

Schwerpunkt



Regina Silveira: *Mutante II* (2016). Overglazed porcelain, wood, automotive paint and fake fur. Fundação Eva Klabin, Rio de Janeiro, Brasil.

Unheimliche Lebendigkeit

Abstract

Der Beitrag geht der Geschichte des Unheimlichen in der Moderne als Begriff wie als Phänomen nach, um zu einer Einschätzung der Aktualität des Unheimlichen zu kommen. Der Fokus liegt auf der technisch gestützten Produktion von Verlebendigungseffekten. In Anlehnung an E.T.A. Hoffmanns Erzählung vom Sandmann sucht der Aufsatz zunächst die Automaten des Barock auf, um dann auf die prominente Rolle der Sandmann-Erzählung in den Theorien des Unheimlichen von Ernst Jentsch und Sigmund Freud einzugehen. Fluchtpunkt ist der Versuch, eine neue Unheimlichkeit zu bestimmen, die von der allgegenwärtigen Digitalisierung ausgeht, und in deren Zentrum nicht die Technik, sondern der Techniknutzer steht.

This text follows the modern uncanny as a phenomenon and as a notion in order to evaluate the present state of the uncanny. The focus lies on the technical production of effects of liveliness. Following E.T.A. Hoffmann's tale of The Sandman, baroque automata are considered and the prominent role of the story for the conception of the uncanny by Ernst Jentsch and Sigmund Freud is reflected. The thesis is that ubiquitous digitization is the source of a new uncanniness which is not about technology, but about its user.

Im Historischen Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* beschreibt die belgische Literaturwissenschaftlerin Anneleen Masschelein das Unheimliche als einen Begriff, der eindeutig in das späte 20. Jahrhundert gehöre.¹ In Zeiten der allgegenwärtigen Digitalisierung, Virtualisierung und Simulation, der genetischen, biochemischen wie informationstechnischen Bestimmung des Lebens, von Mensch und Umwelt, Natur und Kultur, habe sich das Unheimliche zu einer Grundbefindlichkeit entwickelt.²

Gleichwohl hat das Unheimliche eine Geschichte, sowohl als Begriff wie als Phänomen. Ein prominenter Diskursstrang benennt Sigmund Freuds (1856–1939) Aufsatz über *Das Unheimliche* (1919)³ als festen Ankerplatz der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen und seinen Gründen. Von dort aus führen zahlreiche Re-Lektüren – u. a. von Jacques Derrida, Julia Kristeva, Hélène Cixous – das Unheimliche bis in die Postmoderne, und zwar als Inbegriff dessen, was um der

-
- 1 Vgl. Anneleen Masschelein: »Unheimlich/das Unheimliche«, in: Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 6: *Tanz-Zeitalter/ Epoche*, Stuttgart 2005, S. 241–159, hier S. 241.
 - 2 Vgl. Anneleen Masschelein: *The Unconcept. The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*, Buffalo 2011; Elisabeth Günther: *Konfigurationen des Unheimlichen. Medien und die Verkehrung von Leben und Tod in Elfriede Jelineks Theaterertexten*, Bielefeld 2017.
 - 3 Sigmund Freud: »Das Unheimliche«, in: *Studienausgabe*, Bd. 4: *Psychologische Schriften*, hrsg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Frankfurt am Main 1982 (zuerst 1919), S. 241–247. Im Folgenden: Freud: »Das Unheimliche«.

Klarheit und Gewissheit des theoretischen Denkens Willen verdrängt wurde und nun zurückkehrt.⁴ Dieses psychoanalytische Motiv einer Wiederkehr des Verdrängten ist den Deutungen des Unheimlichen in der Tradition Freuds gemeinsam.⁵ Unterschiede werden hingegen postuliert in Bezug auf das, was den Eindruck des Unheimlichen hervorruft. Während Freud und dem *Fin de Siècle* dabei eine rückwärtsgewandte Orientierung an der Romantik und ihren Sujets der abgetrennten Körperteile, des gespenstischen Treibens und von magischen Techniken zugeschrieben wird, werden die Phantome des postmodernen Schreckens als in unserem Alltag nistend beschrieben. Betont wird vor allem die Verschiedenheit der unheimlichen Akteure: »The dopplegänger [sic!] and the automaton haunted the moderns, for example, while clones and techno-human cyborgs haunt us today.«⁶ Erstaunlich an dieser Gegenüberstellung ist erstens, dass weder *clones* noch *techno-human cyborgs* ernsthaft unseren Alltag teilen, und zweitens, dass sie ebenso wenig als Gegenspieler von Automaten und Doppelgängern durchgehen können. Es handelt sich eher um medien/technische Artefakte, deren kultur- wie wissenshistorische Linien sich immer wieder kreuzen.

Die folgenden Ausführungen möchten diese Erzählung vom einerseits alltäglichen und andererseits technisch avancierten Unheimlichen in den beiden oben angesprochenen Zeitabschnitten – *Fin de Siècle*, Aufklärung/Romantik – erneut aufsuchen, um Anhaltspunkte für die Beschreibung gegenwärtiger Unheimlichkeit zu gewinnen. Die leitende Fragestellung ist, wie das Unheimliche jeweils theoretisch modelliert wurde, was seine Referenzobjekte waren und in welchem Verhältnis diese zu anderen unheimlichen Gegenständen, wie Situationen ihrer jeweiligen Zeit, standen. Die Perspektive ist medientechnisch wie kulturhistorisch geprägt, konzentriert sich auf Techniken in einem allgemeinen Sinne und verfolgt das Unheimliche als Ausdruck einer Verunsicherung, zwischen belebten und unbelebten Körpern unterscheiden zu können. Prominent wurde diese Position erstmals von dem deutschen Psychologen Ernst Jentsch (1867–1919) formuliert, dessen Aufsatz *Zur Psychologie des Unheimlichen* (1906)⁷ einen zweiten Anker des Unheimlichkeitsdiskurses darstellt.

