



MENSCHEN **BILDER**

Sommerakademie 2024

Reader

— PRO SCIENTIA
STUDIENSTIFTUNG

Coverbild:

Sich ein (Menschen-)Bild machen

Das Cover spielt mit verschiedenen Seh- und Bildebenen – zunächst jene von uns Rezipient:innen auf die Zeichnung, in der eine Person in Rückansicht zu sehen ist, die wiederum ein Bild oder Fenster betrachtet, aus der eine weitere Person mit Kamera ihren Blick durch die Linse auf die Betrachter:innen sowohl innerhalb wie außerhalb des Bildes zu richten scheint. Dabei bleibt immer etwas verborgen – kein Mensch kann hier ganz erfasst werden, sondern die Figuren entziehen sich dem Blick der jeweils anderen. Damit verhindern sie etwaige vorschnelle Zuschreibungen oder Urteile und bewahren ihre Individualität.

Elisabeth Oberlerchner, Wien – Rutgers University

Impressum

Studienstiftung PRO SCIENTIA

Lisa Simmel, Geschäftsführerin

Otto Mauer Zentrum, Währinger Str. 2-4/22, 1090 Wien, e-mail: office@proscientia.at

Die Verantwortung für den Inhalt der Beiträge liegt bei der Verfasserin/dem Verfasser.

Radaktion und Satz: Christian Jostmann

Cover: Elisabeth Oberlerchner (Satz: Christian Jostmann)

Druck: Facultas, Stolberggasse 26, 1050 Wien

READER

Sommerakademie 2024

Matrei am Brenner

Menschenbilder

PRO SCIENTIA dankt
allen Privatspendern und Spenderinnen,
Mitgliedern sowie den
Sponsoren und Förderern,
die unsere laufende Bildungsarbeit und
die Sommerakademie ermöglichen!

Österreichische
Bischofskonferenz

Die **INNOVATION**sstiftung
für **BILDUNG**



EFSS[®]

EURO-FINANZ-SERVICE AG

henediktiner.at
österreichische benediktinerkongregation

iv INDUSTRIELLENVEREINIGUNG
TIROL

Otto Mauer Fonds




ENERGIE STEIERMARK

 **umdasch**
group

DIÖZESE 
GRAZ-SECKAU

 **Das Land**
Steiermark

→ Wissenschaft


Katholische Kirche
in Oberösterreich

WIEN
KULTUR


KATHOLISCHE KIRCHE
ERZDIÖZESE SALZBURG

WISSENSCHAFT · FORSCHUNG
NIEDERÖSTERREICH 


LAND
TIROL


Katholische Kirche Kärnten
KATOLIŠKA CERKEV KOROŠKA


DIÖZESE
INNSBRUCK

 **LAND**
OBERÖSTERREICH

JESUITEN
IHS

Katholische
Kirche
Vorarlberg

LAND  **KÄRNTEN**
Jugendreferat

Inhalt

Reinhart Kögerler / Christian Jostmann Vorwort	9
Esther Zitterl, Wien Menschenbilder in Szene setzen	10
David Jost / Simon Rabensteiner, Salzburg Von Automaten zu Algorithmen	17
Rita Hansl, Wien Wie Menschen denken, dass Menschen denken	32
Lukas Krupitsch, Wien Vom Sinn und Zweck der Strafe	36
Christoph Korab, Wien Urheber:innen im Zeitwandel	43
Cornelia Tscheppe, Wien Das Menschenbild des Kolonialjuristen	48
Laura Grabher-Meyer, Innsbruck Elements of Traditional Victorian Gender Role Subversion in Oscar Wilde's <i>A Woman of No Importance</i>	55
Elisabeth Oberlerchner, Wien Menschenbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur	62
Nadja Mendrzyk, Innsbruck Die zentrale Rolle des Menschen im Wandel der Zeit	68
Reinhart Kögerler Bild und Vorbild Aus dem „Nachruf auf Hans Tuppy“	71

Vorwort

PRO SCIENTIA lebt vom interdisziplinären Gespräch. Gespräch ist aber nicht nur mündliche Rede. Gerade der wissenschaftliche Diskurs findet auch in Aufsätzen, Büchern und anderen Arten von Texten statt. Daher ist es uns bei PRO SCIENTIA ein Anliegen, das interdisziplinäre Gespräch auch in schriftlicher Form zu pflegen. Und daher freuen wir uns sehr, zur diesjährigen Sommerakademie wieder einen Reader mit Texten von Stipendiat:innen präsentieren zu können, die Aspekte des Jahresthemas „Menschenbilder“ aus verschiedenen fachlichen Blickwinkeln diskutieren. Allerdings fällt bei aller Vielfalt des inhaltlichen und methodischen Zugriffs auf, dass die meisten Beiträge um zwei Punkte kreisen: entweder die Frage nach der (sexuellen) Identität und Handlungsfähigkeit des Menschen im Spannungsfeld von Selbst- und Fremdbild oder aber um jene Fragen, die neuere Entwicklungen der Computertechnologie – Stichwort „KI“ – für unser menschliches Selbstverständnis aufwerfen.

Den Anfang macht Esther Zitterl mit einer Analyse des preisgekrönten Films von Céline Sciamma, „Porträt einer jungen Frau in Flammen“ (F 2019), den wir auch auf der Sommerakademie zeigen werden. Der Film erzählt die Geschichte einer Liebe im 18. Jahrhundert zwischen der Malerin Marianne und der von ihr porträtierten Héloïse. Nicht unbedingt die Geschichte einer Liebe, aber die einer Bezauberung erzählen auch David Jost und Simon Rabensteiner. Sie verfolgen die Faszination für „künstliche“ Menschen und Intelligenzen von Homer bis Hollywood, von der griechischen Antike bis in die Gegenwart und legen dar, wie sehr unsere heutigen Fantasien von mächtigen anthropomorphen Maschinen durch sehr alte (Wunsch- und Horror-)Vorstellungen geprägt sind. Wie die jüngsten technischen Revolutionen wiederum die Wissenschaft – und zwar besonders die

vom menschlichen Wahrnehmen und Denken – beflügeln, stellt Rita Hansl am Beispiel der „Computational Neuroscience“ vor. Es folgen drei juristische Beiträge: Lukas Krupitsch und Christoph Korab befassen sich mit den Menschenbildern, die sich im Straf- beziehungsweise im Urheber:innenrecht manifestieren, und Cornelia Tscheppe analysiert, wie die Forschungen des Juristen Josef Kohler in den Kolonien des Deutschen Kaiserreichs durch dessen Rechtsverständnis und Menschenbild geprägt waren. Laura Grabher-Meyer untersucht ein weniger bekanntes Theaterstück von Oscar Wilde, *A Woman of No Importance*, in dem der Autor das rigide und einengende Frauenbild des Viktorianischen Zeitalters in Frage stellte, während Elisabeth Oberlacher sich den Strategien gegenwärtiger Autor:innen zuwendet, problematische Fremdzuschreibungen mithilfe des populären Genres der „Autofiktion“ schreibend zu überwinden – oder zumindest zu unterlaufen. Mit einem der bekanntesten Menschenbilder der Renaissance, Leonardos „Vitruvianischem Menschen“, hat sich Nadja Mendrzyk auf kreative Weise auseinandergesetzt. Der letzte Text des Bandes schließlich ist der Memoria eines Menschen gewidmet, der PRO SCIENTIA seit deren Gründung bis zu seinem Tod im April dieses Jahres wesentlich geprägt hat: Hans Tuppy.

Wir danken allen Autor:innen dafür, dass Sie sich den Mühen des Schreibens und Redigierens unterzogen haben, und wünschen eine anregende Lektüre!

Wien, im Juli 2024

Reinhard Kögerler und Christian Jostmann

Esther Zitterl, Wien

Menschenbilder in Szene setzen

Intertextuelle Perspektiven von Malerei, Literatur und Musik in Céline Sciammas *Portrait de la jeune fille en feu*

Wir befinden uns auf einer kleinen, abgelegenen, aber ausgesprochen pittoresken Insel der Bretagne im Jahr 1770. Gerade erst aus dem Kloster entlassen, soll die adelige Héloïse, die auf dem Eiland gefangen ist, nun gegen ihren Willen einen reichen Mann aus Mailand ehelichen. Damit Héloïses Verlobter ihre Schönheit sehen und bis zur Hochzeit getröstet werden kann, beauftragt ihre Mutter eine Reihe an Malern, um ein Portrait von ihr anzufertigen. Alle männlichen Künstler sind allerdings zum Scheitern verurteilt, da sich Héloïse vehement weigert, für sie zu posieren. Not macht bekanntlich erfinderisch, und so greift Héloïses Mutter zu einer List: Die Malerin Marianne soll vorgeben, die neue Gesellschaftsdame ihrer Tochter zu sein, diese aber in Wirklichkeit genau studieren, um klammheimlich ein Portrait von ihr anfertigen zu können. Dabei entwickeln die beiden Frauen komplexe Gefühle sowie eine tiefe Verbindung, die sich in Mariannes Darstellungen von Héloïse widerspiegeln.

Céline Sciammas Œuvre *Portrait de la jeune fille en feu* (2019) wurde vielfach prämiert, etwa mit dem Prix du scénario, dem Queer Palm sowie dem Prix CST de l'Artiste-Technicien bei den Filmfestspielen in Cannes 2019, dem Prix du cinéma européen 2019 (meilleure scénariste: Céline Sciamma) und dem César de la meilleure photographie (Claire Mathon). Wie kaum ein anderer Film gelingt es Sciammas Werk, Gegensätze geschickt in sich zu vereinen: Tabuthemen wie Homosexualität und klassenübergreifende Liebe werden zelebriert, gleichzeitig thematisiert der Film aber auch die Tragik ihres Scheiterns an den sozialen Normen der Zeit. Zusätzlich zu dem gesellschaftskriti-

schen Aspekt zeichnet Sciammas Film ein hoher Grad an künstlerischer Komplexität aus.

Der Bezug zum Thema unserer diesjährigen Sommerakademie könnte nicht offensichtlicher sein: Marianne wird im Grunde beauftragt, ein (Menschen-)Bild von Héloïse anzufertigen, und es wird schnell klar, dass es dafür nicht ausreicht, ihre physischen Merkmale einzufangen. Ein Mensch ist schließlich mehr als die Summe seiner äußerlichen Teile. Dieser literarische Topos ist nicht neu – man denke etwa an Oscar Wildes wohl bekanntesten Roman, *The Picture of Dorian Gray* (1890). Sciammas Werk sticht allerdings aufgrund seiner medienübergreifenden Intertextualität hervor: Bezüge zu Malerei, Musik und Literatur sind hier nicht nur ästhetische Elemente, sondern narrative Werkzeuge, um die Beziehungen zwischen den *dramatis personae* darzustellen. Der vorliegende Beitrag untersucht, welche Bezüge Sciamma herstellt, wie sie dies tut und welche Bedeutungen sich daraus für das Verständnis von Identität und queeren Beziehungen im historischen sowie zeitgenössischen Kontext ableiten lassen.

Sciammas Historiendrama kann als Hommage an die weibliche Malereitradition im vorrevolutionären Frankreich verstanden werden, weswegen die Tätigkeit des Abbildens von besonderer Bedeutung ist. Die Konstruktion von Mariannes Stil wurde von drei Frauen geleitet, die extensive Nachforschungen zu ebenjener Tradition anstellten: Céline Sciamma, die Kinematografin Claire Mathon sowie die Malerin Hélène Delmaire. Sie schufen eine intertextuelle und intermediale Verbindung zwischen dem kontemporären Kino und der Malerei des späten 18. Jahrhunderts: Als Basis dienten die Werke von Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842)

und Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803) (Laffly 2020, Abs. 65). Somit zeichnet sich Sciammas Werk dadurch aus, dass nicht nur (beinahe) ausschließlich Frauen gezeigt werden, sondern dass auch die kinematographische Gestaltung in weiblicher Hand lag.

Künstlerische Produktion ist stets geprägt von sozialen Normen, Vorstellungen und Vorschriften. Zwar gibt es Gegenpositionen zu dieser Annahme wie etwa *L'art pour l'art*, jedoch ist die Idee künstlerischer Autotelie äußerst kritisch zu betrachten, da Kunst in einem gesellschaftlichen Vakuum nicht existieren kann. Dies ist deshalb von Belang, weil das Medium Film bestimmte Weltanschauungen, Moralvorstellungen und Hierarchien – etwa zwischen Geschlechtern, Hautfarben, oder Nationalitäten – nicht nur reproduziert, sondern aktiv mitgestaltet. Eindrückliches Beispiel hierfür ist etwa die Darstellung der berühmten Bondgirls, die über Jahrzehnte den Inbegriff der idealen, begehrten Frau darstellten: schön, jung und passiv. Ein Objekt, das nicht um seiner selbst willen existiert, sondern dessen *raison d'être* ist, von Männern angeschaut zu werden und bei diesen hervorzurufen, was die britische feministische Filmtheoretikerin Laura Mulvey „visuelle Lust“ genannt hat. Mulvey begann in den 1970er Jahren ebendieses Phänomen zu untersuchen und prägte schließlich den Begriff des ‚Male Gaze‘, den sie folgendermaßen definierte:

*In a world **ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy [sic] on to the female form which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness.** (Mulvey 1975, S. 11f.; Hervorhebungen der Verf.)*

Mulvey sieht den Male Gaze also als Teil einer Dichotomie, die eine patriarchal geprägte Hierarchie widerspiegelt: In diesem System werden Frauen darauf reduziert, als passive Objekte zu fungie-

ren, während Männer den aktiven Part des Ansehens übernehmen, um visuelle Lust zu empfinden. Diese Aufteilung dient, bewusst oder unbewusst, dem maskulinen Machterhalt innerhalb dieses patriarchalen Systems.

Le Portrait stellt durch die Kameraeinstellung und -führung sowie durch Mariannes Malerei eine performative Subversion des Male Gaze dar. Ein zentrales Beispiel hierfür ist die Szene, als Héloïse zum ersten Mal für Marianne posiert. Sie beginnt mit einer Nahaufnahme von Marianne vor ihrer Staffelei. Sie nimmt die eigentlich männlich konnotierte Position der Person ein, die aktiv beobachtet und, in diesem Fall, malt. Anfänglich scheint Marianne die maskuline Rolle auch auszufüllen, da sie Héloïses Manierismen beschreibt und Aussagen tätigt wie etwa „Je n'arrive pas à vous faire sourire“, „Je ne voulais pas vous blesser“ und „Je n'aimerais pas être à votre place“. All diese Statements wirken stereotypisch männlich: Héloïse soll lächeln, nicht verletzt sein und befinde sich außerdem in einer unvoreilhaften Position. Sie scheinen das Machtgefälle zwischen Marianne und Héloïse zu unterstreichen: hier der aktive, freie Künstler – traditionell ein Mann –, dort die passive, fragile und in ihrem Schicksal gefangene Muse.

Doch die Dynamik der Szene ändert sich schlagartig durch Héloïses entwaffnende Replik: „Nous sommes à la même place. Exactement à la même place. Venez ici. Venez. Approchez-vous. Regardez. Si vous me regardez, qui je regarde, moi ?“ (dt.: „Wir befinden uns in der gleichen Position. Genau in der gleichen. Kommen Sie her. Kommen Sie. Nähern Sie sich. Schauen Sie. Wenn Sie mich betrachten, wen betrachte ich?“). Héloïse zeigt damit auf, dass die weiblich konnotierte Position nur scheinbar passiv ist, sondern in Wirklichkeit genauso aktiv wie die männliche. Zusätzlich ändert sich die Kameraeinstellung auf Halbnah und Marianne, die sich nach Héloïses Aufforderung dieser nähert, tritt auf gleicher Höhe ins Bild. Die Muse tut nun genau das Gleiche wie der Künstler nur wenige Minuten vorher: Sie übernimmt den aktiven Part und beschreibt Mariannes Verhaltensmuster. In dieser Szene vollziehen sich also parallel auf der inhaltlichen und der formalen Ebene Änderungen, die das Machtverhältnis zwischen den beiden Protagonistinnen ausgleichen:

Sie kommen beide in einem Frame zusammen, und Marianne nimmt die Position der Muse ein, während Héloïse ihr durch ihre Beobachtungen zeigt, dass sie – entgegen der Erwartungshaltung, die durch den Male Gaze entsteht – kein (künstlerisches) Objekt, sondern stets ein Subjekt war und ist. Die Szene ist ein Wendepunkt im Film sowie auch im Verhältnis der Protagonistinnen zueinander, weil hier traditionelle patriarchale Rollenbilder durchbrochen werden. Marianne wird zu mehr als dem Künstler, Héloïse zu mehr als der Muse: Es zeigt sich, dass nicht nur beide Teil des künstlerischen Prozesses, sondern dass sie auch beide in gesellschaftlichen Zwängen gefangen sind.

Die Präsentation des ersten Portraits von Héloïse, welches Marianne im Geheimen angefertigt hat, ist eine weitere Schlüsselszene im Film. Die Künstlerin offenbart das Bild ihrer Muse und erwartet offensichtlich eine Rückmeldung, die allerdings ausbleibt. Als Marianne dies anspricht, kommt es zu folgendem Streitgespräch zwischen den beiden, dessen Intensität noch dadurch erhöht wird, dass die Einstellungsgröße zeitweise von Halbnahe auf Nah wechselt, wodurch eine fast unangenehme Nähe zwischen Publikum und Schauspielerinnen entsteht. Die Diskussion verläuft wie folgt:

Marianne: „*Vous ne dites rien?*“ (dt.: „Sie sagen nichts?“)

Héloïse: „*C'est moi?*“ (dt. „Bin das ich?“)

Marianne: „*Oui.*“ (dt.: „Ja.“)

Héloïse: „*Vous me voyez comme ça?*“ (dt.: „Sie sehen mich so?“)

Marianne: „*Il ne s'agit que de moi.*“ (dt.: „Es geht nicht nur um mich.“)

Héloïse: „*Comment ça, il ne s'agit que de vous?*“ (dt.: „Wie, es geht nicht nur um Sie?“)

Marianne: „*Il y a des règles, des conventions, des idées.*“ [...] (dt.: „Es gibt Regeln, Konventionen, Ideen.“)

Héloïse: „*Que cela ne soit proche de moi, c'est quelque chose que je peux comprendre. Mais que cela ne soit pas proche de vous, voilà ce qui est triste.*“ (dt.: „Dass es mir nicht entspricht [wörtlich: mir nahe ist], das kann ich verstehen. Aber dass es

Ihnen nicht entspricht [wörtlich: Ihnen nahe ist], das ist traurig.“)

Héloïse kritisiert ihr Portrait, indem sie andeutet, sich selbst kaum wiederzuerkennen. Als Marianne sich auf etablierte Regeln und Normen beruft, kontert Héloïse, dass das Gemälde nicht nur kein Ausdruck dessen sei, wie sie sich selbst sehe, sondern ebenso wenig davon, wie Marianne sie sehe. Laut Madeleine Pelling geschieht in diesem Moment Folgendes: „*Sciamma draws viewers' attention to the construction of images and the feminist and queer possibilities in deconstructing and reassembling them*“ (Pelling 2021, S. 3). Die Muse hinterfragt also den Status Quo sowie die Vorgaben und Regeln der Malerei, die so maßgeblich für die Entstehung ihres (Menschen-)Bildes sind. Deutlich wird Héloïses Enttäuschung darüber, dass Marianne nicht nur die patriarchalen Normen über den Willen der Protagonistinnen stellt, sondern im Zuge dessen auch den „code of mutuality“ gebrochen hat, der nach Raymond DeLuca zwischen Künstler:in und Muse gelten sollte. Dieser ist folgendermaßen definiert:

Permission must be granted by the spectated before any sort of spectatorial identification can occur. The relationship between the looker and the looked-at should be one of mutual consent. It's this code of mutuality that Marianne teaches her art students many years into the future where the film begins as she poses, instructing them how best to capture her. The model guides the artist's hand. (DeLuca 2020: 12; Hervorhebung der Verf.).

Im Grunde genommen stellt DeLuca's „code of mutuality“ also ein Gegenstück zum oben beschriebenen Male Gaze dar, weil in diesem Fall der weiblich konnotierten Rolle der gemalten Person die Handlungsfähigkeit (*agency*) zuerkannt wird. Anders ausgedrückt wird die beobachtete Frau nicht objektiviert, sondern bleibt ein Subjekt. Dies ist beim ersten Portrait, welches die Künstlerin anfertigt, noch nicht der Fall. Indem Marianne das Gemälde von Héloïse anfertigt, ohne den „code of mutuality“ zu berücksichtigen, reproduziert sie den Male Gaze und ignoriert damit so-

wohl ihre eigenen Wünsche als auch die der abgebildeten Person. Obwohl sie selbst kein Mann ist, reduziert sie Héloïse auf ein Objekt, welches wider Willen abgebildet werden soll, um die Neugierde eines Mannes, nämlich ihres Verlobten, zu stillen. Héloïses Reaktion löst allerdings einen Sinneswandel in der Malerin aus, woraufhin diese das Portrait zerstört, bevor die Mutter es sehen kann. Als sie daraufhin entlassen werden soll, kommt Héloïse ihr zur Hilfe und erklärt sich bereit, für sie zu posieren. Der „code of mutuality“ ist damit etabliert, was eine vollkommen andere Art der persönlichen und künstlerischen Beziehung zwischen den beiden ermöglicht.

Gegen Ende des Films posiert Héloïse schließlich freiwillig für das Portrait. Es hat sich bereits eine tiefe romantische Beziehung zwischen den beiden Protagonistinnen entwickelt, und die Szene stellt in vielerlei Hinsicht das Gegenstück zur ersten Szene dar, die ich oben analysiert habe. Formell betrachtet werden, zumindest anfangs, die exakt gleichen Einstellungsgrößen verwendet. Allerdings findet eine Rollenumkehr statt: Während Marianne sich in der ersten Szene darüber beklagt, dass sie Héloïse nicht zum Lächeln bringen kann, passiert nun das genaue Gegenteil. Die dargestellte Frau fühlt sich offensichtlich so wohl, dass sie Schwierigkeiten hat, eine ernste Miene zu bewahren:

Marianne: „Arrêtez !“ (dt.: „Hören Sie auf!“)

Héloïse: „Quoi ?“ (dt.: „Womit?“)

Marianne: „Ce que vous faites. [...] Soyez sérieuse !“ (dt.: „Mit dem, was Sie tun. [...] Seien Sie ernst.“)

Nach dem kurzen Gespräch bricht die Kamera, parallel zu Mariannes Malerei, aus dem Schema aus und schwenkt in Richtung der Künstlerin, die sich hin zur Muse bewegt, bis schließlich beide im Bild und auf der gleichen Ebene stehen. Héloïse und Marianne befinden sich somit nicht nur physisch, sondern auch metaphorisch am selben Ort, die Hierarchie zwischen den beiden scheint aufgelöst. Folglich werden die Spannungen und Machtverhältnisse zwischen den beiden Protagonistinnen sowie auch ihre Beziehung zueinander nicht nur auf inhaltlicher Ebene (etwa durch die Dialoge), sondern auch auf künstlerisch-formaler Ebene aus-

geglichen, einerseits durch die Einstellungsgrößen und Kameraführungen, andererseits durch die Änderungen in Mariannes Malerei.

Musik spielt in *Portrait de la jeune fille en feu* eine ebenso wichtige Rolle wie Malerei, obwohl Sciammas Œuvre vollkommen ohne den Einsatz extradiegetischer Musik auskommt, mithin im Film nur Musik gespielt wird, die auch die handelnden Personen und nicht nur die Zuschauer:innen hören. Das ist angesichts des Genres ungewöhnlich, weil Romanzen in Historiendramen sehr häufig von Musik unterlegt sind. Es gibt aber einen Grund, warum diese Kunstform in *Le Portrait* so selten vorkommt, wie Céline Sciamma in einem Interview mit Antoine Duplan erklärt:

Le film tient un discours sur l'art, sur son caractère consolatoire et sur le rapport amoureux qu'on peut entretenir avec l'art. Je voulais donc que les occurrences de la beauté, musicale ou littéraire, soient précieuses. Que le spectateur soit à égalité avec les personnages, dans le même état de frustration, dans l'indisponibilité de l'art, alors que nous vivons un moment fabuleux d'accessibilité totale à bien des œuvres. La musique surgit comme un bouleversement. Un film d'amour sans musique peut faire peur puisque les grandes histoires d'amour ont leur chanson. Il importait d'avoir à la fois un morceau très démocratique avec Vivaldi et une composition originale (Le Choeur des femmes, ndlr) qui serait l'hymne du film.¹ (Sciamma Le Temps 2019, Abs. 9; Hervorhebung der Verf.)

Musik ist in *Le Portrait* also deshalb rar, weil es Sciamma ein Anliegen war, dem Publikum des 21. Jahrhunderts die Rarität sowie den Wert von Kunst im 18. Jahrhundert näherzubringen. Nichtsdestotrotz hat die Liebesgeschichte von Héloïse und Marianne zwei Hymnen, die im Folgenden genauer betrachtet werden sollen: Einerseits den „Sommer“ von Vivaldi (den Sciamma aufgrund seiner Bekanntheit ein sehr „demokratisches Stück“ nennt) sowie ein neu komponiertes Accapella-Stück von Arthur Simonini, das den gleichen Titel trägt wie der Film.

Die Seltenheit von Musik wird nicht nur durch ihre Abwesenheit über weite Strecken des Films ausgedrückt, sondern auch von den Protagonistinnen thematisiert. Héloïse erzählt Marianne, dass sie nur Orgelmusik kenne, woraufhin diese meint: „L’orgue, c’est beau mais c’est la musique des morts. Vous n’avez jamais entendu un orchestre ?“ (dt.: „Die Orgel ist schön, aber sie spielt die Musik der Toten. Sie haben noch nie ein Orchester gehört?“). Héloïse bittet Marianne daraufhin, ihr zu erklären, was Orchestermusik ist, woraufhin diese ein zuvor von einem Tuch verdecktes Cembalo enthüllt und einige Takte von Vivaldis „Sommer“ spielt. Interessant ist dabei, dass die beiden Frauen zunächst halbnah beziehungsweise „amerikanisch“ dargestellt werden; während Marianne spielt, zoomt die Kamera jedoch langsam an sie heran, zuerst von hinten und schließlich auch frontal.

Meiner Interpretation nach fungiert Vivaldis Musik in dieser Szene als Metapher für queeres Begehren: Beide Protagonistinnen kommen sich während der Szene immer näher und auch die Kamera zoomt heran, wodurch man die Gefühlsregungen gut erkennen kann. Zusätzlich wird Héloïse wortwörtlich von einem Lichtstrahl erleuchtet, was als Sinnbild für ihre Erkenntnis beziehungsweise ihren Erfahrungsgewinn gesehen werden kann. Héloïse gesteht Marianne später im Film, dass sie sie in diesem Moment zum ersten Mal küssen wollte. Interessant ist die Szene auch deshalb, weil ein Rollenwechsel stattfindet: Héloïse, die vorher stets die Betrachtete war, ist nun diejenige, die betrachtet. Diesmal wird der Blick allerdings nicht von Malerei, sondern von Musik bestimmt. Marianne war durch ihre Aufgabe *de facto* von Anfang an dazu verpflichtet, Héloïse genau zu betrachten, sie zu studieren und sie künstlerisch abzubilden – selbst, oder gerade dann, wenn sie sich dessen nicht bewusst war. Umgekehrt ist die Cembalo-Szene Héloïses erste Gelegenheit, die konzentriert spielende Marianne zu beobachten. Die Musik ist hierbei für Héloïse auf ähnliche Art und Weise ein Vehikel für queeres Begehren, wie es das Malen und Betrachten für Marianne ist.

Die nächste Szene, in der Musik eine zentrale Rolle spielt, diente als Inspiration für den Titel des Films. Die beiden Protagonistinnen, die Zofe und

ein Frauenchor singen und tanzen um ein Feuer, das meines Erachtens für Leidenschaft, Verlangen und emotionale Intensität steht. Zugleich symbolisiert es die wachsende Verbindung zwischen den beiden Protagonistinnen Marianne und Héloïse, die eindeutig homoerotischer Natur ist. Feuer wird oft mit Wärme, Erleuchtung und transformatorischer Kraft assoziiert, steht aber auch für „the force around which the women gather in the heart of the domestic homosocial space“ (Pelling 2021, S. 8). Das Feuer kreiert also einen Ort, wo Frauen ‚homosozial‘, also unter sich sein können. Meiner Interpretation nach ermöglicht es demnach die Entfaltung der homoerotischen Beziehung der beiden Hauptcharaktere. Zentral ist in diesem Zusammenhang vor allem, dass das Feuer tatsächlich auf Héloïse überspringt, sie also von der sapphischen Passion, die es symbolisiert, erfasst wird.

Die Anwesenheit eines weiblichen Chors am Feuer kreiert eine zusätzliche Bedeutungsebene. Er etabliert einen geschützten, rein weiblichen Raum (englisch ‚space‘), der Gemeinschaft, Kameradschaft und Solidarität zelebriert. Dieser Schutz vor patriarchaler Einflussnahme ermöglicht die endgültige Erforschung des sapphischen Verlangens zwischen den beiden Protagonistinnen. Die Zusammenkunft von Héloïse und Marianne rund um das Feuer scheint beinahe prophetisch, da die Frauen „non fugere possum“ singen, was auf Deutsch „Ich kann nicht fliehen“ bedeutet. Dieser lateinische Text kann unterschiedlich ausgelegt werden: Einerseits beschreibt er die Lage der beiden Frauen, die die Anziehung, die sie füreinander empfinden, nicht länger verleugnen und somit nicht vor ihr fliehen können. Andererseits ist die Aussage auch Ausdruck von Héloïses Situation: Nach dem Tod ihrer Schwester kann sie ihrem Fatum, mit einem ihr unbekanntem Mann verheiratet zu werden, nicht enttrinnen. Außerdem kann der Liedtext auch als eine von mehreren intermedial-intertextuellen Referenzen an Ovids *Orpheus und Eurydike* im Film verstanden werden, indem Héloïse, nachdem sie Marianne über das Feuer hinweg erblickt, in Ohnmacht fällt – genau wie die dahingeschiedene Eurydike, die zurück in den Hades stürzt, als Orpheus sich, kurz bevor sie die Oberfläche erreichen, nach ihr umsieht. Der dramatische Effekt wird durch den Kontrast zwischen

dem hellen Feuer und der dunklen Nacht verstärkt, welcher an den Chiaroscuro erinnert, wie er etwa in Caravaggio und Rembrandts Werken zu finden ist.

Musik spielt auch in der letzten Szene des Films eine tragende Rolle. Marianne erblickt Héloïse in der gegenüberliegenden Loge eines Theaters in Mailand. In der ersten Einstellung sieht man Marianne in Nahaufnahme, wie sie quer über den Theatersaal blickt. Dann folgt ein Schnitt. Die Kamera zoomt nun langsam auf Héloïse zu und wechselt peu à peu von einer Halbtotale zu einem Close-Up Shot, bei dem man ihre Mimik sowie auch ihre Tränen klar erkennen kann. Ähnlich wie in der Szene, in der die Frauen sich um das Lagerfeuer versammeln, sind auch hier Merkmale des Chiaroscuro und somit eine Anspielung auf Malerei erkennbar: Der Hintergrund ist dunkel gehalten, während beide Protagonistinnen, insbesondere aber Héloïse, vom Licht der Bühne erhellt werden, wo Vivaldis „Sommer“ gespielt wird. Die intradiegetische Musik im Theater stellt einen plot device dar, der einen narrativen Bogen zu der Cembaloszene herstellt: Die starken Emotionen, die Héloïse offensichtlich verspürt, scheinen von der Musik und der Erinnerung an die unmögliche Liebe zu Marianne hervorgerufen zu werden. Musik fungiert also auch in dieser Szene als Ausdruck queeren Begehrens.

Die Szene im Theater kann neben den Referenzen an Malerei (Chiaroscuro) und Musik (Vivaldi) abermals als intermediale Anspielung auf Ovids *Orpheus und Eurydike* gesehen werden: Während Marianne, die als Künstlerin die Position des Orpheus einnimmt, Héloïse zwar erblicken kann, ist diese wie Eurydike in einer anderen Welt gefangen – allerdings nicht im Hades, sondern in einer arrangierten Ehe. In einer anderen Szene des Films, als die Protagonistinnen gemeinsam mit der Magd *Orphée et Euridice* in französischer Übersetzung lesen, spricht Marianne vom „choix du poète“. Sie meint damit, dass Orpheus sich bewusst – obwohl er weiß, dass er Eurydike dadurch verlieren wird – dazu entscheide, sie anzusehen, weil er die Erinnerung an sie festhalten möchte. Héloïse meint dazu: „Peut-être que c’est elle qui lui a dit « retourne-toi »“ (dt.: „Vielleicht ist sie diejenige, die ihm gesagt hat, «

dreh dich um »“). Diese Thematik des (bewussten) Ansehens und Verlierens ist ein wiederkehrendes Motiv: Gegen Ende des Films, nach der Fertigstellung des Porträts, muss Marianne das Anwesen von Héloïses Familie verlassen. Als sie im Begriff ist, die Türschwelle zu überschreiten, hört sie Héloïse rufen: „retourne-toi“. Man sieht daraufhin Héloïse in ihrem weißen Hochzeitskleid vor dunklem Hintergrund. Dann folgt eine rasche Abblende ins Schwarze, wodurch Héloïse im Nichts (beziehungsweise in den Hades) zu verschwinden scheint. Analog dazu verbindet auch die letzte Szene den Akt des Erblickens mit Verlust beziehungsweise Unerreichbarkeit: Marianne kann Héloïse zwar aus der Ferne betrachten, weiß aber, dass sie für immer verloren ist, während Vivaldis „Sommer“ die Erinnerungen an ihre unerfüllte Liebe heraufbeschwört.

