

FASZI

NIERENDE

ZWITTE

FASZINIERENDE ZWITTER

MENSCH- MASCHINEN IM FILM

HENRY KEAZOR

Schon in den Zeiten des Stummfilms tauchen die ersten filmischen „Mensch-Maschinen“ auf, die eine eigentümliche Zwitterrolle einnehmen: Die künstlichen Gestalten erscheinen einerseits als faszinierende Wesen, sind andererseits aber zugleich auch Auslöser von Ängsten und pendeln so immer wieder zwischen Menschennähe und Bedrohung. Eine Reise durch die Filmgeschichte von „Metropolis“ bis zu „Star Wars“.



Im Mai 1978 veröffentlichte die deutsche Elektropop-Band „Kraftwerk“ ein Album mit dem Titel „Die Mensch-Maschine“. Das in roten und schwarzen Farben gehaltene Cover zeigt die vier Musiker in roten Hemden sowie schwarzen Krawatten hintereinander „weggestaffelt“ auf einer Treppe mit rotem Handlauf und schwarzem Gitter. Rot und Schwarz prägen auch die Gesichter der Band-Mitglieder: Ihre Haare sind schwarz, ihre Lippen rot geschminkt. Hinter einer solchen Gestaltung steht eine ganze Reihe von Vorbildern: Die Typografie, in der der Name der Band und der Albumtitel gehalten sind, sowie der Umstand, dass dieser auch auf Russisch übersetzt angegeben wird, verweisen zum Beispiel auf die ab 1913 etablierte Kunstrichtung des sowjetischen Konstruktivismus. Dieser moderne und zukunftsoptimistische, mit

„In Fritz Langs Opus ‚Metropolis‘ wird das spannungsvolle Verhältnis von Mensch und Maschine angesichts des technologischen Fortschritts auf eindruckliche Weise verhandelt.“

abstrakt-geometrischen Gestaltungsformen arbeitende Stil wird auf der Rückseite des Covers auch explizit in Text und Bild als Vorlage ausgewiesen: Zum einen gibt der Gestalter der Plattenhülle, Karl Klefisch, an, dass deren Erscheinungsbild von den Werken des russischen Avantgarde-Künstlers El Lissitzky „inspiriert“ sei, der insbesondere ab 1917 tätig war. Zudem ziert den Albumrücken aber auch ein grafisches Zitat aus dem Kinderbuch „Die Geschichte von den zwei Quadraten“, das El Lissitzky 1920 vorlegte.

Neben diesen Verweisen auf den technizistisch geprägten Konstruktivismus spielt die von Günther Fröhling geschaffene Cover-Fotografie zugleich auf einen Film an, nach dem auch eines der Stücke des Albums benannt ist: „Metropolis“. Denn das strenge Make-up der vier „Kraftwerk“-Mitglieder weist starke Parallelen zur Ästhetik des Stummfilms auf – darüber hinaus nimmt es ihnen ein Stück weit auch ihre Individualität, da sie nicht nur alle gleich gekleidet, sondern zudem gleich geschminkt erscheinen. Im Verbund mit der ausdruckslosen Mimik der vier Musiker lässt sie dieses Szenario wie eben jene „Roboter“ erscheinen, als die sie sich im ersten Lied des Albums präsentieren beziehungsweise eben als jene im letzten Stück besungene titelgebende „Mensch-Maschine“. Tatsächlich gaben die Band-Mitglieder lebensgroße Puppen-Ebenbilder in Auftrag, von denen sie sich bei Foto-Preseterminen augenzwinkernd vertreten ließen, und auch bei Konzertauftritten ersetzten zum Teil entsprechend gestaltete Roboter die Musiker.