4 Jacques Derrida: *Marx' Gespenster. Der verschuldete Staat, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt am Main 2003; Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*, Frankfurt am Main 1990; Hélène Cixous: »Die Fiktion und ihre Geister«, in: Klaus Herding und Gerlinde Gehrig (Hg.): *Orte des Unheimlichen*, Göttingen 2006, S. 37–59.

5 Vgl. u.a. Claire Kahane (Hg.): *Psychoanalyse und das Unheimliche. Essays aus der amerikanischen Literaturkritik*, Bonn 1981; Georg Christoph Tholen, Rainer Zendron (Hg.): *Phantasma und Phantome. Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, Wien 1995. Ebenso präsent ist der Hinweis auf die korrespondierende Denkfigur in Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* von 1944.

6 Michael Arnzen: »The Return of the Uncanny«, in: *Para:Doxa* 3 (1997), Heft 3–4, S. 1–5, hier: S. 2.

7 Ernst Jentsch: »Zur Psychologie des Unheimlichen«, in: *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift* 8 (1906), Nr. 22, S. 195–198 (im Folgenden: Jentsch: »Psychologie des Unheimlichen I«) und 8 (1906), Nr. 23, S. 203–205 (im Folgenden: Jentsch: »Psychologie des Unheimlichen II«).

Für Freud bildete er die Antithese für die Entwicklung seiner eigenen Argumentation:

»E. Jentsch hat als ausgezeichneten Fall den ›Zweifel an der Beseelung eines anscheinend lebendigen Wesens und umgekehrt darüber, ob ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei‹ hervorgehoben und sich dabei auf den Eindruck von Wachsfiguren, kunstvollen Puppen und Automaten berufen. [...] Ohne nun von dieser Ausführung des Autors voll überzeugt zu sein, wollen wir unsere eigene Untersuchung an ihn anknüpfen [...].

›Einer der sichersten Kunstgriffe, leicht unheimliche Wirkungen durch Erzählungen hervorzurufen‹, schreibt Jentsch, ›beruht nun darauf, dass man den Leser im Ungewissen darüber lässt, ob er in einer bestimmten Figur eine Person oder etwa einen Automaten vor sich habe, und zwar so, dass diese Unsicherheit nicht direkt in den Brennpunkt seiner Aufmerksamkeit tritt, damit er nicht veranlasst werde, die Sache sofort zu untersuchen und klarzustellen, da hiedurch, wie gesagt, die besondere Gefühlswirkung leicht schwindet.«⁸

Freud wie Jentsch beziehen sich in ihren Ausführungen auf E.T.A. Hoffmanns (1776–1822) Erzählung vom Sandmann.⁹ Es geht um das Schicksal eines jungen Studenten, der, getrieben von traumatischen Kindheitserinnerungen und einer Verliebtheit in eine lebensecht wirkende ›Automate‹, Olimpia, dem Wahnsinn verfällt und sich in den Tod stürzt.

Aus kultur- wie technikhistorischer Sicht mutet es merkwürdig an, dass beide Autoren ihre theoretische Modellierung des Unheimlichen auf einer fiktiven ›Automate‹ aus einer knapp hundert Jahre alten Erzählung aufbauen. Geht man davon aus, dass beide das Erlebnis des Unheimlichen um 1900 offenbar als ein so drängendes, wie bedeutsames Phänomen wahrgenommen haben, dass es einer theoretischen Durchdringung bedurfte, um geistige, wie seelische Gesundheit zu bewahren, leuchtet es nicht ein, warum sie sich nicht an Texten und Beispielen aus ihrer eigenen Zeit orientierten. Ein Jahr vor Jentschs Aufsatz war beispielsweise Bram Stokers Sensationserfolg *Dracula* (1897) auf Deutsch erschienen, seit gut 10 Jahren konnte man sich im Röntgenbild als Totem begegnen und seit einem guten Vierteljahrhundert ließen überall in Europa okkulte Medien Tische fliegen und parlierten mit Geistern. Kurzum: An möglichen zeitgenössischen Beispielen von Unheimlichkeitserfahrungen, technischen wie ästhetischen, hätte es nicht gemangelt; und auch wenn *Der Sandmann* zweifellos eine brillante wie poetisch einflussreiche Erzählung war, bleibt die Blindheit der beiden Autoren für das Unheimliche ihrer eigenen Zeit und die Präferenz für einen längst ausrangierten Maschinentyp dennoch bemerkenswert.

Besonders bei Jentsch fällt diese Leerstelle auf. Einerseits setzt er ein technisches Artefakt gekoppelt mit ›intellektueller Unsicherheit‹ ins Zentrum seines psychologi-

⁸ Freud: »Das Unheimliche«, S. 242.

