

» REAL HUMANS « - ÜBERBIETUNG DES MENSCHEN

Lars Koch



Die Zeitschrift »Pop. Kultur und Kritik« analysiert und kommentiert die wichtigsten Tendenzen der aktuellen Popkultur in den Bereichen von Musik und Mode, Politik und Ökonomie, Internet und Fernsehen, Literatur und Kunst. »Pop. Kultur und Kritik« Die Zeitschrift richtet sich sowohl an Wissenschaftler und Studenten als auch an Journalisten und alle Leser mit Interesse an der Pop- und Gegenwartskultur.

»Pop. Kultur und Kritik« erscheint in zwei Ausgaben pro Jahr (Frühling und Herbst) im transcript Verlag. Die Zeitschrift umfasst jeweils 180 Seiten, ca. 20 Artikel und ist reich illustriert. »Pop. Kultur und Kritik« kann man über den Buchhandel oder auch direkt über den Verlag beziehen. Das Einzelheft kostet 16,80 Euro. Das Jahresabonnement (2 Hefte: März- und Septemberausgabe) kostet in Deutschland 30 Euro, international 40 Euro.

Es gehört zu den Traditionsbeständen der popkulturellen Science-Fiction, den Menschen zur Disposition zu stellen. Die Konkurrenz von Mensch und Maschine und die damit verbundene Angst, der Mensch könne die Herrschaft über die Technik verlieren und zum Geknechteten seiner Erzeugnisse werden, bilden einen ihrer zentralen Erzählanlässe.

Zur spezifischen Doppelperspektivität der Science-Fiction zählt: einerseits zukünftige Welten und deren technologische und soziale Arrangements zu imaginieren, andererseits aber die politischen und kulturellen Muster ihrer jeweiligen Entstehungszeit im Zuge einer kognitiven Verfremdung in die Evokation einer kommenden Zukunft mit einzuspeisen. Der narrative Entwurf der Zukunft fungiert zugleich immer auch als eine Selbstbeschreibung der Gegenwartsgesellschaft.

Deutlich wird diese gegenwartsbezogene Konfiguration der Science-Fiction vor allem auch an dem Risikopotenzial der Leittechnologien, die in den Fokus der Erzählung gestellt werden. Gehört es zum narrativen Grundrepertoire vor allem der dystopischen Zukunftsnarrative, den Menschen als eine bedrohte Gattung zu inszenieren, die in einer fremd und feindlich gewordenen Umwelt um ihr Überleben kämpfen muss, verrät gleichwohl der Feind, den es zu besiegen gilt, viel über den extradiegetischen, kulturellen Ermöglichungszusammenhang der erzählten Geschichte. Der Feind, so könnte man mit Carl Schmitt formulieren, markiert in der Science-Fiction die eigene Frage als Gestalt.

25

Genau hier setzt die Metareflexivität der schwedischen TV-Serie »Real Humans« (schwed. »Äkta människor«) an, die seit 2012 in bisher zwei Staffeln à 10 Episoden ausgestrahlt wurde. Im Mittelpunkt der von Lars Lundström konzipierten Serie stehen die Hubots, kybernetische Roboter in Menschengestalt, denen in einer nahen Zukunft als dienstbare Geister fast der gesamte Dienstleistungssektor, von der Haushaltsführung über Warenlogistik bis hin zur »käuflichen Liebe«, übertragen wurde.

Als bedürfnislose Maschinen sind sie die perfekten Arbeitskräfte der postfordistischen, postindustriellen Arbeitswelt. Der menschliche Faktor, Launenhaftigkeit, Begehren, Krankheit und Unlust, spielt für den Hubot keine Rolle – sofern er nicht illegalerweise »getunt« wurde wie im Falle des vom Fitnesstrainer zum Loverboy avancierten Hubot Rick. Der handelsübliche Hubot braucht weder Schlaf noch Nahrung, nur ab und zu eine Steckdose, um seine Akkus aufzuladen. Er versieht – der Theorie seiner Hersteller nach – reibungslos seinen Dienst, stellt keine Ansprüche auf politische Partizipation oder Lohn. Zumindest so lange, bis verschiedene Computerviren dazu führen, dass er aus seinen Programmroutinen herausfällt, Subjektivität entwickelt und den Herrschaftsanspruch des Menschen in Frage stellt.