Bibliographie

Dieter Burdorf, Christoph Fasbender & Burkhard Moeninghoff: Metzler Lexikon Literatur. Neuauflage der 3. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.

Raymond De Luca: Portrait without a Face: Face and Facelessness in Céline Sciamma’s Portrait of a Lady on Fire. In *Bright lights film journal*, online, 2020. <https://brightlightsfilm.com/portrait-without-a-face-faces-and-facelessness-in-celine-sciammas-portrait-of-a-lady-on-fire/#.ZD8RC-xBz0s> [zugegriffen 16.06.2024]

Antoine Duplan & Céline Sciamma: Céline Sciamma: «Portrait de la jeune fille en feu» est un film totalement dédié à l’amour». In: *Le Temps*, 17. Sept, 2019. <https://www.letemps.ch/culture/ecrans/celine-sciamma-portrait-jeune-fille-feu-un-film-totalement-dedie-lamour> [zugegriffen 16.06.2024]

Tomris Laffly: Portrait of a Lady on Fire Cinematographer, Costume Designer on the ‘Painterly’ 18th-Century Look. *Variety* 21 Feb 2020. <https://variety.com/2020/artisans/production/portrait-of-a-lady-on-fire-costume-designer-cinematographer-1203508292/> [zugegriffen 16.06.2024]

Céline Sciamma: *Portrait de la jeune fille en feu*. Paris: Lillies Films, 2019.

Laura Mulvey: *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. In: *Screen* 16 (3), S. 6-18, 1975.

Pelling, Madeleine: *Recentring Peripheral Queerness and Marginal Art in Portrait of a Lady on Fire* (2019). In: *Humanities* 10, S. 73-87, 2021.

Fußnote

¹ „Der Film hält eine Rede über die Kunst, über ihren tröstenden Charakter und über die liebevolle Beziehung, die man zur Kunst haben kann. Ich wollte daher, dass die Vorkommen von Schönheit, sei es musikalisch oder literarisch, kostbar sind. Dass der Zuschauer auf gleicher Augenhöhe mit den Figuren steht, im selben Zustand der Frustration, in der Unverfügbarkeit der Kunst, während wir einen fabelhaften Moment der totalen Zugänglichkeit zu vielen Werken erleben. Die Musik tritt als eine Erschütterung auf. Ein Liebesfilm ohne Musik kann Angst machen, da die großen Liebesgeschichten ihr Lied haben. Es war wichtig, sowohl ein sehr demokratisches Stück von Vivaldi als auch eine Originalkomposition (*Der Frauenchor, Anm. d. Red.*) zu haben, die die Hymne des Films sein würde.“ (Übersetzung: E.Z.)

ESTHER ZITTERL hat Anglistik, Romanistik und Lehramt an der Universität Wien studiert (drei Bachelor-, zwei Masterabschlüsse mit Auszeichnung), wo sie auch als Tutorin und wissenschaftliche Projektmitarbeiterin gearbeitet hat. Für ihre Bachelor- und Masterarbeit in Anglistik hat sie zwei Mal den Student Award for Academic Excellence erhalten (2020, 2024). 2024 hat sie ein Auslandssemester an der Sorbonne Nouvelle absolviert. Im September 2024 beginnt sie ihr Doktorat an der University of St Andrews. Sie ist seit 2023 PRO SCIENTIA Stipendiatin.

David Jost / Simon Rabensteiner, Salzburg

Von Automaten zu Algorithmen

Eine kurze Geschichte künstlicher
Menschen und Intelligenz

„So klein du bist, so groß bist du Phantast.“ (Goethe 2023, V. 6922) – Diese Worte richtet Mephistopheles im *Faust II* an den künstlich in einer Phiole gezeugten Homunculus. Im übertragenen Sinne lassen sie sich als Urteil aus der übermenschlichen Sphäre des Teufels über die Menschheit lesen, die ihre Grenzen auszuloten versucht. Dass eine derartige Aussage im Kontext einer künstlichen Zeugung fällt, ist nicht verwunderlich, verweist sie doch auf einen menschlichen Wunschtraum und eine Faszination, die sich kulturhistorisch bis in die Antike zurückverfolgen lassen und sich von da an als Konstante bis in die heutige Zeit ziehen (vgl. Pickover 2019, S. 6–7).

Diese Fantasien, die sich auf vielfältige Weise literarisch niederschlagen, hängen mit dem technischen Fortschritt zusammen, der beeinflusst, wie Menschen sich selbst und die Welt wahrnehmen. So hat sich die Menschheit im Laufe ihrer Geschichte immer wieder mit dem Bewusstsein, der Intelligenz von Maschinen und dem Erschaffen künstlicher, menschenähnlicher Wesen auseinandergesetzt. Heute machen sich viele beispielsweise darüber Gedanken, ob künstliche Intelligenz irgendwann denken und empfinden, ja ob sie uns in Zukunft gar unterjochen wird (vgl. Rosengrün 2021). Während der gegenwärtige Diskurs medial sehr präsent und besonders durch den Aufschwung sogenannter künstlicher Intelligenzen geprägt ist, hat sich die Beschäftigung mit der Thematik historisch vor allem in der Literatur niedergeschlagen, die mithin als Quelle geschichtlicher Diskurse dienen kann. Ein Blick in europäisch geprägte Literatur macht evident, dass insbesondere zwei Motive im Vordergrund stehen: Zum einen der Wunsch, unter Umgehung des Geschlechtsakts (quasi gottgleich) Leben zu schaffen, zum anderen ein opportunes

Denken, dem Menschen lästige Aufgaben an einen künstlichen Gehilfen auszulagern (vgl. Frenzel 2015, S. 501).

Gegenwärtig finden sich diese Motive etwa in Hollywoodfilmen, wobei die meisten Produktionen in ihrer Haltung zu künstlicher Intelligenz und Robotern einem von zwei Polen zuneigen: Auf der einen Seite wird die neue Technologie als grausam und blutrünstig dargestellt. Der:die Schöpfer:in des künstlichen Menschen vermag dann nicht Herr oder Frau über seine:ihre Schöpfung zu bleiben. Dies ist zum Beispiel in *Terminator*, *M3GAN* oder den *Matrix*-Filmen der Fall. Auf der anderen Seite gibt es auch gute und hilfsbereite Roboter wie beispielsweise in *Futurama* oder in *I, Robot*. Filme können folglich als moderne Mythenmaschinen betrachtet werden. In ihnen zeigen sich unsere Ängste und Hoffnungen, wobei sie diese zugleich befeuern (vgl. Nida-Rümelin/Weidenfeldt 2020, S. 12–14).

Diese modernen Reflexe von Hoffnungen, Träumen und Ängsten im Zusammenhang mit künstlicher Intelligenz sind – wie bereits angedeutet – nicht neu, sondern lassen sich durch die Jahrhunderte hindurch (häufig im engen Nexus zu neuartigen Technologien) beobachten (vgl. Rosengrün 2021, S. 65–67). Was dies betrifft, befinden wir uns also nicht in einem neuen Zeitalter, sondern wenden alte Ideen auf eine neue Form von Technologie an. Mit dem Verweis auf einige historisch-literarische Beispiele soll im Folgenden gezeigt werden, wie sich im europäischen Kulturkreis immer wieder der Wunsch artikuliert hat, unter dem Vorzeichen der bestehenden Technologien künstliche, menschenähnliche Wesen zu erschaffen. Dieser Fokus ergibt sich daraus, dass ein wesentlicher Anteil des technologischen und wissenschaftlichen Fortschritts in diesem Bereich aus europäisch ge-

prägten Kulturen stammt und sich hier ideengeschichtliche Zusammenhänge bis in die Antike zurückverfolgen lassen.

Statuen und Automaten in der griechischen Mythologie

Der früheste Beleg für αὐτόματοι (autómatoi) in der griechischen Literatur findet sich bei Homer: Als Thetis, die Mutter des griechischen Heros Achill, zu Hephaistos, dem Gott der Schmiedekunst, geht, gewährt der Erzähler der *Ilias* einen Blick in die Werkstatt des Gottes:

τὸν δ' ἠΰρ' ἰδρώοντα, ἐλίσσόμενον περὶ
φύσας,
σπεύδοντα· τρίποδας γὰρ ἑείκοσι πάντας
ἔτευχεν
ἑστάμεναι περὶ τοῖχον εὖσταθέος μεγάροιο.
χρύσεια δέ σφ' ὑπὸ κύκλα ἐκάστω πυθμῆνι
θήκεν,
ὄφρα οἱ αὐτόματοι θεῖον δυσαίαιτ' ἀγῶνα
ἦδ' αὐτίς πρὸς δῶμα νεοίατο, θαῦμα
ἰδέσθαι.

(Hom. *Il.* Σ, 372–377, Hervorhebungen durch die Autoren)

Und sie fand ihn, wie er sich schwitzend um
die Blasebälge herumbewegte,
Geschäftig, denn DreifüÙe, zwanzig im
[G]anzen, fertigte er,
Rings an der Wand zu stehen der guterstellen
Halle.

Und goldene Räder setzte er einem jeden von
ihnen unter den Fuß,
Daß sie ihm von selbst zum Versammlungsplatz
der Götter liefen

Und wieder ins Haus zurückkehrten, ein Wunder
zu schauen.

(Schadewaldt 2014, S. 316–317)

Im Vordergrund dieser Schilderung stehen die DreifüÙe, die „von selbst“ (αὐτόματοι, autómatoi) zur Götterversammlung fahren, wo sie eine kultische Rolle spielen. Dabei ist zentral, dass sie nicht durch Magie oder göttliche Kräfte angetrieben (radikaler gesagt: zum Leben erweckt) werden, sondern rein durch die überlegene göttliche Technologie (vgl. Mayor 2018, S. 134). Implizit bedeutet das: In der Theorie wäre dieses Niveau an Kunstfertigkeit, ein sol-

ches Wunder (θαῦμα, thaûma) zu schaffen, also auch für den Menschen erreichbar.

Als ein weiteres *thaûma* des Hephaistos darf der aus Bronze angefertigte Riese Talos aus der Argonauten-Sage gelten. Während er in der *Argonautika* des Apollonios von Rhodos noch ein Überlebender des dritten, bronzenen Menschenzeitalters ist (vgl. Apoll. Rhod. VI, 1635–1688), kennt die mythenkompilatorische *Bibliothek des Apollodor* die Version, Talos sei von Hephaistos erschaffen und an Minos verschenkt worden. Beiden Versionen gemein ist aber die Aufgabe des Geschöpfes:

ὃς ἦν χαλκοῦς ἀνήρ [...]. εἶχε δὲ φλέβα μίαν ἀπὸ αὐχένος κατατείνουσαν ἄχρι σφυρῶν· κατὰ δὲ τὸ τέρμα τῆς φλεβὸς ἦλος διήρειστο χαλκοῦς. οὗτος ὁ Τάλως τρεῖς ἐκάστης ἡμέρας τὴν νῆσον περιτροχάζων ἐτήρει· διὸ καὶ τότε τὴν Ἀργῶ προσπλέουσιν θεωρῶν τοῖς λίθοις ἔβαλλεν. (Apollod. *bibl.* 1, 140-141)

Der war ein eherner Mann [...]. Er hatte eine einzige Ader, die sich vom Nacken bis zu den Knöcheln herab erstreckte; am Endpunkt der Ader aber war ein eherner Nagel hindurchgetrieben. Dieser Talos umlief dreimal jeden Tag die Insel und hielt Wache. Deswegen erblickte er auch damals die Argo beim Heransegeln und bewarf sie mit den Steinen. (Dräger 2005, S. 69)

Nur durch eine List der Zauberin Medea kann Talos besiegt werden. Auch hier präsentiert sich eine künstliche Menschenfigur, die stur ein Programm abspielt: die Verteidigung der Insel Kreta um jeden Preis. Der springende Punkt dieser Erzählung ist – wie es scheint – die Position, in die man als Rezipient:in zur Figur gestellt wird: Talos präsentiert sich als Antagonist, quasi als Terminator *avant la lettre*. Er wird dadurch zum Gegner, über den nur schwer Kontrolle zu erlangen ist. Hier spiegeln sich bereits Anklänge moderner ethischer Fragen im Umgang mit Robotern, die *autómatoi* handeln und ohne moralische Reflexion stur ihre Aufgaben erfüllen (vgl. Mayor 2018, S. 28-29).

Dass gerade Kreta zum Ursprungsort eines solchen Roboters avancierte, ist nicht verwunderlich, war doch die minoische Kultur in vielfacher Weise vorbildlich für die spätere griechische

Kultur (vgl. Stein-Hölkeskamp 2019, S. 17–18). Geographisch an dieser Stelle anzusiedeln ist auch der Mythos um Daidalos. Neben der Erbauung des Labyrinthes auf Kreta und den Flügeln, mittels derer er gemeinsam mit seinem Sohn Ikaros von der Insel floh, ist dessen Erfindungsreichtum mythologisch auch in seiner Bildhauerkunst evident:

*Λέγεται περὶ Δαιδάλου ὡς ἀγάλματα
κατεσκεύαζε δι' ἑαυτῶν πορευόμενα· ὅπερ
ἔμοιγε ἀδύνατον εἶναι δοκεῖ, ἀνδριάντα δι'
ἑαυτοῦ βαδίζειν.*

*Τὸ δὲ ἀληθές τοιοῦτον. οἱ τότε ἀνδριαντοποιοὶ
καὶ ἀγαλματοποιοὶ συμπεφυκότας ὁμοῦ τοῦς
πόδας καὶ τὰς χεῖρας παρατεταμένας ἐποίουν.
Δαίδαλος δὲ πρῶτος ἐποίησε διαβεβηκότα τὸν
ἕνα πόδα. διὰ τοῦτο δὴ οἱ ἄνθρωποι ἔλεγον·*

*„ὁδοιποροῦν τὸ ἄγαλμα τοῦτο εἰργάσατο
Δαίδαλος, ἀλλ' οὐχὶ ἐστηκός.“ (Palaiph. 21)*

*Es wird über Daidalos gesagt, dass er Statuen
schuf, die von selbst liefen. Es scheint jedenfalls
mir unmöglich zu sein, dass ein Standbild von
allein geht.*

*Was wahr ist, verhält sich so: Die damaligen
Statuen- und Standbildmacher schufen ihre Bil-
der mit den Füßen gleichsam zusammengewach-
sen und den Armen am Körper entlang ausge-
streckt. Daidalos hingegen schuf sie als Erster
mit dem einen Fuß ausschreitend. Deswegen
offenbar sagten die Menschen: „Als gehend hat
diese Statue Daidalos geschaffen, nicht hinge-
stellt.“ (Brodersen 2017, S. 61–63)*

Die Rationalisierung des Mythos beim hier zitierten Palaiphatos im 4. vorchristlichen Jahrhundert bindet den Wunschtraum, künstliche Menschen zu erschaffen, der im Mythos seine Erfüllung findet, an die Realität, indem er die lebenden Statuen zu einer Redewendung degradiert. Der Mythos um Daidalos knüpft auch noch auf einer anderen Ebene an den Mythos von Talos an: Ursprünglich sei der Künstler nämlich Bürger Athens gewesen, erst nach dem Mord aus Neid an seinem Neffen – der bezeichnenderweise den Namen Talos trug – habe er nach Kreta auswandern müssen. Sowohl durch die Namensgleichheit des Neffen mit dem Riesen aus der Argonautensage als auch durch die hohe Kunstfertigkeit wurde Daidalos gewissermaßen zu einem irdischen (und damit für Menschen nach-

ahmbaren) Pendant des Gottes Hephaistos (vgl. Mayor 2018, S. 91–92).

In eine andere Richtung weist hingegen der Mythos von Pygmalion, der in den *Metamorphosen* Ovids überliefert ist. Während die bisher behandelten *autómatoi* lediglich als Diener ihrer Schöpfer zu betrachten sind, die stur ihr eingeschriebenes „Programm“ (Fahrt zur Versammlung der Götter, Verteidigung der Insel Kreta) abspulen, erfüllt die in späteren Varianten des literarischen Stoffes Galathea genannte Statue des Pygmalion eine andere Funktion: Der Bildhauer von der Insel Rhodos wendet sich vom weiblichen Geschlecht ab und schafft sich eine weibliche Statue aus Elfenbein. Dabei zieht sich von Beginn an ein erotischer Unterton durch die Erzählung: Die gesamte Episode spielt auf Zypern, der Insel der Liebesgöttin Venus, und schließt direkt an die Geschichte der Propoetiden an, die Venus verleugnen. Pygmalion stellt sich selbst klar in Opposition zu diesen, rückt also an die Seite der Liebesgöttin. Die Schönheit der Staute, die – einmal fertiggestellt – alle irdischen Frauen übertrifft, weckt ferner Assoziationen an Venus. Scheinbar unweigerlich verliebt sich Pygmalion in seine Statue, worauf er mit einer Bitte an die Liebesgöttin herantritt:

*Cum munere functus ad aras
constitit et timide „si, di, dare cuncta potestis,
sit coniunx, opto“, non ausus „eburnea virgo“
dicere Pygmalion „similis mea“ dixit
„eburnae.“*

*sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis,
vota quid illa velint, et, amici numinis omen,
flamme ter accensa est apicemque per aëra
duxit.*

*Ut rediit, simulacra suae petit ille puellae
incumbensque toro dedit oscula: visa tepere
est;*

*admovet os iterum, manibus quoque pectora
temptat:*

*temptatum mollescit ebur positoque rigore
subsedit digitis ceditque [...].*

(Ov. met. X, 273–284)

*Da trat Pygmalion, nachdem er der heiligen
Pflicht genügt hatte, zum Altar und sprach zag-*

haft: „Ihr Götter, könnt ihr alles gewähren, so sei meine Gattin“ – er wagte nicht zu sagen: „das elfenbeinerne Mädchen“; darum sprach er nur: „dem Mädchen aus Elfenbein ähnlich!“ Venus, die Goldene, erriet – war sie doch selbst bei ihrem Fest zugegen –, was mit diesem Wunsch gemeint war. Und zum Zeichen, daß die Gottheit ihm hold sei, stieg dreimal die Flamme züngelnd in die Luft empor. Als er nach Hause kam, zog es ihn zu seinem Mädchenbild. Er warf sich auf das Lager und küßte sie. Da war ihm, als sei sie warm. Wieder legt er Mund an Mund und tastet mit der Hand nach der Brust. Er tastet noch, da wird das Elfenbein weich, verliert seine Starrheit, weicht zurück und gibt den Fingern nach.
(von Albrecht 2016, S. 541–543)

Im Unterschied zu den vorhergehenden *autómatoi* wird die Statue im Pygmalion-Mythos nicht durch überlegene Technik zum Leben erweckt, sondern durch göttliche Intervention. Bereits diese Erzählung um „one of the first female android sex partners in Western history“ wirft ethische Fragen auf, die sich auch bei modernen Sexrobotern stellen, etwa nach der Einvernehmlichkeit des Geschlechtsaktes, abhängig davon, über welches Maß an Bewusstsein dem Androiden attribuiert wird, aber auch nach den langfristigen Implikationen solcher „Beziehungen“ zwischen Mensch und Roboter (vgl. Mayor 2018, S. 107–108). Der Kontext in den *Metamorphosen* gibt eine gewisse Wertung ab: Die Pygmalion-Episode wird in der Erzählung durch den Sänger Orpheus wiedergegeben, nachdem dieser vergeblich seine Gattin Eurydike aus der Unterwelt zu befreien versucht hatte. In tiefer Trauer wendet er sich von der Damenwelt ab und beginnt einen Gesang über „Knaben [...], die von Göttern geliebt wurden, und Mädchen, die von verbotener Leidenschaft ergriffen, Strafe verdienen“ (von Albrecht 2016, S. 533), in den er insgesamt sieben Mythen einflechtet. Alle diese mythologischen Erzählungen bieten Alternativentwürfe zur Liebe zwischen Mann und Frau, und auch wenn die Liebe Pygmalions zu seiner Statue zunächst positiv mit der Hochzeit der beiden endet, bringt sie auf lange Sicht Unheil, indem

sich der Enkel der beiden, Cinyras, an seiner eigenen Tochter vergeht.

Bereits diese wenigen Fallbeispiele, die sich leicht erweitern ließen, veranschaulichen den schon in der Antike geführten Diskurs über künstliche Menschen als Mimesis der Natur und „Biotechnē“ (Leben durch Handwerk). Dieser ist bereits durch dieselben Hoffnungen und Ängste geprägt, die sich auch in aktuellen Debatten zu künstlichen Intelligenzen widerspiegeln: Arbeitsnutzen, kultische Unterstützung, Unterhaltung oder sexuelle Befriedigung finden sich in den Beispielen genauso wieder wie die Gefahren und die Unberechenbarkeit, die im Abspulen eines Programmes ohne ethisch-moralische Reflexion liegen (vgl. Mayor 2018, S. 213–215).

Der Golem

Ebenfalls bis in antike Zeit zurückverfolgen lässt sich die jüdische Sage des Golem. Dabei handelt es sich um eine künstlich aus Lehm geschaffene Kreatur mit menschlicher Gestalt. Die Bezeichnung der Kreatur stammt vom hebräischen Wort (גֹּלֵם *gōlem*) ab, was so viel wie „formlose Masse“ oder „Körper ohne Seele“ bedeutet (vgl. Ichbiah 2005, S. 36; Frenzel 2005, S. 308). Die Sage weist in ihren Grundelementen eine unverkennbare Nähe zur Schöpfungsgeschichte im ersten Buch Mose auf (Gen. 2, 7): Dort formt Gott den Menschen aus Erde vom Ackerboden, was sich auch in seiner Benennung als Adam widerspiegelt (das hebräische אָדָם *ādāmāh* bedeutet „Erde“). Im Kontext der Golem-Geschichte kann jedoch nicht von einer Grenzüberschreitung des Menschen gesprochen werden, der sich in seiner Hybris mit Gott gleichstellt und Leben schafft (wie es etwa in verschiedenen Prometheus-Erzählungen der Fall ist), sondern die Fähigkeit, den Golem zu beleben, wird von Gott an fromme Rabbiner verliehen, prominent in der Legendenbildung um den historischen Prager Rabbiner Judah Löw (ca. 1520–1609) (vgl. Frenzel 2015, S. 502–503). Dieser enge Nexus zur Religion wird um mystisch-kabbalistische Traditionen des Judentums erweitert, wie etwa die Erzählung in der Sammlung des jüdisch-deutschen Schriftstellers Micha Josef Bin-Gorion (1865–1921) zeigt:

Als diese Frist um war [...], begaben sich die drei Männer nach dem außerhalb der Stadt gelegenen Strome, an dessen Ufer eine Lehmgrube war. Hier kneteten sie aus dem weichen Ton eine menschliche Figur. [...] Hierauf stellten sie sich alle drei vor die Füße des Tonbildes, und der Rabbi [scil. Judah Löw] befahl seinem Eidam, siebenmal im Kreise darum zu schreiten und dabei eine von ihm zusammengesetzte Formel herzusagen. [...] Danach befahl der Rabbi seinem Schüler, gleichfalls siebenmal das Bild zu umkreisen und eine andere Formel zu sagen. [...] Hierauf machte der Rabbi selbst sieben Rundgänge um den Tonkloß, und die drei Männer sprachen zusammen den Satz aus der Schöpfungsgeschichte. (Bin-Gorion 1994, S. 13–14)

Was den Golem so besonders macht, ist die Tatsache, dass er alle Tätigkeiten ausführt, die ihm Menschen auftragen. Damit bündeln sich in ihm Vorstellungen, die heute mit modernen Robotern verbunden werden: Unermülich und ohne Pause kann der Golem den ihm aufgetragenen Aufgaben nachgehen. Dabei bleibt jedoch immer deutlich, dass es sich nicht um ein dem Menschen gleichwertiges Wesen handelt: Dass er in den meisten Versionen der Geschichte stumm bleibt und seine einzigen Funktionen seine Knechtschaft und das Erfüllen der ihm aufgetragenen Arbeiten sind, setzen ihn in Kontrast zu dem von Gott (wenn auch auf ähnliche Art und Weise) geschaffenen Menschen (vgl. Frenzel 2015, S. 503).

Neben der bereits erwähnten magischen Belebung findet sich ferner auch die Tradition, dass man dem Golem den „Schem“ (eine Zauberformel) in den Mund legen muss, um ihn zum Leben zu erwecken. Er bleibt dann so lange lebendig, bis man ihm die Zauberformel wieder herausnimmt. Wird diese nicht wieder rechtzeitig entfernt, droht der Golem zu mächtig zu werden und sich nicht mehr kontrollieren zu lassen, sodass er nur mit Schwierigkeiten wieder „ausgeschaltet“ werden kann (vgl. Kähler 2020, S. 42–43). Gerade noch rechtzeitig gelingt dies

Rabbi Löw etwa in einem Gedicht von Abraham Tendlau (1802–1878):

*Ja, als man einst bereits begann,
Den Sabbatgruß zu stimmen an,
Der Golem aber noch zur Stund',
Den Namen hatte in dem Mund',
Da trieb sein Wesen er so arg,
Daß alles sich vor ihm verbarg,
Und man ins Bethaus unverweilt
Dem Rabbi es zu melden eilt.
Sogleich befahl der Wundermann,
Zu halten mit dem Liede an.
Noch war zum Glück nicht völlig Nacht,
Noch stand es in des Rabbi Macht,
Zu bändigen das Ungetüm
In seinem Allzerstörungsgrimm.
Doch weil's dem Rabbi war gescheh'n,
Daß er die Stunde so verseh'n,
Daß alles in Gefahr geschwebt,
Hat nie den Ton er mehr belebt.
(Tendlau 1994, S. 11)*

Alchemistische Versuche zwischen Mittelalter und früher Neuzeit

Während der Fokus der antiken griechisch-römischen Tradition auf der handwerklichen Kunst bei der Erschaffung von *autómatoi* liegt, betont die jüdische Tradition stärker die intellektuelle Komponente bei der künstlichen Erschaffung von Leben. Beide Linien finden Eingang in mittelalterliche Ideen künstlicher Menschen: Tendenziell lässt sich für das christliche Mittelalter, vor allem ab dem 14. Jahrhundert, eine Distanzierung von magischen oder dämonischen Kräften bei der Schaffung künstlichen Lebens hin zu technisch-mechanischen Erklärungsmustern feststellen. Besonders die Lehrgegenstände des Quadriviums als Teil der *septem artes liberales* wurden bereits zeitgenössisch als Weg zu technischem Fortschritt gesehen (vgl. Truitt 2015, S. 1–2, 69). Ein prominentes Beispiel für jemanden, dem wegen seines großen Wissens die Erschaffung von *autómatoi* zugeschrieben wurde, ist der scholastische Philosoph Albertus Magnus (ca. 1200–1280) (vgl. Frenzel 2015, S. 503). Um ihn bildeten sich viele Legenden, die im Kontext alchemistischer Praktiken

stehen. Man kann dies als Reflex der zeitgenössischen Umwelt auf eine einflussreiche Persönlichkeit betrachten, deren Wirken „mehr vom Gefühl als vom Verstand“ als bedeutend wahrgenommen wurde (vgl. Eckert 1981, S. 6). Albertus Magnus habe – so die Legende – eine sprechende Bildsäule erschaffen. Damit wird der *doctor universalis* in eine Linie mit anderen Größen gestellt (etwa prominent dem antiken Dichter Vergil, der in der mittelalterlichen Tradition zum Hexer mutierte). Beim deutschen Theologen Eberhard David Hauber (1695–1765) heißt es dazu:

Albertus Magnus solle hierin künstlicher als seine Vorgänger gewesen seyn, und einen ganzen Menschen von solcher Art verfertigt haben. Man setzt hinzu, der nachmals heilig gewordene Thomas von Aquino habe solches Bild mit einem Stock zerschlagen. Die Ursache dieser Tat wird von Unterschiedenen unterschieden angegeben. Einige sagen, St. Thomas sey erschrocken worden, als er bey seinem Eintritt in das Zimmer, darinnen solches Bild stunde, selbiges unvermutet habe reden hören, andere sagen, er habe dem Geschwätze und Plaudern desselben nicht mehr länger zuhören wollen. Albertus aber soll darüber in die Worte ausgebrochen seyn: O Thomas, du hast mir ein Werk zerbrochen, daran ich dreysig Jahr gearbeitet habe. (Hauber 1994, S. 113)

Auch wenn diese Erzählung unzweifelhaft legendär ist, ist sie doch Reflex der technischen Neuerungen, die sich ab dem Hochmittelalter verbreiteten (vgl. Strandh 1979, S. 173–176). Dass einem Universalgelehrten entsprechende Erzählungen, er habe künstliche Wesen geschaffen, als anthropologischer Wunschtraum attribuiert werden, wirkt nicht weiter verwunderlich. Es schlägt sich hier aber auch ein gleichzeitiger Fortschritt im mechanischen Bereich nieder, der vom Mediävisten Jean Gimpel (1975) als *révolution industrielle du Moyen Âge* bezeichnet wurde.

Der Gedanke, über Bildung zum vertieften Wissen über das Erschaffen von Menschen unter Umgehung des Geschlechtsaktes zu kommen, zieht sich über das Mittelalter hin in die frühe Neuzeit. Paracelsus (1493–1541) lieferte in der

ihm zugeschriebenen Schrift *de natura rerum* eine Anleitung, wie ein künstlicher Mensch („Homunculus“) hergestellt werden könne:

Wie aber solches zugehe und geschehen mag, ist nun sein Proceß also: nämlich daß das sperma eines Mannes im verschlossenen Cucurbiten [scil. ein Destillierkolben] per se mit der höchsten Putrefaction, ventre equino [scil. Pferdemit], auf vierzig Tage lang putreficiert [scil. verfaulen gelassen] werde, oder so lang, bis es lebendig werde und sich bewege und rege, was leicht zu bemerken ist. Nach dieser Zeit wird es einem Menschen einigermaßen gleich sehen, doch durchsichtig, ohn ein corpus. (Paracelsus 1994, S. 55)

Dieser Theorie liegt die zeitgenössische Annahme zugrunde, die Erbgutinformation werde allein durch die männlichen Spermatozoen vererbt, die lediglich eine warm-feuchte Umgebung bräuchten, um sich zu entwickeln (vgl. Albrecht/Willand 2018, S. 535). Der wohl berühmteste Homunculus der Literatur findet sich – wie eingangs erwähnt – in *Faust. Der Tragödie Zweiter Teil*. Hier ist es Wagner, Fausts ehemaliger Famulus, der einen Homunculus erschafft:

MEPHISTOPHELES: Und welch verliebtes Paar Habt Ihr in's Rauchloch eingeschlossen?

WAGNER: Behüte Gott! wie sonst das Zeugen Mode war

Erklären wir für eitel Possen. [...]

Wenn sich das Thier noch weiter dran ergötzt, So muß der Mensch mit seinen großen Gaben Doch künftig höhern, höhern Ursprung haben. Es leuchtet! seht! – Nun läßt sich wirklich hofen

Daß, wenn wir aus viel hundert Stoffen, Durch Mischung, denn auf Mischung kommt es an,

Den Menschenstoff gemächlich componiren, In einen Kolben verlutiren

Und ihn gehörig kohobiren, So ist das Werk im Stillen abgethan. [...]

Das Glas erklingt von lieblicher Gewalt, Es trübt, es klärt sich; also muss es werden!

Ich seh' in zierlicher Gestalt

Ein artig Männlein sich gebärden.

*Was wollen wir, was will die Welt nun mehr?
Denn das Geheimniß liegt am Tage.
(Goethe 2023, V. 6838-6875)*

Deutlich wird hier der alchemistische Kontext, in dem die Faust-Erzählung steht: Der historische Johann Georg Faust (ca. 1480–1540) diente – ähnlich wie bereits Albertus Magnus – als Projektionsfläche für entsprechende alchemistische Versuche. Im Gegensatz zu diesem tritt jedoch in der Legendenbildung um seine Person früh der Teufelspakt als konstitutives Element auf, der die frühneuzeitliche Literatur von der mittelalterlichen unterscheidet (vgl. Wäghäll Nivre 2018, S. 5). Die Zusammensetzung aus verschiedenen Stoffen in einer Retorte und deren „Ausbrüten“ in wärmender Umgebung speist sich aus dem alchemistischen Denken der Frühen Neuzeit (vgl. Frenzel 2015, S. 504). Es spielt jedoch nicht nur die alchemistische Tradition der Zeit hinein, in welche die Faust-Geschichte projiziert wird, sondern auch die zeitgenössische Chemie des frühen 19. Jahrhunderts, in dem Goethe wirkte. Die Verquickung von Wissenschaft und Kunst in einem holistischen naturphilosophischen Denken ist typisch für die Zeit (Goethe betätigte sich auch als Naturforscher), sodass der Homunculus als Sinnbild für die romantische Zeitepoche gelten kann (vgl. Albrecht/Willand 2018, S. 536-538). Die romantische Kunst folgt nicht mehr klaren (naturgegebenen) Regeln wie etwa noch die Poetologie des Barock, sondern lotet die Grenzen der Natur aus und denkt diese weiter.

