

Wörter aus der Fremde

Für Ernst Müller

Falko Schmieder, Georg Toepfer (Hg.)

Wörter aus der Fremde

**Begriffsgeschichte
als
Übersetzungsgeschichte**

KULTURVERLAG KADMOS

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2018, Kulturverlag Kadmos Berlin
Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Gestaltung und Satz: readymade, Berlin

Umschlaggestaltung: readymade, Berlin

Umschlagfoto: Susanne Nilsson, CC BY-SA 2.0 (in Blau eingefärbt), <https://flic.kr/p/J3kySY>

Druck: Standart

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-373-1

ROBOTER – KEINE SCHÖNE OHNE BIEST

RÜDIGER ZILL

»Das Mädchen will mich unterstützen und bringt das Gespräch, da ich die Skulpturen im Louvre nicht kenne, auf meinen Roboter; ich habe aber keine Lust, davon zu sprechen, und sage lediglich, daß Skulpturen und Derartiges nichts anderes sind (für mich) als Vorfahren des Roboters. Die Primitiven versuchten den Tod zu annullieren, indem sie den Menschenleib abbilden – wir, indem wir den Menschenleib ersetzen. Technik statt Mystik!«¹

»Ja tvoi sluga (Ich bin dein Sklave)
Ja tvoi rabotnik (Ich bin dein Arbeiter)
Wir laden unsre Batterie, jetzt sind wir voller Energie
wir sind die Roboter, wir sind die Roboter
wir sind die Roboter, wir sind die Roboter
Wir funktionieren automatisch; jetzt wolln wir tanzen mechanik
wir sind die Roboter, wir sind die Roboter
wir sind die Roboter, wir sind die Roboter«²

Theodor W. Adornos berühmt-berüchtigte Verteidigung des Fremdworts als »Exogamie der Sprache« wirft neben anderen Fragen auch die auf, ob denn hier Fremdsprache gleich Fremdsprache sei. Wenn der »frühe Drang zu den Wörtern aus der Fremde« wirklich dem »zu ausländischen, womöglich exotischen Mädchen«³ ähnelt, wäre auch von Interesse, ob in Amorbach nicht vielleicht die französischen und italienischen Mädchen privilegiert waren oder ob das auch für, sagen wir: russische und tschechische gilt. Oder ob nicht doch zu jeder Sehnsucht nach der weißen Frau immer auch der Grusel vor King Kong gehört, sprich: es eine emotionale Arbeitsteilung im Reich der exotistischen Sprachentlehnung gibt, etwa Romantisches für den Eros, Slawisches für den Horror. Immerhin lenkt Adornos Vergleich die Aufmerksamkeit auf einen in der Begriffsgeschichte unterschätzten Aspekt: Bedeutungsveränderungen, die eine Terminologie durchläuft, sind nicht selten mit sich wandelnden emotionalen Konnotationen verbunden. Begriffsgeschichte ist auch eine Geschichte der *languages of emotion*. Besonders deutlich wird das an Begriffen wie »Roboter«.

Man mag sich darüber streiten, welche reale Maschine als der erste Roboter zu identifizieren wäre; die Herkunft des Begriffs ist jedoch so klar wie selten – und oft erzählt. Die Geburt des »Roboters« hat einen Ort und ihre Stunde. Mehr noch: Wir wissen sogar von den Umständen seiner – gleichgeschlechtlich-inzestuösen – Zeugung. Das Wort findet sich zum ersten Mal in dem »utopistischen Kollektivdrama« *R. U. R. – Rossumovi univerzální roboti* des im frühen 20. Jahrhundert

recht erfolgreichen tschechischen Autors Karel Čapek, als Druckfassung 1920 erschienen, uraufgeführt am 21. Januar 1921. Dazu ist allerdings eine Anekdote überliefert, nach der Čapek sich unschlüssig war, wie er die künstlichen Menschen, die in seinem Stück die zentrale Rolle spielen, nennen sollte. Sein erster Gedanke sei »labori« gewesen, allerdings fand er den Ausdruck zu intellektuell. Sein Bruder Josef, um Rat gefragt, soll eher beiläufig den Namen »roboti« vorgeschlagen haben, ein Ausdruck, der sich von »robota« herleitet, im Tschechischen der Terminus für Fron- und Zwangsarbeit.

