherheiten könnten, wenn wir uns von Rossi fortbewegen, bei der Betrachtung von Entwicklungen festgestellt werden, wie sie gegenwärtig auf dem Gebiet der Künstlichen Intelligenz, Robotik, Bio- und Gentechnologie stattfinden, wenn wir beispielsweise ein Artefakt betrachten, bei dem jedoch unklar ist, ob es zugleich Naturding ist oder nicht, was sich nicht nur in der Frage niederschlägt, wie diesem begegnet werden kann, sondern zugleich diese Differenz zwischen Artefakt und Naturding oder natürlich und künstlich untergräbt. Ein anderes Beispiel wäre die Frage nach der Realität von Virtualität, welche sich bei der Verbreitung des Internets auftat. Eine Herausforderung stellten hier beispielsweise virtuelle Geldflüsse dar, denn Online-Spiele oder Bitcoins haben unmittelbare, gesellschaftliche Auswirkungen: Von Farmen, in denen Kinder gratis Online-Rollenspiele spielen dürfen, die erspielten Spiel- oder Gegenstände aber von den Besitzerinnen der Anlagen mit Gewinn weiterverkauft werden, bis hin zum versteckten Handel im Dark-Net.

⁶⁶ Hier bezieht sich Rossi auf Dicks Aussage: „Reality is that which, when you stop believing in it, doesn't go away.“ (Rossi, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick*, S. 261). Diese Aussage war als ein spaßhaftes Bonmot gemeint, das Dick einer Studentin, welche ihn interviewt hatte, gegeben hat. Später fühlte er sich jedoch dazu

Welten entpuppen sich hier als real und realistische Umgebungen werden als illusorische Dimensionen enttarnt.⁶⁷

Beteiligt an der ungewohnten Verwischung der Grenzen bislang als fixiert geltender Kategorien war die neuauftkommende Disziplin der Kybernetik, welche nicht nur Begriffen wie *Cyberpunk*, *Cyberspace* oder *Cyborg* das Präfix zur Verfügung stellte, sondern für Dicks Manifestation des Androiden innerhalb seiner Romane und der Theoretisierung dieser Figur in der Rede *The Android and The Human* (1972) eine explizierte Rolle spielte und daher für die genauere Herausarbeitung der Figur des Androiden in *Do Androids?* von Bedeutung ist. Die Kybernetik und ihre Verknotungen in einer neuartigen Grundlagenfindung der Lebenswissenschaften zur Entschlüsselung des genetischen Codes unterstreichen die Bedeutung des militärisch-akademischen Komplexes der Nachkriegszeit. Während des Zweiten Weltkriegs wurde, so einerseits das Handwerk der Kryptographie und -analyse zur Dechiffrierung feindlicher Botschaften zunehmend gefordert, andererseits stellte sich auch die Frage nach der Steuerung von Geschützen, die angemessenen auf die menschliche Bedienung zu reagieren hatten, was wiederum zum Ausgangspunkt des kybernetischen Programms wurde. In der Folge wurden Kryptographie und die Kybernetik von denselben Forschern, die zuvor noch militärische Unterstützungsarbeit leisteten, angewandt, um Versuche zur Entschlüsselung des genetischen Codes zu starten.⁶⁸

veranlasst einzugestehen, dass ihm danach nie eine klarere Definition von Realität gelungen ist. Solche Vorgehensweisen sind sehr charakteristisch für seine Arbeit.

⁶⁷ Rossi nennt als Beispiel *The Transmigration of Timothy Archer* (1982), und *Time Out of Joint* (1959).

⁶⁸ Ein Vorgang, den Lily E. Kay in dieser detailgenauen wissenschaftshistorischen Untersuchung umfassend herausgearbeitet hat: Lily E. Kay, *Das Buch des Lebens. Wer schrieb den genetischen Code?*, Frankfurt/M. 2005.

2.2.2. Kybernetische Präliminarien: Eine kurze Loop durch eine Handvoll Entwicklungen

Die Kybernetik wurde von Norbert Wiener, ihrem Namensgeber, als die wissenschaftliche Untersuchung „of control and communication in the animal and the machine“⁶⁹ definiert und befand sich während ihrer Anfänge im Zentrum der Untersuchungen der interdisziplinären Konferenzen der *Macy Foundation*, die in den Jahren von 1943 bis 1954 zehnmal stattfanden und um Fragen kreisten wie:

What are information and computation? How are they manifested in living organisms? What analogies can be made between living systems and machines? What is the role of feedback in complex behavior? How do meaning and purpose arise from information processing?⁷⁰

Ausgehend von der Suche nach einer universalen Wissenschaft von der Funktion des menschlichen Gehirns beziehungsweise Bewusstseins, arbeiteten Teilnehmer wie John von Neumann, Heinz von Foerster, Warren McCulloch und Norbert Wiener im Rahmen dieser Konferenzen im weiteren Sinn an der Grundlage für eine neuartige Betrachtung des Menschen mit weitreichenden Auswirkungen auf Biologie, Physik, Kognitions- und Sozialwissenschaften. Menschen – oder Teilaspekte, wie neurologische Strukturen und Nervensysteme – und Tiere galt es, analog zu in Maschinen gefundenen Begriffen der Kontrolle und Kommunikation sowie des Feedbackmechanismus, zu begreifen. Wiener beschäftigte sich während des Zweiten Weltkriegs mit Raketenflugbahnen und kam zu der Einsicht, dass sowohl im Geschütz wie in den Bedienenden ein Rückkopplungsprinzip, Feedback, wirksam sein musste, um mit diesem der Flugbahn eines Flugzeugs folgen und künftige Positionen ermitteln zu können.⁷¹ Feedback, Kommunikation, Kontrolle, Information und Teleologie wurden die Grundsteine der Forschung auf dem Gebiet der Biologie und des Engineerings. Sie sollten Begriffe wie Masse, Energie und Kraft ablösen.⁷² In einer der frühen Schriften zu dem Thema *Behavior, Purpose and Teleology* (1943) von Arturo Rosenblueth, Norbert Wiener und Julian Bigelow bildete zunächst ein behavioristischer Ansatz, der von dem Verhalten, das nach außen getragen wird, Rückschlüsse auf Vorgänge oder Zustände im Inneren eines Objekts zieht, die Beobachtungsgrundlage für Input/ Output und ihre Relation zueinander. Der Zusammenhang

⁶⁹ Norbert Wiener, *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge 1948.

⁷⁰ Melanie Mitchell, *Complexity. A Guided Tour*, Frankfurt/M. 2005, S. 296.

⁷¹ Aspekte der Entstehungsgeschichte der Kybernetik sind ein exemplarisches Beispiel für die Verschränkungen von militärischen und akademischen Forschungen zur Zeit des Zweiten Weltkriegs und in der Nachkriegszeit.

⁷² Ebd.

von physiologischer Homöostase – einem der Schlüsselbegriffe der Kybernetik – Servomechanismen sowie Verhaltensprozessen wurde hier unterstrichen.

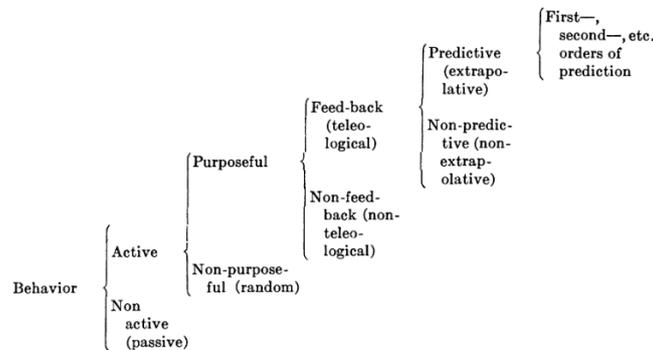


Abbildung 3.⁷³ In *Behavior, Purpose and Teleology* (1943) wurden, wie Teile dieser binären Baumstruktur aufzeigen, Systeme in zielgerichtete und nicht zielgerichtete, mit Feedback und ohne Feedback unterteilt, wobei in einem weiteren Schritt zwischen einer negativen und positiven Rückkopplung unterschieden wird.

Der maschinelle Servomechanismus, das autokorrektive Negativ-Feedback, fand für Wiener et al. seinen methodischen Angriffspunkt in der Untersuchung von Organismen, der zu einer überraschenden Vermischung bislang getrennt wahrgenommener Kategorien führte:

A further comparison of living organisms and machines leads to the following inferences. The methods of study for the two groups are at present similar. Whether they should always be the same may depend on whether or not there are one or more qualitatively distinct, unique characteristics present in one group and absent in the other. Such qualitative differences have not appeared so far.⁷⁴

Die hier zwar noch als missverständlich und tautologisch rezipierte Basis⁷⁵ bildete einen ersten Ansatzpunkt für die neue Art Organismen zu betrachten.

Ihre endgültige Bezeichnung der von ihren Anhängerinnen als beispiellose, epochemachende Metadisziplin erachteten Wissenschaft erhielt sie in ihrer schriftlichen Form durch Norbert Wiener in *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948) mit einer Entlehnung von dem griechischen κυβερνήτης, dem Steuermann.⁷⁶ Die technologische Epistemologie dieser Untersuchung beinhaltet die Einheit von

⁷³ Arturo Rosenblueth/ Norbert Wiener/ Julian Bigelow, “Behavior, Purpose and Teleology”, in: *Philosophy of Science* 10, Chicago 1943, S. 18–24, hier S. 21.

⁷⁴ Ebd., S. 22. Vermutlich ging es Alan Turing bei der Formulierung des Turing-Tests um eine vergleichbare Auflösung qualitativer Differenzen.

⁷⁵ Homöostase als negative Rückkopplung und Servomechanismen als organische Homöostase. (Vgl. Kay, *Das Buch des Lebens*, S. 123.) Weaver wies auf den wunden Punkt des Projekts: Input und Output eines Objekts wurden beobachtet; es kam zu einer Veränderung des Objekts, das es zu beschreiben galt; es war jedoch nicht von Interesse in das Objekt zu blicken, was bedeutet, dass das Verhalten des Objekts zu betrachten war; Verhalten wurde wiederum über Input und Output formuliert.

⁷⁶ Ebd., S. 124.

Kommunikation und Kontrolle, angeordnet um den zentralen Begriff der Nachricht. Sie durchfluteten und manifestierten sich in organischen wie anorganischen Systemen, Belebtem wie Unbelebtem, wodurch ihre Differenzen undeutlich wurden. Für Wiener bedeutete dies ebenso die Neubesetzung dessen, was den Körper ausmacht, denn im 19. Jahrhundert wurde der Organismus noch mit thermodynamischen Begriffen untersucht und als Wärmekraftmaschine verstanden. Die Automaten der Materialisten waren bestimmt von dem Erhalt oder dem Abgang der Energie und ihre Technik war insofern eine Energietechnik. Nun aber sei sie Teil der Kommunikationstechnik geworden. Diese war für Wiener jedoch nicht auf die Untersuchung der Funktionsweisen des menschlichen Körpers auf makroskopischer Ebene oder des Gehirns beschränkt, denn er kündigte eine Kybernetik der Vererbung an und die kybernetische Methode konnte in den Lebenswissenschaften Fuß fassen, womit der informationsbasierten Molekularbiologie und Genetik der Weg geebnet wurde. Diesem Gedanken folgend, überrascht es wenig, dass Wiener vermutet hat, es könnte möglich sein, das Schema eines Menschen per Telegrafen zu verschicken.⁷⁷ Darin findet sich ein Ausgangspunkt für eine Abstrahierung wieder, welche in Fantasien von der Digitalisierung von Gehirnen und anderen vergleichbaren Manifestationen einer strengen Trennung des Körpers von Geist oder der Information von Materialität ihre Fortführung findet.⁷⁸

Mit der Erkenntnis, dass es nicht möglich sei, ein System zu beobachten, ohne daran teilzuhaben, da die Beobachtenden immer schon kybernetisch in das System eingebunden sind, wurde während der 1970er Jahre eine weitere Erkenntnisebene thematisiert und die Kybernetik zweiter Ordnung geboren. Für die Betrachtung biologischer Systeme bedeutete dies die Anerkennung der Tatsache, dass sie sich, inneren Regeln entsprechend, selbst hervorbringen. Grenzziehungen zwischen *innen* und *außen* beziehungsweise *geschlossen* und *offen* wurden dadurch wiederum unscharf und Information nicht mehr als quantitativ feststehender Input, sondern als durch die Interaktion mit der Außenwelt konstant revidierte und angepasste Einheit verstanden. Diese Selbst-Produktion umreißt bereits die Bedeutung der *Autopoiesis*, wie sie von Maturana und Varela definiert wurde. Es war nun weniger zielführend mit dem Begriff des Feedback-Loop zu operieren. Er verlor an Bedeutung und machte der Selbst-Referenzialität Platz. Die Potentialität eines infiniten Regresses durch eine endlose Aneinanderkettung von Beobachtenden, impliziert durch die Reflexivität, welche die *Autopoiesis* der Kybernetik

⁷⁷ Ebd., S. 131.

⁷⁸ Vgl. Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 1ff.

zweiter Ordnung beinhaltet, wird von Maturana und Varela, laut Hayles, mit der Feststellung aufgehoben: „We do not see what we do not see, and what we do not see does not exist.“⁷⁹ Es gibt kognitive blinde Flecken, bei deren Eliminierung jedoch stets neue entstehen. Eine ontologische Ungewissheit in dem Sinn, dass ein Anhalten bei einem stabilen Moment nicht möglich und die jeweilige Erkenntnis wiederum ein vorübergehendes Ereignis ist, sowie der konstruierende Aspekt der Beobachtung treten hervor.

Für Catherine Hayles besteht zu der Kybernetik zweiter Ordnung oder *second-wave cybernetics*, wie sie diesen Entwicklungsschub bezeichnet, eine Überschneidung mit der Arbeit Philip K. Dicks: „Without using autopoietic terminology [...], Dick explored the political dimension of android-human interactions in terms consistent with Maturana’s analysis.“⁸⁰ Die Parallelität sieht sie darin, dass bei ihm ebenso die beobachtende Person über die Unterscheidung zwischen einem Innen und einem Außen ein System schafft. Während für die Kybernetik zweiter Ordnung die vielleicht epistemologisch als bedeutend wahrgenommene Hervorkehrung der beobachtenden Instanz in einem experimentellen Rahmen landläufige Vorstellungen von Ursache und Wirkung wiederzugewinnen sucht, nimmt diese Instanz bei Dick eine Wendung, welche jene alltäglichen Einvernehmlichkeiten der Wahrnehmung untergräbt und verzerrt.⁸¹ Maturana und Varela ähnlich, erkennt er die Bedeutung der Beobachterinnen eines Systems, legt jedoch mit instabilen Fällen und, so könnten wir mit Rückgriff auf Rossi sagen, der Verortung in dem Spielfeld der ontologischen Unsicherheit, in dem sie sich bewegen, den Finger auf die Wunde jenes Konzepts, das stets eine rationale Beobachterin voraussetzt. Oftmals ist diese ontologische Unsicherheit in ihrer Psyche respektive psychopathologischen Situation oder wahrnehmungsalterierenden Substanzen verankert.⁸²

Auch wenn in einem anderen Kontext formuliert, so ist die Nähe Dicks in seinem Vortrag *The Android and the Human* (1972) bezüglich Realitätskonstitution formuliert, zu dem, was Maturana und Varela postulieren, unverkennbar: „Reality, to me, is not so much something that

⁷⁹ Humberto R. Maturana, / Francisco J. Varela, *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*, Boston 1987, S. 242

⁸⁰ Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 161.

⁸¹ Ebd., S. 188f.

⁸² Technoscience und Literatur in einen Dialog gebracht, könnten, mehr oder weniger ernst gemeint, Tropen wie jene des verrückten Wissenschaftlers in lebensnahen Fragen münden wie nach der Auswirkung von prekären Arbeitssituationen auf die Psyche der Forscherinnen, auf die Forschung und innerhalb eines technowissenschaftlichen Gesellschaftskomplexes auf die Gesellschaft selbst. ‚Wieso nicht einfach eine Weltvernichtungsmaschine bauen?‘ könnten überforderte Forscherinnen wie aus der futuristischen Zeichentrickserie *Futurama* (1999–2003; 2007–2013) oder Stanley Kubricks dunkler Komödie *Doctor Strangelove Or: How I Stopped Worrying And Love The Bomb* (1964) fragen.

you perceive, but something you make. You create it more rapidly than it creates you“.⁸³ Seine Bearbeitung des Problems der Beobachterin wird jedoch nicht nur mit dem Diskurs auf dem Gebiet der Kybernetik in Zusammenhang gebracht. Warrick sah ihn verwurzelt in dem elementaren Paradigmenwechsel der Physik, der von Erkenntnissen und Forschungen auf dem Gebiet der Quantenphysik eingeleitet wurde und das klassische mechanische Weltverständnis infrage stellte. Die Möglichkeit einer von der Beobachterin unabhängigen Objektivität wurde in der Physik fraglich. Warrick nennt diese Perspektive, die Dick einnimmt, „quantum view of reality“⁸⁴. Sie war es auch, der er sich in seinen letzten Jahren einige Male anvertraute und die seinen Umgang mit der Figur des Androiden als Metapher erstmals präziserte.

2.2.3. Die Figur des Androiden als Metapher

Philip K. Dick gab in späteren Jahren mehrmals an, die Figur des Androiden bewusst als Metapher verwendet zu haben. Für ihn war sie eine Figur, die niemals als Zweck dient, sondern stets als Mittel gebraucht wird und schizoide⁸⁵ Verhaltensmuster aufweist. Über die Jahre seines Schreibens hinweg erfuhren die Androiden eine Wandlung, daher kann zwischen den Androiden seines frühen und seines späteren Schaffens unterschieden werden. Letztere sind geprägt von dem schizoiden Aspekt und treten als mehr oder weniger freie Akteure auf. Sie werden hier weiter unten entlang der Metaphernstruktur Dicks, seiner Rede *The Android and The Human* (1972) und *Do Androids?* genauer beschrieben. Die frühen Androiden sind wiederum, ihre Konstitution betreffend, der Science-Fiction Figur des Automaten mit einem bestimmten, einprogrammierten Zweck noch näher und unterliegen der Kontrolle fremder, beispielsweise außerirdischer Kräfte, deren zumeist bedrohliche intentionale Erweiterung sie darstellen. Ihre humanoide Erscheinung dient lediglich der gefährlichen Täuschung.⁸⁶ In *Second Variety* (1953) entwickelt beispielsweise eine automatisierte, selbstregulierende Fabrik Waffen, um den Krieg

⁸³ Philip K. Dick, „The Android and The Human (1972)“, in: *The Shifting Realities of Philip K. Dick*, hg. von Lawrence Sutin, E-Book, New York 1996, Part Five: Essays and Speeches.

⁸⁴ Warrick, *Mind in Motion*, S. 25.

⁸⁵ ICD-10 gibt für F60.1 Schizoide Persönlichkeitsstörung folgende Definition: „Eine Persönlichkeitsstörung, die durch einen Rückzug von affektiven, sozialen und anderen Kontakten mit übermäßiger Vorliebe für Phantasie, einzelgängerisches Verhalten und in sich gekehrte Zurückhaltung gekennzeichnet ist. Es besteht nur ein begrenztes Vermögen, Gefühle auszudrücken und Freude zu erleben.“ (DIMDI, „F60.1“, in: *ICD-10-GM 2017* <http://www.dimdi.de/static/de/klasi/icd-10-who/kodesuche/onlinefassungen/htmlamtl2016/block-f60-f69.htm>, 24.03.2017) Dick gebraucht diese spezifische Persönlichkeitsstörung in Bezug auf die mangelnde Fähigkeit Affekte auszudrücken und empathische Verbindungen mit anderen aufzubauen.

⁸⁶ Ein knapper und guter Überblick über die Auftritte von Androiden in einigen Erzählungen Philip K. Dicks findet sich in Barlow, „Philip K. Dick’s Androids“, S. 76–88. Von frühen Geschichten wie *Second Variety* (1953), *The Defenders* (1953), *Imposter* (1953) oder *Explorers We* (1959) bis hin zu den späteren und komplexeren Erzählungen und Androidenfiguren in *We Can Build You* (1972), *Martian Time Slip* (1964), *The Simulacra* (1964) und *Do Androids?*.

gegen Sowjetrußland zu gewinnen. Diese nehmen die Gestalt von Kindern mit Teddybären oder verwundeten Soldaten an. Der Krieg gegen eine feindliche Fraktion wird zu einem Krieg gegen die Maschinen und schlussendlich sind die letzten überlebenden Akteure neben dem Protagonisten natürlich nicht jene, die sie vorgeben zu sein. In der Erzählung *Imposter* (1953) wird der Protagonist von Exekutivkräften beschuldigt, eine Bombe von außerirdischen, feindlich gesinnten Kräften zu sein, gebaut zu dem Zweck der Vernichtung der Erde. Er kämpft bis zu einer ironischen Wende am Ende der Geschichte um sein Überleben. Solche Narrative sind häufig Variationen von Besorgnissen um jene als undurchsichtig empfundenen Entwicklungen innerhalb des akademisch-militärischen Komplexes, des Wettrüstens und der gefährdenden Technologie. Androiden betreffend, ist ihnen gemein, dass sie noch als einfachere direkte Metaphern zu verstehen sind. Unfähig auf Probleme außerhalb eines vorgegeben, programmierten Bereichs adäquat und ihren Bedürfnissen entsprechend einzugehen, liegt der Unterschied auf kognitiver Ebene darin, dass sie selbst keinen freien Willen und daher eigene Intention besitzen, da sich eine jede Entscheidung immer wieder als programmiert herausstellen könnte. Beeindruckend wird hier eher die Sicht der Androiden oder, wenn wir so wollen, die Sicht der Dinge angenommen, so als ob sie im Irrglauben eines freien Willens wären. Das kann als Derivat kybernetischer Kognitionsforschung gesehen werden, welche das Bewusstsein analog zu einem Elektronengehirn mit Hardware und Software formulierte, was wiederum eine Programmstruktur des Bewusstseins impliziert.⁸⁷

Für Barlow ist die übergreifende Moral für den Umgang mit den Androiden als Mittel einfach: „Do not kill the bringer of bad tidings. He, she or it could be as much a victim as anyone else. [...] [L]ife, whatever its source, has an intrinsic value. Take life as it is, Dick says, and accept it in others, no matter what they are.“⁸⁸ Das schlägt sich in dem Titel seines Essays *Philip K. Dick's Androids: Victimized Victimizers* (1997) nieder. Auch wenn dieser nicht ganz unwahr ist, gehen die komplexen Metaphernstrukturen in Dicks Schreiben, das vor allem bei den späteren Androiden zum Vorschein kommt und welchen jene aus *Do Androids?* gehören, ein wenig unter, zumal diesen (schizoiden) Androiden durch ihr Verhalten eine Form des freien Willens und der Intentionalität durchaus zugesprochen wird, die gesellschaftliche Lage ihnen aber ein freies Handeln verwehrt und ihnen somit in einer Weise begegnet wird, als wären sie programmierte Gegenstände.

⁸⁷ Ein Kritikpunkt, den Searle mit dem Chinese-Room Argument dem Turing Test als Indikator für Bewusstsein oder Künstliche Intelligenz eines Computers entgegenbringt. (John R. Searle, „Minds, Brains and Programs.“, in: *Behavioral and Brain Sciences*, Cambridge 1980, S. 417–424; Turing, Alan M., „Computing Machinery and Intelligence“, in: *Mind. A quarterly Review of Psychology and Philosophy* 59 (263), 1950, S. 433–460).

⁸⁸ Barlow, „Philip K. Dick's Androids“, S. 88.

Philip K. Dicks Umgang mit Metaphern beruht auf der Annahme, der menschliche Verstand sei komplementär aufgebaut, das heißt, Eines sei ohne ein, diesem gegenüberstehenden Anderes nicht fassbar. Diese Pole sind selbst wiederum jeweils in einer Innen- und einer Außenwelt verankert, woraus sich bei den komplexeren und von Warrick als qualitativ hochwertiger rezipierten Werken Dicks, zu denen beispielsweise wie bereits erwähnt *Do Androids?* gezählt wird, die von ihr als Vier-Kammern-Metapher⁸⁹ bezeichnete Konstellation ergibt:

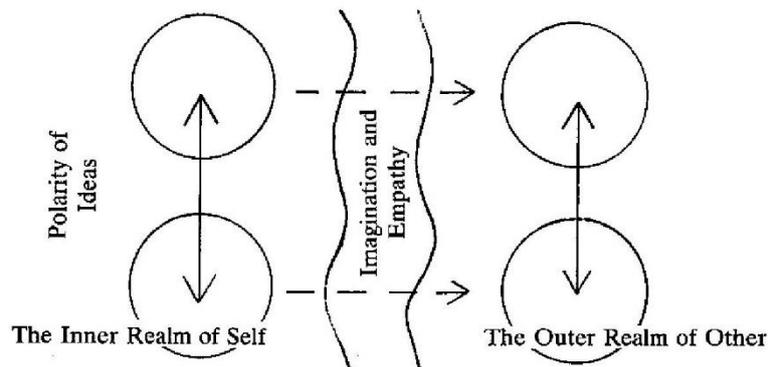


Abbildung 4.⁹⁰ Die Vier-Kammern-Metapher stellt den strukturellen Aufbau der Punkte dar, an denen sich das Individuum in einem Fortgang von Innen nach Außen mit jeweils einander gegenübergestellten Ideen oder Wahrnehmungen reorientieren muss.

In einem konstant zwischen den Anziehungen der beiden Werte sowie zwischen Innen und Außen bewegten Universum muss sich das Individuum entropischen Zerfallsgesetzen entgegenstellen, die sich in einem Zustand der Ruhe durchsetzen würden, und stetig damit auseinandersetzend die Orientierung bewahren.⁹¹ Stillstand bedeute wiederum im Gegensatz zu der schöpferischen Bewegung ein destruktives, entropisches Ende. Aus dieser mehrfach dichotomen Struktur ergibt sich eine oftmals widersprüchliche Erzählweise, welche die

⁸⁹ Warrick, *Mind in Motion*, S. 29ff., S. 117–132.

⁹⁰ Warrick, *Mind in Motion*, S. 30.

⁹¹ Innerhalb eines anderen Rahmens könnte dieser Aspekt seiner Schreibweise, mit der Kybernetik zweiter Ordnung von Valerna und Maturana und ihre von Hayles hervorgestrichenen Gemeinsamkeiten in einen Dialog gestellt werden. Dort war nicht mehr das System die Black Box mit der Betrachtung der Feedback-Loop zwischen ihr und environmenten/ Umwelt, sondern die Umwelt selbst wurde zur Black Box. Die autopoietischen Prozesse der Reflexivität bildeten somit den Kern der Überlegungen. Maturana und Varela suchten die Beobachterin in das System einzubinden. Hierbei spielte die Unterscheidung zwischen Innen und Außen eine bedeutende Rolle, denn das Streben nach einem autopoietischen Status kann als Grenzkonflikt verstanden werden: „in which one tries to claim the privileged ‚outside‘ position of an entity that defines its own goals while forcing one’s opponent to take the ‚inside‘ position of an allopoietic component incorporated into a larger system.“ (Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 161) Fragen danach, inwiefern diese Vier-Kammern- Metapher Dicks oder gar die ganze Erzählung als Black Box betrachtet werden kann, wo sich die beobachtende Person befindet und dergleichen könnten nachgegangen werden.

Leserinnen vorübergehend die Position eines der jeweiligen Pole einnehmen lässt, um daraufhin wieder in die komplementäre Lage zu wechseln.

Die Bedeutung des Androiden als Doppelgänger nimmt vor dieser dichotomen Struktur Konturen an.⁹² Dick, der eine Affinität für und reges Interesse an der deutschen Kultur sowie der klassischen Musik hatte, begegnete dem Doppelgänger erstmals in der musikalischen Aufarbeitung der Erzählungen E. T. A. Hoffmanns durch Jacques Offenbach. Beeindruckt von dieser Figur in der Oper *Hoffmanns Erzählungen* (Uraufführung 1881), wurde sein Blick, wie er bei einem der vielen Telefonate Warrick offenbarte, auf die Geschichte *Der Sandmann* (1816) gelenkt.⁹³ Auf diese Erzählung nimmt, wie weiter oben beschrieben wurde, ebenso Sigmund Freud Bezug, wenn er einen Begriff des Unheimlichen zu finden versucht.⁹⁴ Das Unheimliche wird dort als etwas ehemals Bekanntes beschrieben. Vergleichbar ist diese Betrachtung des Unheimlichen mit der Beschreibung des Androiden, wie das Philip K. Dick vornahm. Der Androide hat dabei noch Verhaltensweisen, die an menschliche erinnern, bringt aber eine Differenz und partielle Andersartigkeit zu einem ‚authentisch Menschlichen‘ mit sich, die verstörend und gewissermaßen unheimlich wirken. Herausgearbeitet hat Dick diese in der Rede *The Android and The Human* (1972), welche er auf einer kanadischen Science-Fiction Konferenz hielt und in welcher er sich postulathaft der Problematik des Androiden in einem theoretischen Rahmen annahm. Eine textnahe Wiedergabe der relevanten Stellen mag ein wenig Licht auf seine persönliche Rezeption des Androiden werfen, um ein leichteres Verständnis von seiner Vorgangsweise in *Do Androids?* zu ermöglichen und die Zusammenführung der Androiden mit der Vier-Kammern-Metapher zur Zeichnung eines Bildes dieser Figur ermöglichen.

⁹² Zu dem Android as Doppelgänger siehe: Joseph Francavilla, „The Android as *Doppelgänger*“, S. 4–15.

⁹³ Warrick, *Mind in Motion*, S. 119.

⁹⁴ Vgl. 2.1.2. Exkurs: Der Doppelgänger als das Unheimliche in der Psychoanalyse.

2.2.4. Der Android, das authentisch Menschliche und die Technologie in *The Android and The Human* (1972)

Someday a human being, named perhaps Fred White, may shoot a robot named Pete Something-or-other, which has come out of a General Electric's factory, and to his surprise see it weep and bleed. And they [sic!] dying robot may shoot back and, to its surprise, see a wisp of gray smoke arise from the electric pump that it supposed was Mr. White's beating heart. It would be rather a great moment of truth for both of them.⁹⁵

Philip K. Dick sieht in *The Android and The Human* (1972)⁹⁶ ein authentisch Menschliches, das es gegenüber einer potentiell durch Technologie vermittelten Androidisierung des Menschen zu erhalten gilt. Hier präziserte er, was er nach langer Auseinandersetzung unter Androiden verstand: „For me the word ‚android‘ is a metaphor for people who are physiologically human but psychologically behaving in a non-human way.“⁹⁷ Das Menschenähnliche im Begriff des Androiden bezieht sich hier abermals auf die physiologische Erscheinung, die Differenz ist hingegen auf psychologischer Ebene festgemacht.⁹⁸ Eine solche Darstellung unterstreicht nochmals, inwiefern es Dick in *Do Androids?* auch darum ging, die Frage *What is it to be human?* innerhalb einer mechanisierten, kybernetisch durchwachsenen Welt neu zu stellen, die eine Sonderstellung des Menschen gegenüber dem Artefakt zu unterwandern schien. Donna Haraway stellt den drei narzisstischen Kränkungen des Menschen nach Freud – der kosmologischen mit der kopernikanischen Wende, der biologischen mit der Evolutionstheorie und der psychologischen mit der Libidotheorie des Unbewussten – noch eine vierte, die

⁹⁵ Dick, „The Android and The Human (1972)“.

⁹⁶ Nur eine knappe kritische Erwähnung sehr problematischer Stellen dieser Rede ist in diesem Rahmen möglich. Der Text hat, milde ausgedrückt, genderthematische Schwächen oder wie es Lawrence Sutin, der Herausgeber von *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*, umschreibt: „the rape-related humor has aged very badly“ (Sutin, *The Shifting Realities of Philip K. Dick*, Part Five: Essays and Speeches.). Schwierig ist dieser Vortrag vor allem, da er sich keiner mehr oder weniger offenen Homophobie und sexistischen Anmerkungen innerhalb jovial anmutender Witze erwehren kann. So wird bei dem Versuch auf die Entwicklung der Verschränkung zwischen Mensch und Maschine hinzuweisen und diese – vermutlich um einen leichten, humorvollen Einstieg in den Text zu gewährleisten – auf eine persönliche, sexuelle Ebene zu bringen, in die Zukunft geblickt und in einem scheinbaren Rekurs auf Stanislaw Lem gesagt: „the time may come when, for example, a man may have to be restrained from attempting to rape a sewing machine.“ Dick sieht sich dazu veranlasst dieser Beschreibung noch hinzuzufügen: „Let us hope, if that time comes, that it is a female sewing machine he fastens his intentions on.“ Er wälzt diesen Gedanken weiter und kommt dann von Anzeigen, möglichen Falschaussagen böswilliger Nähmaschinen und der Antinähmaschinenbabypille bis hin zu moralisch-theologischen Vorschriften eines beeindruckend gut nähernden Nähmaschinenottes. Diese heiklen Passagen des Textes seien hier mal nur angedeutet.

⁹⁷ Dick, „The Android and The Human (1972)“.

⁹⁸ Das ist vergleichbar mit dem Androiden, den Descartes in der *méthode* entwirft. Ein noch so kunstfertig hergestellter Androide vermag zwar körperlich von einem Menschen nicht unterscheidbar sein, aber Sprachfähigkeit und situationsgewandte Handlungsfähigkeit würden fehlen, da er, aufgrund der fehlenden Verbindung zwischen *res cogitans* und *res extensa*, des Vernunftgebrauchs nicht fähig sein kann.

synthetische hinzu.⁹⁹ Deren Anfänge, so könnte an sie angeknüpft werden, Philip K. Dick als literarischer Zeuge mit der Erkenntnis um das Eigenleben der Konstrukte begleitete, vorausgesetzt, dass aus dem Bedeutungsspektrum von ‚synthetisch‘ primär der zu ‚künstlich‘ synonyme Aspekt herangezogen wird. Noch bevor Begriffe wie ‚ubiquitäre Technologien‘ oder ‚das Internet der Dinge‘ in Gebrauch waren, beobachtete er eine steigende Mechanisierung der Umwelt und meinte darin einen Rückgang zu dem wiederzuerkennen, was die Psychoanalyse bei vormonotheistischen Kulturen oder in frühen Entwicklungsstadien des Kindes sah, nämlich eine Animation dieser Umwelt im Sinne einer Beseelung. Die Kybernetik und die innerhalb dieser Disziplin von Wiener formulierten Vergleichsmöglichkeiten zwischen dem Verhalten von Menschen und Maschinen erweisen sich für ihn zwar als ergiebig, er stellt sich jedoch die Frage, ob es aufgrund der zunehmenden Komplexität (der Maschinen) nicht bereits angebracht sei, die Analogie, welche von dem Verhalten der Maschine jenes des Menschen zu erschließen gedenkt, umzukehren. Dementsprechend wäre es für Dick interessanter, die Maschine vermittelt des Menschen zu begreifen. Diese Umkehr impliziert auch hier eine Verwischung oder Umkehr von Eigenschaften, wie belebt und unbelebt, und eine Durchlässigkeit ihrer Grenzen. Mit der Animation der technologisierten Umwelt und der Maschinen geht die Inanimation oder die Bewusstwerdung einer Inanimation des Menschen einher. Nicht nur unsere elektronischen Konstrukte sind von Tropismen – der Reaktion auf bestimmte, externe Stimuli und einem ihnen inhärenten, eingearbeiteten Ziel – geleitet, sondern, so wird durch die Analogisierung verstörender Weise deutlich, wir selbst sind schon immer maschinenhaft und von solchen Tropismen bestimmt. Dick beobachtet und prognostiziert eine Angleichung an und eine Homogenisierung mit maschinellen Konstrukten bis zur Ununterscheidbarkeit. Erwartungen, welche der jeweiligen Situation und einem Gegenüber entgegengebracht werden, münden in Paranoia fördernden Enttäuschungen. Menschen entpuppen sich als mit Schaltkreisen und Stromkabeln durchwachsene Roboter und hinter den Brustkörben von Androiden treten überraschenderweise Herzen und Organe aus Fleisch Blut hervor.

Bei der Ausübung von Aufgaben repetitiver und maschineller Manier findet für Dick eine nicht nur im Bereich der Fiktion zu verortende, sondern eine reale, beobachtbare eine Androidisierung der Menschen statt. Solche Aufgaben sind von ausbeuterischer Art und kommen der herrschenden Klasse zugute.¹⁰⁰ Die Technologien für diese Zwecke sind aber

⁹⁹ Nicholas Gane, „When We Have Never Been Human, What Is to Be Done? Interview with Donna Haraway“, in: *Theory, Culture & Society* 23 (7–8), 2006, S. 135–158, hier: S. 141.

¹⁰⁰ Ein zentrales im Schreiben Dicks wiederkehrendes Figurenschema war jenes der, wie er sie nannte, *little people*. Dieses Interesse hatte, wie Patricia S. Warrick aufzeigt, durchaus biographische Wurzeln hatte. So arbeitete er beispielsweise, um seine alleinerziehende Mutter finanziell zu unterstützen, mit vierzehn Jahren

erneut zweischneidig, denn bei all der Bedrohung, welche sie darstellen, kann ihre Wirkkraft auch umgekehrt werden. Sie bedürfen einer gewissen Vorhersehbarkeit der Handlungen und Unterwürfigkeit des Akteurs, was eine (maschinelle) Gesetzeshörigkeit für diese Form der Ausbeutung als Grundlage impliziert. Insofern bleibt die Befürchtung, dass dies von Erfolg begleitet sein muss, für Dick in einem kleinen Hoffnungsschimmer fragwürdig, denn auch, wenn die Technologien bereits die Kapazitäten eines totalitären Staates, so wie er in George Orwells Dystopie *1984* (1949) gezeichnet wird, aufzeigen, bringen sie die Möglichkeit der Umkehr beziehungsweise des Hackens mit sich. Dieses sieht er von rebellischen Jugendlichen praktiziert, die jedoch nicht ideologisch oder theoretisch motiviert widerständig sind, sondern aus einer reinen Selbstbezogenheit heraus:

When the police van comes to carry him off to the concentration camp, the guards will discover that while loading the van they have failed to note that another equally hopeless juvenile has slashed the tires. [...] And while the tires are being replaced, some other youth siphons all the gas from the gas tank for his souped-up Chevrolet and has sped off long ago.¹⁰¹

In solch einem totalitären Staat, an dessen Schwelle Dick die Gesellschaft seiner Gegenwart zu sehen meinte, ergibt sich für das Individuum, welches als „true, human individual“¹⁰² überleben möchte, nur eine Verhaltensstrategie: „Cheat, lie, evade, fake it, be elsewhere, forge documents, build improved electronic gadgets in your garage that’ll outwit the gadgets used by the authorities.“¹⁰³ Mit dieser Aufforderung zeichnet sich wiederum eine Vorankündigung des dem *Cyberpunk* eigenen Tropus einer kriminalisierten Minorität oder Subkultur ab, welchem als einzige Form des Widerstands in einer totalitär technisierten und – um eine chiasmatische Umkehrung zu wagen – technisiert totalitären Gesellschaft das Hacken und Umkehren der (Überwachungs-)Technologien möglich zu sein scheint.

