

Perspektive Mensch.

Wie Menschenfiguren der Science-Fiction den Blick auf uns selbst verändern

Dissertation

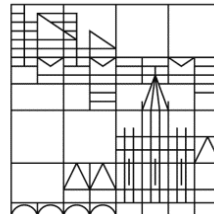
zur Erlangung des akademischen Grades
eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.)

vorgelegt von

Sarah C. Iseler

an der

Universität
Konstanz



**Geisteswissenschaftliche Sektion
Fachbereich Literaturwissenschaft**

Tag der mündlichen Prüfung: 24.04.2015
1. Referent: Herr apl. Professor Dr. Weinberg
2. Referentin: Frau Professorin Dr. Mergenthal

Inhalt

1. EINLEITUNG	1
1.1 DER THEORETISCHE HINTERGRUND DIESER LEKTÜRE	3
1.2 SF ALS POETIK DER KULTUR	4
1.3 POSTMODERNE	7
1.4 SCIENCE FICTION ALS REZEPTIONSHALTUNG	14
1.5 DIE GATTUNG DER UTOPIE ODER DIE FRAGE NACH DER MORALISCHEN BEWERTUNG VON SF	21
1.6 ANNÄHERUNG AN DIE <i>PERSPEKTIVE MENSCH</i>	24
2. EXKURS: DER KLON IN WISSENSCHAFT UND LITERATUR	28
3. KATE WILHELM: <i>HIER SANGEN FRÜHER VÖGEL</i>	31
3.1 BLICKWINKEL 1: DER MENSCH ALS REPRODUKTIVES WESEN DER EVOLUTION	34
3.2 BLICKWINKEL 2: DER MENSCH ALS LIEBENDES WESEN	37
3.3 BLICKWINKEL 3: DER MENSCH ALS WESEN DER NATUR	46
3.4 FAZIT	58
4. MOON	60
4.1 BEZUG ZUM DOPPELGÄNGERMOTIV – GEMEINSAMKEITEN UND UNTERSCHIEDE ZWISCHEN DEN KLONEN	61
4.2 DER TRAUM ALS VERBINDUNGSELEMENT	66
4.3 DER ROBOTER GERTY	68
4.4 FAZIT	83
5. HOUELLEBECQ: <i>DIE MÖGLICHKEIT EINER INSEL</i>	85
5.1 PLOT UND TEXTSTRUKTUR	86
5.2 BLICKWINKEL 1: NEO-MENSCH	94
5.3 BLICKWINKEL 2: LIEBE	102
6. MARGE PIERCY: <i>ER, SIE UND ES</i>	112
6.1 KABBALA UND DIE LIEBE ZWISCHEN MENSCH UND CYBORG	116
6.2 EINE PERSON DARF KEINE WAFFE SEIN	125
6.3 WER GEBOREN WIRD DARF EIN CYBORG SEIN – ZUR UNTERSCHIEDUNG DER CYBORGS NACH HERKUNFT	132

7.	BATTLESTAR GALACTICA	141
7.1	GENEALOGIE VON MENSCHEN, CYBORGS UND UNS	143
7.2	BLICKWINKEL 1: SCHÖPFER UND GESCHÖPF – ZUM EWIGEN KAMPF ZWISCHEN MENSCH UND MASCHINE	150
7.3	BLICKWINKEL 3: HYBRIDEN – DIE GÖTTLICHE KOMBINATION AUS MENSCH UND MASCHINE	160
7.4	BLICKWINKEL 4: KARA THRACE (STARBUCK) – DER EMOTIONALE ENGEL	169
8.	GHOST IN THE SHELL	183
8.1	BLICKWINKEL 1: DIE LEBENSFORM DES CYBORGS	184
8.2	BLICKWINKEL 2: DER HUND ALS SYMBOL VON LIEBE, FÜRSORGE UND UNVERNUNFT	194
8.3	BLICKWINKEL 3: PUPPEN UND KINDER	201
9.	SCHLUSSBEMERKUNG	205
10.	BIBLIOGRAFIE	206
11.	FILMOGRAFIE	209
12.	DANKSAGUNG	210
13.	ZUSAMMENFASSUNG	211

1. Einleitung

„Any child who has looked up at the stars at night and thought about how far away they are, how there is no end or outer edge to this place, this universe – any child who has felt the thrill of fear and excitement at such thoughts stands a very good chance of becoming a science fiction reader. To say that science fiction is in essence a religious literature is an overstatement, but one that contains truth. SF is a uniquely modern incarnation of an ancient tradition: the tale of wonder. Tales of miracles, tales of great powers and consequences beyond the experience of people in your neighborhood, tales of the gods who inhabit other worlds and sometimes descend to visit ours, tales of humans traveling to the abode of the gods, tales of the uncanny: all exist now as science fiction. Science fiction’s appeal lies in combination of the rational, the believable, with the miraculous. It is an appeal to the sense of wonder“.¹

Die Faszination des „Sense of Wonder“ ist der Science-Fiction (SF) zu eigen und eine Erwartung, die regelmäßig von der SF erfüllt wird. Obwohl man als SF-Rezipient genau weiß, dass man sich in der Welt des Wunderbaren bewegt, hat man doch das Gefühl, besser auf die Zukunft vorbereitet zu sein. Jedes SF-Werk eröffnet eine neue Möglichkeit, wie es sein könnte, und bereitet uns damit auf unsere Zukunft vor. In diesem Sinne übernimmt SF eine Aufgabe, die jahrhundertlang die Religion innehatte – sie erzählt Geschichten über das mögliche Danach. Der grundlegende Unterschied ist nur, dass sich SF mit einer näheren und möglicherweise noch für den Rezipienten erlebbaren Zukunft beschäftigt und den Menschen nicht von Gott gemacht und in seinem Wesen bestimmt ansieht, sondern diesen als variable und vor allem diskutabile Einheit versteht. Man kann es auch die einzigartige Perspektive nennen, in die der SF-Rezipient katapultiert wird. Das von David Hartwell beschriebene Kind im Leser bzw. Kinobesucher versinkt im Strudel von Welten, in denen der Weltraum bereist, Zeitreisen unternommen werden und seltsam anmutende Außerirdische in zwielichtigen Kneipen auf riesigen Weltraumstationen mit gentechnisch veränderten Menschen Skat spielen. Und obwohl diese Welten fremd und wunderbar erscheinen, wird regelmäßig die Illusion aufrechterhalten, dass uns nur die Zukunft und damit der technische Fortschritt von dieser Realität trennt. Das Wunderbare erscheint potenziell möglich und nicht nur als reine Fantasie. Auch wenn uns die begriffliche Bestimmung der Differenz dieser Formulierung schwerfällt, weiß doch jeder SF-Rezipient, dass Fantasy und Science-Fiction ganz unterschiedliche Kategorien sind. Harry Potters Zauberstab hat einfach gar nichts mit Captain Kirks Communicator zu tun – auch wenn an beide der Befehl erteilt werden kann, Menschen an einen anderen Ort zu bringen.

In dieser Arbeit soll ein Teilbereich dieses „Sense of Wonder“ untersucht werden – die in gleichem Maße alte wie unbeantwortete Frage nach dem Menschen selbst. SF eröffnet durch die Konfrontation mit weiteren Menschenwesen, wie gentechnisch veränderten Neo-

¹ David Hartwell: Age of wonders. Exploring the world of science fiction, New York, 1984. S. 42.

Menschen oder Cyborgs, die Möglichkeit, erneut unsere Spezies, ihren Status und ihre Abgrenzbarkeit von anderen Wesen in den Blick zu nehmen. Obwohl in den letzten dreißig Jahren schon viel über den Menschen seitens der Literatur- und Kulturwissenschaft geschrieben wurde, lassen sich doch in den Einzelwerken viele neue Gesichtspunkte herausarbeiten, die in einer zentralen These kulminieren: Mensch sein lässt sich weder anhand biologischer noch psychologischer Wesensmerkmale eindeutig feststellen. Mensch sein besteht darin, eine durch unsere Physiologie bestimmte und zwangsläufig eingeschränkte Perspektive auf das Universum einzunehmen, bei der Emotionalität (Liebe, Hass, Freundschaft, Leidenschaft) oder die Idee einer Seele konstitutive Faktoren sind. Im Prozess der Infragestellung klassischer Bestimmungen des Menschen durch die SF wird dabei Raum für ein erweitertes Menschenbild geschaffen. Das Anliegen dieser Arbeit ist es, anhand einschlägiger Beispiele aus Literatur und Film diese Perspektive aus unterschiedlichen Blickwinkeln näher zu bestimmen und dabei intertextuelle Anknüpfungspunkte aufzuzeigen. Es liegt dabei in der Natur der Sache, dass sich zwar über die verschiedenen Medien und Texte hinweg gleiche Motive und narrative Strukturen finden lassen, diese aber nicht in einem einheitlichen Bild zusammenzufassen sind. Die Beschreibung der *Perspektive Mensch* erfordert es geradezu, Ambivalenzen zuzulassen.

*

Im Folgenden werden Filmtitel mit KAPITÄLCHEN dargestellt, wobei bei der Erstnennung der vollständige internationale Verleihtitel sowie Produktionsort und Erscheinungsjahr genannt wird, später dann der Kurztitel. Ausführliche Informationen finden sich in der Filmografie. Literaturangaben werden im Gegensatz dazu kursiv dargestellt. Die bibliografischen Angaben sind in der Bibliografie zu finden. Um mich nicht in geschlechtsneutralen Genitivkonstruktionen zu verlieren, werde ich die maskuline Form verwenden, wenn ich etwa von Rezipienten oder Regisseuren spreche. Da die Kategorie „Geschlecht“ ähnlich wie die Kategorie „Mensch“ von der Literaturwissenschaft schon hinreichend hinterfragt wurde, gewähre ich der sprachlichen Einfachheit gegenüber der vermeintlichen politischen Korrektheit den Vorrang.

1.1 Der theoretische Hintergrund dieser Lektüre

Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt in der Darstellung von Deutungsmöglichkeiten exemplarischer Einzelwerke. Durch die Untersuchung einzelner Blickwinkel rund um Menschenwesen der Zukunft soll sich dem geneigten Leser ein größerer Kontext eröffnen, die *Perspektive Mensch*. Im Lexikon der Kunst findet sich für den Begriff „Perspektive“ folgende Definition:

Perspektive (lat. *perspicere* »hindurchsehen«, neulat. *perspectus* »deutlich gesehen«, »klar«), die Abb. eines Raumes oder räuml. Objekts auf ebener Fläche; allgemeiner umfaßt sie die Gesamtheit der Gesetze, welche die bildmäßige Wiedergabe einer räuml. Situation auf einer Ebene zum Inhalt haben. Der Begriff »perspectiva« taucht im klass. Latein noch nicht auf, erstmalig um 500 u.Z. bei dem Philosophen Boëthius als Terminus der Meßkunde, dann systematisch entwickelt (auch unter theolog. Aspekt) auch mit Blick auf die bild. Kunst, die sich für ihre Ziele den Regeln der Optik bedienen soll, im »Opus majus« des franziskan. Gelehrten Roger Bacon (ca. 1220-92). Als Teil der Naturphilosophie erscheint sie auch bei dominikan. Autoren (Albertus Magnus u.a.). Durchgängig wird der Begriff seit dem 15. Jh. gebraucht. Ihm liegen oft optisch-physiolog. Gesetzmäßigkeiten zugrunde, die beim Erfassen der Wirklichkeit durch unser Auge eine Rolle spielen. Das durch die Anwendung der P. konstruierte Abbild ermöglicht dem Betrachter ein Erkennen tatsächl. Zusammenhänge.²

Die Abhängigkeit der Perspektive vom Betrachter ist für den Kontext dieser Arbeit von besonderer Bedeutung. Die literaturtheoretischen Ansätze, die hier im Hintergrund stehen, sind die Rezeptionsästhetik und der New Historicism. SF zu deuten, heißt auch, die Instanz des Lesers im Auge zu behalten. Dabei spielt natürlich auch eine Rolle, wie viel ein Leser vom wissenschaftlichen Hintergrund einer in der SF beschriebenen Theorie weiß und welche tagesaktuellen Ereignisse seine Lektüre beeinflussen. Manche Werke erschließen sich durch aktuelle Entwicklungen immer wieder neu, so auch Jauß:

Es gibt Werke, die im Augenblick ihres Erscheinens noch auf kein spezifisches Publikum zu beziehen sind, sondern den vertrauten Horizont literarischer Erwartungen so völlig durchbrechen, dass sich ein Publikum für sie erst allmählich heranzubilden kann.³

Mein besonderes Anliegen liegt darin, Kontextualisierungen vorzunehmen und aktuelle wissenschaftliche Erkenntnisse aus der biotechnologischen Forschung einfließen zu lassen. Da der Vorgang des Deutens literaturtheoretisch auf mannigfaltige Weise erklärt, aber auch durchgeführt werden kann, erscheint es mir konsequent, am Anfang die wichtigsten drei Grundannahmen meiner Deutung vorzustellen:

1. SF zu deuten, heißt, die Poetik der Kultur zu untersuchen.

² Harald Olbrich: Lexikon der Kunst [Elektronische Ressource]. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, auf Grundlage der Neubearb. Ausg. 1987-1994, Leipzig, 2001, S. 520.

³ H. R. Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, in: Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis, hg. v. Rainer Warning, 3., unveränd. Aufl, München, 1988, S. 126–162, hier: S. 135.

2. Die hier untersuchten Werke der SF stehen im Horizont der Postmoderne.
3. SF lässt sich als Rezeptionshaltung beschreiben, aus der sich eine besondere gesellschaftliche Bedeutung der SF ergibt.
4. Eine einseitig moralisierende Lektüre von SF beraubt den Rezipienten vieler Deutungsebenen und wird dem Genre nicht gerecht.

1.2 SF als Poetik der Kultur

Was aber ist »soziale Energie«? Der Ausdruck deutet eine messbare Größe an, doch kann ich keine handliche, verlässliche Formel bieten, mit deren Hilfe sich ein einzelnes, stabiles Quantum dieser Energie zu Untersuchungszwecken isolieren ließe. Energia lässt sich nur indirekt durch ihre Auswirkungen feststellen: Sie manifestiert sich in der Fähigkeit gewisser sprachlicher, auditiver und visueller Spuren, kollektive physische und mentale Empfindungen hervorzurufen, und diese zu gestalten und zu ordnen. Sie geht also mit wiederholbaren Formen von Vergnügen und Interesse einher, mit dem Vermögen, Unruhe, Schmerz, Angst, Herzklopfen, Mitleid, Gelächter, Spannung, Erleichterung, Staunen wachzurufen.⁴

SF-Werke sind als Transportvehikel für soziale Energie im Sinne von Stephen Greenblatt zu verstehen. Geht es an die Grundfesten des menschlichen Seins in Form der Veränderung der menschlichen Spezies in ihrer biologischen Beschaffenheit, treffen zwangsläufig verschiedenste Elemente von Kultur auf engstem Raum des literarischen oder filmischen Werkes aufeinander.

Große Autoren sind Spezialisten im kulturellen Austausch. Die von ihnen geschaffenen Werke sind Strukturen zur Akkumulation, Transformation, Repräsentation und Kommunikation gesellschaftlicher Energien und Praktiken.⁵

In dieser Untersuchung spielen zwei Elemente der Kultur eine herausragende Rolle und werden beim Close Reading der Texte und Filme besonders in Augenschein genommen: zum ersten die wissenschaftlichen Grundlagen der Neuerfindung des Menschen und zum zweiten deren moralische Bewertungsmöglichkeiten aus der Philosophie und Religion. Stephen Greenblatt versteht das Aufgabenfeld der Literaturwissenschaft im kulturellen Kontext:

Darüber hinaus hat die jüngste Literaturwissenschaft es sich kaum noch angelegen sein lassen, die organische Einheit literarischer Werke herzustellen, und hat sich geöffnet für ein Verständ-

⁴ Stephen Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance, Frankfurt am Main 1993, S. 15f.

⁵ Steven Greenblatt: Kultur, in: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hrsg. von Thomas Baßler, Tübingen und Basel 2001, S. 48-59, hier S. 55.

nis solcher Werke als Kraftfelder, als Orte des Meinungsstreites und changierender Interessen, als Anlässe für ein Aufeinandertreffen von orthodoxen und subversiven Impulsen.⁶

Wenn man Literatur und Film als Orte des Meinungsstreites versteht, muss man moralische Bewertungen neuer Technologien in der Analyse berücksichtigen. Um aber die Bewertung vornehmen zu können, ist es notwendig, punktuell die Sachlage und damit den wissenschaftlichen Hintergrund zu erläutern. Nach der Theorie des New Historicism sind „Text und Kontext auf derselben interpretativen Ebene“⁷ angesiedelt.

