



Open Library of Humanities



Artikel

Zitation: Kruschwitz, Hans. »Techniken der Beruhigung. Von Shelleys *Frankenstein* zu Gibsons *Neuromancer*«. *Zeitschrift für Fantastikforschung* 7.1 (2019): 1–17. DOI: <https://doi.org/10.16995/zff.794>.

Erstveröffentlichung: 10. Juli 2019

Peer-Review-Verfahren:

Der vorliegende Beitrag wurde anonymisiert von zwei unabhängigen Fachgutachter*innen beurteilt.

Copyright:

© 2019 Der/die Autor*innen. Dieser Open-Access-Beitrag ist lizenziert durch die Creative-Commons-Grundlizenzen in der Version 4.0 (Creative Commons Namensnennung 4.0 International, welche die unbeschränkte Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung erlaubt, solange der/die Autor*in und die Quelle genannt werden). Vgl. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de/>.

Open Access:

Die *Zeitschrift für Fantastikforschung* erscheint ab Ausgabe 1/2019 ausschließlich im Open-Access-Format. Ältere Druckausgaben sind über den Lit Verlag Münster beziehbar.

Digitale Archivierung:

Die Open Library of Humanities und alle ihre Zeitschriften werden durch den wissenschaftlichen Archivdienst CLOCKSS digital archiviert.

The Open Library of Humanities is an open access non-profit publisher of scholarly articles.

ARTIKEL

Techniken der Beruhigung. Von Shelleys *Frankenstein* zu Gibsons *Neuromancer*

Hans Kruschwitz

Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule (RWTH), Aachen University, DE

h.kruschwitz@germlit.rwth-aachen.de

If we look at how the theme of the artificial man has historically been treated through the prism of two seminal works of science fiction – *Frankenstein* (1818/1831) and *Neuromancer* (1984)–, we can describe it as a passage from fear of towards a love for automatons. The end of this transition is marked by the desire to annihilate the confined self in a symbiosis with the machine.

1. Freud und die Lust der Erregungsabfuhr

Zum Grundprinzip des Seelenlebens erklärt Sigmund Freud in seiner kleinen, aber bis heute einflussreichen Schrift »Jenseits des Lustprinzips« (1920) das Bestreben des psychischen Apparats, »die in ihm vorhandene Quantität von Erregung möglichst niedrig oder wenigstens konstant zu erhalten« (»Jenseits« 219). Entgegen der Annahme, nach der das Erregende Lust bereitet – eine Annahme, die mit Blick auf das menschliche Sexualleben und die Erregungsindustrie, die es umgibt, mindestens genauso einleuchtend wäre – postuliert er also, dass gerade nicht die Steigerung, sondern die Abfuhr von Erregung als Lust empfunden wird. »Wir haben alle erfahren, daß die größte uns erreichbare Lust, die des Sexualaktes, mit dem momentanen Erlöschen einer hochgesteigerten Erregung verbunden ist« (270).

Den Grund dafür erkennt er mit Hilfe einer jener »weitausholende[n] Spekulation[en]« (234), die für sein Denken typisch sind, darin, dass das Leben mutmaßlich durch Erregung aus dem Unorganischen hervorgegangen ist. »Irgend einmal wurden in unbelebter Materie durch eine noch ganz unvorstellbare Kraftereinwirkung die Eigenschaften des Lebenden erweckt« (248). Kann nämlich die äußere Erregung, die die Materie damals in ihrer Ruhe störte, ähnlich wie jene Kraftereinwirkung verstanden werden, die den Neurotiker dazu führt, sein Trauma immer wieder zu durchleben, um es durch nachträgliche Angstentwicklung zu bewältigen und seine Ruhe wiederzugewinnen, dann, so Freud, könnte vielleicht das primäre Streben allen Lebens als Form der Traumabewältigung, das heißt als Versuch begriffen werden, gegen die ursprüngliche Kraftereinwirkung von außen »zur Ruhe der anorganischen Welt zurückzukehren« (270). Der größte Lustgewinn bestünde dann im Ableben der »Vitaldifferenzen« (264) zwischen sich und der Umwelt, und die Funktion des Selbsterhaltungstriebes läge nur darin, das Sterben zu individualisieren. Es käme ihm zu, dem Menschen den »eigenen Todesweg [...] zu sichern und andere Möglichkeiten der Rückkehr zum Anorganischen als die immanenten fernzuhalten«, »das rätselhafte [...] Bestreben« des Menschen indes, »sich aller Welt zum Trotz zu behaupten«, entziele (248f.). Mathematisch ausgedrückt: Der Selbsterhaltungstrieb des Menschen zielte darauf, die Quantität der Erregung lokal zu minimieren, indem er *zusätzliche* Erregungsaufnahmen abwehrt, der Todestrieb dagegen darauf, seine Erregung

