

Eva Horn
Mad Scientists
WS 09/10

Borderland

Die Grenzen der „Mad Scientists“

Prechelmacher Martin
martin.prechelmacher@gmail.com
0849075

Borderland. Die Grenzen der “Mad Scientists”

Literatur und Naturwissenschaften haben ein langes und ambivalentes Verhältnis. Einer der ersten Akte dieses Verhältnisses war Platons Verbannung der Dichter aus seinem idealen Staat, mit der Begründung, die Natur des Dichtens wäre die Lüge. Aristoteles schwächte dieses Urteil durch die Behauptung eines Bereichs zwischen Lüge und Wahrheit ab: Der Fiktion. Dabei schuf er den Anfang dessen, was wir heute „anthropologischen Wissensbegriff“¹ nennen. Die literarische *mimesis* ist weder Wahrheit im Sinne empirisch beobachtbarer Erscheinungen, noch ist sie die bewusste Verschleierung von Tatsachen. Sie fragt nicht nach dem tatsächlich Geschehen, sondern danach, wie es gewesen sein könnte. Die Fiktion ist also das Ausloten der Möglichkeiten und gleichzeitig der Versuch einer psychologischen Hermeneutik. Dem Gegenüber steht die philosophische Erkenntnis², oder in heutigen Begriffen, die positive Naturwissenschaft.

Heute sehen wir Literatur und Naturwissenschaften meist als strikt voneinander getrennt. Die geistes- und kulturwissenschaftliche Forschung der letzten Jahrzehnte scheint allerdings Gegenteiliges zu suggerieren. Ich werde in diesem Essay von einem Transfermodell ausgehen: Wissenschaft stellt eine Funktion im Luhmann’schen Sinn zur Verfügung und Literatur bedient sich dieser Funktion an deren Konstitution sie Teil hat.

Von dieser Grundlage ausgehend stellt sich die Frage, wie Literatur Wissenschaft verarbeitet. Ich werde mich dabei auf die Figur des „Mad Scientist“ konzentrieren. Und zwar konkret auf die Frage, an welchen Grenzen sich Wissenschaftler reiben, an welchen Grenzen sie sich abarbeiten.

Ich werde dabei zwischen drei Typen von Grenzen unterscheiden: Die Moralisch-Ethischen, die damit in Verbindung stehenden sozialen Grenzen

¹Für eine Auseinandersetzung vgl. *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*. Hrsg. v. Hans-Jürgen Schings. Stuttgart: Metzler 1994 (=Germanistische Symposien, Berichtsbände ; 15)

²vgl. *The Rhetoric of the Human Sciences*. Hrsg. v. Nelson, Megill, u.a. . Madison: Wisconsin University Press 1986, S. 5-6

und die intrawissenschaftlichen Grenzen. Ausführend werde ich jede dieser drei Grenzgebiete einzeln beschreiben und Verbindungen aufzuzeigen. Gerade anhand des letzteren Typus von Grenze werde ich versuchen zu zeigen, dass es Literaten in den Figuren der Mad Scientists um ein anthropologisches Programm geht.

Moralische Grenzen

Die wissenschaftliche Sünde schlechthin, ist die Hybris, die grenzenlose Selbstüberschätzung. Der Versuch, gottgleich zu werden findet sich bereits in der Griechischen Antike³, der alttestamentarischen Erzählung des Sündenfalls und wird in neueren Werken wie *The Island of Dr. Moreau* weitergeführt. Die Selbstüberschätzung der Wissenschaftler ist ein durchgehender Topos dieser 'Wissenschaftsliteratur'. Auch in Goethes *Faust* lebt dieses Erbe, wenngleich modifiziert, fort. Während sie in der frühen Geschichte des Faust-Stoffes durch einen Satanspakt symbolisiert oder erklärt wird⁴, verschiebt Goethe die Sünde der Hybris vor die Wette, in die Zurechtweisung des Erdgeistes. Die Symbolisierung lässt sich nur noch auf strukturaler Ebene finden: Fausts eigene Selbstüberschätzung wird gedoppelt durch die des Mephistopheles im *Prolog im Himmel*.