Spannungsvolles Verhältnis von Mensch und Maschine

Damit ist auch inhaltlich wiederum der Bogen zu „Metropolis“ geschlagen, jenem monumentalen Science-Fiction-Stummfilm Fritz Langs, der 1927 in die Kinos kam. Denn in dem Opus wird das spannungsvolle Verhältnis von Mensch und Maschine angesichts des technologischen Fortschritts auf eindruckliche Weise verhandelt: Metropolis ist der Name einer hierarchisch geschichteten Stadt, in der die Reichen hoch oben in Wolkenkratzern und Türmen residieren und die Segnungen der Technik genießen, während tief unter der Erde wie Sklaven gehaltene Menschen die Grundlage für diesen Wohlstand erarbeiten, ohne daran Anteil haben zu dürfen. Wenn die Massen dieser Arbeiter zu Beginn des Films die Schichtablösung vollziehen und sich in gleichmäßig schwankendem Schritt durch unterirdische Gänge bewegen, wirken sie fast wie die Maschinen, die sie sodann bedienen müssen.

In einer Szene des Films wird eindrucklich gezeigt, wie sehr eben diese Geräte geradezu die Verschmelzung des Menschen mit ihnen fordern, wenn ein Arbeiter bis zur Erschöpfung hektisch den von einer Anzeige gemeldeten Leuchtkontakten folgen muss, um eine Überhitzung des Hauptkraftwerks zu verhindern. Triumphiert hier die Maschine über den Menschen, so entspinnt der Film innerhalb dieses Settings sodann eine Handlung, in der es zudem darum geht, den Menschen durch die Maschine zu ersetzen: Der Herr über Metropolis, Joh Fredersen, hatte Hel, die Geliebte des Erfinders Rotwang, umworben,

„Die in Kino und Fernsehen anzutreffenden künstlichen Wesen pendeln immer wieder zwischen Menschennähe und Bedrohung.“



PROF. DR. HENRY KEAZOR ist seit Herbst 2012 Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Zuvor war er von 2008 bis 2012 Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes. Seine Forschungsgebiete sind die französische und italienische Malerei des 17. Jahrhunderts, die zeitgenössische Architektur, Kunstfälschungen, Musikvideos sowie das Verhältnis von Kunst und Medien. Von April 2018 bis April 2020 war Henry Keazor Geschäftsführender Direktor des Zentrums für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften (ZEGK) der Universität Heidelberg.

Kontakt: h.keazor@zegk.uni-heidelberg.de

sie ihm abspenstig gemacht und geheiratet. Hel starb bei der Geburt von Johs Sohn Freder. Rotwang schuf daraufhin einen künstlichen Menschen, dem er die Züge der Geliebten geben wollte, um so den Verlust zu kompensieren.

Aber Rotwang kommt nicht mehr dazu, die von ihm geschaffene Mensch-Maschine für ihren ursprünglichen Zweck einzusetzen: Die Arbeiter von Metropolis sind dabei, sich – angestachelt durch eine junge Frau namens Maria – gegen ihre Unterdrücker zu erheben. Um wieder die Kontrolle über die Aufständischen zu gewinnen, zwingt Fredersen Rotwang, dem Roboter die Züge der jungen Frau zu geben und diese so zu ersetzen. Der Erfinder verfolgt allerdings eigene Rachepläne in Bezug auf Fredersen und befiehlt der Roboter-Maria tatsächlich, sowohl die Arbeiter als auch die Elite der Stadt dazu aufzuhetzen, Metropolis und damit den Lebensinhalt Fredersens zu zerstören. Der Maschinenmensch folgt der Anordnung und gerät dabei mehr und mehr außer Kontrolle.

Stetige latente Gefahr

Fritz Langs Film ist immer wieder für seine Inkonsequenz getadelt worden, denn parallel zu der gezeigten Zukunftswelt spuken auch wiederholt scheinbare Reminiszenzen an den deutschen Gruselfilm durch „Metropolis“: so beispielsweise, wenn mitten in der futuristischen Stadt plötzlich eine gotische Kathedrale aufragt beziehungsweise wenn Rotwang an den unheimlich-wahnsinnigen Wissenschaftler „Dr. Caligari“ aus Robert Wienes 1920 veröffentlichtem