⁹ E.T.A. Hoffmann: »Der Sandmann«, in: *E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*, hrsg. v. Hans Pleschinski, München 2000, S. 224–261.

schen Modells – während Freud in dem bekannten Fahrwasser von Sexualfragen und Verdrängungsmechanismen verbleibt –, andererseits schenkt er den als unheimlich wahrgenommenen Techniken seiner eigenen Zeit keine Beachtung. Dies wiederum ist so erstaunlich, weil sich beide Autoren immerhin inmitten einer Medienrevolution befanden, die den Unheimlichkeitsdiskurs der Jahrhundertwende, photographisch, phonographisch, telegraphisch, kinematographisch, mit ganz neuen ›Doppelgängern‹, Phantomen, Wiederauferstehungen, Fernwirkungen und verselbständigten Körperorganen enorm irritierte wie belebte.¹⁰ Freud weist zwar zu Recht wie ausdrücklich darauf hin, dass das Unheimliche keine ontologische Kategorie sei und man dementsprechend auch keinen vollständigen Katalog unheimlicher Begebenheiten erwarten könne. Das erklärt jedoch nicht, warum sich beide Analytiker auf einen musealisierten Techniktyp kaprizierten, statt beispielsweise den ›lebenden Bildern‹, wie das frühe Kino auch genannt wurde, oder den hypnotisierenden Strahlen, die ihre Nachbarn und Zeitgenossen immens beschäftigten¹¹, mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Kein Wunder also, dass weder Freud noch Jentsch das Unheimliche um 1900 im Alltag nistend verorteten, da beide genau diesen Alltag und seine speziellen Automaten, wie Doppelgänger, Medienmaschinen, wie Technoimaginationen ausblendeten.

Lebendigkeit

Auch von Jentschs Text zieht sich eine Rezeptionstradition bis in die Gegenwart, vor allem nachdem sein Artikel 1995 ins Englische übersetzt worden war. Insbesondere seine Ausführungen zur fraglichen Belebtheit eines Dinges sind in filmwissenschaftlichen Diskussionen zum *Uncanny Valley*¹² und zur motivischen Verortung des Unheimlichen in aktuellen Entwicklungen im Bereich der Prothetik wie Genetik, Robotik und KI von Bedeutung.¹³ Was dabei aus medien- wie technikhistorischer Sicht besonders auffällt, ist, dass das Erlebnis des Unheimlichen, zugespitzt formuliert, als Mangel und Novum der Moderne beschrieben wird. Dabei sind sich (scheinbar) von selbst bewegende oder verändernde Objekte, (scheinbar) autonom agierende Struk-

10 Vgl. u.a. Tom Gunning: »Uncanny Reflections, Modern Illusions. Sighting the Modern Optical Uncanny«, in: Jo Collins und John Jervis (Hg.): *Uncanny Modernity. Cultural Theories, Modern Anxieties*, London 2008, S. 68–71.

11 Daniel Paul Schreber: *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken, nebst Nachträgen und einem Anhang über die Frage: »Unter welchen Voraussetzungen darf eine für geisteskrank erachtete Person gegen ihren erklärten Willen in einer Heilanstalt festgehalten werden?«*, Mutze, Leipzig 1903; Stefan Andriopoulos: *Besessene Körper. Hypnose, Körpereigenschaften und die Erfindung des Kinos*, München 2000.

12 Masahiro Mori: »The Uncanny Valley«, in: *IEEE Robotics & Automation Magazine* 19 (2012), Heft 2, übers. v. Karl F. MacDorman und Norri Kageki, S. 98–100.

13 Vgl. Günther: *Konfigurationen des Unheimlichen*. Vgl. Nicholas Royle: *The Uncanny*, New York 2003.

turen oder (scheinbar) antwortende, affektiv reagierende Oberflächen weder Erfindungen des 18., 19. und auch nicht des 21. Jahrhunderts. Vielmehr sind sie Teil einer wechsellvollen Medien-, wie Technik-, Literatur-, wie Kunstgeschichte der Simulation und Vortäuschung bzw. Inszenierung von Lebendigkeit. In dieser Geschichte von ›Verlebendigungstechniken‹ geht es zwar auch um die Verbreitung von Angst und Schrecken, nicht minder jedoch um die Demonstration von Macht und Herrschaft, die Präsentation von Wissen und Können, um technische Meisterleistungen, staunenerregende Kunstwerke und unterhaltsame Inszenierungen. Eine prominente historische Linie ließe sich von den Automaten der Antike, über die Uhrwerke, Wasserspiele, Wind- und Feuermaschinen des Barock, die Illuminationen und Bildanimationen der Aufklärung und frühen Moderne bis zu den Androiden, Robotern, KI-Projekten und Avataren der Gegenwart ziehen. Vor allem seit den menschen- und tierähnlichen Meisterautomaten des späten Barock lassen sich kontinuierlich Konjunkturwellen von Verlebendigungstopoi beobachten, die sich auch aktuell wieder mit dem ›Internet der Dinge‹ und seinen allumfassenden Vernetzungsbemühungen in einer Hochphase befinden.¹⁴ Zumindest ist die Intensität der derzeitigen Versuche, technischen Objekten, Oberflächen wie Infrastrukturen den Eindruck von Lebendigkeit zu verleihen, außerordentlich: Lachende Assistenzsysteme, knuffige Roboterdiener und responsive algorithmische Umwelten erzeugen mit ihrer animistisch-intuitiven Anmutung der Selbsttätigkeit ein Wahrnehmungs- wie Interaktionsregime, welches u.a. auf den Eindruck einer Vernatürlichung unserer postkapitalistischen, technomorphen Gesellschaftsform hinauszulaufen scheint. Aber: Ist diese Welt auch unheimlich? Bzw.: Werden ihre Techniken als unheimlich erfahren und beschrieben, und wenn ja, warum, wann, wo und von wem?

Der bisherige Überblick legt nahe, die Geschichte unheimlicher Techniken, welche Belebtheitsverhältnisse unsicher erscheinen lassen, als Episoden vor dem Hintergrund einer wesentlich umfassenderen menschlichen Gestaltungstätigkeit zu betrachten, in der es um das Erzeugen von Eindrücken von Lebendigkeit geht. Somit scheint die entscheidende Frage weniger ein Unheimlichsein von Verlebendigungstechniken zu betreffen als die Situationen ihres Unheimlichwerdens. Anders gesagt: Lochkarten, Zahnräder, Schaltkreise oder Algorithmen sind nicht *per se* zum Fürchten, allein ihre jeweilige kulturspezifische Medialisierung, affektive Aufladung, wie ästhetische Einbettung kann aus ihnen befremdliche Gegenstände machen.