Die Automaten der Neuzeit

Aus dem 17. und 18. Jahrhundert ist bekannt, dass menschen- und tierähnliche Kreaturen nicht mehr nur Gegenstand von Mythen und Geschichten waren, sondern dass auch hochkomplexe, mechanische Automaten entwickelt und zur Belustigung der gehobenen Gesellschaft eingesetzt wurden. Insbesondere Frankreich wurde zum europäischen Zentrum der Automatenbaukunst (vgl. Ichbiah 2005, S. 16). Gleichzeitig fand ein Umschwenken in der Literatur- und Geistesgeschichte statt: Besonders im 18. Jahrhundert lässt sich der Glaube an die Beherrschung der Natur und die

Bewunderung künstlerischen Schaffens beobachten. Die Abscheu und die Angst, Automaten könnten ihren Schöpfer:innen gefährlich werden, rückte in den Hintergrund (vgl. Frenzel 2015, S. 504). Was die realen Automaten des 17. und 18. Jahrhunderts so besonders machte, war die Tatsache, dass sie den Anschein erweckten, als seien sie energetische Selbstversorger, die unabhängig von einer menschlichen Steuerung funktionierten. Sie gelten deshalb als Vorläufer moderner Roboter. Die Automaten führten voreingestellte Wiederholungsmuster durch, die auf den ersten Blick nicht erkennbar waren. Dabei waren alle Prozesse mechanisch (vgl. Devlin 2018, S. 36). Besondere Begeisterung weckten diejenigen Automaten, deren Aussehen und Bewegungen sich an Menschen und Tieren orientierten: Ein Automat, der bis heute existiert, ist der 1773 entwickelte *Silver Swan*. Die Konstruktion besteht aus einem lebensgroßen Schwan, der auf einem silbernen Bach sitzt, in dem kleine Fische schwimmen. Im Inneren befinden sich ein mechanisches Uhr- und Musikspielwerk. Der gesamte Mechanismus dauert 32 Sekunden, in denen der Schwan seinen Kopf bewegt, sich hinunterbeugt und einen Fisch frisst. Mark Twain sah den Schwan 1867 auf der Weltausstellung in Paris (vgl. Rotaru 2019). In seinem Buch *The Innocent Abroad* schrieb er, der Schwan „had a living grace about his movements and a living intelligence in his eyes“ (Twain 1990, S. 79). Der Schriftsteller beschrieb den Automaten somit mit Begriffen, die aus dem Bereich des Lebendigen entlehnt wurden.

Große Bekanntheit erlangten jene Automaten, die von Jacques de Vaucanson (1709–1782) entwickelt wurden und die als „eine[r] der Höhepunkte im Automatenbau“ (Strandh 1979, S. 178) gelten dürfen. Beispielsweise baute er eine mechanische Ente, die Körner aufpicken konnte und den Anschein erweckte, als würde sie diese verdauen. Eine andere Konstruktion von ihm stellte einen Flötenspieler dar, der in der Lage war, mehr als zehn Melodien zu spielen. De Vaucanson träumte von nichts Geringerem, als mit Hilfe von Mechanik einen künstlichen Menschen zu erschaffen (vgl. Ichbiah 2005, S. 16–17; Pickover 2019, S. 62–63). Zwar gelang ihm dies nicht, doch wirkte sich die Faszination der Mechanik, mit der beinahe

lebensechte Bewegungen dargestellt werden konnten, in weiterer Folge auf die Auffassung des Menschen aus. Menschen fingen an, sich mit Automaten zu vergleichen. Es wurden Überlegungen angestellt, welche bzw. ob überhaupt Unterschiede zwischen Menschen und lebensechten Automaten bestehen. Nicht zuletzt trug die Ausstrahlung der Automaten dazu bei, dass ein mechanistisches Welt- und Menschenbild entstand. Deutlich wird dies etwa in den Schriften von René Descartes (1596–1650), der den menschlichen Körper als Uhrwerk beschreibt:

So kann ich auch den menschlichen Körper als eine Art Maschine ansehen, die aus Knochen, Nerven, Muskeln, Adern, Blut und Haut zusammengepaßt ist und auch geistlos all die Bewegungen ausführt, wie sie jetzt unwillkürlich, also ohne den Geist, ablaufen. (Descartes 1986, S. 201–203)

Für Descartes liegt der Unterschied zwischen einem Menschen und einer Maschine einzig und allein darin, dass der Mensch – anders als Automaten (und Tiere) – eine denkende Substanz (*res cogitans*) aufweist, mit der er auf seinen Körper und folglich auf die Welt einwirken kann. Eine noch drastischere Beschreibung des Menschen findet man beim französischen Arzt Julien Offray de La Mettrie (1709–1751). Er geht einen Schritt weiter als Descartes und fügt dem Menschen keine Eigenschaft mehr zu, die ihn von einer Maschine unterscheidet. Für ihn ist der Mensch nichts anderes als eine komplexe Maschine (vgl. La Mettrie 2016). Von dieser Zeit an sickerte das mechanistische Menschenbild in einige wissenschaftlich-praktische Bereiche ein. Exemplarisch kann die Medizin genannt werden, in der bis heute oftmals nur der kranke, kaputte Körper im Fokus steht und andere menschliche Aspekte, wie soziale und spirituelle Bedürfnisse, ausgeklammert werden. Erst mit dem Aufkommen der Palliativmedizin entstand zunehmend ein Bewusstsein dafür, dass nicht nur der Körper, sondern der „ganze Mensch“ in der medizinischen Behandlung mitberücksichtigt werden muss (vgl. Maio 2018).

Auch in der Literatur hinterließ die Auseinandersetzung mit Automaten ihre Spuren. Bekannt ist in diesem Zusammenhang die Erzählung *Der Sandmann* von E.T.A. Hoffmann (1818). In dieser Geschichte lernt der Protagonist Nathanael auf einem Ball die schöne Olimpia kennen. Sie wird ihm als Professor Spalanzanis Tochter vorgestellt. Auf Nathanaels Freunde macht Olimpia einen sonderbaren, fast schon unheimlichen Eindruck:

Wunderlich ist es doch, dass viele von uns über Olimpia ziemlich gleich urteilen. Sie ist uns – nimm es nicht übel, Bruder! – auf seltsame Weise starr und seelenlos erschienen. Ihr Wuchs ist regelmäßig, so wie ihr Gesicht, das ist wahr! – Sie könnte für schön gelten, wenn ihr Blick nicht so ganz ohne Lebensstrahl, ich möchte sagen, ohne Sehkraft wäre. Ihr Schritt ist sonderbar abgemessen, jede Bewegung scheint durch den Gang eines aufgezogenen Räderwerks bedingt. Ihr Spiel, ihr Singen hat den unangenehm richtigen geistlosen Takt der singenden Maschine und ebenso ist ihr Tanz. Uns ist diese Olimpia unheimlich geworden, wir möchten nichts mit ihr zu schaffen haben, es war uns als tue sie nur so wie ein lebendiges Wesen und doch habe es mit ihr eine eigene Bewandnis. (Hoffmann 2021, S. 34)

Nathanael bemerkt zwar, dass ihre Augen und ihr ganzer Körper „gar seltsam starr und tot“ (S. 28) wirken und sie nur seufzende Laute äußern kann, dennoch hält ihn das nicht davon ab, ihr einen Antrag zu machen. Erst durch einen Zufall wird ihm bewusst, dass seine Geliebte kein Mensch, sondern lediglich ein Automat ist:

Erstarrt stand Nathanael – nur zu deutlich hatte er gesehen, Olimpias toderbleichtes Wachs-gesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe. (S. 37)

Auch wenn der Erzählung der technische Fortschritt der Automatenkunst zugrunde liegt, finden sich in ihr keine weiteren Verweise auf den technischen Aufbau der Puppe. Im Mittelpunkt steht das Motiv der Selbsttäuschung. Olimpia dient Nathanael als Projektionsfläche für sein narzisstisches Ich, das jene widerspiegelt. Als er

erkennt, dass er getäuscht wurde und sie kein echter Mensch ist, führt ihn dies in den Wahnsinn (vgl. Drux 2021, S. 63). Ähnlichkeiten zu diesem Roman findet man in der heutigen Zeit bei Chatbots und Robotern mit sozialen Kompetenzen. Sie machen den Eindruck, als würden sie auf unsere Gefühle eingehen. Letztlich haben sie jedoch weder eigene Bedürfnisse noch sind sie zu echter Empathie fähig, und so „begegnet man in der Liebe zu einem Roboter also immer nur sich selbst“ (vgl. Misselhorn 2021, S. 125). Dieses Motiv, das bereits bei Pygmalion grundgelegt ist, zieht sich in der Literatur weiter über Tommaso Landolfis Erzählung *La moglie di Gogol*, in der er über die „Gattin“ des russischen Autors, deren Aussehen nach Belieben geändert werden konnte, schreibt: „si presentava come un comune fantoccio di spessa gomma“ (sie erschien wie eine Puppe aus solidem Gummi) (Landolfi 1994, S. 20), bis hin zum Film *Her* (2013), in dem dasselbe Thema rund um eine Smartphone-App thematisiert wird. Der Protagonist spricht tagtäglich mit einer lernfähigen künstlichen Intelligenz, baut eine Beziehung zu ihr auf und verliebt sich in sie. Auch hier findet wie bei Hoffmanns Olympia eine Selbsttäuschung statt, derer sich der Protagonist am Ende des Films bewusst wird.

Elektrizität und der Wunsch, Leben zu erschaffen

Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Verständnis von Leben mit einer neuen Art von Technologie konfrontiert: der Elektrizität. Der italienische Arzt Luigi Aloisio Galvani (1737–1798) unternahm ab 1780 bahnbrechende Untersuchungen mit Froschschenkeln, die durch Berührung mit Kupfer und Eisen wie aus dem Nichts zu zucken begannen. Auf verschiedene Arten wiederholte er den Versuch und stellte die These auf, dass die Ursache der Zuckungen in den Froschschenkeln selbst liege. Daraus schloss er, dass er Elektrizität als Grundlage der Lebenskraft entdeckt habe. Seiner Theorie nach aktivieren die Metalle im toten Körper gespeicherte Energie, woraufhin er die *Tierelektrizität* begründete (vgl. Schneider 2018). Einer der größten Kritiker Galvanis war Alessandro

Graf von Volta (1745–1827). Kurz nachdem Galvanis Experimente bekannt geworden waren, zeigte Volta, dass die Bewegungen der Froschschenkel durch den Kontakt zweier Metalle ausgelöst wurden und nicht aufgrund einer in den Froschschenkeln vorhandenen Energie zustande kamen (vgl. Nimtz 2018, S. 2). Dennoch waren viele Menschen von Galvanis Theorie fasziniert. Mit ihr verband sich die Fantasie, es sei möglich, tote Tiere oder gar Menschen wieder zum Leben erwecken zu können (vgl. Schneider 2018). Galvanis Neffe Giovanni Aldini (1762–1834) führte die Experimente fort. Zunächst verwendete er abgeschlagene Stierköpfe, die er zum Blinzeln brachte, ehe er Experimente an Leichen hingerichteter Verbrecher durchführte. Mithilfe zweier Metalldrähte, die er in deren Ohren steckte, gelang es ihm, starke Zuckungen der Gesichtsmuskeln zu erzeugen. Die Gesichter der Toten verzerrten sich zu schlimmen Grimassen, die bei den Zuschauer:innen großes Unbehagen auslösten (vgl. Schneider 2003).

All diese Experimente ließen die Vorstellung entstehen, es sei möglich, Menschen wieder zum Leben zu erwecken. Nicht zuletzt baut auch Mary Shelleys Roman *Frankenstein oder Der moderne Prometheus* (1818) auf dieser Vorstellung auf (vgl. Mayor 2018, S. 125–126). Neueste wissenschaftliche Erkenntnisse über Elektrizität, Magnetismus und Anatomie flossen in die Geschichte ein und verbanden sich mit der Idee, eine künstliche, menschenähnliche Kreatur zu erschaffen (vgl. Coeckelbergh 2020, S. 19). In dem Roman setzt der Wissenschaftler Viktor Frankenstein eine Kreatur aus Leichenteilen zusammen und erweckt diese mit Hilfe von Elektrizität zum Leben, wobei die Autorin auf den konkreten Schaffungsprozess nicht näher eingeht. Frankenstein ist als Idealtypus des romantischen Menschen zu sehen, dem – wie bereits in Bezug auf Goethe aufgeführt – ein holistisches Denken zugrunde liegt. Dies wird auch in der Verbindung zur Alchemie von Paracelsus deutlich, die den jungen Viktor dazu anleitet, Wissenschaft zu betreiben. Als erwachsener Forscher überschreitet er jedoch jegliche moralische Grenzen, meistert mit Hilfe technischer Geräte den Schöpfungsakt und erweckt ein vernunftbegabtes Wesen zum Leben, das als abgrundtief hässlich beschrieben wird:

Die gelbliche Haut bedeckte kaum die darunter arbeitenden Muskeln und Adern; sein Haar war glänzend schwarz und wellig; seine Zähne perlenweiß; aber diese Vorzüge bildeten nur einen umso grässlicheren Gegensatz zu den wässrigen Augen, die fast dieselbe Farbe hatten wie die trübweißen Höhlen, in denen sie saßen, zu der runzeligen Gesichtshaut und den schmalen schwarzen Lippen. (Shelley 2018, S. 78)

Der Anblick erfüllt Frankenstein mit „tiefer Abscheu und Ekel“ (S. 79) und veranlasst ihn dazu, keine Verantwortung für die namenlose Kreatur und ihren Platz in der Welt zu übernehmen. Er wendet sich von der Kreatur ab, die später folgendes äußern wird:

Von dem Augenblick an erklärte ich der ganzen Menschheit einen immerwährenden Krieg, und ganz besonders ihm, der mich geschaffen und mich in dieses unerträgliche Elend hingeschickt hatte. (S. 182)

Es ist unklar, ob Shelley die Golem-Legenden bekannt waren, doch wird auch hier – wenn auch ohne göttliche Hilfe – ein moderner Adam erschaffen. Anders als beim Golem, der lediglich zum Dienen erzeugt wurde, steht bei der Kreatur Frankensteins der reine Schöpfungswille im Vordergrund. Ihr sind alle Veranlagungen gegeben, um als vollwertiges Mitglied der menschlichen Gemeinschaft gelten zu können. Lediglich der demütigende Umgang vonseiten der Menschen und die damit einhergehende Einsamkeit führen dazu, dass die Kreatur sich allmählich zu einer Art Satan entwickelt (vgl. Graue 2018, S. 327–328):

Der gefallene Engel wird zum bösartigen Teufel. Doch sogar der Feind Gottes und des Menschen hatte Freunde und Gefährten in seiner Verlassenheit; ich bin allein. (Shelley 2018, S. 298)

Shelley gelang es mit ihrem Roman, das Unheimliche und Bedrohliche vom Übernatürlichen abzukoppeln und in die menschliche, vertraute

Welt zu verlegen. Es braucht nun keinen Aberglauben an eine böse metaphysische Macht mehr, das Grauenhafte entsteht in der deutbaren Realität und wird dadurch deutlich greifbarer (vgl. Graue 2018, S. 338). Davon ausgehend prägte der Science-Fiction Autor Isaac Asimov den Begriff Frankenstein-Komplex, um die Angst vor Robotern zu bezeichnen, die sich gegen ihre Schöpfer:innen stellen könnten (vgl. Coeckelbergh 2020, S. 21).

Der Blick ins Hier und Jetzt: Künstliche Intelligenz und Roboter

Viele der beschriebenen Phänomene können als Vorläufer moderner Roboter und künstlicher Intelligenz angesehen werden, denn letztlich findet man in zeitgenössischen Filmen und Geschichten wieder das Motiv, Wesen erschaffen zu wollen, die aufgetragene Aufgaben erfüllen sollen. Dies wird auch in der Etymologie des Begriffs *Roboter* deutlich: Dieser wurde vom tschechischen Schriftsteller Karel Čapek geprägt, der 1920 ein Theaterstück mit dem Titel *R.U.R. – Rossum's Universal Robots* schrieb. Darin produziert eine Firma künstliche Menschen, die für die echten Menschen diverse Arbeiten verrichten sollen (2004). Čapek gab diesen Wesen den Namen *Roboter*, der an das tschechische Wort „*robota*“ (Zwangsarbeit) angelehnt ist (vgl. Coeckelbergh 2022, S. 2). Im Lauf des Stücks lehnen sich die künstlichen Menschen gegen die echten Menschen auf und vernichten sie (vgl. Čapek 2004). Anstatt den Menschen also das Leben zu erleichtern, indem sie ihnen Arbeit abnehmen, bringen die Roboter ihnen den Tod (vgl. Frenzel 2015, S. 510). Die Grundambivalenz künstlicher Menschen wird von Čapek bis zum Ende durchexerziert.

Die Unterscheidbarkeit von Mensch und Maschine, die bei Čapek bereits verschwimmt, wird im expressionistischen Stummfilmklassiker *Metropolis* (1927) von Fritz Lang und Thea von Harbou noch deutlicher aufgeworfen: Der darin vom Erfinder C. A. Rotwang erschaffene Maschinenmensch („*man of the future*“, 00:43:40) kann von einem echten Menschen nicht mehr unterschieden werden, wie Rotwang auch gegenüber dem Herrscher der Stadt angibt: „*Give me another 24 hours – and no*

one, Joh Fredersen, no one will be able to tell a Machine-Man from a mortal – –!“ (00:43:56). Diese nicht mehr vorhandene Unterscheidbarkeit macht sich die herrschende Klasse der Stadt zunutze, indem sie dem Maschinenmenschen das Aussehen von Maria verleiht. Diese ist im Film eine der führenden Figuren der Arbeiterschicht, die sich für einen friedlichen Ausgleich der beiden Klassen einsetzt und als Mediatorin auftritt. Der Maschinenmensch hingegen soll als „neue“ Maria eine Revolte der Arbeiter:innen befeuern, um so der Oberschicht einen Vorwand für eine noch stärkere Unterdrückung der niederen sozialen Klassen zu liefern. Die Grenzen zwischen künstlichen und tatsächlichen Menschen verschwimmen zur Unkenntlichkeit. Allein der versehentliche Tod der Maschine, der ihr künstliches Inneres offenbart, sowie das Wiederauftreten der echten Maria ziehen die Grenze erneut. Der Film endet mit den Worten „The mediator between head and hands must be the heart“ (02:28:54); das Herz und die Gefühle – so suggeriert der Film – kennzeichnen den grundlegenden Unterschied zwischen Mensch und Maschine.

Der Film *I, Robot* (2004), der lose an Isaac Asimovs gleichnamigen Roman angelehnt ist, greift ebenfalls auf das „Sklaven“-Motiv zurück, demzufolge die Existenzberechtigung von Robotern lediglich darin besteht, von Menschen für verschiedene Tätigkeiten genutzt zu werden (vgl. Nida-Rümelin/Weidenfeldt 2020, S. 24). In filmischen und literarischen Auseinandersetzungen taucht dabei immer wieder die Wendung auf, dass die Maschinen – als digitale Sklaven erschaffen – ein Bewusstsein entwickeln und sich dadurch Konflikte mit den Menschen ergeben. Beispielhaft lässt sich hier auf Spielbergs Film *A.I. – Künstliche Intelligenz* (2001) verweisen, in dem nicht zuletzt die Frage gestellt wird, ob auch Robotern Menschenrechte zukommen (vgl. Nida-Rümelin/Weidenfeldt 2020, S. 27–29).

Die Art und Weise, wie die Themen künstliche Intelligenz und Roboter im Film verarbeitet werden, dramatisiert die Herausforderung dieser Technologien für den Menschen, sodass sein Selbstverständnis radikal in Frage gestellt wird. Indem künstliche Intelligenz mit menschlichen und Menschen mit technischen Begriffen beschrieben

werden, findet eine begriffliche Vermischung statt, die den Anschein erweckt, künstliche Intelligenz und Mensch stünden sich in ihrer Weltwahrnehmung näher, als dies in der Realität der Fall ist.

Der Begriff *künstliche Intelligenz* kam erstmals 1955 auf und stammt aus einem Finanzierungsantrag für ein Projekt, in dem zehn Forscher:innen herausfinden wollten, wie Maschinen dazu gebracht werden können, Probleme auf eine ähnliche Weise zu lösen wie Menschen (vgl. McCarthy et al. 2006). Die Einführung des Begriffs ist bis heute umstritten: Er sei zu nahe an einer menschlichen Eigenschaft angelehnt und suggeriere den Eindruck, die rechnerischen Vorgänge der künstlichen Intelligenz funktionierten genauso wie menschliches Denken (vgl. Rosengrün 2021, S. 13–14). Trotzdem hat sich der Begriff im Zusammenhang mit Computern, Robotern, Chatbots etc. durchgesetzt und ist aus dem Sprachgebrauch nicht mehr wegzudenken.

Zudem lässt sich der Trend beobachten, dass im Umgang mit diesen Technologien weitere Begriffe angewendet werden, die normalerweise mit Menschen (und Tieren) in Verbindung stehen. Nicht selten hört oder liest man davon, dass künstliche Systeme sich erinnern und verbessern können, dass sie lernen, planen, träumen, lesen etc. Daran kann man kritisieren, dass zu hohe Erwartungen vermittelt werden und die Technik zu nahe an den Menschen rückt: Maschinelles Rechnen kann nicht mit menschlichem Denken verglichen werden. Auch wenn es regelmäßig in den Medien so dargestellt wird, ist künstliche Intelligenz eben nicht in der Lage, zu planen, zu träumen, zu lesen etc., sondern reagiert auf Grund von Regeln, die je nach verwendeten Algorithmen mehr oder weniger komplex ausfallen können. Insbesondere künstliche Intelligenz mit sozialen Kompetenzen – in Form humanoider Roboter oder Chatbots – generiert den Anschein, sie könne auf menschliche Empfindungen eingehen, diese nachvollziehen und empathisch darauf reagieren. Kurzum, es lässt sich der Trend beobachten, dass künstliche Intelligenz stark vermenschlicht wird. So ist es nicht verwunderlich, dass in einigen Projekten versucht wird, Roboter so menschenähnlich wie möglich zu machen. Dahinter könnte – wie so oft in der Geschichte – die Suche nach den großen Fragen

nach Bewusstsein, Leben und dem Menschen stehen (vgl. Lenzen 2024, S. 235–237). Auch in Filmen wird dieses Motiv oftmals aufgegriffen, wie beispielsweise in *Ex Machina* (2014) über den Programmierer Caleb und die attraktive Roboterfrau Ava. Ava bewegt sich wie ein Mensch, kann Mimik und Gestik ihres Gegenübers erkennen und darauf angemessen reagieren. Ob sie eine Form von Bewusstsein hat, bleibt unklar, doch gelingt es ihr, Caleb für ihre Ziele zu manipulieren (vgl. Nida-Rümelin/Weidenfeld 2020, S. 35–37, 87–89).

Während künstliche Intelligenz vermenschlicht wird, lässt sich zugleich beobachten, dass Menschen – ähnlich wie schon im 18. Jahrhundert – aus einer technischen Perspektive beschrieben werden: Der Technikphilosoph Armin Grunwald hebt kritisch hervor, dass der Mensch im Bereich der KI-Forschung „als Daten verarbeitende Maschine mit dem Gehirn als Algorithmen basierendem Computer, dem Gedächtnis als Datenspeicher wie eine Festplatte, den Sinnesorganen, wie etwa Auge und Ohr, als Sensoren und den Nerven als Datenleitung“ (2024, S. 802) gesehen wird. Ähnliche Beschreibungen findet man auch in unzähligen populärwissenschaftlichen Büchern rund um künstliche Intelligenz. So reduzieren Mark Tegmark und Yuval Noah Harari den Menschen auf seine biologischen Funktionen und erklären sie mit technischen Begriffen. Wesentliche Aspekte, wie jene, dass Menschen ein Bewusstsein haben, die Welt erleben und Gefühle empfinden, werden dabei ausgeklammert. (siehe hierzu Tegmark 2021; Harari 2017) Folgende Beschreibung des Menschen findet man bei Tegmark:

[Der Mensch ist ein] Lebewesen, dessen Hardware sich entwickelt hat, dessen Software aber größtenteils entworfen wurde. Mit Ihrer Software meine ich all die Algorithmen und Kenntnisse, die Sie benutzen, um die von Ihnen zur Verfügung gestellten Informationen zu verarbeiten, um zu entscheiden, was Sie tun wollen. Das umfasst alles, von Ihren Fähigkeiten, Ihre Freunde zu erkennen, wenn Sie sie sehen, bis zu Ihrer Befähigung zu gehen, lesen, schreiben, rechnen, singen und Witze zu erzählen. (2021, S. 46)

Damit Menschen am Ende nicht auf Maschinen reduziert werden und künstliche Intelligenz nicht zu sehr vermenschlicht wird, ist immer wieder hervorzuheben, dass zwischen Menschen und künstlicher Intelligenz unüberbrückbare Unterschiede bestehen. Auch wenn literarische, filmische und populärwissenschaftliche Verarbeitungen den Eindruck erwecken, als würden Maschinen zu besseren Menschen werden, wird das auch in Zukunft wohl kaum der Fall sein.

Fazit

Ziel des Artikels war es, einen Überblick darüber zu geben, dass viele Fragen, die uns heute im Zusammenhang mit künstlicher Intelligenz begegnen, ebenso wenig neu sind wie die Faszination, künstliche, menschenähnliche Wesen zu schaffen. Beides weist eine lange Geschichte auf, die sich in Mythen, Legenden und der Entwicklung mechanischer Automaten manifestiert. Die Einstellung zu diesen künstlichen Menschen oszillierte dabei von Anfang an zwischen Faszination und Schrecken. Auch die Fragen und Probleme, die sich in der Auseinandersetzung zwischen künstlichen und realen Menschen und Intelligenzen ergeben, bilden kulturhistorische Konstanten. So finden sich die dienstbaren Maschinen bereits bei Homer und später bei Albertus Magnus. Allzu häufig schlägt die Dienstbarkeit jedoch in Unkontrollierbarkeit um, wie bei Talos, dem Golem oder den Robotern Čapeks. Die Statuen des Daidalos, der Homunculus der Frühen Neuzeit und Frankenstein's Kreatur hingegen erfüllten *per se* keinen Zweck, sondern sind als Ausdruck menschlichen Schaffensdrangs zu deuten, der sich auch in den Automaten de Vaucansons zeigt. Dass Faszination auch in Begierde umschlagen kann, lässt sich ebenfalls als Konstante aufzeigen: Bereits bei Pygmalion klingt dieses Motiv an und wird mit zunehmendem technischem Fortschritt auch in der Literatur zu einem bedeutenderen Thema, etwa bei Hoffmann oder Landolfi. Mit Fortschreiten der Technik wird aber auch der Unterschied zwischen Mensch und Maschine deutlicher forciert: Erwidert Pygmalions Statue dessen Küsse noch, starrt Hoffmanns Olympia Nathanael mit schwarzen Augen an – so bleibt ein *Machine-Man* vom *mortal* unterscheidbar.

Waren es früher mechanische Automaten oder zuckende Froschschenkel, die den wissenschaftlichen Weg für die Erschaffung künstlichen Lebens und Intelligenz bahnten, ist es heute die Computertechnologie. Die Fragen, die sich im Umgang damit stellen, bleiben aber dieselben: Wie weit können, sollen und dürfen Roboter und KI in unser Leben eingreifen? Wie können ethische Fragen und Entscheidungen von solchen künstlichen Geschöpfen beantwortet werden? Entwickeln sie ein eigenständiges Bewusstsein? Welches Potential (im Negativen und Positiven) resultiert daraus? In welchem Verhältnis stehen sie zu uns und wir zu ihnen?

Auch wenn Zeitungsartikel, populärwissenschaftliche Bücher und Dokumentationen immer wieder suggerieren, künstliche Intelligenz und Roboter würden dem Menschen immer ähnlicher, ist es doch nie gelungen, ein menschengleiches Wesen herzustellen. Und auch wenn die neuesten technologischen und wissenschaftlichen Fortschritte die Vermutung nahelegten, die Grenze zwischen künstlicher und „natürlicher“ Intelligenz verschwimmen mehr und mehr, deutet bei genauerer Betrachtung nach wie vor wenig darauf hin, dass Roboter jemals wie Menschen denken, fühlen und die Welt wahrnehmen werden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- von Albrecht 2016 = P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht. Ditzingen: Reclam 2016.
- Apollod. *bibl.* = Apollodor: Bibliothek. Götter- und Heldensagen. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Paul Dräger. Düsseldorf / Zürich: Artemis & Winkler 2005.
- Bin-Gorion 1994 = Josef Micha Bin Gorion: Golem-Geschichten um Rabbi Löw. In: Völker 1994, S. 12-23.
- Brodersen 2017 = Palaiphatos: Europa und Herr Stier. Palaiphatos' Wahrheit über die griechischen Mythen. Griechisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Kai Brodersen. Ditzingen: Reclam 2017.
- Čapek 2004 = Karel Čapek: R.U.R. Rossum's Universal Robots. London: Penguin Books 2004.
- Dräger 2005 = Apollodor: Bibliothek. Götter- und Heldensagen. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Paul Dräger. Düsseldorf / Zürich: Artemis & Winkler 2005.
- Goethe 2023 = Johann Wolfgang Goethe: Faust. Historisch-kritische Edition. Herausgegeben von Anne Bohnenkamp, Silke Henke und Fotis Jannidis unter Mitarbeit von Gerrit Brüning, Katrin Henzel, Christoph Leijser, Gregor Middell, Dietmar Pravidá, Thorsten Vitt und Moritz Wissenbach. Version 1.3 RC. Frankfurt am Main / Weimar / Würzburg 2023, <http://v1-3.faustedition.net/text> (Zugriff 06.06.2024).
- Hauber 1994 = Eberhard David Hauber: Der Android des Albertus Magnus. In: Völker 1994, S. 113-115.
- Hoffmann 2021 = E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann. Ditzingen: Reclam 2021.
- Hom. *Il.* = Homer: Homeri Ilias. Recensvit / Testimonia congressit Martin L. West. 2. Bde. München / Leipzig: Saur 2006.
- Landolfi 1994 = Tommaso Landolfi: Ombre. Mailand: Adelphi 1994.
- Lang/von Harbou 1927 = Fritz Lang (Regie / Drehbuch) / Thea von Harbou (Drehbuch): Metropolis. Deutschland: Universum Film-AG 1927 (02:28:54). https://youtu.be/W_4no842TX8?si=Vo0ARnsOZlnqWajP (Zugriff 14.06.2024).
- Ov. *met.* = P. Ovidius Naso: Metamorphosen. Lateinisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Michael von Albrecht. Ditzingen: Reclam 2016.
- Paracelsus 1994 = Paracelsus: De generatione rerum naturalium. In: Völker 1994, S. 49-59.
- Palaiph. = Palaiphatos: Europa und Herr Stier. Palaiphatos' Wahrheit über die griechischen Mythen. Griechisch / Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Kai Brodersen. Ditzingen: Reclam 2017.
- Schadewaldt 2014 = Homer: Ilias. Neue Übersetzung von Wolfgang Schadewaldt mit zwölf antiken Vasenbildern. 17. Auflage. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel Verlag 2014.

Shelley 2018 = Mary Shelley: Frankenstein oder Der moderne Prometheus. Ditzingen: Reclam 2018.

Tendlau 1994 = Abraham Tendlau: Der Golem des Hoch-Rabbi Löb. In: Völker 194, S. 10-11.

Twain 1990 = Mark Twain: The Innocents Abroad or The New Pilgrims' Progress. Being Some Account of the Steamship Quaker City's Pleasure Excursion to Europe and the Holy Land. Pleasantville / Montreal: The Reader's Digest Association 1990.

Völker 1994 = Klaus Völker (Hg.): Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, lebende Statuen und Androiden. Berlin: Suhrkamp 1994.

Sekundärliteratur

Albrecht/Willand 2018 = Andrea Albrecht / Marcus Willand: Homunculus. In: Rohde/Valk/Meyer 2018, S. 535-543.

Coeckelbergh 2020 = Mark Coeckelbergh: AI Ethics. Cambridge / London: The MIT Press 2020.

Coeckelbergh 2022 = Mark Coeckelbergh: Robot Ethics. Cambridge: The MIT Press 2022.

Descartes 1986 = René Descartes, Meditationes de Prima Philosophia. Meditationen über die Erste Philosophie. Stuttgart: Reclam 1986.

Devlin 2020 = Kate Devlin: Turned On. Intimität und Künstliche Intelligenz. Darmstadt: WBG 2020.

Drux 2021 = Rudolf Drux Nachwort. In: Hoffmann 2021, S. 61-77.

Eckert 1981 = Willehald Paul Eckert: Albert-Legenden. In: Zimmermann 1981, S. 1-24.

Frenzel 2005 = Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 10., überarbeitete und erweiterte Auflage unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Stuttgart: Kröner 2005.

Frenzel 2015 = Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart: Kröner 2015.

Gimpel (1975) = Jean Gimpel: La révolution industrielle du Moyen Âge. Paris: du Seuil 1975.

Grunwald 2024 = Armin Grunwald: Menschenbilder und die Beziehung zu Technik und Maschine. In: Zichy 2024, S. 793-810.

Ichbiah 2005 = Daniel Ichbiah: Roboter. Geschichte – Technik – Entwicklung. München: Knesebeck 2005.

Harari 2017 = Yuval Noah Harari: Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen. München: C.H. Beck 2017.

Kähler 2020 = Jutta Kähler (Hg.): Maschinenmenschen. Von Golems, Robotern und Cyborgs. Ditzingen: Reclam 2020.