Technologie und technologische Konstrukte stellen im Alltag über die Androidisierung eine Bedrohung für die Menschen oder das Menschliche, „the authentic human“¹⁰⁴ dar. Den

bereits als Hausmeister in einem Radio- und TV-Geschäft. Dort kam er regelmäßig mit TV- und Radio-Reparateuren der Arbeiterklasse zusammen. (Vgl. Warrick, *Mind in Motion*, S. 7f.) Diese und sein Arbeitgeber Herb Hollis, welcher einen sehr familiären Umgang mit seinen Angestellten pflegte, wurden oftmals zu Prototypen der Romanfiguren und schlugen sich in den Erzählungen in verschiedenen Variationen nieder: „[T]he characters Dick loves best—the little men of conviction, be they little businessmen like Frank Frink or Stuart McConnchie, or repairmen like Jack Bohen, and Father Fields. They are the ones who really hold society together. Often one of these average men serves as the moral center of the story. He is a man confused, divided, under terrible stress, sometimes nearly suicidal; but a man who finally manages to pull himself together and do the ethical thing.“ (Vgl. Warrick, *Mind in Motion*, S. 20)

¹⁰¹ Dick, „The Android and The Human (1972)“.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd.

Unterschied zwischen einem sogenannten *Android*- und einem *Human-Mind* sieht Dick in der Bereitschaft zu Fehlern. Wenn Menschen zu Androiden werden, dann bedeutet das für ihn, dass sie zu manipulierbaren und unterworfenen Mitteln degradiert werden, die sich strikt an ein Regelwerk halten und von diesem nicht abweichen können: „the failure to drop a response when it fails to accomplish results, but rather to repeat it, over and over again.“¹⁰⁵ Menschen und das authentisch Menschliche sind anpassungsfähig, das heißt, in Situationen, die es erfordern, lassen sie Regelwerke fallen, um einer möglichen Monotonie zu entkommen. Sie müssen nicht einfach wie eine – hier mit den reaktiven Reflexzuckungen eines Insekts verglichene – Maschine auf die Umgebung reagieren und innerhalb dieser agieren. Der authentisch menschliche Verstand hat in solchen Situationen nach einiger Zeit eine Neigung zu einem Bedürfnis nach Abwechslung, empfindet also Langeweile. Darüber hinaus hat das authentisch Menschliche auch die Möglichkeit, sich durch Erfahrungen zu verändern und etwas Anderes, Neues zu werden. Seiner Schwäche für gnostizistische Auslegungen entsprechend, sieht Dick in der mittelalterlichen Pieta eine Manifestation jener authentisch menschlichen Situation, welche durch Leid und Qual in einem punktuellen Moment einen Menschen dort hervorbringt, wo zuvor nur Lehm war.¹⁰⁶ Hier kommt das authentisch Menschliche als ein Moment der Emotion, der Leidensfähigkeit zum Vorschein. Dieses ist für Dick jedoch keine dem Organismus intrinsische Eigenschaft oder nicht unbedingt physiologisch zu bestimmen, denn das authentisch Menschliche oder etwas, das dem Androiden entgegengesetzt, die Natur des Menschen genannt werden könnte, ist eine Eigenschaft und Disposition, welche den Unterschied zwischen *Android*- und *Human-Mind* ausmacht. Dick sieht eine Parallelität von Androiden und Menschen mit schizoiden Persönlichkeitsstörungen. Emotionale Kälte, Zurückgezogenheit, Apathie und ähnliche Eigenschaften kennzeichnen sie innerhalb des mechanischen Reflexspektrums, in dem sie agieren. Freiheit, Unabhängigkeit und Selbstbestimmung, darin fußend Empathie und Einfühlungsvermögen scheinen, auch wenn nicht explizit genannt, Formen des naheliegenden humanistischen Ideals auszumachen. Insofern stellt sich Dick in seinen Arbeiten implizit die Frage nach der Erhaltbarkeit humanistischer Ideale innerhalb einer technologisch durchwachsenen Gesellschaft. Technologien sind Mittel zur Kontrolle und durch Hacken Mittel des Widerstandes. Das Werden zum Androiden und der Verlust eines authentisch Menschlichen könnten hier mit Günther Anders, dem Chronisten der Atombombe, so beschrieben werden, dass jene, die den Vorgaben

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Um dann in einem dualistischen Spiel zwischen Begriffen wie ‚Mutter Erde als weiblichem Prinzip‘ und der ‚Sonne als männlichem Prinzip‘, das an dieser Stelle aber nicht weiter interessant ist.

der Maschine, die sie bedienen oder in deren Wirkungskreis sie agieren, Folge leisten, zu einem Apparatstück derselben werden.¹⁰⁷ Anders zufolge können, wie es dem Luftwaffenpiloten Claude Eatherly widerfahren ist, Einzelne in der Masse, die auf solche Weise zum Apparatstück werden, speziell unter der Macht der Atombombe und den Strukturen, in welche sie eingebettet ist, nichtintendiert zu Mitverbrechern werden. Er wendet die Hilflosigkeit, welche er in Anbetracht der Atombombe wahrgenommen hat, als (überzeichnete) Extrapolierung auf technische Gerätschaften im Allgemeinen an. Mit der Zunahme ihrer Wirkkraft nimmt jene der Masse ab, aber die Macht der Einzelnen, welche an den Hebeln sitzen, zu.¹⁰⁸ Widerstand ist hier nicht möglich, denn die Großtechnik verhindert sie zugunsten der Macht Einzelner.¹⁰⁹ Die Androiden der frühen Erzählungen Dicks wie *Imposter* (1953) scheinen fiktionale Paradebeispiele solcher Apparatstücke zu sein. Ohne ihr bewusstes Zutun, oft sogar entgegen ihre persönlichen Ziele gerichtet, werden sie zu Tätern. Wo Anders die politische und geschichtsphilosophische Bedeutung einer nuklearen Bedrohung betrachtete, stellte Dick bei den späteren Androiden eine durch das Subjekt vermittelte Wahrnehmung der psychologischen Folge dieser Bedrohung und ihrer Konsequenzen in einer Welt nach der Realisierung einer solchen (nuklearen) Bedrohung an. Indem gewisse Technologien wie Androiden oder andere intelligente Maschinen als eigene Akteure wahrgenommen werden, werden sie potentiell bedrohlich: „Dick is questioning the ideology of transcendence through technology which underpins the narratives of Golden Age science-fiction.“¹¹⁰ Die kritische Haltung gegenüber einer Technikeuphorie, welche Dick wie einige seiner zeitgenössischen Autorinnen im Begriff waren einzunehmen, wird auch in dem Umstand deutlich, dass die Figur des Androiden, wie sie in *Do Androids?* vorkommen, von der Disposition der Täter nationalsozialistischer Verbrechen inspiriert wurde.

¹⁰⁷ Günther Anders, *Hiroshima ist überall*, München 1995, S. XVIII.

¹⁰⁸ Ebd., S. XXXIf.

¹⁰⁹ Ebd., S. XXXII. Für Dick hat Technologie jedoch eine andere Bedeutung als für Anders. Bei Dick gibt es in Anbetracht der Maschine keine Scham. Deshalb sei hier nur der Aspekt seiner frühen Androiden betont, die aus einer vorprogrammierten von außen gegebenen technologischen Struktur, welche die Personen an den Hebeln der Macht bestimmen, nicht heraustreten können.

¹¹⁰ Rossi, *The Twisted Worlds of Philip K. Dick*, S.172. Diese Transzendenz eines goldenen Zeitalters der Science-Fiction hat seit einigen Jahren besonders in transhumanistischen Positionen erneut an Gewicht gewonnen. Zwar werden auch aus dem transhumanistischen Lager Stimmen vernommen, die Ambivalenzen und Gefahren von Technologien bewusst aufzeigen, wie Nick Bostroms Mahnung zum vorsichtigen Umgang mit der Entwicklung von künstlicher Intelligenz. Eine für potentielle Bedrohungen blinde Technikeuphorie wird mittlerweile ausgeschlossen. Das Heilsversprechen, welches in der verheißenen Transzendenz vermittelt durch Technologie formuliert wird und zur (finanziellen) Partizipation im transhumanistischen Projekt anregen soll, birgt jedoch seine eigenen Tücken. Vgl. humanity plus, *Transhumanist FAQ*, <http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/>, 26.03.2017

2.2.5. Die Entstehung der Figur des Androiden in *Do Androids?*

Bei der Recherche für seine Erzählung *The Man in the High Castle* (1962) – die Geschichte von einer alternativen¹¹¹ in welcher die Alliierten den Zweiten Weltkrieg verloren und Nazi-Deutschland gemeinsam mit Japan den Sieg davontrug – stieß er in einer Bibliothek auf Berichte von Massenmördern,¹¹² an welchen ihn die emotionslose Distanz verblüffte, mit welcher die Täter über die eigenen Verbrechen zu berichten imstande waren. Diese Täter schienen oft hochintelligent, waren jedoch derart defektiv, dass sie, wie Dick sagt, nicht mehr als Menschen oder menschlich (*human*) bezeichnet werden konnten. Die Verblüffung ob der nationalsozialistischen Verbrechen des Zweiten Weltkriegs und psychologischen Untersuchungen zu der sogenannten Nazi-Mentalität legten dann den Grundstein zur Entwicklung der Androiden-Figur, wie sie in *Do Androids?* vorkommt.¹¹³ In einem Interview mit Paul M. Sammon, dem Chronisten der Entstehung von *Blade Runner*, betonte Philipp K. Dick, dass Androiden, wie er sie hier beschrieben hat, als Metaphern für emotionslose Menschen zu verstehen seien, die trotz relativ hoher Intelligenz Unmenschlichkeiten zu verrichten imstande sind.¹¹⁴ Die emotionslose Distanz der Massenmörder oder die ihren Opfern gegenüber eingenommene, unempathische Haltung, ist jene, welche sie, laut Dick, aus dem Kreis des Menschlichen herausfallen lässt. Eine Mangelerscheinung, die er nach dem zweiten Weltkrieg in die Welt hinausgetragen sah. So sei es für ihn kein Zufall gewesen, dass er den Roman während des Vietnamkrieges schrieb.¹¹⁵

Dieses Defizit wurde also zum Impetus für den Entwurf der Androiden. Das Menschenähnliche oder scheinbar Menschliche im wörtlichen Sinn des Begriffes bezieht sich in der literarischen Aufarbeitung dieser Thematik wieder auf die Erscheinung oder das Design der Anthropomorphen. Die Differenz wird eine psychopathologische, nämlich die im Roman durch den Voight-Kampff-Test messbar gemachte Empathieunfähigkeit. Bei diesem Test werden dem jeweiligen Gegenüber moralisch bedenkliche Fragen gestellt. Zumeist behandeln sie den Umgang mit Tieren. Eine polygraphenähnliche Apparatur misst die empathischen Reaktionen. Die Empathiefähigkeit bildet das maßgebliche Kriterium der Bestimmung einer

¹¹¹ Zu Alternativweltgeschichten siehe: Seed, *Science and Fiction*, S. 110–113.

¹¹² Es wird in diesem Kontext davon ausgegangen, dass es sich vermutlich um männliche Täter handelte, mit denen sich Philip K. Dick auseinandersetzte.

¹¹³ Besonders eine konkrete Passage eines in Polen stationierten SS-Mannes hatte einen verstörenden Effekt auf den Autor: „We are kept awake at night by the cries of starving children.“ (Paul M. Sammon, *Future Noir: The Making of Blade Runner*, New York 1996, S. 16.).

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.

Zugehörigkeit zu der Kategorie des Menschen, an deren als Norm verstandenen Disposition der Maßstab zur Abgrenzung von und die Differenz zu Androiden und anderen Lebewesen abgelesen werden kann.

Je mehr sich Philip K. Dick bei seiner Recherche mit dieser Frage nach der Empathiefähigkeit, den Tätern, ihren Verbrechen und dem daraus resultierenden Konzept der Androiden, wie er sie versteht, beschäftigte, umso aufdringlicher stellte sich ihm jene zirkuläre Frage, welche schlussendlich zu der Prämisse seines Science-Fiction Romans führte, die darum kreist, inwiefern es nun möglich sei, diese empathielosen Androiden zu jagen und auszulöschen, ohne sich ihnen anzunähern und folglich so zu werden wie sie: „Would we become like the androids in our very effort to wipe them?“¹¹⁶ Die dann aus dem Raum des literarischen Werks gehobene Frage könnte so gestellt werden, ob eine Person, die eine andere ermordet, weil sie unmenschlich ist, nicht selbst auch unmenschlich ist.¹¹⁷ Oder mit den in *The Android and the Human* (1972) beschriebenen Entwicklungsweisen könnte nun gefragt werden, ob dieser Akt – eventuell ein Akt der Entandroidisierung – nicht selbst auch zu einer Androidisierung führt.

Hier beginnt sich ein nicht nur in der Science-Fiction behandelter Tropus abzuzeichnen – wie er von *R.U.R.* vorgegeben wurde –, sondern ebenso ein in biokonservativen Betrachtungen des frühen 21. Jahrhunderts relevanter Interessensschwerpunkt. Es handelt sich hierbei um die Suche nach genuin menschlichen Eigenschaften in Differenz zur komplexer werdenden Maschine. Wie beispielsweise die Emotion bei Francis Fukuyama oder das natürliche Gewordensein bei Habermas. An dieser Stelle ist es die Empathie als in den jeweiligen Kontexten tonangebende genuin menschliche Eigenschaft. Sie löst hierbei entweder eine logisch kalkulierende oder vernunftorientierte Eigenschaft ab, die als in der Sprachfähigkeit des Menschen manifestiert wahrgenommen wurde und durch eine Computerisierung eine Ablöse als dem Menschen vorbehaltene anthropologische Differenz (innerhalb eines anthropozentrischen Weltbildes) erfuhr oder sie kann dem vernunftorientierten Aspekt wie in der graphischen Darstellung der Positionen, welche die Androiden innerhalb der Vier-Kammern von Warrick Metapher des Romans einnehmen, gegenübergestellt werden.

¹¹⁶ Ebd., S. 17.

¹¹⁷ Zu unterstreichen bleibt, dass es sich bei der Prämisse um die Inspiration für die Figur des Androiden handelt und eine Gleichstellung von Androiden mit Nationalsozialisten eine Vereinfachung wäre. Auch wenn die Androiden aus diesen Überlegungen heraus entstanden und durch eine mögliche Prädisposition der Täter diesen Greuelthaten gegenüber inspiriert wurden, sind sie im Endeffekt keine Repräsentanten von Nationalsozialisten, zumal er ihre Disposition in seiner Gegenwart wiederfand.

2.2.6. Die Androiden in der Vier-Kammern Metapher

In *Do Androids?* kommt Kopfgeldjäger Rick Deckard während seines Abenteuers mit sieben Androiden in Kontakt.¹¹⁸ Die Positionen der Androiden und anderer Figuren innerhalb der Erzählung werden von Warrick in folgender, wie sie sagt, ‚intuitiven‘ Grafik, welche eine Anwendung der Vier-Kammern Metapher ist, dargestellt:

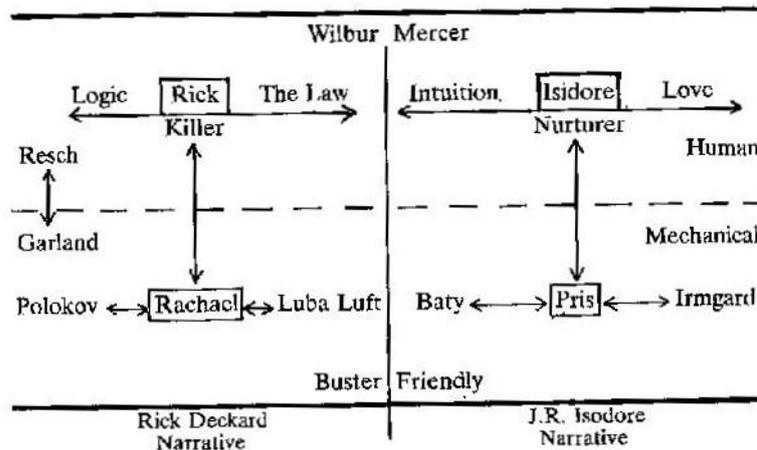


Abbildung 5.¹¹⁹ Hier wird die Vier-Kammern Metapher auf die Akteurinnen des Romans *Do Androids?* angewandt. Rick und Isidore verkörpern hier laut Warrick die *logic/love* Pole auf der menschlichen Seite. Wilbur Mercer und Buster Friendly sind die ideologischen Vermittler der Menschen- oder Androidenwelt. Pris und Rachael sind die jeweiligen persönlichen Verbindungen zu den Androiden. Bei Garland und Resch ist kurzzeitig unklar, ob sie menschlichen oder mechanischen Ursprungs sind.

Neben den beiden Erzählsträngen, deren Protagonisten Rick Deckard und J. R. Isidore innerhalb einer Dialektik der Vektoren *logic/love* stehen und welche die Grafik in eine linke

¹¹⁸ An dieser Stelle sei erneut auf die Inhaltsangabe von *Do Androids?* im Appendix verwiesen. Zunächst begegnet er Rachael Rosen, einem Mitglied des Rosen Konzerns, welcher die Androiden produziert, und möchte an ihr die Anwendbarkeit des Voight-Kampff Tests bei den neuartigen Nexus-6 Modellen überprüfen. Später hat er eine Affäre mit ihr, die er eingeht, um seine plötzliche empathische Bindung zu Androiden zu schwächen, sie wiederum hofft dadurch zu verhindern, dass er seine Arbeit als Kopfgeldjäger zu beenden vermag. Der erste Nexus-6 Androide, auf den er angesetzt wurde und den er tötet, ist Polokov. Dieser gibt sich als ein Agent aus und wird von Deckard während eines Gefechts überwältigt. Als nächstes macht er sich auf, die vermeintliche Opernsängerin Luba Luft einem Voight-Kampff Test zu unterziehen, doch sie schafft es ihn verhaften zu lassen. Inspektor Garland, Chef der Polizeibehörde, die ihn arretiert, stellt sich als Androide heraus. Zusammen mit Phil Resch, einem unbehelligten Kopfgeldjäger, der für diese Behörde arbeitet, kann er ihn umbringen und fliehen, um sich erneut Luba Luft zu widmen. Unfähig sie zu töten, übernimmt Phil diese Aufgabe. Er rät ihm zur Überwindung einer empathischen Blockade, mit den Androiden – widerrechtlich – intim zu werden, bevor er sie in den Ruhestand versetzt. Das führt zu seinem Rendezvous mit Rachael Rosen, welche das gleiche Modell ist wie Pris Stratton, eine der letzten Androiden, die Deckard zu eliminieren gedenkt. Diese Androiden haben sich bei J. R. Isidore, aus dessen Perspektive der zweite Erzählstrang berichtet, verschanz und befreunden sich mit ihm. Nach der Zurschaustellung ihrer Empathieunfähigkeit anhand der Verstümmelung eines Insekts, verlässt sie Isidore und Deckard dringt in ihre Wohnung ein, um alle drei – Pris und das Paar Roy und Irmgard Baty – zu töten.

¹¹⁹ Warrick, *Mind in Motion*, S. 124. Anm.: Bei ‚Isidore‘ handelt es sich wohl um einen Tippfehler; dort sollte Isidore stehen.

und rechte Kammer aufteilen, stellen Wilbur Mercer und Buster Friendly die untere und obere Kammer dar oder sind Repräsentanten der mechanischen – androidhaften – oder menschlichen Extreme. “I think Buster Friendly and Mercerism are fighting for control of our psychic souls”,¹²⁰ fasst Isidore die Rolle dieser Figuren zusammen, die (institutionell) repräsentativ für das dichotome Zusammenspiel zwischen *human/ mechanical*, aber auch *logic/ love* eine antagonistische Position zueinander einnehmen. Über die Fusion-Box können Menschen miteinander ‚fusionieren‘, um so das Leid Mercers, der religiösen Leitfigur des empathiebezogenen Mercerismus, dem nachgesagt wurde, Tiere wiederbeleben zu können, nachzuvollziehen und Gefühle sowie Wahrnehmungen mit allen an der Fusion-Box verbundenen unmittelbar zu teilen. Androiden bleibt diese Verschmelzung aufgrund ihres Unvermögens Empathie zu empfinden vorenthalten. Mercer steht für die Vorstellung von der Empathiefähigkeit als essentialistische Eigenschaft des Menschen in Abgrenzung zu Androiden und Maschinen. Der ihm gegenüberstehende Buster Friendly ist in einer Dauerschleife einer Fernsehtalkshow mit Gästen zu sehen und scheint ein Androide oder der Zusammenschluss mehrerer Androiden des gleichen Modells zu sein.¹²¹ Er unterhält, vermittelt Betrachtungen des Alltages und betreibt eine Kampagne gegen Mercer, in welcher er gegen Ende offenbart, dass Mercer eigentlich kein Heiliger mit übernatürlichen Kräften war, sondern ein arbeitsloser Schauspieler. Trotzdem erscheint Mercer sowohl Rick Deckard wie auch John Isidore gegen Ende, um ihren Glauben an den Mercerismus zu stärken. Isidore, welcher den Androiden gegenüber anfangs, als sie in der Nachbarwohnung des stetig zerfallenden Hauses Unterschlupf finden, tendenziell empathisch begegnet, muss mitansehen, wie sie eine der wertvollen und selten gewordenen Spinnen töten. Mercer beschenkt ihn mit einer neuen, die Isidore daraufhin freisetzt, um sie vor den Androiden zu schützen. Deckard, dem es mit Voranschreiten der Geschichte, da er eine emotionale Bindung zu ihnen aufbaut, immer schwerer fällt, die Androiden auszuschneiden, muss mithilfe Mercers einsehen, dass er im Leben immer gezwungen sein wird, das Falsche zu tun:

You will be required to do wrong no matter where you go. It is the basic condition of life, to be required to violate your own identity. At some time, every creature which lives must do so. It is the ultimate shadow, the defeat of creation; this is the curse at work, the curse that feeds on all life. Everywhere in the universe.¹²²

¹²⁰ Dick, *Do Androids?*, Kap. 7.

¹²¹ Das Fernsehen kann hier (vor der Beschreibung von Maschinen als Empathielosigkeit fördernde Apparaturen, die zwar gemeinsam aber immer für sich alleine konsumiert werden können) als Gegenstück zur Fusionbox (die eine Zusammenführung und empathisch-emotionale Amalgamierung aller Teilnehmenden entstehen lässt) gelesen werden.

¹²² Dick, *Do Androids?*, Kap. 15.

Dass Mercer, wie er selbst offen zugibt, ein Schauspieler und Hochstapler ist, ändere aber nichts an der Bedeutung der Empathie, verbleibt Isidore. Deckards Vorbehalte gegenüber dem Mercerismus als in Ermangelung wahrer Regeln moralisch fragwürdige Religion werden zwar bestätigt, die Empathie hilft ihm jedoch seine Verachtung den Maschinen gegenüber und ihre Geringschätzung zu überwinden. Deckard handelt anfangs von einem kalkulierten Interesse, nämlich dem Wunsch ein Tier zu besitzen, bestimmt, Isidore hingegen von seinem empathischen Interesse an anderen, was in der Grafik die Vektoren *logic/ love* darstellen. Das Begriffspaar *logic/ love* sind synonym mit Cogito und Empathie zu verstehen. Da die Empathie die Demarkationslinie zwischen Androiden und Menschen ausmacht und im Zentrum der Erzählung steht, ist es naheliegend, mit diesem Begriff zu operieren. Den maschinell-logischen Aspekt der Androiden hat Fredric Jameson als *Android Cogito* bezeichnet, eine Nähe zu der Cartesischen Fassung von Vernunft und ihre Differenzen unterstreichend.¹²³ Ein oberflächlicher Hinweis darauf, dass in dem Roman ein Bezug zu Cartesischem Denken intendiert ist, liegt bereits im Namen des Protagonisten Rick Deckard, der einen Nachklang zu René Descartes mit sich bringt. Eine inhaltliche Nähe baut *Do Androids?* mit der Differenz zum Androiden um die Empathie auf, die mit jener Differenzierung zwischen Mensch und Tier parallelisiert wird, wie sie in der Folge der Unterscheidung zwischen *res cogitans* und *res extensa* bei Descartes stattfand. Descartes hat sowohl in seiner ersten Publikation, dem *Discours de la Méthode* (1632), als auch in dem aus Angst vor kirchlicher Verfolgung – welche der Verurteilung Galileos geschuldet war – unveröffentlichten *De Homine* (posthum 1662) menschliche Automaten als Modelle zur Erklärung physiologischer Prozesse entworfen. Diese können zumindest retrospektiv auch als Androiden bezeichnet werden. Außerdem wird er mit seiner Körperautomatentheorie auch als einer der Wegbereiter von Mensch-Maschine-Konzepten angeführt. Diese hatten dank seiner Unterscheidung zwischen *res extensa* und *res cogitans*¹²⁴, die ihre prominenteste Erwähnung in den *Meditationes de prima philosophia* (1628/29) findet, eine steigende Konjunktur unter den Cartesianern. Ein Blick auf den Cartesianischen Körperautomaten und die Verfasstheit der daraus resultierenden anthropologischen Differenz gegenüber dem Tier mag jene mit der von Dick damit parallelisierten zu der Maschine oder dem Androiden erhellen.

¹²³ Fredric Jameson, "History and Salvation in Philip K. Dick", in: *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London / New York 2005, S. 364–383, hier S. 374.

¹²⁴ Seele, Geist und *res cogitans* werden in dem folgenden Abschnitt zu Descartes, den Automaten und der *bêtes-machine*-These gleichbedeutend verwendet.

2.3. Cartesische Automaten

Eines der Ziele der Cartesischen Philosophie ist es, eine neue Wissenschaft zu finden, welche – gegen die damals gängige scholastische Schule und den in ihr präsenten Aristotelismus gewandt – sich Methode und Erkenntnis betreffend an der Klarheit von Arithmetik und Mathematik orientiert, um, wie im *Discours de la Méthode* ausgeführt wird, „Herren und Besitzer der Natur“¹²⁵ werden zu können. Nach der Vorstellung der aristotelisch geprägten scholastischen Tradition war Leben „stets an die vegetativen und animalischen [Anm.: bzw. sensitiven] Seelenvermögen geknüpft und [...] somit untrennbar mit einer dem Körper innewohnenden, teleologisch wirksamen Seele verschwistert“¹²⁶. Seelenvermögen waren je nach Seele, welche den Körper belebt, verschieden und wirkten sich auf die Klassifizierung der einzelnen Lebewesen in einer hierarchischen Ordnung aus. Oft wurden diese Vermögen herangezogen, um von einer Erscheinung auf die dahinterliegende Kraft zu schließen und körperliche Vorgänge wie beispielsweise den Blutkreislauf genauer zu erklären. Die Unterscheidung zwischen *res extensa* und *res cogitans* ermöglichte es Descartes, diese körperlichen Vorgänge in kinetisch beschreibbarer Mechanik zu fassen, ohne eine menschliche (in der Seele fundierte) Vormachtstellung der Umwelt gegenüber zu gefährden. Diese Schilderung ist auch unter dem Namen *corps-machine*- oder Körperautomaten-These bekannt. Ein ausführliches Beispiel für seinen Versuch, die Physiologie mechanisch und gegen den scholastischen Aristotelismus gerichtet zu fassen, stellt die Beschreibung des Herzkreislaufes im fünften Abschnitt des *Discours de la Méthode* dar.¹²⁷ Darin werden die Tätigkeiten der verschiedenen Kammern, Arterien und Venen des Herzens, welches von Aristoteles als „Zentralorgan wichtiger Seelenvermögen“¹²⁸ betrachtet wird, mit Rekurs auf mechanische und daher im Verständnis Descartes' mathematische Ursachen beschrieben. Dabei gesteht er dem englischen Arzt William Harvey zwar die Entdeckung und Richtigkeit des Blutkreislaufes beziehungsweise dessen Zirkulation zu, welche dieser in *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus* (1628)¹²⁹ erstmals formulierte, verwirft jedoch die Vorstellung einer *vis pulsifica* als treibende Qualität der Herzbewegung.¹³⁰ Diese stellte sich später zwar als

¹²⁵ AT VI: 62 / Discours VI 2: “maîtres et possesseurs de la nature”.

¹²⁶ Sutter, *Göttliche Maschinen*, S. 52.

¹²⁷ AT 47–55 (S. 89–103).

¹²⁸ Wild, *Anthropologische Differenz*, S. 157.

¹²⁹ William Harvey, *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*, übers. von Chauncey D. Lake, Springfield 1928, <https://archive.org/details/exercitatioanato00harv>, 05.04.2017.

¹³⁰ Marcus Wild nennt (in Wild, *Die Anthropologische Differenz*, S. 160–163) drei maßgebliche Aspekte, in denen sich Descartes von den Ausführungen Harveys absondert: 1. In Bezug auf die Bewegung und die Wärme des

grundsätzlich korrekt heraus, war in den Augen Descartes' jedoch ein scholastisch-okkultes Relikt, was seine anti-aristotelischen Ambitionen nochmals unterstreicht. Dieser Passage zum Blutkreislauf folgend, fasst Descartes kurz seine physiologischen Erläuterungen zu den Bewegungen von Gliedern und Muskeln auf mechanischer Basis aus dem unveröffentlichten *De Homine* zusammen und gebraucht zu deren Untermauerung einen Vergleich mit „Automaten oder bewegungsfähigen Maschinen“¹³¹, welche richtig hergestellt, nicht mehr von all den ‚vernunftlosen‘ Tieren zu unterscheiden wären. Eine solche Maschine, die „unseren Körpern ähnelte“¹³², würde jedoch durch zwei eindeutige Kriterien von Menschen zu unterscheiden sein:

1. Durch sprachliche Defizite, denn sie könnte Wörter und Zeichen mit ihren Bedeutungen nicht so gebrauchen und kombinieren, wie das Menschen tun.
2. Sie wäre nicht in der Lage, mittels Vernunftgebrauch situationsgemäß zu handeln, sondern würde immer allein von der Disposition ihrer Organe abhängen, welche der Fülle der Handlungsmöglichkeiten, die das „Universalinstrument Vernunft“¹³³ gewährleistet, nicht nachkommen können.

Eine problematische Konsequenz scheint dieser Vergleich jedenfalls mit sich zu bringen, weil der Ausdruck von Schmerz nicht auch das Signal für die Erfahrung oder die Empfindung dessen bedeuten muss: „Denn man kann gut begreifen, dass eine Maschine so hergestellt ist, [...] dass sie, wenn man sie woanders berührt, schreit, dass man ihr Leid zufüge, und Ähnliches.“¹³⁴ (Situationsgewandte) Sprachfähigkeit, Bewusstsein und Leidempfinden weisen hier einen ersten, einander konstituierenden Zusammenhang auf.

Herzens. Sind für Harvey Systole und Diastole des Herzens aktiv an ihren Funktionen (Abgabe und Aufnahme des Blutes) beteiligt, so werden sie bei Descartes einerseits umgekehrt (Systole nimmt das Blut auf und Diastole gibt es ab, nicht andersherum) und ihre Passivität bei diesem Vorgang unterstrichen. Blut verdampft aufgrund der Herzwärme und hält dadurch das Herz in Bewegung. 2. In ihrem Verständnis von Natur. Harvey bleibt der aristotelischen Linie treu, da die Natur für ihn eine „teleologische Einheit“ (Wild, *Die Anthropologische Differenz*, S. 161) ist. Für Descartes ist sie indessen Materie, die mechanischen Gesetzen folgt. Die Herzwärme bewirkt die Herzbewegung, diese wiederum die Blutzirkulation, welche die (mehr oder weniger passiv stattfindende) physiologische wie psychologische Bewegung der Tiere zur Folge hat. Alle Bestandteile eines Körpers, „die über die intrinsischen Eigenschaften der inerten Maschinenbestandteile und ihre funktionale Architektur hinausweisen“ (Wild, *Die Anthropologische Differenz*, S. 162) werden abgelehnt. 3. Die Methode betreffend, stützt sich Harvey auf experimentelle Betrachtungen der Anatomie, wohingegen Descartes von dem Gedankenexperiment einer „möglichen Welt und im Naturbegriff implizierten metaphysischen Voraussetzungen“ (Wild, *Die Anthropologische Differenz*, S. 162) ausgehend zur Erfahrung voranschreitet. Während Harvey den Blutkreislauf beweisen möchte, möchte ihn Descartes mit der metaphysisch fundierten Körperautomaten oder *corps-machine*-These in Verbindung bringen.

¹³¹ René Descartes, *Discours de la Méthode/ Bericht über die Methode*, Stuttgart 2012, S. 105./ AT 56.

¹³² Ebd.

¹³³ Ebd., S. 107/ AT 58.

¹³⁴ Ebd., S. 105/ AT 56.

Während die mechanische Betrachtung der Physiologie in der Rezeption auf vergleichsweise wenig Widerstand stieß, so wurde die Tierproblematik sogar unter den Cartesianerinnen und Cartesianern heftig diskutiert und teilte sie nicht zuletzt in einander feindlich gesinnte Lager.¹³⁵ Die vielumstrittene Implikation, Tiere hätten keine Seele oder *res cogitans* und wären somit in weiterer Folge nicht nur aller intelligiblen Prozesse, sondern ebenso jeglicher Lust- oder Schmerzempfindung bar, ist auch als *bêtes-machine*-These bekannt. Sie diene der essentiellen Differenzierung zwischen Mensch und Tier.

2.3.1. Die *bêtes-machine*: Tiere ohne Affekt und ohne Schmerz im Feld einer Anthropologischen Differenz

Underneath the bridge
The tarp has sprung a leak
And the animals I've trapped
Have all become my pets
And I'm living off of grass
And the drippings from the ceiling
But it's okay to eat fish
'Cause they don't have any feelings
Something in the way

Nirvana: Something In The Way, 1991

Die anthropologische Differenz ist jener Unterschied zwischen Mensch und Tier, der, zumeist über Absetzung formuliert, der anthropologischen Selbsterkenntnis dient.¹³⁶ Die Frage ‚Was ist der Mensch?‘ wird ergänzt mit ‚im Unterschied zu allen (anderen) Tieren ...‘. Von der Sprach- bis zur Vernunftfähigkeit wurden im Laufe der Philosophiegeschichte dem Menschen etliche außerordentliche Eigenschaften zugeschrieben, welche seine Besonderheit unterstreichen sollen.

Die *bêtes-machine*- oder Tierautomaten-These hängt mit der *corps-machine*-These zunächst insofern zusammen, als dass beide ganz im Sinne des Cartesischen Projekts mechanisch (und somit auch anti-aristotelisch) beschrieben werden können. Was die *bêtes-machine*-These nun gegenüber der *corps-machine*-These ausmacht, ist das Fehlen der Seele und Vernunft, also *res cogitans*.¹³⁷

¹³⁵ Vgl. Sutter, *Göttliche Maschinen*, S.70.

¹³⁶ Eine übersichtliche und knappe Zusammenfassung von Anthropologische Differenz findet sich hier: Markus Wild, *Tierphilosophie zur Einführung*, Hamburg 2008, S. 25–28.

¹³⁷ Diese These ist gegen Montaignes Verständnis von Tierversunft und seine Befürwortung einer Tierseele gerichtet, die für Descartes nicht plausibel erscheinen.

Marcus Wild gibt über die Ursachen dieser Situation innerhalb der Cartesischen Gedankenwelt in *Anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume* (2006) eine übersichtliche Beschreibung: Sowohl in den Körpern der Tiere wie in jenen der Menschen gebe es die materiell zu verstehenden Lebensgeister, welche äußerliche oder innere Impulse zum Herzen und zum Gehirn übermitteln, wo die Zirbeldrüse eine Verbindung zur Seele herstelle.¹³⁸ Von diesen beiden Organen aus bedingen sie wiederum über die Muskeln und über andere Körperteile, in die sie fließen, Bewegungen. Jedoch nur in der Zirbeldrüse werden die Lebensgeister als Repräsentationen von Objekten vernommen und erwecken in der Seele Affekte.¹³⁹ Was Tiere betrifft, so findet dieser Vorgang laut Descartes – mitunter durch die fehlende Sprachkompetenz als Indikator für Seelenlosigkeit vermittelt – nicht statt. Affekte haben nämlich sowohl physiologische wie seelische Ursachen, die kausal miteinander zusammenhängen können. Dasselbe Problem ergibt sich bei den sogenannten Appetiten, denn diese sind „nichts anderes als gewisse verworrene gedankliche Zugriffe, die aus der Vereinigung und gewissermaßen Vermischung des Geistes mit dem Körper herrühren.“¹⁴⁰

Die Differenz ist neben diesen Varianten ebenso bei der Untersuchung von drei Stufen der Wahrnehmungen und Empfindungen vorzufinden.¹⁴¹ Die erste dieser Stufen ist rein physiologischer Natur. Sie beschreibt einfache Sinneswahrnehmungen und Impulse. Auf der zweiten findet eine Vermischung zwischen Geist und Körper statt: „Hier wird der Geist von den inneren Bewegungen [Anm.: wie auch immer] affiziert.“¹⁴² Dies geschieht beispielsweise bei Schmerzempfindungen, die für Descartes nicht ohne den Geist zu denken sind. Die dritte Stufe wird von dem Geist, der Urteile über die Wahrnehmungsgegenstände fällt und diese Schlussfolgerungen möglicherweise mit lebensgeschichtlich erworbenem Abstand berichtigt, alleine dominiert. Erneut erweisen sich hier, konkret auf der zweiten Stufe, Tiere, da diese Anlagen Modi des Bewusstseins sind, weder als schmerz- noch als empfindungsfähig. Wenn über einen Zustand, beispielsweise einen Schmerz, geurteilt wird, ist es, so Descartes, ein Fehlschluss, diesen in einer konkreten Stelle zu lokalisieren, denn mag ein Körperteil zwar verletzt sein, der Schmerz befindet sich, durch die Zirbeldrüse vermittelt und mit dem Körper verbunden, woanders, nämlich im Geist. Da Tiere über diesen nicht verfügen, ist auch der Schmerz nirgendwo festzumachen.