Zudem ergibt sich die Frage, auf welche Sehnsüchte, Leerstellen oder Probleme das Unheimlichwerden – oder ästhetisch-mediale Unheimlichmachen – historisch jeweils antwortet. Ohne dies an dieser Stelle bereits *en détail* nachweisen zu können, ist die Vermutung, dass sich das Unheimlichwerden aus bestimmten Konstellationen des Lebendigkeitsdiskurses und den jeweils historisch spezifischen Belebungs effek-

14 Vgl. Maria Muhle und Christiane Voss (Hg.): *Black Box Leben*, Berlin 2017.

ten und Verlebendigungstechniken ergibt. So fällt auf, dass in jenen Jahrzehnten, in denen E.T.A. Hoffman zu literarischer Meisterschaft des Unheimlichen aufbricht, auch der Begriff der Lebendigkeit im philosophischen wie naturwissenschaftlichen Diskurs Konjunktur hat.

Romantisches Vorspiel

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts taucht der Begriff des Unheimlichen als ein Bestandteil des menschlichen Gefühlslebens auf. Er bezieht sich auf das Angsterregende und bildet eine Wolke von Synonymen wie Schauer, Angst, Entsetzen, Furcht, Beklemmung, Unbehagen und Befangenheit, wie die Gebrüder Grimm im Deutschen Wörterbuch festgehalten haben.¹⁵ Bekanntlich gilt das 18. Jahrhundert als Epoche der *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, des Kategorischen Imperativs und der Entdeckung der Schwerkraft, des Blitzableiters und der *Spinning Jenny*. Gleichzeitig war es aber auch, so die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Terry Castle, das Jahrhundert »that invented the uncanny«.¹⁶ Ebenso wie für Freud und Jentsch sind auch für Castle E.T.A. Hoffmanns phantastische Nachtstücke und insbesondere der Sandmann, mit der Figur der Olympia, maßgebend, doch anders als den beiden Psychologen geht es ihr um ein Verständnis des Unheimlichen zu Hoffmanns Zeit, also um das 18. und frühe 19. Jahrhundert.¹⁷

Hoffmanns Erzählungen spielen inmitten einer entscheidenden Übergangsphase in der Geschichte der Automaten. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatten die berühmten menschen- und tierähnlichen Automaten von Jacques de Vaucanson (1709–1782) Europa in Atem gehalten, sein Flötenspieler, der Tambourin und natürlich die Ente, welche eigentlich ein Schwan gewesen sein soll. Es war der Beginn einer Epoche mechanischer Handwerks- resp. Uhrmacherkünste, die wissenschaftshistorisch bereits als Vorlauf des Computers und seiner Spiele beschrieben worden ist¹⁸ und damit eine Brücke zu den eingangs erwähnten Auslösern postmoderner Unheimlichkeit schlagen.

Die barocken Automaten allerdings waren anders als unsere heutige ›Fortschrittstechnik‹ exquisite Spielzeuge in einem anspruchsvollen Sinn. Im 18. Jahrhundert

15 Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: *U-Uzvogel*, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 24, Sp. 1055 bis 1059, Leipzig 1936.

16 Terry Castle: *The Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, New York, Oxford, 1995, S. 8.

17 Castle: *Female Thermometer*, S. 11.

18 Silvio A. Bedini: »The Role of Automata in the History of Technology«, in: *Technology and Culture* 5 (1964), Heft 1, S. 24–42; Harry M. Collins: *Artificial Experts. Social Knowledge and Intelligent Machines*, Cambridge (Massachusetts) 1990.

war die Verbindung von geselligem Spiel und anspruchsvoller gelehrter Betätigung noch ein fester Topos. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) beispielsweise hätte es gern gesehen, wenn »ein geschickter Mathematiker« ein detailliertes »Buch der Spiele« geschrieben hätte, um die Erfindungskunst zu vervollkommen, denn, so Leibniz, »der menschliche Geist tritt in den Spielen besser als bei den ernstesten Angelegenheiten zutage«. ¹⁹ Automaten brachten, in ihrer Eigenschaft als Spielzeuge, Kunst und Mechanik in ein Zusammenspiel, welches die politische, wissenschaftliche, wirtschaftliche Ordnung der Welt modellhaft zur Aufführung brachte. ²⁰ Ihr Novum war, dass sie Leben weitgehend simulierten und nicht nur eine externe Mimesis der Erscheinung betrieben, was zu einer gut hundert Jahre währenden Automatenmode führte. ²¹ Nach Vaucanson machten insbesondere die Automaten der Familie Jaquet-Droz Furore, die Arbeiten von Jean David Maillardet (1748–1834), James Cox (1723–1800) und John Joseph Merlin (1735–1803). Sie alle schickten malende, schreibende, tanzende, musizierende, schachspielende, sprechende Automaten auf die Reise durch ganz Europa, in Ausstellungen, Salons, Vergnügungseinrichtungen. In den Zeugnissen der Zeit werden sie durchweg als atemberaubend und staunenerregend beschrieben, als wundervoll und elegant, nirgends jedoch als unheimlich, schreckenenerregend oder grauslig. ²²

Bei Castle heißt es: »The eighteenth-century invention of the automaton was also (in the most obvious sense) an ›invention of the uncanny.« ²³ Vor dem eben geschilderten Hintergrund wirft eine solche Gleichsetzung, des Aufkommens großer menschen- und tierähnlicher Automaten mit der Geburtsstunde des Unheimlichen im 18. Jahrhundert, Fragen auf. Hoffmanns Sandmann erscheint 1816, d.h. in einer Zeit, als sich der sog. Niedergang der Automatenkunst bereits deutlich abzeichnete. Speziell die ›Automate‹ Olympia diente keinem Erkenntnisinteresse mehr, weder was ein Verständnis der menschlichen Wahrnehmung angeht, noch das Verhältnis von Geist und Materie. Vielmehr steht ihre Täuschung im Mittelpunkt. Interessanterweise ist denn auch Hoffmanns ›Automate‹ ›kaputt‹; ihre Augen fehlen, ein Fauxpas, der für die zwinkernden, den Blick umherwandern lassenden, echten Automaten undenkbar gewesen wäre.