New Historicism als ‚Poetics of Culture‘ untersucht das Gemenge kultureller und gesellschaftlicher Praktiken, um die Kräfte zu akzentuieren, die in einem literarischen Werk noch heute mitschwingen.⁸

Bei der SF besteht zwischen dem zeitlichen Kontext der Einzelwerke und der Gegenwart oft keine allzu große Lücke, was die Verbindung zu philosophischen, religiösen und auch wissenschaftlichen Erkenntnissen noch relevanter macht. Eine Folge dieser theoretischen Basis dieser Untersuchung ist auch, dass Filme, Serien und Romane nebeneinandergestellt werden. Obwohl es in der Untersuchung im Detail durchaus Unterschiede gibt, stehen die Medien grundsätzlich auf derselben interpretatorischen Ebene. Um sprachlich diese Gleichheit deutlich zu machen, spreche ich im Folgenden auch bei Filmen und Serien von „Erzählung“. Diese Herangehensweise rechtfertigt sich auch damit, dass die aktuelle SF durch alle Medienformate hinweg erzählt wird, was in der Forschung als „Transmedia Storytelling“ bezeichnet wird:

Transmedia storytelling represents a process where integral elements of a fiction get dispersed systematically across multiple delivery channels for the purpose of creating a unified and coordinated entertainment experience. Ideally each medium makes its own unique contribution to the unfolding of the story. So, for example, in The Matrix franchise, key bits of information are conveyed through three live action films, a series of animated shorts, two collections of comic book stories, and several video games.⁹

Dies hängt natürlich auch mit den Vermarktungsmechanismen zusammen und zeigt, dass die Rezeption von SF transmedial funktioniert. Da eine Untersuchung zur SF auch den

⁶ Stephen Jay Greenblatt: Die Formen der Macht und die Macht der Formen in der englischen Renaissance (Einleitung). Übersetzt von Moritz Baßler, in: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. v. Moritz Bassler, Stephen Jay Greenblatt, Louis Adrian Montrose, 2., aktualisierte Aufl, Tübingen, Basel, 2001, S. 29–34, hier: S. 33.

⁷ Anton Kaes: New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?, in: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. v. Moritz Bassler, Stephen Jay Greenblatt, Louis Adrian Montrose, 2., aktualisierte Aufl, Tübingen, Basel, 2001, S. 251–267, hier: S. 256.

⁸ Kaes [Anm. 7], S. 256–527.

⁹ Henry Jenkins: Transmedia Storytelling 101, 2007, http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html, zuletzt geprüft am: 04.03.14.

Anspruch haben sollte, das Phänomen als Ganzes zu berücksichtigen, ist die logische Konsequenz, die Medien hier nebeneinanderzustellen.

1.3 Postmoderne

Die Forschungsdiskussion zu SF und Postmoderne sind seit jeher miteinander verwoben. Der SF-Forscher Istvan Csicsery-Ronay Jr. hat mehrfach betont, dass SF und Postmoderne fließend ineinander übergehen¹⁰. Auch der Postmoderne-Theoretiker Fredric Jameson konstatiert:

The postmodernisms have, in fact, been fascinated precisely by this whole «degraded» landscape of schlock and kitsch, of TV series and Reader's Digest culture, of advertising and motels, of the late show and the grade-B Hollywood film, of so-called paraliterature, with its airport paperback categories of the gothic and the romance, the popular biography, the murder mystery, and the science fiction or fantasy novel.¹¹

Dem leicht degradierenden Unterton möchte ich an dieser Stelle selbstverständlich nicht folgen. Wichtig scheint mir jedoch die Feststellung zu sein, dass in der Forschung zur Postmoderne die Differenzierung zwischen „guter Literatur“ oder dem „anspruchsvollen Film“, der sich zu erforschen lohnt, und allen anderen „populären Massenprodukten“ aufgehoben wird. Diese Tendenz findet sich natürlich nicht nur in der Theoriediskussion zur Postmoderne. Man könnte sagen, dass es sich um ein allgemeines Phänomen der Literatur- und Kulturwissenschaft der letzten fünfzig Jahre handelt. Trotzdem sehe ich eine enge Verbindung zwischen Postmoderne und den hier untersuchten Werken der SF, die sich für die Interpretation von Literatur und Filmbeispielen im weiteren Verlauf dieser Arbeit nutzbar machen lässt.

Seit Jean-François Lyotard 1979 den Begriff der „Postmoderne“ erstmals in die philosophische Diskussion eingeführt hat, wurde der Begriff allem Anschein nach zum einen ständig infrage gestellt und neu entworfen und zum andern in der Forschungsliteratur offensiv verwendet. Daniel Krause kritisiert aus philosophischer Perspektive:

Viele kanonische Deutungen für ‚PM‘ (Postmoderne, S.I.) sind unoriginell, weil die damit verbundenen Gehalte (intensionale wie extensionale) bereits in anderen Begriffen, z. B. ‚Moderne‘, enthalten sind. ‚PM‘ ist überflüssig, mehr noch: ‚PM‘ ist schädlich, denn jene Gehalte können mit anderen Begriffen präziser bezeichnet werden.¹²

Obwohl diese Kritik berechtigt erscheint, wenn man bedenkt, dass jede präzise Definition des Begriffes schwierig ist, sind sich Postmoderne und SF sehr nahe. Man muss ihn als einen Modus verstehen, der auf textueller bzw. filmischer Ebene sichtbar gemacht werden kann. Der „postmoderne Modus“ steht so für ein Set an Merkmalen und Themenbereichen

¹⁰ Vgl. Istvan Csicsery-Ronay: Postmodern Technoculture, or The Gordian Knot Revisited, in: Science Fiction Studies, 1992, 19, S. 403–410.

¹¹ Fredric Jameson: Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism, 2. Aufl., London, 1997. S. 2.

¹² Daniel Krause: Postmoderne. Über die Untauglichkeit eines Begriffs der Philosophie, Architekturtheorie und Literaturtheorie. Univ., Diss. München, 2007., Frankfurt am Main, 2007. S. 6.

in Literatur und Film. In diesem Sinne steht der Begriff genau für das, was den Modus „postmodern“ ausmacht: die Einsicht, dass in einem Geflecht an Möglichkeiten dem Wunsch nach Eindeutigkeit und präzisen Definitionen nicht nachgekommen werden kann. Ähnlich fasst den Begriff auch Fredric Jameson auf:

This is, however, precisely why it seems to me essential to grasp postmodernism not as a style but rather as a cultural dominant: a conception which allows for the presence and coexistence of a range of very different, yet subordinate, features.¹³

Um diesen postmodernen Modus in Literatur und Film sichtbar zu machen und damit letztlich ständig weitere Ambivalenzen aufzuzeigen, möchte ich im Folgenden Ihab Hassans Verständnis von Postmoderne nutzen. Hierbei lässt sich seine Liste aus elf Merkmalen heranziehen, die er 1985 als eine „praktikable Liste, die ein kulturelles Phänomen umschreiben soll“¹⁴ konzipiert hat. Diese Liste dient als Orientierungspunkt und ist mehr Anregung und weniger feste Definitionsgröße. Es geht nicht darum, quantitativ zu unterscheiden, wie „postmodern“ Einzelwerke sind, sondern festzustellen, welche Elemente des postmodernen Modus den Hintergrund dieser Lektüre bilden. Hassan steht dem Begriff der Postmoderne grundsätzlich kritisch gegenüber und konstatiert folgendes Problem:

Eine Theorie der Postmoderne zu entwickeln heißt allerdings auch, sich ihrer Irrwege und Irritationen bewusst zu werden. Diese wiederum hängen zusammen mit Problemen der Erstellung von Kulturmodellen, der literarischen Periodisierung des kulturellen Wandels, letztlich also den Schwierigkeiten einer kritischen Erfassung von Phänomenen in einer Zeit, da die Maßstäbe der Kritik selbst fragwürdig geworden sind.¹⁵

Hassan sieht im Begriff der „Postmoderne“ fünf dekonstruierende Tendenzen, die gleichzeitig mit sechs rekonstruierenden Tendenzen zusammenspielen¹⁶. Im Folgenden möchte ich Hassans Liste kurz vorstellen und dabei einen Ausblick geben, inwieweit diese Kategorien für die Untersuchung von SF nutzbar gemacht werden können:

Unbestimmtheit(en)

Unbestimmtheiten finden sich in der Postmoderne in Form von Ambiguitäten, Brüchen und Verschiebungen innerhalb unseres Wissens und unserer Gesellschaft: „Unbestimmtheiten durchziehen unsere Aktionen, Ideen, Interpretationen, sie machen unsere Welt aus“¹⁷. Obwohl wir es als Rezipienten schon eine ganze Weile mit postmoderner Unbe-

¹³ Jameson [Anm. 5]. S. 4.

¹⁴ Ihab Hassan: Postmoderne heute, in: Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, hg. v. Wolfgang Welsch, Jean Baudrillard, Weinheim, 1988, S. 47–56. S. 48.

¹⁵ Hassan [Anm. 14]. S. 47f.

¹⁶ Vgl. Hassan [Anm. 14]. S. 51.

¹⁷ Hassan [Anm. 14]. S. 49.

stimmtheit zu tun haben, ertappt man sich immer wieder dabei, bei der Lektüre von SF die verschiedenen Menschenwesen einordnen zu wollen. SF spielt ganz bewusst mit dem für den Menschen notwendigen Schubladendenken. In der Serie *BATTLESTAR GALACTICA* (USA/KANADA, 2003–2009) wird genau dieses Spiel inszeniert. Während man sich als Zuschauer zunächst auf die Seite der Menschen schlägt, weil diese von den Cylons angegriffen werden, muss man nach und nach miterleben, dass die lieb gewonnenen Figuren in Wahrheit Cylons sind. Dadurch wird man gezwungen, die Schubladen aufzulösen. Die Unbestimmtheit macht den Weg frei für eine individuelle Betrachtung der Figuren, bei der die Spezieszugehörigkeit keine Rolle mehr spielt.

Fragmentarisierung

Als entscheidender Kontrapunkt zur Moderne wird aus postmoderner Perspektive jegliche Einheit in Form von Totalisierung und Synthese, „sei sie sozialer, kognitiver oder sogar ästhetischer Art“¹⁸, abgelehnt. Durch diese Ablehnung entsteht das Merkmal der Fragmentierung, das sich in der Vorliebe für „Montage, Collage, das literarische *Objet trouvé*, cut-up, für Formen der Parataxe anstelle von Hypotaxe, für Metonymie statt Metapher, Schizophrenie statt Paranoia“¹⁹ zeigt. Aus diesem Merkmal ergibt sich dann auch, dass die „unerklärten Randzonen“ vermehrt in den Fokus geraten. Gerade wenn es um die Abgrenzung des Menschen zu den anderen Menschenformen, wie Cyborg oder Neo-Menschen, geht, bewegt man sich in dieser Randzone und muss eingestehen, dass die einheitsstiftende Idee des „Menschen“ zugunsten einer Vielzahl an unterschiedlichen Lebensformen durchbrochen wird.

Auflösung des Kanons

Als drittes Kriterium nennt Hassan die Auflösung des Kanons. Der Begriff enthält unter Bezugnahme auf Lyotard zum einen verschiedene Formen von Autoritäten (auf die Spitze getrieben im „Tod Gottes“, „Tod des Autors“ und „Tod des Vaters“), bezieht sich aber zum anderen auch auf einen „kulturellen Kanon“, der gesellschaftliche Normen, erklärende Mythen, Wissen und die Sprache der Macht beinhaltet. Während die großen Mythen durch *petites histoires* ersetzt werden, findet die Infragestellung des kulturellen Kanons subversiv statt. Als Form des Subversiven werden zum einen der Terrorismus, zum anderen aber auch positive Bewegungen gesellschaftlicher Minderheiten generiert.

¹⁸ Hassan [Anm. 14]. S. 49.

¹⁹ Hassan [Anm. 14]. S. 49.

Der Verlust von „Ich“, von „Tiefe“

Durch den Verweis auf Nietzsche schließt Hassan auf den Verlust des „Ich“ und dessen „romantische Tiefe“. Substanziell für die Postmoderne scheint aber auch zu sein, dass das „Ich“ nicht nur aufgelöst, sondern auch neu erschaffen wird. So wird in vielen Beispielen aus Literatur und Film zwar deutlich, dass das „Ich“ nur eine Art Behelfskonstruktion für den praktischen Alltag ist, das verschiedene Menschenwesen aber für sich reklamieren. Wenn es dann aber darum geht, dass sich die Protagonisten verlieben, tritt das „Behelfs-ego“ in den Vordergrund der Erzählungen. Dieses Spiel mit der Kategorie „Ich“ findet aber noch auf zwei weiteren Ebenen statt: Zum einen verschwindet mit der Auflösung des „Ich“ die Differenzierung zwischen der Dimension von innen und außen. Der Leib-Seele-Dualismus im Sinne von Descartes verschwindet, wenn die Entität des „Ich“ keinen Bestand mehr hat. So könnte man sagen, dass die Trennung zwischen Körper und Geist, z. B. bei Robotern, keine große Rolle spielt – der Körper ist ein Konglomerat an Schaltkreisen, das in vielen Fällen aufhört zu existieren, sobald der Strom zur Neige geht. Andererseits ergibt sich durch die körperunabhängige virtuelle Identität und den Download der Persönlichkeit auf einen anderen Körper die Möglichkeit der Vervielfältigung und Spiegelung des „Ich“. So entsteht insgesamt ein komplexes Spiel: „Das Ich löst sich auf in eine Oberfläche stilistischer Gesten, es verweigert, entzieht sich jeglicher Interpretation“²⁰.

Das Nichtzeigbare, Nichtdarstellbare

Ihab Hassan konstatiert: „Wie schon ihre Vorgängerin, so ist auch die postmoderne Kunst irrealistisch, nicht ikonisch“²¹. Das soll nicht bedeuten, dass Bildlichkeit keine Rolle spielt – gerade durch Symbole besitzt die SF eine große Fülle an bildlichen Elementen. Es geht bei diesem Punkt mehr darum, dass die Darstellungsmöglichkeiten an sich infrage gestellt werden, dass postmoderne Werke selbstreflexive Momente besitzen und dabei ihre eigene Konstruktion ausstellen. Gerade in der Darstellung alles Zukünftigen – sei es nun ein Raumschiff, die Topologie einer zukünftigen Stadt oder ein außerirdisches Wesen – liegt es in der Natur der Sache, dass die bildliche Umsetzung nicht zeigt, was ist, sondern nur, was sein könnte. Julia Kristeva geht in ihrer Bestimmung des Nichtzeigbaren noch einen Schritt weiter: „What is unrepresentability? That which, through language, is part of no particular language [...]. That which through meaning, is intolerable, unthinkable: the horrible, the abject“²². Die Auflösung der Grenzen zwischen Mensch und Nichtmensch ist ein

²⁰ Julia Kristeva Zitiert nach: Hassan [Anm. 14]. S. 50.

²¹ Hassan [Anm. 14]. S. 51.

²² Hassan [Anm. 14]. S. 51.

Beispiel für genau diesen Punkt: Das Un-Zeigbare, die Wesenheit des Menschen an sich, wird sichtbar, indem uns andere Wesen gleichen. Es wird nicht expliziert, um was oder um welche Eigenschaften es geht, es tritt teilweise mit abstoßenden Szenarien auf, und doch kommt das Un-Zeigbare zum Vorschein. Und genau diese Tatsache führt dann zum SF-spezifischen „Sense of Wonder“, das eine enorme Faszinationskraft für die Rezipienten mit sich bringt.

Ironie oder Perspektivismus

„In Abwesenheit eines Grundprinzips oder Paradigmas wendet man sich in der Postmoderne dem Spiel, Wechselspiel, Dialog, Polylog, der Allegorie, der Selbstspiegelung, kurz Ironie zu“²³. Dieser Zugang zur Welt, der Einheit immer durch Vielheit ersetzt und der die Aufforderung enthält, über das eigene Dasein immer wieder neu nachzudenken, hat jedoch, was den Begriff „Perspektive“ angeht, zwei interessante Konnotationen: Zum einen steht die Darstellung immer unter dem Deckmantel einer oder mehrerer Perspektiven – objektive und allgemeingültige Aussagen sind schlichtweg nicht möglich. Zum anderen ist die Perspektive durch die Körperlichkeit der Menschenwesen und durch die Einschränkung der Sinne notwendigerweise beschränkt. Dies spiegelt sich auch auf der Seite der Rezipienten wider, denn selbst wenn die neuen Menschen andere Sinne, wie die Wahrnehmung von radioaktiver Strahlung, haben, ist die Vorstellungskraft auf Rezipientenseite durch die Sinne der Spezies *Homo sapiens* beschränkt. Neue Perspektiven können durch Vergleiche mit anderen Sinnen vielleicht plausibel gemacht werden, dennoch bewegen wir uns hierbei erneut in dem für die SF so berühmten „Sense of Wonder“. Ähnlich konstatiert auch Hassan:

„Ironie, Perspektivismus, Reflexivität: Diese Begriffe sind Ausdruck der immer wieder notwendigen Schöpfungstätigkeit des menschlichen Geistes in seiner Suche nach einer Wahrheit, die sich ihm beständig entzieht und ihm nichts lässt als einen ironischen Zugang dazu, oder aber ein exzessives sich seiner selbst bewusst sein“²⁴.

Hybridisierung

Hybridisierung lässt sich auch als „Entdefinierung“²⁵ fassen. Die Frage nach der Gattung, dem Stil oder der Zeit eines Werkes rücken durch Genre-Mutationen und das Konzept der „Gleichzeitigkeit“ in den Hintergrund. Es kann zwar im Einzelfall interessant sein zu fragen, welche Gattungen und Motive beispielsweise gemischt werden, die Aussagekraft sol-

²³ Hassan [Anm. 14]. S. 51.

²⁴ Hassan [Anm. 14]. S. 52.