Aber auch in Figuren wie Jekyll - er überschätzt sein eigenes Vermögen - und vor allem Dr. Moureau in seinen Tierexperimenten begehen die Sünde der Hybris. Mit ihr einher geht die Missachtung des Lebens und der Menschen. Faust, der in seinem Wahn der Landgewinnung das zweit berühmteste Liebespaar der griechischen Antike ermorden lässt, Dr. Moureau, der versucht aus Affen Menschen zu machen bis hin zu Dr. Jekyll, der zum Leidwesen aller auch auf der Mikroebene des Metabolismus die natürliche Ordnung der Welt durcheinander bringt und dabei stark an die Influxus Experimente in Büchn-

³etwa in der Figur des Tantalos oder des Prometheus

⁴vgl. etwa *Historia von D. Johann Fausti* oder Christopher Marlowe: *The Tragicall History of D. Faustus*

ers *Woyzek* erinnert - missachten die Forderung nach der Unversehrtheit des Lebens. Tod und Mord als Resultate ihrer Forschung, müssen Mad Scientist scheinbar in Kauf nehmen. Wo nicht selbst gemordet wird wie in *Faust II* oder in *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*⁵, führen andere Konstellationen zu Mord und Totschlag: In *Frankenstein* etwa tötet das unkontrollierbar gewordene Experiment die Familie des Forschers.

Natürlich gibt es auch Fälle, in denen niemand direkt an den Folgen der Forschung stirbt. In der Popularkultur wurde der Topos des verrückten Wissenschaftlers schon lange auch umgekehrt. Samuel W. Taylors Professor Brainard⁶ oder 'Doc' Brown aus *Back to the Future* sind die vermutlich bekanntesten Beispiele des 'guten' Mad Scientist.

Aber auch dazwischen gibt es mordfreie Beispiele. *L'Éve Future* oder Fritz Langs *Metropolis* wären hier zu nennen. Doch auch hier wird eine zentrale Grenze überschritten. Während die einen in ihren Experimenten den Tod ihrer Versuchsobjekte in Kauf nehmen, schaffen andere neues Leben - in *Frankenstein* tatsächlich, in *L'Éve Future*, *Metropolis* und Hoffmanns *Der Sandmann* virtuell. Sie dringen dabei nicht nur in einen, von sakralen Regeln geschützten Raum ein, sie „spielen“ also nicht bloß Gott, auch auf einer weltlicheren Ebene brechen sie die natürliche Ordnung. Die Schöpfung neuer Spezies schafft zwingend ein Ungleichgewicht. Anfänglich werden die Agenten dieses Ungleichgewichts noch ausgeschaltet. Frankensteins Monster zieht sich auf den Nordpol zurück, Olympia wird zerrissen, Éve ertrinkt im Meer. Später experimentieren Künstler auch damit, das Ungleichgewicht nicht auszugleichen. Hier wären die 28 *Godzilla*-Teile und die diversen *Zombie*-Filme zu nennen.

⁵bei denen allein die Namensgebung darauf hinweist: „Töten“ bzw. „Schakal“ und „Verstecken“

⁶aus *A Situation of Gravity*, verfilmt *Flubber*. Reg. Les Mayfield USA: Disney 1997

Soziale Grenzen

Dieses überschreiten der natürlichen Ordnung korrespondiert natürlich mit einem Überschreiten der gesellschaftlichen und sozialen Ordnung. Die Produkte ihrer Forschung sind, wie man heute sagen würde, 'Disruptive Technologies' und greifen so zwingend in die gesellschaftliche Ordnung ein. In den Androiden Hoffmanns und de l'Isle-Adams, in Shelleys Monster, in dem Unterseeboot Vernes und im Papiergeld Goethes lassen sich durchaus die literarischen Äquivalente von Automobilen, Digitalphotographie und Computernetzwerken sehen.

Aber auch die Forscher selbst übertreten soziale Grenzen. In Flauberts Wissenschaftskomik *Bouvard et Pécuchet* etwa, ziehen die beiden Protagonisten aufs Land und sind selbst dort noch Ausgestoßene.

Ernsthafter setzt sich Hoffmann damit auseinander. In *Der Sandmann* lässt er alle drei Forscher im Untergrund agieren. Professor Spalanzani und Nathanaels Vater haben neben ihren alchimistischen Nachtaktivitäten respektable Berufe. Sie sind aber eher nur Werkzeuge des eigentlichen Mad Scientists Coppelius. Wie auch Frankenstein und Edison bricht er mit der natürlichen Ordnung. Es ist aber gerade seine Schilderung und sein Auftreten - sowohl als Coppelius, als auch später als Coppola -, die zeigt, wie weit abseits er von der Gesellschaft steht. Auch Dr. Moreau und Faust existieren gewissermaßen abseits der Gesellschaft. Selbiges gilt Professor Brainard und 'Doc' Brown.

Wissenschaftliche Grenzen

Zuletzt gibt es noch eine dritte Kategorie der Grenzüberschreitungen. Dieser Kategorie steht die Frage zugrunde, was Wissenschaft überhaupt ist. Es ist weniger die Frage nach der Essenz naturwissenschaftlichen Wissens, sondern die Frage der Produktion. Die Kategorie, um die es in diesem Abschnitt gehen soll, ist also die der intrawissenschaftlichen Grenzen.