Entstanden ist der Begriff also gerade nicht als Entlehnung aus einer anderen Sprache, sondern autochthon, ja sogar in Absetzung von einem Fremdwort. Aber richtig berühmt wird er erst als Fremdwort, denn er verbreitet sich recht schnell und das weltweit. Langfristig wird der Begriff zu einem der erfolgreichsten tschechischen Exportartikel wie sonst vielleicht nur Pilsener Bier. Schon drei Jahre nach seinem Erscheinen war Čapeks Stück in dreißig Sprachen übersetzt, darunter 1922 ins Deutsche als *Werstands Universal Robots*. Der für die weitere Anreicherung des Begriffs nicht ganz unwichtige Isaac Asimov meint, die Dissemination des Worts sei durch seine englische Übersetzung bedingt gewesen, was wohl nicht stimmen kann, wenn man den Erfolg der englischen Version des Stücks zuschreibt, die erst 1922 erschienen ist, also nachdem der Terminus in anderen Sprachen bereits längst ein Eigenleben führte, was aber insofern richtig ist, als der Untertitel des tschechischen Originals sehr schnell selbst angliert worden ist: *Rossum's Universal Robots*.

Wichtiger als der Erfolg des Stücks ist die globale Verbreitung des Worts: Wann und warum setzte es sich eigentlich durch? Nehmen wir nur seine deutsche Karriere: Die siebte Auflage von *Meyers Lexikon* verhandelt die Sache noch ausschließlich unter dem Stichwort »Automat«,⁴ ein Stichwort »Roboter« sucht man in dem 1929 erschienenen Band 10 noch vergeblich. Im nur vier Jahre später publizierten 15. Band der 15. Auflage des Konkurrenzunternehmens *Der Große Brockhaus* findet es sich dann aber. Da es in dessen 1. Band (1928) jedoch schon ein ausführliches Lemma »Automat« gibt, verspürte man offensichtlich die Notwendigkeit, den neuen Begriff auch inhaltlich vom alten abzuheben. Versteht der Brockhaus unter einem Automaten »jede mechan. Vorrichtung, die nach Auslösen einer Hemmung die vom Erbauer beabsichtigte Funktion selbsttätig, aber zwangsläufig ausführt, und zwar: selbsttätig durch ein Feder- oder Kraftwerk, zwangsläufig durch ein System von Kurvenscheiben und Rädertrieben«,⁵ so heißt es vom Roboter, er sei ein künstlicher Mensch, »d. h. eine Puppe, die Bewegungen ausführt, aber nicht – wie gewöhnlich – durch Ablauf eines Uhrwerkes, sondern auf Grund bestimmter Befehle, die auf drahtlosem Wege übertragen werden.« Der Eintrag fährt halb ehrfurchtsvoll fort: »Der R. scheint daher von sich aus zu handeln, z. B. aus dem Sitzen plötzlich aufzustehen und zu gehen. Darin liegt das Mystische dieser Erscheinung.«⁶ Trotz des Bezugs auf die Mystik (man denkt natürlich an den im Roboterdiskurs immer präsenten Prager Golem), ist der Versuch einer terminologischen

Differenzierung durchaus technisch konkret. Verweist der Eintrag »Automat« auf historische Vorbilder wie das Automatenwerk des Straßburger Münsters von 1354 und Vaucansons Ente oder seinen Flötenspieler von 1738 bzw. die mechanischen Figuren der Gebrüder Jaquet-Droz von 1774, so nimmt das Stichwort »Roboter« eine der neusten Erfindungen der Zeit als exemplarischen Fall. Allerdings heißt es nur lapidar: »Der R. wurde um 1928–30 in Amerika erfunden.« Erst in der 16. Auflage von 1953 wird man hier etwas genauer und verweist auf den »Televox«, eine Entwicklung von R. J. Wensley aus dem Jahr 1927.

Beide Auflagen schweigen aber über die Herkunft des Begriffs, der nach dieser Logik älter ist als die Sache. Zudem hat er inzwischen eine ontologische Transformation durchlaufen. Denn Čapeks Roboter bestehen vor allem aus in Tanks gezüchteter Biomasse, von der es allerdings auch wieder heißt, sie sei aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt. Es handelt sich also ursprünglich eher um etwas, das man heute als Cyborg bezeichnen würde, eine Mischung aus biologischem und mechanischem Wesen.

Auch im literarischen Kontext beginnt sich der Terminus »Roboter« erst langsam durchzusetzen. Vergleichbare Figuren aus den zwanziger und dreißiger Jahren firmieren durchaus noch unter anderen Begriffen. So verwendet Thea von Harbou in ihrer Buchfassung von Fritz Langs *Metropolis* das Wort 1926 nicht, die künstliche Maria heißt vielmehr »Maschinenmensch«. Ebenso wenig erscheint der Begriff in den technikphilosophischen Entwürfen der Zeit, etwa von Friedrich Dessauer oder Oswald Spengler, wohl aber dann 1944 in der ersten Auflage von Friedrich Georg Jüngers *Die Perfektion der Technik*, zum Beispiel, wenn es dort heißt: »Die Maschine ist kein tönerner Golem, der durch magische Zaubersprüche belebt wird, kein geistig reger Homunkulus. Sie ist ein toter Automat, ein Roboter, der unermüdlich und gleichförmig denselben Arbeitsvorgang wiederholt.«⁷ Das färbt allerdings auch auf die Menschen ab: »Der Arbeiter ist zwar kein Roboter wie die Maschine, die er bedient; er ist aber mit dieser Maschine wie mit einer starren Prothese verbunden, die auf seine Bewegungen Einfluß übt.«⁸ Das ist nur auf den Begriff gebracht, was Charlie Chaplin und Fritz Lang längst ins Bild gesetzt hatten. Dass eine flammend technikkritische Schrift von Georges Bernanos aus dem Jahr 1945 im Titel *La France contre les Robots* (dt. 1949 als *Wider die Roboter*) heißt, obwohl der Begriff im Text selbst nur zweimal an eher unbedeutender Stelle erscheint, deutet darauf hin, dass der Ausdruck langsam zur gängigen Münze wird.