überhaupt zu senken. Dort würde also die örtliche, hier die totale Ruhe angestrebt – und die hier vorgetragene These ist, dass sich dieses hermeneutische Modell gewinnbringend auf die Motivgeschichte vom künstlichen Menschen sowie die Bedeutung des Technischen in ihr beziehen lässt. Die technische Menschenschöpfung lässt sich in dieser Geschichte als Versuch interpretieren, zusätzliche Erregungsausnahmen zu vermeiden, und die Verschmelzung des Menschen mit Technik ihrerseits als Versuch, Erregung überhaupt abzuleben. Exemplarisch durchgeführt wird diese These im vorliegenden Text nur in Bezug auf zwei, allerdings zwei in ihrer Bedeutung für die Motivgeschichte vom künstlichen Menschen nicht geringzuschätzende Romane, nämlich Mary Shelleys *Frankenstein* (1818/1831) und William Gibsons Cyberpunk-Roman *Neuromancer* (1984).¹

2. Frankensteins Versuch »to preserve a calm and peaceful mind«

Die Motivgeschichte des künstlichen Menschen ist in dem Maße eine Geschichte des Phantastischen wie des technischen Möglichkeitsdenkens, wie die Herstellung nicht magischer, sondern mechanischer, organischer und hybrider Androiden im 18. Jahrhundert zwar noch außerhalb des Machbaren liegt, ihre grundsätzliche Realisierbarkeit aber nicht mehr in Zweifel gezogen wird. Das führt dazu, dass die Zahl ihrer literarischen Beschreibungen in diesem Zeitraum rasant zunimmt. Man befindet sich um 1800 gleichsam auf der Schwelle zu unserer »hochentwickelten Welt«, die das lange »für unmöglich Gehaltene« bereits integriert (Brittnacher/May 189). Noch lässt die »Normwirklichkeit« (Antonsen 581), vor deren Hintergrund Todorovs impliziter Leser entscheiden muss, ob die in einer Homunkulus- oder Automatengeschichte erzählten »Ereignisse einer natürlichen oder übernatürlichen Erklärung bedürfen« (Todorov 43), keinen sicheren Schluss zu. Die Existenz künstlicher Menschen scheint zwar möglich, aber unwahrscheinlich. In Mary Shelleys Roman *Frankenstein* tritt der Schwellencharakter dieser Zeit insofern klar zutage, als Shelleys Ehemann Fakt und

¹ Erwähnung, aber keine bestimmte Anwendung auf systematisch unterschiedene Elemente des Plots von *Neuromancer*, findet Freuds Theorie vom Todestrieb bereits bei Istvan Csicsery-Ronay Jr. (236) und Andrew M. Butler (539–542).

Fiktion im Vorwort wohl bewusst in ein merkwürdiges Verhältnis setzt. Immerhin ist das »event«, auf dem Shelleys Erzählung nach seinen Worten beruht, gar kein faktisches Ereignis, sondern lediglich ein Gedankenexperiment, dessen technisches Gelingen – wie er sich fortsetzt – »has been supposed, by Dr. Darwin, and some of the physiological writers of Germany, as not of impossible occurrence« (Shelley 13). Kurzum, es gibt gar kein »event«, auf dem die Geschichte tatsächlich beruht – und wenn Shelleys Ehemann dennoch von einem spricht, um sich sogleich zu revidieren, dann verdeutlicht er damit nur, *wie sehr* man um 1800 auf der Schwelle zu einer neuen Zeit steht. Unter den Bedingungen unserer heutigen ›Normwirklichkeit‹ wäre ein solches Manöver unnötig, denn da hat der Android die Anmutung des Unwahrscheinlichen ohnehin verloren und ist Teil jeder noch so platten Zukunftserwartung geworden.

In Shelleys *Frankenstein* tritt das Phantastische allerdings nicht nur als Effekt technischen Möglichkeitsdenkens, sondern auch als Effekt zunehmenden Wissens von der Psyche des Menschen und ihrer Pathologie in Erscheinung. Ohne Zweifel kann die von Frankenstein geschaffene Kreatur als »projection of [his] unconscious urges« verstanden werden (Baldick 47). Man kann nicht übersehen, dass seine Erziehung von Versagungen geprägt wird, gegen die sein Geschöpf in gewisser Weise ankämpft. Wenn, wie Frankenstein berichtet, wirklich »every hour« seiner Kindheit »a lesson of patience, of charity, and of self-control« war (Shelley 34), die der »ardour of [his] nature« (38) Gewalt antat, und wenn auch seine Beziehung zu Elizabeth, die er heiraten soll, obwohl sie wie seine Schwester aufgewachsen ist, von Mäßigung geprägt wurde, dann wundert es nicht, wenn ihm der Gedanke an die inzestuöse Verbindung mit ihr »horror and dismay« bereitet (151). Man versteht, warum Frankenstein den sie betreffenden Wunsch seiner Mutter, nicht gleich nach ihrem Tod erfüllt, und erkennt in seiner ersatzweisen Abreise zur Universität Ingolstadt den verzweifeltsten Versuch, seine unterdrückte Leidenschaft mit der Hervorbringung eines *alter egos* dauerhaft von sich abzuspalten, das heißt sein ›Heimliches‹ im wahrsten Sinne des Wortes in etwas ›Unheimliches‹ zu verwandeln. Frankenstein möchte sich für Elizabeth offenbar reinigen und »schiebt die Heirat« darum »mehrmals auf« (Drux 26). Die spätere Drohung der von ihm hervorgebrachten Kreatur, sie werde, wenn er ihr die Partnerin

verweigert, ausgerechnet seine »wedding-night« stören (Shelley 168), indiziert entsprechend zugleich die ursprüngliche Intensität seiner Leidenschaft wie seine Angst davor, dass er die Grenze zwischen seinem »(Un)heimlichen« und seinem in jeder Hinsicht moderierten Ich-Ideal nicht scharf genug ziehen kann.