¹³⁸ Wild, *Anthropologische Differenz*, S. 167f.

¹³⁹ Descartes nennt Affekte auch Passionen.

¹⁴⁰ René Descartes, „Sechste Meditation“, in: ders., *Meditationen*, Hamburg 2009., S. 88/ AT VII: 81.

¹⁴¹ Vgl. Wild, *Anthropologische Differenz*, S. 169ff.

¹⁴² Wild, *Anthropologische Differenz*, S. 169.

Was eine solche Annahme für den praktischen Umgang mit Tieren bedeutet, wurde mehrfach nachgezeichnet. In dem Kloster Port-Royal-des-Champs, Zentrum der später durch den damaligen Papst als häretisch verurteilten jansenistischen Bewegung, wurde die *bêtes-machine*-These beispielsweise durch Antoine Arnauld, einer der wenigen, auf dessen Einwände gegen die *Meditationes* Descartes eingegangen ist, populär gemacht. Der Anti-Cartesianer Nicholas Fontaine beschreibt in seinen berühmten und in diesem Zusammenhang viel zitierten Erinnerungen an seine Studienzeit in diesem Kloster Grausamkeiten, die von den Laienbrüdern, sogenannten *Solitaires*, Tieren, seines Erachtens durch die Unterscheidung in schmerz- und nicht schmerzempfindliche Lebewesen nicht nur ermöglicht, sondern sogar motiviert, zugefügt wurden:

There was hardly a *solitaire* who didn't talk of automata ...

They administered beatings to dogs with perfect indifference, and made fun of those who pitied the creatures as if they had felt pain. They said that the animals were clocks; that the cries they emitted when struck were only the noise of a little spring which had been touched, but that the whole body was without feeling. They nailed poor animals up on boards by their four paws to vivisect them and see the circulation of the blood which was a great subject of conversation.¹⁴³

Tiere wurden also lediglich als Automaten und Maschinen oder in diesem konkreten Fall als Uhren wahrgenommen, somit ihre Organe und Gliedmaßen mit Bestandteilen wie Sprungfedern gleichgestellt. All das schien auf Descartes' Dualismus und sein Unvermögen, Tieren Leid zuzuschreiben, zurückzugehen. Peter Singer sieht darin eine Weiterentwicklung der „christliche[n] Doktrin, daß Tiere keine unsterbliche Seele besitzen“¹⁴⁴, und einen maßgeblichen Beitrag zu dem Weg des modernen Speziesismus, der Folgen wie Vivisektionen oder industrielle Massentierhaltung nach sich zog.

2.3.2. Speziesismus und Descartes

Since Darwin, scientists have agreed that there is no ‚magical‘ essential difference between human and other animals, biologically speaking. Why then do we make an almost total distinction morally? If all organisms are on one physical continuum, then we should also be on the same moral continuum.¹⁴⁵

Tierrechtsvertreterinnen sprechen von Speziesismus (*speciesism*), wenn es um die Frage nach der Ausbeutung und Diskriminierung von – wie in diesem Kontext, um die Einbettung von

¹⁴³ Nicholas Fontaines, “Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal (1738) II, 52-53”, in: Leonora Cohen Rosenfield: *From Beast-Machine to Man-Machine: The Theme of Animal Soul in French Letters from Descartes to La Mettrie*, New York 1940, Anm. 40, S. 209.

¹⁴⁴ Peter Singer, *Die Befreiung der Tiere. Eine neue Ethik zur Behandlung der Tiere*, München 1982, S. 221.

¹⁴⁵ Richard D. Ryder, “Speciesism Again: the original leaflet”, in *Critical Society* (2), Spring 2010, S. 1.

Menschen in ein tierisches Gefüge zu unterstreichen, in der Regel gesagt und in dem vorliegenden Abschnitt zur Belebung dieses Diskurses beibehalten wird – nichtmenschlichen Tieren, also anderen Spezies auf Basis der eigenen Existenz und Zugehörigkeit zu einer Spezies als ausreichenden Grund, geht.¹⁴⁶ Die Differenzen, auf welchen die Unterdrückungsmechanismen zu basieren scheinen, seien, da sie sozial konstruiert sind, zu jenen des Rassismus oder Sexismus durchaus analog zu verstehen. So untersucht beispielsweise Singer – einer der Apologetinnen des Antispeziesismus und maßgeblich Beteiligten an der Popularisierung des Begriffs – bevor er sich in *Befreiung der Tiere* (1982) der Frage nach dem moralischen Status der Tiere zuwendet, vorab die Frage nach der Gleichberechtigung der Frauen.¹⁴⁷

Geprägt wurde die Definition des Speziesismus erstmals von dem Psychologen Richard D. Ryder. Seiner Ansicht nach vergaßen die anti-rassistischen, -sexistischen und -klassistischen Revolutionen der 1960er-Jahre auf die Rolle der Tiere. 1970 kam ihm dann, wie er explizit erwähnt, während eines Bades die Idee für eine passende Bezeichnung dieser Art der Unterdrückung.¹⁴⁸ Er verfasste sogleich ein zweiseitiges Flugblatt und ließ es in Oxford zirkulieren. Darin wies er auf Missstände im Umgang mit Labortieren im Vereinigten Königreich hin. Zu jener Zeit wurden dort jährlich bis zu fünf Millionen tierische Versuchsobjekte relativ unreglementiert getötet. Mit einem knappen Argument, das auf der Leidensfähigkeit von Tieren – womit es wenig überraschend utilitaristische Züge aufweist – und der Kontinuität biologischer Organismen fußt, versuchte er in dem kurzen Pamphlet die Aufmerksamkeit in Oxford auf diese Problematik zu lenken.

1975 griff Singer jene, wie er zugesteht, etwas holprige Bezeichnung für seine umfassende moralphilosophische und praktische Untersuchung zur Stellung der Tiere in der westlichen Denktradition auf. Anhand einer kritischen Auseinandersetzung mit einer die Forderung des Wahlrechts für Frauen zynisch parodisierenden Schrift aus dem 18. Jahrhundert, welche bei einer Gleichberechtigung der Frauen scherzhaft die Gleichberechtigung und das Wahlrecht von Tieren als logische Konsequenz forderte, erläutert Singer, dass es bei einem Anti-Speziesismus nicht um gleiche Rechte für Tiere gehen kann, sondern um die gleiche Beachtung ihrer Interessen. Insofern ist Speziesismus, um eine weitere Definition anzuführen, „ein Vorurteil oder eine Befangenheit gegenüber den Interessen von Mitgliedern der eigenen Spezies, gerichtet gegen die Interessen der Mitglieder anderer Spezies.“¹⁴⁹ Ähnlich wie Ryder fundiert

¹⁴⁶ Ryder, „Speciesism Again“, S. 1.

¹⁴⁷ Singer, *Befreiung der Tiere*, S. 20–26.

¹⁴⁸ Ryder, „Speciesism Again“, S. 1.

¹⁴⁹ Singer, *Befreiung der Tiere*, S. 26.

Singer seine ausführlicheren Überlegungen auf der Leidensfähigkeit eines Lebewesens. In Anlehnung an die utilitaristische Moralphilosophie Jeremy Benthams wird sie als jenes maßgebliches Merkmal gesehen, auf welchem ein Anrecht auf Rücksichtnahme fußt: „Die Fähigkeit zu Leid und Freude ist eine Voraussetzung dafür, überhaupt Interessen zu haben, eine Bedingung, die zunächst erfüllt werden muß, ehe wir auf sinnvolle Weise von Interessen sprechen können.“¹⁵⁰

In der Cartesischen Tradition ist es nun – auch mit diesen Gedanken im Hintergrund – nicht nur möglich, sondern durchaus konsequent nichtmenschlichen Tieren aufgrund ihrer vermeintlichen Leidensunfähigkeit, jegliche Art von Interessen, auf die Rücksicht genommen werden könnte, abzusprechen. Dieser Hypothese der fehlenden Disposition zum Schmerzempfinden bringt Singer einige augenscheinliche Argumente und Beobachtungen entgegen.¹⁵¹ Sowohl physiologische Ähnlichkeiten der Nervensysteme und vergleichbare Reaktionen auf Schmerzen als auch evolutionäre Kontinuitäten sprechen bei vielen nichtmenschlichen Tieren eher für eine Analogie zum menschlichen Leidempfinden.¹⁵² Außerdem sei eine trügerische Auslegung vom wissenschaftlichen Diktat der einfachsten Erklärungsmöglichkeit – *Occams Razor* oder das Prinzip der Parsimonie – mit Schuld an der Popularität dieser Annahme vom schmerzunempfindlichen Tier denn ist es nicht einfacher anzunehmen, sie empfinden keinen Schmerz? Gerade diese Vorschrift spricht in Anbetracht der physiologischen Ähnlichkeiten und wohl auch evolutionärer Kontinuität eigentlich für eine Disposition zu Schmerzempfindungen. Es scheint naheliegender von einer physiologischen Ähnlichkeit auf eine der Reize und somit des Empfindens zu schließen, als eine überflüssige weitere Ebene anzunehmen, welche sich dann aufgrund verdächtiger Beweisketten in Organen

¹⁵⁰ Singer, *Befreiung der Tiere*, S. 27.

¹⁵¹ Singer, *Befreiung der Tiere*, S. 30–36.

¹⁵² Auch Tom Regan führt in *The Case for Animal Rights* (1983), worin er einen tendenziell rechtlichen Lösungsansatz anstrebt, ein evolutionäres Kontinuitätsargument für tierisches Bewusstsein (und somit wohl auch für ihre Leidensfähigkeit) gegen Descartes, der ihnen ja auch jegliche Kognition abspricht, an. Regan bezeichnet seine Herangehensweise als „*Cumulative Argument for animal consciousness*“ (Tom Regan, *The Case of Animal Rights*, London/ New York 1988, S. 28) und kommt in seiner Untersuchung zu fünf Gründen zur Untermauerung der Annahme, Tiere besäßen Bewusstsein:

1. The attribution of consciousness to certain animals is part of the commonsense view of the world; attempts to discredit this belief, if Descartes's attempt is taken as illustrative, have proven to lack adequate justification.
2. The attribution of consciousness to certain animals is in harmony with the ordinary use of language; attempts to reform or replace this way of speaking, as the experiment of Hebb and his associates illustrates, also have proven to lack adequate justification.
3. The attribution of consciousness to animals does not imply or assume that animals have immortal (immaterial) souls and thus can be made and defended independently of religious convictions about life after death.
4. How animals behave is consistent with viewing them as conscious.
5. An evolutionary understanding of consciousness provides a theoretical basis for attributing awareness to animals other than human beings. (Regan, *The Case of Animal Rights*, S. 28).

wie Zirbeldrüsen zu verwickeln scheint. Ein weiterer Punkt, gegen den sich Singer wendet und dem Descartes wiederum nahesteht, beschreibt ein menschliches Verhaltensmerkmal bei Schmerzimpulsen, welches Tieren zu fehlen scheint, nämlich die Fähigkeit dieses Empfinden mittels Sprache explizit mitzuteilen. Als ungenügender Einwand ist das spätestens dann zu erkennen, sobald Grundsignale betrachtet werden, mit welchen Menschen ihre basalen emotionalen Zustände und physiologischen Reize mitteilen, die größtenteils nonverbaler Art sind und denen unserer nächsten Artverwandten wie Schimpansen durchaus gleichen. Darüber hinaus würde sich wohl kaum eine Person finden, die Kleinkindern, welche bekanntlich auch keine tiefgehenden Elaborationen über den Ursprung ihres Schmerzes tätigen, Leidensfähigkeit plausibel abzusprechen imstande wäre. Unterstrichen wird dies mit einem weiteren Bezug zu Bentham, dessen Postulat, Schmerz und Sprache hätten keinen notwendigen Zusammenhang, herangezogen wird.

Dass Descartes selbst Vivisektionen durchgeführt hat, ist nicht unwahrscheinlich, zumal in seiner Gegenwart solche Praktiken durchaus gang und gäbe waren. Davon unabhängig veranschaulichen der Bericht Fontaines, welcher von anticartesianischen Motiven geprägt zu sein scheint, und Singers Untersuchungen auf jeden Fall sehr gut, welche Konsequenzen der Unterscheidung zwischen *res extensa* und *res cogitans* zugeschrieben wurden. Bei der näheren Betrachtung der Androiden aus *Do Androids?* und speziell einer konkreten Passage, deren Lektüre als Szene einer Cartesischen Vivisektion naheliegt, können diese Aspekte darüber hinaus eine weitere besonders interessante Wendung erfahren.

2.3.3. Descartes, *Do Androids?* und Sherryl Vints Traum vom elektrischen Gattungswesen

[I]n the novel authentic humanness [...] is associated with biophilia.¹⁵³

Rick Deckard, beschämter Besitzer eines künstlichen Schafs, wird in den Dienst berufen, um illegal auf die Erde gekommene Androiden zu jagen und aus dem ‚Verkehr zu ziehen‘. Als beschämend empfindet er diesen Besitz, weil das Pflegen eines Tiers in der postapokalyptischen Gesellschaft von *Do Androids?* repräsentativ für die zu einer Demarkationslinie zwischen Androiden und Menschen avancierten Empathiefähigkeit geworden ist und er diesen gesellschaftlichen Erwartungen mit einem künstlichen Schaf nicht ernsthaft nachkommen kann, sondern auf diese Weise die Handlung höchstens zu simulieren und seinen Mitmenschen

¹⁵³ Ursula K. Heise, “The Android and the Animal”, in: *PMLA* 124 (2), March 2009, S. 503–510, hier: S. 506.

vorzutäuschen imstande ist. Diese Demarkationslinie als Differenz positioniert sogleich Androiden als Antagonisten der Erzählung. Da sie nicht fähig sind, Empathie zu empfinden, haben sie auch kein Interesse am Wohlergehen von Tieren. Sie sind anthropomorphe Maschinen, die geschaffen wurden, um als Diener und Helfer bei der Kultivierung schwer zu besiedelnder Planeten zur Verfügung zu stehen. Diese hinter ihrer Konstruktion – als komplexes Werkzeug – stehende Intention ihrer Schöpferinnen könnte gemeinsam mit der ihr vorgeschobenen Empathielosigkeit im Gegensatz zu gelebter Empathie als Unterscheidungskriterium zur Rechtfertigung des Vorenthaltens ihres Personenstatus' dienen. Um die Empathie als Grundlage einer Differenz steht es hier ähnlich wie um das Cogito Descartes'.

In einer Passage gegen Ende des Buches wird dieser Aspekt besonders gut veranschaulicht. Darin entdecken die entflohenen Androiden eine Spinne, eines der vielen selten gewordenen und vom Aussterben bedrohten Tiere in dieser Welt. Die unter diesen Umständen eigentlich zu erwartende Reaktion wäre, sie einzufangen und – aus welchen Motiven sei vorerst hingestellt – zu pflegen. Das ist auch der erste Impuls des durch die nukleare Strahlung zu einem *special* (oder pejorativ *chickenhead*, Schwachkopf in der deutschen Übersetzung) degenerierten Isidore, dem sich die Androiden aufdrängen und bei welchem sie sich verstecken.¹⁵⁴ *Specials* stellen eine weitere Gruppe von Akteuren dar, denen aufgrund ihrer eingeschränkten Intelligenz, welche durch IQ-Tests ermittelt wird, das erstrebenswerte Verlassen des verseuchten Planeten Erde verwehrt wird. Der *special* vermag es nicht, seinen Wunsch, das Tier zu retten, den Androiden gegenüber durchzusetzen. Diese führen seine Verdrossenheit auf den Verlust im Sinne eines ökonomischen Warenwertes, wie er im Sidney Katalog, welcher die Kosten für die jeweiligen Tiere festhält, dargestellt wird, zurück:

Carrying the medicine bottle into the kitchen Pris seated herself at J. R. Isidore's breakfast table. She removed the lid from the bottle and dumped the spider out. "It probably won't be able to run as fast," she said, "but there's nothing for it to catch around here anyhow. It'll die anyway." She reached for the scissors.

"Please," Isidore said.

Pris glanced up inquiringly. "Is it worth something?"

"Don't mutilate it," he said wheezingly. Imploringly.

With the scissors Pris snipped off one of the spider's legs.

[...]

With the scissors Pris snipped off another of the spider's legs. "Four now," she said. She nudged the spider. "He won't go. But he can."

[...]

"It won't try to walk," Irmgard said.

"I can make it walk." Roy Baty got out a book of matches, lit a match; he held it near the spider, closer and closer, until at last it crept feebly away.

"I was right," Irmgard said. "Didn't I say it could walk with only four legs?" She peered up

¹⁵⁴ Vgl. die Übersetzung von in Philip K. Dick, *Blade Runner, Ubik, Marsianischer Zeitsturz. Drei Romane in einem Band*. München 2010.

expectantly at Isidore. "What's the matter?" Touching his arm she said, "You didn't lose anything; we'll pay you what that — what's it called?— that Sidney's catalogue says. Don't look so grim."

[...]

Pris, with the scissors, cut yet another leg from the spider. All at once John Isidore pushed her away and lifted up the mutilated creature. He carried it to the sink and there he drowned it. In him his mind, his hopes, drowned, too. As swiftly as the spider.

"He's really upset," Irmgard said nervously. "Don't look like that, J.R. And why don't you say anything?" To Pris and to her husband she said, "It makes me terribly upset, him Just standing there by the sink and not speaking; he hasn't said anything since we turned on the TV."

"It's not the TV," Pris said. "It's the spider. Isn't it, John R. Isidore: He'll get over it," she said to Irmgard...¹⁵⁵

Nur der zu Empathie fähige Isidore leidet als Beobachter mit dem Lebewesen mit. Die Androiden sind hingegen, ähnlich den Sezierenden von Port-Royal, durch eine wissenschaftliche Neugier bezüglich der Frage, mit wie vielen Beinen sie wohl noch zu kriechen vermag, motiviert, um ihr eines nach dem anderen abzuschneiden, bis sie sich schlussendlich nicht mehr bewegen kann. Ganz klar wird hier die Differenz zwischen Mensch und Androide nachgezeichnet: die zu einem Statussymbol gewordene Empathiefähigkeit.

Es handelt sich um eine Differenzierung, die gegen jene von Descartes selbst formulierte Einschränkung der Fähigkeiten von Automaten verstanden werden kann, nach welcher ein noch so ausgeklügelter und elaborierter Automat in zwei Dingen menschlichen Fähigkeiten auf jeden Fall nicht nachzukommen imstande ist, nämlich im Umgang mit Wörtern und dem Einsatz des *Universalinstruments* der Vernunft.¹⁵⁶

Nicht sehr viel später erscheint in der Erzählung Wilbur Mercer, Repräsentant der bei Dick oft gegenwärtigen, gnostizistisch anmutenden Heilslösung am Ende der Geschichte und religiöser Führer des sich auf Empathie beziehenden Mercerismus, welcher das Gegenstück zu der tagein tagaus laufenden Talkshow des Androiden Buster Friendly darstellt. Er schenkt Isidore eine Spinne, von der Deckard später vermutet, sie könnte eine Maschine gewesen sein. Das hindert Isidore jedoch nicht daran, Empathie für sie zu empfinden und sich darum, was er für ihr Wohlbefinden als zuträglich wahrnimmt, zu kümmern.

Vint sieht in ihrem kritischen Essay *Speciesism and species being in Do Androids Dream of Electric Sheep?* (2007) die Frage, was es bedeute Mensch zu sein (*What is it to be human?*), durch die Vergleiche der menschlichen Protagonistinnen mit Tieren und Androiden der Erzählung beantwortet. Mit Rückgriff auf das Cartesische Subjekt, welches sich durch die

¹⁵⁵ Dick, *Do Androids?*, Kap. 18. Dieser Abschnitt des Buches, welcher die Verstümmelung des Tieres beschreibt, ist mit der Enttarnung des auf Empathie bezogenen religiösen Führers Mercer durch den Showmaster und heimlichen Androiden Buster Friendly verwoben. Da aber aufgrund des Fokus' auf die Beziehung Mensch-Tier-Maschine mit Bezug auf den Film *Blade Runner*, in welchem dieser Aspekt des Buches nicht vorkommt, liegt und nicht geplant ist, hier auf die Fragen, die diese Enttarnung aufwerfen, genauer einzugehen, wurde sie ausgespart.

¹⁵⁶ Descartes, *Methode*, S. 105/ AT 56.

Betonung des Cogito von anderem zu differenzieren sucht und darin mündet, wofür Singer den Begriff Speziesismus geprägt hat, stellt sie in ihrer Untersuchung fest, dass nahezu alle Akteure den Tieren – trotz des empathiebetonenden Zwecks im zur Norm gewordenen Umgang mit ihnen – keine andere Bedeutung als einen Wert im Sinne des Marx'schen Warenfetischismus zugestehen können. In vergleichbarer Weise sind die Entwicklung der Einstellung Deckards hin zu einer Akzeptanz des mechanischen Lebens und die Fragen nach den Zusammenhängen in der Mensch-Android Beziehung und ihre Konsequenzen mit Rückgriff auf die Behandlung von Tieren in der Erzählung zu verstehen und zu beantworten: „representation of animals is central to the novel's critique of the Cartesian subject and commodity fetishism, and [...] only by realizing the centrality of animals can we perceive all the implications of Deckard's change.“¹⁵⁷ Mithilfe dieser Betrachtungen argumentiert sie, sei der Kern des Romans jener, dass der Protagonist Gefahr läuft zu erkennen, wie sehr er im Bereich des Cartesischen Subjekts diesem bereits gleicht, das heißt, er eigentlich schon wie ein Androide ist, und eben nicht um die Frage, wie sie Dick selbst rückblickend dargelegt hat, ob er durch das Töten dieser Anthropomorphen riskiert, so wie sie zu werden.

Für Vint finden das Cartesische Bild von Tieren und die Konzeption des menschlichen Individuums als Besitzer eines immateriellen Cogitos ihr Äquivalent in der Darstellung der Androiden. Sie sind organische Maschinen, denen einerseits die immaterielle, Menschen vorbehaltene Fähigkeit zu Empathie fehlt, womit eine der Cartesischen Tierdifferenz vergleichbare Unterscheidung begründet und ihnen ein Status als Akteure mit Interessen, auf die Rücksicht genommen werden könnte, abgesprochen wird, und andererseits sind sie jene, welche innerhalb dieser Differenz den Cogito-Aspekt repräsentieren, was vor allem in der weiter oben zitierten Beschreibung der Vivisektion ersichtlich wird. Auch wenn die ‚normalen‘ Menschen diesem Duktus nicht zu folgen meinen und Handlungsformen, welche – durch die Haltung von Haustieren – ihre Disposition zu Empathie unterstreichen sollen, an den Tag legen, unterscheiden sie sich in ihrem Verhalten während der relevanten Momente nicht von dem kritisierten Cartesianismus der Androiden, da sie den Tieren nur jenen im Sydney-Katalog festgesetzten ökonomischen Warenwert zuschreiben können.¹⁵⁸ So verendet an einer anderen Stelle eine als künstlich klassifizierte Katze, welche Isidore zuvor als Veterinärmediziner verkleidet aufgegriffen hat, um sie, wie es sein Job ist, zur Reparatur zu bringen. Während der Fahrt geht ihm ihr Jammern wider besseres Wissen sehr nahe. Später stellt sich heraus, dass

¹⁵⁷ Sherryl Vint, „Speciesism and Species Being in Do Androids Dream of Electric Sheep?“, in: *Mosaic* 40 (1), 2007, S. 111–126, hier: S. 112.

¹⁵⁸ Vgl. Vint, „Speciesism and species“, S. 3.

diese Katze doch ‚natürlichen‘ Ursprungs ist, also nicht falsch (*false*)¹⁵⁹, wie sie von Isidores Arbeitskollegen bezeichnet werden würde. Diese reagieren auf den Tod des Tieres unerwarteter Weise nicht empathisch, sondern werfen erneut einen Blick in den Katalog, stellen sich die Frage nach einer Versicherung und einem künstlichen Ersatz für den Besitzer. Isidore ist der empathische Umgang dermaßen immanent, dass er sich schwertut, bevor die Situation aufgeklärt wird, eine Differenz zwischen Künstlichem und Natürlichem aufrechtzuhalten. Dies mache ihn, so Vint, in diesem Kontext zu einem schlechten Cartesianer.¹⁶⁰ Deckard hingegen erkennt erst im Laufe des Romans, dass sein Beruf als Kopfgeldjäger die Erhaltung der Trennung zwischen Affekt und Cogito erfordert, wie sie von den Cartesianern und Androiden gelebt wird.¹⁶¹ Am Ende versteht er jene Differenz, welche nicht nur diese Diskriminierungen begründet, sondern darüber hinaus beispielsweise ebenso als Grundlage für eine degradierende (dehumanisierende) Behandlung von Menschen – und in weiterem Sinne auch als Fundament für nationalsozialistische Verbrechen verstanden werden kann – zu überwinden.¹⁶² Dies geschieht, durch den Mercerismus vermittelt, kraft der Akzeptanz seines eigenen empathischen Empfindens über die Grenzen des Künstlichen und Natürlichem hinaus. Vorher kann er die Tiere gleichfalls nur nach dem vorgegebenen Warenwert beurteilen oder als zu Erwerbendes betrachten, das zu der Hebung seiner Stimmung beiträgt.

Die Zusammenhänge zwischen Speziesismus und dem Umgang mit Tieren werden für Vint im Marx’schen Verständnis des Gattungswesens (*species being*)¹⁶³ offenbar. In den ökonomisch-philosophischen Manuskripten beschreibt Karl Marx die Natur als Leib des Menschen, „mit dem er in beständigem Prozeß bleiben muß, um nicht zu sterben.“¹⁶⁴ Durch die

¹⁵⁹ Dick, *Do Androids?*, Kap.7.

¹⁶⁰ Vint, „Speciesism and species being“, S. 117.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 117f.

¹⁶³ Gattung wird zumeist mit *species* übersetzt, so lautet die gängige Übersetzung von Gattungswesen ins Englische *species being*. Dadurch ist in diesem Sprachgebrauch umgehend eine Nähe zu *speciesism*, dem Speziesismus, gegeben. Etymologisch ist die Wurzel von Spezies im lateinischen *species, speciei f.*, was soviel wie „Anblick, Gestalt; das einzelne Stück; Art“ (Bernhard Kytzler/ Lutz Redemund, *Unser tägliches Latein: Lexikon des lateinischen Spracherbes*, Darmstadt/ Mainz 2015, S. 721) bedeutet, zu finden. In der Biologie wird Spezies synonym mit Art verwendet und gilt als eine Kategorie der biologischen Klassifikation. Die darüber stehende Kategorie ist die Gattung; über dieser steht jene der Familie, dann die der Ordnung, der Klasse, des Stamms und schlussendlich des Reichs. Insofern kann es zum Beispiel verschiedene Arten einer Gattung aus einer Familie geben. Auf ein Beispiel angewandt, kann gesagt werden, dass es im Reich der Metazoa, den vielzelligen Lebewesen, den Stamm der Neumünder gibt, in welchem die Klasse der Gnathostomata, der Kieftiere, zu finden ist, die über der Ordnung der Primaten steht, unter welcher sich wiederum die Familie der Hominiden befindet, die dann die Gattung des Homo mit seiner Art, beziehungsweise Spezies, homo sapiens, deren Angehöriger zum Beispiel das Individuum Money Boy sein könnte.

¹⁶⁴ Karl Marx, „Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844“, in: *K. Marx u. F. Engels, Werke, Ergänzungsband, 1. Teil*, 1968 S.465-588, [Die entfremdete Arbeit] S. 510–522, hier: S. 516, Quelle: http://www.mlwerke.de/me/me40/me40_510.htm.

entfremdete Arbeit, deren Konsequenzen hier an dieser Stelle erläutert werden sollen, erfahren die Arbeitenden eine (1.) Positionierung des Verhältnisses zum Produkt der Arbeit und somit der Welt hin zu einem Fremden und Feindlichen sowie eine Positionierung (2.) im Verhältnis zur Tätigkeit, die zu einer unabhängigen, nicht den Arbeitenden gehörenden wird und eine *Selbstentfremdung* herbeiführt.¹⁶⁵ Für Vint sind an dieser Passage aber vor allem die letzten beiden Folgen der entfremdeten Arbeit von Bedeutung:¹⁶⁶ Einerseits (3.) wird das „*Gattungswesen des Menschen*“¹⁶⁷ betroffen, denn sowohl Natur wie geistiges Gattungsvermögen und der eigene Leib werden zum „*Mittel seiner individuellen Existenz*“ hin entfremdet, und andererseits folgt aus den drei Punkten (4.) „*die Entfremdung des Menschen von dem Menschen*“¹⁶⁸. Speziell die dritte Konsequenz sei nennenswert, da sie als etwas Abstrahiertes, welches in einen neuen Beziehungszusammenhang, der Macht über Menschen ausübt, außerhalb des Selbst besteht, nahe der Ware und dem Warenfetisch, wie er von Marx formuliert wurde.¹⁶⁹ Die Androiden seien die perfekten Arbeiter, da sie als Mittel einer Überspitzung des kapitalistischen Strebens nach Mehrwert dadurch vollkommen entsprechen, dass sie bis zu ihrem Tod keinerlei Recht auf Existenz außerhalb ihres Arbeitsfeldes haben und somit zur Gänze auf die Arbeit reduziert werden können. Vermutlich bedürfen sie nicht einmal der Reproduktion des Körpers in der Art, wie es jener der Arbeitenden erfordert. Deckard wiegt den ihm nahegehenden Tod eines jeden Nexus 6 mit dem Erwerb eines Tiers, dem er keine soziale oder affektive beziehungsweise empathische, sondern eine warenbezogene Reaktion entgegenbringen kann, auf. Sobald Deckard riskiert, den Androiden empathisch und nicht aus ökonomischem Interesse gegenüberzutreten, kauft er sich ein Tier, um seinen Glauben wiederzufinden, und versucht dadurch seine empathische Reaktion rational zu regulieren, was keinen anderen Effekt hat, als sein Cartesisches Selbst zu stärken. Der Grund dafür: „Deckard does not know how to interact with animals anything other than commodities“¹⁷⁰ Deckard ist, solange er Tiere als Waren betrachtet, in diesem Sinne von seiner Gattung und der Natur entfremdet:

¹⁶⁵ Marx, „Ökonomisch-philosophische Manuskripte“, S. 515.

¹⁶⁶ Vgl. Vint, „Speciesism and species being“, S. 118.

¹⁶⁷ Marx, „Ökonomisch-philosophische Manuskripte“, S. 517.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Der Warenfetisch besagt, dass die Logik des Kapitalismus eine ist, in der alles zur Ware werden kann, beziehungsweise früher oder später zur Ware wird.

¹⁷⁰ Vint, „Speciesism and species being“, S. 121.

The humans in the novel cannot be effectively distinguished from the androids precisely because their humanity, their species being, has been alienated through disruption of their relationship to nature; the animals thus provide the key to healing this alienation, but only if humans can develop the proper attitude toward them, a non-commodity form, not-exchange-value ethic of care, such as Deckard finally arrives at.¹⁷¹

Die Entdeckung eines mechanischen Frosches bringt für Deckard am Ende des Romans nicht nur die harte Einsicht, dass alles organische Leben dem Tod entgegengerht, sondern er findet dort in einer toten, verwüsteten Welt, wo er es am wenigsten vermutet hätte, Leben. Die ‚Echtheit‘ oder ‚Falschheit‘ eines Lebewesens wird irrelevant. Es geht darum, wie dem Gegenüber begegnet wird; darum, die Kluft zwischen Cogito und Empathie nicht zu weit voneinander anzusetzen und die Differenzen zwischen Tier und Mensch zu bedenken, sowie die sozialen Verhältnisse, die darauf fußen. Das Sein als nicht-entfremdetes Gattungswesen ist ein direktes ohne Umwege über die Warenform. Am Ende bleiben die Protagonisten in *Do Androids?* zwar in einer Welt gefangen, deren Logik es ihnen erschwert, außerhalb einer Tauschform, wie es der Umgang mit Geld impliziert, miteinander zu interagieren – Iran, Deckards Frau, kauft für den mechanischen Frosch, an welchem ihm sehr viel liegt, Fliegen, um ihre Zuneigung auszudrücken –, aber die Zuneigung, welche Deckard seinem neuen Haustier entgegenbringt, vermag diese Logik streckenweise zu überwinden, da er der Pflege nicht in Erwartung eines Tauscherts nachgeht, sondern in einem direkten sozialen Umgang, wodurch er ein Stück des Gattungswesens, dem Verhältnis zu Tieren und der Natur zu erneuern vermag: „This way resists commodification in our relations with one another and with nature to produce a better future, one in which humans might be fully human once again by repairing our social relations with animals and natures.“¹⁷²

Indem Vint herausarbeitet, dass es darum geht, gänzlich Mensch sein zu können, und die Tiere über ihre Nützlichkeit bezüglich des menschlichen Sozialverhaltens ihre Wertung erfahren, bewahrt sie eine anthropozentrische Position. Tiere werden hier als Mittel zum anthropozentrischen Zweck der Differenzierung gebraucht und sollen die Exklusivität der menschlichen Akteurinnen verfestigen. Gänzlich Mensch zu sein bedeutet für sie, unsere sozialen Beziehungen mit Tieren und der Natur wiederherzustellen. Die Androiden kommen dabei als zu Differenzierendes in der anthropologischen Selbsterkenntnis zur Geltung, was auf einer Betrachtung ihrer Disposition als Hybride zuwiderlaufen könnte.

¹⁷¹ Ebd., S. 122.

¹⁷² Ebd., S. 125.

2.4. Der Android als Hybrid

Wie bereits erwähnt, bezeichnet Hayles den Androiden bei Dick als Hybride zwischen Mensch und Maschine, welcher die definitorischen Grenzen seiner beiden Teile hinterfragt.¹⁷³ Ihn daher als eine Figur wie den *Cybernetic Organism*, kurz ‚Cyborg‘, zu beschreiben und wie die Dichotomien aufbrechende, ironische und blasphemische Interpretation von Haraway, zu verstehen, scheint naheliegend, erweist sich bei einer genaueren Betrachtung jedoch als schwierig.

Die Basis für den Cyborg und die Zusammenführung von Organismus und Kybernetik wurde laut Lily E. Kay bereits von Wiener mit der Zusammenführung von Maschine und Organismus gelegt:

Indem er [Anm.: Norbert Wiener] Geschützprozesse als Kommunikations- und Verhaltenssysteme definierte, bei denen ein System sowohl menschliche als auch Maschinenbestandteile umfaßte, war die Konzeption des *Cyborg* geboren. Der kybernetische Organismus – eine heterogene Konstruktion, zum Teil Leben, zum Teil Maschine – keimte in der akademisch-militärischen Kriegsmatrix und reifte in den Praktiken zur Erhaltung der nationalen Sicherheit während des Kalten Kriegs.¹⁷⁴

Insofern stellt der Cyborg, wie er in *Cyborgs and Space* (1960) erstmals entworfen wurde, eine logische Weiterführung des kybernetischen Projekts dar.

2.4.1. Die Geburt des Cyborgs aus dem Körper der Astronautin

Dass *Cyborgs and Space* (1960) von dem Neurobiologen Manfred E. Clynes und dem Psychologen Nathan S. Kline in einem Magazin mit dem Titel *Astronautics* erschien, war keineswegs arbiträr. Der Cyborg sollte die Lösung für einige der schwersten Herausforderungen der Raumfahrt an den menschlichen Organismus liefern. Menschen sind bei dem Erkunden extraterrestrischen Raumes notgedrungenerweise einer feindlichen Umgebung ausgesetzt. Das Mitführen der lebenserhaltenden Umwelt in Form eines Raumschiffs, seine Wartung und Bedienung erfordere von den Astronautinnen besonders große Aufmerksamkeit. Die Folge davon sei, dass die Besatzung in einem sklavinnenhaften Verhältnis zu den Maschinen an Bord stünden.¹⁷⁵ Habe in der Vergangenheit die Evolution für die Anpassung der körperlichen

¹⁷³ Vgl. Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 177.

¹⁷⁴ Kay, *Das Buch des Lebens*, S. 118.

¹⁷⁵ Manfred E. Clynes/ Nathan S. Kline, „Cyborgs and Space“, in: *The Cyborg Handbook*, hg. von Chris Hables Gray, New York 1995, S. 29–33, hier: S. 31.