Lenzen 2024 = Manuela Lenzen: Künstliche Intelligenz. Was sie kann und was uns erwartet. München: C.H. Beck 2024.

Loh 2018 = Janina Loh: Trans- und Posthumanismus zur Einführung. Hamburg: Junius 2018.

Maio 2018 = Giovanni Maio: Mittelpunkt Mensch. Lehrbuch der Ethik in der Medizin – Mit einer Einführung in die Ethik der Pflege. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Schattauer 2018.

Mayor 2018 = Adrienne Mayor: Gods and Robots. Myths, Machines and Ancient Dreams of Technology. Princeton / Oxford: Princeton University Press 2018.

McCarthy et al. 2006 = John McCarthy / Marvin Minsky / Nathaniel Rochester / Claude E. Shannon: A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence. August 31, 1955. In: AI Magazine 27/4 (2006), S. 12-14.

Misselhorn 2021 = Catrin Misselhorn: Künstliche Intelligenz und Empathie. Vom Leben mit Emotionserkennung, Sexrobotern und Co. Ditzingen: Reclam 2021.

Nida-Rümelin/Weidenfeld 2020 = Julian Nida-Rümelin / Nathalie Weidenfeld: Digitaler Humanismus. Eine Ethik für das Zeitalter der Künstlichen Intelligenz. München: Piper 2020.

Nimtz 2018 = Günter Nimtz: Alles Leben hat nur eine Quelle. Elektrizität. Biophysikalische Abläufe kompakt erklärt. Wiesbaden: Springer 2018.

La Mettrie 2016 = Julien Offray de La Mettrie: Der Mensch eine Maschine. L'Homme Machine. Berlin: Contumax – Hofenberg 2016.

Pickover 2019 = Clifford A. Pickover: Artificial Intelligence. An Illustrated History. From Medieval

Robots to Neural Networks. New York: Sterling 2019.

Rohde/Valk/Meyer 2018 = Carsten Rohde / Thorsten Valk / Mathias Meyer (Hg.): Faust-Handbuch. Konstellationen – Diskurse – Medien. Stuttgart: J.B. Metzler 2018.

Rosengrün 2021 = Sebastian Rosengrün: Künstliche Intelligenz zur Einführung. Hamburg: Junius 2021.

Rotaru 2019 = Leo Rotaru: The Silver Swan Story. In: The Bowes Museum Blog 30.01.2019, <https://thebowesmuseum.org.uk/the-silver-swan-story/> (Zugriff 08.05.2024).

Schneider 2018 = Fabian Till Schneider: Der Schrecken der Frösche und die Geburt des Romans Frankenstein. In: Highlights aus den Sammlungen und Archiven der ETH Zürich 16.02.2018, <https://etheritage.ethz.ch/2018/02/16/der-schrecken-der-froesche-und-die-geburt-des-romans-frankenstein/> (Zugriff 08.05.2024).

Schneider 2003 = Reto U. Schneider: Der Frankenstein von Bologna. In: NZZ 01.08.2003, <https://www.nzz.ch/folio/der-frankenstein-von-bologna-ld.1618473> (Zugriff 08.05.2024).

Stein-Hölkeskamp 2019 = Elke Stein-Hölkeskamp: Das archaische Griechenland. Die Stadt und das Meer. 2., durchgesehene Auflage. München: C.H. Beck 2019.

Strandh 1979 = Sigvard Strandh: Die Maschine. Geschichte, Elemente, Funktion. Ein enzyklopädisches Sachbuch. Freiburg / Basel / Wien: Herder 1979.

Tegmark 2021 = Max Tegmark: Leben 3.0. Mensch sein im Zeitalter Künstlicher Intelligenz. Berlin: Ullstein 2021.

Truitt 2015 = E. R. Truitt: Medieval Robots. Mechanism, Magic, Nature, and Art. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2015.

Wåghäll Nivre 2018 = Elisabeth Wåghäll Nivre: Historizität, Legende, Mythos. Die Faust-Figur zwischen Faktualität und Fiktionalität. In: Rohde/Valk/Meyer 2018, S. 2-11.

Zichy 2024 = Michael Zichy: Handbuch Menschenbilder. Wiesbaden: Springer 2014.

Zimmermann 1981 = Albert Zimmermann (Hg.): Albert der Große. Seine Zeit, sein Werk, seine Wirkung. Berlin / New York: De Gruyter 1981.

DAVID JOST, geboren 1995 in Graz, studierte Philosophie und Politikwissenschaft an der Universität Wien und an der Universität Salzburg. Seit März 2022 arbeitet er als Projektmitarbeiter am Fachbereich Philosophie an der Katholisch-Theologischen Fakultät (Universität Salzburg) und schreibt im Rahmen des Projekts „Digitalisierung, Menschenbild und Menschenwürde“ seine Doktorarbeit, in der er sich mit ethischen Implikationen rund um den Einsatz von Pflegerobotern auseinandersetzt. Er ist seit 2022 PRO SCIENTIA Stipendiat.

SIMON RABENSTEINER, geboren 1997 in Brixen (I), studiert seit 2017 an der Universität Salzburg Deutsch, Altgriechisch und Geschichte / Politische Bildung (Lehramt) sowie im Masterstudium Geschichte. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt im Bereich der Mediävistik und der Beschäftigung mit Konstanten und Neuerungen in den Zeiten von Übergängen von der Spätantike zum Mittelalter sowie vom Mittelalter zur frühen Neuzeit. Er ist seit 2023 PRO SCIENTIA Stipendiat.

Rita Hansl, Wien

Wie Menschen denken, dass Menschen denken

Von der Kognitionstheorie zur Modellierung menschlicher Kognition

Die Welt, in der wir leben, wird oft als unsere Realität bezeichnet. Wir sehen Farben, spüren Objekte, fühlen Emotionen, sprechen mit Personen. Wir können zwischen Traum und Realität unterscheiden, uns in einen Film oder ein Buch vertiefen und diese Fantasiewelt wieder verlassen. Es ist deshalb im ersten Moment wohl schwierig zu akzeptieren, dass all das, was wir wahrnehmen, nicht die objektive Realität darstellt. Alle Eindrücke, die wir als Wirklichkeit erkennen, sind streng genommen Interpretationen der Stimuli, die unser Gehirn durch die verschiedenen Sinnesorgane erhält. Deutlich wird das zum Beispiel beim Geschmack von (oder Ekel vor) Koriander, der Uneinigkeit über einen Farbton oder darüber, ob ein Kind dem Vater oder der Mutter ähnlicher sieht. Schönheit liegt demnach also nicht im Auge, sondern vielmehr im Gehirn der Betrachtenden. Wir können jedoch nicht nur entscheiden, ob wir selbst Koriander mögen, und unsere Essenbestellung entsprechend anpassen. Wir können uns auch daran erinnern, welche Farben unsere Freundin Lisa meistens trägt und basierend darauf entscheiden, welche Blumen wir ihr schenken werden. Doch wie schafft es unser Gehirn, all diese Informationen aufzunehmen, zu sortieren und dann wieder richtig zusammenzuführen, und das alles während wir, ohne zu stolpern, durch den Supermarkt laufen und den Wocheneinkauf erledigen?

Das wissenschaftliche Feld, das sich mit Fragen zu menschlichem Denken und Handeln beschäftigt, ist traditionell die Psychologie. Durch die laufenden technischen Neuerungen gibt es

aber immer neue Möglichkeiten, dem menschlichen Denken auf den Grund zu gehen, wodurch immer differenziertere Forschungsbereiche entstehen. Begeben wir uns also gemeinsam auf eine Reise durch die Geschichte und die Entwicklungen von menschlichen Gedanken über das menschliche Denken.

Kognitive Psychologie

Die ersten Versuche, menschliches Handeln und Denken zu verstehen und vorherzusagen entstammen der Psychologie. Am Anfang stand die **behaviorale Psychologie**, die das menschliche Gehirn wie eine Blackbox ansah und behauptete, Verhalten sei eine direkte Konsequenz des sensorischen Inputs. Das wichtigste Konzept war dabei die Konditionierung (Pawlow, Skinner).

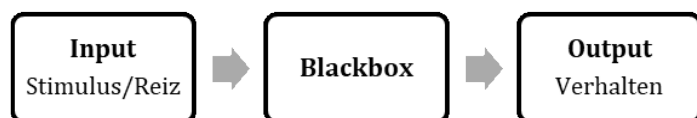


Fig 1. Blackbox-Modell des Behaviorismus

In den 1960ern trat diesem Ansatz in der sogenannten „**Kognitiven Wende**“ die **Kognitionspsychologie** entgegen, welche sich zum Ziel machte, die „Blackbox“ zu beforschen, um die zugrundeliegenden Mechanismen zu verstehen. Verhalten wird seither nicht mehr als einfache Reaktion auf Reize gesehen, sondern durch komplexe, hierarchische Regulierungs-

prozesse erklärt. Dem „**wissenschaftlichen Paradigma**“ folgend, begannen Psycholog:innen diese Prozesse der Informationsverarbeitung zu modellieren und systematisch zu beforschen. Die Statistik hielt Einzug in die psychologische Forschung, und die Zahl der Psychologiestudierenden vervielfachte sich. Die kognitive Psychologie stellt sich Fragen wie: Wie verarbeitet das Gehirn Informationen? Wie entstehen Gedanken und Emotionen? Ein wichtiger Schritt war, verschiedene **kognitive Funktionen** (Aufmerksamkeit, Gedächtnis, Emotionen) zu kategorisieren und zu differenzieren. Für jede dieser kognitiven Domänen wurden dann Modelle erstellt, die die zugrundeliegende Funktionsweise beschreiben sollen. Beispiele sind das Gedächtnismodell von Atkinson & Shiffrin (1968), Banduras Sozial-kognitive Theorie für das Lernen am Modell (1979) oder die Theorien zur Entstehung von Emotionen von Cannon-Bard und James-Lange (1884). Ein wichtiger Schritt in der Formulierung dieser Theorien war und ist immer auch die empirische Überprüfung. Die Psychologie ist daher die Königsdisziplin für die „Operationalisierung“, also das Messbar-machen von latenten (= abstrakten, nicht direkt messbaren) Konstrukten. Durch raffinierte Experimente werden Konstrukte wie Aufmerksamkeitsfunktionen, Gedächtnis und Sprachkenntnisse quantifiziert, um nach dem Prinzip der „Falsifikation“ Hypothesen zu prüfen.

Kognitionswissenschaften („Cognitive Science“)

Mit dem generellen Wachstum der verschiedenen Forschungsfelder breitete sich auch die mittlerweile omnipräsente Frage der zugrundeliegenden kognitiven Prozesse aus. Seit den 1970er Jahren wird der Begriff der **Kognitionswissenschaften** („**Cognitive Science**“) verwendet, um alle Bereiche mit Interesse an Kognition und Verhalten in Mensch und auch Tier zusammenzufassen. In diesem interdisziplinären Feld treffen sich unter anderem Psychologie, Linguistik, Neurowissenschaften, Philosophie, Biologie, um die Mechanismen von

Denken, Handeln und Bewusstsein zu erforschen. Mit dem Input durch weitere Disziplinen wurden auch weitere Modelle mit neuen Ansätzen entwickelt. Zugrundeliegendes Modell ist oftmals die „Information Processing Theory“, das die menschliche Informationsverarbeitung als Reihe von Verarbeitungsschritten ähnlich wie in einem Computer darstellt. Das Gehirn bzw. das Nervensystem werden dabei als „Hardware“ betrachtet, während kognitive Funktionen und Fähigkeiten die „Software“ darstellen, die von unserem Gehirn abgespielt wird.

Neurowissenschaften („Neuroscience“)

Mit dem Aufkommen bildgebender und elektrophysiologischer Verfahren wie der Magnetresonanztomographie (MRT) und der Elektroenzephalographie (EEG) eröffnete sich ein neues Forschungsfeld: die Neurowissenschaften. Diese widmen sich nicht nur der strukturellen Beschreibung des Gehirns und seiner unterschiedlichen Komponenten. Forscher:innen können nun die Aktivität im lebenden Gehirn messen und visualisieren. Die Neurowissenschaften beschränken sich jedoch nicht auf das menschliche Gehirn, sondern sind generell an Nervensystemen interessiert. Ähnlich wie bei den Kognitionswissenschaften handelt es sich also auch hier um ein vielschichtiges Feld, dessen Inhalte von der Züchtung neuer Nervenzellen in der Petrischale über Experimente und Genmanipulation an Tieren (vor allem Fliegen, Mäuse, Ratten) bis eben zu Verhaltensexperimenten am Menschen reichen.

Kognitionswissenschaften + Neurowissenschaften = Cognitive Neuroscience

In den 1980er und 1990er Jahren verschmolzen die Erkenntnisse aus der Cognitive Science und der Neuroscience zu den kognitiven Neurowissenschaften („Cognitive Neuroscience“). In diesem noch jungen Bereich werden neuronale

Mechanismen (also Gehirnprozesse) mit kognitiven Funktionen verknüpft. Anders gesagt werden die Modelle darüber, wie das Gehirn arbeitet, nun direkt im lebenden menschlichen Gehirn untersucht. Forschende ergründen, wie das Gehirn Wahrnehmung, Gedächtnis und Entscheidungsfindung unterstützt.

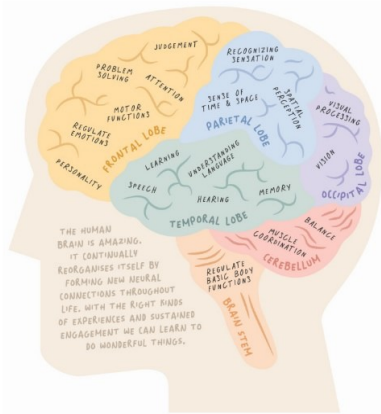


Fig 2. Gehirnfunktionen nach Gehirnareal
©Beth Kay

Ein Beispiel ist die Erforschung des Arbeitsgedächtnisses und seiner neuronalen Grundlagen. In vielen neurowissenschaftlichen Experimenten werden Versuchspersonen dazu aufgefordert, im MRT-Scanner eine bestimmte Aufgabe zu erfüllen. Zum Beispiel werden Emotionen weckende Bilder betrachtet, Reaktionstests absolviert oder Fragen beantwortet. Die Gehirnaktivität zum Zeitpunkt der Bearbeitung wird dann mit der „Baseline“, also dem Ruhezustand, verglichen, um auf die Gehirnareale oder -netzwerke zu schließen, die in die Aufgabe involviert sein könnten. So werden sprachgebundene Funktionen zum Beispiel eher links im Gehirn verortet, visuelle Verarbeitung (also das Sehen) im hinteren Teil und höhere Funktionen wie Planen und Organisieren im frontalen Teil, also hinter der Stirn. Die gesammelten Ergebnisse vieler Jahre Forschung in diesem Bereich deuten jedoch immer mehr darauf hin, dass nicht bestimmte Gehirnareale auf bestimmte Funktionen spezialisiert sind, sondern es bei komplexen Fähigkeiten wie Aufmerksamkeit oder sozialer Interaktion vor allem auf die Zusammenarbeit von ganzen Gehirnetzwerken ankommt.

Die Ära der Computational Neuroscience

Die letzten zwei Jahrzehnte haben aber nicht nur einen rasanten Fortschritt bei den verschiedenen Messgeräten erbracht, auch Computer, Rechenleistung und das so oft genannte Feld der Künstlichen Intelligenz inklusive maschinellen Lernens ermöglichen nun nie dagewesene Forschungsansätze. Diese computergestützten Methoden finden sich im Bereich der „Computational Neuroscience“ wieder. Mathematische Modelle und Computersimulationen ermöglichen es, verschiedenste Prozesse zu simulieren und den Einfluss der verschiedenen Variablen im Modell zu analysieren. Inhaltlich sind dabei kaum Grenzen zu erkennen, und so modellieren Forschende das Verhalten von Nervenzellen und neuronalen Netzwerken, aber auch das von Personen oder ganzen Gruppen von Menschen, Tieren oder Ökosystemen. In der Verhaltensökonomie werden solche Modelle zum Beispiel verwendet, um basierend auf bestehenden Daten vorherzusagen, wie sich Änderungen an einem Produkt, etwa das Hinzufügen von Koriander zu einem Lebensmittel, auf das Konsumverhalten auswirken können. Aber auch im klinischen Bereich finden mathematische Modelle immer mehr Anwendung. Zugrunde liegt dem die Annahme, dass psychische Störungen mit subtilen bis starken Veränderungen in Denkprozessen oder Interpretationen der Realität einhergehen. Computermodelle können helfen, die theoretischen Modelle für die verantwortlichen Mechanismen zu überprüfen.

Ein Beispiel wäre die Verwendung des „Cyber Ball Game“, um depressive Züge zu erheben. Bei dem Spiel muss ein virtueller Ball bei Erhalt zu einem beliebigen virtuellen Mitspieler oder einer Mitspielerin gespielt werden. Was die Teilnehmenden nicht wissen, ist, dass gezielt gesteuert wird, wie oft sie den Ball erhalten. Durch Messung von Reaktionszeiten und die Anwendung von Fragebögen kann beforscht werden, wie sich ein „Ausschluss“ eines Players auf das Verhalten und Erleben der betreffenden Person auswirkt. In einem Modell könnten nun verschiedene Mechanismen eingeschlossen werden, welche das

Verhalten, wie schnell etwa der Ball nach Ausschluss wieder abgespielt wird, vorhersagen sollen. Depressivität könnte in dem Spiel zum Beispiel mit einer generellen Verlangsamung in der Reaktion, einer größeren Zeitverzögerung im Abspielen sowie einer stärkeren emotionalen

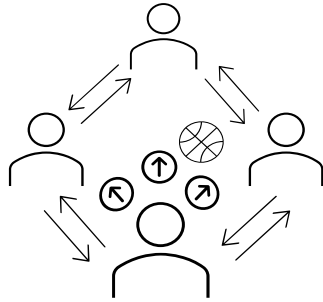


Fig 3. Cyber Ball Game

Belastung nach Ausschluss einhergehen. In dem mathematischen Modell würden all diese Einflüsse inkludiert werden. Mithilfe der erhobenen Daten und einem Abgleich der Vorhersagen mit den tatsächlich gemessenen Depressivitätswerten kann das Modell immer weiter verfeinert werden, um die Vorhersage zu verbessern. Solche Tools könnten zum Beispiel als Spiel am Smartphone eingesetzt werden und zur subtilen Überwachung sowie zur kontinuierlichen Aufzeichnung von Depressivität verwendet werden, um bei starker Symptomatik gezielt einschreiten zu können.

Fazit

Die Frage, wie Menschen denken, ist wohl eine der ältesten Fragen der Menschheit, und sie hat zur Entstehung verschiedenster Forschungsgebiete geführt. Dank dem andauernden Fortschritt der technologischen Entwicklung bieten sich uns immer weitere Möglichkeiten, Nervensysteme zu beobachten, ihre Funktionsweise zu analysieren und ihr Verhalten vorherzusagen. Der aufstrebende Bereich der „Computational Neuroscience“ verschreibt sich vor allem der Modellierung und Vorhersage von Verhalten und erlaubt durch die Kombination von großen Datenmengen mit theoriegeleiteten Modellen tiefe Einblicke in die

Kognition. Unsere Fortschritte, Kognition zu verstehen und Intelligenz zu rekonstruieren, lassen sich an der Entwicklung von künstlicher Intelligenz und Sprachmodellen unschwer erkennen. Allerdings gilt es diese Wunder der Menschheit auch gezielt und intelligent einzusetzen, um ihr Potenzial bestmöglich und zu unser aller Vorteil auszuschöpfen.

Quellen

Bear, M. F., Connors, B. W., & Paradiso, M. A. (2007). *Neuroscience: Exploring the brain* (3rd ed.). Lippincott Williams & Wilkins Publishers.

Maderthaner, R. (2008). *Psychologie*. Facultas Verlags- und Buchhandels AG.

Stoyanov, D., Draganski, B., Brambilla, P., & Lamm, C. (2023). *Computational Neuroscience*. Human Press, Springer Nature.

Ward, J. (2015). *The student's guide to cognitive neuroscience* (3rd ed.). Psychology Press.

Williams, K. D., & Jarvis, B. (2006). Cyberball: A program for use in research on interpersonal ostracism and acceptance. *Behavior Research Methods*, 38(1), 174-180.

<https://doi.org/10.3758/BF03192765>

Die Oberösterreicherin **RITA HANSL** ist Psychologin und PhD-Studentin im Bereich der sozialen Neurowissenschaften. Ihr erstes Bachelorstudium am Amsterdam University College hat ihr Interesse am Funktionieren des menschlichen Gehirns geweckt. Der Berufswunsch „klinische Psychologin“ führte sie wieder zurück nach Österreich, wo sie an der Universität Wien das Bachelor- und Masterstudium der Psychologie absolvierte. Vor allem das forschungsorientierte Masterprogramm und die andauernde wissenschaftliche Mitarbeit in der pädiatrischen Neuroonkologie an der MedUni Wien lenkten Ihren professionellen Fokus zurück in die neurowissenschaftliche Forschung, wo sie seit Juni 2024 in einem ERC-Projekt die neuronalen Netzwerke der Empathie und der Perspektivenübernahme beforcht. Sie ist seit 2023 PRO SCIENTIA Stipendiatin.

Lukas Krupitsch, Wien

Vom Sinn und Zweck der Strafe

Menschenbild im Strafrecht

Der folgende Beitrag betrachtet das Thema der diesjährigen PRO SCIENTIA Sommerakademie – „Menschenbilder“ – aus strafrechtlichem Blickwinkel und beschäftigt sich mit den Auswirkungen von Strafen auf menschliches Verhalten. Die Strafe stellt mutmaßlich die älteste und ursprünglichste Reaktion auf normwidrige Verhaltensweisen dar und verleiht dem Strafrecht auch seinen Namen. Soweit wir zurückdenken können, ist staatliche Organisation mit der Androhung, Verhängung und Vollstreckung von Strafen verbunden. Aus diesem Grund setzen sich sowohl Forschung als auch Praxis schon seit Jahrhunderten mit der Frage nach dem Wesen und Zweck der Strafe auseinander.

In verschiedenen Rechtsordnungen erscheinen Strafen denen, die ihnen unterworfen sind, in unterschiedlichster Ausprägung. Sie reichen von Geldstrafen über Freiheitsstrafen bis hin zur – in einigen Ländern noch immer praktizierten – Todesstrafe. Selbst die Prügelstrafe wird in Ländern wie dem südostasiatischen Stadtstaat Singapur, der für sein äußerst strenges Strafrecht bekannt ist, weiterhin exerziert (siehe dazu Graef 1996, S. 1171f). Bis in die 1970er-Jahre wurde sie auch auf der *Isle of Man* noch vollzogen, jedoch anlässlich eines Urteils des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte (EGMR 25.04.1978, *Tyrer v. UK*) aufgrund des in Art 3 der Europäischen Menschenrechtskonvention normierten Verbots der unmenschlichen und erniedrigenden Strafe abgeschafft.

Doch warum braucht es überhaupt Strafen? Was erwarten sich die Menschen von der Strafe als Konsequenz für Verhalten, das gegen Regeln und Gesetze verstößt? Könnte unsere Gesellschaft auch ohne Strafen auskommen? Oder braucht es ein noch strengeres Strafrecht mit höheren Strafandrohungen, um die Bevölkerung zu einem rechts-

konformen Verhalten zu bewegen und damit den Frieden innerhalb der sozialen Ordnung sicherzustellen? Diese Fragen soll der vorliegende Beitrag zu beantworten versuchen.

Strafnotwendigkeit im System der sozialen Kontrolle

Soziale Kontrolle gehört zu den unverzichtbaren Grundvoraussetzungen jeder Gesellschaft. Um sicherzustellen, dass Individuen am gesellschaftlichen Leben teilnehmen und sich in ihm verwirklichen können, muss eine Gesellschaft gewährleisten, dass bestimmte Regeln befolgt werden und niemand seine Freiheit auf Kosten und zum Nachteil anderer ausübt. Soziale Kontrolle dient folglich dazu, innerhalb einer Gesellschaft eine soziale Ordnung zu etablieren (Meier 2019, S. 1).

Nun gibt es viele Möglichkeiten, Rechtsunterworfenen zu einem regelkonformen Verhalten zu animieren und damit für soziale Ordnung zu sorgen. Zu denken ist dabei etwa an präventive Erziehungsmaßnahmen oder nachträgliche Belohnungen als positive Reaktion auf ein der Regel entsprechendes Verhalten. In diesem Zusammenhang spielen auch Sanktionen als mögliches Mittel zur Herstellung sozialer Kontrolle eine wichtige Rolle. Diese finden sich in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen. So werden beispielsweise im Sport Verstöße gegen Spiel- und Wettkampfgeregeln sanktioniert, während eine Straßenverkehrsordnung dafür sorgen soll, dass sich auf den Straßen alle Verkehrsteilnehmer diszipliniert verhalten.

Mit der (gerichtlichen) Strafe als schärfstem Sanktionsmittel zur sozialen Kontrolle soll – bei von der Gesellschaft als besonders verpönt empfundenen Verhaltensweisen – dem Täter wegen der von

ihm begangenen Straftat von Staats wegen ein Übel auferlegt und gleichzeitig ein soziales Unwerturteil zum Ausdruck gebracht werden (Medigovic/Reindl-Krauskopf/Luef-Kölbl 2023, S. 4). Die Strafe nimmt dabei eine zentrale Position zur Verwirklichung gesellschaftlicher Ziele ein. Eine moderne Gesellschaft, die auf den Einsatz des Strafrechts zur Ordnungsbildung verzichtet, existiert nicht. Bereits der französische Soziologe *Émile Durkheim* (1858-1917) stellte fest, dass das Gemeinschaftsbewusstsein nach Reaktionen verlangt, sobald anerkannte Normen verletzt werden. Diese Reaktionen können beispielsweise in Form von Geld- oder Freiheitsstrafen, aber auch durch andere Maßnahmen zur Wiederherstellung des Rechtsfriedens und zur Stärkung des Rechtsbewusstseins erfolgen (z.B. durch die Leistung von Sozialarbeit). Derartige kollektive Strafbedürfnisse werden aus psychologisch-psychoanalytischer Sicht durch strafende Reaktionen auf Verbrechen kanalisiert und letztlich befriedigt. Überschäumende Strafbedürfnisse sollen dadurch zurückgehalten werden (Ostendorf 2018, S. 20).

Dieses kollektive Bedürfnis nach Bestrafung von Fehlverhalten konnte auch anhand eines Experiments von Hirnforschern an der Universität Nijmegen nachgewiesen werden. Sie kamen zu dem Ergebnis, dass strafrechtliche Reaktionen auf ein normverletzendes Verhalten für die Nervenstrukturen im limbischen System der Probanden, die über Konsequenzen des Fehlverhaltens zu entscheiden hatten, lohnender wirken als die Entschädigung des Opfers selbst. Im Hinblick auf das Ausmaß einer Strafe konnten die Forscher weiters aufzeigen, dass dieses maßgeblich davon abhängt, wer von dem Fehlverhalten betroffen ist. Fühlt man sich selbst benachteiligt oder befindet man sich selbst in der Position des Opfers, tendiert man generell zu einer höheren Strafbemessung, als wenn ein unbekannter Dritter davon betroffen ist (siehe zu dieser Studie und ihren Ergebnissen Stallen et al. 2018, S. 2944ff).

Neben dem kollektiven Strafbedürfnis der Allgemeinheit besteht auch ein gewisses Genugtuungsinteresse der jeweilig in ihrem Recht verletzten Person. Opfer schwerer Straftaten können das erlittene Leid oftmals besser verarbeiten, wenn sie sehen, dass die Täter auch tatsächlich für ihr Fehl-

verhalten bestraft werden. Davon kann man wiederum das individuelle Strafbedürfnis des Straftäters selbst unterscheiden, welches das eigene Verlangen nach Sühne und Genugtuung umfasst. Nach dieser (umstrittenen) Theorie soll die Verhängung von Strafen auch dem Straftäter eine bessere Verarbeitung seiner Schuld ermöglichen (Ostendorf 2018, S. 20; vgl. auch Kienapfel/Höpfel/Kert 2020, S. 7).

Wie bereits angedeutet, wäre es nun allerdings verfehlt zu behaupten, dass soziale Kontrolle und Ordnung in einer modernen Gesellschaft ausschließlich durch (strafrechtliche) Sanktionen aufrechterhalten werden können. Weder das Strafrecht noch das Recht generell können die alleinige Verantwortung dafür übernehmen, soziale Ordnung innerhalb einer Gesellschaft herzustellen. Vielmehr sind es unterschiedlichste Mechanismen, die letztendlich zur Sicherstellung sozialer Kontrolle sowie in weiterer Folge zur Herbeiführung von sozialem Frieden und Freiheit führen. Sanktionen bilden nur einen Teil davon. (Meier 2019, S. 1).

Sinn und Zweck der Strafe

Von der Aufgabe des Strafrechts ist die Frage nach dem Sinn und Zweck der einzelnen Sanktionen zu unterscheiden, über die in der Rechtsphilosophie bereits seit der Antike diskutiert wird. Während sich das Strafrechtssystem als Ganzes aus der gesellschaftlichen Notwendigkeit legitimiert, bedürfen die verschiedenen innerhalb dieses Systems entwickelten Sanktionsformen einer spezifischeren Rechtfertigung.

Anlässlich der Einführung des Strafgesetzbuches 1974 (StGB) sollte in Österreich ein geschlossenes System zeitgemäßer strafrechtlicher Sanktionen für sozialschädliche Verhaltensweisen geschaffen werden, soweit dafür nach Auffassung der Gesellschaft ein Bedarf besteht. Dem Gesetz ist zu entnehmen, dass die Strafe als Mittel zur Beeinflussung der Werthaltung des straffällig Gewordenen und/oder der Allgemeinheit verstanden werden soll und somit sowohl spezial- als auch generalpräventiven Zwecken dient. Strafen soll daher als rationales Instrument zur Befriedigung gesellschaftlicher Bedürfnisse dienen. Offen lässt der vom Ge-

setz gewählte pluralistische Ansatz jedoch die weltanschauliche Frage, welche Bedeutung dabei der Anerkennung von Vergeltung und Willensfreiheit zukommt (Kienapfel/Höpfel/Kert 2020, S. 9).

Im österreichischen Strafrechtssystem – anders als zum Beispiel im englischen Recht, wo Strafen auch eine schuldunabhängige Sicherungsaufgabe übernehmen – wird die Strafe durch zwei wesentliche Elemente konstituiert. Eine Strafe enthält einerseits ein dem Täter zwangsweise auferlegtes Übel und andererseits als Folge des notwendig vorangegangenen Schuldspruchs ein öffentliches sozialetisches Unwerturteil über die schuldhaft begangene Tat (Kienapfel/Höpfel/Kert 2020, S. 6; für das deutsche Rechtssystem siehe Schmidhäuser 2004, S. 40 ff). Mit anderen Worten manifestiert sich bei der Strafe in der Übelszufügung ein staatlicher Tadel gegenüber dem Täter wegen einer Straftat (im Unterschied etwa zur Steuer, bei der dem Normunterworfenen zwar ein „Übel“ auferlegt wird, mit diesem aber kein Tadel verbunden ist; vgl. Medigovic/Reindl-Krauskopf/Luef-Kölbl 2023, S. 4).

Anhand der sogenannten Straftheorien wird in der Literatur seit jeher nach einer Rechtfertigung für die sich aus Übel und sozialetischen Unwerturteil konstituierende Strafe gesucht. Sie stellen sich überblicksmäßig wie folgt dar:

Absolute Straftheorie

Die absolute Straftheorie, die maßgeblich von *Immanuel Kant* (1724-1804) und *Georg Wilhelm Friedrich Hegel* (1770-1831) geprägt wurde, folgt dem Vergeltungsgedanken und sieht die Begründung der Strafe darin, dass mit der Strafe die schuldhaft begangene Rechtsverletzung ausgeglichen wird. Als „absolute“ Theorie wird sie deshalb bezeichnet, weil sie den Sinn der Strafe abgelöst von jeder sozialen Wirkung allein in der Wiederherstellung von Gerechtigkeit sieht („*poena absoluta est ab effectu*“). Gerechtfertigt wird die Strafe somit allein aus der begangenen Tat selbst, wegen der die Verurteilung erfolgt („*punitur, quia peccatum est*“). Ihre einzige Aufgabe ist es, das geschehene Unrecht zu vergelten und hierdurch Gerechtigkeit zu üben. Indem der Staat dem Täter das

Strafleid auferlegt, erfährt er Genugtuung dafür, dass der Täter der Rechtsordnung Schaden zugefügt hat (siehe dazu etwa Fuchs/Zerbes 2024, S. 15f; Binding 1975, S. 203ff).

Nach heutiger (einhelliger) Auffassung ergibt sich aus der absoluten Straftheorie keine ausreichende Legitimation der Strafe (siehe statt vieler Medigovic/Reindl-Krauskopf/Luef-Kölbl 2023, S. 5). Zwar ist der Gerechtigkeitsgedanke, auf den sich *Kant* und *Hegel* berufen, nicht grundlegend zu verwerfen. Beiden liegt jedoch ein Menschenbild zugrunde, das unserem heutigen nicht mehr entspricht. Strafe darf demnach niemals Selbstzweck sein, sondern erst die mit der Strafe verbundenen Folgewirkungen lassen ein mit dem Menschenbild unserer Verfassung zu vereinbarendes Vorgehen staatlicher Organe rechtfertigen (zur kritischen Würdigung siehe auch Meier 2019, S. 19ff mit Verweis auf das deutsche Bundesverfassungsgericht).