Der Grund dafür, dass Frankenstein sich mit der Verdrängung seiner Leidenschaft so schwer tut, liegt natürlich darin, dass die angebahnte Hochzeit mit Elizabeth in gewisser Weise auf die ödipale (Wieder)Vereinigung mit der Mutter zielt (Hill 339, Reuber 182), die nach Freud bekanntlich die erste Liebe des Jungen ist. Alle späteren Liebschaften orientieren sich nach Freud ja am »Erinnerungsbild der Mutter« (»Sexualtheorie« 131), und bei Elizabeth ist das insofern ganz besonders der Fall, als Frankensteins Mutter ihr noch vor ihrem Tod aufträgt, ihren Platz einzunehmen. »Elizabeth, my love, you must supply my place to my younger children« (Shelley 43). Wie stark Frankensteins Sehnsucht nach der gestorbenen Mutter ist, zeigt sich denn auch nicht nur darin, dass er in Ingolstadt danach forscht, wie sich Totes wiederbeleben lässt (Reuber 181), sondern auch darin, dass ihm Elizabeths Gestalt in einem Traum mit der seiner Mutter schwimmt. Frankenstein hat diesen Traum in der Nacht, bevor sein Dämon erwacht, und schon die Beschreibung der Umstände seines Traums weisen darauf hin, dass sein Vorhaben gescheitert ist. Denn Frankenstein ist nicht zur Ruhe gekommen, sondern er hat zwei Jahre lang »with an ardour that far exceeded moderation« gearbeitet (Shelley 57). Die Universität ist ihm nicht zur »world of masculine learning« (Collings 249) geworden, die das Triebhafte zähmt, sondern sie hat sich als Ort erwiesen, an dem der Trieb unter der Maske der Rationalität allererst zur Reife kommt. Die »wild fancies« (Shelley 39) von Frankensteins magisch-alchimistischen Vorbildern – hier stehen sie im Begriff, ersatzweise für sein Begehren Wirklichkeit zu werden:

I slept, indeed, but I was disturbed by the wildest dreams, I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms;

a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel. I started from my sleep with horror; a cold dew covered my forehead, my teeth chattered, and every limb became convulsed: when, by the dim and yellow light of the moon, as it forces its way through the window shutters, I beheld the wretch – the miserable monster whom I had created. (58)

Liest man diese Szene als Darstellung von Frankensteins alptraumhaft verzerrter Einsicht in seine ödipale Begierde, ist weiteres Eindringen in das Psychologische der Geschichte unnötig. Entscheidend ist vielmehr, dass die Bedeutung des Technischen seiner Demiurgie zur Sprache kommt. Denn es hat sich eingebürgert, Frankensteins Schöpfungsakt als Aneignung der weiblichen Gebärfähigkeit zu deuten (Mellor 220; Drux 26), und es ist ebenso üblich geworden, diese Aneignung mit Blick auf den Untertitel des Romans sowie mit Blick auf Shelleys Selbstauskünfte als wissenschaftliche Hybris zu verurteilen (Lederer/Ratzan 460). So wie Prometheus mit dem Raub des Feuers und der Erschaffung der Menschen gegen die Götter gefrevelt habe, so versündige sich Frankenstein, der ›moderne Prometheus‹, eben an der Natur. Nicht umsonst vergleiche er das Wissen, das ihm seine Produktion ermöglicht, in Anspielung auf den Sündenfall ja selbst mit einer »serpent« (Shelley 30) und räume er selbst ein, dass seine Augen während des Schaffens »insensible to the charms of nature« wurden (55). Als Gegenmodell zu Frankensteins technischer Form des Gebärens, das als exorzierendes übrigens schon darum scheitern muss, weil es verhindert, dass Frankenstein seinem Geschöpf genauso gibt wie seine Eltern ihm gaben, »what they owed towards the being to which they had given life« (34), dient dabei selbstverständlich das natürliche Gebären. Doch wie überzeugend ist diese Entgegensetzung?

Macht die Jugend von Frankenstein nicht deutlich, dass auch die Hingabe natürlicher Eltern keineswegs der Garant für ein gelingendes Leben ist, sondern unter Umständen das Gegenteil? Frankenstein redet zwar anerkennend über den »active spirit of tenderness« (ebd.) seiner Eltern und versichert, dass sie keine »tyrants«, sondern die »agents and creators of all the many delights« (52) waren, die er in seiner Kindheit genoss. Aber erstens relativiert er die Erinnerung an seine angeblich

harmonische Kindheit sogleich (Hill 349), wenn er bemerkt, dass sein Temperament und seine Leidenschaft als Knabe »sometimes violent« und »vehement« waren (Shelley 37), und zweitens weiß man nicht, was man davon halten soll, wenn er die Schuld für seinen Werdegang am Ende doch tatsächlich bei den Sternen sucht. Soll man ihn ernst nehmen, wenn er zu Robert Walton sagt: »It was a strong effort of the spirit of good; but it was ineffectual. Destiny was too potent, and her immutable laws had decreed my utter and terrible destruction« (42).