19 Gottfried Wilhelm Leibniz: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand* (1765), hrsg. v. Artur Buchenau und Ernst Cassirer, 3. Auflage, Leipzig 1926, S. 563.

20 Vgl. Alfred Chapuis, Alec Reid und Edmond Droz: *Automata. A Historical and Technical Study*, London 1958; Vgl. Reed Benhamou: »From Curiosity to Utilité. The Automaton in Eighteenth-Century France«, in: *Studies in Eighteenth-Century Culture* 17 (1987), S. 91–105; Vgl. Barbara Maria Stafford: *Artful Science. Enlightenment and the Eclipse of Visual Education*, Cambridge (Massachusetts) 1999.

21 Vgl. Jessica Riskin: »The Defecating Duck, or, the Ambiguous Origins of Artificial Life«, in: *Critical Inquiry* 29 (2003), Heft 4, S. 599–633.

22 Vgl. Carsten Priebe: *Eine Reise durch die Aufklärung. Maschinen, Manufakturen und Mätresen. Die Abenteuer von Vaucansons Ente oder Die Suche nach künstlichem Leben*, Norderstedt 2008.

23 Castle: *Female Thermometer*, S. 11.

Doch auch die einst gefeierten fürstlichen Luxusautomaten touren zu Beginn des 19. Jahrhunderts oftmals nur noch als defekte Schatten ihrer selbst durch bescheidene Etablissements. Einige vergammeln bereits in Depots und auf Dachböden, fallen auseinander und gelten als altmodisch und kurios. Offenbar meinte man, diese Techniken und Fertigkeiten in der Form nicht weiter zu benötigen. Man gefiel sich in der fortschrittlichen Einsicht, dass sich die Ähnlichkeit und gleichzeitige Unvereinbarkeit von Mensch und Maschine eben nicht aufheben lasse. Diese ›Einsicht‹ allerdings wäre auch Vaucansons Zeit nicht nicht neu gewesen. Auch das 18. Jahrhundert war bekanntlich von einer tief sitzenden Ambivalenz gegenüber dem Verhältnis von Mensch und Maschine gekennzeichnet.²⁴ Bereits in der Hochphase der Annahme, dass Leben mechanistisch sei, scheinen in den Meistersimulationen von Vaucanson und Jaquet-Droz die Grenzen des Mechanisierbaren auf – und wurden später auch als ›Tricks‹ desavouiert: Vaucansons Ente produzierte keinen echten Entenkot und Jaquet-Droz' Schreiber konnte in der Tat nicht wirklich hören, was er schreiben sollte.²⁵ In gewisser Weise war diese Unmöglichkeit ein Grund für die späteren Automatenbauer, zunehmend mediale Trick- und inszenatorische Showelemente zu erfinden,²⁶ was jedoch die während der Konstruktion gewonnenen mechanischen Fertigkeiten und Erkenntnisse nicht minder wertvoll machte, für die aufsteigende Maschinenproduktion und das Fabrikwesen. Nicht zuletzt ereignete sich der ›Niedergang‹ der Automatenkunst vor dem Hintergrund vielfach geäußerter Ähnlichkeiten von Automaten und Webstuhl – Vaucanson etwa hatte einen automatischen Webstuhl erfunden –, von automatisiertem Fabrikssystem und Charles Babbages neuer automatischer Rechenmaschine.²⁷ Weder die neuen Maschinenfabriken, Spinnmaschinen oder andere technische Innovationen um 1800 tauchen jedoch im Diskurs des Unheimlichen auf – obwohl Europa damals nachgerade eine Konjunktur unheimlicher Erscheinungen erlebte: in Phantasmagorien, Cagliostro-Zaubereien oder Schauerromanen und Gespenstergeschichten. Stattdessen war ein epochaler Wechsel im Gang,

24 Vgl. Derek De Solla Price: »Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy«, in: *Technology and Culture* 5 (1964), Heft 1, S. 9–23; Vgl. Derek de Solla Price und Silvio A. Bedini: *Automata in History. Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy*, Detroit 1964; Vgl. Jessica Riskin: *Science in the Age of Sensibility. The Sentimental Empiricists of the French Enlightenment*, Chicago 2002.

25 Vgl. Herbert Heckmann: *Die andere Schöpfung. Geschichte der frühen Automaten in Wirklichkeit und Dichtung*, Neustadt 1982.

26 Vgl. Paul Metzner: *Crescendo of the Virtuoso: Spectacle, Skill, and Self-Promotion in Paris during the Age of Revolution*, Berkeley 1998.