Stummfilmklassiker erinnert. Allerdings ergeben solche Verweise insofern durchaus Sinn, als sich in dem Motiv des künstlichen Menschen in Langs „Metropolis“ auch die Thematik eines anderen, früheren Stummfilm-Meisterwerks spiegelt: Ab 1914 drehte der Schauspieler und Regisseur Paul Wegener eine Serie von drei Filmen, die heute als Ahnen des Horrorfilm-Genres gewürdigt werden. In ihnen wird die Geschichte des der jüdischen Literatur und Mystik entstammenden Golem erzählt, jenes aus Lehm geformten, stummen menschenartigen Wesens, das mithilfe von Zauberei belebt und mit gewaltiger Kraft versehen wird. Seinen besonderen Reiz bekommt der als Diener verwendete Golem dadurch, dass von seiner mächtigen Größe und Kraft stets eine latente Gefahr ausgeht. Diese konkretisiert sich in den drei Filmen immer wieder dadurch, dass der Golem – wie der Maria-Roboter in „Metropolis“ – schließlich außer Kontrolle gerät, sei es durch die Schuld ihn missbrauchender Menschen oder aber durch in ihm aufbrechende Gefühle, denen gegenüber er sich hilflos und alleingelassen findet.

Mit der damit angedeuteten Tragik eines künstlichen Menschen, der aus Unverständnis Verbrechen verübt, ist auch die Brücke zu der diesbezüglichen Urgeschichte geschlagen – zu Mary Shelleys „Frankenstein oder Der moderne Prometheus“ aus dem Jahr 1818. Denn der zahllose Male filmisch adaptierte Roman erzählt von dem jungen Schweizer Viktor Frankenstein, der einen künstlichen Menschen erschafft, diesen aber aus Entsetzen über die eigene Tat

und dessen Aussehen im Labor zurücklässt. Das Wesen ermordet daraufhin aus Rache für die erfahrene Zurückweisung eine Reihe von Menschen, die Frankenstein nahe stehen, bis dieser selbst auf der Jagd nach dem Monster erschöpft und schwer krank stirbt. Erst im Angesicht seines toten Schöpfers erkennt das Wesen die eigenen Verfehlungen und zieht sich zurück, um sich selbst zu richten.

Eigentümliche Zwitterrolle

In all diesen Erzählungen nehmen die Mensch-Maschinen eine eigentümliche Zwitterrolle ein: Sie erscheinen einerseits als faszinierende Wesen, zugleich jedoch sind sie Auslöser von Ängsten, da der mit ihnen verbundene drohende Kontrollverlust wie eine Bestrafung für die von dem Menschen begangene Hybris erscheint, sich selbst zum Schöpfer aufgeschwungen und Leben geschaffen zu haben.

Bezeichnenderweise pendeln die in Kino- wie Fernsehproduktionen anzutreffenden künstlichen Wesen dann auch immer wieder zwischen Menschennähe und Bedrohung. Diese Ambivalenz artikuliert sich im Fall von „Metropolis“ schon an der Doppelgestalt des Roboters, der unmittelbar nach seiner Schöpfung und im Moment seiner Zerstörung als metallisches Maschinenkonstrukt erscheint, bei seinem Einsatz aber, wie Frankensteins Monster und der Golem, menschliche Züge trägt und in diesem Fall von der echten Maria nicht zu unterscheiden ist. Film-Androiden und -Cyborgs, also Mischwesen aus Mensch und Maschine, leben nun häufig von der oszillierenden Spannung zwischen diesen sie konstituierenden Polen: So zählt der unheimliche außerirdische Roboter Gort aus dem 1951 von Robert Wise gedrehten Film „Der Tag, an dem die Erde stillstand“ zur Klasse metallischer Gestalten – wie der Golem ist er groß und dank einer unheimlichen Strahlenwaffe mächtig. Er entstammt einer Roboter-Rasse, die von einer

„interplanetarischen Konföderation“ erschaffen wurde, um den Frieden im Weltall dadurch zu sichern, dass allen aggressiven Zivilisationen die Vernichtung angedroht wird – passend zum seinerzeit zwischen den USA und der Sowjetunion herrschenden Kalten Krieg repräsentierte Gort also einen Frieden durch Abschreckung.