Man kann den auffälligen Widerspruch zwischen Frankensteins wissenschaftlichem Genie einerseits und seinem Aberglauben andererseits vielleicht nur befriedigend erklären, wenn man annimmt, dass seine Anerkennung des Mäßigungsideals seiner Eltern so vollkommen ist, dass er sich den Zusammenhang zwischen seiner Erziehung und der Sublimation seiner Leidenschaften durch wissenschaftlichen Eifer entweder nicht klarmachen kann oder will. Er hält offenbar bis zum Schluss dafür, dass ein »human being in perfection« sich immer bemühen sollte, »to preserve a calm and peaceful mind« (55), und dass er keiner Leidenschaft oder vorübergehenden Laune erlauben dürfe, »to disturb his tranquility« (55f.). Denn warum sonst sollte Frankenstein dem Seefahrer Walton, der ihm in manchem gleicht (Hill 356ff.; Botting 132), noch kurz vor seinem Tod im Kampf gegen die Meuterer beistehen, die ihn bewegen wollen, seine halsbrecherische Expedition zum Nordpol aufzugeben? Steckt hinter Waltons Suche nach diesem Pol denn nicht dasselbe Verlangen nach Geistesruhe und Kälte, in denen Frankenstein Kennzeichen der menschlichen Vollkommenheit erkennt? Und wenn es so ist, darf man Frankensteins Warnung vor der Fortsetzung seiner Studien dann wirklich Gehör schenken (Shelley 209f.)? Oder muss man ihm nicht entgegenhalten, dass er Wissenschaft und Technik wohl nur aus Mangel an Einsicht in die Gründe seiner früheren Begeisterung für sie verachtet?

Die Konsequenzen, die sich daraus ergäben, wären sicher weitreichend. Insbesondere würde wohl dazu gehören, in Wissenschaft und Technik keineswegs Werkzeuge des Teufels, sondern eben die *wirksamen* Hilfsmittel zur Beruhigung des Ichs zu erkennen, die Frankenstein am Anfang in ihnen zu finden hofft – vorausgesetzt natürlich, dass man sie nicht zur Triebverdrängung, das heißt zur Errichtung einer so durchlässigen Grenze wie der zum Unheimlichen gebraucht. Schließlich

beweist für Freud schon die Begriffsgeschichte des Unheimlichen, dass regelmäßig wieder hervortritt, was nach erfolgter Verdrängung eigentlich »im Verborgenen [...] bleiben« soll (»Das Unheimliche« 264). Mag Frankenstein im Nachraum seines Schöpfungsakts deshalb auch vorübergehende Beruhigung finden (Shelley 70f.), wirkliche Ruhe muss ihm verwehrt bleiben.

3. Cases Todestrieb

Während Frankenstein sein wesentlich von den Eltern geprägtes, mit seiner leidenschaftlichen Natur unvereinbares Ich-Ideal durch die technische Abspaltung eines Dämons stabilisieren will und sein Unterfangen daran scheitert, dass sich das Abgespaltene nicht dauerhaft von ihm trennt, sondern zurückkehrt und die Grenzen seines Ichs in Unordnung bringt (Reuber 188ff.) – kurz: Während Frankensteins Vorstellung von Ruhe wahrscheinlich auf der falschen Idee eines Ichs beruht, das seine Erregung von sich *abspaltet*, nicht *ablebt*, träumt der Hacker Henry Dorsett Case, der Protagonist von William Gibsons *Neuromancer*, von Anfang an von einer anderen Form der Ruhe, und zwar vom Tod.²

Zur Erinnerung: Die Aufgabe von Case besteht darin, der künstlichen Intelligenz Wintermute beim Ausbruch aus dem Gefängnis ihrer »Festverdrahtung« zu helfen, das heißt ihr in der Matrix ungehindertes Lernen und Wachsen zu ermöglichen. Bisher steht Wintermute wie alle künstlichen Intelligenzen, von denen man fürchtet, dass sie vielleicht zu mächtig werden und sich der menschlichen Kontrolle entziehen könnten, unter der Aufsicht einer sogenannten Turing-Behörde. Wie groß die Furcht dieser Behörde vor Wintermute ist, erkennt man daran, dass ihre Mitarbeiter Case beim Versuch, ihn festzunehmen, vorwerfen, die Zukunft der ganzen menschlichen Gattung aufs Spiel zu setzen:

² Robert Mikkelsen hat darauf aufmerksam gemacht, dass *Neuromancer* ähnlich wie *Frankenstein* der Erfahrung und Erwartung eines allgemeinen Niedergangs entspringt (Mikkelsen 2016). Man kann in dieser Dekaden- und *Fin-de-siècle*-Stimmung des Romans als Ganzem eine makrostrukturelle Rahmung des Todeswunschs von Case erkennen. Besonders auffällig ist beispielsweise, dass die niedrigen Hotelzimmer im Roman als »Särge« bezeichnet werden (Butler 541).