27 Vgl. Charles Babbage: *On the Economy of Machinery and Manufactures*, Cambridge 1822. Vgl. William Radcliffe: *Origin of the new system of manufacture, commonly called ›power-loom weaving‹ and the purposes for which this system was invented and brought into use fully explained in a narrative*, Stockport 1828. Vgl. Sir David Brewster: *Letters on Natural Magic*, London 1831; Ada Lovelace: »Sketch of the Analytical Engine. Invented by Charles Babbage. By L. F. Menabrea«, in: *Taylor's Scientific Memoirs* 3 (1843), S. 666–731; Karl Marx (1858): *Grundrisse*, in: *Notebook*, Bd. 6, Harmondsworth 1973, S. 692–693.

das Natürliche neu zu denken, und zwar vom Sein weg hin zum Lebendigen und den Prinzipien von Lebendigkeit.²⁸

Dinge & Automaten

»Der Automat gleicht dem Menschen in vielerlei Hinsicht. Man gibt ihm einen Stoß, er antwortet. Man schmiert ihn, er bereitet einem Annehmlichkeiten. Man gibt ihm Geld, er gibt einem Ware.«²⁹

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts bestand kein nachweisbares Interesse mehr an lebensgroßen Automaten.³⁰ Ihre letzten Auftritte hatten sie in den legendären *Soirées Fantastiques* des berühmten Zauberkünstlers und Erfinders Jean Eugène Robert-Houdin (1805–1871)³¹, womit sich ihr Entwicklungsbogen von fürstlichen Luxusautomaten, im Kontext wissenschaftlicher Experimente und philosophischer Fragen, hin zu spektakulären Automaten und schließlich Trickautomaten als Bestandteil der gehobenen Unterhaltungskultur seinem Ende zuneigte.³² Statt für das Funktionieren von Maschinen, so heißt es, habe sich das Publikum eher für produzierte Waren interessiert. Doch wie Hermann von Helmholtz (1821–1894) 1854 konstatierte, dass es zukünftig darum gehen würde, nicht eine Maschine zu bauen, die tausend Dienstleistungen vollzöge, sondern Maschinen, die eine Dienstleistung anstelle von tausend Menschen verrichteten,³³ so wurden Automaten in der zweiten Jahrhunderthälfte zur Massenware und allgegenwärtig: zum einen als Dienstleistungs-, Unterhaltungs- und Verkaufsautomaten im öffentlichen Raum,³⁴ zum anderen als in Serie hergestellte Spielzeugautomaten, die sich rasch als fester Bestand einer bürgerlich-fetischisti-

28 Vgl. Stefan Germer: »Die Lust an der Angst. Géricault und die Konjunkturen des Unheimlichen zu Anfang des 19. Jahrhunderts«, in: Klaus Herding und Gerlinde Gehrig (Hg.): *Orte des Unheimlichen. Die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen 2006, S. 159–191.

29 Vladimir Nabokov: »Der Mensch und die Dinge«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 21: *Eigensinnige Ansichten*, hrsg. v. Dieter Zimmer, Reinbek bei Hamburg 2004, S. 263–271, hier S. 269.

30 Vgl. Simon Schaffer: »Babbage's Dancer and the Impresarios of Mechanism«, in: Francis Spufford und Jenny S. Uglow (Hg.): *Cultural Babbage. Technology, Time, and Invention*, London, Boston 1996, S. 65–75.

31 Jean-Eugène Robert-Houdin: *Memoirs of Robert-Houdin*, London 1858/59; Richard Daniello Altick: *The Shows of London*, Cambridge (Massachusetts) 1978.

32 Vgl. Jean-Claude Beaune: »The Classical Age of Automata: An Impressionistic Survey from the Sixteenth to the Nineteenth Century«, in: Michel Feher, Ramona Naddaff und Nadia Tazi (Hg.): *Fragments for a History of the Human Body*, Part One, New York 1989, S. 431–80.

33 Vgl. Hermann von Helmholtz: *Ueber die Wechselwirkung der Naturkräfte und die darauf bezüglichen neuesten Ermittlungen der Physik. Ein populär-wissenschaftlicher Vortrag gehalten am 7. Februar 1854 von H. Helmholtz*, Königsberg 1854.

34 Vgl. Friedrich K. Struckmeier, Georg Metz (Hg.): *Alte Münzautomaten. Stumme Verkäufer. Automaten zum Spielen. Musik aus der Box*, München 1988.

schen Dingkultur und als Kinderspielzeug ausbreiteten.³⁵ Damit ist die historische Spurensuche nach den Bedingungen eines Unheimlichwerdens moderner Technik wieder bei Freud und Jentsch angelangt.

Dinge und Spielzeuge werden sowohl von Jentsch als auch von Freud angesprochen. Freud bemerkt, dass in der Verlebendigung des Spielzeugs durch die Phantasie des Kindes nichts Unheimliches liege, während Jentsch betont, dass das Erlebnis einer »Beseelung der Dinge« nur Primitiven und Kindern widerfahren, niemals aber in »normalen psycho-physiologischen Verhältnissen entstehen könne«.³⁶ Aus der zeitgenössischen Literatur und Malerei allerdings sind deutlich andere Wahrnehmungen übermittelt: das Unheimlichwerden des Heimes,³⁷ ein Verhältnis der Desorientierung zwischen Subjekt und Objekt und schließlich die inzwischen sprichwörtlich gewordene »Tücke des Objekts«.

»Der Umschlag vom Vertrauten, Heimeligen des Heims ins Unheimliche ist eine Erfahrung, für die die Kunst vor allem seit Ende des 19. Jahrhunderts vielfältige und eindruckliche Bilder gefunden hat. Diese Bilder sind Teil einer Geschichte des Interieurs, in der an die Stelle einer häuslich zufriedenen Welt des täglichen Lebens zunehmend Räume des Ungeborgenen und der Angst treten.«³⁸

Signifikant für dieses Unheimliche als räumliches Phänomen sind selbstverständlich das Motiv der Ambivalenz von unbelebt und belebt, »Verzwitterungen«, Unterwanderungen, aber auch Masken, Gespenster, schwarze Löcher, Ängste, die sich in instabile Räume ergießen und Zwielficht. Künstler wie Édouard Vuillard, Pierre Bonnard und Félix Vallotton, Edvard Munch und Léon Spilliaert, Max Klinger und James Ensor lassen Bewohner wie Schatten in den leuchtenden Schwingungen des Bildes verschwinden, rücken einsame Möbelstücke grell in die unbewohnbare Finsternis der Welt, zeigen Alpträume, kriechende Schatten, Tatorte und natürlich immer wieder das Leben und die Seele der Dinge.