Von diesem Moment der Störung her, von einer Denormalisierung und Unterbrechung im Kontinuum der selbstverständlichen Macht über die Androiden, entwickelt »Real Humans« ein breit gespanntes Panorama einer kommenden

Gesellschaft, in der der Herrschafts- und Subjektstatus des Menschen angesichts der umfassenden bio- und medientechnologischen Durchdringung des Alltags mehr und mehr in Frage gestellt wird. Der Knotenpunkt, in dem die verschiedenen narrativen Fäden zusammenlaufen, resultiert demnach aus dem Gedankenexperiment, welche Verhaltens- und Umgangsweisen möglich sind, wenn die Maschine von einem Ding zu einem handlungsmächtigen Anderen wird.

Im Vergleich mit den apokalyptischen Endzeitvisionen der »Terminator«-Filmreihe (1984-2009), der »Matrix«-Trilogie (1999-2003) oder der TV-Serie »Battlestar Galactica« (2003-2009), die den Konflikt zwischen Mensch und Maschine als biopolitische Entscheidungsschlacht erzählen, geht es in »Real Humans« in einer weit weniger spektakulären Inszenierung um die sukzessive Herausarbeitung der Verkennung des Menschen als gebieterischem Subjekt über die Dinge und Maschinen – der Hubot, so wäre frei nach Lacan zu formulieren, erweist sich dabei als der Spiegel, der zurückschaut.

In den unterschiedlichen Handlungssträngen, die sich in »Real Humans« um die Frage nach dem Status der Hubots als Gegner und/oder Partner der Menschen herum entwickeln, dokumentiert die schwedische Serie durchaus ein ausdifferenziertes Genre-Gedächtnis und trägt sich selbst durch zahlreiche Anspielungen auf Genre-Klassiker wie »Soylent Green« (1973), »Westworld« (1974) oder »Blade Runner« (1982) in einen narrativen Zusammenhang ein, der die Zukunft der Menschheit als eine posthumane Trostlosigkeit vorstellt, in der die Verdinglichung der Androiden nur die andere Seite der Selbstverdinglichung der Menschen darstellt.

Dass für »Real Humans« gleichwohl ein signifikant anderer Tonfall zu konstatieren ist als in der klassischen Techno-Dystopie, lässt sich insbesondere durch den Bezug zur Serie »Battlestar Galactica« verdeutlichen. Wie dort, so wird auch in »Real Humans« der anthropologische Status des Menschen als Gattungswesen verhandelt. Die Hubots sehen nicht nur aus wie Menschen, sukzessive entwickeln einige von ihnen aufgrund einer subversiven Umcodierung ihrer Steuerungssoftware, die der Arzt und Erfinder David Eischer entwickelt hat, auch einen freien Willen und eigene Gefühle. Eischer, ein Proto-Frankenstein, geht in seinen Experimenten schließlich so weit, seinen bei einem Badeunfall verunglückten Sohn Leo als Hybridwesen – halb Mensch, halb Hubot – wiederzuerwecken und seine Ehefrau Beatrice als Hubot wiederzuerstellen.

David Eischers »freie Hubots« werden »echte Menschen«, wobei es den Charme der Serie ausmacht, die Vielgestaltigkeit menschlicher Verhaltens- und Denkweisen in der Ausdifferenzierung der Hubot-Charaktere zu wiederholen: Während einige der »freien« Hubots unter der Inkaufnahme von Mord und Verstellung versuchen, den Programmcode auf alle Artgenossen zu übertragen, um diese so ebenfalls zu befreien, finden z.B. die Hubots Mimi und Flash Gefallen an einer bürgerlichen Existenz unter den Menschen, die eine Emanzipation nicht durch Gewalt, sondern durch Integration zu versprechen scheint.

Der Hubot Gordon liest gar die Bibel und ist bemüht, menschliches Verhalten durch sie zu verstehen. Die antagonistische Logik des Freund-Feind-Denkens, die die Serie »Battlestar Galactica« organisiert, wird in »Real Humans« so durch die Ausdifferenzierung von Interaktionsoptionen dekonstruiert. Zwischen dem Pol der Anti-Hubot-Partei »Echte Menschen« (deren Anhänger ihre Häuser mit »Äkta människor«-Aufklebern kennzeichnen und ähnlich dem mittelalterlichen Hexenglauben damit zu schützen suchen) auf der einen Seite und der von einem mimetischen Begehren nach Anverwandlung an die Hubots getriebenen Fraktion der »Transhumanisten« auf der anderen Seite tut sich ein breiter Bereich mittlerer sozialer Intensitäten auf: Hier begegnen sich Mensch und Maschine und können im Alltag mit seinen fortgesetzten Turing-Tests Ansätze einer symmetrischen Anthropologie aushandeln, die anerkennt, dass die Hubots mit dem geänderten Programmierungscode mehr und mehr zu einem Zweck in sich selbst werden.