Fast 50 Jahre später persiflierten die Macher des Animationsfilms „Der Gigant aus dem All“ (1999) eben die hinter diesem Konzept stehende gesellschaftlich-politische Stimmung in den USA, indem sie die Geschichte eines riesigen, auf der Erde gelandeten Roboters erzählten, der dort trotz seiner friedlichen Absichten vom Militär verfolgt wird und von einem kleinen Jungen, mit dem er sich angefreundet hat, unterstützt wird. Das Motiv einer solchen Freundschaft zwischen einem menschlichen Kind und einer Menschenmaschine geht wiederum auf die zwischen 1965 und 1968 produzierte amerikanische Fernsehserie „Verschollen zwischen fremden Welten“ („Lost in Space“) zurück. Dort legt der ebenfalls mit übermenschlichen Kräften und Waffen ausgestattete Roboter „M3-B9 G.U.N.T.E.R.“ nicht nur menschliche Gefühlsäußerungen wie Gelächter, Traurigkeit und Humor an den Tag, sondern fungiert ebenfalls als Freund und Beschützer des kleinen Will Robinson, den er stets mit der Redewendung „Danger, Will Robinson!“ vor Bedrohungen warnt. In der seit 2018 auf Netflix laufenden Neuauflage der Serie ist aus diesem hilfsbereiten Androiden bezeichnenderweise ein außerirdisches künstliches Wesen geworden, dessen Loyalität unberechenbar ist.

Metamorphose von der Unterhaltung zur Gefahr

Eine vergleichbare Metamorphose von ursprünglich zu Hilfs- beziehungsweise Unterhaltungszwecken erbauten Maschinen-Existenzen hin zu einer unkontrollierbaren Gefahr erfahren Roboter in den Filmen der 1970er-Jahre: In Michael Crichtons 1973 in die Kinos gekommenem und seit 2016 im Rahmen der gleichnamigen Netflix-Serie neu interpretiertem Film „Westworld“ rebellieren die für einen riesigen Vergnügungspark geschaffenen Wesen sowohl gegen ihre Schöpfer als auch gegen die Besucher der Einrichtung. Besondere Gefahr geht von ihnen insofern aus, als sie äußerlich nicht von Menschen unterschieden werden können – wie der Maria-Roboter in „Metropolis“, die „Replikanten“ aus Ridley Scotts 1982 in die Kinos gekommenem „Blade Runner“ oder der von Arnold Schwarzenegger verkörperte Killer-Android in James Camerons Film „Terminator“ aus dem Jahr 1984. Bereits der kristalline Cyborg Box in Michael Andersons 1976 produziertem Film „Flucht ins 23. Jahrhundert“ („Logan's Run“) wurde eigentlich zur Unterstützung der Menschen geschaffen, indem er für sie Nahrung jagen und bereitstellen sollte – durch einen Programmierfehler verkehrt er seinen Auftrag jedoch dahin gehend, dass er nun Menschen jagt und in Kältekammern einfriert.

Geschichte und Kultur Europas und der Neuen Welt

Das 2005 gegründete Zentrum für Europäische Geschichts- und Kulturwissenschaften (ZEGK) ist ein Zusammenschluss von fünf Heidelberger Instituten: dem Historischen Seminar, dem Institut für Fränkisch-Pfälzische Geschichte und Landeskunde, dem Institut für Europäische Kunstgeschichte, dem Institut für Religionswissenschaft sowie dem Musikwissenschaftlichen Seminar. Ziel der Wissenschaftler am Zentrum ist es, die Geschichte und die kulturellen Errungenschaften Europas und der Neuen Welt vom Frühmittelalter bis in die heutige Zeit zu erforschen. Durch die Allianz im ZEGK verstärken sie dabei ihre Kooperationen, nutzen Synergieeffekte und gewinnen in Lehre und Forschung an interdisziplinärer Kompetenz.