²⁵ Hassan [Anm. 14]. S. 52.

cher Analysen bleibt aber fragwürdig angesichts dessen, dass die Möglichkeit, etwas eindeutig zu definieren, doch in Literatur und Film sehr begrenzt ist. Wichtig für den Bereich der SF ist dabei natürlich, dass die Unterscheidung zwischen „guter“ und „schlechter/populärer“ Kunst, zu der die SF oft gerechnet wird, schlichtweg keine Rolle mehr spielt und dadurch vor allem die Rolle des Rezipienten gestärkt wird. Auch der Punkt der „Gleichzeitigkeit“ ist, was die SF angeht, sehr interessant, weil wie vielleicht in keinem anderen Genre sonst intertextuelle/interfilmische Referenzen eine große Rolle spielen. Viele der Motive, aber auch Geschichten wurden schon einmal erzählt und erscheinen ein paar Jahrzehnte später als Remake. Dabei kann der Rezipient dann selbst entscheiden, inwiefern ein Zusammenhang hergestellt wird oder nicht – was letztlich auch davon abhängt, ob er das Original kennt oder nicht. Auch klassische Stoffe, wie Mary Shelleys *Frankenstein*, werden immer wieder zitiert und neu erzählt, sodass diese Geschichten einen ahistorischen Charakter bekommen.

Karnevalisierung

Laut Hassan könnte der von Bachtin stammende Begriff „Karnevalisierung“ auch für die Postmoderne insgesamt stehen. Er vereint „auf eine geradezu überschwängliche Weise die Aspekte der Unbestimmtheit, Fragmentarisierung, Auflösung des Kanons, Verlust des ‚Ich‘“²⁶. „Aber darüber hinaus vermittelt der Begriff auch etwas von dem komischen, ja bisweilen ins Absurde gehenden Ethos der Postmoderne“²⁷. Man könnte auch „Selbstironie“ dazu sagen oder im Bereich der SF die Tatsache konstatieren, dass neben den großen Fragen nach dem Menschen an sich oder den ethischen Debatten über Klonen oder gentechnische Veränderungen des Menschen auch schlichtweg die Lust an Unterhaltung im Vordergrund stehen kann. Gigantische Explosionen, Verfolgungsjagden im All, das Spiel mit dem Unerwarteten und Erschreckenden (z. B. bei *BATTLESTAR GALACTICA*) und die Lust am Bild an sich kann man durchaus als großen SF-Karneval bezeichnen.

Performanz, Teilnahme

„Unbestimmtheit ist die Ursache von Teilnahme; diese Lücken wollen gefüllt sein. Der postmoderne Text, verbal oder nicht, lädt ein zur Performanz: Er will geschrieben, verändert, beantwortet, ausgelebt werden“²⁸. Man könnte diesen Punkt auch rezeptionsästhetisch verstehen – postmoderne Kunst hat vielleicht noch mehr Leerstellen, die den Rezipienten

²⁶ Hassan [Anm. 14]. S. 53.

²⁷ Hassan [Anm. 14]. S. 53.

²⁸ Hassan [Anm. 14]. S. 53.

in die Pflicht nehmen. Bei SF-Serien kommt dieser Punkt ganz besonders zum Tragen – hier werden bewusst zahlreiche Themen/Genres verarbeitet (von Militarismus bis Liebesgeschichte). Dadurch steigen natürlich die Einschaltquoten, weil sich verschiedene Zielgruppen angesprochen fühlen. Andererseits geht damit einher, dass durch diese Vielschichtigkeit und Offenheit sehr viele Bedeutungszuweisungen möglich werden.

Konstruktcharakter

Unter dem Stichpunkt „Konstruktcharakter“ verweist Hassan vor allem auf die Tatsache, dass nicht nur der Bereich der Fiktion, sondern auch die wissenschaftlichen Wahrheiten nicht ohne „Fiktionen als heuristische Hilfskonstruktionen“²⁹ auskommen. Realität wird auch konstruiert. Interessant ist dieser Punkt auch in Bezug zur SF, denn die Grenzen zwischen SF und wissenschaftlicher Zukunftsprognose sind sehr fließend. In zahlreichen populärwissenschaftlichen Publikationen sind Zukunftsszenarien enthalten, die verdeutlichen sollen, welchen Nutzen neue Technologien in Zukunft haben könnten. Man kann davon ausgehen, dass auch naturwissenschaftliche Forschungsanträge nicht ohne solche Narrationen auskommen – denn für die Bewilligung von Forschungsgeldern sind Anwendungsmöglichkeiten sehr wichtig. Eine weitere interessante Tatsache ist auch, dass SF die Entwicklung neuer Technologien und Designs beeinflussen kann. Zu Zeiten von Captain Kirk auf Raumschiff Enterprise in den 1960er-Jahren war der vom Schiffsarzt Pille zur Diagnostik eingesetzte Tricorder noch reine SF. Im Mai 2011 titelt Werner Pluta für Golem.de: „Die X Prize Foundation will mit einem neuen Wettbewerb Science-Fiction zu Wissenschaft machen: Zusammen mit dem Chiphersteller Qualcomm schreibt sie einen Preis für die Entwicklung eines mobilen Diagnosegerätes nach dem Vorbild des Tricorders aus der Star-Trek-Serie aus“³⁰. Für den mit 10 Millionen US-Dollar ausgeschriebenen Preis soll ein Gerät entwickelt werden, das den „Patienten besser als oder genauso gut wie ein Gremium approbierter Ärzte diagnostizieren kann“³¹.

²⁹ Hassan [Anm. 14]. S. 54.

³⁰ Werner Pluta: Mobiles Diagnosegerät: X Prize Foundation will Star-Trek-Tricorder verwirklichen, 2011, <http://www.golem.de/1105/83436.html>, zuletzt geprüft am: 03.01.2012.

³¹ Pluta [Anm. 30].

Immanenz

„Immanenz. Dieser Begriff bezieht sich – ohne religiösen Beiklang – auf die wachsende Fähigkeit des menschlichen Geistes, sich in Symbolen zu verallgemeinern“³². Man könnte diesen Satz auch umformulieren: Symbole und narrative Schemata fungieren als übergreifende Elemente, die die verschiedenen Ebenen der Wissensteilung miteinander verbinden. Das Symbol „Klon“ aus dem Bereich der Naturwissenschaften wird auf seinem Weg in den konkreten literarischen oder filmischen Kontext ja auch transformiert und mit anderen Symbolen oder z. B. literarischen Motiven, wie dem Doppelgängermotiv, verknüpft. Obwohl die klare naturwissenschaftliche Definition in dieser Prozessierung verschwimmt, bleibt es doch als Symbol mit unterschiedlichen Bedeutungszuweisungen bestehen: „Natur wird zur Kultur und Kultur zu einem immanenten semiotischen System. Dies ist die Zeit des Menschen als sprachliches Wesen, sein Maß ist die Intertextualität allen Lebens“³³.

1.4 Science-Fiction als Rezeptionshaltung

Beschäftigt man sich mit SF, wird man auch mit der Frage konfrontiert, wie dieses Genre näher bestimmt werden kann. Vor dem Hintergrund der Postmoderne wird deutlich, dass eine klare Gattungsdefinition kaum möglich bzw. auch nicht notwendig ist. Was für diese Untersuchung aber hilfreich ist, ist die Grundannahme, dass SF als Rezeptionshaltung verstanden werden kann, die mit einem bestimmten Set an Leseerwartungen einhergeht. Dies ist keine Eigenart der SF, sondern grundsätzlich für Genres feststellbar. So argumentiert z. B. auch Hirsch:

Thus, while it is not accurate to say that an interpretation is helplessly dependent on the last, unrevised generic conception with which an interpretation happens to start, it is nonetheless true that his interpretation is dependent on the last, unrevised generic conception with which he starts. All understanding of verbal meaning is necessarily genre-bound.³⁴

Auch Tzvetan Todorov, der mit seiner *Einführung in die fantastische Literatur* den Grundstein für alle weitere Theoriediskussionen im weiten Feld der Fantastik gelegt hat, geht in seinem ersten Zugriff vom Leser aus:

Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.³⁵

³² Hassan [Anm. 14]. S. 55.

³³ Hassan [Anm. 14]. S. 55.

³⁴ E. D. Hirsch: *Validity in interpretation*, New Haven, 1967, S. 76.

³⁵ Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*, Berlin, 2013, S. 34.

Istvan Csicsery-Ronay Jr. geht in seinem Buch *The seven beauties of science fiction* noch einen Schritt weiter, weil er nicht nur die Haltung der Rezipienten beschreibt, sondern auch die Wirkung von SF auf die Denkmuster der Rezipienten:

Science Fiction is more than a literary genre or a social passion. It is a way of organizing the mind to include the contemporary world. There is much to criticize in a genre that is dominated by entertainment industries and popular tastes. But there is also much to care about. SF is an art that delights in vision, intelligence, and the infinite possibilities of change. It calls into question all verities, except curiosity and play.³⁶

Analog zum „postmodernen Modus“ lässt sich auch der SF-Modus beschreiben. Csicsery-Ronay Jr. liefert hier den Orientierungspunkt für diese Arbeit durch die Aufstellung der „Seven Beauties“ der SF:

Neologien

Readers of sf expect to encounter new words and other signs that indicate worlds changed from their own, just as viewers of visual sf expect special visual effects, and listeners expect special sonic effects representing new sense-perceptions and aesthetic designs. Our culture treats sf as the primary source for such symbolic indications of radical newness.³⁷

Konsequenz dieser Erwartungshaltung ist auch, dass dieser Effekt über die Jahre hinweg oder auch bei genauer Betrachtung verloren geht. Schaut man sich z. B. die Requisiten der deutschen Fernsehserie *RAUMPATROUILLE – DIE PHANTASTISCHEN ABENTEUER DES RAUMSCHIFFES ORION* (Peißenberg, 1966) an, haben das Bügeleisen oder der als Drehschalter inszenierte Wasserhahn nichts Futuristisches an sich.



Abbildung 1: Bügeleisen (links³⁸) und Wasserhähne (rechts³⁹) als futuristische Gegenstände in der deutschen Fernsehserie *RAUMPATROUILLE – DIE PHANTASTISCHEN ABENTEUER DES RAUMSCHIFFES ORION*

³⁶ Istvan Csicsery-Ronay: *The seven beauties of science fiction*, Middletown, Conn, 2011, c2008, S. x (Vorbemerkung).

³⁷ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 5.

³⁸ *Raumpatrouille Orion*: Bild Bügeleisen, http://www.7lists.de/uploads/images/content/default/834_17_RaumpatrouilleOrion19.jpg, zuletzt geprüft am: 09.03.14.

Das Novum

In practice, sf novums are the radically new inventions, discoveries, or social relations around which otherwise familiar fictional elements are reorganized in a cogent, historically plausible way.⁴⁰

Die Rede vom Novum hat in der SF-Theorie lange Tradition. Erstmals von Darco Suvin in die Diskussion eingebracht, gibt es kaum eine Abhandlung über SF, in der es nicht erwähnt wird.

Es hat auch für mich einen besonderen Stellenwert, weil es gerade die Nova im Bereich der menschlichen Entwicklung sind, die mich besonders interessieren: Klone, Neo-Menschen und Cyborgs. Durch die Nova wird in vielen Fällen eine Veränderung der menschlichen Gesellschaft initiiert.

Similarly sf is expected to provide imaginary models of radical transformations of human history initiated by fictive novums.⁴¹

Simon Spiegel, der in seiner Dissertation eine Poetik für SF aufgestellt hat, spricht statt vom Genre von einem der SF eigenen Modus und betont dabei ebenfalls die Wichtigkeit der Nova:

Der Modus der SF wird durch ein wunderbares Element, das Novum, bestimmt. Sie unterscheidet sich von anderen wunderbaren Erscheinungen wie Fantasy oder Märchen dadurch, dass sie ihre Wunder pseudowissenschaftlich legitimiert, dass sie ihre Nova naturalisiert, so dass sie den Anschein wissenschaftlich-technischer Machbarkeit aufweisen. Science-Fiction ist folglich jener Teil des Wunderbaren, der sich in seiner Bild- und Wortsprache an aktuellen Vorstellungen von Wissenschaft und Technik orientiert, um die bestehenden technologischen Verhältnisse in einen weiter fortgeschrittenen Zustand zu projizieren. Das technizistische Wunderbare der Science Fiction hat eine dem Realitätseffekt analoge Wirkung zum Ziel, nämlich eine Aura der Wissenschaftlichkeit und technischen Plausibilität zu erzeugen.⁴²

Spiegel spielt in seiner Definition des Genres ebenfalls auf zwei „Beauties“ an, die Csicsery-Ronay Jr. gesondert formuliert:

³⁹ Raumpatrouille Orion: Bild Wasserhahn, <http://www.tvmovie.de/sites/www.tvmovie.de/files/imagecache/multi-landscape/import/images/content/17479/raumpatrouille-orion-ruecksturz-ins-kino-727551.jpg>, zuletzt geprüft am: 09.03.14.

⁴⁰ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 47.

⁴¹ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 5.

⁴² Simon Spiegel: Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films, Marburg, 2007, S. 51.

Zukunftsorientiertheit und imaginierte Wissenschaft

Although sf need not always be set in the future, the genre is inherently future-orientated. [...] Sf audiences expect the genre to provide futures, that are relevant to their own times. The genre consequently relies on the technique of realism: not only the detailed decor of circumstantial realism, but cause-and-effect logic, commonsense motivation, and familiar perceptions of the object world that are the characteristic qualities of the naturalistic narrative.⁴³

Because a gap exists between the fundamentally rationalistic, logocentric universe of scientific discourse and the diffuse culture of social myths and alternative rationalities, sf texts are expected to involve playful deviations from known scientific thought.⁴⁴

Gerade die imaginierte Wissenschaft wirft viele Fragen auf und was eigentlich der Unterschied zwischen SF und einer wissenschaftlichen Prognose ist, kann in vielen Fällen nicht eindeutig beantwortet werden. In seinem Buch *Das geklonte Paradies* verwischt Lee M. Silver ganz bewusst diese Grenzen. Er stellt in seinem Prolog drei kurze Szenarien vor, die man ganz klar der SF zuordnen kann, stellt dann aber folgende Frage:

Sind diese gräulichen Szenarien Science-Fiction? Stammen sie aus den Köpfen von Hollywood-Drehbuchautoren, die sich ohne Rücksicht auf real existierende Grenzen und Beschränkungen etwas ausgedacht haben, um die Massen in die Kinos zu locken? Nein, keineswegs. Die unter den ersten beiden Daten geschilderten Szenarien lassen sich direkt aus den wissenschaftlichen Kenntnissen und Technologie ableiten, über die wir bereits heute verfügen. Auch das letzte Szenario basiert lediglich auf linear in die Zukunft fortgeschriebenen Tendenzen unseres gegenwärtigen Wissens und Könnens.⁴⁵

Gerade, dass die Unterscheidung kaum möglich ist und man mit dieser Ungewissheit, was wissenschaftlich heute schon möglich ist, was gerade entwickelt wird oder was technisch noch in weiter Ferne liegt, spielt, gehört mit zur Leseerwartung. Unterstützt wird dieses Spiel auch durch den Bereich der Zukunftsforschung, deren prominenteste Vertreter in den USA zu finden sind und unter dem Etikett der wissenschaftlichen Prognose das voraussagen, was in der SF imaginiert wird. Besonders wichtig ist in dieser Diskussion der Begriff der „Singularität“, den Ray Kurzweil, einer der bedeutendsten Zukunftsforscher, so erklärt:

What, then is the Singularity? It's an future period during which the pace of technological change will be so rapid, its impact so deep, that human life will be irreversibly transformed. Although neither utopian nor dystopian, this epoch will transform the concepts that we rely on to give meaning to our lives, from our business models to the cycle of human life, including death itself.⁴⁶

Die Prognose, dass es bis zur Singularität nicht mehr lange dauert, bedeutet auch, dass die SF einen wichtigen Beitrag dazu leistet, uns auf diese Zukunft vorzubereiten. Kurzweil

⁴³ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 6.

⁴⁴ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 6.

⁴⁵ Lee M. Silver: *Das geklonte Paradies. Künstliche Zeugung und Lebensdesign im neuen Jahrtausend*, München, 1998, S. 18.

⁴⁶ Ray Kurzweil: *The singularity is near. When humans transcend biology*, New York NY u.a., 2006, S. 7.

teilt die Evolution des Menschen beispielsweise in sechs Epochen ein und argumentiert, dass es bis zur sechsten Epoche und damit dem Ereignis der Singularität nicht mehr lange dauern wird.