Interessant ist »Real Humans« über diese allgemeinen ethischen Reflexionen hinaus aufgrund des ironischen Spiels mit Genreversatzstücken und ästhetischen Mustern, die in der popkulturellen Imagination des Posthumanen produziert worden sind. Dass etwa die Protagonistin Mimi wie eine Widergängerin von Ann Lee aussieht, jener Manga-Figur also, die die beiden französischen Künstler Philippe Parreno und Pierre Huyghe in ihrem Ausstellungsprojekt »No Ghost Just a Shell« (2002) zum Kernelement einer Reflexion über die ökonomische und ästhetische Verwertungslogik des Digitalen gemacht haben, ist kein Zufall.

Die Serie liefert aber in einem noch sehr viel grundlegenderen Sinn einen pointierten Beitrag zur Medien- und Kulturtheorie der Gegenwart, insofern sie anschaulich werden lässt, dass auch heute schon von einer klaren Trennung zwischen dem Humanen und dem Nicht-Humanen keine Rede mehr sein kann. Einerseits figurieren die freien Hubots als Antizipation zukünftiger Robotertechnologie, die aufgrund von künstlicher Intelligenz und biophysiologicaler Annäherung an den Menschen auf unheimliche Weise dessen Selbstverständnis irritieren. Zugleich verweisen sie aber in ihrer narrativen Funktion als Störfälle reibungsloser Dienstleistung auf das mediale und technische Apriori der westlichen Gegenwartsgesellschaften, das – wie vor allem Bruno Latour herausgearbeitet hat – die moderne Unterscheidung von menschlichem Subjekt und technischem Objekt immer schon negiert.

Die Actor-Network-Theory und »Real Humans« treffen sich in der Einsicht, dass die vermeintlichen Grund-Dichotomien der Moderne, die Unterscheidung von handelnder Person und Ding oder von Subjekt und Objekt, angesichts der techno-sozialen Netzwerke der Gegenwart die Wirklichkeit nicht mehr adäquat beschreiben (wenn sie es denn je taten). Anstatt einer Logik der Trennung zu huldigen, scheint es der Situation angemessener, anzuerkennen, dass sich in der Interaktion zwischen menschlichen und technischen Akteuren

eine neue soziale Wirklichkeit manifestiert, sich also in der Interferenz zwischen Subjekten und Objekten neue Meta-Akteure herausbilden, die wiederum über Assoziationsketten in weit gespannte Netzwerke eingebunden sind.

Die Handlungsmacht, die in tradierten Vorstellungen immer dem menschlichen Herrn der Maschine zukommt, transferiert die Actor-Network-Theory an die Handlungs- und Assoziationsketten selbst, in die die menschlichen Akteure ebenso eingespannt sind wie die Dinge, Logiken und Verfahrensweisen. Genau dieser Einsicht, dass eine fixe Zuweisung entweder ins Lager der handelnden Subjekte oder der nachgeordneten Dinge an der Komplexität der Gesellschaft vorbeigeht, verweigert sich die Partei »Echte Menschen«. Sie tritt an, um mit Gewalt die hybride Gemengelage wieder in klare Freund- und Feind- bzw. Mensch- und Ding-Relationen zurückzuverwandeln.

Am Ende der zweiten Staffel führt »Real Humans« vor, dass aus der Einsicht in die konstitutive Macht der Diener und Dinge ein neues Verständnis des Sozialen erwachsen kann. In einem Gerichtsprozess, der die Frage klären soll, inwieweit dem Hubot Flash das Sorgerecht für ein Kind zugesprochen werden kann, kommt es schlussendlich zur juristischen Festschreibung eines neuen politischen Status der Hubots als gleichberechtigte Rechtssubjekte. Auf der Ebene der Diegese ist die Gerichtsentscheidung dadurch begründet, dass es dem rechtlichen Beistand gelingt, die Erinnerungs- und Empathiefähigkeit der Hubots nachzuweisen. Extradiegetisch kann man den Schluss der Staffel aber auch als popkulturelle Reflexion auf Bruno Latours Forderung auffassen, dass es nach dem Kollaps der Unterscheidung von Subjekt und Objekt und der Bewusstwerdung eines Eigenlebens der Dinge an der Zeit ist, die Möglichkeit eines eigenen Parlaments der Dinge zu bedenken.