Funktionen an die Umwelt gesorgt, so sei dies – in diesem Paper unter Einbeziehung von Argumenten, die sich, historisch in der damals gegenwärtigen politischen Lage situiert, auf das Wettrüsten des Kalten Kriegs bezogen – nun ohne Veränderung des Erbmaterials durch Menschenhand möglich.¹⁷⁶ In diesem Falle primär durch die Integration exogener Komponenten in den selbstorganisierten Organismus:

For the exogenously extended organizational complex functioning as an integrated homeostatic system unconsciously, we propose the term ‚Cyborg‘. The Cyborg deliberately incorporates exogenous components extending the self-regulatory control function of the organism in order to adapt it to new environments.¹⁷⁷

Strahlung, Metabolismus, variierende Gravitation, Sauerstoffmangel und andere Probleme der Raumfahrt könnten so relativ unkompliziert gelöst werden. Dieses Vorhaben hat sich in der Raumfahrt auf diese Weise nicht durchgesetzt, der Begriff blieb jedoch unter anderem in der Alltags- und Populärkultur sowie der Science-Fiction als Bezeichnung eines Lebewesens, das zumeist genuin organischer Herkunft mit kybernetischen Prothesen und Implantaten ergänzt wird, erhalten. Eine Ausnahme bildet hier beispielsweise die Killermaschine aus den Filmen der Terminator Reihe, die sich in *Terimator 2: Judgement Day* (USA 1991) mit den Worten beschreibt: „I’m a cybernetic organism. Living tissue over metal endoskeleton.“¹⁷⁸ Einer engen Fassung des Cyborg folgend, scheint dieses Zitat insofern auf einem Missverständnis zu beruhen, als dass die darin vorkommende Killermaschine ein Roboter im menschlichen Hautmantel und kein Mensch, respektive Organismus, mit einer kybernetischen Hinzufügung ist. Clynnes selbst fasste diese Figur als eine unwillkommene Dehumanisierung des Cyborg-Konzepts auf:

This recent film with this Terminator, with Schwarzenegger playing this thing – dehumanized that concept we had. This is a *travesty* of the real concept that we had. It is not even a caricature. It’s worse, creating a monster out of something that wasn’t a monster. A monsterification of something that is a human enlargement of function.¹⁷⁹

In der *Terminator*-Reihe, der bereits mehrere Filme, Computerspiele und eine eigene Fernsehserie angehören, wird der Menschheit eine düstere Zukunft im Zusammenleben mit Cyborgs prognostiziert.¹⁸⁰ Die Maschinen begehren gegen ihre menschlichen Meisterinnen auf

¹⁷⁶ Ebd., S. 29.

¹⁷⁷ Ebd., S. 30f.

¹⁷⁸ James Cameron, *Terminator 2. The Judgement Day*, USA 1991.

¹⁷⁹ Gray, „An Interview with with Manfred Clynes“, S. 47.

¹⁸⁰ Bei der Entwicklung dieser neuen Art des Action-Filmes mögen Reflektionen über den Cyborg zugunsten von Effekten und dergleichen gewichen sein. Als ergiebig erweisen sich hier daher nur eine Handvoll Aspekte, wie zum Beispiel das Versagen aller Elektronik und Mechanik in jenem Moment, als der Terminator aus der

und versuchen durch etliche Zeitreisen, deren Kohärenz zum Zwecke der Unterhaltung hintangestellt wurde, eine menschliche Resistance der Zukunft zu verhindern. Eine affirmierendere Herangehensweise nimmt Donna Haraway in ihrem erstmals 1984 publizierten – dasselbe Jahr, in dem der erste Film der Terminator-Reihe erschienen ist – *Cyborg Manifest* in Angriff.

2.4.2. Ein Manifest für Cyborgs

In der berühmten Schrift *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the late 20th Century* (1984) greift Donna Haraway die Figur des kybernetischen Organismus auf, um nicht zuletzt dessen emanzipatorisches Potential darzutun. Sie möchte in ihrem dem Feminismus, Materialismus und Sozialismus verpflichteten Manifest anhand einer blasphemisch-ironischen Schreibweise einen politischen Mythos der Gegenwart kreieren. In der deutschen Übersetzung kann dem Cyborg bei Haraway im Singular ein weiblicher Artikel vorangestellt werden, um den Aspekt der feministischen Erzählfigur hervorzuheben. *Die Cyborg* steht wiederum *dem* Cyborg, einem Produkt der „herrschenden gesellschaftlichen Wissenschafts- und Technologieverhältnisse“,¹⁸¹ entgegen, wie die Herausgeberinnen der deutschen Ausgabe deutlich machen – auf welche hier lediglich diese sprachliche Feinheit betreffend Bezug genommen werden soll. Cyborgs entstammen, so Haraway, nicht nur dem Bereich der Fiktion oder sind in einer ungewissen Zukunft zu verorten, sondern sollten durchaus als ein Teil der gegenwärtigen gesellschaftlichen Realität verstanden werden. Fakt und Fiktion sind nicht klar voneinander zu trennen. Als Kind des Kalten Kriegs ist die Cyborg ein illegitimer Abkömmling des Militarismus und des patriarchalen Kapitalismus. *Wir* sind dabei immer schon Hybride und Chimären, unsere Ontologie eine der Cyborg, schreibt Haraway. Die Auflösungen dreier klassisch philosophischer Grenzen geben grundlegende Hinweise darauf. Erstens ist eine strenge Unterscheidung zwischen Mensch und Tier aufgrund der Evolutionstheorie und Entdeckungen im Feld der Biologie nicht mehr möglich. Da nicht mehr mit Sicherheit gesagt werden kann, was Natur oder natürlich ist, und unsere Maschinen einen besonders belebten

Zukunft ankommt. Ein Bagger verweigert einem Bauarbeiter seinen Dienst, woraufhin dieser flieht. Es wird bildlich nahelegt, die Weiterführung der Baustellenmaschine sei der Terminator, angesichts dessen alle vorangegangenen maschinellen Werkzeuge verblasen. Zumindest solange sie ihren humanoiden Hautmantel besitzt. Als offenbar wird, was sich darunter verbirgt, vermag die Protagonistin ihn mithilfe der Kraft der Presse in einer Fabrik – in einer ähnlichen wurde der Terminator vermutlich produziert – zu erdrücken. Unter dem Druck dieser Presse wird die Fragilität der Killermaschine sichtbar.

¹⁸¹ Donna Haraway, „Ein Manifest für Cyborgs“, in: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, hg. von Carmen Hammer/ Immanuel Stieß, Frankfurt/ New York 1995, S. 33–72, S. 201–206, hier: S. 202.

Eindruck machen, ist die zweite Differenzierung, die in Mitleidenschaft gezogen wurde, jene zwischen Organismus und Maschine. Zuletzt deutet noch die Ubiquität der Technologien auf die Erschütterung der Grenze zwischen Materiellem und Immateriellem – „physical and non-physical“.¹⁸² Innerhalb dieses Rahmens, der kein Zurück zur Natur mehr zulässt, haben sich amerikanische, sozialistische Feministinnen zu orientieren und sich die technologischen Ökonomien anzueignen, mitsamt der ihren Wurzeln untreuen Cyborg. Diese ist in einer Neustrukturierung der Unterdrückungsmechanismen nach dem zweiten Weltkrieg situiert, die von Haraway „the informatics of domination“¹⁸³ genannt werden. Der Binärcode stellt ihnen die Zeichen zur Verfügung, mit denen keine essentialistischen Begriffe mehr formuliert werden können, sondern nur mehr von ineinander verwobenen Netzwerken die Rede sein kann. Die Sprache der Kommunikationstechnologien dringt in den Bereich der Biotechnologien ein, sowohl das Leben selbst wie der Alltag werden dadurch zu kryptographischen Unterfangen.¹⁸⁴ Die „New Industrial Revolution“,¹⁸⁵ in welcher diese Entwicklung situiert ist, führt neben einer stetigen Auflösung von Gender und Ethnien zu einer Feminisierung von Arbeit und Armut. Insofern entsteht eine neue Arbeiterinnenklasse, deren Hausarbeitsökonomie Frauen vor allem in Entwicklungsländern belastet. Die Militarisierung etlicher Bereiche fördert zudem ihre Privatisierung auf Kosten öffentlicher Räume. Die Reformierung der sozialen Beziehungen ist mannigfaltig – von Sexualität und Reproduktion über Kultur bis zu Arbeit – und bedarf eines bewussten Umgangs durch *feminist science*.¹⁸⁶ Zur Ablösung der durchlässigen Dichotomien von öffentlich und privat als Verortung des Lebens von Frauen schlägt Haraway die netzwerkideologische Metapher des integrierten Schaltkreises (*integrated circuit*) vor. Die im fortgeschrittenen Kapitalismus idealisierten Orte wie Heim, Markt, Arbeitsplatz und dergleichen sind indessen keine gesonderten Entitäten mehr, sondern ein dispersives Kommunikationsnetzwerk, das keine fixierte Verortung mehr zulässt: „there is no ‚place‘ for women in these networks, only geometries of difference and contradiction crucial to women’s cyborg identities“.¹⁸⁷ Die Zunahme von Unsicherheit und kultureller Verarmung ist die Folge dieser *Informatics of Domination*. Das ist jedoch keinesfalls aussichtslos, denn der Ontologie der Cyborg folgend, kann die feministische Wissenschaft aus mehreren Teilen anstatt aus einem

¹⁸² Donna Haraway, „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century“, in: *International Handbook of Virtual Learning Environments*, New York 2006, S. 117–158, hier: S. 120.

¹⁸³ Ebd., S. 128.

¹⁸⁴ Vgl. Kay, *Das Buch des Lebens*, S. 26.

¹⁸⁵ Haraway, „A Cyborg Manifesto“, S. 132.

¹⁸⁶ Ebd., S. 136.

¹⁸⁷ Ebd.

totalen Ganzen bestehen. *Cyborg Writing* markiert das emanzipative Werkzeug speziell für *women of colour*, der bevorzugten Arbeitskraft wissenschaftsbasierter Industrien. Indem sie die Elemente des C³I – communication, command, control und intelligence – subversiv gegeneinander ausspielen, können sie die Welt, die sie als anderes (*other*) gekennzeichnet hat, selbst kennzeichnen.¹⁸⁸ Dualismen oder Dichotomien als Dominanzpraktiken suchen das Selbst, das wissende und dominierende Eine (*One*) über Abgrenzung zu diesen Anderen (*other*) zu konstituieren. Dank der Kultur der Hochtechnologie werden diese Dichotomien mitsamt den Grenzen wie Fabriziertem und Fabrizierender oder Maschine und Organismus jedoch unscharf und wir finden uns nun formal sowie praktisch als Cyborgs und Chimären wieder. Vor diesem Hintergrund wirken die Animierung von Maschinen, die Mechanisierung von Organismen und ihre Beziehungen zueinander obsolet. Organische Ganzheit wird von freundlichen, intimen und prosthetischen Maschinen gebrochen.¹⁸⁹ Diese Maschinen sind nicht nur Teil unseres Embodiments, führt Haraway weiter aus, sondern wir sind sie. Sie sind kein *es (it)*. Die Cyborg kann somit einen brüchigen und fließenden Aspekt von Gender und Geschlecht bedenken, welcher weibliches Embodiment aus der Bestimmung von Mütterlichkeit und ihren Metaphern zu lösen vermag. Totalisierende Theorien gehen an der Realität vorbei. Die Entdämonisierung von Technologie ist Teil der Aufgabe, Verantwortung für die sozialen Beziehungen zu übernehmen und die alltäglichen Grenzen, welche neu zu setzen uns obliegt, in Kommunikation mit allen unseren Teilen und in Verbindung mit anderen zu definieren. Die Cyborg bietet einen Ausweg aus den dualistischen Welten, in die wir uns verfahren haben, und lässt die Möglichkeit einer genderfreien Regeneration – nicht Wiedergeburt – an einem utopischen Horizont erahnen.

Auf den ersten Blick mag es naheliegen, die Figur des Androiden als Hybrid, wie sie Hayles beschreibt, mit der Cyborg nach Haraway und ihre Verheißung auf eine Erosion hierarchisierender Dichotomien gleichzusetzen, besonders wenn die Figur unter den Vorzeichen einiger Passagen aus *The Android and The Human* (1972) betrachtet wird und die darin vorkommende Zusammenführung von Organischem und Kybernetischem in den Vordergrund rückt. Was hierbei jedoch untergeht, ist die Rolle der Androiden, die sie in der Abgrenzung zu einem authentisch Menschlichen oder der Kategorie des Menschen spielen. Hiermit erweist sich die Gleichsetzung als schwieriger, als zunächst vermutet werden könnte.

¹⁸⁸ Ebd., S. 141.

¹⁸⁹ Besonders gut werden die Grenzerosionen, so Haraway, von Cyborgfiguren der feministischen Science-Fiction veranschaulicht. Hatten Monster in der westlichen Kulturgeschichte anfangs Grenzen der Gesellschaft aufgezeigt, so kommt ihnen in der feministischen Science-Fiction eine andere Rolle zu. (Ebd., S. 146.)

2.4.3. Der Beitrag des Androiden in *Do Androids?* zu einem exklusiven Menschenbild innerhalb dichotomer Hierarchien

Within the universe there exists fierce cold things, which I have given the names ‚machine‘ to. Their behavior frightens me, especially when it imitates human behavior so well that I get the uncomfortable sense that these things are trying to pass themselves off as humans but are not.¹⁹⁰

Jennifer Rhee streicht in ihrem Essay *Beyond the Uncanny Valley: Masahori Mori and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?* (2013) in Hinblick auf die *Uncanny Valley* hervor, dass die Kategorie des Menschen die Potentialität einer Exklusivität mit sich bringt, welche im Laufe der Menschheitsgeschichte oftmals herangezogen wurde, um Diskriminierungen und Verbrechen zu rechtfertigen. Auch wenn Mori, wie er in einem Interview erklärt,¹⁹¹ die *Uncanny Valley* nur als richtungsweisenden Vorschlag und groben Leitfaden formulieren wollte, anstatt eine wissenschaftliche Analyse anzustellen, ist eine kritische Betrachtung der Implikationen aufgrund ihrer Breitenwirksamkeit und Applikation in der Robotik mit Rhees Fingerzeig durchaus relevant. Obzwar die Erbauerinnen der Roboter angehalten sind, bezüglich des Designs die *Uncanny Valley* zu umgehen, sind sie innerhalb dieser Abgrenzung genötigt, ein normales Bild des Menschen zu entwerfen und sich nach diesem zu richten. Hier kann sich die Reproduktion eines fragwürdigen, (weil) normativen Menschenbildes abzeichnen.

Die Abneigung der Akteurinnen gegen Androiden in die *Uncanny Valley* gesetzt, kann gesagt werden, dass die Empathie der Menschen dort aussetzt, wo die Affinität den Androiden gegenüber aufgrund einer Abweichung (Empathielosigkeit), die eine Ähnlichkeit auf unheimliche Art und Weise wahrnehmen lässt, abnimmt, und bei den *Specials* wieder zunimmt. Das kann wie folgt dargestellt werden:

¹⁹⁰ Philip K. Dick, „Man, Android and Machine (1976)“, in: *The Shifting Realities of Philip K. Dick*, hg. von Lawrence Sutin, E-Book, New York 1996, Part Five: Essays and Speeches.

¹⁹¹ Vgl. Nori Kageki, *An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond*, 2012 <http://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/an-uncanny-mind-masahiro-mori-on-the-uncanny-valley>, 20.03.2017.

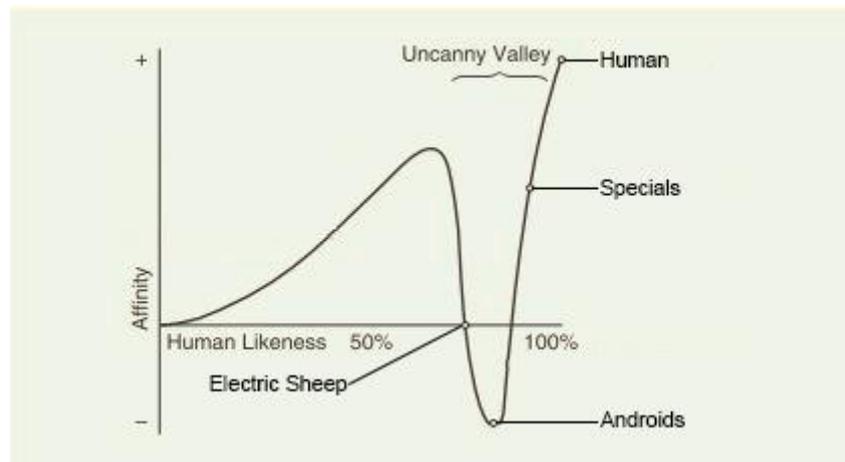


Abb. 3: Das ist eine Möglichkeit die Akteurinnen aus *Do Androids?* in die *Uncanny Valley* zu setzen. *Electric Sheep* wird aufgrund ihres Status als Ware eine neutralere Rolle zugesprochen als Androiden, welche die Menschen auf der Erde als unheimlich empfinden. Die Rolle der *Specials* könnte diskutiert werden, insbesondere wenn der pejorative Umgang mit ihnen im Vordergrund steht, wird und die Abweichung auch die Intelligenzkapazitäten umfasst.

Wenn diese Differenzierung, welcher die Kategorie eines gesunden Menschen zugrunde liegt, im Roman mit einer rassistisch-klassistisch-speziesistischen Unterdrückung artifiziellen Lebens einhergehen interpretiert wird, könnte sie wieder auf eine implizite Neigung der Anwendung dieser Kategorie als Norm in der *Uncanny Valley* hindeuten. Rhee würde diesem Umstand entgegen, dass die *Uncanny Valley* weniger eine normative Position einnehmen muss, sondern vielmehr als Verdeutlichung der Wandelbarkeit einer konzeptuellen Fassung des Menschen verstanden werden kann. Der temporale Faktor bei wiederholtem Kontakt ist für sie zudem der Schlüssel, um eine unheimliche Begegnung aus dem Tal herauszuholen. Die *Uncanny Valley* betrachtet den Effekt, welchen eine regelmäßige Auseinandersetzung mit dem robotischen Körper(-teil) nach sich zieht, kaum. Mori geht primär auf die Reaktion einer ersten, punktuellen Konfrontation mit dem Objekt ein. Das temporale Element, welches in der *Uncanny Valley* vorkommt, scheint lediglich in der Bewegung des Objekts offenbar zu werden: Die myoelektrische Handprothese evoziert aufgrund ihrer Bewegung eine gesteigerte Reaktion. Rhee weist darauf hin, dass durch regelmäßigen Kontakt mit dem potentiell Unheimlichen eine Gewöhnung eintritt und zu einer Steigerung der Affinität führt. Vergleichbares, so könnte ihr Gedanke weitergesponnen werden, widerfährt Rick Deckard während seiner Jagd auf Androiden. Über wiederholten Umgang mit ihnen und die gemeinsame Berührung durch künstlerische Tätigkeiten und Produkte vermag er die Androiden aus dem Spektrum des Unheimlichen herauszuholen. Die Affinität nimmt zu und er empfindet ihnen gegenüber nicht nur Empathie, sondern Mitgefühl, was ihm die Ausübung seines Berufs erschwert. Der Kopfgeldjäger Phil Resh rät ihm zu dem verbotenen sexuellen Kontakt mit Androiden, um diese

Blockade zu überwinden. Mit dem weiblichen Androiden Rachael Rosen,¹⁹² dem gleichen Modell wie Pris, die er noch ‚aus dem Verkehr zu ziehen hat‘, trifft sich Deckard zu diesem Zweck in einem Motel. Beide haben ihre hintergründigen und durchaus widersprüchlichen Motive für ihre Zusammenkunft: Sie möchte ihn durch eine Verstärkung seiner affektiven Bindung daran hindern, weiterhin Androiden zu jagen, ein im Grunde empathischer Beweggrund; er hingegen scheint Reshs Ratschlag zu folgen, sein Mitgefühl durch Begierde abzulösen, womit sie – und in weiterer Folge alle Androiden – objektifiziert als das Andere in die Welt geworfen werden soll und sich Deckard erneut der Illusion hingeben kann, ein isoliertes, von der Außenwelt unabhängiges Selbst zu haben.¹⁹³ Zwei Arten der sexuellen Begegnung werden hier behandelt und zielen aneinander vorbei. Rachael Rosen kalkuliert auf der Cogito Seite mit einer empathischen Reaktion Deckards. Bereits mehrere Kopfgeldjäger seien daran gescheitert, nach einer Affäre mit ihr weiterhin Androiden zu verfolgen. Er hingegen gebraucht ebenfalls die Cogito Seite, offenbart damit seine androidenhaften Wesenszüge, um Empathie und Mitgefühl zu überwinden. Somit wird nochmals klar, wie weit die Cogito-Empathie-Dichotomie in die intimsten Bereiche vorzudringen vermag. Wobei die Pejoration des Anderen von Situation zu Situation – Cogito oder Empathie – variiert. Der ontologischen Unsicherheit entsprechend gibt es kein durchgehend fixiertes Negativum. Das Cogito wird Isidore gegenüber zum Normativen, das Empathische wiederum angesichts der Androiden. Letztlich benötigt Deckard noch Mercers Hilfe, um zu akzeptieren, dass es unumgänglich ist, das von ihm als Unrecht wahrgenommene Töten der Androiden weiterzuverfolgen.

Nachdem Deckard am Ende über die Entdeckung seiner Frau erfährt, dass es sich bei dem Frosch, der ihm in der Wüste zugelaufen ist, doch um ein artifizielles Tier, einem Zoonoiden,¹⁹⁴ handelt, schlägt sie ihm zur Erheiterung seiner Laune vor, die Stimmungsortel¹⁹⁵ zu benutzen. Ein Angebot, das er mit den Worten ablehnt: „The spider Mercer gave the chickenhead, Isidore;

¹⁹² Dass sie im Gegensatz zu Resch und Deckard mit Vor- und Nachnamen wiedergegeben wird, hat zwei Gründe. Erstens trägt sie denselben Nachnamen wie der Gründer des Konzerns und somit der Konzern selbst, was bei einer Verwendung einzig des Nachnamens zu einer Verwechslung und unmittelbaren Assoziation führen würde. Zweitens bleibt ihr der Vorname nicht aber der Nachname in der Verfilmung, in welchem ihr Charakter eine größere Wandlung erfuhr, erhalten, wodurch die Unterscheidung der beiden Figuren eine Spur nachvollziehbarer werden soll.

¹⁹³ Vgl. Jill Galavan, „Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick’s *Do Androids Dream of Electric Sheep?*“, in: *Science-Fiction Studies* 24 (3), SF-TH Inc: Greencastle, 1997, S. 413–429.

¹⁹⁴ Ich möchte hier diesen Begriff für die Bezeichnung von Robotertieren vorschlagen. Er ist in eine Zusammensetzung von ζῷον, Tier, und εἶδος, ähnlich aussehend, folgt somit Begriffen wie Android.

¹⁹⁵ Ein Werkzeug, mithilfe dessen die Stimmung reguliert werden kann und das beide, Deckard und seine Frau, am Anfang benutzen. Es könnte argumentiert werden, dass die Entwicklung der Charaktere zum Ende des Romans hin auf ihrer initialen Programmierung durch die Stimmungsortel basiert.

it probably was artificial, too. But it doesn't matter. The electric things have their lives, too. Paltry as those lives are."¹⁹⁶ Bis zu dieser Pointe des Romans, welche das künstliche Tier als etwas Eigenständiges anzuerkennen sucht, gelten Androiden und Maschinen als Negativfolie. Der normale Mensch ist nicht nur das Tier, welches diese und jene zusätzlichen Fähigkeiten, Anlagen oder Dispositionen wie beispielsweise eine Seele, Sprachfähigkeit oder eben Cogito besitzt, sondern gleichfalls die (organische) Maschine, die zu Empathie fähig und nicht gemacht ist. Die beiden normativen Differenzen Empathie und Cogito werden im Laufe der Erzählung herangezogen und als moralisierende Institutionalisierungen thematisiert. Die Ausgangsfrage, ob der Mord an einer unmenschlichen, mordenden Person nicht selbst unmenschlich macht, verdeutlicht, dass es Dick vielmehr um die Konsequenzen der Kopplung eines sondierenden Verfahrens an eine Differenz, wie sie hier beschrieben wurde, zu gehen schien, obzwar die Brüchigkeiten und Inkohärenzen der Dichotomien und (vorgeschobenen) Differenzen aufzeigbar werden.¹⁹⁷

Einerseits führt das Pochen auf Empathie – und im weiteren Sinne Emotion – als Differenz gegenüber der Maschine, die hier durch Roboter, Computer, Androide und ähnlichem ersetzt werden könnte, erneut zu jenem Verhalten, von dem die Menschen sich abzugrenzen suchen, nämlich einem unempathischen, welches sich einem anerkennenden Umgang mit dem jeweils Anderen verwehrt. Demgegenüber führt die Forderung eines gewissen Cogito-Niveaus für gewisse basale Rechte wie Bewegungs- und Niederlassungsfreiheit oder für einen anerkennenden Umgang nicht nur erneut zu empathielosen und androidenhaften Verhaltensformen, sondern es wird die Erkenntnisqualitäten des Einfühlungsvermögens übersehen.¹⁹⁸ Jener, der streckenweise die größten Einsichten in die Vorgänge zu haben scheint, ist, wie weiter oben unter anderem bei Vint aufgezeigt wurde, der *Special* Isidore. Die Beobachtung einer Vivisektion, löst seine empathische Bindung zu den Androiden auf. Dass Isidore über die Empathie eine unerwiderte Bindung zu den Androiden trotz ihrer eigenen Empathielosigkeit aufbauen kann, deutet hierbei auf ihre vektorielle und tendenziell einseitige Verfasstheit hin. Deckard gesteht mittels einer empathischen Assoziation Maschinen schlussendlich ihr eigenes Leben zu. Er überwindet die Differenz zwar nicht vollends, vermag die Maschinen und ihr Eigenleben aber ohne die zuvor verspürte Verachtung zu akzeptieren.

¹⁹⁶ Dick, *Do Androids?*, Kap. 22.

¹⁹⁷ Vgl. Kapitel: 2.3.3. Descartes, *Do Androids?* und Sherryl Vints Traum vom elektrischen Gattungswesen.

¹⁹⁸ Am äußeren Ende des Spektrums steht Isidore, die einzige Figur, welche (undifferenziert) Empathie an den Tag legt, aber als *Special* oder *Chickenhead* dem Cogito-Dogma nicht entspricht und somit kein freies Leben führen darf. Es wird suggeriert, dass die Ursache für Isidores größere Nähe zu den Tieren, und seine vergleichsweise empathischeren Handlungsweisen, an seinem reduzierten Cogito liegen mögen, womit er eigentlich jene als essentialistisch menschlich verstandene Eigenschaft verkörpert.

Anfänglich wies er in seinem Verhalten gegenüber Androiden und Tieren die von ihm eigentlich selbst verachteten Eigenschaften auf. Zuträglichkeiten, aber genauso die irreführenden Züge von Cogito und Empathie werden parallelisiert dargestellt, in einem einander ergänzenden und konstituierenden Zusammenspiel dieser normativen Eigenschaften mündend, die wiederum das konzeptionelle Bild des Menschen in *Do Androids?* umzeichnen.

Der normale Mensch, welcher in der *Uncanny Valley* der gesunde Mensch ist, wird in *Do Androids?* aus einem Gleichgewicht der beiden Eigenschaften Cogito und Empathie geformt. Dieses Zusammenspiel verdeutlicht einen Aspekt, welcher der oben diskutierten Darstellung von Warricks Vier-Kammern Metapher fehlt, die *logic/ love* als Neigungen der Disposition für Handlungen der Akteure auf der menschlichen Seite in den Vordergrund stellt und die Verbindungen zwischen mechanischen wie menschlichen Akteurinnen aufzuzeigen sucht.¹⁹⁹ Nämlich die Streuung aller Akteurinnen innerhalb des Spektrums zweier Teile, *logic/ love* oder Cogito/ Empathie, mit dem idealen Menschen im Zentrum. Diese Grafik könnte auf zweierlei Arten gezeichnet werden. Sie mag einerseits die normative (n) Vorstellung des vermeintlich gelebten Zustandes der implizierten Idealtypen darstellen. In dieser entspricht Deckard beispielsweise dem normativ idealen Menschen, dem alle Rechte zukommen, indem er Cogito und Empathie zu vereinen scheint. Andererseits kann sie bemüht werden, um deskriptiv (d) die tatsächlichen Positionen darzustellen, an welchen sich die Akteurinnen befinden. So zeigen die Handlungen Deckards und anderer, dass sie dem androiden Extrem des Cogito (zumindest anfangs) näher sind als der in Abgrenzung zur Maschine vermeintlich genuin menschlichen Empathie und die Eigenschaften, welche ihrer Rolle zukommen und die sie verkörpern sollten, nicht jene sind, die sie zum Handeln bewegen.²⁰⁰ Die beiden Grafiken übereinandergelegt, mögen die Differenzen zwischen (n) und (d) veranschaulichen.

¹⁹⁹ Siehe weiter oben: 2.2.6. Die Vier-Kammern Metapher, S. 40.

²⁰⁰ Siehe weiter oben: 2.3.3. Descartes, *Do Androids?* und Sherryl Vints Traum vom elektrischen Gattungswesen, S. 52–56.

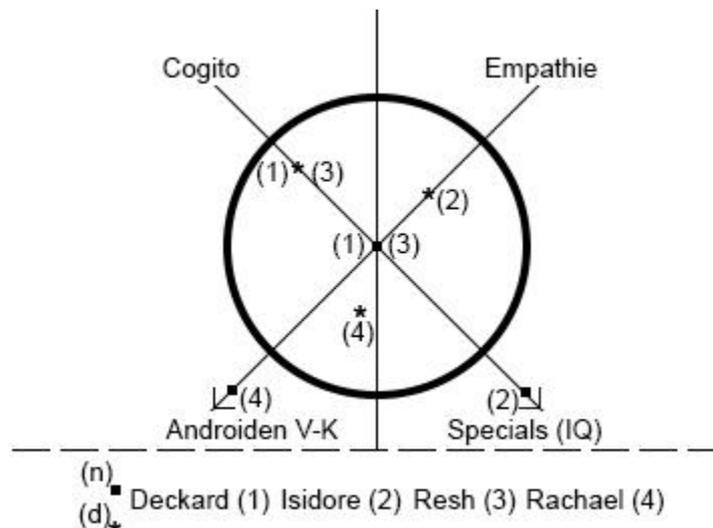


Abb. 4: Die normative (n) und die deskriptive (d) Situation auf diese Art in eine Relation gesetzt, können die Differenzen zwischen den beiden Positionen nochmals veranschaulichen. Wobei hier in (d) Deckards Bewegung nicht berücksichtigt wurde. Die Pfeile heben die diametralen Exklusionsvorgänge in (n) hervor.

IQ- und Voight-Kampff Tests ermitteln, wem welche Eigenschaften zukommen und an welcher Stelle innerhalb des Spektrums der Abweichungen die jeweilige Akteurin zu positionieren ist. Sofern sie nicht artifiziellen Ursprungs sind, können die humanoiden Akteurinnen auf der einen Seite durch eine strahlungsverursachte, erworbene Intelligenzminderung abweichen. Wenn sie jedoch artifiziellen Ursprungs, das heißt Androiden sind, dient der Voight-Kampff Test bei Unklarheiten zur Bestätigung ihrer Position außerhalb des Feldes, das den normalen Menschen ausmacht. Was zudem darauf hinweist, dass die Differenz zu den Androiden nicht lediglich über die Empathielosigkeit gefasst wird, sondern ebenso durch ihren mechanischen Ursprung.

In *Do Androids?* wird gleichsam angedeutet, dass zwar die Differenz, welche Leben gänzlich abspricht, vermittels Empathie überwunden werden kann, das authentisch Menschliche könnte jedoch verlorengehen und muss bewahrt werden. Die Pointe könnte einen Anthropozentrismus, welcher innerhalb einer zwiegerichteten Definitionsrelation in eine Richtung den Androiden – somit die Maschine, den Computer und dergleichen – pejorativ differenzierend in Abgrenzung zu einem (Ideal-)Bild des Menschen zu definieren sucht (in die andere wiederum den Menschen als Maschine, der etwas hinzukommt), infrage stellen, der relativierende Nachsatz jedoch eine qualitative Mehrwertigkeit organischen und/ oder nicht artifiziellen Lebens unterstreichen und in einer stufenweisen, funktionalen Hierarchie zwischen Mensch und Maschine münden. In jenem vier Jahre nach *The Android and The Human* (1972) veröffentlichten Essay *Man, Android and Machine* (1976) fasst Dick diese Unterscheidung zusammen. Auf den Tropus des Androiden rückblickend hält er fest, sie würden in seiner Gegenwart real und nicht nur fiktional

existieren, wären aber nicht in der Essenz, sondern im Verhalten zu unterscheiden. Dick bringt dabei die Differenz erneut auf eine psychopathologische Ebene, das Schizoide. Auch wenn Dick die Differenz zwischen Android und Mensch nicht aufgeben möchte, muss er, mit der Zeit nun durchaus milder gestimmt, eingestehen, dass es keine reine kategoriale Unterscheidung zwischen dem Lebenden und dem Nicht-Lebenden geben kann und verbleibt bei der eben genannten funktionalen Hierarchie zwischen Mensch und Maschine: „As soul is to man, man is to machine [...]. As one of us *acts* godlike [...], a machine *acts* human when it pauses in its programmed cycle to defer to it by reason of a decision.“²⁰¹

Rick Deckard sieht am Ende ein, dass es ungerechtfertigt ist, Androiden zu unterdrücken, indem sich das Selbst über das Andere der Androiden als Eines entwirft und ihnen aufgrund eines exklusiven Menschenbildes sowohl einen anerkennenden Status oder sogar Lebensfähigkeit vorzuenthalten sowie eine empathische Begegnung auszuschließen.²⁰² Für Deckard bleibt dieses Leben zwar armselig oder karg (*paltry*) und eine wertende Unterscheidung erhalten, der Protagonist kommt über einen empathischen Affekt jedoch zu dem Schluss, dass die Maschinen eigenständige Akteurinnen sind.²⁰³ Aber nur, und das ist die spannende Wende, weil er mit Dick authentisch menschlich, nämlich empathisch handelt.

Der Androide in einer Rezeption als Hybride, der Verwechslungen provoziert und essentialistisch gefasste Eigenschaften untergräbt, mag der Dichotomien herausfordernden Seite der Cyborg, wie sie Donna Haraway beschrieben hat, ähnlich sein. Die Art, wie Androiden bei Dick als Anderes zum Selbstentwurf gebraucht werden und das Bedürfnis des Erhalts eines authentisch Menschlichen, bergen jedoch Herrschaftsverhältnisse bekräftigendes Potential; seine emanzipativen Möglichkeiten scheinen fragwürdig.

²⁰¹ Dick, Philip K., „Man, Android and Machine (1976)“.

²⁰² Der Raum des Anderen, das heißt die Differenz, mithilfe der sich die menschlichen Akteurinnen – wie die Cartesianerinnen über das Tier – definieren, wurde anfangs mit den Maschinen über den empathischen Bereich ergänzt. Das Ergebnis ist eine verzweigte Kette an Dichotomien, die sich überschneiden. Die vier Glieder dieser Kette normaler Mensch, Androide, Special und Tier führen zu den Kopplungen Mensch-Tier, Mensch-Androide, Mensch-Special, Special-Androide, Special-Tier, Androide-Tier.

²⁰³ Latour nennt fünf Modifikationen, die eine technische Neuerung als Kette von Assoziationen ausmachen:

1. Eine Hinzufügung neuer Wesen.
2. Der Übergang einer Akteurin von einem Programm ins Gegenprogramm oder umgekehrt.
3. Die Veränderung des Zustandes einer Akteurin, welche mit einer Neuerung der Eigenschaften einhergeht.
4. Eine Substitution unter den Wesen.
5. Wenn die Akteurinnen oder Wesen aufgrund der Routine und Zuverlässigkeit eine black box werden.

(Bruno Latour, „Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph“, in: Bruno Latour, *Der Berliner Schlüssel, Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin: Akademie Verlag 1996, S. 16–27, hier: S. 24f.).

2.4.4. Technofetischismus, Sexismus und das emanzipative Potential der Gynoiden

Einer Interpretation, welche das hegemoniale Herrschaftsverhältnisse stärkende Vermögen in den Vordergrund stellt, mag die Etymologie des Androiden genderthematisch zuspätspielen, denn *anér* (άνήρ) bedeutet im Gegensatz zu *anthropos* (άνθρωπος) nicht nur Mensch, sondern primär Mann.²⁰⁴ Da der Androide die „Fähigkeiten und Leistungen des Menschen“²⁰⁵ imitiert, simuliert oder substituiert, könnte kritisch eingewandt werden, dass hier an der Oberfläche der Begriffe der Mann über sein Abbild zum Repräsentanten kultureller Errungenschaften wird. Die weibliche Form Gynoid, welche in ihrem Wortstamm *gyné* (γυνή, Frau) hat, ist eine Wortschöpfung jüngerer Datums und im Vergleich zu Androide historisch weniger verbreitet.²⁰⁶

Frauenrollen betreffend arbeitet Catherine Hayles, unter anderem mit Bezug auf Warrick, die *Schizoid Woman* als wiederkehrendes Element in Dicks Erzählungen heraus. Es handelt sich dabei um einen Tropus, welcher die männliche Subjektivität der Protagonisten untergräbt und ebenso Teil jener die vorübergehend zurecht konstruierten Welten aushöhlenden Kräfte zu sein vermag. Im Laufe der Erzählung häufig als Androide oder hintergründigen Motiven folgend demaskiert, ist sie eine Art *femme fatale*, die von Dick biographisch bedingt gerne als *Dark Haired Girl* beschrieben wird. Ein Typus, zu dem er sich, wie er oftmals wissen ließ, sehr stark hingezogen fühlte.²⁰⁷ Diese Frauen zeichnen sich dadurch aus, dass sie intellektuell hervorragend, aber emotional defizitär sind, womit sie, an die Zusammenführungen Hayles angelehnt, für die Figur des Androiden prototypisch werden.²⁰⁸

Die zuvor behandelte Entlarvung Rachael Rosens als Gynoid,²⁰⁹ Reschs Neigung Gynoiden als Sexualobjekte heranzuziehen und der Versuch Deckards sich über den Sexualakt mit

²⁰⁴ Vgl. Kytzler/ Redemund/ Eberl, *Unser tägliches Griechisch*, S. 41.

²⁰⁵ Söring, „Naturweg – Kunstwerk – Machwerk“, S. 9.

²⁰⁶ In Kytzler/ Redemund/ Eberl, *Unser tägliches Griechisch* findet sich beispielsweise kein Eintrag zu Gynoid.