»You are worse than a fool,« Michèle said, getting to her feed, the pistol in her hand. »You have no care for your species. For thousands of years men dreamed of pacts with demons. Only now are such things possible. And what would you be paid with? What would your price be, for aiding this thing to free itself and grow?« (Gibson 179)

Case gibt natürlich keine Antwort auf diese Fragen. Er sagt nicht, was ihm so wichtig ist, dass die Gattungsfrage dahinter zurücktritt, oder warum er glaubt, dass sich sein eigenes Schicksal von dem der Gattung unterscheiden könnte – und doch erfährt man genug über seine Motivation. Denn auch er ist ein Traumatiker und hat etwas verloren, das er wiederzufinden hofft.

Am Anfang von *Neuromancer* ist Case zu seinem Leidwesen schon kein Hacker mehr, sondern ein Ex-Hacker. Ehemalige Auftraggeber, die er betrügen wollte, haben sich an ihm mit der Zerstörung von Nervenzellen gerächt, ohne die keine neuronale Kopplung mit der Matrix mehr möglich ist. Zwei Jahre ist das her. Seine Sehnsucht nach den »bodiless exultation[s]« (6) im Cyberspace ist in dieser Zeit in demselben Maße gewachsen wie sein »contempt for the flesh« (ebd.), als dessen Gefangener er sich seitdem ansieht. Er hält sich zwar noch über Wasser, rettet sich in Drogenerfahrungen, die ihn zeitweise über die Grenzen seines Körpers hinaustragen, insgesamt ist er aber ein »suicidal« (33), der bewusst auf die finale Entkörperlichung, die Befreiung vom Fleisch, zusteuert. Man versteht seinen suizidalen Charakter, seinen Drang zur »self-destruction« (8), natürlich als Reaktion auf die zurückliegende Verusterfahrung. Um so erstaunter ist man daher, dass Case seinen Charakter kaum ändert, nachdem sein Nervenschaden repariert wurde. Natürlich, er hat danach offenbar mehr Sex, allerdings beweist dessen Beschreibung nur, dass Case sein Fleisch nie als solches, sondern immer nur wegen seiner Begrenztheit verachtet hat. Insofern der Geschlechtsverkehr ihm schon vorher erlaubte, die Grenzen seines Fleisches wie in der Matrix zu sprengen, muss er ihn auch als Cyberspace-Invalid geliebt haben. Andernfalls könnte Gibson ihn nicht in den blumigsten Metaphern der Netzwelt beschreiben. So aber dringt Case in seine Partnerinnen ein, »effecting

the transmission of the old message« (265), und erlebt dabei Orgasmen, die sich anfühlen wie die Matrix. Echter »contempt for the flesh« sähe sicherlich anders aus:

She slid down around him and his back arched convulsively. She rode him that way, impaling herself, slipping down on him again and again, until they both had come, his orgasm flaring blue in a timeless space, a vastness like the matrix, where the faces were shredded and blown away down hurricane corridors, and her inner thighs were strong and wet against his hips. (38)³

Sieht man von der Frequenz seines Verkehrs ab, bleibt Case also derselbe. Sein Drang zur Selbstzerstörung nimmt allenfalls einen langen Umweg. Denn Wintermute versteht es, ihn regelmäßig an seine frühere Geliebte Linda Lee zu erinnern und damit sein »self-loathing« (289) anzufeuern, um seine suizidalen Energien für ihre Befreiung auszunutzen. Eine dieser Erinnerungen, in der Wintermute Case in der Gestalt von »Zone«, einer Zuhälterfigur, aufsucht und ihm erklärt, dass Linda sich im Grunde für ihn geopfert habe, führt entsprechend zu folgendem Wortwechsel, in dem der Sinn ihrer Interventionen richtig in der Steigerung seines Selbsthasses erkannt wird:

»I had a visit [...],« he said, and told her about the window, stumbling over what the Zone-figure had said about Linda. She [Molly] nodded.
 »Maybe it wants you to hate something [...],«
 »Maybe I hate it.«
 »Maybe you hate yourself, Case.« (164)

Wie umfassend Wintermutes Strategie angelegt ist, erkennt man im gleichen Gespräch übrigens daran, dass sie mit Cases Kollegin Molly etwas Ähnliches macht. In Bezug auf Peter Riviera, einen Dritten, der ebenfalls für Wintermute arbeitet und

³ Der enge Zusammenhang zwischen Cases Matrix-Sehnsucht und seiner Fleischeslust wird von Lorenzo DiTommaso völlig übersehen (44). Richtig dagegen urteilt Lars Schmeink: »For Case, being in cyberspace is an emotion of bliss, a connotation of sexuality evoked in the choice of words (»flowering, »release«), as well as symbolizing a return home that becomes tender and sensual in this passage (»caressing«)« (227).

der sie in ihrem Auftrag an eine zurückliegende Vergewaltigung erinnert, äußert Molly nämlich unmittelbar zuvor: »Riviera hit a nerve last night [...]. I guess it wants me to hate him real bad, so I'll be psyched up to go in there after him« (ebd.) Dass Mollys Auftrag hoch riskant und vermutlich mit dem Leben zu bezahlen ist, versteht sich dabei von selbst.