32

Hat man zu Beginn der Serie noch den Eindruck, dass man es bei den Hubots mit maschinellen Sklaven zu tun hat, mit »beseelten Werkzeugen« (Aristoteles), die in ihrer Funktion als Diener der Menschen in einem asymmetrischen Machtgefälle an unterster Stelle eingeordnet sind, so zeigt die Serie in ihrer narrativen Vielschichtigkeit, dass die Sozialrelation zwischen Mensch und Hubot instabil ist und Positionswechsel möglich sind.

Folgt man Markus Krajewski, der in seiner Mediengeschichte des Dieners Hegels Theorie von Herr und Knecht für die Analyse und das Verständnis der sozialen Handlungsmacht des Subalternen fruchtbar gemacht hat, dann wird deutlich, dass der Herr in seiner Behauptung von Macht wesentlich auf seinen Knecht angewiesen ist, der zum Anspruch des Herrn auf Gefolgschaft ein taktisches Verhältnis aufbauen kann. Genau eine solche Dynamik führt »Real Humans« vor: Die beiden Pole des Beziehungsspektrums – einerseits die Partei der »Echten Menschen«, andererseits die Gruppierung der Transhumanisten – bewegen sich aufgrund ihrer eigenen Unsicherheit dem Anderen gegenüber in die radikale Verweigerung bzw. Affirmation, in Haltungen also, die den Kampf um wechselseitige Anerkennung immer schon aufgegeben haben. In

der ambivalenten mittleren Zone der nicht festgelegten Begegnung zwischen Hubots und Menschen werden hingegen fortgesetzte Aushandlungsprozesse möglich, die die Dichotomie zwischen Mensch und Maschine transzendieren und damit ein neues soziales und politisches Potenzial initiieren.

Auch die damit angesprochene Veränderungsdynamik ist medientheoretisch grundiert. Es gehört zu den medientheoretischen Grundannahmen, dass das Medium (wie der Hubot) nie nur neutraler Dienstleister ist, sondern eine eigene Produktivkraft entwickelt, die sich verstärkt, wenn auf der Ebene personaler Dienerschaft ein Moment wechselseitiger Mimesis ins Spiel kommt. »Real Humans« veranschaulicht diesen Prozess wechselseitiger Feedbackschleifen etwa anhand der Figur Mimi, die zunächst als Haushalts-Hubot in die Familie Engman kommt, dort aber aufgrund ihrer besonderen kognitiven wie emotionalen Fähigkeiten sukzessive zu einem anerkannten Familienmitglied wird und emotionale Prozesse in den anderen Familienmitgliedern auslöst. Aufgrund ihrer Individualität, die im eigentlichen Sinne aus einer Störung des Betriebssystems resultiert, tritt Mimi aus dem Status einer nicht reflektierten »Zuhandeneheit« (Heidegger) in den einer kommunikativen »Vorhandenheit« über, sie verlässt den »Modus der Randständigkeit« (Krajewski) und wechselt von der Peripherie ins Zentrum der familiären Aufmerksamkeit.

34

Die Intelligenz der Serie ist freilich viel zu groß, als dass sie in der alleinigen Konzentration auf die Figuren Flash und Mimi von einem eindeutigen Weg zur friedlichen Koexistenz erzählen würde. Im Gegenteil träumen Teile der Menschen wie auch einige der wilden Hubots davon, den jeweils Anderen (erneut) zum beherrschbaren Objekt zu degradieren. Das Prinzip der mimetischen Anverwandlung macht vor moralischer Insuffizienz nicht Halt. Dem Spruch »Ich verpass Dir jetzt mal eine Lektion in Sachen Menschlichkeit!«, mit dem sich ein Vergewaltiger in einer Folge der zweiten Staffel auf sein Hubot-Opfer wirft, korrespondiert an anderer Stelle die Rede Niskas, der Anführerin der wilden Hubots: »Wir sind unsterblich. Wir werden herrschen.« ◆