Artefakte, sprich Dinge, haben sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts im Zuge des oben bereits angedeuteten Aufkommens und der Durchsetzung von Industriemaschinen, Arbeitsteilung und automatisiertem Fabrikssystem ins Unermessliche vermehrt. Eine Armada der Dinge wanderte in die bürgerlichen Wohnzimmer ein, heftete sich an ihre Besitzer und begann, diesen ein Eigenleben vorzumachen. Die Dinge fingen an, so tief in unsere Existenz zu ragen, »dass sie, in ihrer Fremdheit, das Alphabet

35 Vgl. Mary Hillier: *Automata & Mechanical Toys. An Illustrated History*, London 1976; Vgl. Christian Bailly: *Automaten. Das Goldene Zeitalter 1848–1914*, München 1988; Stefan Poser: »Schausteller, Automatenfiguren und Technikverständnis im 19. Jahrhundert«, in: *Technikgeschichte* 59 (1992) S. 217–240.

36 Jentsch: »Psychologie des Unheimlichen II«, S. 204.

37 Vgl. Volker Adolphs (Hg.): *Unheimlich. Innenräume von Edvard Munch bis Max Beckmann*, Bonn 2017.

38 Ebd., S. 17.

des Menschlichen austragen, wie umgekehrt der Mensch sie selbst alphabetisiert. Man kann sie so wenig von sich abhalten wie sich mit ihnen vereinigen.«³⁹

Dieses neue mysteriöse Verhältnis zu den Dingen ist genuin modern. Es hat nichts gemein mit jener magischen Lebendigkeit der Dinge früher Gesellschaften, die man damals gern als Primitive ansprach, sondern ist im Gegenteil Ausdruck einer aufgeklärten Moderne, deren Philosophien und Techniken die Welt der Dinge in einen Gegenstandsbereich unseres Wissens und Operierens überführt haben.⁴⁰ Oder überführt zu haben glauben. In der Literatur jener Zeit begegnet man zumindest immer wieder misslingenden Zuordnungen zum Reich der lebenden oder toten Objekte oder dem der Objekte und der Menschen. Einschlägig ist etwa die Gestalt des New Yorker Kopisten Bartleby, der sich im Verlauf von Herman Melvilles gleichlautender Erzählung von einem freundlichen Angestellten eines Rechtsanwaltsbüros zunehmend in ein überflüssiges Ding und schließlich in ein totes Objekt verwandelt⁴¹; ebenso typisch die Rede vom Eigensinn der Dinge, ihrem widerständigen Aufmucken, die Friedrich Theodor Vischer in seinem Roman *Auch Einer* (1879) am eindrücklichsten festgehalten hat. Vischers Protagonist wird unentwegt von den Tücken der Dingwelt heimgesucht:

»Von Tagesanbruch bis in die späte Nacht [...] denkt das Objekt auf Unarten, auf Tücke. Man muss mit ihm umgehen wie der Tierbändiger mit der Bestie, wenn er sich in ihren Käfig gewagt hat [...]. So lauert alles Objekt, Bleistift, Feder, Tintenfaß, Papier, Zigarre, Glas, Lampe – alles, alles auf den Augenblick, wo man nicht acht gibt.«⁴²

Die befremdende Vermutung, die Dinge würden ein Eigenleben führen, zieht sich vom 19. durch das gesamte 20. Jahrhundert und in Variationen bis in die Gegenwart.⁴³ Zu Beginn etwa, 1928, hielt beispielsweise Vladimir Nabokov (1899–1977) einen Vortrag zum Thema *Der Mensch und die Dinge*, in dem er von den schwarzen Augen seines Tintenfassers sprach und dem Vergnügen kleinster Dinge, dem Menschen unbemerkt zu entweichen.⁴⁴ Gegen Ende des Jahrhunderts, 1993, schrieb Vilém Flusser (1929–1991) in *Dinge und Undinge*, dass ihm manche Dinge seiner Umgebung nicht ganz geheuer seien.⁴⁵ Das frühe 21. Jahrhundert hingegen erlebt

39 Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 58.

40 Ebd., S. 44.

41 Vgl. Hermann Melville: »Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street«, in: *Putnam's Monthly Magazine of Literature, Science and Art* 2 (1853), Heft 11 u. 12.

42 Friedrich Theodor Vischer: *Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft*, Stuttgart, Leipzig 1904, S. 24f.

43 Vgl. Peter Geimer: »Verdammtes Ding. Über die Unmenschlichkeit der Gegenstände«, in: Hartmut Böhme und Johannes Endres (Hg.): *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, München 2010, S. 158–169; Vgl. Francis Ponge: *Im Namen der Dinge*, Frankfurt am Main 1973; Vgl. Jean Baudrillard: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt am Main 2001.

44 Vgl. Nabokov: »Der Mensch und die Dinge«, in: *Eigensinnige Ansichten*, S. 263–271.

45 Vgl. Vilém Flusser: *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*, München 1993, S. 61.

weniger einen literarisch-philosophischen als einen wissenschaftstheoretischen Verlebendigungsschub. Seit Bruno Latour und der Karriere von *Actor Network Theory* und *Science and Technology Studies* ist eine Beschreibung unseres Daseins von Ding-Akteuren, eigensinnigen Materialien und responsiven Strukturen bestimmt.