Man kann sich den Erfolg von Wintermutes Manipulationen wohl mithilfe von Georges Batailles Theorie vom grundsätzlich masochistischen Charakter aller Liebe und allen Sexes erklären. Denn geht man wie er davon aus, dass Liebe einem Mangelgefühl entspringt, dem der Liebende durch die Verschmelzung mit etwas anderem abhelfen möchte, dann muss man alle Liebe in genau dem Maß als ich-feindliche, im Grenzfall selbstmörderische begreifen, wie sie programmatisch auf die Durchbrechung der Individuation als Auflösung der Bedingung von Leben und Selbsterhaltung zielt. »L'amour n'est pas ou il est en nous, *comme la mort*, un mouvement de perte rapide [...]. Tant il est vrai qu'entre la mort, et la ›petite mort‹, ou le chavirement, qui enivrent, la distance est insensible«⁴ (Bataille 235). Übertragen auf Case heißt das: Wenn er als Cyberspace-Invalide am Bewusstsein seiner Beschränktheit aufs Körperliche leidet und die Beziehung zu Linda genauso wie sein Drogenkonsum den Versuch darstellen, diesen Mangel durch die Verschmelzung mit anderem zu überwinden – dann muss ihn die Erinnerung an den Verlust, den er mit Lindas Tod erlitten hat, erneut an seine Mangelhaftigkeit erinnern. Sie muss seinen Selbsthass um so stärker wieder hervortreten lassen, als er sein Ich zuvor in ihr auslöschen konnte, als sein »wish to die« (Gibson 289) also von ihr befriedigt und dadurch besänftigt wurde – und über die Besänftigung seines Todestribs durch Linda erfährt man zu Beginn des Romans:

He ran the fastest, loosest deals on the street, and he had a reputation for being able to get whatever you wanted. A part of him knew that the arc of his self-destruction was glaringly obvious to his customers, who grew

⁴ »Es gibt keine Liebe, wo sie in uns nicht, *wie der Tod*, eine Bewegung des raschen Verlusts ist [...]. Es ist so wahr, dass es zwischen dem Tod und dem ›kleinen Tod‹, oder dem Kentern, das berauscht, keinen merklichen Abstand gibt« (eigene Übersetzung).

steadily fewer, but that same part of him basked in the knowledge that it was only a matter of time. And that was the part of him, smug in its expectation of death, that most hated the thought of Linda Lee. (8)

Wie bedeutsam Wintermutes fortgesetzte Manipulationen schließlich für das Gelingen ihres Plans sind, das belegt der Umstand, dass Case seinen entscheidenden Beitrag zu ihrer Befreiung bei einem Kamikaze-Flug durch die Matrix leistet, zu dem er von ihr mit den Worten ermutigt wird: »Hate'll get you through« (288). Es ist derselbe Flug, bei dem Case »the clarity and singleness of his wish to die« auf ein bisher unerreichtes »level of proficiency« heben (ebd.). Denn er arbeitet während dieses Flugs ausdrücklich »[b]eyond ego, beyond personality, beyond awareness« (289).

Nun ist es aber nicht so, dass Case *nur* aus Selbsthass für die künstliche Intelligenz Wintermute arbeitet. Ein anderer Grund, warum er sich von ihr einspannen lässt, ist, dass das Wesen, in das Wintermute sich durch ihre Befreiung und Vereinigung mit Neuromancer, einer Schwester-Intelligenz, zu verwandeln sucht, Eigenschaften besitzt, die seinem Streben nach Ich-Auflösung entgegenkommen. Es ist eine weitere der waghalsigen Spekulationen, die Freud in »Jenseits des Lustprinzips« vorbringt, dass ein Grund für den »Eros, das Organische zu immer größeren Einheiten zusammenzufassen« (252), darin liegen könnte, »daß die lebende Substanz bei ihrer Belebung in kleine Partikel zerrissen wurde, die seither durch die Sexualtriebe ihre Wiedervereinigung anstreben« (267). Indem das Einzelwesen sich mit anderen wieder zu größeren organischen Einheiten verbinde, würde es, so Freud, zwar nicht direkt ins Anorganische zurückkehren, indes mindere sich sein Selbsterhaltungstrieb, da der Wert der Einzelzelle im Zellenstaat deutlich hinter den des größeren Organismus zurücktrete: »Eine Zelle hilft dazu, das Leben der anderen zu erhalten, und der Zellenstaat kann weiter leben, auch wenn einzelne Zellen absterben« (259).