Der Roboter wird auch sonst vor allem als etwas Bedrohliches wahrgenommen. Das ist bei Čapek bereits angelegt, und zwar sowohl im Stück selbst als auch im Begriff. Denn die terminologische Nähe zur historisch nicht so lange zurückliegenden Fronarbeit anthropomorphisiert das Phänomen. Würde man von einem Rasenmäher oder einem Grammophon kaum sagen, sie leisteten Zwangsarbeit, so ist es bei schon der Form nach meist humanoid vorgestellten Robotern offensichtlich naheliegend. Und so revoltieren die künstlichen Menschen in *R. U. R.*

schließlich und bringen ihre Schöpfer um. Da hilft es auch nichts, dass sich die Fabrikantentochter Helena (weiße Frau!) aus »humanitären« Rücksichten für die Freilassung der Roboter (Monster!) eingesetzt hat. Gerade diesen weitverbreiteten apokalyptischen Zug hat dann Isaac Asimov als ödes Klischee beklagt und in seiner Erzählung »Runaround« von 1942 die bald berühmten Gesetze erfunden, nach denen alle Roboter so programmiert zu sein haben, dass sie den Menschen nicht schaden können, sondern sie vielmehr stets und ungeachtet aller Konsequenzen für sich selbst beschützen müssen.⁹

Das beeindruckt die europäische Kultur- und Technikphilosophie jedoch zunächst keineswegs. Denn für sie symbolisiert der Roboter noch ein ganz anderes Problem, er ist ihr Zeichen der menschlichen Hybris: »Die höchste und vollendetste Form der Maschine ist der Roboter, der künstliche Mensch, eine Maschine, welche die Form des Menschen besitzt. Darin, daß die technische Phantasie überhaupt davon angezogen wird, und daß sie immer wieder davon angezogen wird, zeigt sich, daß der Maschine eine wirkliche Schöpfungsabsicht zugrunde liegt, eine Wiederholung des göttlichen Schöpfungsaktes. Damit verläßt der Mensch den menschlichen Bereich und tritt hinaus über die ihm zugewiesene Grenze, er erliegt der satanischen Versuchung, Gott gleich sein zu wollen. Hier liegt der letzte und tiefste Ursprung für den dämonischen Charakter der Technik.«¹⁰

Zu einem wirklichen Erfolgsmodell wird der Begriff vor allem seit den fünfziger Jahren, inzwischen eindeutig als Signum einer mechanisch-elektronischen Apparatur – doch immer noch im Zeichen des Unheils. Der Bedeutungszuwachs hat allerdings eher profane Gründe, denn nun nehmen Automationstendenzen auch in der Arbeitswelt eine neue Form von Bedrohung an. Zwangen mechanische Produktionsprozesse wie das Fließband den Arbeitern bislang vor allem ihren Rhythmus auf, geschah nun das Umgekehrte: Die Technik ließ die Werk tätigen wieder frei, machte sie dadurch jedoch arbeitslos. Was die Gewerkschaften fürchteten und bekämpften war die »Revolution der Roboter« (so der *Spiegel*-Titel des Hefts 31/1955) – eine Revolution paradoxerweise gerade nicht gegen die, sondern im Dienste der Herrschenden. Die künstlichen Menschen haben den Arbeiter nicht nur um seine Aufgabe und seine Subsistenzmöglichkeiten gebracht, sondern ihn überdies noch begriffsgeschichtlich expropriert.