Man könnte die Parallelen zwischen 1900 und heute weiter fortführen. Sowohl der heimische Raum als auch die Welt der Dinge haben im Kontext ›verlebendigender‹ Techniken jüngst eine weitere Aktualisierung erfahren. Das intelligente Haus und das Internet der Dinge sind wie eingangs schon erwähnt Gegenstandsfelder, auf denen die Gestaltung von Verlebendigungseffekten intensiv betrieben wird. Während die Dinge um 1900 ein Eigenleben zu führen schienen, tun sie das heute insofern, als sie uns und unsere Umwelt beobachten, vermessen und sich darüber austauschen. Letzteres aber ist mir bislang nicht als unheimlich im Sinne einer »Grundbefindlichkeit der Gegenwart«⁴⁶ begegnet. Ich kenne weder eine Beschreibung noch eine Fiktionalisierung, in der uns Smartphones, Netzwerktechnik oder 3D-Drucker als unheimliche Protagonisten begegnen. Zweifellos: Unheimliche Erzählungen in Literatur, Film sowie im Computerspiel sind nach wie vor populär und fester Bestandteil der Massenunterhaltungskultur. Zu ihr gehören ›alte Bekannte‹ wie Untote, Vampire oder Werwölfe sowie verschiedene Neuzugänge an Motiven – das grundlose Morden und Foltern, paranormale Kräfte, Zombies, Aliens, Massenmörder. Nicht beobachten lässt sich allerdings, dass es sich hierbei um Thematisierungen einer grenzenlosen »technischen Machbarkeit und Formbarkeit von Menschen und Dingen«,⁴⁷ um die genetische, biochemische wie informationstechnische Neubestimmung von Leben, Mensch und Umwelt, Natur und Kultur als Quelle eines genuin modernen Unheimlichen handelt. Das hingegen, was durchaus ›das Zeug‹ zum Unheimlichen hätte, wird meines Erachtens nicht artikuliert: die Inkommensurabilität des Digitalen. Während man bei einem barocken Automaten einen Blick ins Innere werfen und sehen konnte bzw. hätte sehen können, wie verschiedenste Mechanismen Bewegungen produzierten, bietet ein Blick in einen Computer nichts, woraus sich ein Verständnis für seine Funktionsweise ableiten ließe. Die Geschwindigkeit, mit der Rechenoperationen durchgeführt werden, bewegt sich jenseits unseres Wahrnehmungs- und Vorstellungsvermögens, doch ein allgemeiner Schauer bleibt aus. Stattdessen gibt es in aktuellen Dystopien einer digitalen Zukunft, wie etwa *The Circle* (Dave Eggers, 2013), *Zero* (Marc Elsberg, 2014), oder *Qualityland* (Marc Uwe Kling, 2017), einen Neuzugang im Personal des Unheimlichen, den Techniknutzer. In ihm vereinigt sich die Unheimlichkeit tausender Essensfotos, der Lifestyle junger

46 Masschelein: »Unheimlich/das Unheimliche«, in: Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, S. 241.

47 Helga Lutz: »Zur Inszenierung von Unheimlichkeit in den Arbeiten von Jane und Louise Wilson«, in: Antje Krause-Wahl, Heike Öhlschlägel, Serjoscha Wiemer (Hg.), *Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, Bielefeld 2006, S. 116–129, hier S. 119.

hipper Menschen, die ihre Bildungslücken in Büchsen hineinsprechen und sich anleiten lassen, diesen Büchsen auch noch Namen zu geben.

Vor diesem Hintergrund möchte ich die Frage nach der Aktualität des Unheimlichen so beantworten: Zweifellos haben aktuelle Technologien das Potential zum Unheimlichen. Obwohl sie das Verhältnis von Technik und Lebendigkeit in neuer eigener Schärfe konturiert, führt dies nicht zu ihrem Unheimlichwerden, sondern eher zu Debatten über die Ausgestaltung ihres Umweltwerdens. Und genau an dieser Stelle scheint mir, im Alltag, ein neuer unheimlicher Gebrauch der neuen Techniken zu liegen, in dem die Interessen postdemokratischer Digitalunternehmen und die Selbstentwürfe, sog. *digital natives* oder schlicht von Internetnutzern, ungünstig zusammenkommen. Denn unbestreitbar sind weder Algorithmen, Schaltkreise oder Sensormedien unheimlich, sondern jene Akteure, die Überwachungsregime und Spionagesysteme als Sicherheitsmaßnahmen, Freundschaftspflege oder Wirtschaftsfaktor verkaufen, bezeichnen, durchsetzen, implementieren. Unheimlich erscheint das Selbst- und Sendungsbewusstsein, das sich bei vielen mit dem Erwerb eines Mobiltelefons einstellt, und die Leichtfertigkeit, mit der ein Lebensbereich nach dem anderen digital erschlossen wird. Unheimlich schließlich wirkt die Teflon-Mentalität in ökologischen, ökonomischen oder militärischen Fragen, an der jede wissenschaftliche wie technikhistorische Erkenntnis – Begrenztheit der Ressourcen, Nicht-Regulierbarkeit großer technischer Systeme, etc. – unverstanden wie konsequenzlos abtropft. Unheimlich mutet die allgemeine Akzeptanz einer maßlosen Gier an.

Und damit führt uns das Unheimliche zurück an den Beginn unserer ersten antiken Aufklärung, wenn auch in leichter Abwandlung:

»Ungeheuer ist vieles. Aber nichts ist ungeheurer als der Mensch.«⁴⁸

⁴⁸ Sophokles: *Antigone*, 2. Akt, Chor der Thebanischen Alten, übers. v. Friedrich Hölderlin, in: Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2, hrsg. v. Michael Knaupp, München 1992, S. 331.