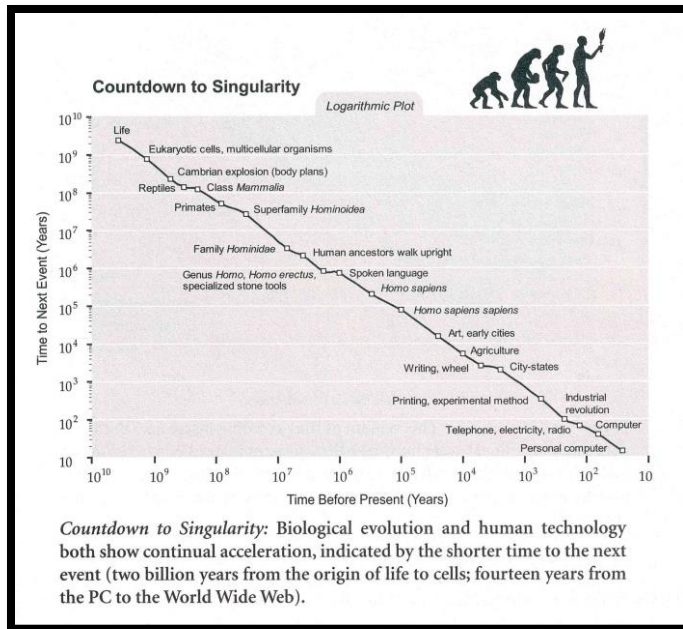


Abbildung 2: Der Countdown bis zur Singularität nach Kurzweil⁴⁷

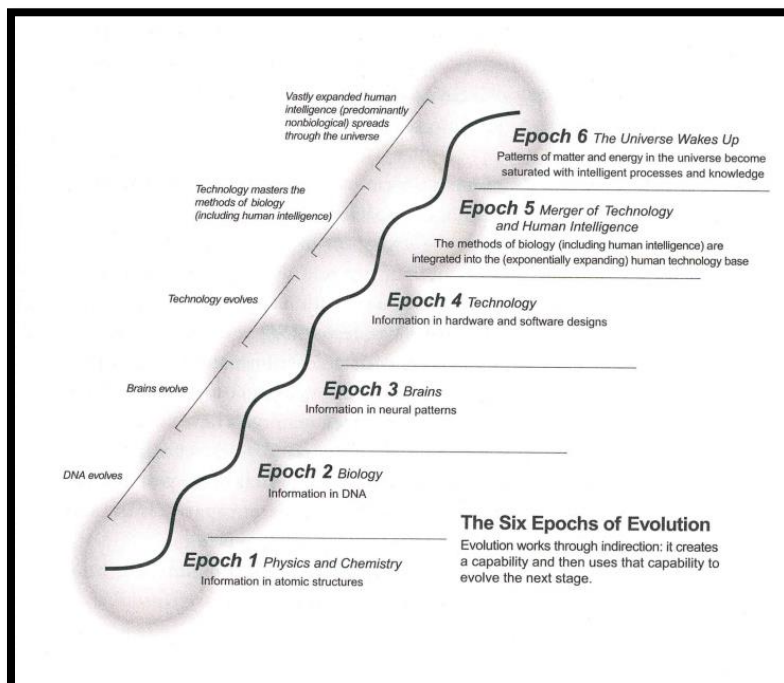


Abbildung 3: Die sechs Epochen der Evolution des Menschen nach dem Zukunftsforscher Ray Kurzweil⁴⁸

⁴⁷ Kurzweil [Anm. 46].

⁴⁸ Kurzweil [Anm. 46], S. 15.

Der Bezug zur Realität, der auch in dem Punkt „Zukunftsorientiertheit“ von Csicsery-Ronay Jr. betont wurde, hat im Kontext der Zukunftsforschung ganz besondere Relevanz. Man muss an dieser Stelle deutlich festhalten, dass sowohl viele Rezipienten als auch Produzenten von SF mit den Inhalten der Zukunftsforschung und damit dem Begriff der „Singularität“ wohl vertraut sind. Ebenso ist wichtig festzuhalten, dass die Verflechtung von Zukunftsforschung und SF weit zurückreicht. Schon in der Nachkriegszeit, in der die SF vor allem in den USA auf ein breites Interesse gestoßen ist, kam mit der Epoche der Kybernetik zwischen 1950 und 1975⁴⁹ diese Verflechtung zum Vorschein. Gerade die Verbindung zwischen Mensch und Technik, die sich auch in der Figur des Cyborgs manifestiert, hat hier ihre gedanklichen Wurzeln, so auch Erich Hörl und Michael Hagner in ihrer Einführung in den Sammelband *Die Transformation des Humanen*:

Die damals aufgeworfene und kontrovers diskutierte Frage, ob wir nicht vielleicht ursprünglich entäußerte, prothetische Wesen sind, die ihren Sinn nicht gegen die Technik zu behaupten haben, sondern diesen nur immer wieder durch ihre eigene technologische Transformation hervorbringen, ist trotz aller ökologischen und technikskeptischen Interventionen weiterhin virulent, ja vielleicht heute dringlicher denn je.⁵⁰

Die Aussage von Kurzweil über die aktuelle Entwicklung hat eine ganz ähnliche Stoßrichtung und so lässt sich abschließend sagen, dass die Zukunftsforschung seit jeher den Kontext der SF prägt und damit nicht nur eine Leseerwartung ist, sondern auch eine wichtige Grundlage für das Verständnis.

The singularity will represent the culmination of the merger of our biological thinking and existence with our technology, resulting in a world that is still human but that transcends our biological roots. There will be no distinction, post-Singularity, between human and machine or between physical and virtual reality. If you wonder what will remain unequivocally human in such a world, it's simply this quality: our is the species that inherently seeks to extend its physical and mental reach beyond current limitations.⁵¹

Das Erhabene und das Groteske in der SF

Of all contemporary genres, sf is the one most expected to evoke the experience of the sublime. The subject matter of sf necessarily involves the elements of the classical Kantian sublime: the sense of temporal and spatial infinitude of the mathematical, and the sense of the overwhelming physical power of the dynamic sublime.⁵²

Das Angesicht unendlicher Weiten des Weltraums hat immer auch eine ästhetische Komponente, die Csicsery-Ronay Jr. zu Recht herausstellt. Man kann diesem Phänomen auch den Begriff „Sense of Wonder“ zuordnen. Dazu gehört auf der anderen Seite auch die Be-

⁴⁹ Vgl. Michael Hagner, Erich Hörl: *Die Transformation des Humanen. Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, 2008, S. 7.

⁵⁰ Hagner, Hörl [Anm. 49], S. 9.

⁵¹ Kurzweil [Anm. 46], S. 9.

⁵² Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 6–7.

gegnung mit dem Grotesken, durch die nochmals der Bezug zur Postmoderne deutlich wird.

The technoscientific grotesque is the inversion, and the frequent concomitant, of the technosublime. It represents the collapse of ontological categories that reason has considered essentially distinct, creating a spectacle of impossible fusions. This is the domain of monstrous aliens, interstitial beings, and anomalous physical phenomena.⁵³

Die Technologiade

In seinem letzten Kapitel beschreibt Csicsery-Ronay schließlich die narrativen Muster, die der SF zugrunde liegen, und kommt zu dem Ergebnis, dass in der SF Grundmuster verwendet werden, die sich auch in anderen Genres finden. Er nennt dies die „modern adventure cluster“⁵⁴, worunter er die Robinsonade, die Gothic Novel und die Utopie rechnet⁵⁵. Es geht also weniger um die Entfaltung neuer narrativer Strukturen, sondern mehr um deren Transformation:

Although sf does not generate story-structures of its own, it transforms popular cultural materials by reorienting their concerns toward its characteristic horizon: the transformation of human societies as a result of innovations attending technoscientific projects.⁵⁶

Die „Seven Beauties“ zeigen deutlich, mit welcher Erwartungshaltung SF gelesen wird, aber auch, welchen Hintergrund die Rezipienten mitbringen. Dieser Horizont ist für die Deutung der Einzelwerke und damit den Kontext der *Perspektive Mensch* dieses Buches entscheidend.

Wenn man annimmt, dass „gerade künstlerische Darstellungen [...] in der Lage [sind], gesellschaftliche Phänomene zu antizipieren und zu reflektieren, ohne (wie etwa Medizin, Rechtsprechung oder Politik) daraus unmittelbare Handlungsanleitungen ableiten zu müssen“⁵⁷, bleibt die Frage, wie moralisierend man SF lesen sollte.

⁵³ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 7.

⁵⁴ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 217.

⁵⁵ Vgl. Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 217.

⁵⁶ Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. 7.

⁵⁷ Claudia Breger, Irmela Marei Krüger-Fürhoff, Tanja Nusser: Engineering Life. Wissen und Narration im Zeitalter der Biotechnologie, in: Engineering Life. Narrationen von Menschen in Biomedizin, Kultur und Literatur, hg. v. Claudia Breger, Irmela Marei Krüger-Fürhoff, Tanja Nusser u.a., Berlin, 2008, hier: S. 9.

1.5 Die Gattung der Utopie oder die Frage nach der moralischen Bewertung von SF

Bei der Auseinandersetzung mit SF wird man sehr schnell damit konfrontiert, dass die Einordnung der Texte und Filme in die Kategorien „Utopie“ und „Dystopie“ bzw. „Antiutopie“ sowohl in der Forschung als auch im bioethischen Diskurs der Printmedien eine gewichtige Rolle spielt. Durch den postmodernen Blick geprägt und mit der Gewissheit im Nacken, dass gerade ein Gegensatzpaar alleine zur Beschreibung und Bewertung komplexer künstlerischer Produkte nicht taugen kann, habe ich diese Einteilung immer mit einer gewissen Skepsis wahrgenommen. Für mich lautet die Grundfrage in der Einteilung dieses Gegensatzpaars, innerhalb welches moralischen Systems etwas utopisch oder dystopisch gelesen wird. Aldous Huxleys *Brave New World* ist vielleicht das meistzitierte literarische Werk, das einhellig als Dystopie kategorisiert wird. Als eine Art Schreckgespenst zur moralischen Verurteilung fast jeglicher Reproduktionstechnologie dient der Hinweis darauf, dass man ja nicht in einer „schönen neuen Welt“ leben wolle. Doch zugegebenermaßen leben die Menschen in diesem Roman sehr glücklich. Konsumwünsche werden befriedigt, es gibt ausreichend Nahrung und Wohnraum, keinen Krieg, Sexualität wird als bereichernd empfunden, und falls es doch Missstimmungen gibt, wird die gute Laune durch die Droge „Soma“ wiederhergestellt. Lediglich die Figur John, der „Wilde“, der in einem Reservat aufgewachsen ist, ist Leidtragender dieses Systems:

Ich brauche keine Bequemlichkeiten. Ich will Gott, ich will Poesie, ich will wirkliche Gefahren und Freiheit und Tugend. Ich will Sünde.“ „Kurzum“, sagte Mustafa Mannesmann, „Sie fordern das Recht auf Unglück“ [...] „Ganz zu schweigen von dem Recht auf Alter, Hässlichkeit und Impotenz, dem Recht auf Syphilis und Krebs, dem Recht auf Hunger und Läuse, dem Recht auf ständige Furcht vor dem nächsten Tag, dem Recht auf typhöses Fieber, dem Recht auf unsäglich Schmerzen jeder Art?“⁵⁸

Die zweite Person, die einen Systemwechsel durchgemacht hat, die Mutter des Wilden, ist nach ihrer Zeit im Urwald glücklich wieder im alten System angekommen. Ich habe mich oft gefragt, wie Utilitaristen diese Welt bewerten würden. Die Summe an Glück bzw. die Befriedung der Präferenzen der beteiligten Personen scheint offensichtlich sehr hoch zu sein. Ohne den Roman von Huxley an dieser Stelle detailliert untersuchen zu wollen, wird doch deutlich, dass die Einteilung in Utopie und Dystopie auch etwas mit zugrunde liegenden Moralvorstellungen der Bewertenden zu tun hat. Lehnt man aus religiösen Gründen Reproduktionsmedizin ab, wie z. B. die katholische Glaubensgemeinde, dann kann man *Brave New World*, aber auch *Eiland*, nicht als Utopie lesen, weil in beiden Romanen die

⁵⁸ Aldous Huxley: *Schöne neue Welt. Ein Roman der Zukunft, Limitierte Sonderausg.*, einzige vom Autor autorisierte Übers. in die dt. Sprache, rev. Übers. 1981, Frankfurt, M, 2008, S. 236.

Verwendung dieser Technologien konstitutiv für das Gelingen der Gesellschaft ist. Würde man den Philosophen John Harris⁵⁹ fragen, der sich für die gentechnische Veränderung von Menschen ausspricht und die moderne Reproduktionsmedizin erst recht unproblematisch sieht, könnte man zu einem entgegengesetzten Urteil kommen. Joachim Fest konstatiert:

Als Vorstellung vom Anderen, besseren Dasein hat der utopische Gedanke die Fantasie des Menschen über die Bedingungen des Zusammenlebens und damit über sich selbst seit je beschäftigt.⁶⁰

Fest zieht in seinem Essay *Der zerstörte Traum* ein Resümee über die bedeutendsten Utopien der Geschichte und stellt dabei eine Verbindung von Platons *Politeia* über *Utopia* von Thomas Morus über *Das Jahr 2440* von Mercier und das christliche Heilsversprechen zum Nationalsozialismus und Marx' *Manifest der kommunistischen Partei* her. Auch wenn wir heute gerade die letzteren beiden Gesellschaftsmodelle als alles andere, nur nicht als Utopie bezeichnen würden, ist Fests Diagnose, dass diese Modelle in ihrer Entstehungszeit die „Vorstellung vom anderen, besseren Dasein“⁶¹ transportiert haben, richtig. Das „andere“ und „bessere“ Dasein ist ohne moralische Implikationen nicht möglich. Dies lässt sich auch an Fests Thesen zum Scheitern des Nationalsozialismus und Sozialismus ablesen:

Kann man im Blick auf die hitlersche Utopie noch sagen, sie sei an dem ihr innewohnenden Wahn gescheitert, an der Obsession, mit der sie die Rückbildung einer modernen Industrienation zu einem halbwegs archaischen Bauern- und Kriegervolk betrieb, an den *Idées fixes* von Rassenkämpfen und Blutmysterien, mit denen sie das zivilisierte Bewusstsein der gesamten Welt herausforderte, so liegen die Dinge beim Sozialismus anders. Die Berufung auf ein humanitäres Menschheitsvermächtnis hat ihm nicht nur lange Zeit die Glaubensenergie und Hingabebereitschaft von Millionen Anhängern, sondern auch, weit über seinen engeren Herrschaftsbereich hinaus, Verständnis sowie stille und sogar organisierte Sympathien eingetragen. Gleichwohl ist das Experiment nach siebzig Jahren in sich zusammengebrochen: ein Riesenbau, der keines Stoßes von außen bedurfte, sondern eher an seinen brüchigen Fundamenten zugrunde ging, an dem System der Lebenslügen, den ungezählten Widersprüchen von Schein und Realität, man kann auch sagen, am unauflösbaren Gegensatz von Utopie und Wirklichkeit.⁶²

Vor allem der letzte Satz scheint mir gerade für die Einteilung von Literatur und Film relevant. Bezieht man ein utopisches System auf die Wirklichkeit, ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass es vermischt mit der Realität zur Dystopie wird. Durch die Vielzahl der gescheiterten Utopien – von der Französischen Revolution über den Nationalsozialismus und So-

⁵⁹ Vgl. John Harris: *Enhancing evolution. The ethical case for making better people*, Princeton, N.J., Woodstock, 2010.

⁶⁰ Joachim Fest: *Der zerstörte Traum. Vom Ende des utopischen Zeitalters*, Berlin, 1991, S. 15.

⁶¹ Fest [Anm. 60], S. 15.

⁶² Fest [Anm. 60], S. 82–83.

zialismus – kommt Fest zu dem Ergebnis: Alle diese Überlegungen drängen zu dem Schluss, dass ein Leben ohne Utopie zum Preis der Modernität gehört⁶³.

Was bedeutet dies nun für die Einteilung künstlerischer Produkte in Utopie und Dystopie? Es könnte sein, dass es durch diese Erfahrungen des Scheiterns der Theorie in der Praxis berechtigterweise sehr schwierig geworden ist, überhaupt noch an Utopien zu glauben. Dies beeinflusst dann natürlich die Rezeptionshaltung, mit der wir an diese Texte und Filme herantreten. Dystopische Momente werden hervorgehoben und es scheint auch so zu sein, dass gerade in Deutschland solche Mahnmale der zu verhindernden Zukunft in der Pädagogik zur Moralerziehung gebraucht werden⁶⁴. Dystopien sind in einer Zeit der intensiven Kritik einfach salonfähiger. Wer versucht, eine durchweg positive neue Welt zu konzipieren, wie z. B. Michel Houellebecq in *Elementarteilchen*, wird zum Skandalautor⁶⁵. Der zweite Roman *Die Möglichkeit einer Insel* wird als Dystopie gelesen und auch viel wohlwollender aufgenommen.

Mir scheint es jedenfalls angebracht, zunächst ohne die Einteilung in Dystopie und Utopie an die hier untersuchten Romane und Filme heranzugehen, weil es nicht ein Entweder-oder, sondern ein Sowohl-als-auch in fast allen diesen Werken gibt. Zudem gilt es zu berücksichtigen, auf welchen Grundvoraussetzungen die literarischen und filmischen Welten beruhen und dass sich diese nicht ohne Weiteres auf unsere Realität übertragen lassen. Gerade diesen Schritt, die Zukunftsvisionen als moralische Argumente zu verwenden, sehe ich äußerst skeptisch, weil die Voraussetzungen der Welten oft nicht zueinanderpassen. So ist es z. B. schwieriger, das Klonen von Menschen moralisch zu verurteilen, wenn die Menschen in Kate Wilhelms Roman *Hier sangen früher Vögel* unfruchtbar geworden sind und die einzige Möglichkeit, das Überleben des Menschen zu sichern, im Klonen liegt. Hier mag der Deontologe argumentieren, dass die Folgen (das Aussterben des Menschen) bei der Bewertung der Handlung irrelevant sind, und kann damit den Roman getrost als Dystopie lesen. Mir fällt das unter diesen Voraussetzungen schwer, weil der Roman so viel mehr bietet als allein dieses moralische Problem. Ich möchte deshalb im Folgenden davon absehen, die Kategorien „Utopie“ und „Dystopie“ zu gebrauchen, weil sie letztlich auch nichts anderes sind als eine Rezeptionshaltung. Was mich dagegen sehr interessiert, sind die moralischen Implikationen der Texte. Obwohl es sehr viele Uneindeutigkeiten gibt,

⁶³ Fest [Anm. 60], S. 98.