Die Debatte um die Automatisierung der Arbeitswelt reißt seitdem nicht ab, nimmt in immer neuen Eskalationsstufen eher zu. Dabei schlägt der Begriff »Roboter« durchaus verschiedene Entwicklungsrichtungen ein. Einerseits wird er in mehrfacher Hinsicht versachlicht, denn er wird seiner anthropomorphisierenden Charakteristika entkleidet und vor allem auf so genannte »Handhabungsgeräte« übertragen. Das zentrale Büromaschinenkombinat der DDR hieß dann ab 1969 ganz affirmativ »Robotron«, ein begriffliches Amalgam aus »Roboter« und »Elektronik«; ihr bekanntestes Produkt war der Rechner Robotron 300. In West-Deutschland definierte die VDI-Richtlinie 2860 schließlich allgemein: »Industrieroboter sind

universell einsetzbare Bewegungsautomaten mit mehreren Achsen, deren Bewegungen hinsichtlich Bewegungsfolge und Wegen bzw. Winkeln frei (d. h. ohne mechanischen bzw. menschlichen Eingriff) programmierbar und gegebenenfalls sensorgeführt sind. Sie sind mit Greifern, Werkzeugen oder anderen Fertigungsmitteln ausrüstbar und können Handhabungs- und/oder Fertigungsaufgaben ausführen.«¹¹ Durch die Ent-Anthropomorphisierung der Technik ist nun auch der Begriff versachlicht: im Sinne von entemotionalisiert.

Andererseits ist der alte kulturelle Implikationsspielraum in bestimmten Kontexten nicht nur bewahrt, sondern auch erweitert. So erscheint der ›Roboter‹ inzwischen nicht selten haustierartig verniedlicht, sei es, dass er direkt ins Kinderprogramm eingewandert ist (*Robbi, Tobbi und das Fliwatüüt*¹²), sei es, dass Roboterfiguren wie C-3PO aus *Star Wars* oder der kleine Müllroboter *Wall-E* aus dem gleichnamigen Film zu drolligen Gestalten werden. Hier ist die Ikonographie von Robotern entscheidend. In ihr ist diese Tendenz früh angelegt, denn schon die ersten Visualisierungen von Maschinenmenschen ähneln dem Tin Man aus *The Wonderful Wizard of Oz*.

Damit zeigt sich ein weiteres Desiderat der Begriffsgeschichte. Bekanntlich hat Immanuel Kant den Begriffen drei Formen der Versinnlichung an die Seite gestellt: Beispiele für empirische, Schemate für Verstandes- und Symbole für Vernunft-Begriffe.¹³ Während ausgerechnet die am wenigsten greifbaren Vernunftbegriffe in der Begriffsgeschichte Aufmerksamkeit gefunden haben, indem Hans Blumenberg seine absoluten Metaphern als Nachfolgeinstanzen der Kantischen Symbole entwickelte, sind die Beispiele und Schemate, also die Formen, die eine sinnlich fassbare Bildgeschichte haben, trotz Aby Warburg und Edgar Wind,¹⁴ eher unverbunden neben der Begriffsgeschichte geblieben. An diesen Verbildlichungen hängen nun nicht zuletzt auch die emotionalen Aspekte der Begriffsentwicklung. Begriffe ohne Anschauungen sind nicht nur leer, sondern auch kalt.

Siehe auch: *Agent, Autonomie, Proletarier, Software, Utopie*

ANMERKUNGEN

- 1 Max Frisch: *Homo Faber. Ein Bericht*, Frankfurt a. M. 1978, S. 77.
- 2 Kraftwerk: »Wir sind die Roboter«, 1978.
- 3 Theodor W. Adorno: »Wörter aus der Fremde«, in: *Noten zur Literatur II*, Frankfurt a. M. 1961, S. 112.
- 4 *Meyers Lexikon*, in vollständig neuer Bearbeitung, Bd. 1, Leipzig 1924, Sp. 1235.
- 5 *Der Große Brockhaus. Handbuch des Wissens in 20 Bänden*, 15. Bd., völlig neubearbeitete Auflage, Bd. Asu–Bla, Leipzig 1929, S. 148.
- 6 *Der Große Brockhaus*. Bd. Pos–Rob, Leipzig 1933, S. 792.
- 7 Friedrich Georg Jünger: *Die Perfektion der Technik*, Frankfurt a. M. 1949, S. 203 (in der zum größten Teil verbrannten und daher nie ausgelieferten Erstausgabe von 1944: S. 150).
- 8 Jünger: *Perfektion der Technik*, S. 99 (1944, S. 61).
- 9 Vgl. Isaac Asimov: »Runaround«, in: *Astounding Science-Fiction*, März 1942, S. 94–103, wieder in: *I, Robot*, New York 1950.
- 10 Robert Dvorak: *Technik, Macht und Tod*, Hamburg 1948, S. 25.
- 11 Zitiert nach <https://de.wikipedia.org/wiki/Roboter> (geprüft am 25. Juni 2017).

RÜDIGER ZILL

- 12 Nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Boy Lornson (1967) entstand 1972 ein erfolgreicher Puppenfilm des WDR, Neufilmung 2016.
- 13 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, § 59.
- 14 Vgl. dazu Ernst Müller/Falko Schmieder: *Begriffsgeschichte und historische Semantik. Ein kritisches Kompendium*, Berlin 2016, S. 637–669.