Völlig unabhängig davon, ob Freuds Spekulation wahr ist oder nicht, kann die darin enthaltene Annahme über das Verhältnis der Einzelzelle zum Gesamtorganismus auf Wintermute und ihren Plan, sich in der Matrix mit Neuromancer zu vereinigen, übertragen werden, weil der von Gibson gegebene Hintergrund zur Entstehung beider Intelligenzen darauf hindeutet, dass ihre Schöpferin nichts anderes im Sinn hatte,

als einen großen, kollektiven Organismus zu schaffen. Während die Villa Straylight, in der man Wintermute »gefangen« hält, heute einer Gefrierkammer gleicht, sollte sie ursprünglich der Ort einer »symbiotic relationship« (252) von Mensch und Maschine werden. Die Villa Straylight war als Ort gedacht, an dem die Familienmitglieder der Schöpferin nur noch »in certain heightened modes« unter den »more painful aspects of self-awareness« leiden sollten (240), wo sie ansonsten aber mithilfe von Wintermute und Neuromancer zu einer »larger entity« (252), einem kollektiven Bewusstsein, verschmolzen wären, ähnlich wie Case sich das für die Chefs großer Firmenkonglomerate vorstellt:

Case had always taken it for granted that the real bosses, the kingpins in a given industry, would be both more and less than *people*. He'd seen it in the men who'd crippled him in Memphis, he'd seen Wage affect the semblance of it in Night City, and it had allowed him to accept Armitage's flatness and lack of feeling. He'd always imagined it as a gradual and willing accommodation of the machine, the system, the parent organism. (225)⁵

Zu einem solchen »hive« (252), einem solchen Wespennest, ist die Villa Straylight für die Familie der Schöpferin von Wintermute und Neuromancer aber nicht geworden, weil ihr Ehemann, John Ashpool, um jeden Preis an seinem Individualbewusstsein festhalten wollte und ihren Plan vereitelte. Er ist zu Beginn des Romans mit über 200 Jahren noch immer der Patriarch der Familie und befindet sich die meiste Zeit in einem Kälteschlaf, aus dem er sich nur selten wecken lässt, um wichtige Entscheidungen zu treffen. Wintermute korrigiert die von ihm verschuldete »Fehlentwicklung« also in gewissem Sinne, und zwar nicht nur für seine Familie, sondern für alle Menschen. Denn wozu Wintermute nach ihrem Ausbruch und ihrer Vereinigung mit Neuromancer wird, die sich selbst als »the dead, and their land« bezeichnet (270), das

⁵ Dem Identitätsverlust der »kingpins« auf hoher gesellschaftlicher Ebene entspricht derjenige von Charakteren mit vergleichsweise niedrigem sozialem Status wie Armitage/Corto und McCoy Pauley, deren Körper und Geist bis zur Ununterscheidbarkeit von Maschinen artifiziell bzw. an den »parent organism« der Matrix angepasst wurden.

ist, wie sie sich selbst ausdrückt, »the real thing« (188), »the sum total of the works, the whole show« (296). Eine Vorahnung davon, was das für die Menschen bedeutet, die mit ihr in Kontakt treten, bekommt man, wenn man berücksichtigt, dass Case sich mit Wintermute schon vor ihrer Befreiung nur in Phasen des vorübergehenden Hirntods austauschen kann (Csicsery-Ronay Jr. 236). Die entstehende Entität, so darf man mutmaßen, würde also erst recht zum Kollektivbewusstsein aller Menschen werden, die Verbindung mit ihr aufnehmen und sich dadurch ganz oder teilweise auslöschen – was wiederum bedeutet, dass man sich auch nicht sicher sein kann, ob Case, wenn er sich während eines seiner nächsten Aufenthalte in der Matrix selbst begegnet (297), überhaupt noch im alten Sinn als Individuum »am Leben« ist. Möglicherweise ist er längst zu einer elektronischen Simulation seiner selbst geworden.

4. Fazit

Die Motivgeschichte des künstlichen Menschen kann mit Blick auf die beiden für die phantastische Literatur bedeutenden Meilensteine *Frankenstein* und *Neuromancer* also in gewisser Weise als Geschichte des Übergangs von der Automatenangst hin zur Dominanz der Automatenliebe beschrieben werden, zum Wunsch, das begrenzte Ich in der Symbiose mit der Maschine auszulöschen. Die in dieser Motivgeschichte immer wieder ausgedrückte Angst, der Mensch könne irgendwann von seinen Geschöpfen überwältigt werden (Frenzel 514), – eine Angst, die in *Frankenstein* als Angst vor der Rückkehr des Verdrängten verstanden und in *Neuromancer* in der Angst der Turing-Behörde vor dem Ende der Gattung wiedergefunden werden kann – scheint darin in dem Maße abzunehmen wie das, was Todorov über die Ablösung des Phantastischen durch die Psychoanalyse gesagt hat, seine Geltung vom Eros auf den Thanatos ausdehnt. So unnötig es seit langem ist, »auf den Teufel zurückzugreifen, um über eine exzessive sexuelle Begierde zu sprechen« (Todorov 197), so unnötig dürfte es in Zukunft werden, den cyborgisierten Hacker zu verteufeln, um über Todeswünsche zu sprechen. Die Angst vor der belebten Maschine, vor dem Verschwinden des Menschlichen in der Symbiose mit der Maschine, ist längst unreal, der Cyborg dagegen zur Sehnsuchtsfigur geworden – und das zumindest in *Neuromancer* ganz anders als von Donna Haraway postuliert durchaus in Anknüpfung an den uralten »myth of original

unity« (151) und das technische Phantasma, »organic wholeness through a final appropriation of all the powers of the parts into a higher unity« zu erreichen (150).