⁶⁴ Vgl. Anette Wirth: Die Unerträgliche Reproduzierbarkeit des Seins? Über das Klonmotiv in der deutschsprachigen Literatur, Masterarbeit, Konstanz 2010.

⁶⁵ Das Skandalpotenzial dieses Romans liegt neben der Utopie auch im pornografischen Stil des Romans begründet. Aber auch Bücher wie „Das geklonte Paradies“ von Lee M. Silver, die auf diesen Stil verzichten haben durch die utopische Deutung der Klontechnologie alleine massive Kritik ausgelöst.

scheinen immer wieder moralische Tendenzen auf, an denen sich die Rezipienten reiben oder erfreuen können. So wird dann auch ein differenzierteres Bild, warum wir etwas als „Utopie“ oder „Dystopie“ bezeichnen, deutlich, was die relevante Frage dieser Kategorien ist.

1.6 Annäherung an die *Perspektive Mensch*

Um möglichst viele Blickwinkel, die die SF auf den Menschen wirft, zu beleuchten, werden in erster Linie literarische bzw. filmische Figuren untersucht, die sich von der Spezies *Homo sapiens* in ihrer heutigen Form unterscheiden. Dabei ist die Grundidee, sich schrittweise vom natürlichen Menschen zu entfernen, um so seinem Wesenskern immer näher zu kommen.

Der erste Teil ist dem Motiv des Menschenklons gewidmet. Das erste Kapitel beginnt mit den Menschenwesen in Kate Wilhelms Roman *Hier sangen früher Vögel*, die sich lediglich durch einen Eingriff in den Reproduktionsprozess von uns unterscheiden. Genetisch und damit auch rein körperlich sind die Klone dieses Romans vom natürlichen Menschen nicht zu unterscheiden. Die Verhaltensänderungen und damit die kulturelle Dimension dieses Eingriffs stehen im Fokus.

Im zweiten Kapitel wird der Veränderung des Reproduktionsprozesses ein Eingriff in das Gedächtnissystem des Menschen hinzugefügt, was neue Fragestellungen aufwirft. Der Film MOON (UK, 2009) stellt die Verzweckung des Menschen an den Pranger, wobei das Klon-Dasein der Protagonisten in den Hintergrund tritt. Zudem erscheint mit dem Roboter Gerty eine mechanische Figur, die noch einen weiteren Blickwinkel mitbringt. Das letzte Kapitel dieses ersten Teils dreht sich um die beiden Klon-Romane von Michel Houellebecq *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel*. Hier bleibt die Spezies „Mensch“ nicht unverändert – die Neo-Menschen dieser Romane zeichnen sich durch gentechnische Modifikationen aus. Hier mischt sich also das Klon-Motiv mit dem des gentechnisch veränderten Menschen und somit wird an diesem Punkt ein körperlich deutlich andersartiges Menschenwesen gezeigt, das aber erstaunlicherweise viele Ideale mit den heutigen Menschen teilt.

Der zweite Themenschwerpunkt und damit der zweite Teil dieses Buches liegt auf dem Motiv des mechanischen Menschen, des Cyborgs. Die Untersuchung von Marge Piercys Roman *Er, Sie und Es* bildet den Startpunkt dieses Teils. Wir befinden uns hier in einer Cyberpunkwelt, die im Grunde ähnliche Fragen aufwirft wie schon der Klon im Film MOON. Auch hier ist es die mangelnde Selbstbestimmung, nicht die Körperlichkeit des

Cyborgs Jod, die seine Existenz problematisch erscheinen lässt. Während bei Piercy nur ein Cyborg im Vordergrund steht, werden im zweiten Kapitel dieses Teils die verschiedenen Menschenwesen in der Serie BATTLESTAR GALACTICA untersucht. Durch menschenähnliche Cyborgs, die körperlich und emotional ganz ähnlich wie wir funktionieren und dabei unter anderem mit der Tatsache zu kämpfen haben, dass sie von anderen Wesen erschaffen worden sind, wird das Spektrum zunächst erweitert. Mit den Hybriden kommen auch Wesen hinzu, die den Menschen, wie wir sie kennen, nicht mehr ähnlich sind und dadurch auch aufzeigen, dass wir das, was uns nicht ähnlich ist, nicht verstehen können. Sie machen dadurch auch die Beschränktheit der *Perspektive Mensch* deutlich. Schließlich zeigt die Figur der Kara Thrace noch eine andere Andersartigkeit – die Dimension des Schicksals und damit eine höhere Macht, der alle Wesen unterlegen sind. Den Abschluss bildet eine Betrachtung des vermeintlich wirklich Anderen – die Übertragung der menschlichen Seele auf künstliche Körper bzw. die reine körperlose Existenz im Netz. In GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE (JAPAN, 2004) zeigt sich deutlich, dass die Frage, in welcher Form Menschen in Zukunft existieren könnten, eng mit philosophischen bzw. religiösen Grundannahmen über den Menschen verknüpft ist. Die Grenzerfahrung liegt hier nicht in der fehlenden Körperlichkeit begründet, sondern in der philosophischen Sichtweise. Hierbei wird die intellektuelle Beschränktheit der *Perspektive Mensch* deutlich.

Letzten Endes wird bei all diesen verschiedenen Blickwinkeln offensichtlich, welche Faszination und damit welcher „Sense of Wonder“ von den Menschenwesen der Zukunft ausgeht. Es wird klar, dass wir bei Wesen, die die Grenzen unserer geistigen Fähigkeiten überschreiten oder sich körperlich von uns massiv unterscheiden, vor allem wissen wollen, ob sie die gleichen Moralvorstellungen und Lebensmodelle haben wie wir, sodass eine gemeinsame Existenz möglich wird. Indem wir uns als Rezipienten in die unterschiedlichen Blickwinkel der Menschenwesen hineindenken und mit ihnen Geschichten erleben, wird gleichzeitig auch die Beobachterposition des Rezipienten verändert. Durch die Lektüre verändert der Betrachter seinen eigenen Standort und findet so seine *Perspektive Mensch*. Die SF bildet so einen wichtigen Teil der Kultur unserer Zeit ab.

Mein Ziel ist es, einen Teil der Blickwinkel zu beleuchten, die die *Perspektive Mensch* ergeben, und dabei aufzuzeigen, dass die Summe aller Blickwinkel auch die Begrenztheit des Sehvermögens sichtbar macht.

Teil 1

2. Exkurs: Der Klon in Wissenschaft und Literatur

Zunächst lohnt es sich, die Entstehungsgeschichte des Klons näher unter die Lupe zu nehmen. Das Wort „Klon“ stammt von dem altgriechischen „κλών“ und bedeutete ursprünglich Zweig oder Schössling. Der Begriff „Klon“ wird heute für einen Organismus, der durch ungeschlechtliche Fortpflanzung entstanden ist, verwendet oder für ein identisches DNA-Molekül⁶⁶. Monozygotische, also eineiige Zwillinge sind hierbei als „natürliche Klone“ zu verstehen. Der erste wissenschaftliche Erfolg beim Klonen von Tieren und damit auch der erste Anknüpfungspunkt für Science-Fiction-Literatur und -Film waren die erfolgreichen Versuche des Entwicklungsbiologen John Gurdon, der 1962 erstmals somatische Zellkerne in Frosch-Eizellen transferierte und damit die Embryonalentwicklung induzierte⁶⁷. Man muss sich bewusst machen, dass unlängst vorher (1961) mit dem Poly-U-Experiment⁶⁸ von Heinrich Matthaei und Marshall Nirenberg begonnen wurde, den genetischen Code zu entschlüsseln⁶⁹. Die Wissenschaftshistorikerin Christina Brandt spricht in diesem Zusammenhang auch von der „Etablierung des molekularbiologischen Ansatzes“⁷⁰ in den 1960er-Jahren. Die Idee, dass die Fortschritte im Klonen von Fröschen letztlich auch auf den Menschen übertragen werden könnten, trat dann ab 1978 mit der Geburt des ersten Retortenbabys Louise Brown in den Fokus der Öffentlichkeit. Die Trennung von Sexualität und Fortpflanzung erscheint bis heute als entscheidende Neuerung in der Konstitution des Menschen und beflügelte in den 1970er-Jahren dann auch die literarische und filmische Fantasie: Das Klon-Motiv wurde geboren. Der Zusammenhang zwischen naturwissenschaftlichem Erkenntnisgewinn und literarischem Motiv erscheint dabei umso evidenter, weil zum einen das Paradigma des Informationsträgers DNA aufgerufen wird und zum anderen naturwissenschaftliche Arbeitsmethoden, wie der Zellkerntransfer, ausgiebig in den Romanen und Filmen beschrieben werden. In C. W. Jermanns Roman *Die geklonte Frau* beschreibt der Protagonist und Molekularbiologe Frank Moreas:

⁶⁶ Bei den zugehörigen Verben ist die Zuordnung klarer: „Klonen“ steht für das Herstellen identischer Organismen, „klonieren“ für die Herstellung und Bearbeitung von DNA-Molekülen.

⁶⁷ J. B. Gurdon: Adult frogs derived from the nuclei of single somatic cells, in: *Developmental biology* 4, 1962, S. 256–273.

⁶⁸ H. Matthaei, M. W. Nirenberg: The dependence of cell-free protein synthesis in *E. coli* upon RNA prepared from ribosomes, in: *Biochemical and biophysical research communications* 4, 1961, S. 404–408.

⁶⁹ Der genetische Code ist eine Regel nach der die Basentriplets (Codons) in eine Aminosäuresequenz übersetzt werden (Translation).

⁷⁰ Christina Brandt: Codes & Clones. Begriffs-Konjunkturen in den Biowissenschaften 1950–1980, in: *Zeitschichte* 35, 2008, 6, S. 354–371, S. 220.

Während ich des Weges ging, dachte ich an die erfolgreich verlaufene Manipulierung der Erbinformation in der Desoxyribonucleinsäure (DNS), die Zerlegung der Erbinformationsdaten mit ihren ca. 300.000 Daten, an die Millionen Basenpaaren, die in einem einzigen DNA-Molekül enthalten waren, an die unermessliche Länge des DNS-Datenbandes eines menschlichen Körpers.⁷¹

Aus heutiger Perspektive und mit den Erkenntnissen der Epigenetik der letzten Jahre wirkt die Euphorie um die DNA befremdlich. Der vermeintliche Antagonismus „nature versus nurture“ lässt sich besser als diffiziles Wechselspiel beschreiben. Bemerkenswert ist jedoch, dass durch die Verwendung des fachwissenschaftlichen Vokabulars Fakt und Fiktion fließender ineinander übergehen und sich der Roman dadurch das Fachwissen der Molekulargenetik einverleibt. Der Begriff „Daten“, der allein im oben genannten Zitat zweimal auftaucht, impliziert zum einen die Nachwirkungen der Kybernetik und zum anderen verdeutlicht er, dass die Forschung der Life Sciences in immer größerem Maße abhängig von der Informationstechnologie ist. Der Klon ist in diesem Sinne dann auch ein hochtechnologisches Produkt, obwohl er im Gegensatz zum Cyborg oder gentechnisch veränderten Organismus eher „natürlich“ anmutet. Wertet man nun die wissenschaftlichen Durchbrüche als Anlässe für die Entstehung und Veränderung des Klon-Motivs, lassen sich zunächst zwei Phasen ausmachen: die erste in den 1970er-Jahren, beeinflusst durch die Entschlüsselung des genetischen Codes, die Geburt des ersten Retortenbabys und das Klonen von Fröschen⁷². Die zweite Phase des Motivs und damit auch die Zuspitzung der Idee des Menschenklons könnte man auch als „Post-Dolly-Ära“ bezeichnen. Die Geburt des ersten geklonten Säugetiers 1997 zog ein sehr breites Medieninteresse nach sich, dem dann auch zahlreiche vor allem dystopische Romane und Filme folgten. Ian Wilmut, der gemeinhin als „Vater“ des Klon-Schafes bekannt ist, konstatiert dazu in seinem Buch *After Dolly. The uses and misuses of human cloning*:

When we created Dolly, we were not thinking about rooms full of clones, or creating hillock upon hillock of identical sheep to guarantee a good night's sleep. We were not thinking about helping lesbians to reproduce without help of a sperm bank or about multiplying movie stars. We were certainly not thinking of duplicating dictators.⁷³

Zusätzlich angeheizt wurde die Debatte nochmals zur Jahrtausendwende mit der Entschlüsselung des humanen Genoms. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Phasen liegt laut Corina Caduff in der geschilderten Motivation des Klonens. Während in der ersten Phase des Motivs eher aus politischen oder militärischen Gründen geklont wur-

⁷¹ C. W. Jermann: Die geklonte Frau, 1. Aufl., Egelsbach, 1998, S. 18.

⁷² Vgl. zur Einteilung der Klonromane in zwei Phasen auch: Corina Caduff: Experiment Klon, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas H. Macho, Annette Wunschel, Neuausg., Frankfurt am Main, 2004, S. 230–241.

⁷³ Ian Wilmut, Roger Highfield: After Dolly, London, 2006, S. 3.

de, stehen in der zweiten Phase egoistische Interessen im Vordergrund⁷⁴. So wird die Idee des Klons als Ersatzteillager in Michael Marshall Smiths Roman *Geklont*⁷⁵ und im Film *DIE INSEL* (USA, 2005) verarbeitet oder der Klon als bestmöglicher Nachwuchs, wie in Charlotte Kernalers Roman *Blueprint. Blaupause*, inszeniert. Obwohl die Einteilung in verschiedene Phasen nur ein erster Zugriff sein kann, ist entscheidend, dass das Klon-Motiv grundsätzlich variabel auftritt. Durch die Narration und die Verknüpfung mit anderen Themenkomplexen bietet es ein breites Variationsspektrum, das vom klassischen Familienroman bis zur utopischen Erzählung reichen kann. Zwar lässt sich über die ersten beiden Phasen der Klon-Literatur grundsätzlich sagen, dass sie ähnlich gestrickt sind:

Die einzelnen Plots nehmen jeweils einen auffallend ähnlichen Verlauf und münden praktisch ins immer gleiche Finale (Befreiung der Klone im Lagerroman, Emanzipation der Klone im Familienroman, Verabschiedung der Klone in der utopischen Erzählung).⁷⁶

Die Vielfalt liegt jedoch im Detail, wie die nächsten drei Kapitel zeigen werden.

⁷⁴ Caduff [Anm. 72], S. 237.

⁷⁵ Der Titel der englischsprachigen Originalausgabe lautet „Spare“.

⁷⁶ Corina Caduff: Reproduktion und Generation. Die Klone in der Literatur, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 49, 2003, 1, S. 17–30, S. 28.

3. Kate Wilhelm: *Hier sangen früher Vögel*

Der Roman *Hier sangen früher Vögel* von Kate Wilhelm ist erstmals 1976 erschienen und zeichnet sich durch ein apokalyptisches Setting aus, in dem die Menschen darauf angewiesen sind, sich zu klonen, um ihr Aussterben zu verhindern. Der Roman ist in drei Teile gegliedert, die jeweils, fokussiert auf wenige Protagonisten, einen Zeitabschnitt in der über mehrere Generationen hinweg reichenden Geschichte erzählen. Zwischen den Teilen liegt jeweils ein größerer Zeitabschnitt, der nicht erzählt wird. Im Grunde genommen könnte man den Roman auch als generationenübergreifendes Familienepos bezeichnen. Im Gegensatz zu Klon-Romanen, wie z. B. Kazuo Ishiguros *Alles, was wir geben mussten*, wird die Identität der Menschenklone nicht durch eine vordergründige Genregeschichte überdeckt. Die Idee, sich asexuell durch Klonen fortzupflanzen, ergibt sich aus der Notsituation einer untergehenden und unter Sterilität leidenden Menschheit. Die drei Teile des Romans können als zyklisches Geschichtsmodell gedeutet werden: Untergang der Menschheit im ersten Teil, Entwicklung der Welt der Klone im zweiten Teil und Niedergang der Klone und Wiedergeburt des Menschen im dritten Teil.

Die Geschichte wird durch einen auktorialen Erzähler vermittelt, wobei ein großes Maß an wörtlicher Rede eingesetzt wird, um die Handlungsebene der Figuren hervorzuheben. Im ersten Teil liegt unter dem Titel „Hier sangen früher Vögel“ der Fokus auf der Figur von David. Zunächst wird seine Jugend und damit der Keim seiner Liebe zu seiner Cousine Celia beschrieben, bevor er als junger Erwachsener mit dem Untergang der Menschheit konfrontiert wird. Davids Familie baut unter der Regie des Großvaters und Davids Onkel Walt eine Klinik im oberen Tal auf, mit dem Ziel, durch Klonen das Überleben der Menschheit und vieler Nutztiere zu sichern. David, der wie sein Onkel Wissenschaftler geworden ist, wird mit Walt zur treibenden Kraft in diesem Prozess. Nachdem der Untergang der Menschheit durch Umweltzerstörung, Sterilität und Wirtschaftskrise seinen Lauf genommen hat, gelingt es den beiden, die im Tal lebenden Menschen zu klonen. Nebenbei findet David noch zu seiner großen Liebe Celia. Nachdem auch die anderen Familienmitglieder in dieses Klon-Vorhaben eingeweiht wurden und dieses aufgrund ihrer eigenen Sterilität akzeptiert haben, beginnt die erfolgreiche Produktion einer ganzen Reihe von Klonen. Diese wachsen heran und ersetzen nach und nach die älter werdenden Menschen. Es stellt sich jedoch heraus, dass die Klone nicht wieder zum individuellen Dasein der Menschen und damit zur sexuellen Reproduktion zurückkehren wollen.