www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zegk

**„Der mit den Mensch-Maschinen
einhergehende drohende
Kontrollverlust erscheint wie
eine Bestrafung für
die vom Menschen begangene
Hybris, sich selbst zum
Schöpfer aufgeschwungen zu haben.“**

**„In den Filmen der
1970er-Jahre erfahren
Roboter eine
Metamorphose von
ursprünglich
zu Hilfs- oder
Unterhaltungszwecken
erbauten
Maschinen-Existenzen
hin zu einer
unkontrollierbaren
Gefahr.“**

Ein Jahr nach dem Start dieses Films wendete sich jedoch der cineastische Blick auf Roboter noch einmal: Mit George Lucas' „Krieg der Sterne“ („Star Wars“) wurden nun zwei Maschinenwesen vorgeführt, die zwar von ihrem Erscheinungsbild her an die hier besprochene Auswahl an Beispielen anknüpfen, diese jedoch zugleich hinsichtlich der ihnen zugewiesenen Funktionen erweiterten. Denn während der kleine piepsende tonnenförmige Roboter R2-D2 etwas an M3-B9 G.U.N.T.E.R. erinnert und sein Gefährte, der plappernde Android C-3PO, von seinem goldenen Metallkörper her offensichtlich an den „Metropolis“-Roboter angelehnt ist, weisen die beiden eine Rollenkonstellation auf, die ursprünglich aus dem Slapstick-Film stammt: Wie das amerikanische Komiker-Duo Stan Laurel und Oliver Hardy zanken sich die beiden Maschinenwesen permanent, während sie zugleich weitestgehend unbeschadet durch die gefährlichsten Situationen hindurchfinden. Dabei stehen sie ihren menschlichen Gefährten hilfreich und treu zur Seite.

Es ist wahrscheinlich dieser wieder eher positive Blick auf die „Mensch-Maschine“, der auch hinter dem eingangs besprochenen Cover des „Kraftwerk“-Albums steht, das ein Jahr nach „Star Wars“ veröffentlicht wurde. Wie jedoch die immer wieder gegebenen Hinweise auf aktuelle Remakes und Neu-Interpretationen von in den 1960er- und 1970er-Jahren erzählten Geschichten zeigen, die von einem für Menschen gefährlichen Androiden handeln, behält das Thema seine spannungsvolle Ambivalenz: Im Film können Maschinenmenschen weiterhin stets Faszinosum wie Bedrohung zugleich sein. ●

FASCINATING HYBRIDS

MAN-MACHINES IN FILM

HENRY KEAZOR

While science fiction films are usually set in the future, they are also invariably a reflection of the hopes and fears that characterise a society in the present. The “man-machine” has been a recurring motif of this genre since its beginnings in the silent film era – and one that alternately inspires fascination and a sense of menace.

The central driver of these ambivalent feelings is the prospect of merging and/or replacing humans with machines and the resulting fear of losing control, that is: of no longer being able to distinguish between man and machine or maintain dominance over the latter.

A cursory examination of the history of science fiction to the present day shows that here remakes frequently re-write or re-interpret certain aspects: for instance, androids that were portrayed in an entirely positive way in the earlier films are now endowed with much more unpredictable, even sinister characteristics. That, too, says a great deal about the changing fears and hopes that define societies over time. ●

PROF. DR HENRY KEAZOR joined Heidelberg University in 2012 as a professor of modern and contemporary art. He previously held the Chair of Art History at Saarland University from 2008 to 2012. His research interests are 17th-century French and Italian painting, contemporary architecture, art forgery, music videos and the relationship between art and the media. From April 2018 to April 2020, Henry Keazor was Managing Director of the Centre for European Historical and Cultural Studies (ZEGK) of Heidelberg University.

Contact: h.keazor@zegk.uni-heidelberg.de

“The loss of control that is frequently associated with man-machines is depicted as punishment for man’s hubris in assuming the role of creator.”