Relative Straftheorien

Im Gegensatz zur absoluten Straftheorie, die Strafe als Selbstzweck betrachtet, rechtfertigen relative Straftheorien die Verhängung von Strafen durch die sozial nützlichen Zwecke, die sie verfolgen. Sie werden daher auch Zwecktheorien genannt. Somit blicken sie nicht auf die Tat zurück, sondern in die Zukunft. Sie gehen maßgeblich auf *Paul Johann Anselm von Feuerbach* (1775-1833) und *Franz von Liszt* (1851-1919) zurück. Die Legitimation der Strafe ergibt sich demnach aus ihrer präventiven Funktion, zukünftige Normverstöße zu verhindern und damit weiteres Leid zu vermeiden („*punitur ne peccetur*“). Differenziert wird dabei zwischen zwei Wirkungsebenen der Strafe: der direkten Einwirkung auf den Täter und der indirekten Einwirkung auf die Allgemeinheit. Während die direkte Einwirkung auf den Täter heute als Individual- oder Spezialprävention bezeichnet wird, hat sich für die indirekte Einwirkung auf die Allgemeinheit der Begriff der Generalprävention durchgesetzt (Fuchs/Zerbes 2024, S. 16f; Kienapfel/Höpfel/Kert 2020, S. 7f; zur Würdigung wiederum Meier 2019, S. 23f). Nach den relativen Straftheorien verfolgen Strafen somit das Ziel,

- die Allgemeinheit vor dem Begehen ähnlicher Taten abzuschrecken (negative Generalprävention),
- das beeinträchtigte Rechtsbewusstsein der Allgemeinheit wiederherzustellen (positive Generalprävention),
- den einzelnen Täter von einer Wiederholung abzuhalten beziehungsweise die Gesellschaft vor ihm zu schützen (negative Individual- oder Spezialprävention) und
- den einzelnen Täter positiv zu beeinflussen und ihn zu resozialisieren, um so seine Strafrückfälligkeit zu verhindern (positive Individual- oder Spezialprävention).

Vereinigungstheorie

Die Vereinigungstheorie versucht, die prinzipiellen Gegensätze zwischen der absoluten und den relativen Theorien zu überwinden. Nach dieser Theorie ist die Strafe ihrem Wesen nach zwar Vergeltung, sie dient jedoch zugleich general- und spezialpräventiven Bedürfnissen. In der Wissenschaft wird daher seit längerem überwiegend die präventive Vereinigungstheorie vertreten, die den Vergeltungsgedanken als selbstständigen Strafzweck ablehnt und die beiden Strafzwecke der General- und Spezialprävention in den Vordergrund stellt (vgl. Kienapfel/Höpfel/Kert 2020, S. 8; für Deutschland z.B. Roxin 2001, S. 701f). Kritisiert wird daran allerdings, dass die beiden Theorien schon aufgrund ihrer primären Vorstellungen nicht vereinbar seien, da der Vergeltungsgedanke den relativen Theorien gänzlich fremd ist (siehe z.B. Fuchs/Zerbes 2024, S. 17; Kienapfel/Höpfel/Kert 2020, S. 8).

Opfergerechtigkeit

Erst seit den 1980er-Jahren hat die Solidarität gegenüber dem Opfer als neuer Aspekt des Strafens an Bedeutung gewonnen und rückt seither immer mehr in den Vordergrund. Die zuvor diskutierten Straftheorien hatten das Tatopfer weitgehend vernachlässigt. Das primäre Anliegen der Opfer, die Schadenswiedergutmachung, trat zugunsten des Gerechtigkeitsausgleichs und der Bestrafung be-

ziehungsweise Behandlung des Täters in den Hintergrund. Erst in jüngerer Zeit geriet die Rolle des Opfers wieder mehr in den Blick. Die Akzeptanz dieser Sanktionsform in der Bevölkerung ist dabei bemerkenswert hoch (siehe Ostendorf 2018, S. 23). In der Konfrontation mit dem Opfer tritt dem Täter sein Unrecht unmittelbar vor Augen. Dies begünstigt nicht nur seine Resozialisierung, sondern trägt auch zur Zufriedenheit der Allgemeinheit bei. Der Schutz des Opfers könnte somit in bestimmten Fällen einen geeigneten zusätzlichen Strafzweck darstellen (vgl. Sautner 2010, S. 367ff; kritisch Meier 2019, S. 38f). Insbesondere bei schwerwiegenden Straftaten, bei Wiederholungstätern sowie in Fällen, in denen der Täter nicht zu einem Ausgleich bereit ist, muss jedoch auf die herkömmlichen general- und spezialpräventiven Funktionen der Strafe zurückgegriffen werden.

Der Ruf nach höheren Strafdrohungen

Die Frage, ob strengere Strafen tatsächlich zu normgerechterem Verhalten führen, ist so alt wie das Strafrecht selbst. Die tatsächlichen Wirkungen der beabsichtigten Strafzwecke sind umstritten, weil sie schwer messbar sind. Selbst wenn Verurteilte später nicht mehr rückfällig werden, kann man nicht mit Sicherheit feststellen, ob tatsächlich die verhängte Strafe zu diesem Ergebnis geführt hat. Dies gilt auch umgekehrt. Insbesondere die negative Generalprävention, sprich die abschreckende Wirkung auf potenzielle Straftäter, wird in ihrer Wirksamkeit angezweifelt, zumal die Entscheidung, eine Straftat zu begehen, typischerweise nicht auf rationalen Erwägungen beruht und der potenzielle Täter zum Zeitpunkt der Tatbegehung in der Regel nicht an eine spätere Strafe denkt. Dieses Faktum erlangt umso mehr Bedeutung bei Delikten gegen Leib- und Leben sowie die sexuelle Integrität, bei denen – anders als etwa im Rahmen der Wirtschaftskriminalität, wo die Deliktsbegehung zumeist rational kalkuliert wird – Handlungen oft im Affekt geschehen und etwaige Strafandrohungen einen noch geringeren Einfluss haben (vgl. Medigovic/Reindl-Krauskopf/Luef-Kölbl 2023, S. 6f)

Das plakativste Beispiel dafür, dass immer höhere Strafdrohungen nicht automatisch den gewünschten Effekt einer verringerten Kriminalität erzielen, bilden die USA. So begegneten die Vereinigten Staaten einer steigenden Kriminalitätsrate seit den 1970er Jahren mit härteren Strafen. Vor allem Rückfallstäter werden in einigen US-Bundesstaaten drakonisch bestraft und verschwinden zum Teil auch für weniger schwere Delikte lebenslänglich hinter Gittern. Die Folge dieser Kriminalpolitik war keine Senkung der Kriminalitätsrate, sondern vielmehr ein Anstieg der amerikanischen Inhaftierungsquoten, bis auf ca. 220 % in den Jahren 1980 bis 2000 (Statista 2024; BJS 2023, S. 7). Noch immer sind in den USA aktuell 531 von 100.000 Einwohnerinnen und Einwohner in Haft, so viele wie in kaum einem anderen Land der Welt (WPB 2024). In Österreich liegt diese Zahl bei rund 100 Personen (insgesamt verbüßen in Österreich zurzeit 9.508 Personen eine Haftstrafe [Stand: 1. Juni 2024, BMJ 2024]). Belegt wird der fehlende generalpräventive Effekt von hohen Strafen auch durch Studien zur Abschreckungswirkung der Todesstrafe in den USA. Sie zeigen, dass nicht einmal diese wohl denkbar strengste Strafe die Zahl der mit ihr sanktionierten kriminellen Handlungen zurückgehen lässt. Im Gegenteil: Die Anzahl an Morden ist in Bundesstaaten mit Todesstrafe vielfach höher als in jenen vergleichbaren Staaten, die keine Todesstrafe in ihren Strafgesetzen vorsehen (FBI 2023). Selbst in Rechtsordnungen, in denen für schwerste Delikte die Todesstrafe verhängt werden kann, vermisst man die erwartete Abschreckungswirkung. Übrig bleiben hohe Kosten für die Aufrechterhaltung der überfüllten Haftanstalten, soziale Ausgrenzung und Radikalisierungstendenzen, die schwere Resozialisierung von bereits Inhaftierten sowie hohe Rückfallquoten nach langjährigen Freiheitsstrafen (sog. „Prisonisierungseffekt“; vgl. Hosser 2008, S. 172ff).

Untersucht man die abschreckende Wirkung von Sanktionen auf die Bevölkerung im Allgemeinen und das Individuum im Besonderen, so zeigt sich, dass nicht die Höhe der Strafdrohung, sondern vielmehr die angedrohte Pönalisierung bestimmter Verhaltensweisen an sich einen (positiven) generalpräventiven Effekt aufweist und schlussendlich der Sicherstellung des Rechtsfriedens dient. Es

kommt dadurch zu einer Wechselwirkung zwischen gesellschaftlichem Wertesystem und strafrechtlichem Normensystem (Medigovic/Reindl-Krauskopf/Luef-Kölbl 2023, S. 7). Gesamt betrachtet kann aber gesagt werden, dass je nach Person und Delikt verschiedene Umstände eine mehr oder weniger bedeutende Rolle für normgerechtes Verhalten spielen. Wichtige Faktoren, die vor allem den Effekt der Bestrafungswahrscheinlichkeit beeinflussen, sind etwa die moralische Verbindlichkeit einer Norm, die Selbstkontrolle, das Vorliegen prosozialer Beziehungen oder auch die Möglichkeit einer rationalen Abwägung.

Conclusio

Das Strafrecht erfüllt als eines von mehreren (staatlichen) Werkzeugen die essenzielle Aufgabe, die fundamentalen Werte unserer sozialen Ordnung zu bewahren. Durch Androhung von Sanktionen sollen bestimmte Rechtsgüter wie beispielsweise Leben, körperliche Unversehrtheit, sexuelle Selbstbestimmung oder Eigentum geschützt werden. Bei Verletzung dieser Rechtsgüter ist staatliches Eingreifen erforderlich, um Selbstjustiz zu verhindern. Zu diesem Zweck stellt das Strafrecht dem Staat Instrumente wie Geldstrafen oder Freiheitsentzug zur Verfügung.

Ein gemeinschaftliches Zusammenleben gänzlich ohne unter Sanktion stehende Regelungen ist so wenig zielführend wie realistisch. Es ist die Pflicht jedes Staates, für Sicherheit und Ordnung zu sorgen und zu verhindern, dass Bürgerinnen und Bürger ihre eigenen Interessen rücksichtslos zu Lasten Schwächerer durchsetzen. Strafende Sanktionen sind letztlich ein notwendiges Übel, um die Einhaltung der von der Gesellschaft als absolut notwendig erachteten Regeln zu gewährleisten.

Existenz und Bedeutung der geschützten Rechtsgüter unterliegen jedoch einem gesellschaftlichen Wandel, weshalb auch das Strafrecht kein starres Werkzeug sein darf, sondern sich stets nach den gesellschaftlichen Wertvorstellungen zu richten hat. Galt beispielsweise der Ehebruch in Österreich noch bis 1997 als strafbares Verhalten, das mit Freiheitsstrafe von bis zu sechs Monaten oder einer Geldstrafe bedroht war, so herrscht heute

breiter Konsens darüber, dass das Strafrecht als „schärfstes Schwert“ der Rechtsordnung in diesen Fällen keine Anwendung mehr finden soll. Strafen sollen nur dann eingesetzt werden, wenn dies zum Schutz der sozialen Ordnung unabdingbar erscheint. Sie sind also stets nur das letzte Mittel zur Bekämpfung von sozial schädlichem Verhalten und sollen anderen, Rechtssicherheit schaffenden Maßnahmen – wie etwa präventiver Aufklärung und Erziehung – nachrangig sein. Zum Vorschein kommt das berühmte und allzeit zu wählende ultima-ratio-Prinzip des Strafrechts.

In diesem Zusammenhang ist abschließend festzuhalten, dass der oft politisch motivierte Ruf nach höheren Strafdrohungen eine im Ergebnis wenig zweckmäßige Forderung darstellt. Das Strafrecht hat die Aufgabe, Verbrechen zu verhindern. Zur Erreichung der Strafzwecke gehört dabei auch, dass Straftatbestände mit entsprechenden Strafdrohungen ausgestattet sind. Es ist und bleibt jedoch eine Illusion zu glauben, dass durch eine laufende Erhöhung von Strafdrohungen potenzielle Straftäter eher vor einer Tat zurückschrecken. Vielmehr haben überzogene Strafdrohungen den gegenteiligen Effekt; sie ziehen höhere Rückfallquoten nach sich und erschweren die Resozialisierung der Betroffenen. Deutlich wichtiger sind hingegen präventive Maßnahme sowie ausreichende personale und finanzielle Ausstattung der Ermittlungsbehörden, um die Aufklärungswahrscheinlichkeit zu steigern und die Unabhängigkeit unserer justiziellen Institutionen zu sichern. Welche Strategien der Prävention nun allerdings den höchsten Effekt bei der Erreichung von normgerechten Verhalten aufweisen und damit den größten Beitrag zur Herstellung sozialer Ordnung leisten, hängt letztendlich auch mit dem Menschenbild zusammen, das jeder Einzelne von uns hat.

Literaturverzeichnis

Binding 1975 = Karl Binding: Grundriss des Deutschen Strafrechts. Allgemeiner Teil. 8. Aufl. Leipzig: Felix Meiner 1975.

BMJ 2024 = Bundesministerium für Justiz: Verteilung des Insassinnen- bzw. Insassenstandes.

<https://www.justiz.gv.at/strafvollzug/statistik/verteilung-des-insassinnen-bzw-insassenstandes.2c94848542ec49810144457e2e6f3de9.de.html> (Zugriff 12.06.2024).

FBI 2023 = FBI: Total number of homicides in the United States in 2022, by state. <https://www.statista.com/statistics/195331/number-of-murders-in-the-us-by-state/> (Zugriff 12.06.2024).

Fuchs/Zerbes 2024 = Helmut Fuchs und Ingeborg Zerbes: Strafrecht. Allgemeiner Teil I. Grundlagen und Lehre von der Straftat. 12. Aufl. Wien: Verlag Österreich 2024.

Graef 1996 = Ralph Oliver Graef: „Caning“ – die Prügelstrafe in Singapur. In: JuristenZeitung (JZ). Hg. v. Eric Hilgendorf, Matthias Jestaedt, Florian Möslein und Astrid Stadler. Tübingen: Mohr Siebeck 1996, S. 1171-1172.

Hosser 2008 = Daniela Hosser: Prisonisierungseffekte. In: Handbuch der Rechtspsychologie. Hg. v. Renate Volbert und Max Steller. Göttingen: Hogrefe 2008, S. 172-179.

Kienapfel/Höpfel/Kert 2020 = Diethelm Kienapfel, Frank Höpfel und Robert Kert: Grundriss des Strafrechts. Allgemeiner Teil. 16. Aufl. Wien: MANZ 2020.

Meier 2019 = Bernd-Dieter Meier: Strafrechtliche Sanktionen. 5. Aufl. Berlin: Springer 2019.

Medigovic/Reindl-Krauskopf/Luef-Kölbl 2023 = Ursula Medigovic, Susanne Reindl-Krauskopf und Heidelinde Luef-Kölbl: Strafrecht. Allgemeiner Teil II. 3. Aufl. Wien: Verlag Österreich 2023.

Ostendorf 2018 = Heribert Ostendorf: Vom Sinn und Zweck des Strafens. In: Informationen zur politischen Bildung. Hg. v. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn: bpb 2018, S. 18-23.

Roxin 2001 = Claus Roxin: Wandlungen der Strafzwecklehre. In: Grundfragen staatlichen Strafens, Festschrift für Heinz Müller-Dietz zum 70. Geburtstag. Hg. v. Guido Britz, Heike Jung, Heinz Koriath und Egon Müller. München: C. H. Beck 2001, S. 701-716.

Sautner 2010 = Lyane Sautner: Opferinteressen und Strafrechtstheorien. Zugleich ein Beitrag zum restaurativen Umgang mit Straftätern. Innsbruck: StudienVerlag (2010).

Schmidhäuser 2004 = Eberhard Schmidhäuser: Vom Sinn der Strafe. Berlin: Logos 2004 (mit einem Vorwort hg. v. Eric Hilgendorf).

Stallen et al 2018 = Mirre Stallen, Filippo Rossi, Amber Heijne, Ale Smidts, Carsten K.W. de Dreu und Alan G. Sanfey: Neurobiological Mechanisms of Responding to Injustice. In: Journal of Neuroscience (JN). Hg. v. Sabine Kastner. Washington D.C.: Society for Neuroscience (SfN) 2018, S. 2944-2954.

Statista 2024 = Statista Research Department: Inhaftierungsrate in den USA in den Jahren 1980 bis 2021. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1135720/umfrage/inhaftierungsrate-in-den-usa/> (Zugriff 13.06.2024).

BJS 2023 = US Bureau of Justice Statistics: Correctional Populations in the United States, 2021 – Statistical Tables. <https://bjs.ojp.gov/sites/g/files/xyckuh236/files/media/document/cpus21stB.pdf> (Zugriff 13.06.2024).

WPB 2024 = World Prison Brief: Prison populations continue to rise in many parts of the world, with 11.5 million held in prisons worldwide. <https://www.prisonstudies.org/news/prison-populations-continue-rise-many-parts-world-115-million-held-prisons-worldwide> (Zugriff 12.06.2024).

LUKAS KRUPITSCH ist Universitätsassistent am Institut für Europäisches und Österreichisches Wirtschaftsstrafrecht an der WU Wien und befindet sich dort aktuell im Doktoratsstudium. Zudem arbeitet er in einer auf Wirtschaftsstrafrecht spezialisierten Rechtsanwaltskanzlei. Er forscht und publiziert im Bereich des materiellen und prozessualen Strafrechts und verfasst seine Dissertation zur Kronzeugenregelung des § 209a der Strafprozessordnung.

Sein akademischer Weg führte ihn durch das Bachelor- und Masterstudium Wirtschaftsrecht an der WU mit einem einsemestrigen Aufenthalt an der DePaul University in Chicago. Während seiner Studienzzeit war er bereits an verschiedenen Instituten der WU und in mehreren renommierten Rechtsanwaltskanzleien beschäftigt. Gegen Ende seines Masterstudiums absolvierte er darüber hinaus eine Rechtshörerschaft am Obersten Gerichtshof. Er ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiat.

Christoph Korab, Wien

Urheber:innen im Zeitwandel

Zwischen Individualisierung und Kollektivität

Heutzutage prägen unser Bild der Urheber:innen Gedanken an Originalität, Einzigartigkeit und Kreativität. Vom Gesetz durch den Schutz der geistigen Errungenschaft belohnt sollen nur jene werden, deren Tätigkeit sich vom Kollektiv abhebt, deren Werke hervorstechen aus dem „Landläufigen“ (OGH 26.2.2019, 4 Ob 14/19s). Die Berner Übereinkunft, die 1886 verabschiedet wurde und zu diesem Zeitpunkt noch lediglich sieben Staaten umfasste (Ricketson/Ginsburg 2022, S. 75), begann eine internationale Basis für das Urheberrecht zu schaffen. Während etwa Fragen wie die der „Werkhöhe“ – also wie komplex ein Werk sein muss, um letztendlich Schutz zu erhalten – der nationalen Rechtsprechung überlassen wurden, fokussierte sich die Berner Übereinkunft auf eine internationale, gegenseitige Anerkennung des Urheberrechts und einen Mindestschutzstandard (Ricketson/Ginsburg 2022, S. 61). Sie anerkannte einen Schutz von „literarischen und künstlerischen“ Werken und schuf damit eine breite Basis für den Zuspruch von Schutz (Ricketson/Ginsburg 2022, S. 60). Auf Grundlage dieses Abkommens – das heute 181 Staaten unterzeichnet haben – ist in so gut wie allen Ländern der Welt der Gedanke der Urheberin als individuell Schaffender auch rechtlich kodifiziert und verschafft ihr ein Schutzrecht an den von ihr geschaffenen Erzeugnissen.

Dieser Gedanke des modernen Urheberrechts ist aber in der Geschichte keineswegs selbstverständlich gewesen. Lange Zeit galten Autor:innen entweder bloß als Vehikel für höhere Inspiration – das sprichwörtliche Gefäß der göttlichen Inspiration oder Ziel des Musenkusses – oder als Handwerker:innen, die einen vorgegebenen Stoff nach determinierten Regeln besonders gut bearbeiten und damit bessere Ergebnisse als ihre Konkurrent:innen erzielen konnten (Woodmansee 1984, S. 426ff). Die wenigen Fälle, in denen Grenzen überschritten und Regeln gebrochen wurden, wurden wie schon

bemerkt durch göttliche Inspiration erklärt. Werke wurden also nicht so sehr mit der einzigartigen, schöpferischen Kraft des Individuums assoziiert, als dass sie entweder als Ergebnis handwerklichen Geschicks wahrgenommen wurden oder aber als Artefakt für sich standen unabhängig von der Person der Schöpferin. Als die Reproduktion von Werken insbesondere durch den Buchdruck einfacher wurde und Urheber:innen immer mehr nach wirtschaftlicher Unabhängigkeit verlangten, kam zwangsläufig eine Entwicklung in Gang, die das Werk fest mit seiner Schöpferin verband. Nur so konnte nämlich der Grundstein für einen rechtlichen Schutz gelegt werden, der eine wirtschaftliche Verwertung ermöglichte. Erst wenn in den Augen der Gesellschaft das Werk als Leistung der Urheberin wahrgenommen wurde, konnte ein vom Recht unregelter Wildwuchs an Vervielfältigungen, an denen die Autor:innen nicht ökonomisch partizipierten, als ungerecht empfunden werden und somit eine Lobby für den Schutz dieser geistigen Leistungen zugunsten der Urheber:innen Erfolg haben. Philosophen wie Hegel oder Locke bereiteten den Weg für die Gesetzgebung, indem ihre Rechtfertigungen von Eigentum auch für geistiges Eigentum herangezogen werden konnten (Ciro 2005). Locke begründete das Urheberrecht aus seiner Theorie der Arbeit: Da der freie Mensch sich selbst gehöre, gehöre ihm auch alles, worin er seine Arbeit steckt, weil diese schließlich ein Teil seiner selbst sei (Locke 1996). Hegel (und auch Kant) begründeten hingegen ein Verständnis der geistigen Schöpfung als Repräsentation des freien Geistes der Urheberin, der auch heute noch das europäische und vor allem das französische Urheberrecht (*droit d'auteur*) folgen (Hegel 2014). Beide rechtfertigen die Zuweisung des Werks an die individuelle Urheberin, beide kehren sich damit von der Kollektivität des Schaffens bzw. dem Verständnis der Schaffenden als bloß mechanischer Komponente ab. Das

Urheberrecht hatte traditionell auch zur Aufgabe, die Produktion von Wissen zu stimulieren und seine Zirkulation zu ermöglichen (Davies 1994, S. 10ff). Verleger hatten Kosten, die sie decken mussten, wenn sie Werke an die Öffentlichkeit bringen sollten. Dies war nur möglich, wenn ihnen für eine beschränkte Zeit ein Monopol zustand. Umgekehrt konnten Autor:innen ihre Zeit einer umfangreichen Unternehmung wie der Schaffung eines Werkes nur dann widmen, wenn dadurch ihre Kosten gedeckt und ihre Teilnahme am Wirtschaftsleben gesichert wurden.

Das moderne Urheberrecht, das also aus der Rekalibrierung des Autorenbegriffs entstand, kämpft jedoch mit der Schwierigkeit, dass jedes Schaffen auch eine kollektive Komponente beinhaltet. Viele Rechtsordnungen kennen nur zögerlich das Institut einer gemeinsamen Autorenschaft an bzw. versuchen in diesen Fällen weiterhin die Regeln für die individuelle Urheberschaft so gut wie möglich aufrechtzuerhalten, anstatt ein divergierendes Konzept kollektiven Schaffens im Recht einzuführen. So erkennt etwa das österreichische Urheberrecht eine Miturheberschaft nur dann an, wenn eine untrennbare Einheit vorliegt, d.h. wenn die Verwertung des einen Teiles ohne den anderen schlichtweg nicht möglich ist, was selten der Fall ist. Fälle von kollektivem Schaffen durch gegenseitige Inspiration sind darin nicht umfasst. Daneben bereitet den Gerichten die Abgrenzung zwischen einer zulässigen Inspiration und einer unzulässigen Imitation naturgemäß Schwierigkeiten. Im anglo-amerikanischen Rechtsraum wird die Dichotomie zwischen schützenswerten, konkreten Elementen eines Werkes und der nicht schützenswerten, zugrundeliegenden Struktur mit dem Schlagwort „idea-expression-dichotomy“ bezeichnet (Samuels 1989). Traditionell werden Ideen als nicht schützenswert erachtet, weil es als gesellschaftlich erstrebenswert gilt, ihre freie Zirkulation eher zu unterstützen als zu limitieren, um es weiteren Urheber:innen zu ermöglichen, darauf aufzubauen. Dies steht im Einklang mit dem Ziel des Urheberrechts, die Produktion kreativer Werke als Güter für die Gesellschaft zu ermöglichen. Als solche Ideen gelten z.B. bestimmte Plot-Konstellationen oder der Schreibstil einer Autorin oder Künstlerin (Williamson, 1983). Dagegen wer-

den die konkreten Ausgestaltungen des Werks als individuelle Komponenten der Urheberin zugewiesen, und das Recht entfaltet dort seinen weitgehenden Schutz. Wo die Grenze zwischen „idea“ und „expression“ zu ziehen ist, ist ein in unterschiedlichen Jurisdiktionen unterschiedlich beantwortetes Problem, das zudem stark dem Zeitgeist unterworfen ist. Es zeigt aber global und wohl auch zeitunabhängig auf, dass die Verwandlung des Urheberrechts zu einem die kreativen Leistungen individualisierenden Instrument nicht zur Gänze die tatsächlichen Gegebenheiten bei der Produktion von Werken reflektiert. Wo die Grenze gezogen wird, hängt damit zusammen, wie sehr das Kollektive im Schaffen von Werken durch das Recht anerkannt wird. Das Urheberrecht muss sich deshalb auch als Vertrag zwischen Schaffenden verstehen: Während jene, die bereits etwas geschaffen haben, erhöhten Schutz verlangen – etwa durch eine verlängerte Schutzdauer oder eine erweiterte Sammlung von exklusiven Rechten –, müssen sich Neuschaffende darauf verlassen können, dass ihnen dasselbe freie Arsenal an Inspirationsquellen zur Verfügung steht, von dem auch jene vor ihnen gezehrt haben, um ihrerseits effektiv etwas schaffen zu können (Landes/Posner 1989, S. 333). Kreative Schöpfung wird immer eine kollektive Handlung bleiben, niemand schafft im leeren Raum. Schon Isaac Newton sagte: „If I have seen further, it is by standing on the shoulders of giants.“ Das Bild gilt wohl für alle kreativ Schaffenden.

Eine neue Kraft am kreativen Markt

In den vergangenen Monaten wurde das besonders deutlich durch das Auftreten einer neuen Kraft am kreativen Markt: der sogenannten generativen Künstlichen Intelligenz. Software wie DALL-E-3 kreiert auf Basis kurzer Texteingaben (sog. „Prompts“) Bilder, die manche Menschen ebenso faszinieren wie jene von Künstler:innen aus Fleisch und Blut. ChatGPT – Open AI’s KI-Modell für geschriebene Sprache – macht beinahe täglich Schlagzeilen in der Welt der Forschung und auch darüber hinaus, indem die Software mitunter komplexe Texte kreiert, die kaum noch von jenen menschlicher Verfasser:innen zu unterscheiden

sind. Diese Technologien sehen sich mit einem Urheberrecht konfrontiert, das den Revolutionen des Internets mit seinen praktisch kostenlosen Reproduktions- und Disseminationsmöglichkeiten noch immer hinterherhinkt. Einem Urheberrecht, das – wie oben gezeigt – aus dem Verständnis geboren wurde, Schöpfungen seien so sehr das Verdienst eines Individuums, dass es rechtens sei, sie ihm restlos zuzuweisen und – so zumindest in Europa – lediglich an einzelnen, klar definierten Stellen Ausnahmen zugunsten des öffentlichen Interesses zu machen.

Generative künstliche Intelligenz funktioniert zumeist auf Basis von Neuronalen Netzwerken. Besonders wichtig aus Sicht des Urheberrechts ist hierbei, dass für das Leistungsniveau der aktuellen Systeme ein Trainingsprozess mit großen Mengen an Daten aus zumeist geschützten Werken unerlässlich ist (Henderson u.a. 2023, S. 3). Dieser Trainingsprozess hat konzeptuell einiges mit menschlichem Lernen gemeinsam. Neuronale Netzwerke als Technik im Machine Learning sind schließlich auch vom neuronalen Netzwerk des menschlichen Gehirns inspiriert. Neuronale Netzwerke bestehen aus vielen Schichten, in denen Knoten („nodes“) untereinander verbunden sind. Die äußersten beiden Schichten nennt man dabei „Input-Layer“ und „Output-Layer“. Im fertigen Netzwerk wird ein Input von der „Input-Layer“ durch die verschiedenen Schichten des Netzwerks, die jeweils mehrere Knoten enthalten, geleitet und führt aufgrund der Gewichtung der Knoten zu einem einzigartigen Output. Die Gewichtung der Knoten ist ausschlaggebend dafür, ob sie bei einer bestimmten Signalstärke aktiviert werden und so das Signal im neuronalen Netzwerk auf eine andere Bahn leiten. Sowohl die Komplexität der Systeme als auch ihr sogenanntes „Blackbox-Problem“ – also der Umstand, dass oft nicht vorhergesagt werden kann, weshalb ein System aufgrund eines bestimmten Inputs zu einem bestimmten Output gelangt – resultieren aus der enormen Zahl an gewichteten Knoten und Schichten zwischen „Input-Layer“ und „Output-Layer“ (Margoni/Kretschmer 2022, S. 688). Wenn KI-Systeme mit Daten trainiert werden, gewinnen sie daraus Informationen, die ihnen helfen, die Gewichte auf den Knoten zu adjustieren. Wichtig dabei ist, dass die

Daten zwar vom System verarbeitet werden – und dabei eine Vervielfältigung zumindest im Moment technisch noch notwendig ist –, aber diese nicht im neuronalen Netzwerk eingelagert werden beziehungsweise nur in Form der durch einen Trainingsalgorithmus bestimmten Gewichtsveränderung der Knoten zurückbleiben (Man/So 2021, S. 12ff). Vergleicht man dies mit der Art und Weise, wie Menschen kreative Werke verarbeiten, die sie konsumieren, zeigen sich einige Parallelen. Auch bei Menschen, die z.B. alle Gemälde von Da Vinci betrachtet haben, bleiben Informationen darüber in ihrem Gehirn zurück, sie können diese in ihrem Gedächtnis reproduzieren, vielleicht können sie sie sogar nachmalen. Dennoch würde wohl niemand ernsthaft behaupten, dass ein menschliches Gehirn, das ein urheberrechtlich geschütztes Bild betrachtet hat, eine Reproduktion desselben darstellt und deshalb seine Besitzerin eine Lizenzgebühr dafür zahlen müsste. Abgesehen von der Reproduktion, die für die Anfertigung des Trainingskorpus notwendig ist – Daten sind meistens nicht uniform, was ihre Gestaltung anbelangt, und müssen daher zuvor „gesäubert“ werden, um als Material für den Trainingsprozess zu dienen –, kann auch bei generativen KI-Systemen nicht von einer anderen Form der Reproduktion als jener im Gehirn des Menschen gesprochen werden. Bloß die Kapazitäten zur haargenaue Erinnerung sind in der Regel besser: ChatGPT ist beispielsweise in der Lage, die erste Seite von vielen Romanen auf Basis des richtigen Prompts wortgenau zu reproduzieren (Henderson u.a. 2023, S. 59).

Warum kommt es also zu Diskussionen über die Frage nach der Nutzung geschützter Werke als Input-Daten und zu einer nicht unbeträchtlichen Zahl an Klagen aufgrund ihrer unbewilligten Nutzung? Zuerst ist die Skala, auf der die Verarbeitung von Werken in neuronalen Netzwerken stattfindet, nicht mit jener des menschlichen Gehirns vergleichbar. Laion 5-B – ein beliebtes Trainingsdatenset für bildgenerierende KI Systeme – beinhaltet etwa 5,85 Billionen Bilder (Schumann u.a. 2022). Es ist also unschwer erkennbar, dass die Aufnahmekapazität solcher Systeme die des Menschen bei weitem übersteigt. Auch der Zeitfaktor ist ein anderer: Durch parallel operierende Rechenchips dauert das Training mit diesen im-

mensen Mengen in der Regel nur wenige Tage. Dass dabei große Mengen an Ressourcen verbraucht werden, regt auch zur Diskussion über die Nachhaltigkeit solcher Modelle an. Das Ergebnis des Trainingsprozesses aber – das Modell mit gewichteten Knoten – beinhaltet keine Reproduktionen der für das Training verwendeten Werke und es ist unabhängig von diesen einsetzbar (Margoni/Kretschmer 2022, S. 693). Es ähnelt einem menschlichen Gehirn auch in diesem Sinne: Es ist wie oben erwähnt möglich, Elemente der Trainingsdaten zu reproduzieren durch die Eingabe richtiger Anreize. Man hat deshalb dazu aufgerufen, die Modelle als Reproduktionen der für das Training verwendeten Werke anzusehen, um dem Urheberrecht über diesen Weg einen Ansatzpunkt zu verschaffen. Im Moment ergibt die Anwendung des Urheberrechts auf die KI-Systeme gleichwohl eine durchaus unbefriedigende Situation: Der Ansatzpunkt an der Reproduktion von Werken für den Trainingsprozess ist eine technische Formalität und eröffnet ein Einfallstor für eine viel größere Diskussion. Wie verändert die neue Technologie unser Bild vom kreativen Schaffen, unsere Vorstellung von Urheber:innen?