Im zweiten Teil, der den Namen eines Flusses trägt („Shenandoah“) und in dem es keine Menschen mehr gibt, wird das Alltagsleben der Klone und deren zivilisatorische Ziele geschildert. Nach dem Untergang der Menschheit wird ein Alternativmodell vorgestellt. Problem dieser Gesellschaft ist aber, dass sie, was Ressourcen und Information angeht, von der alten Kultur der Menschen abhängig ist. Die Klone schicken deswegen eine Expedition nach Washington. Diese Expedition, die mit dem Fokus auf die beiden Protagonisten Ben und Molly erzählt wird, bringt durch die Naturerfahrung tief greifende Veränderungen mit sich. Weil sich Ben und Molly stark individualisieren und von der gesellschaftlichen Norm der Klone abweichen, werden sie letztlich verbannt. Die Folge dieser Verbindung ist die Figur Mark, der als einziges menschliches Wesen dieser Klon-Gesellschaft keine Geschwister hat. Seine Mutter kann Mark einige Jahre vor den Klonen verstecken und allein aufziehen, bevor sie dann entdeckt wird. Mark wird ihr weggenommen und sie wird, weil sie fruchtbar ist, in das Lager der Brutfrauen gebracht. Hier wird sie wie die anderen fruchtbaren Frauen zwangsweise künstlich befruchtet und konditioniert. Ihr gelingt die Flucht und sie kann Mark noch einmal treffen, bevor sie für immer verschwindet.

Der dritte Teil des Romans, der den Titel „Am Wendepunkt“ trägt, setzt einige Jahre später ein. Mark ist mittlerweile ein Teenager. Seine Konfrontation mit der Welt der Klone steht im Mittelpunkt des Geschehens. Es wird dabei immer deutlicher, wie sehr sich ein individuelles Leben, das Mark führt, von dem der Klone unterscheidet. Obwohl Mark den Klonen viele Schwierigkeiten macht, brauchen sie ihn, weil er der Einzige ist, der in der Natur zurechtkommt. Er versucht, die Klone zu schulen, und begleitet sie außerdem auf eine große Exkursion. Mit Rose trifft er seine erste Liebe. Immer wieder kommen moralische Unterschiede zwischen Mark und den Klonen zum Vorschein. Durch Barry gewinnt er aber nach und nach einen Vertrauten, der letztlich auch seinen Plan, einen Teil der Brutfrauen sowie einige junge Klone zu entführen, um mit ihnen eine neue Siedlung und damit eine neue Menschheit zu begründen, nicht hindert.

So viel zum Gang der Geschichte. Die Frage ist, ob man hier ganz selbstverständlich von „Klonen“ und „Menschen“ sprechen kann. Denn es geht in diesem Roman nicht um die Idee radikaler Abgrenzung zwischen Menschen und Klonen. Vielmehr handelt es sich um ein fluides Modell, in dem es zwar zwei Pole gibt – Mensch und Klon –, dazwischen besteht aber ein weites Variationsspektrum. Zudem macht man es sich zu einfach, wenn man Klone und Menschen kategorial als zwei getrennte Arten betrachtet, weil es im Roman Übergangsformen gibt. Der Text kann vor allem durch die zahlreichen naturwissenschaftlichen Deutungsmuster als eine Geschichte über die Evolution des Menschen an sich ge-

lesen werden. Erst kürzlich haben Wissenschaftler um Svante Pääbo gezeigt, dass es auch bei der Evolution des Menschen Mischformen zwischen dem Neandertaler und dem modernen Menschen gab – zumindest bei Europäern. Es stellt sich die Frage, wie der Begriff der „Evolution“ bei der Spezies *Homo sapiens* ausgedeutet werden kann. Da es sich bei den in Wilhelms Roman beschriebenen Menschenwesen genetisch betrachtet um gewöhnliche Menschen handelt, geht es nicht um die Herausbildung einer genetisch neuen Menschenart, sondern um kulturelle Differenzierung. In der Evolutionsbiologie wird dieser Mechanismus als „sexuelle Isolation“⁷⁷ bezeichnet und die Frage, ob es dies auch beim Menschen gibt, ist eines der wichtigsten Themen des Romans. Kennzeichnend für die Idee von Isolation ist dabei, dass es bei einer möglichen Artentrennung, wie der beschriebenen zwischen Klonen und Menschen, häufig nicht zu einem radikalen Bruch kommt. Für die meisten Arten lässt sich nachweisen, dass sie sich kontinuierlich entwickelt haben. Wenn man ausschließlich die beiden Pole „Mensch versus Klon“, zumeist verknüpft mit der Opposition „Individuum versus Kollektiv“, gegenüberstellt, verkennt man das Dazwischen und damit den zentralen Ansatz des Romans – Oppositionen als fluide zu denken und dabei einen weiteren Blickwinkel einzunehmen, der die erzählte Geschichte als einen winzigen Ausschnitt eines viel größeren Zusammenhanges begreift – den der Evolution allen Lebens auf der Erde. Erfolgreich im Kampf um das Überleben sind dabei zwei Strategien – Konkurrenz und Kooperation. Um diese globale Perspektive zu erfassen, möchte ich mich zunächst kleinteilig auf einzelne Blickwinkel konzentrieren – die der Klone und die der Menschen. Dabei wird festgehalten, welche Unterschiede auftauchen und wie sie unterlaufen werden. Zudem gilt es zu untersuchen, welche narrativen Muster und Referenzen mit der Schilderung der Klone und der Menschen einhergehen, um die Frage zu beantworten, ob sich unter dem Deckmantel des künstlichen Menschen nicht auch andere Themenfelder verbergen.

⁷⁷ „In animals, BEHAVIORAL ISOLATION (also called SEXUAL ISOLATION or ETHOLOGICAL ISOLATION) is an important barrier to gene flow among sympatric species that may frequently encounter each other, but simply do not mate.“ (Douglas J. Futuyma, Scott V. Edwards, John R. True: *Evolution*. Das Original mit Übersetzungshilfen, 1. Aufl., München, [Heidelberg], 2007, S. 359.)

3.1 Blickwinkel 1: Der Mensch als reproduktives Wesen der Evolution

Den Dreh- und Angelpunkt der Geschichte bildet das Zukunftsszenario einer untergehenden Menschheit, die durch radioaktive Verseuchung steril geworden ist. Davids Großvater fungiert dabei zu Beginn des Romans als Prophet:

Ich erkenne die Zeichen, David. Die Umweltzerstörung wächst uns über den Kopf, schneller, als irgendjemand wahrhaben will. In der Atmosphäre ist mehr Strahlung als jemals seit Hiroshima – französische Bombentests, chinesische Bombentests, Unfälle in Kraftwerken. Gott weiß, wo die ganze Strahlung herkommt. Seit einigen Jahren haben wir es geschafft, dass die Bevölkerung konstant bleibt, aber, David, wir haben uns darum bemüht, und andere Länder erreichen ebenfalls Null-Wachstum, aber sie bemühen sich nicht darum. In diesem Augenblick herrscht in einem Viertel der Erde Hungersnot. Nicht erst in zehn Jahren, nicht in sechs Monaten. Die Hungersnöte sind da, und zwar schon seit drei, vier Jahren, und werden ständig schlimmer. Noch nie gab es so viele Krankheiten, seit der Herrgott die Ägypter mit Plagen heimsuchte. Und es gibt Seuchen, über die die Medizin nichts weiß.⁷⁸

Der Großvater fährt mit dieser Beschreibung fort und ergänzt das Bild mit Naturkatastrophen, Artensterben, Pflanzenkrankheiten und Ressourcenknappheit. An diesem apokalyptischen Setting sind zwei Punkte herauszuheben. Zum einen wird der Weltuntergang als multifaktorialer Prozess beschrieben, was ihn realistischer macht. Auch heute, fast vierzig Jahre nach Erscheinen des Romans, lassen sich alle zur Apokalypse führenden Faktoren in unserer Lebenswirklichkeit nachweisen. Zum anderen findet sich an dieser Stelle, transportiert durch den Großvater, eine wichtige Kompetenz der Menschen – in der Natur lesen zu können, Zeichen zu deuten (dazu mehr in Kapitel 3.3).

Da das Verhältnis von Mensch und Natur empfindlich gestört ist, kommt es zur Katastrophe, durch die die natürliche Reproduktion des Menschen, aber auch der Tiere, nicht mehr funktioniert. Der Protagonist David ist einer der führenden Wissenschaftler, die durch Klonen eine Lösung dieses Problems in die Wege leiten. Der Nachteil im Fortbestehen der Menschheit durch Klonen ist das Problem der hohen Sterblichkeit und Sterilität der Klone der 4. Generation. David und sein Onkel Walt nehmen diesen Sachverhalt an, weil sie die Forschungsergebnisse von Tierexperimenten auf den Menschen übertragen. Sie beziehen sich auf die Experimente von „Semple und Frerrer“⁷⁹ (zwei fiktive Wissenschaftler). Die Fragestellung dieser Experimente war, ob die sexuell gezeugten Nachkommen von Klonen Abweichungen aufweisen. Dabei wurden nicht nur die Nachkommen der 1. Klon-Generation untersucht, sondern die 1. Klon-Generation erneut geklont und deren Nachkommen untersucht bis hin zur 5. Klon-Generation (vgl. Abbildung 4). Durch den Verweis auf ein Experiment wird so erneut die Realitätsnähe bzw. wissenschaftliche Plausibilität erzeugt.

⁷⁸ Kate Wilhelm: Hier sangen früher Vögel. Science Fiction-Roman, 2. Aufl., München, 1984, S. 19–20.

⁷⁹ Wilhelm [Anm. 78], S. 22.

Aber der Niedergang beginnt in der dritten Klon-Generation, ein Niedergang der Potenz. Er ließ jede Klon-Generation sich sexuell fortpflanzen und überprüfte die Nachkommenschaft auf Normalität. Die dritte Klon-Generation hatte nur noch fünfundzwanzig Prozent Potenz. Der sexuell erzeugte Nachwuchs begann mit demselben Prozentsatz, und in der Tat sank die Potenz bis zur fünften Generation sexuell produzierter Nachkommenschaft, um dann wieder anzusteigen, vermutlich zurück zur Normalität.⁸⁰

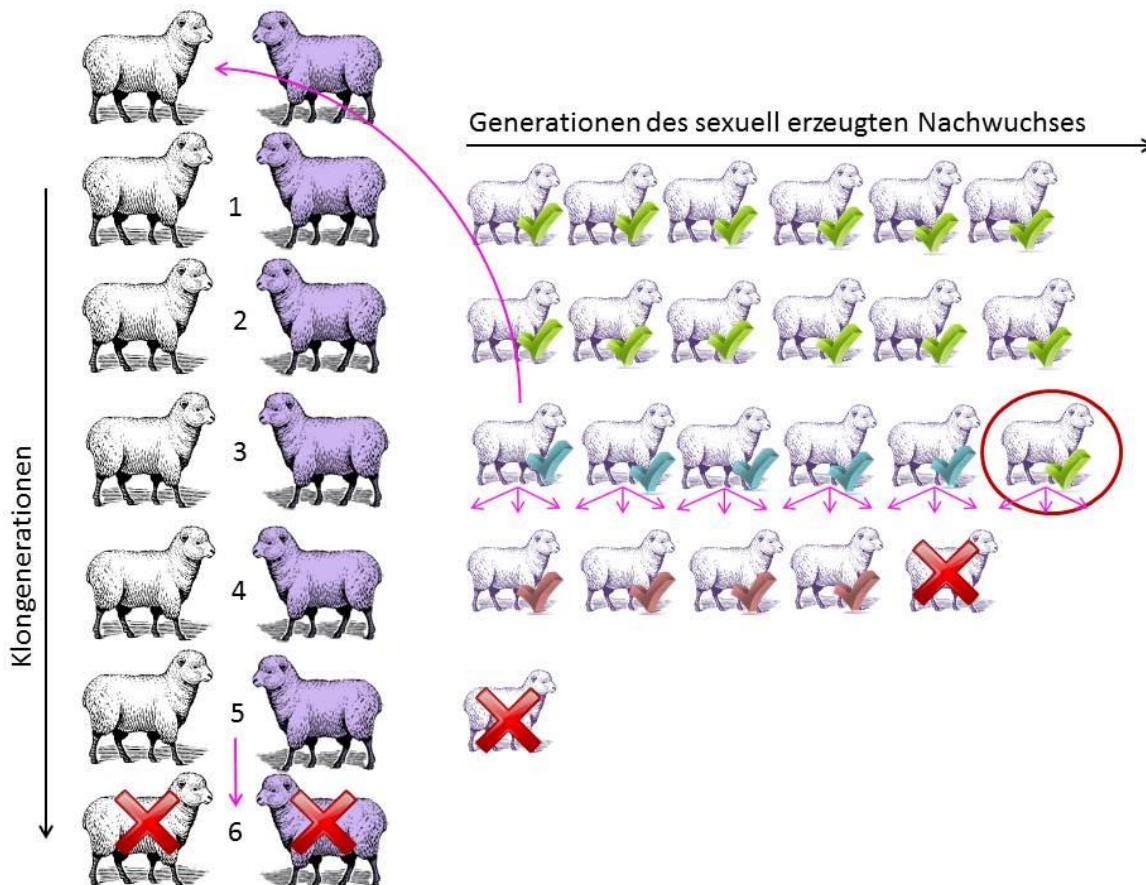


Abbildung 4: Asexuelle Reproduktion in *Hier sangen früher Vögel*. Zu Beginn werden die Originale (violette und weißes Schaf oben links) geklont (1. Klon-Generation), diese werden wiederum geklont (2. Klon-Generation) und so weiter. Ab der 3. Klon-Generation werden Teile der Population steril und es treten Abnormalitäten auf. Die Klon-Generation 5 kann nicht mehr geklont werden. Rechts zu sehen sind die sexuell erzeugten Nachfahren der Klon-Generationen. Während die Nachfahren der ersten beiden Klon-Generationen noch völlig normal sind (grüner Haken), gibt es ab der 3. Klon-Generation ebenfalls Sterilität und Abnormalitäten festzustellen (blaue und in schlimmerer Form rote Haken). Das rote Kreuz steht für das Aussterben. Die 5. Generation der Nachfahren der 3. Klon-Generation ist völlig gesund (roter Kreis) und dies ist der Zielpunkt für Walt und David. Die pinken Pfeile deuten an, welchen Weg stattdessen die Klone einschlagen. Sie klonen direkt nach der Zeugung die sexuell erzeugten Nachfahren. Und klonen diese dann wiederum auf normalem Wege weiter. Zudem können sie gegen Ende des Romans beliebig viele Generationen klonen. Die Klone der Post-6-Generation sind jedoch steril, geschlechtslos und haben keine Innovationskraft.

Da elektrische Energie stark limitiert ist, ist dieses Szenario auch heute noch plausibel. Wenn die Zellkerne bzw. Eizellen der Originale nicht konserviert werden können, limitiert deren Lebensspanne die Verfügbarkeit des genetischen Materials für die Klone. Die DNA der Klone wird so Generation für Generation älter. Mutationen nehmen zu und die Schutzkappen der Chromosomen, die Telomere, werden in jeder Zellteilung kürzer. In der Lösung dieses Problems sehen Walt und David den Durchbruch im Fortbestehen der

⁸⁰ Wilhelm [Anm. 78], S. 23.

Menschheit und freuen sich dementsprechend, als sie genügend gesunden Klonen der 4. Generation zum Leben verholfen haben. Wenn sich diese auf natürliche Weise sexuell fortpflanzen würden, könnte sich die Menschenpopulation erholen. Das Problem dabei ist, dass die Klone ein Fortbestehen ohne Klon-Geschwister nicht akzeptieren wollen. Sexuelle Reproduktion wird als Möglichkeit von den Klonen absolut abgelehnt. Schon die 1. Klon-Generation kommt zu diesem Schluss, hier in einem Gespräch zwischen Walt-1 (der erste Klon von Walt) und David.

„Erinnerst du dich, wie eine eurer Frauen vor langer Zeit eine von uns getötet hat, David? Hilda brachte das Kind um, das ihr glich. Wir alle sind jenen Tod mitgestorben, und wir erkannten, dass jeder von euch allein ist. Wir sind nicht wie ihr, David. Ich glaube, du weißt das, aber nun musst du es akzeptieren.“ Er erhob sich. „Und wir werden nicht wieder das werden, was ihr seid.“

Auch David stand auf, seine Beine fühlten sich seltsam schwach an. „Was willst du damit sagen?“

Sexuelle Reproduktion ist nicht die einzige Antwort. Nur weil die höheren Organismen sie entwickelt haben, muss sie noch lange nicht die Beste sein. Jede Art, die ausgestorben ist, wurde von einer anderen, höheren, ersetzt.“ „Klonen ist ein sehr schlechter Weg für die höheren Arten“, sagte David langsam. „Es unterdrückt Vielfalt, das weißt du.“ Seine Beine schienen immer schwächer zu werden, seine Hände begannen zu zittern. Er hielt sich an der Tischkante fest.