²⁰⁷ Diese Figur hat eine große Ähnlichkeit mit Dicks Mutter, mit der ihn eine innige, nahezu inzestuöse Nähe verband, welche ihn aber wissen ließ, dass seine Zwillingschwester verstarb, da nicht genügend Milch für beide da war. Dick entwickelte diesbezüglich Schuldgefühle und empfand seine verstorbene Schwester als konstante Begleiterin in seinem Leben, die er sich einverleibt hatte (Vgl. Hayles, *How We Became Posthuman*, S. 163–167).

²⁰⁸ Vgl. hierzu die Stelle der ersten Konfrontation Ricks mit Luba Luft in *Do Androids?:* „Her tone held cold reserve—and that other cold, which he had encountered in so many androids. Always the same: great intellect, ability to accomplish much, but also this. He deplored it. And yet, without it, he could not track them down.“ (Dick, *Do Androids?*, Kap. 9).

²⁰⁹ Das Gynoiden erst an dieser Stelle als solche bezeichnet werden, liegt daran, dass bis zu diesem Punkt größtenteils entlang der Begriffswelt Dicks gearbeitet wurde, welcher sie als Kategorie fehlt, und daher als eigene Kategorie erst erarbeitet werden musste.

Rachael Rosen erneut als Subjekt zu entwerfen, zeigt eine Nähe zu dem Tropus der sexualisiert-technologisierten Frau auf. Allison de Fren zeichnet dessen Geschichte von dem antiken Mythos der Pandora über frühe Forschungen der Sexualwissenschaft bis hin zu dem Anime-Film *Ghost In The Shell 2: Innocence* (2004) in dem Essay *Technofetishism and the Uncanny Desires of A.S.F.R. (alt.sex.fetish.robots)* (2009) knapp nach.²¹⁰ Bei A.S.F.R. handelt es sich um eine Gruppe, die ein fetischistisches Interesse an der visuellen Darstellung erotisierter Humanoider hat, welche anfangs scheinbar menschlich schließlich als robotisch enttarnt werden. Sie sind in ihrer Orientierung keineswegs heteronormativ – besteht die Gruppe doch zu einem Teil auch aus queeren, trans- oder homosexuellen Menschen –, bei dem Großteil jedoch, derer sich de Fren in ihrem Paper annimmt und die zu jener Zeit online in Foren aktiv waren, handelt es sich um heterosexuelle Männer. Insofern steht die Demaskierung der Gynoiden als solche und die Freilegung der Schaltkreise unter ihrer (Silikon-)Haut oder hinter ihrer menschlichen Fassade im Zentrum der visuellen Repräsentationen dieses Fetisches. Diesem männlichen Teil der Gemeinschaft ist, wie de Fren betont, wichtig, festzuhalten, dass es ihnen keineswegs um eine Objektifizierung von Frauen geht, sondern um eine Feminisierung von Objekten. Der zentrale Tropus ist dabei die technologische Programmierung:

A.S.F.R. is less *about technology* in general, or the artificial woman in particular, than it is a strategy of denaturalization that uses the trope of technological ‚programming‘ to underscore subjecthood. [...] ‚programming‘ serves as a metaphor for the biological and cultural matrices within which desire is articulated and pursued.²¹¹

Die kulturelle Matrize, in welcher sich Resh und später auch Deckard bewegen, ist innergesellschaftlich unter anderem eine (teilweise) tabuisierte und gesetzlich verbotene, da der Geschlechtsakt mit Androiden/Gynoiden kriminalisiert ist, deskriptiv speziell unter dem Blickpunkt von Resh jedoch eine patriarchale, denn die Gynoiden sind für ihn Sexualobjekt und Berufsgegenstand zugleich. Das Programmieren deutet bei A.S.F.R. auf die Unausweichlichkeit der Triebe. Rachael Rosen wirkt wie eine eigenständige Akteurin, ihre Handlungen selbstbestimmt, das Begehren bei beiden, Deckard und ihr, von der Cogito Seite gesteuert, einem konkreten Wunsch entsprechend programmiert. Dass die Androiden/Gynoiden wie Rachael Rosen jedoch eigenständig zu handeln vermögen, bringt eine qualitative Dimension in die Betrachtung solcher Fetische, welche einer Ergänzung der üblichen Betrachtung solcher Neigungen bedarf. De Fren weist darauf hin, dass in den theoretischen

²¹⁰ Allison de Fren, „Technofetishism and the Uncanny Desires of A.S.F.R. (alt.sex.fetish.robots)“, in: *Science Fiction Studies*, 36 (2009), S. 404–440.

²¹¹ De Fren, „Technofetishism and the Uncanny Desires of A.S.F.R. (alt.sex.fetish.robots)“, S. 407.

Abhandlungen wie Richard von Krafft-Ebings in der *Psychopathia Sexualis* (1886) oder Iwan Blochs *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur* (1907) über sexuelle Abweichungen, wie sie diese verstanden, wurden der Geschlechtsakt mit einer Statue, der einer Erregung *aufgrund* der Artifizialität oder *trotz* folgen kann, und im 19. Jahrhundert übliche Praktiken von Sexarbeiterinnen, die mechanische Bewegungen oder eine puppenhafte Starre nachahmten, oftmals mit Nekrophilie in Verbindung gebracht.²¹² Die von ihr genannten Vergleiche können spätestens, sobald robotische Elemente und künstliche Intelligenzen implementiert werden, neben einer fetischistischen Attraktion um einen Zweck als Substitution (zwischenmenschlicher Interaktionen) ergänzt werden.

Aktuell gibt es eine rege oder zumindest eine medial als rege vermittelte Entwicklung in der Forschung und industriellen Produktion von Sexrobotern, -dolls und Virtual-Reality Datingsimulationen oder künstlicher Intelligenzen, die dieser Nachfrage nachkommen. Besonders in den Vordergrund trat erst kürzlich der Zusammenschluss des Silikonpuppenherstellers Realdoll²¹³ mit KI-, VR- und Robotikerinnen. Das Ergebnis war das Projekt Realbotix,²¹⁴ eine Gruppe selbsterklärter Pionierinnen der Sexroboter-Herstellung. Das Produkt funktioniert über drei miteinander kombinierbare Ebenen. Über eine Smartphone-App kann die Persönlichkeit eines Chatbots mit verschiedenen Charaktermerkmalen erstellt werden. Eine Interaktion mit diesem ist entweder via VR-Headset oder einer der für den Massenkonsum noch zu teuren Silikonpuppen möglich. Diese Puppen haben wiederum modulare Teile, die von Augen-, Haut-, Nagel- oder Haarfarbe über fallweise verschiedene Brust- und Brustwarzengrößen bis hin zu diversen austauschbaren Genitalformen, welche sich an in der Pornoindustrie bewährten Körpnormen²¹⁵ – woher die auch immer kommen mögen – orientieren. Der Versuch, diese Roboter als massentauglich einem breiten Publikum anzubieten, versteht es in vielgestaltige Begründungen verpackt zu werden. Eines der Argumente, welche ein anderer Hersteller von Sexpuppen mit künstlicher Intelligenz, Sergi Santos, der im

²¹² Ebd., S. 409. De Fren zitiert Bloch hier mit: “*The Sexual Life of Our Time In Its Relation to Modern Civilization* (1928)”.

²¹³ Abyss Creations LLC, *realdoll*, <https://www.realdoll.com/>, 10.08.2017. (Pornographischer Inhalt).

²¹⁴ Realbotix, *realbotix*, <https://realbotix.systems/>, 10.08.2017. (Pornographischer Inhalt).

²¹⁵ Von einer sexuelle Neigungen restriktierenden oder pathologisierenden Einstellung absehend, möchte ich an dieser Stelle eine Frage stellen, die woanders beantwortet werden mag, nämlich inwiefern solche und ähnliche Vorhaben als Beispiele für Verhärtungen normativer Idealvorstellungen des Aussehens eines Menschen – in der Robotik oder Herstellung von Humanoiden – dienen. Wird in ihnen eine mögliche Neigung der Auslagerung und Reproduktion von beispielsweise sexistischen Idealvorstellungen in der Robotik deutlich? Was könnte dies für andere Sparten der Entwicklung von Humanoiden bedeuten? Zum Beispiel dort, wo Roboter die Arbeit an Hotelrezeptionen übernehmen. Neben einer Handvoll, die beispielsweise wie Spielzeug oder Dinosaurier aussehen, gibt es eine populäre Tendenz diese Rolle von jugendlich anmutenden Gynoiden ausführen zu lassen. Und was bedeutet das für das Selbstverständnis der eigenen körperlichen Erscheinung?

September 2017 auf der jährlich in Linz stattfindenden *ars electronica*, dem *Festival für Kunst, Technologie und Gesellschaft*, ausstellte,²¹⁶ war, dass durch die Puppe eine Stabilisierung seiner ehelichen Verhältnisse eintritt.²¹⁷

Das Begehen des sexuellen Akts mit einer Gynoiden oder einem Androiden mag gut in das Bild der integrierten Schaltkreise und Auflösung dichotomer Strukturen passen, die angewandte visuelle Repräsentation, also die Form der gegebenen, realen humanoiden Puppen oder Roboter, und ihre Funktion als passiven Ersatz, etwa einer sich den gewohnten Machtstrukturen entziehenden Frau, mögen wiederum auf die Reproduktion patriarchal-kapitalistischer Muster und Familienmodelle (in der Robotik) deuten, sofern als Substitution und nicht als Fetischobjekt gedacht.²¹⁸

Koen Vermeir hat aufgezeigt, dass magische Werkzeuge und Androiden der frühen Neuzeit eine Zweck-Mittel Rationalität überstiegen.²¹⁹ Sie waren Manifestationen eines Spiels mit Fantasien und Träumen, welches der Cyborg nicht unähnlich althergebrachte Kategorien infrage stellte. Vermeir schlägt vor, sich nicht nach neuen Technologien – wie der Cyborg – zur Überwindung der Unterdrückungsmechanismen umzusehen, sondern einen alternativen Blick auf Technologien als Ganzes zu wagen. Als Artefakte sind sie auch Expressionen von Weltbildern. Mit dem Fokus auf einen Prozess der reziproken Veränderung zwischen Menschen und Technologien gelegt, sowie der Achtsamkeit (*care*) im Umgang mit unseren Artefakten, könnten Hochtechnologien erneut wie jene magischen Instrumente der Neuzeit als Realisierungen von Träumen und somit als Kunst(-werke) im weitesten Sinn begriffen werden. Dieses Moment der Herangehensweise an die Konstruktion scheint mir betonenswert, denn Androiden sind durchaus reale Figuren unserer Gegenwart, aber das bedeutet nicht unbedingt,

²¹⁶ Ars Electronica 2017, „Samantha“, *Artificial Intimacy. Programm*, <https://www.aec.at/ai/de/samantha/>, 03.03.2017.

²¹⁷ Das wurde bei den Präsentationen und in folgenden Blogbeiträgen sowie Interviews verdeutlicht: Sergi Santos, „Blog“, *Synthea Amatus*, <http://syntheaamatus.com/blog/>, 15.10.2017. (Pornographischer Inhalt).

²¹⁸ Andererseits könnten solche Roboter, lautet ein oft gebrachtes jedoch tendenziell reduktionistisches Argument, das ökonomische Bedürfnisse, Nachfragen und dergleichen nicht bedenkt, zum Beispiel ausgebeutete Sexarbeiterinnen entlasten. Das wäre auch mit dem Gedanken Haraways vereinbar, der gesundheitsschädliche Folgen der Technologien einerseits, aber genauso die haushaltsökonomischen Befreiungen durch Elektrogeräte betont. Der Unterschied ist jedoch, dass es sich um eine Prognose handelt. Womit der Raum des Hypothetischen, des Gedankenexperiments oder ironisch-blasphemischen Manifests verlassen und jener der unseriösen futurologischen Voraussagen betreten werden würde. Andererseits öffnet dieses Argument des Weiteren der Implikation Tür und Tor, dass diese Ausbeutung das Ergebnis biologisch immanenter, inhärenter, fixierter Verhaltensmuster (der Männer) ist und rechtfertigt aufgrund der Implikation einer unabänderbaren Verhaltensweise und durch die Reproduktion eben diese patriarchalen Strukturen, biologisch-essentialistischen Vorstellungen folgend.

²¹⁹ Vgl. Vermeir, „The Hidden History of the Cyborg“, S. 223–246.

dass sie von vornherein bereits ein Verständnis unserer Welt konstant hinterfragen oder kreativ untergraben, denn sie können dieses, wie zu zeigen das Anliegen war, durchaus weitertragen. Die Achtsamkeit in der Herangehensweise an das zu konstruierende Produkt vermag solche Umstände jedoch zu bedenken und ein subversives Moment von vornherein zu implementieren.

Dass Deckard von Resh die Empfehlung bekommt mit Rachael Rosen zu schlafen, hat eine Wurzel unter anderem in seiner empathischen Begegnung mit der Gynoiden Luba Luft, die sich als berühmte Opernsängerin in der Öffentlichkeit maskiert. Ihre Interpretation der Pamina aus der Zauberflöte, ihre Art den Voight-Kampff Test mit provokativen Gegenfragen²²⁰ zu subvertieren,²²¹ aber schlussendlich ihre Ergriffenheit angesichts eines Kunstwerkes und die Reminiszenz an Edward Munchs *Der Schrei*, die er im Gesicht der sterbenden, durch Reshs Laserpistole verwundeten Luba Luft im Museum sieht, berühren ihn und lösen eine empathische Reaktion bei ihm aus. Es ist ein Moment, in dem die Achtsamkeit mit dem Erlebnis der künstlerischen Ergriffenheit zusammenfällt und formuliert eine weitere ihrer Potentialitäten. Der Gynoiden Luba wird aus dem Bereich der Zweck-Mittel Rationalität, in dem sie als technologisches Konstrukt verweilt, gehoben und ist kein reines Anderes zum Subjektentwurf eines Menschen innerhalb einer hierarchischen Dichotomie mehr. Resh meint, Deckards empathische Reaktion als Begehren zu enttarnen:

If it's love toward a woman or an android imitation, it's sex. Wake up and face yourself, Deckard. You wanted to go to bed with a female type of android—nothing more, nothing less. I felt that way, on one occasion. When

²²⁰ Ein Beispiel dafür ist die folgende Szene:

“Let's try another.” Impossible now to get a meaningful response. “You are watching an old movie on TV, a movie from before the war. It shows a banquet in progress; the entrée”—he skipped over the first part of the question—“consists of boiled dog, stuffed with rice.”

(Dick, *Do Androids?*, Kap. 9).

“Nobody would kill and eat a dog,” Luba Luft said. “They're worth a fortune. But I guess it would be an imitation dog: ersatz. Right? But those are made of wires and motors; they can't be eaten.”

“Before the war,” he grated.

“I wasn't alive before the war.”

“But you've seen old movies on TV.”

“Was the movie made in the Philippines?”

“Why?”

“Because,” Luba Luft said, “they used to eat boiled dog stuffed with rice in the Philippines. I remember reading that.”

“But your response,” he said. “I want your social, emotional, moral reaction.”

“To the movie?” She pondered. “I'd turn it off and watch Buster Friendly.”

“Why would you turn it off?”

“Well,” she said hotly, “who the hell wants to watch an old movie set in the Philippines? What ever happened in the Philippines except the Bataan Death March, and would you want to watch that?” She glared at him indignantly. On his dials the needles swung in all directions. (Dick, *Do Androids?*, Kap. 9).

²²¹ Vgl. hierzu Jill Galavan, „Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick's *Do Androids Dream of Electric Sheep?*“.

I had just started bounty hunting. Don't let it get you down; you'll heal. What's happened is that you've got your order reversed. Don't kill her—or be present when she's killed—and then feel physically attracted. Do it the other way.²²²

Der sexuelle Akt Deckards mit Rachael Rosen soll ihm wieder ermöglichen, sie als Anderes zu sehen, kann aber nur vollständig seine Qualitäten entfalten, wenn der Akteur wie Resh aus der Cogito-Seite heraus agiert. Das heißt wiederum eine Zweck-Mittel-Rationalität in die intime Begegnung bringt. Es stellt sich eine mehrgliedrige, technologisch vermittelbare Bewegungsmatrix zwischen Anerkennung, Ablehnung, Kunst und Sexualität ein.

Die Bereiche der künstlerischen oder sexuellen Begegnung machen beide etwas mit Deckard, das eine Auswirkung auf seine Begegnung mit den Androiden/ Gynoiden hat. Sie scheinen einen Einfluss auf die *Uncanny Valley* und dem potentiell Unheimlichen zu haben. Sofern dies nicht allein als eine Fetisch bedienende Nische gelesen wird, können zu Rhees Überlegungen bezüglich des temporalen Faktors noch Formen des Kontakts hinzukommen, welche eine bestimmte Art der Auseinandersetzung bedingen: wie die Projektion des eigenen Triebes auf ein den Vorstellungen darin ähnelndes Objekt oder die emotionale Berührung durch ein Kunstwerk beziehungsweise die bewusste Beschäftigung damit, also Begehren und Berührung.

Androiden und Gynoiden mögen in Bezug auf die Frage nach den Dichotomien und der Auflösung von Hierarchien unter verschiedenen Aspekten unterschiedlich agieren, bei der Enteignung von scheinbar authentisch menschlichen Eigenschaften wie des Intellekts, kann durchaus für eine Auflösung im Sinne der Cyborg argumentiert werden, ebenso bei der Hybridisierung zweier als gegenteilig wahrgenommener, vermeintlich essentialistischer Kategorien, soweit hier von Androiden im strengen Sinn die Rede sein kann. Feministisch emanzipatorisch sind sowohl der Androide als auch die gesondert betrachtete Gynoide hingegen nur bedingt, denn sie scheinen sehr kompatibel mit der Reproduktion normativer Idealbilder eines Körpers und können ihnen einem patriarchalen Kapitalismus entsprechende Rollen (von Gender und Geschlecht) zuweisen. Die Gynoide, wie sie unter einem sexualisierten Blick einer industriellen Entwicklung betrachtet werden kann, kommt primär aus einer über patriarchale Kräfte gesteuerten Fremdbestimmung und kann höchstens als Aneignung²²³ – der Methode der Cyborg entsprechend – emanzipatorisches Potential entwickeln. Zu bestimmen, wie ein solcher Entwurf auszusehen hat, steht mir hier jedoch nicht zu. Es sei nur so viel gesagt, dass in

²²² Dick, *Do Androids?*, Kap. 12.

²²³ Vergleichbar mit der Aneignung rassistischer oder sexistischer Fremdbezeichnungen durch Rapperinnen, um die pejorative Fremdbezeichnung zu überwinden.

Zusammenhang mit diesem Entwurf jene Stellen in Literatur, Kunst, Film und Computerspielen herausgearbeitet werden können, an denen die Gynoiden diese Vorstellungen subvertiert und den weitverbreiteten, sexistischen Tropen wie zum Beispiel *Born Sexy Yesterday*²²⁴ oder der *femme fatale*, die dem Subjektentwurf der heteronormativen, männlichen Akteure dienen, nicht entspricht. Zudem mag eine ironisch aufgeladene Reproduktion ihre Schwächen aufzeigen. Das wäre bei einer theoretischen Aufarbeitung dem Cyborg Manifest Harways nicht unähnlich, das aufgrund seiner Textgattung auch als Programm und Aufruf denn einzig als Beschreibung gegenwärtiger Zustände zu verstehen ist.

²²⁴ Dieser Begriff wurde von dem Videoessayisten Jonathan McIntosh geprägt und bezeichnet die Figur einer naiven Frau, die zwar spezielle Inselbegabungen haben mag, aber von dem männlichen Protagonisten nicht nur als Projektionsfläche und zum Subjektentwurf genutzt wird, sondern von ihm die Welt gezeigt bekommt, was zumeist auch basale Erotizismen – wie ungehemmtes Umkleiden oder fehlendes Schamgefühl – umfasst, die sie nicht begreift, da sie entweder vor kurzem erschaffen wurde oder aus einer anderen Welt stammt. Dies hat auch zur Konsequenz, dass der Protagonist, ein *everyday guy*, sie mit den banalsten Dingen zu beeindrucken vermag. (Vgl. Jonathan McIntosh, *Born Sexy Yesterday*, youtube.com 27.04.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=0thpEyEwi80>, 06.07.2017).

2.5. Zwischenresümee

Von den Automaten, welche der höfischen Unterhaltung dienten, bis hin zu der literarischen Figur, wie sie Philip K. Dick entwarf, haben anthropomorphe Maschinen einen langen Weg hinter sich. Mit der Definition, die eingangs gegeben wurde,²²⁵ kann gesagt werden, dass die Anlagen und kulturellen Tätigkeiten, welche Androide/ Gynoiden bei Dick imitieren oder simulieren, wie über die vorangegangenen Kapitel hinweg dargestellt wurde, nicht mehr das „Flötenspielen, Zeichnen oder Rechnen auch das Schreiben, Sprechen und Hervorbringen“²²⁶ sind, sondern als defizitär wahrgenommene Dispositionen und Handlungen. Die Anlage wird zu einer psychopathologischen und die kulturelle Tätigkeit einerseits die *Buster Friendly Show*, andererseits eine moralisch fragwürdige wie der unempathische oder gar sadistische Umgang mit Tieren während einer Vivisektion. Dass Luba Luft gerade über die im bürgerlichen Selbstverständnis hochzivilisierte Tätigkeit des Operngesangs Deckard empathisch zu berühren vermag, zeigt eine ironische Adaption des Verständnisses von Automaten als Reproduktionen zivilisierter Leistungen, die im Grunde eines maschinellen Einübens bedürfen. Es betont die Cogito Basis einer Sache wie der Produktion von Musik, die eines strikten Einübens bedarf und dann emotional-empathische Reaktionen hervorrufen kann.

Der/ die Androide/ Gynoiden bei Philip K. Dick ist zusammengefasst also ein/e der schizoiden Persönlichkeitsstörung nahe/r – von nationalsozialistischen Gräueltaten und der Frage, ob es unmenschlich macht, jemanden aufgrund dessen Unmenschlichkeit umzubringen, inspirierten –, empathieunfähige/r, artifizielle/r, als sklavenhafte Arbeitskraft behandelte/r Akteur/in, der/die mit einer defizitären Abweichung von dem Cogito und Empathie vereinenden normativen Menschenbild den Cogito-Aspekt dieses dichotomen Zusammenspiels verkörpert, um als Metapher herangezogen die Frage danach, was sowohl der Mensch als auch das authentische Menschliche sind und wie das in einer posthumanistischen Welt erhalten werden kann, zu beantworten. Als Projektionsflächen hegemonialer Idealvorstellungen vermögen sie es überdies unter den richtigen Umständen repressive Strukturen zu verfestigen.

Die Verfestigung repressiver Strukturen kann als eine Konsequenz der über die anthropologische Differenz gedachten Science-Fiction Frage *What is it to be human?* gelesen werden. Die Selbsterkenntnis bedarf in diesem Fall einer dichotomen Hierarchisierung, in

²²⁵ Vgl. 2.1. Androiden, von Flötenspielern zum Science-Fiction Tropus des anthropomorphen Roboters.

²²⁶ Söring, „Naturwerk – Kunstwerk – Machwerk“, S. 9.

welcher der/ die Androide/ Gynoiden als das Andere, dem Einen zum Subjektentwurf dient. Die menschlichen Akteurinnen des Romans grenzen sich mittels gewissen Eigenschaften ab, um ihre Vormachtstellung beizubehalten. Androiden/ Gynoiden können durchaus auch genutzt werden, um definitorische Grenzen zu verfestigen, anstatt sie, wie es das Konzept der Cyborg nahelegt, in Frage zu stellen. Das authentisch Menschliche gilt es zu erhalten. Zu betonen bleibt hierbei, dass ein zum Teil antiemanzipativer Umstand, wie anhand der Gynoiden expliziert wurde, durchaus auch einen realen Bezug hat.

In dem Roman Dicks werden die mannigfaltigen Implikationen der Frage nach dem Menschen im Angesicht der Maschine aufgezeigt, welche auf den Erhalt einer Differenz hindeuten. Was für die Androiden/ Gynoiden der Voight-Kampff Test ist, übernimmt für die Menschen eine kulturelle Praxis, nämlich das Hüten von Tieren, für die *specials* der IQ-Test. Die Ausgangslage dieser Figur wird dabei vermutlich eine Rolle gespielt haben und deshalb zu folgender Einsicht Dicks die Androiden betreffend geführt haben: „They are cruel, they are cold, they are heartless. They have no empathy, which is how the Voight-Kampff test catches them out, and don't care about what happens to other creatures. They are essentially less-than-human entities.“²²⁷ Er beschreibt hier einen Umstand, welcher bei der Rezeption des Romans und der Betrachtung der Androiden oftmals übersehen wird. Obwohl eine Verwechselbarkeit zwischen dem Kybernetischen und dem Organischen bereits in *The Android and The Human* (1972) beobachtet wird, möchte Dick ein authentisch Menschliches erhalten. Erst in *Man, Android and Machine* (1976) sieht Dick in seine Zukunft blickend eine Hybridisierung zwischen Organischem und Anorganischem, wie sie der oder die Cyborg verkörpern, an der Schwelle seiner Zeit und kommt rückblickend zu dem Schluss, dass *man* oder *human being*, doch unabhängig von der Herkunft oder einer Ontologie gedacht, als Disposition verstanden werden sollten. Haraways Intention, hierarchisierend-patriarchale Konzepte zu unterwandern, geht aber, da ihm die feministischen Begrifflichkeiten fehlen, über Dicks Idee hinaus. Erst die Wandlung von der Frage nach dem Erhalt des authentisch Menschlichen in einem posthumanistischen Zeitalter, die sich in den Worten *What is it to be human?* niederschlägt, hin zu der neuen Perspektive, die in *Blade Runner* eingenommen wird, könnte die Beachtung der Perspektive des Anderen bewerkstelligen.

²²⁷ Sammon, *Future Noir*, S. 284.

3. Die Sicht des Anderen, Replikanten in *Blade Runner*

Androiden/ Gynoiden werden in dem Film *Blade Runner*, welcher großteils auf dem Roman *Do Androids?* basiert, mit dem Neologismus Replikant bezeichnet. Nach einer langen und holprigen Vorbereitung kamen diese in der ersten Version des Films 1982 in die Kinos. Danach erfuhr er einige Nachbearbeitungen, um die künstlichen Menschen darin in einem neuen Licht zu präsentieren. Die Replikanten stehen mit dem sie umgebenden technowissenschaftlichen Komplex, der weite gesellschaftliche Auswirkungen vorweist, zwar im Mittelpunkt der filmischen Erzählung, aber außerhalb der dystopischen *Cyberpunk*-Gesellschaft. Der Komplex wird dadurch zugänglich gemacht, dass die Replikanten ihre Konstrukteure aufsuchen, welche die modular anmutenden Teile der Replikantenrobotik produzieren.²²⁸ Mit dem Überschreiten der Frage danach, was es bedeutet Mensch zu sein, *What is it to be human?*, wird besonders in diesem Fall unter anderem die Möglichkeit gegeben, eine posthumanistische, nicht anthropozentrische Position nichtmenschlicher Akteurinnen wenn auch nicht gänzlich einzunehmen, so zumindest zu bedenken. Die Loslösung von dieser Frage hat einen ihrer Anfangspunkte in den verschiedenen Varianten des Films, die zur Betrachtung herangezogen werden könnten. Daher werden, um dieses Vorhaben zu bewerkstelligen, zunächst die Entstehung des Filmes, seine diversen Versionen und die Frage nach einer möglichen Autorinnenschaft angeschnitten. Der darauffolgende Teil dieses Kapitels untersucht, den Perspektivenwechsel in *Blade Runner*. Hierfür wird beispielsweise auf David und seine für eine *Blade Runner* Interpretation prototypische Suche nach einem genuin Menschlichen, welche der Film ihm zufolge enthält, Desser Bezug genommen. Es soll aufgezeigt werden, dass eine solche Position eine maßgebliche Bedeutungsebene übersieht. Letztlich wird eine Möglichkeit, diese Position innerhalb eines philosophischen Gedankenexperiments theoretisch untermauert einzunehmen, ergriffen, um zu ergründen, was es bedeutet Artefakt/ Werkzeug und Akteur zugleich zu sein. Zu diesem Zweck wird ein Blick auf die Replikanten sowie einige Differenzen zu und Gemeinsamkeiten mit Menschen geworfen. Mit Rückgriff auf einen Werkzeugbegriff Ernst Cassirers, der hier auf lebende Wesen angewandt wird, sollen in einem weiteren Schritt Erkenntnisse bezüglich der Haltbarkeit eines asymmetrischen Verhältnisses überprüft werden, wie es Habermas in einigen – hier aufgrund ihrer Ähnlichkeit zu dem Film teilweise analog rezipierten – Überlegungen zu der Präimplantationsdiagnostik (PID) anstellte.

²²⁸ Der Vollständigkeit wegen sei an dieser Stelle auf eine umfangreiche Synopsis verwiesen: IMDB, *Blade Runner (1982) Synopsis*, http://www.imdb.com/title/tt0083658/plotsummary?ref_=ttpl_sa_2#synopsis, 30.10.2017.

Bevor der Film jedoch die Möglichkeit bot, diese Figur zu entwickeln, und einen Platz zwischen den Klassikern der Science-Fiction des 20. Jahrhunderts finden konnte, hatte er eine lange und unwegsame Geschichte zu durchlaufen.

3.1. Blade Runner (1982) – Blade Runner (2007)

Über mehrere Jahre hinweg wurden der Regisseur Ridley Scott und sein Team immer wieder herangezogen, um sich dem Material von *Blade Runner* zur Realisierung ihrer Vorstellungen zuzuwenden. Dieser Prozess brachte einige unterschiedliche Versionen hervor, deren jeweilige Rezeptionen von Seiten der Kritikerinnen und des Publikums unterschiedlicher nicht sein konnte. Aus dem Jahr 1982 ist eine erste unveröffentlichte Fassung bekannt, die bereits nahezu gänzlich fertiggestellt war.²²⁹ Sie wurde, wie es üblich ist, vor der endgültigen Freigabe einem Testpublikum gezeigt. Aus einem Fragebogen ging hervor, dass ein Großteil der Zuseherinnen vor allem das Ende als verstörend empfand und der Geschichte nicht ganz folgen konnte. Daraufhin kündigte die Produktionsleitung, aufgrund von Befürchtungen, an den Kinokassen zu versagen, kurzfristig den Regisseur und den Produzenten Michael Deeley, um den Film mit einem Off-Text des Protagonisten, welcher während der Dreharbeiten vermutlich probeweise aufgenommen wurde, zu versehen. Hinzu kam ein schnell zusammengestelltes Happy End, das unter anderem nicht verwendete Landschaftsaufnahmen aus Stanley Kubricks Horror-Klassiker *The Shining* (1980) enthielt. So kam es zu der ersten Kinoversion, dem *US Theatrical Release* ebenso aus dem Jahre 1982. Der durch die letzten Änderungen erhoffte finanzielle Erfolg blieb trotz dieser Maßnahmen aus. Knappe zehn Jahre später gelangte ein Rohschnitt an die Öffentlichkeit und gewann, verbreitet durch Raubkopien, in der Fangemeinde zunehmend an Popularität. Die Produktionsfirma nutzte die Chance und trat an Ridley Scott heran, um ihn für einen *Director's Cut* (1992) zu gewinnen. Er stimmte trotz der zu diesem Zeitpunkt vereinnahmenden Arbeit an *Thelma & Louise* (1992) zu. Dieser Umstand soll den Regisseur daran gehindert haben, eine optimale Endfassung zu erstellen. Sie wurde weitere fünfzehn Jahre später angefertigt und ist als *Final Cut* (2007) bekannt. Die Neufassungen haben – angeblich auch mit der unveröffentlichten Rohversion – gemeinsam, dass sie durch eine Traumsequenz

²²⁹ Sammon, *Future Noir*, S. 286.

der Möglichkeit einen Platz einräumen, der Protagonist sei selbst ein Replikant.²³⁰ Darüber hinaus wurden das Happy End und die Off-Texte entfernt.

Auch wenn die Vorstellungen und Interessen Ridley Scotts dann während der Neubearbeitung im Vordergrund standen, ist die genaue Autorinnenschaft eines solchen Filmes, der vom Drehbuch bis zur Postproduktion etliche Be- und Überarbeitungen durchlaufen hat, kaum endgültig festzumachen. Es handelt sich dabei um eine individuelle Autorinnenschaft: Beginnend mit der Vorlage des Romanautors Philip K. Dick *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), über die – wohl durch technowissenschaftliche Umwälzungen innerhalb der Genetik, Informationstechnologie und Robotik veranlassten – Reimagination des Stoffes unter anderem durch die beiden Drehbuchautoren, die mindestens zwölf Versionen des Skripts verfassten,²³¹ und den vielen Menschen, die oft handwerklich damit beschäftigt waren, eine dystopische Welt entstehen zu lassen, bis hin zu den Postproduktionen des eingefangenen Filmmaterials wurde ein langer Weg zurückgelegt, an dessen Entstehung etliche Hände einen gewichtigen Beitrag leisteten.²³² Gepaart mit der Handhabe des Filmes als Gedankenexperiment stellt sich insofern eigentlich nur bedingt die Frage nach der Intention seitens der Filmschaffenden (im Sinne der Autorschaft) hinter der Entstehung des Werkes. Was

²³⁰ Anfangs kamen diese Vermutungen innerhalb der Fangemeinde auf, weil in dem Film während des Briefings durch Kommissar Bryant von mehr Replikanten die Rede ist, als Deckard schlussendlich auffindet, und somit angenommen wurde, der Kopfgeldjäger sei selbst ein solcher reprogrammierter Replikant. Tatsächlich wurde aber einfach die Rolle einer Schauspielerin aus Kostengründen gestrichen und der Text des Polizisten so belassen, wie er war. Der eigentliche Hinweis soll nämlich sein Einhorn-Traum sein. Die Idee kam erstmals in einer frühen Version des Scripts von Fancher auf. Darin sollte die letzte Aufnahme jene sein, wie Deckard sich zum Klavier setzt und seine Hände sich ähnlich wie jene Battys verkrampfen. Ein weiteres Script, das wiederum Peoples verfasste, endete mit einem Monolog Deckards, in dem er sagte, er sei auch ein Kampfmodell, aber sein Schöpfer sei nicht Tyrell. Was als metaphysisch-religiöse Reflexion gedacht war, verstand Scott anders: „Deckard’s a replicant! What brilliance! How *Heavy Metal!*“ (Sammon, *Future Noir*, S. 361).

²³¹ Sammon, *Future Noir*, S. 51–70.

²³² Roland Barthes spricht in Bezug auf die französische Literaturkritik, die dazu neigte, das Werk sehr abhängig von dem Autor zu rezipieren, von dem Tod des Autors, mit dem die Geburt des Lesers der Leserin zu bezahlen ist. „Die Einheit eines Textes liegt nicht in seinem Ursprung, sondern in seinem Zielpunkt – wobei dieser Zielpunkt nicht länger als eine Person verstanden werden kann. Der Leser ist ein Mensch ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie. Er ist nur Jemand, der in einem einzigen Feld alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt.“ (Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, in: Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer/ Matias Martinez: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 185–193, hier: S. 192) Bei dem Zielpunkt kommt das Geflecht an Zitaten, aus welchem das Geschriebene (*l’écriture*) besteht und durch den Autor zusammengeführt wird, also als Ganzheit an. Mit der Vorherrschaft des Autors geht jene der Kritiker und Kritikerinnen, die mit der Identifikation des Autors das Werk zu entschlüsseln vermeinten, verloren. Dieser Vorgang ist, da ein Festmachen des Sinns an einer Autorität verweigert wird, als antitheologisch und revolutionär zu verstehen. Der Entstehungsprozess vieler Filme könnte – mit dem Gedanken im Hinterkopf, dass es sich um ein anderes Medium mit streckenweise anderen Regeln handelt – als ein solches Geflecht verstanden werden. Einerseits ist natürlich das Drehbuch als Geschriebenes, worum es Roland Barthes ja primär geht, in seinem Sinne zu begreifen, dann ebenso der Film selbst als eine auf Zitation bezogene Ansammlung von Geflechten auf audio-visueller Ebene und desweiteren aber zugleich als Zusammenführung einzelner Arbeitsgebiete, die unter dem Namen der Regie führenden Person veröffentlicht werden.

auteur-Theorien – der Annahme, Regieführende würden in Filmen ihre künstlerischen Visionen verwirklichen – in Bezug auf Hollywoodproduktionen betrifft, so soll an dieser Stelle jemand zu Wort kommen, der einen fundierten Einblick in die Produktionsvorgänge zu haben meint, nämlich der Hollywood Drehbuchautor Goodman. Seine knappe, direkte und unverhüllte Formulierung bezüglich solcher Annahmen lautet: „it sure as shit isn’t true in Hollywood.“²³³

Falls nicht explizit anders angegeben, wird hier durchwegs auf den *Final Cut* von 2007 Bezug genommen, insbesondere weil er aufgrund des offenen Endes, des fehlenden Erzählkommentars und der Möglichkeit, der Protagonist sei selbst ein Replikant, eine spannende, fruchtbare Ambiguität mit ins Feld bringt.

3.2. Die Figur des Replikanten als Überwindung der Frage danach, was es bedeutet Mensch zu sein?

Der Android in der Literatur und im Film diente, wie Vermeir aufgezeigt hat und anhand Dick weiter oben exemplifiziert wurde, aufgrund seiner humanoiden Form oftmals dazu, unsere Definitionen des Menschen und seine Grenzen herauszufordern. Dass die Replikanten in der Tradition des Androiden Tropus aus der Science-Fiction stehen, artikuliert eine frühe, nicht veröffentlichte Scriptversion des Vorspanns:

android (an'droid) adj. Possessing human features - n.
A synthetic man created from biological materials.
Also called humanoid. (Late Greek androieides,
manlike: ANDR(O) - OID.)