Eine Antwort auf diese Frage muss sich notwendigerweise mit mehr Punkten auseinandersetzen, als an dieser Stelle möglich ist, aber auf einige sei zumindest verwiesen. Wenn generative KI-Systeme zu unserem bevorzugten Ausdrucksmittel werden, erscheint es problematisch, gewisse Daten aus den Trainingssätzen dieser Systeme fernzuhalten, weil sie dann Gefahr laufen, dem Vergessen anheimzufallen. Ähnlich wie Digitalisierungsprojekte versuchen, Print-Medien vor dem Vergessen zu schützen, indem sie ihre Auffindbarkeit und Zugänglichkeit erhöhen, sollte auch im Zusammenhang mit KI-Systemen darauf geachtet werden, dass jene, die eine breite Anwendung finden, über ein vollständiges „Gedächtnis“ verfügen. Die Remuneration der Schöpfer:innen steht dem entgegen. Es ist fraglich, ob mit einem Lizenzmodell für geschützte Werke als Trainingsdaten ein nachhaltiger Markt geschaffen werden kann. Während in der klassischen Publikums-Verwertung – also der Verwendung eines Werks für den Konsum durch ein Publikum – die Qualität des Werks im Vordergrund stand und so ein einzelnes Werk

eine besonders gute Verhandlungsposition schaffen konnte, würde einen Lizenzmarkt für Trainingsdaten vor allem die Masse bestimmen. Dies würde wiederum bedeuten, dass mehr noch, als es in der klassischen Publikums-Verwertung ohnehin bereits der Fall ist, Verlage und ihre Äquivalente in anderen Branchen profitieren würden, weil sich bei ihnen die Rechte sammeln. Verwertungsgesellschaften sind vom Staat mit der Wahrnehmung jener Rechte von Urheber:innen beauftragt, die diese aufgrund mangelnder Infrastruktur nicht selbst wahrnehmen können. In Österreich ist das etwa die AKM für Musiker und Komponisten, die z.B. Geld dafür einhebt, wenn jemand ein urheberrechtlich geschütztes Musikstück in seinem Lokal spielt. Solche Verwertungsgesellschaften verfügen naturgemäß über die Infrastruktur, um Massenrechte wahrzunehmen. Bereits jetzt verteilen sie diese Einnahmen nach einem bestimmten Schlüssel auf bei ihnen registrierte Künstler:innen. Ein ähnliches System könnte für die Verwendung geschützter Werke zum Training von KI-Systemen etabliert werden.

Nicht zuletzt werfen diese Systeme auch die Frage auf, ob die gesellschaftliche Wahrnehmung und damit schlussendlich auch das Recht sich nicht hin zum kollektiven Schaffen wandeln muss, anstatt an der Vorstellung der originellen Genies festzuhalten. KI-Systeme im allgemeinen und generative KI im besonderen sind das genaue Gegenteil dieser im Recht festgeschriebenen Vorstellung: Ihre Stärke entsteht durch das Sammeln großer Datenmengen, also genau durch die Kollektivität. Michel Foucault sprach in seinem Vortrag „Was ist ein Autor?“ bereits 1969 davon, dass die Idee des Autors ein in der Kulturwissenschaft entstandener Vorgang zur Individualisierung von Ideen sei, der nicht zwingend stattfinden müsse, und lud zur genaueren Erforschung der Verwendung des Autors als Abgrenzung von Diskursen ein (Foucault, 2003). Auf der Gegenseite einer autorenzentrierten Kulturgesellschaft und eines danach geformten Rechts steht womöglich eine, in der Ideen im Vordergrund stehen und ihre Schöpfer:innen als Teil eines Kollektivs anerkannt und entlohnt werden. Womöglich ist sie eher einer Welt gemäß, in der Kreativität vermehrt durch KI-Systeme stattfindet.

Bibliographie

Ciro 2005 = Tony Ciro: The Scarcity of Intellectual Property, In: Journal of Information Law and Technology 2005.

Davies 1994 = Gillian Davies: Copyright and the public interest. Weinheim/NewYork: VCH 1994.

Foucault 2003 = Michel Foucault: Schriften zur Literatur. Berlin: Shurkamp Verlag 2003.

Hegel 2014 = Georg Willhelm Friedrich Hegel: Grundlinien der Philosophie des Rechts. Berlin: De Gruyter 2014.

Henderson 2023 = Peter Henderson u.a.: Foundational Models and Fair Use. Stanford Law and Economics Olin Working Paper No. 584 (2023) DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.15715>

Jaszi 1992 = Peter Jaszi: On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity. CARDOZO Arts & Entertainment Law Journal 1992, S. 293-320.

Landes/Posner 1984 = William Landes/Richard Posner: An economic analysis of copyright law. Journal of Legal Studies 1984, 325-364.

Locke 1996 = John Locke: Two Treatises of Civil Government. London: Dent 1996.

Man/So 2021 = Anthony Man/Cho-So: Technical Elements of Machine Learning for Intellectual Property Law. In: Lee u.a.: Artificial Intelligence and Intellectual Property. Oxford: Oxford University Press 2021, S. 11-37.

Margoni/Kretschmer 2022 = Thomas Margoni/Martin Kretschmer : A Deeper Look into the EU Text and Data Mining Exceptions: Harmonisation, Data Ownership, and the Future of Technology. GRUR International 2022, 658 -701.

Ricketson/Ginsburg 2022: = Sam Ricketson / Jane Ginsburg: International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond 3rd Edition, Oxford: Oxford University Press 2022.

Samuels 1989 = Edward Samuels: The Idea-Expression Dichotomy in Copyright Law. Tennessee Law Review 1989, S. 321-464.

Schuhmann u.a. 2022 = LAION-5B: An open large-scale dataset for training next generation image-text models (2022) DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2210.08402>

Williamson 1983 = Williamson, Andrew J.: Copyright in literary and dramatic plots and characters. Melbourne University Law Review 1983, 300-310.

Woodmansee 1984 = Martha Woodmansee: The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'. In: Eighteenth Century Studies 1984, S. 425-558.

CHRISTOPH KORAB studierte Rechtswissenschaften und Vergleichende Literaturwissenschaften an der Universität Wien. Seit 2023 ist er als Prä-Doc am Institut für Innovation und Digitalisierung im Recht tätig und beschäftigt sich dort mit Rechts- und Gesellschaftsfragen an der Schnittstelle von modernen Technologien und Immaterialgüterrecht und unterstützt daneben das Intellectual Property-Team in der Anwaltssozietät CMS in Wien. Er ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiat.

Cornelia Tscheppe, Wien

Das Menschenbild des Kolonialjuristen

Der Mensch als Automat des Rechts bei Josef Kohler

Der deutsche Jurist Josef Kohler (1849-1919) ist heutzutage fast vergessen. Um 1900 war er jedoch einer der bekanntesten und einflussreichsten Juristen im Deutschen Kaiserreich (Gross 2014, S. 407f). Auf der Höhe seines Schaffens engagierte er sich auch für die Errichtung eines deutschen Kolonialreichs. Für dessen oberste Verwaltungsbehörde, das deutsche Kolonialamt, stellte er einen Fragebogen zusammen, mit dem in allen deutschen Kolonien die indigenen Rechtsordnungen abgefragt werden sollten (Kohler 1897a; Großfeld/Theusinger 2014, S. 703). Aus heutiger Perspektive disqualifizierte sich dieser Fragebogen methodisch von selbst: Er richtete sich nicht an diejenigen, die wirklich über ihr Recht hätten Auskunft geben können – die indigenen Bevölkerungen –, sondern an in den Kolonien tätige Europäer (Boin 1996, S. 82f; Echterhölter 2018, S. 343; Habermas 2012a, S. 162; Metzler 2021, S. 153). Außerdem stellte er keine ergebnisoffenen Fragen, sondern fragte Rechtsinstitute ab, wie sie aus der europäischen Rechtsgeschichte und/oder aus geltenden europäischen Rechtsordnungen bekannt waren. Damit wurde nicht nur jeder Raum für eine nuancierte, so weit als möglich objektive Darstellung indigener Rechtsordnungen endgültig beseitigt. Der Fragebogen leitete seine Bearbeiter auch dazu an, Ähnlichkeiten zu erkennen, wo keine waren, oder Rechtsinstitute zu suchen, wo die indigenen Rechtsordnungen vielleicht keine Äquivalente kannten. Eine zuverlässige Erhebung indigener Rechtsordnungen war daher nicht möglich. Kohler ging es aber auch gar nicht darum, das indigene Recht möglichst exakt abzufragen; vielmehr wollte er seine These bestätigen, dass die Entwicklung des Rechts universell sei und in allen Gesellschaften gleichförmig verlaufe. Damit ließ er nicht nur tief in sein Rechtsverständnis blicken, sondern offenbarte auch, wie sehr dieses mit seinem

Menschenbild verbunden war.

Um ein wenig Licht in Kohlers Menschen- und Gesellschaftsbild zu bringen, sollen im Folgenden kurz Josef Kohler und seine Arbeitsweise selbst vorgestellt werden (1.). Daran anschließend soll sein Wissenschafts- (2.) sowie Rechtsverständnis (3.) herausgearbeitet werden. Da er Rechtswissenschaft als Kulturwissenschaft begriff, erschließt sich aus diesem Zugriff nicht nur sein Gesellschafts-, sondern auch sein Menschenbild.

1. Josef Kohler und sein Fragebogen

Biographische Darstellungen zeichnen von Kohler das Bild eines juristischen Hans-Dampf-in-allen-Gassen, eines Komponisten, Literaturkritikers, aber auch Science-Fiction-Autors (Großfeld 2010, S. 376; Kraus 2021, S. 26). Er war ursprünglich Anwalt gewesen und durfte ohne Habilitation an der Universität lehren (Gross 2014, S. 409, 412; Großfeld 2010, S. 379; Obergfell, Pahlow 2021, S. 7). Sein bis heute bedeutendster Forschungsgegenstand war das von ihm begründete Immaterialgüterrecht (Kraus 2021, S. 27). Er stand – entgegen dem, was seine Profession und seine Zeit vermuten lassen könnten – neuen Entwicklungen und dem technischen Fortschritt offen gegenüber (Großfeld/Wilde 1994, S. 66). Sein Einfluss auf die Rechtsethnologie, die Wissenschaft von sozialen Manifestationen des Rechts in unterschiedlichen Gesellschaften, kann aus heutiger Perspektive allerdings als vernachlässigbar gelten (Boin 1996, S. 67); in seiner Zeit war er aber einer der wichtigsten Vertreter dieses Faches (Gross 2014, S. 424).

So seltsam auch die Methode des Fragebogens für die heutige, normorientierte rechtswissenschaftliche Forschung anmuten mag, so modern

war sie im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert für die Erforschung indigener Rechtsordnungen. Der von Kohler initiierte war einer von mindestens zwölf verschiedenen Fragebögen, die allein im Deutschen Kaiserreich um die Jahrhundertwende zur Dokumentation indigener Rechtsordnungen in den Kolonien entstanden (Boin 1996, S. 57-67; Boin 1996, S. 139). Einige davon erhoben bereits nicht mehr die Erfahrungen europäischer Siedler:innen, sondern gründeten auf an enge Vorgaben gebundene Befragungen indigener Auskunftspersonen (Roberts 1981, S. 201f). Kohlers Fragebogen war hingegen noch an Europäer, vornehmlich Kolonialbeamte, Schutztruppenangehörige oder Missionare, adressiert (Boin 1996, S. 82f; Echterhölter 2018, S. 343; Habermas 2012a, S. 162; Metzler 2021, S. 153). Dieses um die Jahrhundertwende aufkeimende Interesse der deutschen Kolonialmacht am indigenen Recht kam nicht von irgendwoher; Kolonialskandale wie jener von Atakpame oder der Maji-Maji-Aufstand ließen Rufe laut werden, das indigene Recht zu sammeln und als Rechtsordnung für die Kolonien zu kodifizieren (Echterhölter 2018, S. 342; Habermas 2009, S. 310f; Habermas 2012b, S. 130-132; Lyall 2008, S. 121). Kohlers Fragebogen, der durch seine starke Orientierung an europäischen Rechtsordnungen außereuropäische gar nicht wiedergeben konnte, ging 1896 an die deutschen Kolonialverwaltungen und deckte ca. hundert Fragenkomplexe ab; die Ergebnisse veröffentlichte Kohler in den folgenden Jahren sukzessive in seiner „Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft“ (Großfeld/Theusinger 2014, S. 703).

Kohlers Fragebogen ist ein bemerkenswerter Akt juristischer Konstruktion (Echterhölter 2018, S. 342; Metzler 2021, S. 154). Er enthält vom europäischen Rechtsverständnis vorgeprägte, eurozentrische Suggestivfragen, die es dem Verwender ermöglichten, jedes Phänomen indigener Rechtskulturen in Kategorien des antiken römischen oder mittelalterlichen deutschen Rechts zu fassen (Kohler 1897a, S. 432-444; Metzler 2021, S. 156; Habermas 2012a, S. 161). In der Forschung ist heute umstritten, ob der Ethnozentrismus oder gar Rassismus perpetuiert ein ethnisch, gegen Polen gerichtetes Vorurteil und die moralische Überlegenheit des*der Sprecher*in über „slawische“

Menschen. Es handelt sich also um einen Rassismus, der das essentialistische, biologistische Denken der Zeit mit kulturellen Eigenheiten verbindet und ist deshalb für einen kulturwissenschaftlichen Zugriff, wie Kohler ihn vertrat, grundsätzlich der präzisere Begriff. Aber du hast wahrscheinlich recht, dass das für den Kontext zu weit führt. Anmerkung deshalb eingearbeitet. ->, der sich in dem Fragebogen ausdrückt, in der damals herrschenden Lehre der Rechtsethnologie bereits überwunden war oder Kohler sich vielleicht doch auf der Höhe seiner Wissenschaft bewegte (Hildebrandt 1996, S. 105; Metzler 2021, S. 161). Unbestritten ist jedoch, dass der Fragebogen von imperialistischen Überzeugungen geprägt war (Lyall 2008, S. 120), die paternalistisch und unterdrückend wirkten. In methodischer Hinsicht hatte der Fragebogen die Schwäche, dass er davon ausging, dass jede Kolonie eine einheitliche, gefestigte Rechtsordnung nach europäischem Vorbild hätte. Dies stand jedoch im starken Gegensatz zu einer tatsächlich vorliegenden Pluralität lebendiger, sich gegenseitig überlagernder Normvorstellungen (Habermas 2012a, S. 156). Bereits Zeitgenossen übten Kritik am Unvermögen des Fragebogens, die Gedankenwelt indigener Bevölkerungen bei der Erhebung der Rechtsordnung zu berücksichtigen (Boin 1996, S. 124f; Großfeld 2010, S. 383; Schmidt 1903, S. 676).

Da es damals jedoch noch keine etablierte Methode der Rechtsethnologie gab, hatte die Befragung mithilfe eines Fragebogens sicher Erwägungen der Effizienz und Sparsamkeit für sich, zumal der von Kohler konzipierte nur Wissensbestände abfragte, die in der Kolonialverwaltung ohnehin vorhanden waren (Kohler 1897b, S. 3; Lyall 2008, S. 120; Schmidt 1924, S. 39). Zur ergänzenden Erforschung hielt Kohler den Rückgriff auf historische Berichte und Urkunden für zulässig (Kohler 1913b, S. 1). Des ungeachtet ist jedoch auch aus heutiger Perspektive zu konstatieren, dass der Fragebogen und die durch ihn vorgenommene Gleichsetzung von europäischem und indigenem Recht in methodischer Hinsicht hochproblematisch ist.

2. (Rechts-)Wissenschaftsbegriff

Um verstehen zu können, wie Kohlers Menschenbild sich in seiner Forschung niederschlug, muss man zunächst sein wissenschaftliches Selbstverständnis und sein Verständnis der Rechtswissenschaft hinterfragen. Er vertrat ein metaphysisches Rechtsverständnis, das auf einer pantheistisch fundierten Rechtsphilosophie beruhte (Kohler 1904, S. 7-9; Kohler 1913a, S. 3f; Kohler 1913a, S. 12; Kohler 1923, S. 21; Kohler 1923, S. 50). Positiv rezipierte er die Wende hin zur Naturphilosophie (Kohler 1914, S. VIII), die es ihm ermöglichte, die Rechtswissenschaft als Ansammlung von metaphysisch durchdrungenen Naturgesetzen zu deuten, die dazu führen müssen, dass sich alle menschlichen Gesellschaften zielgerichtet zur modernen Industriegesellschaft hin entwickeln (Kohler 1923, S. 22). Die Erforschung unterschiedlicher Rechtsordnungen sollte zur Bildung eines rechtsphilosophischen Systems führen, das den Staat und das Recht auf Grundlage ihrer historischen Entwicklung erklären können und letzten Endes ein universales Recht begründen würde (Kohler 1904, S. 17f; Spindel 1983, S. 11). Die zu diesem Zweck betriebene Universalrechtsgeschichte war für Kohler durch einen umfassenden, auf einer breiten Datenbasis aufbauenden Rechtsvergleich unterschiedlicher geltender und historischer Rechtsordnungen zu begründen (Kohler 1904, S. 4; Kohler 1904, S. 17f). Gegenstand dieser Rechtswissenschaft als erkennender Wissenschaft waren nach Kohler sowohl die Rechtsordnung als auch die Rechtsbildung (Kohler 1923, S. 77). Eine Rechtsphilosophie, die entsprechend diesen Grundsätzen betrieben wurde, war nach Kohlers Ansicht in der Lage, die Richtung der weiteren Rechtsentwicklung vorzugeben (Kohler 1904, S. 6; Kohler 1923, S. 48). Nur so sei der Fortschritt des Rechts gewährleistet (Kohler 1914, S. 24).

Bereits hier deutet sich Kohlers spezifisches Verständnis des Menschen als eines von externen Faktoren bestimmten, willenlosen Wesens an. Menschliche Gesellschaften sind ihm zufolge in einer unaufhaltsamen, linearen, teleologisch ausgerichteten Evolution gefangen, in der sie auch bestimmte Stadien der Rechtsentwicklung durch-

laufen müssen. Geographisch oder kulturell begründete Besonderheiten sind hierfür grundsätzlich unbeachtlich; um das Rechtsverständnis eines indigenen Volkes in einer beliebigen Kolonie rekonstruieren zu können, musste man nur die passende Entsprechung in der europäischen Geschichte finden. Doch wie konnte Kohler seine Ansicht mit dem empirischen Befund vereinbaren, dass weltweit Rechtsordnungen mit jeweils einzigartigen Normen bestehen können? Der Schlüssel hierzu findet sich in seinem Rechtsbegriff.

3. Rechtsbegriff

Kohlers Rechtswissenschaft war schon definitionsgemäß auf die Beobachtung der Welt in sinnlicher Manifestation, aber auch als Ausdruck zeitloser, übermenschlicher Ideale ausgerichtet. Gegenstand dieser Beobachtung war die Rechtsordnung beziehungsweise -bildung. Einen klar definierten Rechtsbegriff kannte er nicht, sondern er arbeitete mit einem durch unscharfe, metaphysische Elemente bestimmten Rechtsverständnis. Der Untersuchungsgegenstand war dabei noch einigermaßen klar: der Mensch als Kulturträger und damit Träger der Rechtsordnung (Kohler 1904, S. 3). Unter Kultur verstand Kohler die von außen wahrnehmbare Manifestation der menschlichen sogenannten Naturtriebe, die nicht nur Selbsterhaltungstrieb, sondern auch seelische Bedürfnisse umfassten (Kohler 1914, S. 3; Kohler 1923, S. 58-61). Kohler, der bedingungslos an den technischen Fortschritt glaubte, ging von einer teleologischen, von einem metaphysischen Element gesteuerten, positiv belegten Entwicklung aller menschlichen Kultur aus (Kohler 1891, S. 169; Kohler 1904, S. 8; Kraus 2021, S. 26; Obergfell, Pahlow 2021, S. 8). Die Kultur sei die „[...] Gesamtheit der menschlichen Errungenschaften [...]“ (Kohler 1923, S. 4) und ihr Evolutionsprozess ein natürlicher Vorgang (Kohler 1904, S. 3; Kohler 1905, S. 3; Kohler 1913a, S. 4; Kohler 1923, S. 6).

Mensch, Kultur und das rein funktional begriffene Recht stünden in unauflösllichem Zusammenhang miteinander (Kohler 1904, S. 15; Kohler 1913a, S. 3; Kohler 1913a, S. 9; Kohler 1914, S. 268; Kohler 1923, S. 50; Gross 2014, S. 424).

Das Recht ergebe sich direkt aus der Natur des Menschen, allerdings sei es nicht gleichförmig, sondern von historischen und natürlichen Gegebenheiten sowie von religiösen Überzeugungen und vom schieren Zufall abhängig (Kohler 1891, S. 162; Kohler 1905, S. 3; Kohler 1914, S. 1; Kohler 1914, S. 41; Kohler 1923, S. 10; Kohler 1923, S. 51). Damit setzte Kohler sich von Georg Wilhelm Friedrich Hegel ab, dem er sonst grundsätzlich folgte, und vertrat eine unlogische, nur empirisch feststellbare Fortschrittsbewegung menschlicher Kultur (Kohler 1913a, S. 5; Kohler 1923, S. 28; Klippel 2021, S. 57). Folgerichtig lehnte Kohler auch sowohl das starre, immerwährende Naturrecht der Aufklärung als auch ein beständiges Privatrecht ab (Kohler 1913a, S. 1f; Kohler 1923, S. 47; Haferkamp 2021, S. 80f). Durch das Recht würden fortwährend Kulturideale verwirklicht, die ihrerseits wieder zu neuen kulturellen Entwicklungen, neuen kulturellen Idealen und folglich auch zu neuem Recht führen würden (Kohler 1891, S. 169; Kohler 1891, S. 264; Kohler 1904, S. 3; Kohler 1913a, S. 11; Nies 2009, S. 132). Kohler versinnbildlichte diesen Vorgang mit dem Ödipus-Mythos: Das Recht verändere die Kultur, aus der es entstanden ist, indem es mit dieser eine neue Kultur erzeuge (Kohler 1904, S. 6).

Kohlers Rechtsbegriff stand bemerkenswerterweise schon 1886 fest und veränderte sich auch nach der Fragebogenaktion nicht mehr: „Das Recht ist keine todte [sic] Verstandesschöpfung, sondern ein lebendes Erzeugnis menschlicher Cultur [sic], welches mit allen Fäden seines Wesens in dem geistigen Boden lebt, der durch Religion, Sitte und Bildung, durch Glaube, Liebe und Eigenbestrebungen vorbereitet ist [...]“ (Kohler 1886, S. 407). Die so angedeutete Fluidität des Rechts steht jedoch nur scheinbar in Widerspruch zur oben beschriebenen These von der unaufhaltenden einheitlichen Entwicklung der Rechtsordnung. Für Kohler machten sich die Unterschiede zwischen den Rechtsordnungen nämlich nur auf der Ebene des konkreten Rechts bemerkbar; wählte man dagegen entsprechend abstrakte Kategorien, wäre es möglich, die gemeinsamen Leitmotive der Rechtsordnungen zu bestimmen, die den konkreten Rechtsnormen überbaut seien (Kohler 1923, S. 48).

Nimmt man vorerst an, dass es derart abstrakte Kategorien gibt, die alle Rechtsordnungen beschreiben können, muss man aus der Fragebogenaktion wohl schließen, dass auch Kohler daran scheiterte, hinreichend abstrakte Analysekategorien zu wählen. So nahm er die Trennung zwischen Schuld- und Sachenrecht als universale Kategorie an (Kohler 1904, S. 19f), obwohl es sich dabei um eine Unterscheidung des römischen Rechts handelt, die von diesem ausgehend die europäischen Rechtsordnungen prägt. Es ergibt sich daher der Eindruck, dass Kohler die Bedingtheit seiner eigenen Kategorien durch seine persönliche Prägung zu wenig reflektiert hatte, aber glaubte, abstrakte Begriffe geschaffen zu haben.

Damit löst sich jedoch auch der scheinbare Widerspruch zwischen Kohlers Rechtsbegriff und seinem Verständnis der Rechtswissenschaften auf. Deren Aufgabe war ihm zufolge die Analyse von Rechtsordnungen anhand abstrakter Kategorien, die geeignet wären, alle Rechtssysteme zu beschreiben. Die so gewonnenen Leitmotive sollten sich einer teleologischen Logik folgend hin zur modernen Industriegesellschaft entwickeln. Davon zu unterscheiden sei jedoch die jeweils konkrete Ausgestaltung der Rechtsordnung. Einzelne Normen und Rechtsinstitute könnten nämlich durchaus auf einzigartige geographische oder kulturelle Gegebenheiten reagieren. Allerdings sei es ihnen nicht möglich, sich von den ihnen zugrundeliegenden Leitmotiven (oder Idealen) zu lösen. Gegen Ende seines Lebens distanzierte sich Kohler von dieser Überzeugung zusehends, änderte seine Denk- und Arbeitsweise jedoch nicht mehr (Großfeld/Theusinger 2014, S. 702).

Zusammenfassung und Ausblick

Die Vorannahme einer unabdingbaren, teleologischen Fortentwicklung menschlicher Kulturen ermöglichte Kohler präzise Analysekategorien und sicher erscheinende Vorhersagen. Da Recht und Kultur für ihn unauflöslich miteinander verbunden waren, konnte er von der empirischen Erfassung menschlicher Kultur auf das Recht schließen. Das metaphysische Element ersetzte dabei die Verwurzelung des Rechts in der freien menschlichen Wil-

lensbildung. Dem entsprach auch Kohlers Verständnis von der Gesellschaft und der Stellung des Menschen in ihr. So wenig, wie die Gesellschaft sich ihr Recht selbst geben kann, kann der Einzelne durch Beteiligung an der freien Willensbildung der Rechtsgemeinschaft an der Rechtsbildung teilnehmen. Er wird zum willenlosen Ausführenden eines durch ihn nicht veränderbaren Programms, das ihm als Kulturwesen eingeschrieben ist. Kohlers Menschenbild ist nicht statisch, ihm fehlt jedoch das intrinsisch motivierte Element; jede Änderung in sittlichen oder gesellschaftlichen Normsystemen war ihm zufolge von externen Faktoren bestimmt, nicht zuletzt von der als natürlich angesehenen, teleologisch gedachten Entwicklung menschlicher Gesellschaft.

Damit wird auch die koloniale Rechtssetzung zum zivilisatorischen Projekt. Betrachtet man indigene Rechtsordnungen als zu überwindenden Zustand der gesellschaftlichen Evolution, wird es zur ethischen Verpflichtung, indigene Bevölkerungen dabei zu unterstützen. Indem Kohler das Element des freien Willens vollkommen aus der Rechtsbildung ausschied und postulierte, dass dieser keiner Gesellschaft zukäme und alle nur eine Rechtsordnung entsprechend ihrer zivilisatorischen Entwicklungsstufe leben müssten, entmenslichte er das Rechtssubjekt, dem das Recht eigentlich dienen sollte. Das Recht wird so zum Betriebssystem, das in jedem Individuum, in jeder Gesellschaft angelegt ist; der Mensch wird hingegen zum Ausführenden degradiert. Er wird zum Automaten des Rechts.

Quellenverzeichnis

Kohler 1886 = Josef Kohler: Zur ethnologischen Jurisprudenz. In: Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft 1886, S. 407-429.

Kohler 1891 = Josef Kohler: Die Ideale im Recht. In: Recht und Rechtspersönlichkeit in der Kultur der Gegenwart. Die Ideale im Recht – Berlin 1891. Unver. Nachdr. Archiv für bürgerliches Recht 1891. Aalen: Scientia Verlag 1984, S. 161–265.

Kohler 1897a = Josef Kohler: Fragebogen zur Erforschung der Rechtsverhältnisse der sogenann-

ten Naturvölker, namentlich in den deutschen Kolonialländern. In: Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft 1897, S. 427-440.

Kohler 1897b = Josef Kohler: Zur Urgeschichte der Ehe. Totemismus, Gruppenehe, Mutterrecht. Unver. Nachdr. 1897. Aalen: Scientia Verlag 1984.

Kohler 1904 = Josef Kohler: Rechtsphilosophie und Universalrechtsgeschichte. In: Encyklopädie der Rechtswissenschaft in systematischer Bearbeitung. Erster Band. Hg. v. Josef Kohler. 6. Aufl. Leipzig, Berlin: Duncker & Humblot, J. Guttentag, G.m.b.H., 1904, 1-69.

Kohler 1905 = Josef Kohler: Einführung in die Rechtswissenschaft. 2. verb. und verm. Aufl. Leipzig: Deichert 1905.

Kohler 1913a = Josef Kohler: Moderne Rechtsprobleme. 2. durchgearb. Aufl. Leipzig, Berlin: Teubner 1913.

Kohler 1913b = Josef Kohler: Zur Rechtsgeschichte Afrikas. In: Zeitschrift für vergleichende Rechtswissenschaft 1913, S. 1-2.

Kohler 1914 = Josef Kohler: Recht und Rechtspersönlichkeit in der Kultur der Gegenwart. In: Recht und Rechtspersönlichkeit in der Kultur der Gegenwart. Die Ideale im Recht – Berlin 1891. Unver. Nachdr. 1914. Aalen: Scientia Verlag 1984, S. VII-268.

Kohler 1923 = Josef Kohler: Lehrbuch der Rechtsphilosophie. Hg. von Arthur Kohler. 3. neu bearb. Aufl. Berlin, Grunewald: Dr. Walther Rothschild 1923.

Schmidt 1903 = Max Schmidt: Rezension zu „Rechtsverhältnisse von eingeborenen Völkern in Afrika und Ozeanien“. In: Zeitschrift für Ethnologie 1903, S. 675-676.

Schmidt 1924 = Max Schmidt: Völkerkunde. Berlin: Ullstein 1924.

Literaturverzeichnis

Boin 1996 = Margitta Boin: Die Erforschung der Rechtsverhältnisse in den „Schutzgebieten“ des Deutschen Reiches. Münster: LIT Verlag 1996.

Echterhölter 2018 = Anna Echterhölter: Little by

little. Datensammlung und Skalierung in der Rechtsethnologie des 19. Jahrhunderts. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 2018, S. 341-344.

Gross 2014 = Norbert Gross: Josef Kohler – Das Leben eines Universalgelehrten. In: *Zeitschrift für geistiges Eigentum* 2014, S. 407-428.

Großfeld/Theusinger 2000 = Bernhard Großfeld, Ingo Theusinger: Josef Kohler: Brückenbauer zwischen Jurisprudenz und Rechtsethnologie. In: *Rabels Zeitschrift für ausländisches und internationales Privatrecht* 2000, S. 696-714.

Großfeld/Wilde 1994 = Bernhard Großfeld, Margitta Wilde: Josef Kohler und das Recht der deutschen Schutzgebiete. In: *Rabels Zeitschrift für ausländisches und internationales Privatrecht* 1994, S. 59-74.

Großfeld 2010 = Bernhard Großfeld: Josef Kohler (1849-1919). In: *Festschrift 200 Jahre Juristische Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin*. Hg. v. Stephan Grundmann, Michael Kloepfer, Christoph G. Paulus, Rainer Schröder und Gerhard Werle. Berlin/New York 2010: De Gruyter, S. 375-403.

Habermas 2009 = Rebekka Habermas: Der Kolonialskandal Atakpame – eine Mikrogeschichte des Globalen. In: *Historische Anthropologie* 2009, S. 295-319.

Habermas 2012a = Rebekka Habermas: Die deutschen Großforschungsprojekte zum „Eingeborenrecht“ um 1900 und ihre Folgen. In: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Germanistische Abteilung* 2012, S. 150-182.

Habermas 2012b = Rebekka Habermas, Die Genese der Rechtsethnologie, der Kolonialskandal von Atakpame und die Mission. In: *Missionsgeschichte als Geschichte der Globalisierung*. Hg. v. Ulrich van der Heyden und Andreas Feldtkeller. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2012, S. 127-140.

Haferkamp 2021 = Hans-Peter Haferkamp: Kohlers Privatrechtskonzept. In: *Rechtswissenschaft zwischen Industrialisierung und Republik*. Hg. v. Eva Inés Oberfell und Louis Pahlow. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 71-88.

Hildebrandt 1996 = Hans-Jürgen Hildebrandt: Die Anfänge der Rechtsethnologie in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: *Selbstwahrnehmung und*

Fremdwahrnehmung. Ethnologisch-soziologische Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte und Theoriebildung. Hg. v. Hans-Jürgen Hildebrandt. Mammendorf: septem artes 1996, S. 81-154.

Klippel 2021 = Diethelm Klippel: Die Rechtsphilosophie Josef Kohlers. In: *Rechtswissenschaft zwischen Industrialisierung und Republik*. Hg. v. Eva Inés Oberfell und Louis Pahlow. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 35-70.

Kraus 2021 = Hans-Christof Kraus: Josef Kohler – eine Gelehrten-gestalt des Wilhelminismus. In: *Rechtswissenschaft zwischen Industrialisierung und Republik*. Hg. v. Eva Inés Oberfell und Louis Pahlow. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 21-33.