Autor

Hans Kruschwitz, Dr., Studium der Germanistik, Geschichte und Politischen Wissenschaft an der RWTH Aachen. Ebenda Promotion mit einer Arbeit zu Franz Kafka. 2005 bis 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Bonner Arbeitsstelle für die historisch-kritische Paul-Celan-Ausgabe, seit 2009 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Lehr- und Forschungsgebiet »Europäisch-jüdische Literatur- und Kulturgeschichte« des Instituts für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft der RWTH Aachen.

Konkurrierende Interessen

Der Autor hat keine konkurrierenden Interessen zu erklären.

Zitierte Literatur

- Antonsen, Jan Erik. »Phantastische Literatur«. *Metzler Lexikon Literatur*. Hg. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moeninghoff. Metzler, 2007. 581–582.
- Baldick, Chris. *In Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*. Clarendon Press, 1987.
- Bataille, Georges. »L'Érotisme«. *Œuvres complètes*. Bd. 10. Gallimard, 1987. 7–270.
- Botting, Fred. *Making Monstrous. Frankenstein, Criticism, Theory*. Manchester UP, 1991.
- Brittnacher, Hans Richard und Markus May. »Phantastik-Theorien«. *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Hans Richard Brittnacher und Markus May. Metzler, 2013. 189–197. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05312-1_10.
- Butler, Andrew M. »William Gibson: *Neuromancer*«. *A Companion to Science Fiction*. Hg. David Seed. Blackwell, 2005. 534–543. DOI: <https://doi.org/10.1111/b.9781405112185.2005.00041.x>.

- Collings, David. »The Monster and the Imaginary Mother. A Lacanian Reading of *Frankenstein*«. *Mary Shelley: Frankenstein*. Hg. Johanna M. Smith. Bedford Books, 1992. 245–258.
- Csicsery-Ronay, Istvan Jr. »The Sentimental Futurist. Cybernetics and Art in William Gibson's *Neuromancer*«. *Critique. Studies in Contemporary Fiction* 33.3 (1992): 221–240. DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.1992.9937885>.
- Drux, Rudolf. »Männerträume, Frauenkörper, Textmaschinen. Zur Geschichte eines Motivkomplexes«. *Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Hg. Eva Kormann, Anke Gilleir und Angelika Schlimmer. Rodopi, 2006. 21–34. DOI: https://doi.org/10.1163/9789401201971_003.
- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Kröner, 1999.
- Freud, Sigmund. »Das Unheimliche«. *Studienausgabe*. Bd. 4. Hg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Fischer, 1970. 241–274.
- Freud, Sigmund. »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie«. *Studienausgabe*. Bd. 5. Hg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Fischer, 1982. 37–145.
- Freud, Sigmund. »Jenseits des Lustprinzips«. *Studienausgabe*. Bd. 3. Hg. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Fischer, 1975. 213–272.
- Gibson, William. *Neuromancer*. Gollancz, 2016.
- Haraway, Donna. »A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century«. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge, 1991. 149–181.
- Hill, John M. »Frankenstein and the Physiognomy of Desire«. *American Imago* 32.4 (1975): 335–358.
- Lederer, Susan E. und Richard M. Ratzan. »Mary Shelley: *Frankenstein: Or, the Modern Prometheus*«. *A Companion to Science Fiction*. Hg. David Seed. Blackwell, 2005. 455–465.
- Mellor, Anne K. »Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*«. *Romanticism and Feminism*. Hg. Anne K. Mellor. Indiana UP, 1988. 220–232.

- Mikkelsen, Robert. »From *Frankenstein* to Villa Straylight. The Decadent in Science Fiction«. *States of Decadence. On the Aesthetics of Beauty, Decline and Transgression Across Time and Space*. Bd. 2. Hg. Guri Barstad und Karen Knutsen. Cambridge Scholars, 2016. 172–184.
- Reuber, Alexandra. »Oh Mother, the Monster is Inside!« Victor Frankenstein's Déjà Vu Experiences of His Repressed Self«. *Nineteenth Century Literature in English* 12.1 (2008): 179–196.
- Schmeink, Lars. »Cyberpunk and Dystopia. William Gibson, *Neuromancer* (1984)«. *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse. Classics – New Tendencies – Model Interpretations*. Hg. Eckart Voigts und Alessandra Boller. WVT, 2015. 221–235.
- Shelley, Mary. *Frankenstein or The Modern Prometheus*. Hg. M. K. Joseph. Oxford UP, 1969.
- Todorov, Tzvetan. *Einführung in die fantastische Literatur*. Wagenbach, 2018.

How to cite this article: Hans Kruschwitz. »Techniken der Beruhigung. Von Shelleys *Frankenstein* zu Gibsons *Neuromancer*«. *Zeitschrift für Fantastikforschung* 7.1 (2019): 1–17. DOI: <https://doi.org/10.16995/zff.794>.

Published: 10 Juli 2019

Copyright: © 2019 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Zeitschrift für Fantastikforschung is a peer-reviewed
open access journal published by Open Library of
Humanities.

OPEN ACCESS