THE AMERICAN HERITAGE
DICTIONARY OF THE ENGLISH
LANGUAGE (1976)

android (an'droid) n, Gk. humanoid automation. more at robot./ 1. early version utilized for work too boring, dangerous or unpleasant for humans. 2. second generation bio-engineered. Electronic relay units and positronic brains. Used in space to explore inhospitable environments. 3. third generation synthogenetic. REPLICANT, constructed of skin/flesh culture. Selected enogenic transfer

²³³ Zitiert nach Brooks Landon, “‘There’s Some of Me In You’: *Blade Runner* and the Adaptation of Science Fiction Literature into Film”, in: *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott’s Blade Runner and Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?*, hg. von Judith B. Kerman, Madison 1997, S. 90–102, hier: S. 96.

conversion. Capable of self perpetuating thought.
paraphysical abilities. Developed for emigration
program.

WEBSTER'S DICTIONARY
New International (2012)²³⁴

Zu Beginn der Dreharbeiten wurde erwogen, die Bezeichnung ‚Android‘ der literarischen Vorlage von Philip K. Dick für die antagonistischen künstlichen Menschen beizubehalten. David Peoples, einer der Drehbuchautoren, wusste von der Abneigung Ridley Scotts gegenüber dem für ihn allzu abgenutzten Begriff. Die Geringschätzung wurzelte in der Besorgnis, die Kinogeherinnen würden die Replikanten unmittelbar in das breite Spektrum bereits gesehener Science-Fiction Narrative setzen und mit darin gesehenen Robotern assoziieren. Für Peoples handelte es sich bei diesen Figuren– vermutlich aufgrund ihrer organischen Verfasstheit – jedoch keineswegs um Roboter im klassischen Sinn, weshalb er sich auf die Suche nach einer neuen Bezeichnung an seine Tochter wandte, die zu jener Zeit im Bereich der Mikrobiologie und Biochemie tätig war und den Begriff der Replikation einbrachte. Aus dessen Derivation entstand der Replikant und wurde bis in die finale Version des Drehbuches getragen. Die etymologische Wurzel hat er in dem lateinischen *replicare*, das zurückbiegen, aufrollen, entfalten bedeutet. Er wurde über das aus dem Französischen stammenden *replique* ins Englische *to replicate* – abgleichen, wiederholen – getragen, oder *to replicate sth.* – etw. vervielfältigen, reproduzieren, nachbilden. Die Replik – das nachgebildete Kunstwerk – und *replication*, Replikation – die „Verdoppelung des Chromosomensatzes vor jeder Zellteilung“²³⁵ zur Weitergabe des Genmaterials – schwingen bei dem Begriff Replikant mit. Oder wie Peoples seine Tochter wiedergibt: „That’s the name of the process used to duplicate cells for cloning.“²³⁶ Diese Etymologie veranschaulicht den Beigeschmack einer Nachbildung oder Kopie, welchen der Begriff mit sich trägt. Menschen stehen mitsamt ihrem vermeintlich natürlichen Genmaterial im Gegensatz zu dieser unechten Reproduktion.²³⁷

²³⁴ Hampton Fancher/ David Peoples, *Blade Runner* (Screenplay), 1981, http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html, 04.03.2017. Es handelt sich hier um eine frühe Version des Drehbuchs. Ich habe bei den zitierten Stellen sichergestellt, dass keine Unterschiede zu dem Final Cut aus dem Jahr 2007 bestehen.

²³⁵ Barbara Urban / Christoph Leprich, *Kleines Wörterbuch der Gentechnologie*, Wien 2001, S. 78.

²³⁶ Sammon, *Future Noir*, S.61.

²³⁷ Zu einer Betrachtung der Aflösung der Kategorien natürlich und künstlich siehe: Martin G. Weiß, „Die Auflösung der menschlichen Natur“, in: *Bios und Zoë. Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, hg. von Martin G. Weiß, Frankfurt/M. 2009, S. 34–54.

Der Replikant, ein anthropomorphes, artifizielles, organisches Wesen, lebt als Arbeitskraft in einem prädeternierten Feld. Die neomarxistische Parole, dass die „post-fordistische[n], auf Wissen gegründete[n] Produktionssysteme[, die sich] nicht in erster Linie die Arbeit, sondern das Leben der Arbeiter“²³⁸ aneigneten, deren Konsequenz ist, dass Arbeitszeit und Lebenszeit eines werden, wird auch hier narrativ überladen.²³⁹ Sie reicht, wie außerdem in einigen Aufarbeitungen dieses Themas innerhalb der Science-Fiction nach *Blade Runner*,²⁴⁰ bis in die körperliche Disposition der Ausgebeuteten. Das manifestiert sich im Vorspann, welcher einerseits ihre artifizielle Beschaffenheit und andererseits den Einsatzbereich der Replikanten als *slave-labour* beschreibt:

Early in the 21st Century, THE TYRELL CORPORATION advanced robot evolution into the NEXUS phase - a being virtually identical to a human - known as a Replicant. The NEXUS 6 Replicants were superior in strength and agility, and at least equal in intelligence, to the genetic engineers who created them. Replicants were used Off-World as slave labor, in the hazardous exploration and colonization of other planets. After a bloody mutiny by a NEXUS 6 combat team in an Off-World colony, Replicants were declared illegal on earth - under penalty of death. Special police squads - BLADE RUNNER UNITS - had orders to shoot to kill, upon detection, any trespassing Replicant. This was not called execution. It was called retirement.²⁴¹

Dieser Expositionstext unterstreicht mit seiner Sprache die zwiespältige Natur der Replikanten. Laut Barbara Johnson impliziert die Verwendung von Begriffen wie ‚*Penalty of Death*‘, ‚*shoot-to-kill*‘ und ‚*execute*‘, dass Replikanten einen grausamen Tod sterben können und daher lebend sind. ‚*To retire something*‘ sei hingegen ein Verb, das verwendet wird, um Produkte zu bezeichnen, die vom Markt genommen werden.²⁴² Obwohl sie scheinbar lebend und verletzbar sind, gleicht die Vorgehensweise ihnen gegenüber jenem bei der Entsorgung nicht mehr beanspruchter Gebrauchsgegenstände. Auf diese Weise formuliert, wird eine Analogie zu der Problematik des Speziesismus, die aus dem Roman subtil in den Film weitergetragen wird, wie sie sich in der industriellen Tierhaltung wiederfindet, unmittelbar offenbar. Ein Argument Ryders, des Namensgebers des Speziesismus, fragt danach, wieso wir uns mit Tieren nicht auf demselben moralischen Spektrum befinden, wenn es keine magische

²³⁸ Karin Knorr Cetina, „Jenseits der Aufklärung. Die Entstehung der Kultur des Lebens“, in: *Bios und Zoë. Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, hg. von Martin G. Weiß, Frankfurt/M. 2009, S. 55-71, hier: S. 67.

²³⁹ 2.3.3. Descartes, Do Androids? und Sherryl Vints Traum vom elektrischen Gattungswesen.

²⁴⁰ Eine ähnliche Ausgangssituation haben die als Organspenderinnen gezüchteten Protagonistinnen in dem Roman *Never Let Me go* (2005) von Kazuo Ishiguro und dessen Verfilmung aus dem Jahr 2011 Vgl. hierzu David Hoffmann, *Never Let Me Go und Philosophie*, 2014, <http://podcasts.philo.at/wp-content/uploads/nlmg.mp4>: 10.10.2017.

²⁴¹ Scott, *Blade Runner*, 0:02:05–0:02:57.

²⁴² Barbara Johnson, *Persons and Things*, Cambridge 2008, S. 160.

Differenz gibt und wir auch auf demselben physikalischen Kontinuum sind.²⁴³ Eine der – möglicherweise lediglich vorgeschobenen – ‚magischen‘ Differenzen ist in *Blade Runner* erneut die Empathie- beziehungsweise Emotionslosigkeit.

David Desser schreibt in *Race, Space and Class: The Politics of the SF Film from Metropolis to Blade Runner* (1997): „Among their supposed differences is the replicants‘ lack of emotions“²⁴⁴. Im Laufe seiner Analyse des Filmes in Bezug darauf, wie Rassismus und Klassismus hier räumlich repräsentiert werden – sie spiegeln sich in der Aufteilung des Raumes in die Oppositionen „High/Low“²⁴⁵ (*people of colour* leben auf dem Boden; Deckard, der Schöpfer der Replikanten Tyrell etc. weiter oben) wider – zieht er unter anderem Vergleiche zu Filmen wie *The Invasion of the Body Snatchers* (USA 1956), *Unearthly Stranger* (GB 1964) oder *Alphaville* (Frankreich 1965).²⁴⁶ In ersterem werden Menschen heimlich durch emotionslose Außerirdische ausgetauscht; in dem zweitgenannten verliebt sich eine extraterrestrische Frau ungewollt in ihren menschlichen Ehemann und kann daher ihrem Plan, die Erde zu zerstören, nicht nachkommen; im letzten Film wird ein Computer, der politische Gegner durch Gedankenkontrolle und Mord im Zaum hält, durch die Wertschätzung von Liebe zerstört. Für Desser ist in jedem dieser drei Filme die Pointe nahezu dieselbe, nämlich dass Emotionen als die hervorstechendsten menschlichen Eigenschaften oder Eigenschaften der Menschheit zu bezeichnen sind. Unklar wird seine Betrachtung an jener Stelle, welche die Brücke zu *Blade Runner* zu schlagen sucht:

Replicants, like pod people [Anm.: Die Doppelgänger in *The Invasion of the Body Snatchers*], do not have emotions, or so it is alleged. But the allegations turn out to be false in the case of the replicants. The message in *Invasion of the Body Snatchers* is that to be genuinely human is to be emotional; the message in *Blade Runner* is that to be emotional is to be genuinely human.²⁴⁷

In der Tat wird Replikanten jedoch die Fähigkeit zu Emotionen nicht gänzlich abgesprochen, sondern bereits beim Briefing klärt Polizeichef Bryant den Kopfgeldjäger Rick Deckard auf:

BRYANT

The Nexus 6 was designed to copy human beings in every way except their emotions. But the makers reckoned that after a few years they might develop their own

²⁴³ Vgl. Ryder, „Speciesism Again“, in: *Critical Society*, Issue 2, Spring 2010, S. 1.

²⁴⁴ Desser, „Race, Space and Class“, S. 111.

²⁴⁵ Desser, „Race, Space and Class“, S. 112.

²⁴⁶ Vgl. Desser, „Race, Space and Class“, S. 116f.

²⁴⁷ Desser, „Race, Space and Class“, S. 116.

emotional responses - hate, love, fear,
anger, envy. So they built in
a fail safe device.

DECKARD

What's that?

BRYANT

The Nexus 6 has only four years
to live.²⁴⁸

Diese Passage legt nahe, dass Emotionen als Grundlage für eigenständiges Handeln der Akteurinnen gesehen werden können. Genauso verweist Tyrell darauf, dass Replikanten zwar Emotionen besitzen, aber aufgrund fehlender Erfahrung nicht mit ihnen umgehen können. Was ihn dazu motiviert, Rachael die künstlichen Erinnerungen zu implementieren. Dem liegt die Annahme zugrunde, dass ihre Narrativität ein Bett für die unbekanntenen Emotionen zu geben imstande ist und die Replikanten folglich leichter zu kontrollieren sind.

Formulierungen, welche die Form ‚*the message in Blade Runner is that to be xy is to be genuinely human*‘ aufweisen, werden dem Film nur ansatzweise gerecht, denn Erinnerung, Empathie, Emotion und dergleichen können in der Ausgangslage der Narration als genuin menschliche Eigenschaft aufgefasst werden, aber im Verlauf der Erzählung werden sie und ihre Exklusivität, etwa dadurch, dass die Menschen die empathielosen Akteure sind, infrage gestellt.

Weil die Möglichkeit existiert, dass der Protagonist Deckard, welcher als mutmaßlicher Fixpunkt exklusiver, menschlicher Eigenschaften durch die Geschichte führt, selbst ein Replikant ist, werden diese Dispositionen wie auch mehrere Definitionen des Menschen relativiert, revidiert oder als reproduzierbar aufgezeigt, was ihre Besonderheit nochmals infrage stellt. Nicht nur die Ambiguität, vermittelt durch die Implikation, Deckard sei ein Replikant, ermöglicht einen über diese Formulierung hinausgehenden Blick auf die Thematik, sondern ebenso die gewichtige Rolle, welche der Anführer der Replikanten Roy Batty einnimmt. Batty lässt Deckard in der finalen Konfrontation die Auswirkungen eines Lebens in Angst und Verfolgung spüren, um ihn schlussendlich in einer empathischen Reaktion doch zu verschonen. Je weiter der Film voranschreitet, umso klarer wird, dass die Replikanten den moralisch

²⁴⁸ Fancher/ Peoples, *Blade Runner* (Screenplay), http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html, 04.03.2017.

wertvolleren und menschlicheren Standpunkt einnehmen.²⁴⁹ Sie verkörpern, wie Knight und McKnight schreiben, die Werte „we believe define what it is to be human: empathy, trust, loyalty, love.“²⁵⁰ Im Grunde entspricht das ungewollt ganz dem Motto der Firma: „More human than human.“²⁵¹ Tyrell hingegen bleibt der trügerische Schöpfer, der *genius malignus*, welcher ganz im Stile des Film-Noir Bösewichts das Schauspiel bis zu seinem eigenen tragischen Ende aus dem Hintergrund steuert.

In *Do Androids?* ist die Schlusspointe jene, dass den Maschinen ein eigenes Leben zugestanden werden muss, was letztlich durch die Verwechslung eines als Platzhalter für Empathie stehenden Tieres mit einem Zoonoiden den Anstoß zur Formulierung erfährt. In *Blade Runner* wird (durchaus in einer mit Dick'schen Grundgedanken vereinbaren Konsequenz) die Grenze zwischen Mensch und Maschine, zwischen natürlich und artifiziell nicht im Sinne der Täuschung oder Verwechselbarkeit als durchlässig gehandhabt, sondern bis in ihren qualitativen, ontologischen Kern. Es steht nicht mehr nur der Gehalt eines authentisch Menschlichen zur Diskussion, sondern die Haltbarkeit dieser Kategorie wird hinterfragt. Während die Androiden ein Vehikel waren, um eine Definition des authentisch Menschlichen zu finden und eine differenzierte Verortung menschlicher Akteurinnen innerhalb einer allmählich posthumanistischen Gesellschaft zu finden, wird in *Blade Runner* die Perspektive der qualitativ differenzierten Replikanten eingenommen, auf welche die exklusive Definition nicht zutrifft. Nicht nur Deckard zeigt eine empathische Reaktion dem Replikanten Rachael,²⁵² gegenüber, sondern der künstliche Mensch dem als nicht künstlich verstandenen. Der Film treibt jene dem Androiden Tropus inhärente Hinterfragung dessen, was der Mensch ist, auf eine mögliche Spitze und verbleibt bei der von Rhee im Zusammenhang mit der *Uncanny Valley* aufgezeigten Potentialität der Kategorie des Menschen als Ausschließendes. Dementsprechend liegt er mitten in der synthetischen Kränkung des Menschen nach Haraway.

²⁴⁹ Vgl. Knight/ McKnight, „What Is It to Be Human? Blade Runner and Dark City“, S. 35.

²⁵⁰ Knight/ McKnight, „What Is It to Be Human? Blade Runner and Dark City“, S. 35.

²⁵¹ Scott, *Blade Runner*, 0:22:00.

²⁵² Wobei ihre gemeinsame Sexszene, die oftmals an Vergewaltigung erinnernd rezipiert wurde, eine fragwürdige ist. Marleen Baar weist darauf hin, dass Rachael als nicht mehr funktionstüchtiger Replikant ein Objekt der Begierde anstatt ein nutzloses Objekt wird. Den impliziten Sexismus verdeutliche aber am ehesten eine andere Gynoid: „Pris epitomizes the film's unconscious sexism. The male film maker who creates a city replete with electric billboards animated sexually enticing female faces, fails to include male replicant sex partners for the human women in the colonies. And, back on earth, those electric billboards do not portray sexually enticing men. The male film maker dreams of electric women, women as manufactured sex objects.“ (Marleen Barr, „Metahuman 'Kipple' Or, Do Male Movie Makers Dream of Electric Women?: Speciesism and Sexism in Blade Runner“, in: *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*, hg. von Judith B. Kerman, Madison 1997, S. 25–31, hier: S. 29).

Durch die Parallelisierung des Androiden-Themas in *Do Androids?* mit der Cartesischen Körperautomatentheorie und dem ihr als Konsequenz daraus zugeschriebenen Mensch-Tier-Verhältnis – oder vielmehr der speziesistischen Relation – werden Differenzierungen dem Androiden gegenüber mitsamt derogativem Umgang, da empathisch zu sein das authentisch Menschliche ist, bis zu einem gewissen Grad zwar hinterfragt, eine anthropozentrische Position bleibt jedoch streckenweise weiterhin erhalten. Diese besteht in der Relation zu dem Tier, wie sie Vint beschreibt, dadurch, dass Menschen sie weiterhin gebrauchen, um sich selbst zu entwerfen. Wird die Tierproblematik in dem Roman mit den Androiden parallelisiert, so könnte gesagt werden, dass sie in *Blade Runner* amalgamiert. Tiere kommen in dem Film einzig in den Fragen des Voight-Kampff Tests und als Zoonoiden vor. Beide verdeutlichen ihre Seltenheit und den hohen pekuniären sowie moralischen Wert, der ihnen zukommt.²⁵³ Mit der Aufhebung des Status der Tiere zum Selbstentwurf treten der Umgang mit den Replikanten und die Differenz zu ihnen auf eine andere Weise in den Vordergrund. Indem die Figur des Replikanten narrativ nicht mit der Rolle von Tieren in dieser Gesellschaft parallelisiert wird, sondern innerhalb einer Aufarbeitung von Klassismus und Speziesismus die Stelle eines Akteurs einnimmt, der aus der exklusiven Kategorie des Menschen geworfen wird, und die Zuseherinnen sich mit ihr identifizieren, erfahren die ursprünglichen Fragen aus der Romanvorlage nach dem authentisch Menschlichen und nach dem, was es bedeutet Mensch zu sein, ihre Wandlung. Der Fokus unter Begleitung der Aufhebung der Suche nach essentialistischen Qualitäten wie dem authentisch Menschlichen wird aufgrund des Positionswechsels, somit um eine gesellschaftspolitische Nuance erweitert. Die Neuformulierung der Frage, über die hinausgegangen wird, nämlich *What is it to be human?*, könnte mit *What is it not to be human?* oder *What does it mean not to be human?* um(ge)schrieben werden. Das Argument, dass sie nicht notwendigerweise in der gewohnten Art, wie sie sich in den meisten Texten zu *Blade Runner* wiederfindet, formuliert werden muss, bleibt ein knappes, ermöglicht aber eine erweiterte Fragestellung, welche hypothetische

²⁵³ Die Problematik der Tiere wird auf eine subtile Weise in den Film getragen, findet ihre Manifestation in der Frage nach Rechten für nichtmenschliche oder als solche wahrgenommene Wesen und auf bild- und filmanalytischer Ebene zumindest während drei Momenten, welche die Nähe des Status der Replikanten zu jenem des Tieres aufzeigen: Wenn Zhora umgeben von Schaufensterpuppen hinter Glasscheiben stirbt, erinnert sie, wie Marleen Barr in ihrer Untersuchung zu Speziesismus und Sexismus in *Blade Runner* beleuchtet, an einen aufgespießten Schmetterling und Pris ähnelt einer hilflosen Schildkröte oder einem zappelnden Käfer auf dem Rücken, wenn Deckard ihr das Leben nimmt. (Vgl. Barr, „Metahuman ‘Kipple‘“, S. 29) Roy hingegen beginnt am Ende wie ein Wolf zu heulen, bewegt sich besonders animalisch und ruft, um ihre Liste zu ergänzen, nach dem Schwein Rick Deckard, was auf Englisch *pig* als herablassende Slangbezeichnung für Polizisten verwendet wird. Vor allem in Betracht des englischen Märchens ‚die drei kleinen Schweinchen‘ nimmt das eine humoristische Wendung. Darin werden drei Schweine von einem Wolf heimgesucht, der zuerst ihre aus verschiedenen Materialien erbauten Hütten zerstören und sie daraufhin fressen möchte.

Zusammenführungen, die in den Raum des greifbar Möglichen treten, mitunter in der Form des narrativen Gedankenexperimentes behandelbar machen.

Spätestens seit Wiener und Rosenblueth 1948 der Wissenschaft von der Regelung und Nachrichtentheorie im Tier oder im Menschen den Namen Kybernetik verliehen haben,²⁵⁴ dienten Kommunikation und Kontrolle, die „zwei Seiten derselben Medaille [darstellten] – und sich um den Grundbegriff der Nachricht (oder Botschaft, message) anordneten [–]“,²⁵⁵ als Vehikel zum Verständnis biomolekularer Prozesse und leiteten somit die Ablösung des in der Biologie vorherrschenden Spezifitätsparadigmas im Gen durch das Informationsparadigma ein. Phänotyp und Genotyp bekamen eine neue Bedeutung. Das Gen war als Träger von Information zu begreifen und das Leben an den Grundfesten bewusst durch einen Eingriff in das Erbgut zu formen, wurde zu einer realen Möglichkeit. Insofern gab es in den Lebenswissenschaften in den Jahren vom Erscheinen des Buches *Do Androids?* (1968) bis zur Entstehung des Filmes eine Entwicklung von Elektronengehirnen als epistemologisches Hilfsmittel zur Beschreibung beispielsweise mentaler oder genetischer Vorgänge im Körper des Menschen bis hin zu der realen Manipulierbarkeit des Lebens auf molekularer Ebene durch die Errungenschaften der Gentechnologie. Die Möglichkeiten später mit dem Enzym über ein Werkzeug zu verfügen, das auf biomolekularer Ebene einzugreifen vermag, das Klonen und das scheinbare Näherrücken der Möglichkeit, Menschen von Grund auf zu erbauen, mögen einen denkbaren Entsprechungspunkt in dem zirkulären Austausch zwischen Science und Culture darstellen, der sich auf die Zusammensetzung des Replikanten-Körpers auswirkte, wie es die weiter oben angeführte Anekdote der Namensfindung des Replikanten verdeutlicht. Im Sinne des Gebrauchs von Science-Fiction Filmen als philosophisches Gedankenexperiment bietet es sich an Replikanten als Geschöpfe zu begreifen, die eine lebende Form des Werkzeugs bilden. Womit in einem Schritt von *What is it to be human?* eine neue Perspektive von Gemachtem, Produkten oder lebendiger Ware heraus eingenommen werden kann,²⁵⁶ die ansonsten ein schwierigeres oder gar moralisch zweifelhaftes Unterfangen wäre, und zugleich die Gefahren des anthropozentrischen, pejorativen Umgangs mit eigenständigen artifiziellen Akteurinnen aufzeigt.

²⁵⁴ Wiener, *Cybernetics, or Control and Communication*, S. 11.

²⁵⁵ Kay, *Das Buch des Lebens*, 125.

²⁵⁶ Für eine Untersuchung der Replikanten als lebende Ware im Produktionsprozess mit Bezug zu Donna Haraways Betrachtung der Warenförmigkeit des Lebens und moderner Biotechnologien sowie potentieller emanzipatorischer Strategien siehe: Peter Palme, „Ware werden und werdende Ware. Cyborgs und Akkumulation“, in: *SYN 11 künstlich. Ambivalenzen des Artefakts*, hg. von Marlene Grois/ Wera Hippsroither/ David Hoffmann, Wien 2015, S. 25–34.

3.3. NEXUS 6 als humanoides Werkzeug, ein Gedankenexperiment

Um die Position einer nichtmenschlichen Akteurin und ihre politischen sowie technikphilosophischen Implikationen herausarbeiten zu können, werden vorerst einige Differenzen und Gemeinsamkeiten von Menschen und Replikanten genauer untersucht. Mithilfe dieser wird aufgezeigt, dass sie als Artefakt/ Werkzeug mit eigener Intentionalität konzipiert wurden. Der Werkzeugbegriff von Cassirer auf sie angewandt, wird die Schwierigkeiten aufzeigen, welche ein Intentionalitätsvektor der Konstrukteurinnen darin verursacht. Sodann wird diese gewonnene Position den Überlegungen von Habermas bezüglich der Präimplantationsdiagnostik (PID) gegenübergestellt, die als Ergebnis dieses *in vitro* Verfahrens ein asymmetrisches Verhältnis sieht, in welches die vorgeburtlich programmierten Individuen gezwungen werden, was eine mit *Blade Runner* vergleichbare Situation darbietet.

Die Beschaffenheit oder Herkunft hängt mit dem Personenstatus nicht nur eng zusammen, sondern ist in der dystopischen Welt von *Blade Runner* gleich wie in *Do Androids?* konstituierend. Die Replikanten mögen zwar artifiziellen Ursprungs sein, aber rein äußerlich sind sie von Menschen nicht unterscheidbar. Dass sie ihnen an Körperkraft überlegen und intellektuell zumindest auf gleichem Niveau sind, wird in der Szene von dem Besuch des Replikanten Roy bei seinem Schöpfer und Konzernchef Tyrell offenkundig.²⁵⁷ Er besiegt ihn zunächst in einer Schachpartie, danach diskutiert er mit ihm die Möglichkeiten, seine eigene Lebenszeit von nur vier Jahren zu verlängern. Die Obsoleszenz wird gezielt eingesetzt, um Replikanten daran zu hindern, eigene Emotionen und folglich einen eigenen Willen zu entwickeln. Denselben Zweck, nämlich erleichterte Kontrolle, verfolgen desgleichen die implementierten künstlichen Erinnerungen Rachael, welche von Fotografien bekräftigt werden. Der Konzern geht somit davon aus, dass ein komplexes und kohärentes Erinnerungsgefüge Identitäten stiftet, welche sie leiten sollen.²⁵⁸ Das geht jedoch nur bis zu jenem Moment, an welchem sie realisieren, dass ihre Erinnerungen sowie ihre ganze Physiognomie künstlichen Ursprungs sind, denn dann werden die einzigen Beziehungspunkte, nach denen sie ihre Handlungen ausrichten können, ihre unmittelbaren Empfindungen.²⁵⁹ Rachael und Deckard kommen am Ende beide in diese Lage, sofern behauptet werden kann, dass er ein Replikant ist.

²⁵⁷ Scott, *Blade Runner*, 1:22:00.

²⁵⁸ Vgl. Knight / McKnight, "What Is It to Be Human? *Blade Runner* and *Dark City*", S.30.

²⁵⁹ Ebd., S. 35.

Da sie rein äußerlich von Menschen nicht zu unterscheiden sind, kann das einzige Verfahren, welches mit Sicherheit sagen kann, ob das Gegenüber ein Replikant oder eben ein Mensch ist, nur ein Empathietest sein. In *Blade Runner* – ähnlich wie in *Do Androids?* – wird der Voight-Kampff Test herangezogen, um Menschen von Replikanten zu unterscheiden. Er überprüft die Empathiefähigkeit des Gegenübers. Etwas, das Replikanten nicht haben – vermutlich, weil es ihnen die eingebaute Obsoleszenz nicht ermöglicht, das Alter und die Erfahrung zu erreichen – um eine solche (Emotion) zu entwickeln. Der hier *Blade Runner* genannte Kopfgeldjäger stellt der zu überprüfenden Person moralisch bedenkliche Fragen und misst an der Reaktion deren Empathiefähigkeit. Mittels einer Maschine, die eine Ähnlichkeit zu einem Polygraphen aufweist, werden die Herzmuskeltätigkeit, Leitvermögen der Haut und Rötungen aufgezeichnet.²⁶⁰ In der Regel werden zwanzig bis dreißig Fragen benötigt, um herauszufinden, ob jemand ein Replikant ist oder nicht.²⁶¹ Rachael, das neueste Modell des Tyrellkonzerns, bildet da eine Ausnahme. Aufgrund des komplexen Betts an künstlicher Erinnerungen, die dazu dienen, ihrer Selbstidentifikation genügend Rückhalt zu geben, mussten ihr mehr als hundert Fragen gestellt werden, bis Deckard feststellen konnte, dass sie kein Mensch ist.

Der Voight-Kampff Test hat einige Gemeinsamkeiten mit dem Turing Test des britischen Mathematikers Alan Turing. In *Computing Machinery and Intelligence* (1950) schlägt er ihn als Kriterium zur Beantwortung der Frage vor, ob ein Computer oder eine Maschine intelligent ist und denken kann. In einer Situation, die er „the 'imitation game“²⁶² nennt, stellt eine Person sowohl einem Menschen als auch einem Computer, die sich beide jeweils in einem anderen Raum befinden, über einen Bildschirm und eine Tastatur Fragen. Die fragende Person hat weder visuellen noch akustischen Kontakt zu den Versuchsobjekten. Wenn sie von dem Computer im Rahmen dieses Frage-und-Antwortspiels überzeugt wird, dass sie mit einem Menschen kommuniziert, hat dieser zumindest die intellektuelle Kapazität eines Menschen. Laut John Searle ist das Problem dabei jedoch, wie er in dem Aufsatz *Minds, Brains and Programs* (1980) aufzeigt, dass ein rein formales Programm zu keiner Zeit die Fähigkeit haben werde gänzlich zu verstehen, da es vom Input der Programmiererin abhängig ist.²⁶³ Searle greift damit das Herzstück von Turings Aussage an, nämlich dass es keinen qualitativen Unterschied zwischen organischer und anorganischer Materie gibt.

In beiden Testverfahren, Voight-Kampff Test wie Turing Test, weiß die befragende Person nicht, wer oder was genau ihr gegenüber sitzt und versucht dies mittels präzise formulierter

²⁶⁰ Dick, *Do Androids?*, Kap. 4.

²⁶¹ Scott, *Blade Runner*, 0:21:45.

²⁶² Turing, „Computing Machinery and Intelligence“, S. 433.

²⁶³ Searle, „Minds, Brains and Programs“, S. 417–424.

Fragen zu ermitteln. Es ist eine rein formale Ähnlichkeit, die diese Verfahren haben. Geht es in dem einen aber um Verständnis-, so behandelt das Andere die Empathiefähigkeit. Fehlt diese und befinden sie sich auf der Erde, so wird den Replikanten in der fiktiven Welt *Blade Runners* das Recht auf Leben abgesprochen. Aber kann bei Replikanten, wenn sie doch Artefakte/ Werkzeuge sind, eigentlich von Leben im klassischen Sinn gesprochen werden?

Laut Melanie Mitchell nennen in der biologischen Forschung tätige Wissenschaftlerinnen in der Regel fünf Punkte als Kriterien für Leben: (1) Autonomie (2) Metabolismus (3) Selbstreproduktion (4) Überlebensinstinkt (5) Evolution und Anpassung.²⁶⁴

(1) Replikanten handeln bis zu einem gewissen Grad insofern autonom, als dass sie selbständige Individuen sind, die zunächst zwar unter Befehlen agieren, aber mit der Entwicklung ihrer emotionalen Kapazitäten und Bedürfnissen später selbst Beweggründe erstellen. Diese können und sollen sie jedoch nicht ausleben, weil sie sonst den ihnen vorgegeben Zweck nicht erfüllen. Replikanten sind also von Natur aus autonom, aber in der Praxis wird ihnen das Ausleben dieser Autonomie vorenthalten. (2) Ein Metabolismus, die Fähigkeit, ihre eigene Energie aus der Umgebung zu gewinnen, kann ihnen ohne Bedenken unterstellt werden. (3) Auch wenn im Film nicht explizit darüber gesprochen wird, so wäre es naheliegend anzunehmen, dass die Möglichkeit zur Selbstreproduktion bei den Replikanten gekappt ist (natürlich nur, sofern die Laborproduktion und Weiterentwicklung durch Bioingenieure nicht als eine solche betrachtet wird).²⁶⁵ (4) Einen Überlebensinstinkt besitzen sie jedenfalls, ist doch der primäre Beweggrund, auf die Erde zurückzukommen, ihre Lebensdauer zu verlängern. (5) Evolution per se ist wohl aufgrund der begrenzten Lebensspanne und der Unmöglichkeit der Selbstreproduktion ausgeschlossen. Evolution als Verbesserung des Typs durch Bioingenieure hingegen ist möglich. Anpassung ist für die Individuen in kleinem, akutem Rahmen möglich, nicht für die Gattung – sofern wir die Fortentwicklung durch Forschung erneut ausklammern und die Gattung der Replikanten von jener der Menschen trennen.

Intuitiv liegt es vorerst wohl trotz der Differenzen nahe zu sagen, dass sie ‚lebend‘ sind. Vermutlich vor allem wegen ihrer ausgeprägten Autonomiebestrebungen. Es könnte einerseits angenommen werden, dass die Liste biologischer Kriterien unvollständig und als eingeschränkt überdacht werden sollte. Andererseits kann vermutet werden, dass Replikanten nicht nur ‚lebend‘, sondern auch etwas Anderes sind.

²⁶⁴ Melanie Mitchell, *Complexity. A Guided Tour*, New York 2009, S. 116. Sie untersucht an dieser Stelle, ob Computer und selbstreproduzierende Computerprogramme als künstliches Leben bezeichnet werden können.

²⁶⁵ An diesem Punkt knüpft die Fortsetzung *Blade Runner 2049* (2017) an.

Im Laufe des Films werden insgesamt fünf Exemplare vorgestellt – Deckard vorerst ausgenommen. Vier davon gehören zu jenen hochentwickelten NEXUS 6 Versionen, die auf die Erde zurückkehren, um ihren Schöpfer zu treffen. In einer Szene auf der Polizeistation klärt uns Deckards Vorgesetzter über sie auf: Es sind Zhora, eine politische Attentäterin, Leon, ein Kampfmodell und Lader von Kernspaltung, Pris, „a basic pleasure model“²⁶⁶, Roy Batty, ein Kampfmodell und Anführer der Replikanten.

NEXUS 6 Modelle werden hauptsächlich für den Kampf, aber auch für die Kolonialisierung und Erforschung des Weltalls sowie anderer Planeten, eingesetzt. Unter diesen Kampfmodellen, die alle eine andere intellektuelle Kapazität haben, fällt neben Roy vor allem Pris auf. Als *basic pleasure model* wurde sie anscheinend zur sexuellen Befriedigung²⁶⁷ und Unterhaltung der Soldatinnen, der Arbeitskräfte oder Kolonialistinnen in extraterrestrischen Welten geschaffen. Replikanten werden also nicht nur zur Arbeit oder für den Krieg geschaffen, sondern auch zwangsprostituiert.²⁶⁸ Im Auftakt zum Showdown des Filmes wird dieser Umstand allegorisch beeindruckend dargestellt: Deckard hat erfahren, dass die gesuchten Replikanten bei dem am Methusalem-Syndrom leidenden J. F. Sebastian (der filmischen Variation der Figur des Isidore), einem Puppen-, Spielzeugentwickler und Bestandteildesigner für Replikanten, Unterschlupf gefunden haben, und spürt ihr Versteck auf. Der *Blade Runner* zückt seine Waffe und betritt schussbereit das Appartement. Pris ist alleine da. Roy und Sebastian sind gerade dabei Tyrell, den Schöpfer der Replikanten, zu stellen. Pris versteckt sich zwischen Sebastians Spielsachen und hochentwickelten Puppen. Geschminkt, im pinken Kostüm einer Ballerina, fällt sie unter diesen nicht auf. Erst als Deckard den Raum betritt und an ihr vorbeigeht, gibt sie sich zu erkennen, attackiert und entwaffnet ihn. Nach einem Handgemenge umklammert sie seinen Kopf mit ihren Beinen in der Art, dass sein Blick hinauf zu ihrem instrumentalisierten Geschlechtsorgan gerichtet ist, und droht ihm das Genick zu brechen. Er kann jedoch seine Waffe erreichen und tötet sie. Diese Kampfszene, welche zeichentheoretisch relativ aufgeladen ist, kann so gelesen werden, dass darin ihre Disposition als Objekt heteronormativer männlicher Lust und ihre Unvereinbarkeit mit Besitzansprüchen ebenso wie mit Determinationsversuchen zum Vorschein kommt.²⁶⁹ Dies ist repräsentativ für die Lage der Replikanten. Überhaupt ist Pris der Charakter, welcher die Fragen nach der Beschaffenheit der Replikanten und den Zweck

²⁶⁶ Scott, *Blade Runner*, 0:14:56.

²⁶⁷ Dieser Aspekt könnte – neben der Dislokation der Identität durch Erinnerungsimplementierungen - die Frage nach der Artikelgebung des Wortes Replikant neu aufwerfen.

²⁶⁸ Es sei hier erneut auf den impliziten Sexismus verwiesen: Barr, „Metahuman ‘Kipple““, S. 29.

²⁶⁹ Das könnte unter dem Aspekt des *male gaze* von Laura Mulvey genauer betrachtet werden.

ihrer Existenz am besten auf den Punkt bringt. Vor allem in einer Szene in Sebastians Wohnung, nachdem die Replikanten dort eingedrungen sind:

SEBASTIAN
What generation are you?

BATTY
Nexus 6.

Sebastian whistles.

To the couch. Batty couldn't be more pleased.

SEBASTIAN
I know because I do genetic design work
for the Tyrell Corporation.
(proudly)
There's some of me in you!
[...]

SEBASTIAN
[...] Could you....

His voice is trembling.

SEBASTIAN
Show me something.

BATTY
Like what?

SEBASTIAN
Like... anything?

Like a million things, but he's too excited to think
of one.

BATTY
We're not computers, Sebastian, we're
physical.

Pris perks up proudly.

PRIS
I think, therefore I am.