Lyall 2008 = Andrew Lyall: Early German Legal Anthropology. In: *Journal of African Law* 2008, S. 114-138.

Metzler 2021 = Gabriele Metzler: Kolonialismus als Ressource für die Rechtswissenschaft. In: *Rechtswissenschaft zwischen Industrialisierung und Republik*. Hg. v. Eva Inés Oberfell und Louis Pahlow. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 145-166.

Nies 2009 = Kirsten Nies: „Die Geschichte ist weiter als wir“. Zur Entwicklung des politischen und völkerrechtlichen Denkens Josef Kohlers in der Wilhelminischen Ära. Berlin: Duncker & Humblot GmbH 2009.

Oberfell, Pahlow 2021 = Eva Inés Oberfell, Louis Pahlow: Das Recht als Instrument des Fortschritts. In: *Rechtswissenschaft zwischen Industrialisierung und Republik*. Hg. v. Eva Inés Oberfell und Louis Pahlow. Tübingen: Mohr Siebeck, S. 1-20.

Roberts 1981 = Simon Roberts: Ordnung und Konflikt. Eine Einführung in die Rechtsethnologie. Stuttgart: Klett-Cotta 1981.

Spendel 1983 = Günter Spendel, Josef Kohler. Bild eines Universaljuristen. Heidelberg: Decker & Müller 1983.

CORNELIA TSCHEPPE studiert Rechtswissenschaften und Geschichte an der Universität Wien. Seit Oktober 2020 verfolgt sie hier ihr Doktoratsstudium der Rechtswissenschaften, in dem sie sich mit Verträgen zwischen dem Staat und Religionsgemeinschaften auseinandersetzt. Zur Verfolgung ihrer Dissertation ist sie seit Mai 2022 als ARS IURIS uni:doc-Fellow am Institut für Staats- und Verwaltungsrecht der Universität Wien tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Religions- sowie im Staats- und Verwaltungsrecht. Sie ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiatin.

Laura Grabher-Meyer, Innsbruck

Elements of Traditional Victorian Gender Role Subversion in Oscar Wilde's *A Woman of No Importance*

Introduction

Gender roles have been present for many centuries and remained largely unquestioned for a long time. While gender inequality was still strong in the Victorian era (1820-1914), this period can be seen as a starting point for initial feminist attitudes. This can be demonstrated, for example, by examining Victorian literary works by both female and male authors. This paper will argue that Oscar Wilde's *A Woman of No Importance*, published in 1893 (cf. Wilde 1996, p. ii), is an exemplary early-feminist play as it contains various elements that sophisticatedly criticise the discrimination against women in the Victorian age. The first part of the article presents a brief overview of the role of women in British Victorian society and literature. The second part will then focus on the play itself, which will be analysed and interpreted in relation to the role of men and women in society. Both the various discussions between side characters and the central conflict between the two main characters, Mrs Arbuthnot and Lord Illingworth, shall be examined with regard to elements that have an empowering character for women and challenge the traditional norms of Victorian society.

The Role of Women in Society in Victorian England (1820-1914)

In the Victorian age, gender inequality was a prominent issue present in all domains of life. Women were excluded from politics both as representatives in parliament and voters (cf. UK Parliament n.d.). Moreover, married women lacked several legal rights, such as the right to own

property, and they were expected to be completely submissive to their husbands (cf. Griffin 2012, p. 46; p. 63). Women also suffered from the sexual double standard, which denotes "a code of morals that applies more severe standards of sexual behavior to women than to men" (Merriam-Webster 2024). Among other things, women were expected to remain virgins until marriage, whereas men were not (cf. Kathy 2021, p. 42). As a result, it was women who became outcasts in the case of illegitimate children while men did not suffer from any consequences (cf. Frost 2003, pp. 293-295). Both unmarried mothers and their children were facing discrimination and stigmatisation in legal, social and emotional terms (cf. *ibid.*). As written by Ginger Frost, "[a]n illegitimate child was literally parentless at law, and even the subsequent marriage of the parents could not legitimize their offspring" (p. 293). There was hardly any support for unmarried mothers as there were no legal obligations on the part of the father and only minor support by helping organisations (cf. Higginbotham 1989, p. 321; Frost 2003, pp. 297-299). Suffering from poverty and social exclusion, some women could not endure their situation and were as desperate as to commit infanticide (cf. Higginbotham 1989, p. 322). The political laws as well as the social etiquette of the double standard, therefore, drastically impacted women's lives.

The Role of Women in Literature in Victorian England

Similarly to their role in society, women were barely acknowledged in literature at the beginning of the Victorian era. Until then, female authors had

usually been disregarded by their male peers and prejudiced for only focusing on sentimental and romantic themes, instead of writing serious works (cf. Carter & McRae 2017, p. 261). Over the course of the Victorian age, this view shifted slowly as women, such as the Brontë sisters, Elizabeth Gaskell and George Elliot (née Mary Ann Evans) started addressing a wider range of topics (cf. *ibid.*, p. 263). However, as Mary Ann Evans felt the need to publish under a male pseudonym, it becomes apparent that female authors were still ranked lower than their male counterparts.

In the Victorian era, literature was also influenced by Lord Chamberlain's Theatres Licensing Act. This instrument of censoring plays was in force from 1737 to 1968 (cf. *ibid.*, pp. 303-304). Some plays were changed or fully prohibited from being enacted, mostly because they were perceived as a danger to the current political and social system (cf. *ibid.*). Nevertheless, themes revolving around morality gained popularity in the genre from the 1860s onwards (*ibid.*). This shall be exemplified in the following by taking a closer look at Oscar Wilde's *A Woman of No Importance*.

The Victorian Playwright Oscar Wilde (1854-1900)

One famous British author dealing with social issues of his time was Oscar Wilde. Feminism was part of his life in several respects as his mother was a dedicated feminist and he himself was the editor of a feminist journal called *Woman's World* for two years (cf. Caine 2013, pp. 289-290). In many of his own works, he advocates against patriarchal structures and postulates gender equality by painting the picture of a more independent woman in society (cf. Kohl & Seeber 2004, p. 317). One of his writing strategies is combining comical elements with serious social issues, which means that his messages are often masked and implicitly conveyed (cf. Carter & McRae 2017, p. 304). Reading his plays in the light of the Theatres Licensing Act suggests that his methods served both an aesthetic and a practical purpose. Despite his literary success, his career

ended rather tragically, as he got imprisoned when his homosexuality became public (cf. Kohl & Seeber 2004, p. 322). It can only be speculated if the suppression of his sexuality that he experienced was among his motivations to advocate for another oppressed social group, i.e., women.

***A Woman of No Importance* by Oscar Wilde**

While *A Woman of No Importance* is sometimes viewed as the least important of Wilde's plays (cf. Kathy 2021, p. 40), it can still be argued to contain crucial feminist elements in response to the society of the late 19th century. The play addresses themes such as the suppression of women, the social consequences of illegitimacy and, therefore, implicitly the sexual double standard. As both Wilde's indirect approach of exerting criticism and the absence of a clear resolution were unconventional at the time, they may explain why the play initially lacked recognition (cf. Nassaar 2015, p. 38; Eltis 2013, p. 325). While some scholars may still assert that the criticism is hidden too strongly, many critics ultimately acknowledge the satirical character of the play (cf. *ibid.*).

The story has several plotlines and is set in the present time of the Victorian age, starting at a dinner party and evolving within twenty-four hours (cf. Wilde 1996). Throughout the play, the topic of men and women's social roles is addressed in various ways by different characters, either in discussions or through their behaviour. Thus, the first part of the analysis shall focus on the side characters and their conversations. Among them is Ms Allonby, who impersonates a typical, traditional Victorian woman, as opposed to Lady Caroline, who subverts those conservative expectations. Mr Kelvil serves as a male character who supports progressive thinking, and Hester Worsely exemplifies the modern American woman, offering yet another perspective. It will be illustrated that through the interactions between these characters, social critique on gender inequality in Victorian society is exerted.

The focus of the play, however, lies on the two main characters Mrs Arbuthnot and Lord Illingworth, who have a common past. Their story is revealed step by step both to the reader and to another important character named Gerald. The latter is, in fact, the son of Mrs Arbuthnot and Lord Illingworth; however, Gerald only learns about his father's identity during the play. The main conflict between the characters revolves around the fact that Illingworth refused to marry Mrs Arbuthnot in the past despite her pregnancy. As a result, she became a social outcast and had to bring up Gerald as her illegitimate child on her own. The second part of the analysis will, thus, focus on the relationship between Lord Illingworth and Mrs Arbuthnot. It shall be argued that Mrs Arbuthnot manages to overcome patriarchal power structures in Victorian society embodied in the figure of Illingworth and to evolve as a strong female character over the course of the play.

Gender Roles Among the Side Characters in *A Woman of No Importance*

One side character who subverts stereotypical female behaviour is Lady Caroline. There are several instances in the play in which she expresses her superiority to men, e.g., by telling her husband Sir John Pontefract what he should be doing. Already at the beginning of the play, she asserts that he should wear the scarf she has knitted for him, and even after he responds that he is warm enough without it, she disagrees and judges him (cf. Wilde 1996, p. 1). Later, she asks him to confirm that he has put on his shoes in the garden and tells him where to sit (cf. *ibid.*, p. 7). She is, in general, portrayed as a very confident woman. This can be seen in statements such as "I believe I am usually right" (*ibid.*, p. 11), which she directs at Mr Kelvil, another guest of the dinner party. What is more, Lady Caroline repeatedly misspells Mr Kelvil's name (cf. *ibid.*, p. 14) and, thereby, takes power away from him to some extent. The fact that she ignores the corrections made by her husband again supports the impression that she places herself above both Mr Kelvil and Sir John.

With Mr Kelvil, the author introduces a male character that clearly favours gender equality and thinks highly of women. One example is a scene in which Mr Kelvil discusses the female gender by praising women's intelligence. He describes woman as "the intellectual helpmate of man in public and private life" (*ibid.*, pp. 13-14) and argues that men would "forget the true ideals" (*ibid.*) if they were not reminded of them by women. He thereby stresses the importance of women to pay attention to moral issues and to help in preserving moral standards. Asserting that "[t]he growing influence of women is the one reassuring thing in our political life" (*ibid.*, p. 8), he explicitly favours participation of women in public life and assigns them an important role in maintaining a functioning society.

Additionally, the differences in thought between nationalities regarding gender issues become apparent in discussions between the British party guests and the American girl Hester Worsley. When Hester highly praises Gerald, she is told that it is not common in England "for a young lady to speak with such enthusiasm of any person of the opposite sex. English women conceal their feelings till after they are married" (*ibid.*, pp. 2-3). This is another example of the everyday oppression of women in British Victorian society. Moreover, a discussion about the "Ideal Man" reveals more differences in the worldview of a traditional British woman, represented by Ms Allonby, compared to that of an American woman like Hester. Ms Allonby is of the opinion that men should treat women both as goddesses and children (cf. *ibid.*, p. 30), the latter part suggesting that men should deny women the right to make their own choices. The assertion that women should not be allowed "to have missions" (*ibid.*) insinuates that they should not be able to engage in serious matters. Even though Ms Allonby wishes for respectful treatment of women in private, she believes that a good man "should persistently compromise [them] when [they] are in public" (*ibid.*, p. 31). Hester, the American girl, expresses her shocked reaction to these conservative views, portraying the United States as a more progressive society regarding such matters (cf. *ibid.*, pp. 33-34). However, in consideration

of the fact that some of the other women tell Hester not to believe everything that was said (cf. *ibid.*, p. 33), Ms Allonby's statements may also be interpreted in a sarcastic manner. Her description of the "Ideal Man" can, thus, be seen both as an illustration of the viewpoint women were forced to adopt at the time and as a criticism of precisely this approach towards gender roles.

With the character of Gerald Arbuthnot, Mrs Arbuthnot's son, Wilde presents the reader with an example of a naïve male person who is rather unaware of the issue of gender inequality, but at the same time someone whose eyes can be opened by appealing to reason. Gerald seems to see women as complex beings as he argues that they are difficult to understand but clever at the same time (cf. *ibid.*, p. 56). However, instances such as his repeated attempt to convince Lord Illingworth and his mother that a marriage between the two would solve all their problems (cf. *ibid.*, p. 80) show that he does not seem to fully understand the social context. He is unaware that this marriage would not legalise him as a child and would, thus, not improve his mother's situation at all. It is only in the end that he acknowledges his mother's refusal (cf. *ibid.*, p. 86). Gerald's final realisation of the injustice done to his mother and his resulting change in opinion could be seen as symbolic for the possibility to create awareness among a larger proportion of the population. Thereby, a shift in the worldview may occur, which could then trigger progress in the fight against inequality.

Derogatory Attitude Towards Women of the Male Main Character

The stereotypical, traditional Victorian male perspective is displayed through the character Lord Illingworth, who demonstrates a disrespectful and condescending attitude towards the female gender. Already in the beginning, it becomes apparent that Lord Illingworth feels superior to women. In a conversation between some of the women at the dinner party, they discuss ridiculous reasons for which he might reject a woman, naming a dislike of her feet or a large family as

examples (cf. *ibid.*, p. 4). Another telling example of Illingworth's assumed superiority and his mockery of women can be found in the passage in which he argues that women should worship men because they "kneel so gracefully; men don't" (*ibid.*, p. 16). These examples illustrate the disrespectful way in which many women were thought of at the time.

Furthermore, Lord Illingworth's comments show that women were affronted in diverse ways. When he calls Gerald's mother a "good woman", he insults her within the same remark by stating that "good women have such limited views of life, their horizon is so small, their interests are so petty, aren't they?" (*ibid.*, p. 54), implying that he thinks women are not smart. More explicitly, he openly contradicts Gerald's assumption of women being clever (cf. *ibid.*, p. 56). There is another instance in which he accuses women of weakness, adding an additional layer of insult by calling them tyrants: "The history of women is the history of the worst form of tyranny the world has ever known. The tyranny of the weak over the strong. It is the only tyranny that lasts" (*ibid.*, p. 56). This is a paradox in itself as tyranny is usually associated with powerful political leaders, which adds a satirical touch to the statement. In this instance, the power aspect is taken away from the tyrant and the negative connotation becomes even stronger, as only the image of cruelty remains. What is more, Illingworth asserts that, in his opinion, this form of tyranny has been and will be ongoing. This adds another dimension of negativity and insult since women are portrayed as an endless nuisance to the world.

Illingworth's openly and strongly misogynist attitude further manifests itself in his dehumanisation of women. Firstly, this is an observation made by Mr Kelvil, who states that he believes "Lord Illingworth regards woman simply as a toy" (*ibid.*, p. 13). Secondly, this assumption is explicitly spoken out by Lord Illingworth when he addresses Mrs Arbuthnot in the following way: "[Y]ou gave yourself to me like a flower, to do anything I liked with. [...] [Y]ou were the prettiest of playthings" (*ibid.*, p. 98). This ties back to the concept of the sexual double standard mentioned above. Denoting women as toys takes away all

their dignity and illustrates how men felt the right to satisfy their sexual desires, whereas women's purpose was found in obeying men completely without the right to raise their own voices in the matter.

**Stepwise Subversion
of Patriarchal Structures
Through the Female Main Character**

Overt criticism of the social system with its inequal gender roles is uttered by the female main character Mrs Arbuthnot, using her life story as an example. She openly confronts Illingworth with his wrongdoing and asserts that he ruined her life by leaving her an unmarried woman with a fatherless child (cf. *ibid.*). She bluntly admits that she was suffering and felt ashamed (cf. *ibid.*, p. 46). The situation from her point of view is presented as follows: "I am disgraced: he is not. That is all. It is the usual history of a man and a woman as it usually happens, as it always happens. And the ending is the ordinary ending. The woman suffers. The man goes free" (*ibid.*, p. 80). It shows that she feels betrayed and disadvantaged, and she generalises her statement in the end by talking of a man and a woman instead of herself and Illingworth. Interestingly, she similarly switches into third-person perspective when she reveals her story to her son (cf. *ibid.*, p. 70). This can both be seen as a way to distance herself from the past but also as a means of illustrating that her experience is not a unique story but was relived in a similar manner by a myriad other women at the time. Mrs Arbuthnot gives herself and all other suppressed women a voice, and she pleads for gender equality by stating that not only women should be punished for any misconduct, but the same measures should be taken on men (cf. *ibid.*, p. 66). Therefore, she stops the silencing of women and advocates equal rights for all genders.

Another aspect which illustrates that Mrs Arbuthnot has overcome her past is her utterly positive attitude towards her son Gerald despite his illegitimacy. During the discussion with Illingworth and Gerald, Mrs Arbuthnot elaborates

in a detailed and emotional manner on what it has meant to her to be a mother. She makes it clear that she has always dearly loved her son despite the circumstances (cf. *ibid.*, p. 83). She has supported Gerald during his whole life. As a result, he has adopted a rather prestigious position as a bank clerk, overcoming the stereotype of illegitimacy as an obstacle to finding a good job (cf. Kathy 2021, p. 43). Mrs Arbuthnot's affection towards her son also becomes clear when she desperately asserts how afraid she is of losing him should he take the professional position offered by Illingworth. Her statement in this act is very metaphorical as she compares her son to the "little vineyard of her life", a "walled-in garden the well of water" and even "the ewe-lamb God sent [her]" (Wilde 1996, p. 48). The choice in language illustrates how emotional the topic is for her. Arbuthnot's close relationship to her son contradicts the stereotypes of women with illegitimate children feeling forced to take cruel actions such as infanticide out of desperation and absolute hopelessness.

The play shows a transformation of the female main character Mrs Arbuthnot as she manages to overcome her male oppressor. Already by confronting Illingworth openly with her opinion, by telling him her story from her own perspective and by making explicit accusations against him, she gains power by finding her own voice. Further, she refuses to marry Illingworth after what he has done to her (cf. Kathy 2021, p. 43); rather, she actively chooses to continue her lifestyle. This time, it is not his choice over her, but suddenly she is in power and decides over their marriage. She does not allow him to suppress her anymore and even speaks up when she feels that he is exerting power over another woman, namely the American girl Hester. When Illingworth complains that Hester made a scene the other evening simply because he wanted to give her a "silly kiss" (Wilde 1996, p. 88), Mrs Arbuthnot tells him clearly that a kiss can ruin a life (cf. *ibid.*). Mrs Arbuthnot's growing confidence supports the claim that she has finally found her way back into society, subverting the patriarchal structures that had formerly constrained her. As opposed to what she claims at one point in the book about getting a

usual story with a usual ending (cf. *ibid.*, p. 80), the ending of her story does not follow this stereotypical pattern anymore.

The Play's Development Towards a More Feminist Outlook

While it can be argued that the ending of Wilde's play may be open to interpretation, there is certainly a close tie between the title and the last sentence of this literary work. The title *A Woman of No Importance*, which already hints towards issues of gender roles, is pronounced literally in the play by Lord Illingworth. During a conversation with a woman at the dinner party, he spots an envelope and remarks that the handwriting looks familiar to him (cf. Wilde 1996, pp. 20-21). However, when asked who he is referring to, he answers: "Oh! no one. No one in particular. A woman of no importance" (*ibid.*). As the reader learns later, this remark is even more condescending and ridiculous as it may appear at that moment since this letter is written by Mrs Arbuthnot, who, as the mother of his child, should play rather an important role in his life. While this is an example of the dominant male in Victorian society, the ending of the play reverses the issue completely. The woman once described as being of no importance is given the last word and thereby the opportunity to do herself justice. In the last scene, Gerald finds a glove that the reader knows belongs to Illingworth (cf. *ibid.*, p. 94). He asks his mother whose it could be, and she, who knows its owner very well, only responds that the glove belongs to "[a] man of no importance" (*ibid.*). This is probably the most essential line of the play as, finally, Mrs Arbuthnot seems to have fully overcome her trauma and freed herself from the past by referring to Illingworth as a person irrelevant to her.

Conclusion

Throughout this paper, it has become apparent that Oscar Wilde's play *A Woman of No Importance* addresses the controversy around the

roles of men and women in the Victorian age in diverse ways. By including both male and female characters that either adhere to or contradict stereotypical Victorian gender expectations in their discussions and through their behaviour, he illustrates a moment of change in society. Despite Lord Illingworth being a powerful traditional Victorian man, the characters surrounding him do not give in but rather challenge his opinions and behaviour. Most importantly, Mrs Arbuthnot establishes herself as a strong female character over the course of the play. In the end, she manages to overcome her role of an oppressed woman and develops into a strong, self-assured character who is proud of her illegitimate son and decided to continue her self-determined life independent of any men.

Bibliography

Barbara Caine. Feminism. In: Oscar Wilde in Context. Eds. Kerry Powell and Peter Raby. New York: Cambridge University Press 2013, pp. 289-296.

<https://doi.org/10.1017/CBO9781139060103>

Ronald Carter & John McRae. The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland. Abingdon, New York: Routledge 2017. <https://doi.org/10.4324/9781315461298>

Sos Eltis: Reception and performance history of Wilde's society plays. In: Oscar Wilde in Context. Eds. Kerry Powell and Peter Raby. New York: Cambridge University Press 2013, pp. 319-327. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139060103>

Ginger Frost. "The Black Lamb of the Black Sheep": Illegitimacy in the English Working Class, 1850–1939. In: *Journal of Social History*, Volume 37, Issue 2, 2003, pp. 293-322. <https://doi.org/10.1353/jsh.2003.0178>

Ben Griffin. The domestic ideology of Victorian patriarchy. In: *The Politics of Gender in Victorian Britain. Masculinity, Political Culture and the Struggle for Women's Rights*. Eds. Ben Griffin. New York: Cambridge University Press 2012, pp. 37-64.

<https://doi.org/10.1017/CBO9781139057530>

Ann R. Higginbotham. "Sin of the Age": Infanticide and Illegitimacy in Victorian London. In: *Victorian Studies*, Volume 32, Issue 3, 1989, pp. 319-337.

<https://www.jstor.org/stable/3828495>

Yakaiah Kathy. Entrenched Patriarchal Victorian Society in Oscar Wilde's *A Woman of No Importance*. In: *Literature & Aesthetics*, Volume 31, Issue 1, 2021, pp. 39-49. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/LA/article/view/15674>

Stephan Kohl & Hans Ulrich Seeber. *Englische Literaturgeschichte*. Stuttgart: Metzler 2004.

Merriam-Webster. double standard. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/double%20standard> (retrieved on 06.06.2024).

Christopher Nassaar: Hidden Meanings and the Failure of Art: Wilde's *A Woman of No Importance*. In: *Études anglaises* Volume 68, Issue 1, 2015, pp. 32-39. <https://doi.org/10.3917/etan.681.0032>

UK Parliament. Women in the House of Commons. <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/elections/voting/womenvote/overview/womenincommons/> (retrieved on 06.06.2024).

Oscar Wilde. *A Woman of No Importance*. London: Penguin Books 1996.

LAURA GRABHER-MEYER absolviert im Anschluss an ihr Bachelorstudium im Bereich Lehramt für die Sekundarstufe mit den Unterrichtsfächern Englisch und Physik derzeit das gleichnamige Masterstudium an der Universität Innsbruck. Im Studienfach Englisch beschäftigt sie sich im Bereich der Fachwissenschaften u.a. mit literaturwissenschaftlichen Aspekten. Sie ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiatin.

Elisabeth Oberlerchner, Wien

Menschenbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

Authentizität und Ambivalenz im autofiktionalen Schreiben

Autofiktion boomt: Sieht man sich die Publikationen der letzten fünf bis zehn Jahre an, so fällt auf, dass viele (namhafte) Autor:innen über ihre Herkunft, ihre Familie sowie über ihre Identität und ihr schriftstellerisches Schaffen in Abgrenzung zur eigenen Vergangenheit schreiben. Formal kommt es dabei zu einer (bewussten) Vermischung der literarischen Genres Autobiographie und Roman, die eine Art ‚experience of suspension‘ schafft, da es der Leserschaft unmöglich erscheint, inhaltlich klar Fakten und Fiktion voneinander zu unterscheiden. Einige Schriftsteller:innen wie Saša Stanišić (*Herkunft* [2019]; *Möchte die Witwe angesprochen werden, platziert sie auf dem Grab die Gießkanne mit dem Ausguss nach vorne* [2024]), Arno Geiger (*Das glückliche Geheimnis* [2023]), Judith Hermann (*Wir hätten uns alles gesagt* [2023]), Alex Capus (*Das kleine Haus am Sonnenhang* [2024]) verzichten sogar darauf, ihr Werk mit einer Gattungsbezeichnung zu versehen, was die Debatte darüber, ob man nun ‚Wahres‘ lese oder doch ‚Erfundenes‘, noch mehr anheizt. Das Phänomen des autofiktionalen Schreibens ist über den deutschsprachigen Raum hinaus zu finden (siehe Annie Ernaux für Frankreich oder Karl Ove Knausgård für Norwegen) und hält sich auch von Autor:innenseite an keine Grenzen (die Form wird unabhängig von Geschlecht, Alter, sozialer Klasse oder kultureller Herkunft verwendet). Dazu muss gesagt werden, dass der Begriff ‚Autofiktion‘ an sich keine Novität ist: Er wurde bereits 1977 vom französischen Literaturkritiker Serge Doubrovsky etabliert und in der Theorie über die Jahre hinweg immer wieder neu verhandelt (unter anderem von Philippe Lejeune, Marie Darrieussecq, Frank

Zipfel, Monika Wagner-Egelhaaf). Das wirft die Frage auf, warum die Autofiktion gerade jetzt in der Praxis – also in den aktuellen literarischen Veröffentlichungen und Diskussionen im Feuilleton – so präsent ist: Woher kommt dieser Trend und was sagt er über uns und unsere Gegenwart aus?

Ein Schlagwort, das im Zusammenhang mit dem autofiktionalen Schreiben steht und um das in der Gesellschaft aktuell ein „Hype“ (Demuth 2023) betrieben wird, ist das der Authentizität. Erik Schilling beschreibt Authentizität in seinem Buch als Streben nach „Wahrheit, Eindeutigkeit, Übersichtlichkeit und Kontrolle“ (Schilling 2020, S.4): Seine (sehr verallgemeinernd formulierte) These ist, dass wir uns nach Menschen sehnen würden, die sich nicht verstellen und hinter Filtern verstecken, sondern sich ‚echt‘ geben. Wir möchten, dass Politiker:innen ihre ‚wahren‘ Überzeugungen und Gefühle in ihren Reden durchscheinen lassen, dass Bäuer:innen voll und ganz hinter ihren Tieren und/oder Erzeugnissen stehen (jede Kuh beim Namen kennen) und sich mit der Natur identifizieren, genauso wie wir uns in unserem Fall wünschen, dass Autor:innen uns in ihren Büchern einen Blick in ihr tatsächliches Leben, ihr Aufwachsen, ihren Alltag und in ihren Charakter liefern, damit wir uns ein authentisches Bild von ihnen machen können. Diese Sehnsucht trete laut Schilling nicht zufällig auf, sondern sei eine Reaktion auf die zunehmende Entfremdung zwischen uns und unserer Umwelt: Wir gehen seltener ins Büro und halten Besprechungen online in den eigenen vier Wänden ab, der wöchentliche Lebensmitteleinkauf wird uns von einem Lieferdienst vor die Türe gestellt, und wir nutzen immer mehr self check-in Möglichkeiten, um

anonym zu bleiben und uns nicht mit anderen Menschen auseinandersetzen zu müssen. Ohne diese Entwicklung als grundsätzlich gut oder schlecht werten zu wollen, löse sie nach Schilling bei uns Menschen, die wir ja grundsätzlich gesellige Wesen sind und über einen „sozialen Sinn“ (Schmid 2024, S. 71) verfügen, den „Wunsch nach Realem und/oder Lokal-Greifbarem, an dem man sich festhalten kann“ (Schilling 2020, S. 11) aus. Diese Gegenbewegung würde sich dann darin äußern, dass wir beispielsweise am Samstag zum Bauernmarkt gehen, um Produkte direkt vom Hof zu kaufen, darin, dass wir uns einem lokalen Kleingartenverein anschließen oder eben autofiktionale Bücher lesen und mit ihnen bzw. durch sie Parallelen zur ‚echten‘ Schriftstellerperson und ihrem Leben ziehen.

Zu diesen „realweltlichen Referenzen“ (Schilling 2022, S. 278), also im Text vorkommenden Verweisen auf die ‚Wirklichkeit‘ und zu der Frage, auf welche Art und zu welchem Zweck sie hergestellt werden, gibt es in der Forschung unterschiedliche Ansätze. Der Münsteraner Literaturwissenschaftler Moritz Baßler behauptet, dass in der aktuellen, realistisch geschriebenen Literatur sprachlich nicht viel Neues passiere: Sie sei leicht lesbar und bediene sich floskelhafter Phrasen und abgedroschener Formulierungen. Dazu komme eine inhaltliche Wiederholung von bekannten Themen und Motiven: Der Leserschaft werde eine bereits „verdaute Welt“ (Baßler 2022, S. 45) serviert, womit im deutschsprachigen Raum vor allem der Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und seine Nachwirkungen gemeint ist (der Literaturkritiker Ijoma Mangold drückt das auf pointierte Weise so aus: „Wenn einem Autor gar nichts mehr einfiel, dann fiel ihm sein Naziopa ein. Der Holocaust wurde als Relevanz-Doping bewirtschaftet“ [Mangold 2014]). Damit werde ein größtmöglicher Konsens erreicht, da wir etwas lesen, das wir schon kennen und das uns in unserer Vorstellung von Recht und Moral bestätigt („Nazis sind böse“ [Baßler 2013, S. 44]). Gegenwärtiges realistisches Erzählen habe laut Baßler aber auch den Anspruch, keine triviale Unterhaltungslektüre zu sein, sondern möchte bei der Leserschaft den Eindruck erwecken, dass sie

große Literatur lesen würden, ja Anteil an der „Hochkultur“ (Baßler 2022, S. 185) hätten. Eben dieses Gefühl soll über Authentizität erreicht werden, indem „die Autor*innen das Erzählte im Kern als eigene Erfahrung beglaubigen können“ (Baßler 2022, S. 224). Was hier passiert, nennt der Literaturwissenschaftler eine „Ästhetik der Rückkoppelung“ (Baßler 2022, S. 273), nämlich dass es zu einer Identifikation der Person des Autors bzw. der Autorin mit dem ‚Ich‘ des Textes (Erzähler:in und/oder Protagonist:in) komme. Die Leserschaft glaube, ihnen werde eine authentische Lebensgeschichte vorgelegt, da der Autor bzw. die Autorin als Erzähler:in oder Figur (scheinbar) direkt zu ihnen spricht. So würden sie gleichzeitig von den (möglicherweise) mangelnden ästhetisch-literarischen Qualitäten des Werkes abgelenkt. Ein Meister einer solchen Inszenierungspraxis ist der Schweizer Schriftsteller Christian Kracht. Abgesehen davon, dass sein Protagonist in *Eurotrash* (2021) denselben Namen trägt, bewirbt der Autor das Buch auf seinem Instagram-Account mit Fotos seiner Mutter, die im Roman die Hauptrolle spielt. Zudem weist das Halbportrait, das das Cover schmückt, Ähnlichkeiten mit der Person Kracht auf. So wird der Leserschaft sowohl von Autoren-, als auch Verlagsseite die Gleichsetzung von Autor, Erzähler und Figur bewusst nahegelegt und Authentizität vermittelt (wobei dazugesagt werden muss, dass Kracht gerne für Irritation sorgt, indem er einerseits die Identifikation provoziert, andererseits aber in Interviews betont, dass es sich beim Erzählten um reine Fiktion handle).

Schillings Standpunkt unterscheidet sich von dem Baßlers insofern, als er in seiner Theorie den Fokus weg von den Produzent:innen (Autor:in, Verlag) und hin zu den Rezipient:innen lenkt. Er behauptet, dass ‚Authentizität‘ vor allem eine „Zuschreibung“ (Schilling 2022, S. 279) sei und damit nichts, was einer Person oder einem Gegenstand inhärent ist. Sie spiegle allein die Vorstellung und Idee des- oder derjenigen wider, der/die beobachtet (oder liest). So erwarten wir zum Beispiel von einem ‚authentischen‘ italienischen Restaurant, dass Pizza angeboten wird. Für ganz Italien ist Pizza jedoch alles andere als authentisch (vor allem nicht im Norden),

weshalb die Vorstellung von ‚Authentizität‘ hier nur unsere eigenen Erwartungen offenlegt und kein objektives Kriterium darstellt. Ein anderes Beispiel bezieht sich auf das Tragen von Tracht: In einigen Hotels arbeitet das Personal im Dirndl oder in der Lederhose, um den Urlauber:innen das Gefühl von einem ‚urigen‘ Österreich zu vermitteln. Der Großteil der Österreicher:innen trägt im Alltag jedoch keine Tracht und würde sich nicht über sie identifizieren, sodass es sich auch hier um die Idee einer ‚Echtheit‘, ‚Ursprünglichkeit‘ handelt, die von außen kommt. In Bezug auf die Autofiktion behauptet Schilling daher, dass das Authentische keine Eigenschaft eines Textes per se sei, sondern dass allein das Lesepublikum aufgrund seiner voyeuristischen Veranlagung autobiographische Elemente in einer fiktionalen Geschichte erkennen wollen würde (vgl. Schilling 2022, S. 284).