„Du gehst davon aus, dass Vielfalt nützlich sei. Vielleicht ist das aber nicht der Fall“, sagte W-1. „Ihr zahlt einen hohen Preis für eure Individualität.“⁸¹

Der Kernunterschied zwischen Menschen und Klonen wird an dieser Stelle ganz deutlich: Individualität trifft auf Kollektivität und damit sexuelle auf asexuelle Reproduktion. Während die Klone im Kollektiv ihrer Brüder oder Schwestern leben, müssen sich die Menschen mit ihrer Individualität alleine abfinden. Die logische Konsequenz ist, dass die Klone mit dem Alleinsein große Schwierigkeiten haben. Wenn von einer Klon-Linie nur ein Kind überlebt, wird es aus Mitleid umgebracht. Die dahinterstehende Grundannahme ist, dass genetische Identität zu einer besonderen Verbindung der Klone führt und dass solch eine Verbindung nur zwischen Klonen hergestellt werden kann. In Kapitel 3.2 werde ich noch deutlich machen, dass eine solche Verbindung nicht unähnlich zu einer Verbindung zwischen Liebenden gedacht werden kann. Hinter diesem Setting steht der Wunsch, mit der eigenen Individualität nicht so alleine zu sein, und die Utopie, diese Kluft zwischen den Individuen zugunsten einer großen liebenden Gemeinschaft aufzugeben. Zwar scheitern die Klone in Wilhelms Roman, dadurch wird aber betont, dass im menschlichen Zusammenleben vieles verbessert werden kann. Das meint W-1 mit dem Preis, der bezahlt werden muss. Was an dem oben zitierten Dialog noch auffällt, ist, dass von David im Grunde genommen sozialdarwinistisch argumentiert wird. Indem er auf die Evolution verweist, in der sich sexuelle Reproduktion unter höheren Tieren durchgesetzt hat, bewertet er das na-

⁸¹ Wilhelm [Anm. 78], S. 70.

türliche System als moralisch gut – ein klassischer naturalistischer Fehlschluss. Doch auch W-1 ist tief in diesem Denken verhaftet. Anstatt mit David zu argumentieren, verweist er ebenfalls auf den Mechanismus der natürlichen Selektion und sieht in den Klonen eine evolutionäre Spielart des Menschen, die sich, weil sie besser angepasst ist, durchsetzen wird. Durch den Untergang der Klone am Ende des Romans und die Rückkehr zur sexuellen Reproduktion, initiiert durch das zufällig entstandene Individuum Mark, setzt sich dann erneut ein evolutionär geprägter Gedanke durch, den David schon zu Beginn der Geschichte äußert:

„Höhere Lebewesen müssen sich sexuell reproduzieren, oder sie sterben aus, und die Fähigkeit dazu ist da. Etwas erinnert sich und heilt sich selbst“ sagte er geistesabwesend.⁸²

Erinnerung wird so auch genetisch gedacht. Zwar könnte damit die stabilisierende Selektion gemeint sein; ob eine Art überlebt, hängt aber auch in großem Maße vom Zufall ab. Die Möglichkeit, dass die Menschen ganz aussterben, wird in Wilhelms Roman zumindest in Betracht gezogen.

3.2 Blickwinkel 2: Der Mensch als liebendes Wesen

Die wenigen Aufsätze zu Kate Wilhelms Roman postulieren einen radikalen Gegensatz zwischen Klonen und Menschen, der als Absage und Ablehnung der künstlichen Wesen interpretiert wird. So z. B. Paul Kucera:

Created artificially out of their human creators' own sterility, the clones are themselves sterile monstrosities. Their very existence represents the desecration of creativity from sacred wonder to social technology. The clones' inhumanity lies in the mechanical, sterile, and industrial means of their conception, gestation, and delivery. A result of this scientific and technological triumph is the loss of love: these creatures (in the sense of both created sense and monsters) are the product of contingent need, not love; thus, they neither experience nor understand love.⁸³

Die Diagnose, dass nur die Menschen zur Liebe fähig sind, während die Klone diese Gabe vermissen lassen, klingt zunächst sehr plausibel. Schaut man jedoch genauer hin, merkt man, dass diese Zuordnung kaum möglich ist, weil weder zwischen Klonen und Menschen eindeutig getrennt werden kann noch der Begriff „Liebe“ durch ein Modell ausgedeutet bzw. konkret definiert wird. Um der Frage nachzugehen, welche Konzepte von Liebe von welchen Wesen wie praktiziert werden, lohnt es sich deshalb, die verschiedenen Konstellationen von Figuren anzusehen, bei denen es sich um eine Form von Liebe handeln könnte. Im ersten Teil des Romans, in dem vor allem das Leben von David, der Untergang der

⁸² Wilhelm [Anm. 78], S. 31.

⁸³ Paul Kucera: "To Love That Well Which Thou Must Leave Ere Long": Creativity and the Journey of Maturity in Kate Wilhelm's *Where Late the Sweet Birds Sang*, in: *Extrapolation* 2007, 2007, 2, S. 364–383, S. 368.

Menschheit und die Idee, sich durch Klonen zu retten, geschildert werden, geht es um die Liebe zwischen den Figuren David und Celia. Dadurch, dass es die erste Liebesbeziehung ist, die in Wilhelms Text geschildert wird, erhält sie eine prominente Stellung und zentrale Bedeutung. Augenfällig an dieser ersten Liebesgeschichte ist, dass es sich nicht um eine modellhafte Liebesgeschichte handelt. Die Liebe findet an der Grenze eines gesellschaftlichen Tabus statt, weil Celia und David Vettern sind.

Celia war seine Cousine, die Tochter der Schwester seiner Mutter. Sie war ein Jahr jünger als David und bei Weitem die hübscheste seiner Cousinen. Als sie noch sehr jung waren, versprachen sie sich, eines Tages zu heiraten, und als sie heranwuchsen und ihnen unmissverständlich klargemacht wurde, dass in dieser Familie Cousin und Cousine niemals heiraten könnten, wurden sie zu unversöhnlichen Feinden.⁸⁴

Es handelt sich nicht unbedingt um ein von der Familie selbst aufgestelltes Verbot, denn im Gegensatz zu Europa, wo in einigen Ländern, wie Deutschland, noch ein gesetzliches Inzestverbot bei Geschwistern besteht, gibt es in den USA einige Staaten, in denen sogar die Ehe zwischen Cousinen und Cousins bis heute verboten ist. Um dieses altertümliche Verbot⁸⁵ infrage zu stellen, argumentiert der Protagonist Daniel in einem Gespräch mit Celia mit biologischen Argumenten:

„Celia hör zu! Es gibt keine erblichen Schäden, die sich manifestieren würden! Verdammt noch mal, das weißt du genau! Wenn es welche gäbe, würden wir eben einfach auf Kinder verzichten, aber dazu besteht kein Anlass. Das weißt du doch, nicht wahr?“⁸⁶

Obwohl sich die beiden noch während dieses Gespräches gegenseitig ihre Liebe gestehen, entscheidet sich Celia, nach Brasilien zu reisen, um dort ihre Doktorwürde zu erlangen und den hungernden Menschen vor Ort zu helfen. Während sie in Brasilien arbeitet, nimmt die Katastrophe sowie die Besiedelung des oberen Tals durch Davids Familie Gestalt an. Erst nach einigen Jahren kommt Celia, durch ein unbekanntes Virus geschwächt, in das Tal zurück. Keiner der Verwandten kritisiert die Liebesbeziehung der beiden – vermutlich auch deswegen, weil die Gesamtbevölkerung des oberen Tales mit insgesamt 201 Menschen⁸⁷ stark dezimiert wurde und in einer solchen Situation, in der die Menschen unfruchtbar geworden sind, das Inzestverbot keinen Sinn mehr macht. Celia und David arbeiten im weiteren Verlauf des Textes gemeinsam an der Erschaffung der Klone, wobei es Celia immer schlechter geht.

⁸⁴ Wilhelm [Anm. 78], S. 10.

⁸⁵ Das Inzestverbot hat seine Wurzeln schon im antiken römischen Recht, findet sich aber auch im 3. Buch Moses. Vgl. dazu: Dietmar Hipp: Inzest. Verherrlicht, romantisiert, geächtet, 2008, <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,540723,00.html>, zuletzt geprüft am: 21.05.12.

⁸⁶ Wilhelm [Anm. 78], S. 15.

⁸⁷ Vgl. Wilhelm [Anm. 78], S. 29.

David war sich ihrer Gegenwart bewusst, wie er es immer war, auch wenn seine eigene Arbeit ihn vollständig in Anspruch nahm. Er war gewahr, dass sie aufstand, dass sie einen Moment lang sich nicht rührte, und als sie, mit einer bebenden Stimme, die Bestürzung verriet, „David ... David“, sagte, sprang er schon hoch. Er fing sie auf, als sie zusammenbrach.⁸⁸

Es handelt sich bei dieser Liebe also um eine Art geheimnisvolle Verbindung dieser beiden Individuen. David ahnt, wie es Celia geht, und reagiert deswegen schon, bevor er absehen kann, was los ist. Celia wacht nach diesem Zusammenbruch nicht wieder auf und stirbt letzten Endes an den Folgen der Viruserkrankung. Diese geheimnisvolle Verbindung wird herausgestellt, um sie mit der Liebe der Klone untereinander zu spiegeln. Denn die Klone haben einen ähnlichen Sinn für ihre Klon-Familie⁸⁹, was den überlebenden Menschen zum ersten Mal bei einem Unfall in der Mühle bewusst wird. So berichtet Warren, ein nur an dieser Stelle erwähntes Familienmitglied:

„[...] Und plötzlich waren sie da, die Jungen, wie aus dem Nichts. Niemand hatte genug Zeit gehabt, sie zu holen oder nach ihnen zu rufen. Nicht, aber sie waren da. Sie holten ihre beiden daraus und brachten sie zur Klinik, als ob ihnen Feuer auf den Fersen wäre, David. Wie aus dem Nichts.“⁹⁰

Wie bei Celia und David ahnen bzw. wissen die Klone, wie es ihren Familienmitgliedern geht. Was die geheimnisvolle Verbindung zwischen Liebenden angeht, treffen sich Klone und Menschen auf Augenhöhe. Wichtig ist auch, dass durch diese prominent an den Beginn des Romans gesetzte Liebe und die nahe Verwandtschaft der Liebenden ein Vergleich mit der Liebe zwischen den Klonen gezogen werden kann. Zwar teilen Celia und David nicht all ihre Gene, wie die Klone, sie besitzen jedoch durch ihre Verwandtschaft ersten Grades zu 12,5 % gemeinsame Gene (Verwandtschaftskoeffizient R)⁹¹. Das Risiko einer nicht vorhersehbaren Erkrankung ihrer Nachkommen ist damit doppelt so hoch wie bei nicht verwandten Paaren, liegt aber trotzdem nur bei 4–8 %⁹². Es steht damit außer Frage, dass die Liebe zwischen Cousin und Cousine in den Grenzbereich des Inzests fällt und durch die biologische Sichtweise, verkörpert durch die Figur des Wissenschaftlers David, infrage gestellt wird. Dies lässt sich zum einen als eine Kritik am Inzestverbot an sich verstehen und zum anderen zeigt diese Liebe, dass auch die Grenze zwischen Geschwisterliebe und Liebe eines Paares, das nicht verwandt ist, fließend sein kann. Auch was den sexuellen Aspekt von Liebe angeht, unterscheiden sich Klone nur wenig von den Menschen. Durch die eingeschränkte Fruchtbarkeit sind die Klone zwar zur Promiskuität verpflichtet,

⁸⁸ Wilhelm [Anm. 78], S. 49f.

⁸⁹ Mit dem Begriff „Klon-Familien“ möchte ich im Folgenden die Gruppen, aus genetisch identischen Klonen einer Klon-Generation bezeichnen.

⁹⁰ Wilhelm [Anm. 78], S. 67.

⁹¹ Vgl. Jan Murken: Taschenlehrbuch Humangenetik. 96 Tabellen, 7. Aufl., Stuttgart [u.a.], 2006, S. 254.

⁹² Vgl. Murken [Anm. 91], S. 252.

sexuelle Aktivitäten finden aber sowohl unter den gleichgeschlechtlichen Klon-Geschwistern als auch zwischen verschiedenen Klon-Familien statt. Der einzige Unterschied zwischen der Liebe von David und Celia und der zwischen den Klonen liegt damit in den Modellen „Monogamie versus Polygamie“ sowie dem größeren Inzesttabu zwischen Geschwistern, hier in Form von eineiigen Zwillingen, begründet. Aber Polygamie und Inzest sind keine ausreichenden Gründe dafür, wie Paul Kucera den Klonen Liebesfähigkeit an sich abzusprechen. Vielmehr verdeutlicht der Roman, dass auch Liebe ein fluides Konzept ist, bei dem es zwar viele moralische Wertungen, aber keine genetische Determiniertheit des Menschen gibt.

Dies zeigt auch die Liebesbeziehung eines weiteren wichtigen Paares des Textes, die Liebe zwischen Ben und Molly. Die beiden Klone werden ausgewählt, an einer Expedition ins Landesinnere teilzunehmen. Das Ziel ist, Ersatz für die sich neigenden Ressourcen zu bekommen, indem Informationen gesammelt werden. Auf dieser Reise, auf der die Klone erstmals von ihren Klon-Geschwistern getrennt leben und mit der Natur konfrontiert werden, beginnt ein Individualisierungsprozess von Ben und Molly, der auch nach ihrer Rückkehr anhält. Vor ihrer Abreise sind beide Klone völlig im Leben mit ihren Klon-Geschwistern verankert. Danach fällt es ihnen schwer, sich in der Menge ihrer Geschwister zu verlieren und wieder transindividuell zu denken und zu agieren. Auch hier wird deutlich, dass ein Unterschied zwischen den Menschen und den Klonen nicht ausgemacht werden kann. Ben und Molly sind vervielfältigte Kinder der 4. Klon-Generation. Die Reise und die Isolation von ihren Klon-Geschwistern weckt das Potenzial des Individuums selbst bei den Klonen. Molly findet nach ihrer Rückkehr ins Tal den Weg nicht zurück in die Gemeinschaft. Anlässlich der Volljährigkeitsparty der Julie-Schwestern, bei der es üblich ist, dass sich die Klon-Geschwister unterschiedlichen Geschlechts kleine Bänder um die Handgelenke schieben, als Zeichen dafür, dass sich die Geschwisterpaare später zu sexuellen Aktivitäten treffen, reflektiert Molly über die Art der Verbindung zwischen den Klonen:

Gruppensex war es nicht, dachte sie plötzlich. Vielmehr: Mann und Frau in Teile gebrochen, so wie sich der Mond im Fluss brach. Die Schwestern bildeten einen Organismus, den weiblichen; und die Clark-Brüder bildeten einen Organismus, den männlichen, und wenn sie kopulierten, würde der weibliche Organismus nicht vollkommen glücklich sein können, da er in dieser Nacht nicht ganz war. Ein Teil fehlte, fehlte nun schon lange. Und der fehlende Teil verursachte, gleich einem amputierten Bein oder Arm Phantomschmerzen.⁹³

Ähnlich wie bei Platons Mythos vom Kugelmenschen, in dem die Liebenden als Teile eines größeren Ganzen gedacht werden, sind die Klon-Geschwister in Mollys Augen Teile

⁹³ Wilhelm [Anm. 78], S. 132.

eines größeren Organismus. Durch den Vergleich mit dem Motiv des Mondes wird auch auf die Natur als Gesamtkonzept allen Lebens verwiesen. Evolutionär gedacht ist die Vereinigung und Zusammenarbeit von Einzelnen mit entscheidenden Ereignissen verbunden: der Entstehung von organischen Molekülen, der Entstehung von Zellkompartimentierungen, wie die Mitochondrien durch die Aufnahme von Endosymbionten, und vor allem dem Schritt vom Ein- zum Vielzeller im Zeitalter des Proterozoikums (vor 2500 Millionen Jahren bis ca. vor 542 Millionen Jahren). Molly als Teil dieses größeren Organismus wird wegen ihrer fehlenden Verbindung zu ihren Schwestern aus der Familie wie eine fehlerhafte Körperzelle markiert und dann vom Immunsystem entsorgt. In ihrem Fall bedeutet das die Verbannung in das alte Sumner-Haus. Zuvor treffen sich aber Ben und Molly alleine und abseits vom Partygeschehen. Ben steht zunächst zwischen dem Wunsch, sich in die Gemeinschaft seiner Brüder zu integrieren, und seiner aufkommenden Individualität, ist aber letzten Endes auch so wenig angepasst, dass er von seinen Klon-Geschwistern weggeschickt wird. Ein Grund dafür ist die Liebe zu Molly, die er im Gespräch mit ihr am Flussufer erkennt:

„Was ist eigentlich die Frage, Molly?“, fragte Ben und sah sie an. Ihr Gesicht war blass wie der Mond, tiefe Schatten verschleierten die Augen; der Mund, schwarz, lächelte nicht. Sie blickte zu ihm auf, und der Mond spiegelte sich in ihren Augen; irgendwie wirkte sie lichtvoll, als käme das Licht aus ihrem Inneren, und er erkannte, dass Molly schön war. Das hatte er nie zuvor wahrgenommen, und nun schockierte es ihn, dass sich der Gedanke bildete, sich ihm aufzwingen.⁹⁴

Die Liebe der beiden ist instabil, auch deswegen, weil Ben, hin- und hergerissen zwischen seinen Gefühlen für seine Brüder und der individuellen Liebe zu Molly, keine richtige Entscheidung treffen kann. Die Umstände sprechen gegen die Liebe zu Molly. Individualität ist in den Augen der Klon-Gesellschaft eine Krankheit, die ausgeremert werden muss. So sagt Ben in einem Gespräch mit Molly:

„Ich werde herausfinden, was mit dir passiert ist, warum du dich von deinen Schwestern losgelöst hast, warum du beschlossen hast, ein Individuum zu werden, und wenn ich das herausgefunden habe, dann können wir verhindern, dass es je wieder passiert.“⁹⁵

Es ist in dieser Gesellschaft nicht ungewöhnlich, dass Einzelne zum Wohle der Gruppe umgebracht werden, weil die Individualisierung eines Einzelnen die Klon-Geschwister beeinträchtigt und leiden lässt.