BATTY
Very good Pris. Now show him why.²⁷⁰

Der Aufforderung folgend hüpfte Pris akrobatisch zu einem Behälter mit kochenden Eiern und holt eines davon heraus. In dieser Schlüsselszene geben die Replikanten, nach einer

²⁷⁰ Fancher/ Peoples, *Blade Runner (Screenplay)*, http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html, 04.03.2017.

popkulturellen Anwendung der *Cogito-Ergo-Sum*-Parole von Descartes in ihrer Argumentation zur Untermauerung ihres Status als Personen, den Grund ihrer Existenz bekannt. Ungleich dem Menschen Sebastian wissen sie, weshalb sie geschaffen wurden und verstehen es, dies performativ mitzuteilen. Indem Pris zu den kochenden Eiern hüpfte und in das heiße Wasser greift, macht sie begreiflich, dass sie durch ihre übermenschlichen Anlagen dazu befähigt ist, für ihre Besitzer und Schöpfer Dinge zu tun, welche jene nicht vermögen. Sie erweitert deren Wirkungsraum, ihre Intentionalität und bearbeitet unter ihrem Befehl Gegenstände der Welt. Ein weiteres Zeichen, das auf diesen Aspekt der Existenz der Replikanten hindeutet ist die Art, wie Deckard über Rachael spricht, sobald er erfährt, dass sie ein solcher ist: Er bezieht sich auf sie nicht mehr mit *she*, sondern mit *it*.²⁷¹ Mit einem Schlag wird sie für ihn zu einer (biologischen) Maschine „like any other machine“²⁷², einem Gebrauchsgegenstand, einem Werkzeug.

In dem Aufsatz *Form und Technik* (1930) bezeichnet Ernst Cassirer die Befähigung zur Werkzeug- und Wortanwendung als jene Eigenschaften, die beide sind maßgeblich an der Formung der Welt und dem menschlichen ‚Erfassen‘ derselben beteiligt.²⁷³ Der primitive, anfängliche Werkzeuggebrauch ermöglicht die Unterscheidung zwischen Mensch und Natur, indem er diese für sich als Anhäufung formbarer Gegenstände stehen lässt und eine Distanz zwischen beiden schafft, welche die Bearbeitung mit den körperimmanenten Organen und Gliedmaßen nicht zu bilden vermag. Diese Sondierung und Distanzierung in räumlich und zeitlich abwesende Werkzeuge, Artefakte und unbearbeitete Objekte bringt die Wahrnehmung der Kausalität in die menschliche Welt. Das durch Vektorgrößen bestimmte Werkzeug ist nicht nur „Mittel zur Umgestaltung der Gegenstandswelt, sondern in ebendiesem Prozeß der Verwandlung des Gegenständlichen erfährt es selbst eine Wandlung und rückt von Ort zu Ort.“²⁷⁴ Das bedeutet, das Werkzeug selbst wird wieder zum Objekt des Werkzeugs und kann somit – parallel zum endlosen Schaffensprozess – unendlich weiterbearbeitet und weiterentwickelt werden. So bestimmt es letztendlich den Sinn allen Tuns mit, das in der reinen Form des Tuns, in der „Art und Richtung der gestaltenden Kräfte als“²⁷⁵ solche seine Bestimmung findet.

²⁷¹ Scott, *Blade Runner*, 0:21:55.

²⁷² Scott, *Blade Runner*, 0:17:35.

²⁷³ Ernst Cassirer, „Form und Technik (1930)“ in: *Gesammelte Werke* 17, Hamburg 2004, S. 139–183, hier: S. 7 ff. Er geht hier davon aus, dass Sprache und Werkzeugnutzung den Menschen vom Tier unterscheiden.

²⁷⁴ Cassirer, „Form und Technik (1930)“, S. 16.

²⁷⁵ Cassirer, „Form und Technik (1930)“, S. 16.

Es stellt sich in Bezug auf diese Definition nun die Frage, was genau geschieht, wenn etwas als Werkzeug – noch bevor wir diesem Geschaffenen als Lebendes irgendeinen ethischen Status zusprechen –²⁷⁶ kreierte wird, das es selbst wiederum vermag, Werkzeuge in der Art, wie von Cassirer beschrieben, zu verwenden?

Es kommt eine neue Ebene in dieses lineare Verhältnis zwischen Werkzeug und bearbeitendem Wesen hinzu. Diese löst den Schöpfer Tyrell und Co. auf einer allgemeinen Ebene nicht von dem endlosen Schaffensprozess und der rekursiven Bearbeitung des Werkzeugs, eben *weil* in diesem Gedankenexperiment noch der große Konzern, der stetig weiterarbeitet und weiterfeilt, dahintersteht.

Es könnte vielleicht eine neuerliche Distanzierung zu den bearbeitbaren Gegenständen in der Welt eintreten. In gewissen Gebieten, welche die Menschen meiden möchten, ist es wohl der Fall, dass eine Verfremdung zum Arbeitsgebiet stattfindet. Aber keine Distanzierung in der Art, wie es das Werkzeug zwischen Mensch und Welt für Cassirer bringt. Dies könnte möglicherweise eine vollkommene Trennung von allen anderen Werkzeugarten und die Überführung jeglicher Intentionalität auf die Replikanten vollbringen. Aber, ob dann durch diese weitere Ebene der Distanzierung wirklich auch eine Erweiterung des Begriffes der Kausalität entstehen würde, also eine potenzierte Kausalität, ist sehr unwahrscheinlich. Das Problem liegt also nicht in diesen Bereichen.

Im selben Aufsatz, in dem er den Wert des Turing Tests zur Feststellung intelligenten Verstehens widerlegen möchte, schreibt Searle: „in artifacts we extend our intentionality“.²⁷⁷ Artefakte werden wiederum mit Werkzeugen bearbeitet, um eben diese Intentionalität auf sie zu erweitern. Das Werkzeug wird somit zum Träger und Übermittler der eigentlichen Intentionalität. Oder, so Cassirer, *terminus medius* zwischen dem Ansatz des Willens und dem Ziel.²⁷⁸ Nun kann gesagt werden, dass die Replikanten im Sinne Tyrells als hochkomplexe Werkzeuge angefertigt wurden, um Aufgaben zu erfüllen, derer sich die Menschen nicht annehmen können oder wollen. Dafür greifen sie, genau wie Menschen, wenn nötig, selbst wieder auf Werkzeuge zurück. Und hier entsteht ein potentieller Konfliktherd. Die Intentionalität, welche ihr Schöpfer und ihre Benutzer auf sie übertragen, soll in der Intentionalität der Replikanten ihre logische Weiterführung finden. Wie ein Hammer, der auf

²⁷⁶ Es mag befremdlich und unethisch wirken Menschen oder ähnliche Wesen so zu analysieren, aber, um den Umgang mit ihnen genau zu verstehen, scheint es mir wichtig, die faktische Lage der fiktionalen Welt in *Blade Runner* zu untersuchen.

²⁷⁷ John R. Searle, „Minds, Brains and Programs.“, S. 420.

²⁷⁸ Cassirer, „Form und Technik (1930)“, S. 13.

den Nagel niedersaust und, sofern er ihn trifft, in die Wand einschlägt, sollen sie auf die Welt einwirken und sie nach vorgegebenen Vorstellungen formen. Das tun sie jedoch nicht. Der Intentionsvektor ist bei der Anwendung von Replikanten als Werkzeuge instabil. Der Ansatz des Willens verflüchtigt sich in ihnen als *terminus medius* und kommt nicht zum Ziel. Sie brechen aus den Strukturen der auferlegten Intentionalität aus, entwickeln ihre eigene und setzen diese durch. Wodurch eine Rückkopplung zum Ansatz stattfinden kann, die der Film in der Konfrontation mit Tyrell behandelt. Eine Reibung mit dem Willen der Befehlshabenden oder Besitzer wird möglich.

Die gesamte Reise der Replikanten läuft von Anfang an auf die Konfrontation²⁷⁹ mit Tyrell, ihrem Schöpfer, hinaus. Alles, was sie möchten, ist mit ihm in Kontakt zu treten und ihr Anliegen vorzubringen. Das wird schon zu Beginn im Briefing mit Polizeichef Bryant angedeutet. Er erwähnt, zwei Replikanten seien beim Versuch, in den Tyrellkonzern einzudringen, umgekommen. Sie erhofften sich dort, wie sich dann im Laufe des Filmes herausstellt und weiter oben schon erwähnt wurde, ein längeres Leben im Rahmen einer autonomen Lebensführung. Ihre Ziele sind den Worten, welche Habermas in Bezug auf die medizinische Technisierung der Natur des Menschen verwendet, sehr nahe: „Der Wunsch nach autonomer Lebensführung verbindet sich stets mit den [...] Zielen von Gesundheit und Lebensverlängerung.“²⁸⁰

Der Film *Blade Runner* wirkt eigentlich auf mehreren Ebenen schon zwanzig Jahre vor dessen Publikation wie eine fiktionale Manifestation einiger Befürchtungen, die Habermas in dem Essay *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?* (2005) in Bezug auf die Freiheiten und das gattungsethische Selbstverständnis bei einer genetischen Programmierung des Menschen ausspricht. Habermas untersucht darin nicht nur

²⁷⁹ Die Zusammenkunft zwischen Tyrell und Roy ist erfüllt von religiöser Symbolik und kann auch als Allegorie auf die Befreiung von breit flächiger religiöser Bevormundung in der westlichen Gesellschaft gelesen werden. Die Ermordung der Götterfigur Tyrell befreit Roy ebenso, wie die Einsicht in die Ähnlichkeit mit Deckard, der gleichermaßen lediglich eine instrumentalisierte Spielfigur im Muskelspiel der wenigen Mächtigen ist, von der ihm ursprünglich mitgegebenen Intentionalität. Das Morden im Namen der Programmierung des Vaters findet in jenem Moment sein Ende, in welchem er sich dazu entscheidet, das Leben des *Blade Runners* zu verschonen und ihn mit seiner von einem Nagel durchbohrten Hand vor dem Abgrund rettet. Die Götterfigur Tyrell konnte ihm die Sterblichkeit nicht nehmen. Alles, was Roy bleibt, ist der sichere Tod und die Hoffnung mit der von Mitleid motivierten Verschonung Deckards für sich und seinesgleichen etwas erreicht zu haben. Vor allem als letzterem klar wird, dass er auch ein Replikant sein könnte. Zu einer Interpretation mit Betonung auf die religiöse Symbolik siehe zum Beispiel: Raimar Zons, „American Paranoia. Bladerunner/Matrix“, in: *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, hg. von Thomas Macho/Annette Wunschel, Frankfurt/M. 2004, S. 329-348.

²⁸⁰ Jürgen Habermas, *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?*, Frankfurt/M. 2005, S. 48.

die moralischen Stellenwerte der Präimplantationsdiagnostik (PID)²⁸¹ und der Folgen eines Eingriffes in das Genom, sondern ergänzend auch die Position, welche ein genetisch programmiertes Individuum in der Gesellschaft einnehmen würde, und was eine solche Programmierung für das ontologische Selbstverständnis desselben bedeuten könnte. Seine Befürchtung ist, dass durch die Existenz eines Designers die Grenzen des Subjektiven und Objektiven, des Gemachten und des Natürlichen, für das programmierte Individuum verschwimmen und folglich „eine symmetrische Beziehung zwischen dem Programmierer“²⁸² und ihm nicht möglich ist. Dieses asymmetrische Verhältnis tritt ein, weil der eugenische Eingriff vor der Geburt einer ist, zu welchem das Individuum im vorgeburtlichen Stadium aber weder Ja noch Nein sagen kann. Das Individuum gerät in eine starre soziale Rolle der Abhängigkeit, die einen Fremdkörper in einer „Gemeinschaft von freien und gleichen Personen“²⁸³ bildet. In diesem Verhältnis der Asymmetrie werden erste Gemeinsamkeiten zwischen den Überlegungen von Habermas und *Blade Runner* ersichtlich.

Neben den auffälligsten Aspekten, nämlich ihrer (außer-)sozialen Stellung und der gefährlichen Situation, in der sie sich befinden, gibt es einige Szenen, in denen das asymmetrische Abhängigkeitsverhältnis der Replikanten zum Ausdruck kommt. Auf der Suche nach einem Zugang zu Tyrell halten sie bei dem Augendesigner Hannibal Chew. Dieser bemerkt, er habe die Augen der Replikanten entworfen, woraufhin Roy antwortet: „If only you could see, what I have seen with your eyes“.²⁸⁴ Chew verweist sie auf J. F. Sebastian, der mit den Worten „there is some of me in you“²⁸⁵ erneut auf die Asymmetrie verweist. Am explizitesten kommt sie dann in der endgültigen Konfrontation Tyrells mit Roy Batty zum Vorschein.

TYRELL
I'm surprised you didn't come
here sooner.
[...]

²⁸¹ „Die PID ist eine Untersuchung des Embryos vor dem Transfer in die Gebärmutter, die auf das Erkennen einer bestimmten genetischen Disposition abzielt. Auf diese Weise soll es zB Paaren ermöglicht werden, zu einem Kind zu kommen, bei dem spezifische Erkrankungen ausgeschlossen werden. Präimplantationsdiagnostik ist nur im Rahmen der IVF (In-vitro-Fertilisation) möglich. Aus einem Embryo (Achtzeller) werden eine Zelle oder zwei Zellen entnommen und Präimplantationsdiagnostik (PID) einer genetischen Untersuchung zugeführt, um das Vorliegen einer mit einer schweren Erkrankung verbundenen genetischen Veränderung nachzuweisen. Im Anschluss an die PID werden nur diejenigen Embryonen in die Gebärmutter transferiert, welche die bestimmte genetische Disposition für eine schwere Erkrankung oder Behinderung nicht aufweisen. Embryonen mit genetischem Defekt werden verworfen.“ (Bioethikkommission beim Bundeskanzleramt, *Präimplantationsdiagnostik (PID) Bericht der Bioethikkommission beim Bundeskanzleramt*, Wien 2004, S. 1f., <http://archiv.bundeskanzleramt.at/DocView.axd?CobId=6415>).

²⁸² Habermas, *Die Zukunft der menschlichen Natur*, S. 112.

²⁸³ Habermas, *Die Zukunft der menschlichen Natur*, S. 112.

²⁸⁴ Scott, *Blade Runner*, 0:28:56.

²⁸⁵ Scott, *Blade Runner*, 1:17:25.

BATTY
It's not an easy thing to meet
your Maker.

TYRELL
And what can He do for you?
[...]

BATTY
Can the Maker repair what He makes?

TYRELL
Would you like to be modified?

BATTY
Had in mind something a little more
radical.

TYRELL
What's the problem?

BATTY
Death.

TYRELL
I'm afraid that's a little out of
my...
[...]

BATTY²⁸⁶
I want more life, fucker [father].²⁸⁷

Es folgt ein kurzes Gespräch über mögliche Eingriffe, die vorgenommen werden könnten. Roy Batty wird klar, dass Tyrell entweder nicht kooperieren kann oder nicht will.²⁸⁸ Und Tyrell schließt mit den Worten:

TYRELL
[...] you are made as well as we could
make you.²⁸⁹

Tyrell gesteht Roy, dass er nicht modifizierbar ist, dass er ihm nicht mehr Leben schenken kann

²⁸⁶ Je nach Version sagt Batty entweder ‚fucker‘ oder ‚father‘. In den neueren Versionen ist es ‚father‘. (Vgl. IMDB, *Blade Runner (1982) Alternate Versions*, <http://www.imdb.com/title/tt0083658/alternateversions>, 10.10.2017).

²⁸⁷ Fancher/ Peoples, *Blade Runner (Screenplay)*, http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html, 04.03.2017.

²⁸⁸ In Anbetracht der unmittelbaren Lebensbedrohung, die Roys Anwesenheit für Tyrell darstellt, wird wohl Ersteres zu vermuten sein.

²⁸⁹ Fancher/ Peoples, *Blade Runner (Screenplay)*, http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html, 04.03.2017.

und sie ihn so gut wie möglich gemacht haben. Hier liegt auch ein Hinweis auf ein Problem, dem die Habermas'sche Theorie die Tür einen Spalt weit öffnet.²⁹⁰ Roy ist etwas Gemachtes, etwas Artifizielles und nicht natürlicher Herkunft. Genau dieses Gemacht-Sein und das Gewicht, das auf dem Wert des Natürlichen steht, bilden aber einen Grad, der den Unterschied zwischen Replikanten und Menschen ausmacht. Die erweiterte Intentionalität, also der in den Replikanten immanente intentionale Vektor, ist es, der den Besitz- und Kontrollanspruch der Konstrukteurinnen aus deren Perspektive zu rechtfertigen scheint und im Replikanten, einem Werkzeug gleich, ruht. Gemeinsam mit dem Abhängigkeitsverhältnis, das zwischen Geschaffenem und Schaffendem besteht,²⁹¹ zieht der Intensionsvektor das Geschöpf als Verfügbares artifizierlicher Natur in den unmittelbaren Nahbereich des Nutzbaren und Dinghaften.

Habermas zufolge kann – hier in Bezug auf die PID formuliert – nur ein natürlich geborener Mensch vollkommen im Selbstsein aufzugehen.²⁹² Der eigene Leib, an und mit dem die Person entsteht, muss als *naturwüchsig* erfahren werden, damit sie sich in ihm zu Hause fühlen kann. Das Geborenwerden muss natürlich und unverfügbar sein. Diese Konzeption der Naturwüchsigkeit bringt einige Probleme mit sich. Zuallererst sei eingeworfen, dass ein Leib auch naturwüchsig als fremd erfahren werden kann. Wenn zum Beispiel das körperliche Geschlecht nicht als zur eigenen Person gehöriges, also als falsches empfunden wird. Das wurzelt wohl in der Unverfügbarkeit der Voraussetzungen des eigenen Leibes, die aber von den Eltern durch die Wahl des Partners und der Partnerin ansatzweise manipuliert werden kann. Ein blonder Mensch könnte sich etwa dazu entscheiden, nur eine blonde Fortpflanzungspartnerin oder einen Fortpflanzungspartner zu wählen, um sicher zu gehen, dass auch die Nachkommen blond werden, oder umgekehrt eine dunkelhaarige Person, die keine blonden Vorfahren hatte, dass sie keine blonden Vorfahren hat, um eben das Gegenteil zu erreichen. Das sind natürlich

²⁹⁰ Abgesehen von den hier behandelten, gibt es noch weitere kritisierbare Momente, die über das Thema hinausgehen würden. Genannt seien mal: das Verfahren, welches in der Differenzierung zwischen der Definition elterlichen Geborenwerdens und programmierten Geborenwerdens – v.a. die implizite Behauptung, die Wahl des ‚Fortpflanzungspartners‘, der ‚Fortpflanzungspartnerin‘ würde keine Rolle in der späteren Verfassung des Individuums spielen; oder das Faktum, dass Habermas bei der Erläuterung der beiden Positionen in der Abtreibungsdebatte ungewöhnlich lange die Position einer Seite beschreibt (ohne ihm jetzt eine Affinität für eine Seite unterstellen zu wollen) und damit einhergehend in der Entwicklung seiner Kontinuitätsthese vergisst zu erwähnen, dass Gesetze, die eine Möglichkeit zur Abtreibung bei z.B. drei Monaten einen Konsens im Konflikt mit den Rechten des ungeborenen Menschen und jenen der Schwangeren darstellen; Problematisch sind überdies die Implikationen einer starken Betonung der Naturverfasstheit, wenn sie so verstanden wird, dass das Natürliche das Gute ist; die tendenzielle Ablehnung therapeutischer Eingriffe und eher negative Betrachtung der Stammzellenforschung sind auch zu diskutieren usw.

²⁹¹ Dieses schlägt sich auch in der Sprache nieder, wenn wir z.B. von ‚meinem Werk‘ oder ‚meiner Schöpfung‘ sprechen. Hier wird ein inhärentes Eigentumsverhältnis ausgedrückt und kann dann eventuell, sofern das Werk kopierbar oder wiederholbar ist, unter anderem in der Diskussion um geistiges Eigentum seine Fortführung finden.

²⁹² Vgl. Habermas, *Die Zukunft der menschlichen Natur*, S. 100ff. Vor allem die Passage: „Und damit sich die Person mit ihrem Leib eins fühlen kann, scheint er als naturwüchsig erfahren werden zu müssen“ ist kritisierbar.

weitaus beschränktere Mittel als jene, die Gendesignerinnen zur Verfügung stehen, sollten aber trotzdem nicht unerwähnt bleiben. Für die vorliegende Sache ist es aber viel interessanter, welchen Effekt und welche Rolle die Naturwüchsigkeit sowie gattungsethische Überlegungen in *Blade Runner* spielen und welche Bedeutung das für die These von Habermas haben könnte.

Ein Faktor, der Roy zusammen mit den anderen Replikanten in die ausgebeutete Position setzt, ist ihre artifizielle Herkunft. Dieses Artifizielle der Replikanten steht nun im Gegensatz zu der Naturwüchsigkeit der Menschen. Habermas nimmt die Naturwüchsigkeit als Grundlage für ein vollwertiges Leben, was aber laut *Blade Runner* selbst wiederum die Ursache für den schlechten Umgang der Menschen mit den Replikanten werden kann. Mit ihr wird eine unterschwellig wertende Differenz (oder hierarchisierende Dichotomie) in den Diskurs gebracht. Das bedeutet, dass eine Betonung der Naturwüchsigkeit spätestens in dem Moment, in welchem eine Konfrontation mit (ungerecht behandelte) artifiziellem Leben oder im Falle Habermas' mittels PID gezeugter Menschen stattfindet, aufzugeben ist, um einen gerechten Umgang mit ihnen zu ermöglichen. Dasselbe trifft auf eine starke, enge Fassung des Wertes der Gattung zu. Für den Umgang mit Replikanten wäre ein gattungsbezogenes Denken problematisch, da ja ein solches eigentlich wieder Ursache für ihre ungerechte Positionierung in der Gesellschaft ist. Natürlich nur dann, sofern das gattungsbezogene Denken von anderen Gattungen abtrennt und ihnen andere/niedere Werte beimisst. Dies ist nicht der Fall, wenn es um die Erhaltung der Gattung geht, sie also eher schwach gefasst ist. Es scheint relevant, eine gattungsbezogene Wahrnehmung genauer zu definieren und zumindest in bestimmten Szenarien zu überdenken.

Indem Replikanten darüber hinaus einen Platz an der Schnittstelle zwischen Naturding und Artefakt einnehmen, deuten sie auf die Opazität der Grenzbereiche, welche eine genaue Zuteilung erschwert. Die Sicht auf die Dinge wird trübe und genaue Zuteilungen zu einem Willensakt. Insofern zeigt der Film neben und entlang den erläuterten technikphilosophischen und (bio-) ethischen Aspekten, wie unhaltbar es wäre, künstlich erzeugten Individuen aufgrund ihrer Künstlichkeit einen Personenstatus abzusprechen und durch Besitzansprüche in einem asymmetrischen Verhältnis zu fesseln. In der Praxis wäre ein gelebtes asymmetrisches Abhängigkeitsverhältnis nicht zu verteidigen. Auch wenn es Habermas in seinem Postulat wohl größtenteils um die Selbstwahrnehmung eines PID behandelten Individuums geht, sollte dies nicht unerwähnt bleiben. Sobald ein Wesen Autonomiebestrebungen kundgibt oder angenommen werden kann, dass es solche kundgeben könnte, ist es unsere Verantwortung diese im Rahmen einer gerechten Gesellschaft freier und gleicher Mitglieder soweit wie möglich zu berücksichtigen und zu fördern.

4. Resümee

[...]it is not so much a human form, but rather the care invested in something, which makes it human.²⁹³

What is it to be human?, so jene über die vorangegangenen Zeilen betrachtete Frage, welche sich im Angesicht des Androiden stellt. Mit ihrem Auftreten und der Replikation von menschlichen Eigenschaften spielen sie der anthropologischen Selbsterkenntnis zu. Vermittelt wird diese in der Regel über eine Differenz zu der Maschine hin, nicht aber ohne zugleich jene Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, in welchen die Betrachterinnen sich wiedererkennen oder sich hin und wieder in Sicherheit wähnend von ihnen einlullen lassen sollen, welche sodann unheimliche Unterschiede und Ungewissheiten aufzeigen. Für Philip K. Dick nimmt diese Frage ihren Anfang in den 1950er Jahren, als eine neue Generation von Science-Fiction Autorinnen eine Antwort auf selbständiger werdende Maschinen und ihre allmähliche Integration in den Alltag zu geben suchte. Wegbereiter waren dreißig Jahre zuvor die Brüder Čapek mit ihrer Figur des anthropomorphen Roboters, dessen Namensgeber sie waren. Laut Masahiro Mori ruft diese menschenähnliche Form in der angewandten Robotik bei einer minimalen Abweichung in der Erscheinung eine Erfahrung des Unheimlichen für die Betrachtenden hervor. Diese Abweichung macht bei Dicks Androiden das Fehlen der Empathie aus. Dick, der sich selbst als fiktionalisierender Philosoph verstand, entwarf von unverlässlichen Realitäten durchwachsene, imaginativ anspruchsvolle Welten, die Umberto Rossi mit dem Begriff der ontologischen Ungewissheit zu belegen vorschlägt. Ihre Wurzeln haben sie unter anderem in einigen kybernetischen Evolutionen aus Dicks Gegenwart. Er rezipierte zum Beispiel Norbert Wiener und seine Erklärungsmodelle. Darüber hinaus beobachtete er eine Aneignung scheinbar exklusiver, menschlicher Eigenschaften durch selbständig werdende Apparate. Diese Beobachtung gab Anstoß dafür, die Figur des Androiden aufzugreifen und als Metapher zu entwickeln. Waren sie in seinem Schaffen zunächst einfache Maschinen, die einem vorprogrammierten Input folgten, so wurden sie schrittweise zu unabhängigen Akteurinnen und zu Metaphern für empathielose Menschen. Diesen Androiden steht, wie er in *The Android and The Human* (1972) präziserte, ein authentisch Menschliches gegenüber. Technologien vermögen, sofern sie repetitive Handlungen einfordern, Menschen zu ‚androidisieren‘. Das authentisch menschliche Bewusstsein bedarf hingegen einer Ablenkung und ist anpassungsfähig. Androiden weichen einem Programm oder Befehl nicht ab. Der

²⁹³ Vermeir, „The Hidden History of the Cyborg“, S. 245.

Hauptunterschied liegt jedoch in ihrer Empathielosigkeit, was durchaus mit Dicks inspirierenden Impetus für den Entwurf dieser Figur in *Do Androids?* vereinbar ist, nämlich die emotionale Distanz, mit welcher die Täter nationalsozialistischer Verbrechen über ihre Vergehen zu berichten imstande waren, eine Disposition, die er in die Welt hinausgetragen sah. Die Verfasstheit der Androiden und der Menschen des Romans stellt Warrick in einer grafischen Darstellung der Vier-Kammern Metapher mit den Begriffen *logic/love* einander gegenüber. Diese sind synonym zu Cogito und Empathie zu verstehen. Gemeinsam mit der klanglichen Nähe des Vornamens des Protagonisten Deckard zu Descartes deuten sie bereits auf die Nähe der Differenz zwischen Menschen und Maschine zu jener zwischen Mensch und Tier innerhalb der Cartesischen Körperautomatentheorie. Descartes ist es ein Anliegen, die menschliche Physiologie mechanisch beschreiben zu können. Um dies zu bewerkstelligen und um sich von scholastisch-aristotelischen Theorien sicher abzugrenzen, unterscheidet er zwischen *res extensa* und *res cogitans*. Nicht nur der Intellekt, sondern genauso Schmerzen und Affekte sind in der *res cogitans* verankert. Dazu haben Tiere laut Descartes jedoch keinen Zugang, was in einer Standardauslegung die Ursache dafür ist, dass angenommen werden kann, sie hätten kein Schmerzempfinden. Dementsprechend, wird das als einer der Beweggründe für spezieisistische Ausbeutung und gewaltvollen Umgang mit Tieren angegeben. In einer Szene des Romans *Do Androids?* wird diese Parallelität besonders durch die Neugier der Androiden bei der Verstümmelung eines der selten gewordenen Tiere hervorgekehrt. Das Hüten von Tieren ist hier aufgrund ihrer Seltenheit zu einer Bezeugung menschlicher Empathie geworden. Trotzdem können die menschlichen Akteurinnen, wie Sherryl Vint aufzeigt, den Tieren nicht mehr als einen Warenwert zusprechen und befinden sich wider ihren eigenen Wahrnehmungen auf der Cogito-Seite der Dialektik, welche eigentlich den Androiden vorbehalten war, denen, so eine weitere Parallele zu Descartes, nicht die *res cogitans* sondern die immaterielle Empathie abhandengekommen zu sein scheint. Demgegenüber schlägt Hayles eine Interpretation des Androiden als Hybride im Sinne des/der Cyborg vor. Die Integration kybernetischer Teile in den Organismus wurde in den 1960er Jahren entworfen, um sich den Herausforderungen der Raumfahrt angemessen stellen zu können. Diese Figur greift Donna Haraway in ihrem blasphemisch-ironischen Manifest mit sozialistischer, feministischer und materialistischer Verpflichtung affirmativ auf. Die nicht nur in der Fiktion verortete Figur soll einen Ausweg aus dichotomen Dominationspraktiken ermöglichen, in welchen sich das Eine über Abgrenzung zu dem Anderen errichtet. In *The Android and The Human* (1972) entwirft Dick zwar das Bild von der Unverlässlichkeit einer klaren Unterscheidung zwischen den Kategorien Mensch und Maschine für die Erwartungshaltung bei einer Begegnung, zugleich werden jedoch, ähnlich wie

in *Do Androids?*, Maschinen und Androiden als dieses Andere gehandhabt, von dem das authentisch Menschliche abzugrenzen ist und Menschen sich abzugrenzen suchen. Darin wird ein hegemoniale Verhältnisse bekräftigendes Potential offenbar. Bei der Betrachtung der Gynoiden als gesonderte Kategorie, welche in *Do Androids?* durch den Kopfgeldjäger Resh als Sexualobjekt gebraucht wird, mag sich dies unter den Vorzeichen patriarchaler Gesellschaftsstrukturen teilweise erneut bewahrheiten. Künstlerische Interaktionen und ein achtsamer Umgang mit Technologien, wie sie Vermeir vorschlägt, können Technologien aus einer Zweck-Mittel-Rationalität heben. Diese Erfahrung wird Rick auch zuteil, der dermaßen berührt wird, dass sich seine Empathie auf die Androiden erweitert, womit der Gebrauch des jeweils anderen zum Subjektentwurf vermittelt derogativer Differenz umgangen wird. Die Science-Fiction Frage *What is it to be human?* hat als anthropologische Differenz in diesem Roman Dicks mannigfaltige, zum Teil antiemanzipative Konsequenzen aufgezeigt. Mit den Replikanten aus *Blade Runner* kann die Frage als überwunden oder zumindest erweitert gedacht werden, sobald ihre Perspektive als Artefakt/ Werkzeug eingenommen wird. Das eröffnet Möglichkeiten für ergiebige Gedankenexperimente. Replikanten als Werkzeuge/ Artefakte gedacht, denen ein inhärenter Intensionsvektor innewohnt, werden im Nahbereich des unmittelbar Verfügbaren gehalten. Habermas befürchtet, dass PID behandelte Kinder sich in einem asymmetrischen Verhältnis wiederfinden, unter anderem, weil sie sich als naturwüchsig beziehungsweise geworden erfahren müssen, um im eigenen Leib zu Hause zu sein. Die Differenz zwischen geworden und gemacht ist laut *Blade Runner* jedoch jene Differenz, welche für das asymmetrische Verhältnis verantwortlich ist, weshalb sie, so könnte die Aussage des Filmes lauten, spätestens in Konfrontation mit durch PID gezeugten Menschen fallen gelassen werden muss.

Da die Betrachtung von Themen oder Forschungsgebieten im Rahmen der Seitenanzahlen einer Masterarbeit begrenzt ist, müssen bestimmte Bereiche ausgespart werden. So hat die Verfolgung der Frage, was es bedeutet Mensch zu sein, *What is it to be human?* und der Rolle der Androiden auch ihre Einschränkungen erfahren. Es hätte sich angeboten, die Rezeption der Gynoiden in dem Film und ihre sexistischen Reproduktionen in Hinblick auf Pris genauer zu verfolgen oder ebenso die Entwicklung von Differenzen wie gemacht/ geworden, in den Erzählungen *Do Androids?* und *Blade Runner* zu betrachten, auf deren Rolle besonders Habermas zur Selbstwerdung Wert legt. Ein Thema, das auch die Fortsetzung *Blade Runner 2049* (2017) explizit im Zentrum hat. Da Film und Buch jeweils unterschiedliche Ausgangslagen und Interessenschwerpunkte hatten, was nach wie vor bedeutet, dass die

Replikanten des Filmes nicht mit den Androiden gleichzusetzen sind. Nichtsdestotrotz bedarf es sicherlich noch einer (zeichentheoretischen) Aufarbeitung dessen, was geschieht, wenn eine literarische Figur, die, basierend auf dem durch nationalsozialistisches Gedankengut inspirierten empathielosen Androiden, zu einem unterdrückten, Sklavinnen analogen Äquivalent in einer Erzählung wird. Die Neuinterpretation hat allerdings nur strukturelle Verhältnisse des Romans übernommen und sie rekontextualisiert, aber der Vorgang ist sicherlich kein bedeutungsloser, da etwas, das zuvor als Metapher für eine nicht menschliche oder gewaltbereite Entität galt, welche in die Welt hinausgetragen wurde, von Hollywood eine positive Aufwertung und Redefinition erfuhr.²⁹⁴ So verwundert in Hinblick auf Dicks theoretische Ausgangslage seine durchaus derogative und widersprüchliche Betrachtung der Replikanten im Film als „less-than-human entities“²⁹⁵ nicht. Zudem ist es vor dem Hintergrund der US-amerikanischen Geschichte, insbesondere der Sklaverei und Rassentrennung, milde ausgedrückt, etwas irritierend, dass der weiße, männliche Hollywood Schauspieler Rutger Hauer den Satz sagt: „That’s what it is to be a slave.“²⁹⁶ Das bedeutet aber auch, dass eine relevante gesellschaftspolitische Thematik in das Bewusstsein gewisser Filmemacherinnen gerückt ist.

Der Weg von Buch zu Film ist kein problemloser gewesen. Dick stand ihm so wie der ganzen Filmindustrie sehr kritisch gegenüber. Den ironischen Umstand einer Hollywood Rezeption Dicks mag ein letztes Zitat Sammons verdeutlichen: „[T]he greatest difference between Philip K. Dick’s novel and Ridley Scott’s film lies in the ironic fact: that what began as a militantly antiestablishment literary protest ultimately became a thoroughly capitalistic Hollywood production.“²⁹⁷ Erst kurz vor seinem Tod im Jahr 1982, als er die Möglichkeit hatte, das Filmset zu betreten, konnte er mit Begeisterung anerkennen, in welchem Ausmaß seine Gedankenwelt zum Leben erweckt wurde.

Die anthropologische Selbsterkenntnis im Angesicht der Maschine offenbart sich in *Do Androids?* während jener Momente, in denen Deckard sich seiner Empathie in Abgrenzung zu der Empathielosigkeit der Androiden bewusst wird. Die Differenz dient hierbei der

²⁹⁴ Ein klassisches Analogon wäre hier der Werdegang Wernher von Brauns. Bevor er es in den USA dank einer Zusammenarbeit mit Walt Disney zu Ruhm als Entwickler der Trägerraketen von NASA brachte, soll er maßgeblich an der Produktion der V-2 Rakete für die Nationalsozialisten beteiligt gewesen sein, für deren Herstellung KZ-Häftlinge unter menschenunwürdigen Umständen herangezogen wurden.

²⁹⁵ Sammon, *Future Noir*, S. 285.

²⁹⁶ Scott, *Blade Runner*, 1:45:20.

²⁹⁷ Sammon, *Future Noir*, S. 20.

Rechtfertigung des sozialen Status der Androiden. Wenn es darüber hinaus, wie Vint aufweist, eigentlich darum geht, dass die menschlichen Akteurinnen erkennen, wie sehr sie bereits auch androidenhaft sind, und nicht nur, dass sie durch das Töten der Androiden sich ihren Wesenszügen angleichen, dann bedeutet das, speziell in Hinblick auf den Androiden als empathielosen Täter, dass wir diesem Bild zufolge alle nicht nur als androidenhafte Apparatstücke potentielle Mittäterinnen,²⁹⁸ sondern aus einer Verbindung von Empathie und Cogito bestehen, wobei letztgenannter Teil gefährliche Tücken birgt.

In *Blade Runner* findet ein Wandel der anthropologischen Selbsterkenntnis für Deckard während des Endmonologs von Roy Batty statt und würde mit der Einsicht einhergehen, dass es keinen allzu großen Unterschied zwischen ihnen gibt. Hier kann, wie zuvor ausgespart wurde, zweifach argumentiert werden. Nämlich, dass Deckard in diesem Moment aufgrund der empathischen Identifikation menschlich handelt. Oder eben, dass vermeintlich authentisch Menschliches, wie es der Replikant zeigt, reproduzierbar ist und die Grenzen eher fließend sind, womit die Frage *What is it to be human?* überwunden wird. Ich habe mich dazu entschieden letzteren Standpunkt einzunehmen, um einen Aspekt einer Bewegung und Repositionierung innerhalb einer mehrgliedrig gefassten Verweisstruktur zu stärken.