Der Fokus zum einen auf Intention und Inszenierung seitens der Autor:innen, zum anderen auf Erwartungen und Annahmen der Rezipient:innen haben beide ihre Berechtigung, aber ebenso ihre Schwachpunkte. Sowohl Schriftsteller:innen als auch Leser:innen sind keine homogene Masse, und es kann von einzelnen Aussagen und Erfahrungen kaum auf die Gruppe als Ganzes geschlossen werden. Außerdem rückt das Werk selbst mit seinen ästhetisch-literarischen Qualitäten aus dem Blickfeld. Dabei können gerade autofiktionale Texte, von deren zugeschriebenem authentischen Gehalt sich die Leserschaft die oben erwähnte „Wahrheit, Eindeutigkeit, Übersichtlichkeit und Kontrolle“ (Schilling 2020, S.4) erhofft, eben dies nicht erfüllen. Authentizität in der Autofiktion ist brüchig und ambivalent: Krachts *Eurotrash* beispielsweise beinhaltet autobiographische Referenzen, die die beschriebene Figur an den ‚echten‘ Autor erinnern lassen, doch zugleich kann diese Identifikation nie ganz eingelöst werden bzw. wird sie immer wieder in Frage gestellt. Darin besteht die eigentliche Leistung und Stärke dieser Schreibweise: Unabhängig von Meinungen und Interpretationen, die von außen kommen, entzieht sich die Autofiktion einer eindeutigen Festlegung, da sich in ihr Fakt und Fiktion, Wahrheit und Erfindung, Wirklichkeit und

Fantasie, Erinnerung und Einbildung nicht klar bestimmen und voneinander trennen lassen. Dadurch engt sie nicht ein und beschränkt nicht, sondern fördert die Viel- und Mehrdeutigkeit; sie bietet einen Raum, in dem verschiedene Lesarten, Perspektiven und Identitätskonzeptionen nebeneinander bestehen können. So kann sie auch als Gegenentwurf zu einer Gesellschaft verstanden werden, die sich immer mehr in Richtung Reglementierung, Kontrolle und der Vermeidung jeglicher Widersprüchlichkeit bzw. Dissonanz im Diskurs bewegt.

Vielstimmiges literarisches Spiel

Um ein Gefühl für dieses uneindeutige, widersprüchliche und vielstimmige autofiktionale Erzählen zu bekommen, möchte ich im Folgenden kurze Einblicke in die Werke von Monika Helfer, Anna Baar und Kim de l’Horizon geben. Monika Helfer wurde 1947 in Vorarlberg geboren und erhielt öffentliche Anerkennung zunächst vor allem für ihre Kinderbücher, bevor sie 2020 mit *Die Bagage* – der Geschichte ihrer Großeltern mütterlicherseits – einen Bestseller landete. Anna Baar (Jahrgang 1973) stammt aus dem ehemaligen Jugoslawien und pendelt heute zwischen Wien und Klagenfurt. 2022 erhielt sie den Österreichischen Staatspreis für ihr Schaffen, in dem die Auseinandersetzung mit dem Aufwachen zwischen zwei Kulturen eine zentrale Stellung einnimmt. Kim de l’Horizon ist 32 Jahre jung, bezeichnet sich als nichtbinäre Person und wurde für ihren Erstlingsroman *Blutbuch* (2022) sogleich mit dem Deutschen und dem Schweizer Buchpreis ausgezeichnet. Alle drei Autor:innen gehen mit unterschiedlichen Voraussetzungen und auf ihre eigene Weise an ihre Arbeit heran, und doch eint sie in ihren jüngsten Publikationen das Interesse für und die spielerische Beschäftigung mit autofiktionalen Schreibweisen, die sie auf besonders spannende und ambige Weise umsetzen und sich so von anderen Schriftsteller:innen abheben.

Monika Helfer veröffentlichte in den Jahren 2020 bis 2023 vier Bände (*Die Bagage*, *Vati*, *Löwenherz*, *Die Jungfrau*), in denen sie nicht nur

die Geschichte ihrer Familie erzählt, sondern vor allem auch in Annäherung zu bzw. Abgrenzung von dieser sich selbst und ihre ‚Entwicklung‘ hin zur Schriftstellerin beschreibt. In allen vier Büchern gibt es offensichtliche autobiographische Verweise auf die Autorin: Die Namen der Figuren und Schauplätze stimmen mit den tatsächlichen Namen von Personen und Orten überein, die Protagonistin Monika ist auch Schriftstellerin, und Helfer selbst macht über die Verlagsseite parallel zu den Publikationen Kinderfotos von sich und ihren Geschwistern öffentlich. Die Texte erschweren jedoch eine vorschnelle Gleichsetzung von Erzählerin, Protagonistin und Autorin insofern, als es nicht immer klar ist, wer spricht und wessen Erinnerungen wir lesen. Das hängt damit zusammen, dass es vor allem in *Vati*, *Löwenherz* und *Die Jungfrau* Momente gibt, in denen die Erzählerin im Sprechen unterbrochen wird, kritisiert wird oder sie überhaupt nach Diktat schreibt. Beim zweiten Band *Vati* beispielsweise scheint es sich auf den ersten Blick um eine Art Abrechnung mit dem und Loslösung vom Vater zu handeln, der obsessiv Bücher sammelt und sie abschreibt, ohne selbst kreativ tätig zu werden. Im Laufe der Handlung werden seine Präsenz und sein Einfluss immer stärker, bis er unmittelbar in den Schreibprozess eingreift, was in einer Reflexion der Ich-Erzählerin auf der Metaebene des Textes sichtbar wird: „Bis heute höre ich ihn in meinem Kopf. Er grätschte mir in Gedanken oft genug in einen Text, wenn ich an der Schreibmaschine saß oder später am Computer, und tut es immer noch, wenn ich mich bemühe, in einer Erzählung eine Szene zu beschreiben. Ich schreibe einen Satz und höre ihn sagen: Aha? Dann definier mir doch einmal!“ (Helfer 2021, S. 147). Diese und ähnliche Aussagen legen den Verdacht einer Autozensur nahe: Es ist nicht die Erzählerin, die ihre Autobiographie im Abgleich mit den beschworenen Erinnerungen an die Vaterfigur schreibt, sondern er selbst ist es, der mit und durch die Tochter spricht und über sein eigenes Leben berichtet

In *Löwenherz* und *Die Jungfrau* schwächt sich die Autorität des Vaters zugunsten der eines anderen Mannes ab, nämlich des Ehepartners. Die Figur Michael ist wie der ‚echte‘ Michael Köhlmeier

Autor, was die Eingriffe, die er in die Geschichte seiner Frau vornimmt, noch problematischer erscheinen lässt. Mehrmals tritt er als Kritiker auf und beanstandet Formulierungen oder ganze Textpassagen: „>>Übrigens<<, sagt Michael, >>was du da geschrieben hast, [...] dass er sich mit Jim Hawkins identifiziert hat oder so ähnlich, das stimmt nicht. Das glaube ich nicht<<“ (Helfer 2022, S. 24); oder: „Michael glaubt mir diesen Dialog nicht. Gleich fange ich an, mich mit ihm zu streiten“ (Helfer 2023, S. 87). Indem Michael die Erinnerungen als nicht glaubwürdig, also als unecht bewertet, wird die Leserschaft auf ihrer Suche nach ‚authentischem‘ Material irritiert. Sie weiß nicht, ob sie der Ich-Erzählerin und ihrer Geschichte trauen kann; außerdem ist hier wie bei der Vaterfigur unklar, wie stark der Einfluss Michaels auf Monikas Erzählung ist und inwieweit sie nach seinen Worten spricht bzw. schreibt. Eben diese Ambivalenzen und Uneindeutigkeiten wirken der Enge und der Starre der Kategorien Wahrheit und Lüge, Fakt und Fiktion, eigene und fremde Erinnerung entgegen: Anstatt in den vier Bänden nach autobiographischen Hin- und Beweisen Ausschau zu halten, um ein ‚echtes‘ Bild der Schriftstellerin Monika Helfer zu erhalten, soll sich die Leserschaft auf ein Spiel der vielen verschiedenen Stimmen und Geschichten einlassen, das den Fokus auf die Machart des Textes und die Ambivalenz der eigenen Vergangenheits- bzw. Kindheitsbeschwörung legt. So wird auch daran erinnert, dass unsere Erinnerung nie ‚authentisch‘ ist, sondern immer erst im Nachhinein als solche (re-)konstruiert wird.

In Kim de l’Horizons *Blutbuch* steht die Beziehung der Ich-Figur zur Großmutter im Vordergrund, wobei die autofiktionale Erzählweise in der Annäherung und gleichzeitigen Abgrenzung sowie Fiktionalisierung der eigenen Vergangenheit zu einem Freischreiben von dieser führen soll. So wie sich die Erzählerin in Helfers *Vati* vom Diktat des Vaters emanzipieren will, sucht das Ich bei l’Horizon nach einer eigenen Sprache, um über sich selbst sprechen zu können. Die Verwendung von Wörtern der Schweizer Standardvarietät ist hier entscheidend: Großmutter und Mutter tragen beide das Meer in sich („Grossmeer“ und „Meer“), in dem das Ich als Kind ohne Halt treibt. Die bei-

den Frauen ‚schlucken‘ viel Gehörtes und Erzähltes hinunter, anstatt es weiterzugeben, und ergießen dann einen Redeschwall über das Kind, das fürchtet, in den „Schlünden“ (de l’Horizon 2022, S. 90) der weiblichen Familienmitglieder zu verschwinden. Das flüssig-fluide Element erschwert es dem Ich zudem, Grenzen zu setzen und eine eigene, stabile Identität aufzubauen, was sich auf die Struktur des Textes als Ganzes auswirkt: Kindheit und Jetztzeit wechseln kontinuierlich, Erinnerungen werden aufgerufen und wieder revidiert, was es unmöglich macht, eine „schöne, smooth, packende, glatt polierte Geschichte [zu] bauen“ (de l’Horizon 2022, S. 58). Das Einzige, was dem Ich Halt und Stabilität zu geben scheint, ist das Holz – dem Ich-Kind in Form der Blutbuche im Garten der Großeltern, dem Erwachsenen-Ich in Form des Schreibens auf Papier, im Festhalten der eigenen Geschichte und Erinnerung zwischen zwei Buchdeckeln: „Die Kreise meines Schreibens schließen sich nicht, sie sind Spiralen, sie ziehen weiter, aus dem Garten meiner Kindheit in noch frühere Zeiten und direkt in meine Gegenwart, sie ziehen von der Blutbuche in mein Begehren, sie ziehen eine weitere Schlaufe von diesem Computer zurück ins Papier, dieses ehemalige Holz, und ich frage mich, wie sehr das Schreiben meine agency ist und wie sehr die Wirkkraft beim Holz selbst liegt“ (de l’Horizon 2022, S. 172). Als letzten Lösungs- und Emanzipationsakt verfasst die Ich-Figur am Ende Briefe für die Großmutter auf Englisch, wohl wissend, dass diese sie nicht lesen kann. Aber dies ermöglicht dem Ich als der erzählenden Person, endlich ohne den Einfluss fremder Stimmen und Erinnerungen zu sprechen. Wenn in *Blutbuch* in einem Moment der Reflexion die Autofiktion als queere Schreibweise bezeichnet wird (vgl. de l’Horizon 2022, S. 310), so wird mit dieser Behauptung auf die grundsätzliche Unbestimmbarkeit hingewiesen, den ambivalenten Zwischenraum, den diese Schreibweise öffnet. Autofiktion kann und will sich nicht festlegen, und schon gar nicht einem Anspruch des Authentischen gerecht werden. Die Leser:innen werden über die Erzählung und die Ich-Figur kein Bild von der Person de l’Horizon erhalten, aber sie profitieren von einer Mehrstimmigkeit, Mehrdeutigkeit und vor allem Mehrsprachigkeit, die viele mögliche Interpretatio-

nen von ‚Wahrheit‘ zulassen: „Und meine eigene Sprache sind Zungen, und meine Zungen tropfen, tröpfeln, schwimmen, strömen, wurzeln, fließen“ (de l’Horizon 2022, S. 333).

Die dritte Autorin, Anna Baar, hebt in ihrem Buch *Nil* (2021) die Ambivalenz und Uneindeutigkeit in Bezug auf die Authentizität der Ich-Figur auf eine nächste Stufe: In der Erzählung kommt es zu einer Überlappung zwischen Mensch-Identität und Tier-Identität. Eine solche Entwicklung deutet bereits das Cover an, auf dem in einem aufgedruckten Fotofilmstreifen das Portrait der Autorin zu sehen ist, die von einem nicht genau erkennbaren schuppigen Etwas ‚aufgefressen‘ wird. Im Text selber findet eine langsame Verwandlung der Protagonist:innen in eben dieses Tier statt: Sie häuten sich und fragen sich, warum ihre Augen schmale Pupillen haben, bis sie sich schlussendlich ganz mit ihm identifizieren und die Identität von Jetzt-Ich, erinnertem Kind-Ich und Reptil ineinanderzufallen scheinen: „Ich bin das Krokodil! [...] Wusste das Kind von mir, war es am Ende ich?“ (Baar 2021, S. 19). Baars Roman mag auf den ersten Blick wegen seiner komplexen Struktur und des animalisch-menschlichen Sprechens bzw. Schreibens wenig Autobiographisches an sich haben und zu keiner schnellen, vordergründigen Identifikation mit der Ich-Figur bzw. der Autorin einladen. Daher ist es umso interessanter, dass Baar selbst in einem Interview meinte, „dass das Buch mehr Ich ist als alles andere“, sodass sie sich sogar vor diesem zu „fürchten“ (Baar 2021 Interview, Minute 1:25-1:33) begann. Ein Text steht immer auch für sich und kann Eigendynamiken in Bezug auf die Kategorien Autobiographie und Roman, Wahrheit und Erfindung, Selbst- und Fremdbild entwickeln, die sich der Kontrolle und Vereinnahmung von außen (sowohl der Produzent:innen als auch der Rezipient:innen) entziehen. Das ist in diesem Kontext entscheidend, da die Autofiktion eine identitätspolitische Einordnung verhindert. Baar, die ihre jugoslawischen Wurzeln in ihren ersten Publikationen bewusst thematisierte und Autobiographisches einfließen ließ, war es nach eigener Aussage leid, dass sie als Autorin allein auf ihre Herkunft reduziert und ihr Werk durch sie bzw. mit ihr gelesen wird. Als Baar in einem Interview zu *Nil* gefragt wurde, warum sie für ihre Erzählung

die Autofiktion, das bewusste, ambivalente Spiel von Fakt und Fiktion gewählt habe, sprach ihre salopp formulierte Antwort Bände: Sie wolle „nicht mehr der Jugo vom Dienst sein“ (zitiert nach Waldner-Petutschnig 2021).

Zusammenfassend kann daher gesagt werden, dass in einer Zeit der identitätspolitischen Debatten und kulturellen Vereinnahmungen das autofiktionale Schreiben in seiner Fluidität, Flexibilität, Vielstimmigkeit und Ambivalenz die Möglichkeit bietet, Identitäten und Ansichten in ihrer Komplexität wahrzunehmen. In den hier analysierten Texten wird dies über ein Changieren zwischen eigener und fremder Erinnerung bzw. Sprache, zwischen den Stimmen verschiedener Generationen, zwischen einer Auflösung und Erstarrung des Ichs in den Elementen Wasser und Holz, sowie zwischen Mensch und Tier erreicht. Autofiktion ermuntert uns so, nach mehr als nach dem ‚authentischen‘ Bild einer Person, der einen ‚wahren‘ Idee der Vergangenheit oder der einzig ‚richtigen‘ Aussage bzw. Anschauung zu suchen.

Bibliographie

- Baar 2021 = Anna Baar: Nil. Roman. Göttingen: Wallstein 2021.
- Baar 2021 Interview = Anna Baar im Gespräch mit Katja Gasser im Video-Gesprächsformat "Ausnahmegespräche" initiiert vom Hauptverband des Österreichischen Buchhandels. <https://www.youtube.com/watch?v=oYPnmUd5fNM> (Zugriff: 13.06.2023).
- Baßler 2022 = Moritz Baßler: Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens. München: C.H.Beck 2022.
- Baßler 2013 = Moritz Baßler: Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart. In: Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. Hg. v. Carsten Rhode und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Bielefeld: Aisthesis 2013.
- De l'Horizon = Kim de l'Horizon: Blutbuch. Roman. Köln: Dumont 2022.
- Demuth 2023 = Volker Demuth: Der Hype um die Authentizität. Zum absehbaren Ende eines Trends. 05.02.2023. <https://www.deutschlandfunk.de/der-hype-um-die-authentizitaet-100.html> (Zugriff: 13.06.2024).
- Helfer 2023 = Monika Helfer: Die Jungfrau. Roman. München: Hanser 2023.
- Helfer 2022 = Monika Helfer: Löwenherz. Roman. München: Hanser 2022.
- Helfer 2021 = Monika Helfer: Vati. Roman. München: Hanser 2021.
- Mangold 2014 = Ijoma Mangold: The making of a Nazi-Enkel. <https://www.zeit.de/2014/09/per-leo-flut-und-boden-roman> (Zugriff: 13.06.2024).
- Schilling 2022 = Erik Schilling: ‚Authentische‘ Autofiktion? Christian Krachts „Eurotrash“. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXXII (2022), H. 2, Bern: Peter Lang, S. 278–289.
- Schilling 2020 = Erik Schilling: Authentizität. Karriere einer Sehnsucht. München: C.H.Beck 2020.
- Schmid 2024 = Wilhelm Schmid: Wie Vertrauen entsteht. In: Psychologie heute, 51. Jahrgang, Mai 2024, Weinheim: Julius Beltz, S. 68-71.
- Waldner-Petutschnig 2021 = Karin Waldner-Petutschnig: Anna Baar will "nicht mehr der Jugo vom Dienst sein". 07.11.2021. https://www.kleinezeitung.at/kaernten/6057304/Kaerntnerin-des-Tages_Anna-Baar-will-nicht-mehr-der-Jugo-vom (Zugriff: 16.03.2024).

ELISABETH OBERLERCHNER studierte Germanistik und Angewandte Kulturwissenschaften an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, bevor sie ins Ausland wechselte und durch Aufenthalte an den Universitäten Udine und Rutgers (New Jersey) neue Perspektiven auf die eigene Sprache, Literatur und Kultur gewann. Seit 2019 ist sie PhD-Kandidatin an der Rutgers University und forscht zum autofiktionalen Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Sie ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiatin.



Nadja Mendrzyk, Innsbruck

Die zentrale Rolle des Menschen im Wandel der Zeit

Das Bild zeigt eine moderne Interpretation von Leonardo da Vincis berühmtem vitruvianischen Menschen. Im Mittelpunkt steht der Mensch, doch diese Darstellung geht über das klassische Menschenbild hinaus und zeigt eine Hälfte als Mensch und die andere Hälfte als Roboter. Diese Symbolik repräsentiert den Wandel und die Entmenschlichung, die durch den zunehmenden Einfluss von künstlicher Intelligenz und technologischen Fortschritten vorangetrieben wird. Hervorzuheben ist die Wahl, den Roboter die linke Seite verdecken zu lassen, da sich dort das Herz befinden sollte, welches für Menschlichkeit, Gefühle und das Leben steht.

In der heutigen Zeit stellt sich die Frage: Was macht den Menschen noch aus? Ist es das Bewusstsein, die Würde, die Einfühlbarkeit oder das Gewissen? Denn was Effizienz, Präzision und Funktionalität anbelangt, so stehen uns Roboter als Maschinen in nichts nach, übertrumpfen uns womöglich noch in manchen Aspekten.

Darüber hinaus haben Maschinen in Form von Herzschrittmachern und intelligenten Prothesen längst einen festen Platz im Leben vieler Menschen gefunden (Sheridan 2021). Man könnte also argumentieren, dass wir als „biomechanische Cyborgs“ den Maschinen zunehmend ähneln. Jedoch werfen diese Veränderungen auch grundlegende Fragen nach Ursprung und Sinn des menschlichen Daseins auf. Auf jene Ursprünge verweisen die Planeten im Bild, denn der Urknall kann sowohl aus wissenschaftlicher als auch religiöser Perspektive erklärt werden.

Ein sich wiederholendes Symbol im Bild ist die Waage, die für das Rechtssystem und die menschliche Tendenz zur Kategorisierung steht, etwa in Gut und Böse. Dies erinnert an das Totengericht im alten Ägypten, bei welchem das Herz eines Verstorbenen gegen eine Feder aufgewogen wurde (Assmann 1995, S. 122ff). Das Fehlen des Herzens

auf der Roboterseite verweist auf diese historische und religiöse Dimension, da es die göttliche Gerechtigkeit symbolisiert.

Der vitruvianische Mensch selbst stellt die Verbindung zwischen Kunst und Wissenschaft dar. Durch die anatomische Darstellung wird die Bedeutung von Kreativität und wissenschaftlichem Verständnis für den Menschen hervorgehoben, ein Vermächtnis von da Vinci. Die bunten Farben, die im Bild verwendet werden, symbolisieren die Individualität und Diversität der Menschheit. Diese Vielfalt – sei es in Bezug auf ethnische Hintergründe, Hautfarbe oder Moralvorstellungen – muss in der Gesellschaft als Ganzes betrachtet werden, da der Mensch allein wenig ausgerichtet und erst in der Gemeinschaft sein volles Potenzial entfaltet.

Die Münzen im Bild symbolisieren das wirtschaftliche Handeln, welches die menschliche Gesellschaft maßgeblich prägt. Die Zahnräder stehen für den technischen Fortschritt und die Vergänglichkeit eines traditionellen Menschenbildes. Die fiktiven Wappen repräsentieren politische Zugehörigkeiten und Rahmenbedingungen, die das Denken und Handeln der Menschen beeinflussen.

Umgeben ist der vitruvianische Mensch von einem Kranz aus Blättern und Blumen, die auf die Natur und die Evolution hinweisen. Diese Elemente sind jedoch nur als Umrahmung dargestellt, was verdeutlicht, dass der Mensch versucht, sich über die Natur zu erheben. Dies spiegelt den menschlichen Drang wider, die natürlichen Grenzen zu überwinden.

Das Bild lädt dazu ein, über die Rolle des Menschen in der Natur, seine wirtschaftlichen und politischen Verflechtungen und seine moralischen und ethischen Grundsätze nachzudenken:

Wie definiert sich der Mensch in einer Welt, die zunehmend von Technologie geprägt wird? Was bedeutet Menschlichkeit in einer Zeit, in der Ma-

schinen menschliche Fähigkeiten und sogar Empfindungen nachahmen können?

Oder wie Immanuel Kant es vor rund 260 Jahren mit der folgenden, nur scheinbar simplen Frage bereits auf den Punkt gebracht hat: „Was ist der Mensch?“ (Kant 1987).

Literatur

Assmann 1995 = Jan Assmann: Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten. München: Beck 1995.

Kant 1987 = Immanuel Kant: Kants Werke. Akademie-Textausgabe, Bd.9, Logik, Physische Geographie, Pädagogik (Immanuel Kant: Werke, Band 9). De Gruyter 1987.

Sheridan 2021 = Thomas B. Sheridan: Human Supervisory Control of Automation, in: Salvendy, G. (1987): Handbook of Human Factors and Ergonomics, New York. 5th edition, John Wiley & Sons 2021.

NADJA MENDRZYK studiert derzeit Molekulare Medizin im Master in Innsbruck. Ihrer Passion für Forschung an Therapien für teils noch unheilbare Krankheiten geht sie seit 2022 im „Tumor Immunology Team“ bei ViraTherapeutics nach. Zudem setzt sie sich als Mitglied der „Austrian Medical Students Association“ (AMSA) seit über fünf Jahren ehrenamtlich für sexuelle Gesundheit und Aufklärung ein. Seit kurzem ist sie auch auf internationaler Ebene aktiv. Sie ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiatin.

Reinhart Kögerler

Bild und Vorbild

Aus dem „Nachruf auf Hans Tuppy“
bei der Abschiedsfeier am 8. Mai 2024

Ich hatte das Privileg, Hans Tuppy schon am Beginn meines Universitätsstudiums (1961/62), und zwar im Rahmen der Katholischen Hochschulgemeinde, kennenzulernen. Tuppy war damals ein junger Professor für Biochemie und schon so etwas wie ein Star im Bereich der Naturwissenschaften – hatte er doch bei dem später mit dem Nobelpreis ausgezeichneten Cambridge-Professor Frederick Sanger seine wissenschaftliche Lehrzeit als Biochemiker absolviert.

Gleichzeitig war bekannt, dass er seit seiner Studienzeit auch hochschulpolitisch engagiert war. Schon im Herbst 1945 hatte er sich am Wiederaufbau der studentischen Selbstverwaltung durch die Gründung der „Freien Österreichischen Studentenschaft“ beteiligt, welche dann die größte Fraktion der ersten (1946 per Gesetz eingerichteten) Österreichischen Hochschülerschaft (ÖH) war. Später wirkte er in vielen Ämtern der Wissenschafts- und Universitätspolitik, unter anderem als Präsident des Wissenschaftsfonds FWF, Rektor der Universität Wien, Präsident der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und als Wissenschaftsminister.

Gerade im Studierendenkreis ist der Naturwissenschaftler Tuppy besonders aufgefallen durch sein nüchternes, aber doch deutliches Bekenntnis zur Religion, auch manifestiert durch sein Engagement im Umkreis der Katholischen Hochschulgemeinde. Als erster regulärer Vorsitzender der Katholischen Hochschuljugend (KHJ) hatte er die Gelegenheit, das Selbstverständnis und die Arbeitsweise dieser von Hochschulseelsorger Karl Strobl initiierten Aktionsgruppe entscheidend mitzugestalten und dabei das vielschichtige Verhältnis von Wissenschaft und Religion genau kennenzulernen.

Dieser Dreiklang von Interessen: Wissenschaft – Politik – Religion hat dann sein ganzes Leben be-

stimmt, wobei aber immer klar war, dass im Zentrum des Interesses die Wissenschaft stand: „Politics is my duty, science is my passion“ bekannte er einmal auf die Frage, warum er als höchst kompetenter und international anerkannter Biochemiker so viel Zeit für politische und organisatorische Tätigkeit aufbrachte.

Wissenschaft war ihm jedenfalls immer eine Quelle der Freude und ein hoher Wert. Und er ging wertschätzend und befruchtend mit ihr um. Der von Max Weber als Motiv für die Forschung gewählte Begriff der „Leidenschaft“ kennzeichnet seine Beziehung zur Wissenschaft wohl am besten. Dabei reduzierte er Wissenschaft offenbar nicht auf die Summe der Erkenntnisse der jeweiligen Fachdisziplinen, sondern verstand sie als unablässiges Bemühen um eine methodische, systematische und vernunftbegründete Aneignung der gesamten Wirklichkeit. Und er war überzeugt, dass diese Suche geleitet werden muss von bestimmten Haltungen, die erst die Qualität der Forschung konstituieren. Man könnte sie auch „wissenschaftliche Tugenden“ nennen: Wahrhaftigkeit, Nüchternheit und Skepsis, methodische Kompetenz, Präzision im Denken und gleichzeitig Offenheit für Phantasie, ständige Bereitschaft zur Selbstverbesserung und – allem zugrunde liegend – intellektuelle Demut. Demut ist hier nicht zu verstehen als Bescheidenheit beziehungsweise Wissen um die eigene Unvollkommenheit, sondern (im ursprünglichen Sinn des Wortes) als Dienstbereitschaft. Dieser Dienst ist der Gesellschaft als ganzer und der Lösung ihrer Probleme gewidmet.

Tuppy hat diese Haltungen – implizit oder explizit – eingemahnt und auch versucht, sie konzeptiv umzusetzen. Wenig bekannt ist etwa, dass auf seine Anregung und unter seiner wesentlichen Beteili-

gung eine Gruppe von Wissenschaftlern aus dem Katholischen Akademikerverband und dem Forum St. Stephan schon in den Neunzigerjahren des letzten Jahrhunderts eine Denkschrift erarbeitet hat („Universität der Zukunft – Elemente für ein Konzept“), welche zwar wenig in die breite Öffentlichkeit gelangt ist, aber doch auf die wissenschaftspolitische Diskussion stark eingewirkt hat. Deren wesentliche Inhalte – etwa die Vollrechtsfähigkeit der Universitäten – sind dann in das Universitätsgesetz 2002 eingeflossen.

Wenn man alle diese Bemühungen Tuppys zusammenzählt, erscheint es nicht übertrieben, ihn als das „Gewissen der Wissenschaft in Österreich“ zu bezeichnen.

Vielleicht in reinster Form konnte Hans Tuppy seine Vorstellungen von „guter Wissenschaft“ im Rahmen des Österreichischen Studienförderungswerks (jetzt „Studienstiftung“) PRO SCIENTIA umsetzen. Es geht dort um die zielgerichtete Unterstützung von hochbegabten Studierenden und jungen Wissenschaftler:innen in ihrer fachlichen, intellektuellen und charakterlichen Entwicklung, einerseits durch Einübung in die Wissenschaft, andererseits durch Weckung ihres Verantwortungsbewusstseins (als künftige Wissenschaftler:innen) für die Gesellschaft. Weil aber die moderne Wissenschaft grundsätzlich disziplinar strukturiert ist, weil jede Einzeldisziplin ihre eigene Perspektive besitzt und sich ihrer eigenen Methode bedient, gelingt ein umfassendes Verständnis für viele Phänomene und Probleme der Gesellschaft nicht ohne die Zusammenschau von mehreren Disziplinen, also – praktisch gesprochen – im interdisziplinären Gespräch. Folgerichtig ist die Förderung von PRO SCIENTIA zentral auf Interdisziplinarität ausgerichtet.

Tuppy hat seit der Gründung (1966) an der Entwicklung von PRO SCIENTIA mitgewirkt. Von Anfang an war er als „Wissenschaftlicher Leiter“ Mitglied im Vorstand, wobei ihm in dieser Funktion neben der Planung und Betreuung der jährlichen Sommerakademien die Leitung des Auswahlgremiums oblag. Er hat diese Arbeiten mit großer Wachsamkeit für Qualität, aber auch mit sichtlicher Freude und fast jugendlichem Temperament geleistet – bis ins hohe Alter! Ich erinnere mich

daran, wie er einmal im Auswahlgremium vor Begeisterung von seinem Sessel aufsprang, weil ihm das Motivationsschreiben und das persönliche Profil einer Antragstellerin, die er vor dem Gremium präsentieren sollte, so gefallen hatte. Andererseits habe ich auch in Erinnerung, wie streng er die Qualität eines von den Geförderten vorgeschlagenen Themas kritisierte, weil es ihm zu modisch und zu flach erschien.

Und hier kommt nun auch der oben genannte dritte Baustein zu Geltung: das Interesse an und das Ernstnehmen von Religion. Diese war bei Hans Tuppy spezifisch geprägt vom großen konziliaren Auf- und Umbruch. Im Zentrum stand die Auffassung, dass die wesentliche Aufgabe der Christen im (Heil-) Dienst an den Menschen und an der Welt zu sehen ist. Und dieser kann nur gelingen, wenn sich die Kirche den Fragen der Zeit stellt („Aggiornamento“). Das impliziert zunächst Verzicht auf Bekehrungsversuche, auf Dominanzansprüche und auf Apologetik dort, wo nichts zu verteidigen ist. Stattdessen Mitwirken dort, wo es dem Wohl der Menschen dient – dem sozialen, materiellen, intellektuellen, seelischen Wohl. Für Wissenschaftler:innen bedeutet dies vor allem, aktiv teilzunehmen am gesellschaftlichen Diskurs und dabei die spezifischen wissenschaftlichen Kompetenzen und Überzeugungen einzubringen: also immer auf Vernunftargumente zu setzen und die Implikationen wissenschaftlicher Ergebnisse ernst zu nehmen. Das bedeutet aber manchmal auch, unbegründbare Geltungsansprüche zu hinterfragen und, wenn nötig, zurückzuweisen. Weil nun viele gesellschaftliche Probleme normative (etwa ethische) Aspekte aufweisen, zu denen die Fachwissenschaften wenig zu sagen haben, müssen in dieses Gespräch auch Philosophie und Theologie einbezogen werden, ohne dass sie aber ein Meinungsmonopol oder eine Superiorität beanspruchen dürfen.

Hans Tuppy hat sich nicht oft über seinen Glauben beziehungsweise über seine theologischen Positionen geäußert – sei es aus Respekt vor der wissenschaftlichen Theologie, bei der er sich als Laie gefühlt hat, sei es aus einem tieferen Wissen um die Unbegreiflichkeit Gottes. Aus der Summe der Gespräche wurde aber doch deutlich, dass er von einem sehr inkarnatorischen Verständnis und

also (wie ich meine) von einem fundamental christlichen Anspruch geprägt war. Und obwohl ihn innerkirchliche (Struktur-) Fragen eher nicht interessierten, war er, das sollte nicht vergessen werden, immer erstaunlich bereit, bei kirchlichen Anliegen mitzuwirken – fast sein ganzes Leben lang. (...)

Hans Tuppy war wahrlich ein Segen: ein Segen für die Wissenschaft in Österreich, für so viele junge Wissenschaftler:innen, damit für das ganze Land und nicht zuletzt auch für die Kirche hierzulande. Für mich und für viele aus seinem Freundeskreis war er ein helles Licht.

Reinhart Kögerler ist Theoretischer Physiker und lehrte u.a. in Wien und Bielefeld. Er war während seiner Studienzeit Geförderter von PRO SCIENTIA, später Vorstandsmitglied und folgte Hans Tuppy in der Funktion des Wissenschaftlichen Leiters von PRO SCIENTIA nach. Seither verantwortet er sowohl das Auswahlverfahren als auch die jährliche Sommerakademie.