Eine solche intrawissenschaftliche Grenze wäre die Frage nach der wissenschaftlichen Methode. Die Konventionen der jeweiligen Wissenschaft regeln die Generierung und Überprüfung von Erkenntnis. Eine Form dieser Generierung, das Experiment, ist für uns von besonderem Interesse. Aufgrund der Trockenheit und Unzulänglichkeit theoretischer Wissensproduktion, wie sie etwa in der Mathematik und der Physik gängig sind bieten diese sich kaum für eine Literarisierung an.

Anders das Experiment: Mit seiner relativen Einfachheit und der direkten Beobachtbarkeit der Ergebnisse bietet es sich als literarisches Sujet geradezu an. Die Definition des Experiments ist dabei denkbar einfach: Unter Fixierung aller anderen Faktoren wird eine (unabhängige) Variable aktiv verändert und beobachtet, wie sich die anderen (abhängigen) Faktoren verändern. Ganz im Sinne der Luhmann'schen Anschlussfähigkeit sind dabei Transparenz beziehungsweise Nachvollziehbarkeit, das heißt Systematik und Reproduzierbarkeit wichtig. Beides wird von Mad Scientist chronisch misachtet.

Erneut möchte ich das Beispiel des Dr. Moreau bringen. Seine Tierversuche erscheinen mir sehr unsystematisch. Sie sind keine systematische Untersuchung des tierischen und menschlichen Körpers. Diese Willkür ist spätestens seit Voltair Teil der literarischen Auseinandersetzung mit Gott. Und obwohl es 'Gott' ist, der hier, um gegen Einstein zu sprechen, „würfelt“, widerspricht diese Willkür der naturwissenschaftlichen Methodologie. Seine Versuche scheinen mir vielmehr eine Nachbildung stochastischer Evolutionstheorien zu sein, als dass sie Experimente wären. Die Frage, inwieweit es Dr. Moreau überhaupt um Erkenntnisgewinn geht, ist also mit „kaum“ zu beantworten.

Die Frage der Transparenz wird hingegen zentral, wenn man Frankenstein's Vorgehensweise genauer betrachtet. Er trifft sich hier mit Möbius, dem Entdecker der Weltformel in Dürrenmatts *Die Physiker*. Beide, Frankenstein und Möbius, entdecken durch ihre Forschung ein furchtbares Geheimnis.

Beide halten ihre Entdeckungen für zu gefährlich, um sie weiter zu kommunizieren. Während Frankenstein von der Autorin darin unterstützt werden muss, weigert sich Möbius ganz explizit, die lethalen Gefahren, die von der unkontrollierten Verwendung einer vereinheitlichten Feldtheorie ausgehen, einzugehen. Sein Kontrahent Eisler übernimmt dabei teilweise die Rolle der Wissenschaftsmethodologie: „aber Sie sind ein Genie und als solches Allgemeingut [...] sie haben die Wissenschaft nicht gepachtet. Sie haben die Pflicht, die Türe auch uns aufzuschließen“⁷. Auch hier wird also mit der wissenschaftlichen Methode gebrochen.

Eine gänzlich andere intrawissenschaftliche Grenze überschreitet Frankenstein, wenn er Agrippa, Galvani und Magnus liest. Es ist die Grenze des gesellschaftlich anerkannten Wissens. Auch diesen Anachronismus parodiert Flaubert in den Figuren Bouvard und Pécuchet. Während hier die Grenze des anerkannten Wissens in der Rezeption liegt, liegt sie meistens eher auf Seiten der Produktion. Dabei sind Leben (*Frankenstein, L'Éve future*) und Tod (*Valdemar, Meister Flohs* Prinzessin Gamaheh) beliebte Themen. Aber auch die Grenzen der Kosmologie (*Der Kondor*), der Geologie (*Vingt mille lieues sous les mers*) und der Psychologie (*Caligari*) werden in den Arbeiten der Forscher erweitert.

Hier zeigt sich, dass es den Autoren in ihren Mad Scientists oft weniger um die Darstellung, Kritik oder Lob eines wissenschaftlichen Programm geht. Die Ungenauigkeiten, die sich die Literatur bei der 'Beschreibung' von Wissenschaft und WissenschaftlerInnen leistet, werden in dem Moment unbedeutend, in dem man erkennt, dass die Autoren ihr eigenes anthropologisches Projekt auf ihre Figuren projizieren. Die Mad Scientists sind also Agenten anthropologischer Gedankenexperimente.

⁷Dürrenmatt, Friedrich: *Die Physiker*. Zürich: Diogenes 1980, S. 68