Die Hochtechnologie mag, wie von Haraway eingefordert, dichotom verfasste Hierarchien subvertieren, aber gleichzeitig kann sie diese auch reproduzieren und sich in ihren Dienst stellen. Das widerspricht sich keineswegs und setzt auch keine Neutralität von Technologie und Techniken voraus. Was demgegenüber jedoch als der stärkere Aspekt geltend gemacht werden kann, ist, dass der Android oder die Gynoid keine Cyborg sein müssen, da sie nur bedingt Zusammenfügungen getrennt wahrgenommener Kategorien sind oder in ihren dualistischen Repräsentationen gesellschaftsbedingt zu Reproduktionen patriarchal dominierter Machtausübung über Frauen werden können. Sie haben die Potentialitäten Differenzen zu verfestigen und in einem dichotomen Raum zu verharren. Eine solche Betrachtung wird vor allem dann dringlich, wenn es um reale Umsetzungen von anthropomorphen Robotern geht. So kann bezüglich Sexrobotern zwischen einem Fetisch oder dem Versuch, diese Form des Aktes als Ersatz zu gebrauchen, unterschieden werden. Einem von de Fren als schadlos rezipierten

²⁹⁸ Ich persönlich würde noch einen Schritt weitergehen und in Anbetracht dessen, dass die klassizistische, rassistische, sexistische und speziesistische Ausbeutung in globaler Dimension maßgeblich an der Herstellung unserer Produkte beteiligt ist, behaupten, dass wir immer schon Mittäterinnen oder zumindest *bystander* sind. Nahezu jedes technologische Gadget, das wir besitzen hat Anteile, die aus Konfliktrressourcen, bestehen, deren Erträge beispielsweise Bürgerkriege mitfinanzieren. Oder genannt seien noch die unzumutbaren Zustände bei Zulieferern von Komponenten für Mobiltelefone, aufgrund derer sich regelmäßig Arbeiterinnen das Leben nehmen.

sexuellen Fetisch wie jene der A.S.F.R., welcher respektvoll mit anderen umgeht, kann in einer sexuell aufgeklärten, progressiven Gesellschaft, deren Realisierung im Hintergrund der anfallenden Überlegungen lag, kaum etwas entgegengewandt werden. Anders verhält es sich bei dem Versuch, dieses breitenwirksam der Gesellschaft in einer Art einzuverleiben, die sich beispielsweise an sexistischen Idealen orientiert. Es wäre wider die Interessen des ökonomischen, gesellschaftlichen oder ideologischen Systems, in dem sie hervorgebracht werden und Gewinn abwerfen sollen oder *das* sie hervorbringt, diese Roboter so zu produzieren, dass sie diese selbst subvertieren, auch wenn das nicht unmöglich ist, wie das beispielsweise bei der Organisation von widerständigen Bewegungen wie *Ocuppy* oder den Protesten in der Türkei 2013 mittels Smartphones, Twitter und dergleichen verdeutlichen. Diese Beobachtung ist mit Dicks Hinweis vereinbar, dass Technologien genutzt werden können, um zu überwachen und zu unterdrücken, aber zugleich können sie gehackt und wider die Repression gerichtet werden. Künstliche Menschen weisen zwar, wie Vermeir aufzeigte, eine lange Tradition des Hinterfragens kategorialen Denkens in der Fiktion, der Kunst und ihren theoretischen Bearbeitungen auf. Aber das war durch die Geschichte keineswegs als eine Befreiung der unter dieser Kategorie subsummierten Akteurinnen zu verstehen, wie das der Vergleich der Hunde in *Porte-Royale* mit Uhrwerken veranschaulicht, was dazu führte an ihnen Vivisektionen durchzuführen oder ihnen Schmerzen in der Annahme zuzufügen, sie würden diese nicht wirklich empfinden.

Form und Zweck kommen in Androiden und Gynoiden so zusammen, dass sie menschliche Betrachterinnen auf außerordentliche Weise affiziert, was ihr eine besondere Bedeutung verleiht. Ein Großteil der Robotik aber findet in einem Bereich statt, der nicht durch anthropomorphe Erscheinungsweisen, sondern durch eine angewandtere Funktion besticht. Das Umgehen der humanoiden Form vermag in der *Uncanny Valley* vor neue Herausforderungen zu stellen. So kann eine Art der Erfahrung des Unheimlichen ins Zentrum rücken, welche durch einen bestimmten Grad an Intelligenz oder einer anderen scheinbar menschlichen Befähigung eines Objekts evoziert wird. Somit wird das Menschenähnliche (*human likeness*) der *Uncanny Valley* und des Androiden in einem weiteren Sinn fassbar als nur das Aussehen betreffend. Das Identifikationspotential mit dem Aufzeigen aus gewissen Perspektiven als menscheigen gedachten Dispositionen und Eigenschaften – wie Empathie oder Cogito – durch Roboter oder Maschinen treten in den Vordergrund. Das ist eine Form der Unheimlichkeit, wie sie die raumschiffsteuernde künstliche Intelligenz HAL 9000 in Stanley Kubricks Weltraumepos *2001: A Space Odyssey* (1968) erzeugt. In Dicks Romanen gibt es vergleichbare Momente des Unheimlichen, wie beispielsweise jene Tür in *Ubik* (1969), die von dem Protagonisten Joe Chip

zu seiner Überraschung verbal Geld verlangt, um ihm den Weg aus seiner Wohnung zu gestatten und soweit geht, ihm mit einer Anzeige zu drohen, sollte er nicht kooperieren. Diese (durchaus humoristische) und ähnliche Passagen verdeutlichen sein Feingefühl in der Rezeption der Mechanisierung seiner Alltagsumgebung in Zusammenspiel mit seinem Programm der ontologischen Unsicherheit.

Die Inspiration durch kybernetische Entwicklungen und durch Betrachtungen der Lebenswissenschaften verweist auf die Verwobenheit der Fragen nach dem Leben und der Technik. Sie stehen in einem Netzwerk, durch das sich etliche Narrative in mannigfache Richtungen bewegen. Die Übergänge zwischen Fakt und Fiktion verwischend wird unklar, wo sie beginnen oder enden. Sie treten hervor, verschwinden wieder und kehren zurück, verändert, modifiziert oder unter anderen Vorzeichen. Dass in der ersten Hälfte der Achtzigerjahre Fiktionen wie *Blade Runner* und theoretische Arbeiten wie das *Cyborg Manifest* Fragen der Kybernetik und nach dem Leben, welchen sich Dick bereits auf seine Weise zuwandte, neu aufwarfen und reformulierten, deutet auf eine historische Entwicklung in den Achtzigerjahren des letzten Jahrhunderts hin. Vor dem Hintergrund eines Gedankens des Physikers Boris Hessen, welcher wissenschaftliche Meilensteine als Antworten auf Nachfragen und ökonomische Bedürfnisse der jeweiligen Gegenwart zu artikulieren versteht, kann die Kontextualisierung dieser Entwicklungen durch theoretische Betrachtungen sowie fiktionale Aufarbeitungen ebenso als Versuch des Stillens eines Bedürfnisses nach ihrem Verständnis gelesen werden. So zum Beispiel die Bearbeitbarkeit des Lebens auf molekularer Ebene, welche mit der Auflösung der scharfen Trennung zwischen bestimmten Kategorien einherging, oder die zunehmende Komplexität von Maschinen, welche das Bild eines Artefakts als passiv Zur-Verfügung-Stehendes untergruben.

Replikanten als speziesistisch Ausgestoßene deuten auf eine Schwäche, die dem Artefakt zugeschrieben wurde. Sie zeigen die Ambivalenz auf, mit der oftmals reduktionistisch Technologien begegnet wird, welche durch komplexer werdende Produktionsstrukturen, die selbständiger werdenden Technologien einen Begriff von Artefakten ohne Aktionsradius oder Potentialität zu agieren hinterfragen. Es gibt in der Science-Fiction die Tendenz, Artefakte wie Roboter in einer Ausgangslage zu verorten, in welcher ihre Fähigkeiten und Interessen nicht angemessen akzeptiert werden und der gegenüber sie sich erst behaupten müssen. Diese Ausgangslage ist oftmals analog zu Klassismus, Speziesismus, Rassismus und Sexismus zu verstehen. Die Position, aus welcher hier aktiv andere benachteiligt werden und die es zu

beschreiben gilt, wäre eine, die sich auf die Differenz geworden/ gemacht und auch auf die stoffliche Beschaffenheit in einer Unterscheidung zwischen organischer/ anorganischer Materie beziehen kann. Dem Gewordenen und dem Organischen kämen ein höherer Wert zu, ungeachtet der beispielsweise kognitiven, moralischen oder emotionalen Befähigungen des Gegenübers. Um dieser Verhältnisse habhaft werden zu können, gilt es sie zu bezeichnen. Dem holprigen von Peter Singer als holprig bezeichneten Begriff des Speziesismus verpflichtet, ist es möglich die ebenso schwerfällige Bezeichnung des Artefaktismus zu wählen, um eine pejorative Haltung gegenüber nicht-organisch oder auf nicht-natürlichem Weg gewordener Akteurinnen in fiktiven Räumen zu beschreiben. Mit Rassismus, Sexismus, Speziesismus und Klassismus werden jedoch Annahmen beschrieben, nach welchen die Zugehörigkeit zu dieser oder jener – zumeist naturalistisch-essentialistisch untermauerten – Kategorie (weiß, männlich, heterosexuell usw.) ein ausreichender Grund sei, um für den eigenen Profit andere als minderwertig und somit offen für Ausbeutung zu erachten. Hierin liefe ‚Artefaktismus‘ als Ausdruck fehl, denn er würde – wenn bei Sexismus aus der Zugehörigkeit zu einem Geschlecht oder bei Speziesismus zu einer bestimmten Spezies argumentiert wird – in einem solchen Verständnis ausdrücken, dass es sich um ein Artefakt handelt, welches aus der abwertenden Position heraus agiert. Zumeist kann aber davon ausgegangen werden, dass aus einer Position heraus argumentiert wird, welche einen qualitativen Unterschied zwischen organischer und anorganischer Materie sieht, um zumeist erstere zu bevorzugen. Insofern kann er nur als vorübergehender Hilfsbegriff zur Einnahme eines hypothetischen Standpunktes (innerhalb der Science-Fiction) dienen.

Durch die Betonung der Auflösung einer strengen Unterscheidung zwischen den Kategorien des Artefakts und der Natur (als Zugehörigkeit von Akteurinnen) wird eine höher gelegene Perspektive eingenommen. Hierin könnte argumentiert werden, dass vermeintlich ‚natürlich‘ gewordene Organismen eigentlich artifizielle oder artefaktische Wurzeln aufweisen, da es innerhalb des menschlichen Wirkungskreises kaum etwas auszumachen gibt, das nicht auch artifiziellen Charakter hat, so könnte aus dieser übergeordneten Position der Artefaktismus die derogative Sicht eines Artefakts, beispielsweise eines Biofakts, auf ein als anders wahrgenommenes Artefakt bedeuten.

Am Anfang stand eine Frage *What is it to be human?*, die in diesem Rahmen verfolgt wurde, um ihre Mehrdeutigkeiten, Verzweigungen und Vernetzungen aufzuzeigen. Diese Mehrdeutigkeiten, mit denen verblieben wird, zeigen eine tieferegreifende Struktur auf, mit der sich auch Philip K. Dick beschäftigt hatte, nämlich die epistemologische Mehrdeutigkeit der

Erkenntnisse, der Welt und ihrer Wahrnehmung. So wird hier, am Ende angekommen, im Sinne der Narrative keine Antwort stehen. Stattdessen möchte ich den behandelten Werkzeugbegriff, der sich in den Replikanten metaphorisch manifestiert, aus der Fiktion herausheben, und ihn sowohl real als auch materialistisch auf unser Leben anwenden, denn die Frage nach der Technologie ist eine nach dem Leben und umgekehrt. Was bedeutet es, wenn wir als individuelle und kollektive Manifestationen dessen, was Leben genannt wird, Mittel sind, damit sich dieses, aus welchem Grund auch immer, erhalten und weitergeben kann?

5. Appendix

5.1. Inhaltsangabe von *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968)

Zur Auffrischung der Erinnerung an den Roman hier eine knappe und oberflächliche Inhaltsangabe mit den wichtigsten Punkten der Erzählung:

Philip K. Dicks Roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?* beginnt mit einem Morgen des Kopfgeldjägers Rick Deckard und seiner Frau Iran. An diesem Morgen programmieren sie sich über die Pennfield Stimmungsortel die jeweilige Stimmung, welche sie über die nächsten Stunden begleiten soll. Die Welt, in der sie leben, ist gezeichnet von der nuklearen Katastrophe ‚World War Terminus‘, bei welchem die meisten Tierarten ausgerottet wurden. In weiterer Folge wurde extraterrestrisches Gebiet mithilfe von Androiden als sklavenhaften Arbeitskräften kolonialisiert. Eine Handvoll Nexus-6, dem neuesten und fortschrittlichsten Modell der Androiden, töteten ihre Besitzer und flohen auf die Erde. Rick Deckard wird damit beauftragt, diese ‚aus dem Verkehr zu ziehen‘ oder auf Englisch ‚to retire‘, wie ihre Tötung euphemistisch bezeichnet wird. Um dies adäquat durchführen zu können, muss er zunächst zu den Produzenten der Androiden, dem Rosen Konzern fliegen, und dort den Voigt-Kampff Test²⁹⁹ zur Evaluierung des Empathiepotentials eines Gegenübers und der Identifikation von Androiden an einem Beispielmodell, nämlich Rachael Rosen, der vermeintlichen Tochter des Konzernleiters, erproben. Denn die Androiden sind der Empathie, jener Eigenschaft, die zum Unterscheidungskriterium zwischen ihnen und den Menschen wurde, nicht fähig. Dieses Empathie-Potential schlägt sich in der Religion des Mercerisms und in der gesellschaftlich geforderten Pflege der selten gewordenen und somit teuer zu erwerbenden Tiere nieder, welche durch elektronische Imitate zur Täuschung substituiert werden können. Von dem Wunsch nach dem Erwerb eines solchen Tieres geleitet, macht er sich daran, seine Pflicht zu erfüllen.

An diesem Moment geht die Erzählung zu John Isidore über, einem aufgrund der nuklearen Strahlung Intelligenzgeschädigten, an den Rand der Gesellschaft Gebannten und in einem verlassenem Haus Wohnenden. Dort nimmt er wahr, dass eine neue Nachbarin, Pris Stratton, die sich später als Androide herausstellt, eingezogen ist. Rick schafft es, den Androiden Polokov aufzuspüren und zu töten, macht sich daraufhin auf die Suche nach Luba Luft, der Opernsängerin und möchte sie dem Voigt-Kampff Test unterziehen. Er besucht eine Oper, in

²⁹⁹ Im Film ‚Voigt-Kampff‘, im Roman ‚Voigt-Kampff‘.

der sie singt, und versucht den Voigt-Kampff Test bei ihr durchzuführen, den sie mit kritischen Rückfragen verhindert. Sie ruft die Polizei, um Deckard verhaften zu lassen. Im Glauben, diese würden seinen Status als Kopfgeldjäger anerkennen und ihn freilassen, folgt er ihnen. Doch es stellt sich heraus, dass die Polizeistation von dem Androiden Garland, der sich als ihr Kommandant ausgibt, infiltriert wurde. Mithilfe des Kopfgeldjägers Phil Resch, der ohne sein Wissen für diesen Androiden arbeitet, kann er diesen jedoch aus dem Verkehr ziehen. Gemeinsam machen sie sich auf die Suche nach Luba Luft und finden sie in einem Museum wieder.³⁰⁰ Dort fällt es Deckard, aufgrund der Zuneigung, die er unerwarteterweise für sie entwickelt hat, schwer, sie zu töten. Resch hingegen hat keine Schwierigkeiten damit, sondern gibt sich kaltblütig, und es kommt die Frage auf, ob dieser nicht ebenso ein Android sein könnte. Ein Gedanke, der Deckard zwar zusagen würde, sich jedoch als unwahr herausstellt. Währenddessen ziehen zwei weitere Androiden, nämlich Irmgard und Roy Baty bei Pris ein und teilen ihr mit, dass jene Androiden, die mit ihnen auf die Erde geflohen sind, verstarben. Ein Anruf des Polizeichefs Bryant verständigt Deckard über den Aufenthaltsort der Androiden, damit er sich aufmachen kann, um seinen Job zu beenden. Vorher trifft er sich jedoch noch mit Rachael und sie haben eine Affaire, nach welcher sie ihm offenbart, dass sie sich nur auf ihn eingelassen hat, damit er eine emotionale Bindung zu ihr aufbaut und Androiden nichts mehr anhaben kann. Als er sie verlässt, erscheint ihm Mercer und festigt ihn in seinem Vorhaben. Er offenbart ihm, dass es notwendig ist, Unrecht zu tun. Isidore hingegen muss mitansehen, wie sie eine Spinne zerstückeln, und distanziert sich von den Androiden. Woraufhin Deckard die letzten flüchtigen Androiden tötet. Als Konsequenz aus diesem Showdown beschließt Isidore erneut die Nähe von Menschen zu suchen und Rick fliegt mit seinem Gefährt zur Kontemplation in die Wüste, wo er eine Kröte findet, ein Tier, das eigentlich als ausgestorben gilt. Sobald er zu Hause angekommen ist, weist ihn Iran, seine Frau, darauf hin, dass es sich bei seinem Fund um eine artifizielle Kröte handelt. Anfangs enttäuscht über diese Offenbarung, schläft er dann jedoch zufrieden ein.

³⁰⁰ Hier betrachten Resch und Deckard Edward Munchs ‚Der Schrei‘. Umberto Rossi führt die Beschreibung dieser Szene an, um auf das literarische Potential Dicks hinzuweisen: „At an oil painting Phil Resch halted, gazed intently. The painting showed a hairless, oppressed creature with a head like an inverted pear, its hands clapped in horror to its ears, its mouth open in a vast, soundless scream. Twisted ripples of the creature's torment, echoes of its cry, flooded out into the air surrounding it; the man or woman, whichever it was, had become contained by its own howl. It had covered its ears against its own sound. The creature stood on a bridge and no one else was present; the creature screamed in isolation. Cut off by — or despite — its outcry.“ (Dick, *Do Androids?*, Kap. 12).

5.2. Erwähnte Erzählungen Dicks

Der Vollständigkeit wegen seien hier nochmal zusätzlich zu den konkret behandelten literarischen Werken Dicks jene genannt, die – großteils über Sekundärliteratur – eine Erwähnung fanden:

Second Variety (1953),

The Defenders (1953),

Imposter (1953)

Explorers We (1959)

Time Out of Joint (1959)

The Simulacra (1964)

Martian Time Slip (1964)

Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968)

Flow My Tears, the Policeman Said (1974)

A Scanner Darkly (1977)

We Can Build You (1972)

VALIS (1981)

The Divine Invasion (1981)

The Transmigration of Timothy Archer (1982)

6. Literaturverzeichnis

6.1. Bibliographie

- Anders, Günther: *Hiroshima ist überall*. München. C. H. Beck 1995.
- „Über Prometheische Scham“, in: ders.: *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München: C.H. Beck 2002, S. 21–95.
- Barlow, Aaron: „Philip K. Dick’s Androids: Victimized Victimizers“, in: Judith B. Kerman (Hg.), *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott’s Blade Runner and Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Madison: The University of Wisconsin Press 1997, S. 76–89.
- Barr, Marleen: „Metahuman ‘Kipple‘ Or, Do Male Movie Makers Dream of Electric Women?: Speciesism and Sexism in *Blade Runner*.“, in: Kerman, Judith B. (Hg.): *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott’s Blade Runner and Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Madison: The University of Wisconsin Press 1997, S. 25–31.
- Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“, in: Jannidis, Fotis (Hg.)/ Lauer, Gerhard (Hg.)/ Martinez, Matias (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 2000, S. 185–193.
- Bioethikkommission beim Bundeskanzleramt: *Präimplantationsdiagnostik (PID) Bericht der Bioethikkommission beim Bundeskanzleramt*. Wien 2004, <http://archiv.bundeskanzleramt.at/DocView.axd?CobId=6415>, Zugriff 30.10.2017.
- Bloch, Iwan: *Das Sexualleben unserer Zeit in seinen Beziehungen zur modernen Kultur*, Berlin: Marcus 1907.
- Bould, Mark: „Cyberpunk“, in: Seed, David (Hg.): *A Companion to Science Fiction*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd 2005, S. 217–231.
- Čapek, Karel: *R.U.R. (Rossum’s Universal Robot). A play in introductory scene and three acts* E-Book. University of Adelaide: eBooks@Adelaide 2014, 3. Akt.
- Cassirer, Ernst: „Form und Technik (1930)“, in: ders.: *Gesammelte Werke. Aufsätze und kleine Schriften (1927-1931)*, Bd. 17. Hamburg: Felix Meiner Verlag 2004, S. 139–183.
- Clynes, Manfred E./ Kline, Nathan S.: „Cyborgs and Space“, in: Gray, Chris Hables (Hg.), *The Cyborg Handbook*, New York: Routledge 1995, S. 29–33.

- De Fren, Allison: „Technofetishism and the Uncanny Desires of A.S.F.R. (alt.sex.fetish.robots)“, in: *Science Fiction Studies* 36 (3), Greencastle: SF-TH Inc 2009, S. 404–440.
- Descartes, René: *Discours de la Méthode/ Bericht über die Methode*. Stuttgart: Reclam 2012.
– *Meditationen*. Hamburg: Felix Meiner Verlag 2009.
- Desser, David: „Race, Space and Class: The Politics of the SF Film from Metropolis to Blade Runner“, in: Kerman, Judith B. (Hg.): *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Madison: The University of Wisconsin Press 1997, S. 110–123.
- Dick, Philip K.: *Blade Runner, Ubik, Marsianischer Zeitsturz. Drei Romane in einem Band*. München: Wilhelm Heyne Verlag 2010.
– *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. E-Book, New York/ Toronto: The Random House Publishing Group 2008.
– *The VALIS Trilogy. VALIS, The Divine Invasion, The Transmogrification of Timothy Archer*, E-Book, Boston/ New York: Mariner Books 2011.
– „Man, Android and Machine (1976)“, in: Sutin, Lawrence (Hg.): *The Shifting Realities of Philip K. Dick*. E-Book, New York: Vintage 1996, Part Five: Essays and Speeches.
– „The Android and The Human (1972)“, in: Sutin, Lawrence (Hg.): *The Shifting Realities of Philip K. Dick*. E-Book, New York: Vintage 1996, Part Five: Essays and Speeches.
– *UBIK*. New York: First Vintage Books 1991.
- Dick, Philip K./ Jackson, Pamela (Hg.)/ Lethem, Jonathan (Hg.): *The Exegesis of Philip K. Dick*. E-Book, New York: Houghton Mifflin Harcourt 2001.
- Fontaines, Nicholas: „Mémoires pour servir à l'histoire de Port- Royal“ (1738), II, 52-53, in: Rosenfield, Leonora Cohen: *From Beast-Machine to Man-Machine: The Theme of Animal Soul in French Letters from Descartes to La Mettrie*. New York: Oxford University Press, 1940, Anm. 40, S. 209.
- Francavilla, Joseph: „The Android as *Doppelgänger*“, in: Kerman, Judith B. (Hg.): *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott's Blade Runner and Philip K. Dick's Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Madison: The University of Wisconsin Press 1997, S. 4–15.
- Freud, Sigmund: „Das Unheimliche“, in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* V, 1919, S. 297–324.
- Fukuyama, Francis: *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. New York: Picador 2003.

- Galavan, Jill: „Entering the Posthuman Collective in Philip K. Dick’s *Do Androids Dream of Electric Sheep?*“, in: *Science-Fiction Studies* 24 (3), SF-TH Inc: Greencastle 1997, S. 413–S. 429.
- Gane, Nicholas: „When We Have Never Been Human, What Is to Be Done? Interview with Donna Haraway“, in: *Theory, Culture & Society* 23 (7–8), 2006, S. 135–158.
- Gibson, William: *Neuromancer*. New York: The Berkley Publishing Group 1984.
- Gray, Chris Hables: „An Interview with with Manfred Clynes“, in: Gray, Chris Hables (Hg.): *The Cyborg Handbook*. New York: Routledge 1995, S. 43–53.
- Habermas, Jürgen: *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005.
- Haraway, Donna: „Ein Manifest für Cyborgs“, in: Hammer, Carmen/ Stieß, Immanuel (Hg.) *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 1995, S. 33-72, S. 201–206.
- „A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century“, in: Weiss, Joel/ Nolan, Jason/ Hunsinger, Jeremy/ Trifonas, Peter (Hg.): *International Handbook of Virtual Learning Environments*. New York: Springer 2006, S. 117–158.
- Hauber, Eberhard David: *Bibliotheca sive Acta et Scripta Magica*. Bd. 1/12. Lemgovia: 1738, http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10927288_00005.html, Zugriff: 26.03.2016.
- Harvey, William/ Lake, Chauncey D. (Übers.): *Exercitatio Anatomica de Motu Cordis et Sanguinis in Animalibus*. Springfield: Thomas 1928, <https://archive.org/details/exercitatioanato00harv>, Zugriff 05.04.2017.
- Hayles, Catherine: *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, And Informatics*. Chicago/ London: The University of Chicago Press 1999.
- Heise, Ursula K.: „The Android and the Animal“, in: *PMLA* 124 (2), 2009, S. 503–510.
- Hoffmann, E.T.A./ Drux, Rudolf (Hg.): *Der Sandmann*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun. 1986.
- Jameson, Fredric: „History and Salvation in Philip K. Dick“, in: ders.: *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London/ New York: Verso 2005, S. 364–383.
- Johnson, Barbara: *Persons and Things*. Cambridge (USA): Harvard University Press 2008.
- Kay, Lily E.: *Das Buch des Lebens. Wer schrieb den genetischen Code?*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005.

- Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia sexualis, mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinischforensische Studie*. Stuttgart: Ferdinand Enke 1894, <https://archive.org/details/psychopathiasexu00kraf>, 27. 10. 2017.
- Knight, Deborah / McKnight, George: „What Is It to Be Human? Blade Runner and Dark City“, in: Sanders, Steven (Hg.): *The Philosophy of Science Fiction Film*. Lexington: University Press of Kentucky 2008, S. 21–37.
- Knorr Cetina, Karin: „Jenseits der Aufklärung. Die Entstehung der Kultur des Lebens“, in: Weiß, Martin G. (Hg.): *Bios und Zoë. Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2009, S. 55–71.
- Kytzler, Bernhard / Redemund, Lutz: *Unser tägliches Latein: Lexikon des lateinischen Spracherbes*. Darmstadt/ Mainz: Edition Kramer 2015.
- Kytzler, Bernhard / Redemund, Lutz/ Eberl, Nikolaus: *Unser tägliches Griechisch: Lexikon des altgriechischen Spracherbes*. Darmstadt/ Mainz 2015.
- Landon, Brooks: „‘There’s Some of Me In You’: *Blade Runner* and the Adaptation of Science Fiction Literature into Film“, in: Judith B. Kerman (Hg.), *Retrofitting Blade Runner. Issues in Ridley Scott’s Blade Runner and Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?*. Madison: The University of Wisconsin Press 1997, S. 90–102.
- Landsberg, Allison: „Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner“, in: Featherstone, Mike/Burrows, Roger (Hg.): *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunks: Cultures of Technological Embodiment*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications 1995, S. 175-190
- Latour, Bruno: „Porträt von Gaston Lagaffe als Technikphilosoph“, in: Latour, Bruno: *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*. Berlin: Akademie Verlag 1996, S. 16–27.
- Maturana, Humberto R. / Varela, Francisco J.: *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*. Boston: Shambhala Publications 1987.
- Marx, Karl: „Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844“, in: K. Marx u. F. Engels, *Werke, Ergänzungsband, 1. Teil*. Berlin (DDR): Dietz Verlag 1968 S.465-588, http://www.mlwerke.de/me/me40/me40_510.htm, Zugriff 26.01.2016.
- Mitchell, Melanie: *Complexity. A Guided Tour*. Oxford University Press: New York 2009.
- Mori, Masahiro: „The Uncanny Valley“, in: *IEEE Robotics & Automation Magazine* 19 (2), 2012, S. 98ff.

- Naudé, Gabriel: *Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement soupçonnés de magie*. Den Haag: Adrien Vlac 1653, https://archive.org/details/bub_gb_EIW2WUGrBO4C, Zugriff: 26.03.2017.
- Offenbach, Jacques: *Hoffmanns Erzählungen*. Oper. Uraufführung 1881.
- Palme, Peter: „Ware werden und werdende Ware. Cyborgs und Akkumulation“, in: Grois, Marlene/ Hippenroither, Wera/ Hoffmann, David (Hg.): *SYN II künstlich. Ambivalenzen des Artefakts*. Wien: LIT Verlag 2015, S. 25–34.
- Regan, Tom: *The Case for Animal Rights*. London/ New York: Routledge 1988.
- Rhee, Jennifer: „Beyond the Uncanny Valley: Masahori Mori and Philip K. Dick’s Do Androids Dream of Electric Sheep?“, in: *Configurations* 21 (3), 2013, S. 301–329.
- Rosenblueth, Arturo/ Wiener, Norbert/ Bigelow, Julian: „Behavior, Purpose and Teleology“, in: *Philosophy of Science* 10 (1), Chicago: The University of Chicago Press 1943, S. 18–24.
- Rossi, Umberto: *The Twisted Worlds of Philip K. Dick. A Reading of Twenty Ontologically Uncertain Novels*, Jefferson: McFarland & Company 2011.
- Sammon, Paul M.: *Future Noir: The Making of Blade Runner*, New York: HarperCollins 1996.
- Scharff, Robert C. (Hg.)/Dusek, Val (Hg.): *Philosophy of Technology. The Technological Condition. An Anthology*. Malden/ Oxford: Blackwell Publishing 2003.
- Searle, John R.: „Minds, Brains and Programs“, in: *Behavioral and Brain Sciences* 3 (3), Cambridge: Cambridge University Press 1980, S. 417–424.
- Singer, Mona: „Und was sagt Eva? Warum die Feministin keine Transhumanistin sein will, Posthumanistin dagegen schon.“, in: *wespennest 169 Mensch und Maschine*, S. 50–55.
- Singer, Mona (Hg.): *Technik & Politik: Technikphilosophie von Benjamin und Deleuze bis Latour und Haraway*. Wien: Löcker 2015.
- Singer, Peter: *Befreiung der Tiere. Eine neue Ethik zur Behandlung der Tiere*. München: F. Hirthammer Verlag 1982.
- Söring, Jürgen: „Naturweg – Kunstwerk – Machwerk: Maschinengang und Automatismus als poetologisches Prinzip“, in: Söring, Jürgen/ Sorg, Reto (Hg.): *Androïden: Zur Poetologie der Automaten- 6. Internationales Neuenburger Kolloquium*. Frankfurt/ M./ Berlin/ Bern/ New York/ Paris/ Wien: Peter Lang 1994, S. 9–52.
- Sutter, Alex: *Göttliche Maschinen. Die Automaten für Lebendiges bei Descartes, Leibniz, La Mettrie und Kant*. Bodenheim: Athenaeum 1988.
- Stanislaw Lem: *Microworlds: Writings on Science Fiction and Fantasy*, Orlando: Harvest Books 1986.

- Turing, Alan M.: „Computing Machinery and Intelligence“, in: *Mind. A quarterly Review of Psychology and Philosophy* 59 (263), 1950, S. 433–460.
- Urban, Barbara/ Leprich, Christoph: Kleines Wörterbuch der Gentechnologie. Wien: Pharmig 2001.
- Vermeir, Koen: „The Hidden History of the Cyborg. A Historio-Philosophical Essay on the magic of Technology“, in: Zielinski, Siegfried/ Wagnermaier, Silvia M. (Hg.): *Variantology 1. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Köln: Walther König 2005, S.223–246.
- Vint, Sherryl: „Speciesism and Species Being in Do Androids Dream of Electric Sheep?“, in: *Mosaic. An Interdisciplinary Critical Journal* 40 (1), 2007, S. 111–126.
- Warrick, Patricia S.: *Mind in Motion. The Fiction of Philip K. Dick*, Carbondale/ Edwardsville: Southern Illinois University Press 1987.
- Weigel, Sigrid: „Das Gedankenexperiment: ‚Nagelprobe auf die *facultas fingendi* in Wissenschaft und Literatur““ in: Macho, Thomas (Hg.)/ Wünschel, Annette (Hg.): *Science & Fiction: Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Frankfurt/ M.: Fischer 2004, S. 183–205.
- Weiß, Martin G.: „Die Auflösung der menschlichen Natur“, in: Weiß, Martin G. (Hg.): *Bios und Zoë. Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/M. 2009, S. 34–54.
- Wiener, Norbert: *Cybernetics: or Control and Communication in the Animal and the Machine*, Cambridge: MIT Press 1948.
- Wild, Markus: *Anthropologische Differenz. Der Geist der Tiere in der frühen Neuzeit bei Montaigne, Descartes und Hume*. Berlin: Walter de Gruyter 2006.
- *Tierphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius 2008.
- Zons, Raimar: „American Paranoia. Bladerunner/Matrix“, in: Macho, Thomas/Wunschel, Annette (Hg.): *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2004, S. 329–348.

6.2. Internetquellen

Abyss Creations LLC: *realdoll*. <https://www.realdoll.com/>, Zugriff: 10.08.2017.

Ars Electronica 2017: „Samantha“, *Artificial Intimacy. Programm*. <https://www.aec.at/ai/de/samantha/>, Zugriff 03.10.2017.

Critchley, Simon: „Philip K. Dick, Sci-Fi Philosopher, Part 1: Meditations on a Radiant Fish“, in: *The New York Times Opinionator*, Zugriff 20.05.2012, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/05/20/philip-k-dick-sci-fi-philosopher-part-1/>, Zugriff 20.04.2017.

– „Philip K. Dick, Sci-Fi Philosopher, Part 2: Future Gnostic“, in: *The New York Times Opinionator* 21.05.2012, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/05/20/philip-k-dick-sci-fi-philosopher-part-2/>, Zugriff 20.04.2017.

– „Philip K. Dick, Sci-Fi Philosopher, Part 3: Adventures in the Dream Factory“, in: *The New York Times Opinionator* 22.05.2012, <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/05/20/philip-k-dick-sci-fi-philosopher-part-3/>, Zugriff 20.04.2017.

Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information (DIMDI)/ ICD des Kuratoriums für Fragen der Klassifikation im Gesundheitswesen (KKG) (Hg.): *ICD-10-GM Version 2017. Systematisches Verzeichnis Internationale statistische Klassifikation der Krankheiten und verwandter Gesundheitsprobleme* 2016, <http://www.dimdi.de/static/de/klassi/icd-10-who/>, Zugriff 10.03.2017.

Fancher, Hampton und Peoples, David: *BLADE RUNNER. Screenplay*. 1981. Quelle: http://www.dailyscript.com/scripts/blade-runner_shooting.html, Zugriff 04.03.2017.

Hanson Robotics, *Philip K. Dick Android*, <http://www.hansonrobotics.com/robot/philip-k-dick-android/>, Zugriff 03.04.2017.

Hoffmann, David: *Never Let Me Go und Philosophie (2014)*, <http://podcasts.philo.at/wp-content/uploads/nlmg.mp4>, Zugriff 10.10.2017.

Internet Movie Database (IMDB): *Blade Runner (1982) Alternate Versions*. <http://www.imdb.com/title/tt0083658/alternateversions>, Zugriff 10.10.2017.

Internet Movie Database (IMDB): *Blade Runner (1982) Synopsis*. http://www.imdb.com/title/tt0083658/plotsummary?ref_=ttpl_sa_2#synopsis, Zugriff 30.10.2017.

Kageki, Norri: „An Uncanny Mind: Masahiro Mori on the Uncanny Valley and Beyond“, in: *IEEE Spectrum*, 2012. <https://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/an->

uncanny-mind-masahiro-mori-on-the-uncanny-valley, Zugriff 20.03.2017.

McIntosh, Jonathan: *Born Sexy Yesterday*. youtube.com 27.04.2017,
<https://www.youtube.com/watch?v=0thpEyEwi80>, Zugriff 06.07.2017.

Robotic Industries Association: „industrial robot“, in: *Robot Terms and Definitions*, 2009,
<http://www.robotics.org/product-catalog-detail.cfm/productid/2953>, Zugriff 20.03.2017.

Santos, Sergi: „Blog“, in: *Synthea Amatus*. <http://syntheaamatus.com/blog/>, 10.10.2017.

Realbotix: *realbotix*. <https://realbotix.systems/>, Zugriff 10.08.2017.

humanity+, *Transhumanist FAQ*, <http://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-faq/>,
 Zugriff 26.03.2017.

6.3.Filme

Cameron, James: *Terminator 2. The Judgement Day*. USA 1991.

Godard, Jean-Luc: *Alphaville*. Frankreich 1965.

Groening, Matt: *Futurama*. USA 1999–2003; 2007–2013.

Krish, John: *Unearthly Stranger*. GB 1964.

Kubrick, Stanley: *2001: A Space Odyssey*. GB/ USA 1968.

– *Doctor Strangelove Or: How I Stopped Worrying And Love The Bomb*. GB/ USA 1964.

Oshii, Mamoru: *Ghost In The Shell*. Japan 1995.

– *Ghost In The Shell II*. Japan 2004.

Scott, Ridley: *Blade Runner. The Final Cut*. USA 1982/2007.

Siegel, Don: *The Invasion of the Body Snatchers*. USA 1956.

Villeneuve, Dennis: *Blade Runner 2049*. USA/ GB/ Kanada 2017.

Abstract

Fiktionen sind Vermittler von Narrativen innerhalb eines zirkulären Austausches zwischen *culture* und *science*. In dem Genre der Science-Fiction dient die Form des Androiden wie in anderen kreativen Sparten der anthropologischen Selbsterkenntnis und mündet in der Frage *What is it to be human?*. Philip K. Dick hat in seinem Roman *Do Androids Dream of Electric Sheep?* diese Frage genutzt, um zu ergründen, was den Menschen ausmacht, sobald die Maschine seine definitorischen Eigenschaften übernimmt. Er erforscht somit jenes, was er das authentisch Menschliche nennt, im Angesicht der Maschine und formuliert die anthropologische Differenz ihr gegenüber neu. Was bei Descartes die Menschen exklusiv vorbehaltene *res cogitans* ist, wird Deckard, dem Protagonisten, als die Bereitschaft sich in andere hineinzusetzen präsentiert. Diese empathische Disposition gestattet den Menschen, einen Platz innerhalb einer von Maschinen belebten Umwelt zu finden. Der Androide – hier das Gegenstück zu einem authentisch Menschlichen – wird oftmals als Hybrid beschrieben, welcher wie die Cyborg nach Haraway die Befähigung, dichotome Hierarchien zu untergraben, mit sich bringt. Die Cartesische Prämisse birgt entgegen dieser Annahme jedoch exkludierendes und antiemanzipatives Potential. Die filmische Adaption *Blade Runner* bietet in seiner Aufbereitung des Stoffes eine teilweise Loslösung von diesen exkludierenden Vorstellungen. Indem er die Perspektive des Ausgeschlossenen einnimmt, erfährt die Frage nach dem Menschen eine Reformulierung und fügt dem eine weitere gesellschaftspolitische Ebene hinzu, die einen fruchtbaren Gebrauch des Filmes als Gedankenexperiment ermöglicht.