⁹⁴ Wilhelm [Anm. 78], S. 129.

⁹⁵ Wilhelm [Anm. 78], S. 138.

Geisteskrankheit stellte eine Bedrohung der Gemeinschaft dar, einen Angriff auf die Brüder und Schwestern, die ebenso viel litten wie der oder die Betroffene. Schon früher hatte die Familie entschieden, dass, wer die Gemeinschaft so bedrohte, nicht am Leben bleiben dürfe.⁹⁶

An dieser Stelle verdeutlicht der Roman den Zusammenhang von Schutzrechten und gesellschaftlichen Normen. In der Welt der Klone ist der Einzelne nichts wert und sein Leben daher nicht schützenswert. Mollys Existenz verdankt sie dem Engagement von Ben, der ihren Krankheitsverlauf studieren will, um ihn in Zukunft heilen bzw. die Krankheit verhindern zu können. So lautet Bens Argumentation bei seinen Klon-Brüdern. Ben hat aber auch Angst um das Leben von Molly, weil er Gefühle für sie hat und selbst individualisierende Tendenzen in sich trägt, die er allein mit ihr teilt. In dieser Situation kommt ein weiterer Aspekt von Liebe in den Fokus der Geschichte – die Liebe zwischen Eltern und ihrem Kind. Molly wird von Ben schwanger und trägt heimlich ihr Kind Mark aus. Sie kann ihn abgeschottet von der Klon-Welt einige Jahre großziehen, bis er entdeckt und seiner Mutter weggenommen wird. Beide haben Glück, denn die Klone befinden sich in einer Phase der Bevölkerungsexpansion. Da die Klone selbst nicht in der Lage sind, Chemikalien und Verbrauchsmaterialien zur Erschaffung neuer Klone herzustellen, sind sie auf die Eroberung der zerstörten Städte angewiesen. Sie wollen so verhindern, irgendwann auf sexuelle Reproduktion angewiesen zu sein. Molly wird durch ihre Zeugungsfähigkeit zu den Brutfrauen⁹⁷ gebracht und Mark mit den anderen Kindern ausgebildet. Er ist der Einzige ohne Klon-Geschwister und erhält so die Funktion des Prototyps der Individualität. Da die Klone bald merken, dass ihnen Mark trotz der Schwierigkeiten, die er ihnen bereitet, nützlich sein kann, weil er durch seine Individualität Fähigkeiten besitzt, an denen es den anderen Klonen ermangelt und die für die Besiedelung der zerstörten Stadt wichtig sind, wird seine Existenz geduldet. Um ihn gnädig zu stimmen, versuchen die Barry-Brüder, ihn Gefallen an der Sexualität finden zu lassen, und veranlassen, dass er zur Reife-Party der Winona-Schwwestern kommt. Zunächst ist er völlig überfordert, als Susan ihm den Armreif überstreifen will, der für eine spätere sexuelle Verabredung steht.

Bevor er begriff, was sie tat, hatte sie ihren Armreif abgenommen und versuchte, ihn über seine Hand zu schieben. Sechs kleine Bögen hingen an dem Reif. „Nein“, sagte Mark hastig und riss

⁹⁶ Wilhelm [Anm. 78], S. 96.

⁹⁷ Zu Brutfrauen werden alle fruchtbaren weiblichen Klone. Nachdem sie zum ersten Mal schwanger geworden sind, werden sie von ihren Klon-Geschwistern getrennt und darauf konditioniert dem Allgemeinwohl zu dienen, indem sie maximal viele Kinder bekommen. Sie leben separiert von der Gemeinschaft und werden nach der ersten Schwangerschaft unter Zwang künstlich befruchtet. Ihre Kinder werden unmittelbar nach der Geburt von ihnen getrennt. Mark, der Protagonist des dritten Romanteils, entführt am Ende des Romans einen Teil der Brutfrauen und rettet so die Menschheit.

seinen Arm zurück. „Ich ...Nein. Es tut mir leid.“ Er wich einen Schritt zurück, drehte sich um und rannte davon, und wieder ging das Kichern los, lauter als zuvor.⁹⁸

Ein anderes Mädchen, Rose, folgt ihm und ist erfolgreicher. Mark verliebt sich nach einer gemeinsam verbrachten Nacht unsterblich in sie.

Und nun, dachte Mark, bin ich glücklich. Vorbei die Albträume, vorbei die plötzlichen Anfälle von Entsetzen, die er sich nicht hatte erklären können. Die Geheimnisse waren enthüllt worden, und nun wusste er, was die Bücher meinten, wenn sie von Glück sprachen, als sei das eine Sache, zu der Beharrlichkeit einen führen würde. Mit neuen Augen betrachtete er die Welt, und alles, was er sah, war schön und gut.⁹⁹

Nicht nur Marks Liebe wird hier deutlich, sondern auch, woher er dieses Liebeskonzept hat – aus Büchern, die er im alten Sumner-Haus gefunden und gelesen hat. An einer weiteren Textstelle wird dies nochmals näher ausgeführt:

Im alten Haus las er die Kapitel über weibliche Physiologie, über sexuelle Reize und Reaktionen, über alles, was irgendwie sein Glück anging, zum wiederholten Male. Eines baldigen Abends würde sie nein sagen, und er würde ihr den Anhänger geben, um ihr zu zeigen, dass er verstand; und er würde ihr vorlesen. Gedichte. Sonette von Shakespeare und Wordsworth, etwas Zartes und Romantisches. Und danach würde er ihr das Schachspiel beibringen, und sie würden platonische Abende miteinander verbringen und immer mehr voneinander entdecken.¹⁰⁰

Da Marks Mutter Molly zu diesem Zeitpunkt schon geflohen ist, sind die Bücher Marks einziger Zugang zum Wissen individualisierter Menschen. Bei der Auswahl der Lektüre kombiniert Mark naturwissenschaftliches Faktenwissen mit Liebeslyrik. Diese Kombination ist paradigmatisch für den individualisierten Menschen, der die Natur einerseits betrachtet und deutet und andererseits aber auch stark mystifiziert. Die Trennung zwischen Subjekt und Objekt wird aufgehoben, Naturwissenschaft und Kunst ergänzen sich. Der Text bezieht sich hier klar auf Denkmodelle der Romantik. Auch das Shakespeare-Zitat des Titels und die Lektüre der Shakespeare-Sonette des Protagonisten und Menschenretters Mark verstärken dies. Das romantische Liebesmodell funktioniert nicht mit einem Leben im Kollektiv, weswegen Marks Verliebtheit auch nicht lange anhält.

Rose versteht Marks Liebe und damit seinen Anspruch, sie für sich allein zu haben, nicht und wendet sich hilflos an Andrew (einen der Barry-Brüder). Sie weiß nicht, wie sie Mark begreiflich machen soll, dass sie seinem Exklusivitätsanspruch nicht genügen kann. Andrew entscheidet sich deswegen dafür, Mark mit der Promiskuität von Rose zu konfrontieren.

⁹⁸ Wilhelm [Anm. 78], S. 245.

⁹⁹ Wilhelm [Anm. 78], S. 249.

¹⁰⁰ Wilhelm [Anm. 78], S. 249f.

„Nein!“, schrie er, „Nein!“ Vor ihm war ein Gewirr zuckender nackter Körper, die alle, das miteinander machten, was sie ihm gezeigt hatte. Bei seinem Schrei hob sie den Kopf; alle anderen auch, aber er wusste es war Rose, die seine Augen herausgesucht hatten.¹⁰¹

Hier treffen erneut die Konzepte „Monogamie“ und „Polygamie“ aufeinander. Die Individuen in Wilhelms Roman bevorzugen dabei die Monogamie, während die integrierten Mitglieder der Klon-Familien Polygamie präferieren. Es lässt sich aber nicht zwischen Klonen und Menschen unterscheiden. Es handelt sich vielmehr um unterschiedliche Fortpflanzungs- und Gesellschaftsideale, die mithilfe des Klon-Motivs erörtert werden – im Grunde genommen moralische Ideale. Marks Liebe bleibt unerfüllt – seine Liebe wird nicht erwidert, weil die dafür relevanten Grundeinstellungen nicht vorhanden sind. Ist aber Rose nicht zur Liebe fähig? Man kann nur feststellen, dass sie zu individualisierter, romantischer Liebe nicht fähig ist, weil sie sich selbst ausschließlich als Teil ihrer Klon-Geschwister versteht. Dieser Konflikt zwischen kollektiven Interessen einer Familie und Liebe zu einem anderen Menschen wird spätestens seit Shakespeares *Romeo and Juliet* in der Kunst verarbeitet. Auch hier macht der Klon als neuartige Spezies keinen fundamentalen Unterschied. Spannt man den Bogen von der Liebe zwischen Celia und David zum Beginn der Geschichte und Marks unerfüllten Liebe zu Rose, wird die Familie als Gegenpol zu individualisierter Liebe gesetzt. Rose lehnt sich nicht auf. Für sie ist ihr Platz in der Gesellschaft und innerhalb ihrer Klon-Familie eindeutig. Celia stellt ebenfalls die Interessen ihrer Familie, die die Verbindung ablehnt, und die Interessen vieler hilfsbedürftiger Menschen in Brasilien über ihre Liebe zu Mark. Die Entscheidung für die Gemeinschaft kann folglich nicht allein auf die Klone übertragen werden. Es handelt sich vielmehr um einen Gedanken, der auch unter den menschlichen Figuren verbreitet ist.

Altruistisches Verhalten findet sich auch in einer weiteren Beziehung des Romans, der zwischen Barry und Mark. Genetisch gesehen ist Barry Marks Vater, weil er einer der Klon-Brüder von Ben ist. Im Roman gibt es in der Klon-Gesellschaft keine Beziehung zwischen Eltern und Kindern (außer zwischen Molly und Mark, bevor sie entdeckt werden). Den Brutfrauen werden die Kinder nach der Geburt weggenommen und sie werden dann von wechselnden Personen erzogen. Sie bauen dabei vor allem eine Beziehung untereinander auf. Die älteren Klon-Generationen sind eher in der Rolle der Eltern, weil sie auf ihre jüngeren Geschwister achtgeben. Obwohl das Interesse von Barry an Mark zunächst rein funktional geprägt ist – er hat Kompetenzen im Umgang mit der Natur, die sie gebrauchen können –, entwickelt sich nach und nach ein engeres Verhältnis. Als Mark verzweifelt versucht, eine Gruppe von Klonen daran zu hindern, in radioaktiv verseuchtes Gebiet

¹⁰¹ Wilhelm [Anm. 78], S. 250.

vorzudringen, und dabei sein eigenes Leben riskiert, ändert sich Barrys Verhältnis zu Mark. Er reagiert gerührt, aber auch stolz, als ihm Mark im Krankenhaus von seinen Erlebnissen berichtet.

„Und dann bist du zurückgekommen“, sagte Barry. „Wie?“ „Durch die Wälder. Ich habe ein Floß gebaut, um den Fluss zu überqueren.“ Barry nickte. Er wollte weinen und wusste nicht warum.¹⁰²

Barrys Reaktion deutet auch darauf hin, dass er erkennt, dass Marks Individualität nicht zwangsläufig zu Egoismus führt. Obwohl ihn die Klon-Gesellschaft nicht akzeptiert, steht er trotzdem für sie ein. Barry ist mit der Konfrontation von Mark mit Rose' Polygamie auch überhaupt nicht einverstanden. Als Mark nach diesem Erlebnis ein paar Tage in einer geheimen Höhle Unterschlupf sucht und dann wieder zurückkommt, realisiert auch Mark, dass Barry ihn nun anders sieht.

Er stand am Bett. Wortlos blickte Mark zu ihm auf, und Barry beugte sich herab und berührte seine Wangen, sein Haar. „Du bist kalt“, sagte er. „Hast du Hunger?“ Mark nickte. „Ich hole dir etwas“, sagte Barry. Doch bevor er die Tür öffnete, drehte er sich noch einmal um. „Es tut mir leid“, sagte er. „Mark, es tut mir wirklich leid.“ Dann ging er schnell. Nachdem er gegangen war, wurde Mark klar, dass sie angenommen hatten, er wäre tot; und der Ausdruck eben auf Barrys Gesicht war der gleiche, den er vor langer Zeit bei Molly gesehen hatte.¹⁰³

Barry wird daraufhin zu Marks Fürsprecher unter seinen Brüdern. Er ahnt, kurz vor Marks Flucht, dass er ihn im alten Sumner-Haus antreffen wird, und wartet dort auf ihn. Mark fragt: „Warum bist du hier?“¹⁰⁴, und Barry entgegnet: „Um dich zu warnen.“¹⁰⁵ Nachdem Mark Barry seinen Plan erklärt und Barry deutlich gemacht hat, dass er diesem Unternehmen keine gute Zukunft voraussagt, sagt Mark etwas Überraschendes:

Du wirst nicht verstehen, was ich jetzt sage. Niemand außer mir kann es verstehen. Ich liebe dich Barry. Du bist mir fremd, du bist anders als ich, nicht menschlich. Ihr alle. Aber ich habe sie nicht zerstört, als ich es tun hätte können und wollen, weil ich dich geliebt habe. Leb wohl Barry.¹⁰⁶

Barry lässt ihn gehen, und obwohl Mark meint, er würde Liebe nicht verstehen, spricht Barrys auf dieses Gespräch folgende Tat für eine große Liebe zu Mark. Er löst die Bretter von einem Fenster des Hauses und verharret dort, damit seine Brüder glauben, Mark wäre noch dort. Sie zünden das Haus an und Barry bleibt dort und opfert sich selbst.

¹⁰² Wilhelm [Anm. 78], S. 238.

¹⁰³ Wilhelm [Anm. 78], S. 254.

¹⁰⁴ Wilhelm [Anm. 78], S. 277.

¹⁰⁵ Wilhelm [Anm. 78], S. 277.

¹⁰⁶ Wilhelm [Anm. 78], S. 279.

Barry blickte nicht auf, als er Feuer im Haus knistern hörte, nur drückte er den geschnitzten Kopf [ein Selbstbildnis von Molly] enger an seine Brust als wolle er ihn beschützen. Weit weg auf dem Fluss stand Mark auf dem Deck des Dampfbootes; er beobachtete das Feuer und weinte.¹⁰⁷

Das eigene Leben für einen geliebten Menschen zu geben, ist vielleicht der größte Liebesbeweis, der in Wilhelms Roman geschildert wird. Barry legt durch diese Tat die Ideale der Klon-Gesellschaft zugunsten der Individualität ab.

Abschließend muss man festhalten, dass es schwer bleibt, zwischen Klonen und Menschen zu differenzieren. Augenscheinlich ist jedoch, dass der „Mythos der romantischen Liebe“, wie Aleida Assmann Shakespeares Liebeskonzept in *Romeo and Juliet* bezeichnet, als positiv konnotiertes Grundkonzept und Ideal im Text mehrfach auftaucht. Der Anteil der Tragik und damit unerfüllten Liebe ist bei allen geschilderten Liebespaaren groß und folgt somit auch dem romantischen Liebesmythos. Kollektivität und romantische Liebe sind im Roman nicht kombinierbar. Versucht man, sich auf Einzelaspekte dieses Mythos zu fokussieren oder genauer zu definieren, was nun romantische Liebe ist, fällt dieser Mythos in sich zusammen, weil die Grenzen zwischen romantischer Liebe, Geschwisterliebe, Elternliebe und dem Verbundenheitsgefühl zur Familie nicht auszumachen sind. Auch die Opponenten „Polygamie versus Monogamie“ werden zwar zugunsten der Monogamie entschieden – Mark mit diesem Anspruch rettet die Menschheit und führt dieses Ideal weiter –, dass es sich aber um ein Ideal dieses romantischen Liebesmythos handelt, wird allein schon dadurch deutlich gemacht, dass Marks Quelle dieser Idee Liebeslyrik und keine, wie so oft in diesem Text betont, naturwissenschaftliche bzw. evolutionäre Erkenntnis ist.

3.3 Blickwinkel 3: Der Mensch als Wesen der Natur

Der Wald als Sinnbild für die Natur spielt in *Hier sangen früher Vögel* eine Schlüsselrolle. Der Titel des Romans kann dabei einerseits durch die Referenz zu Shakespeare als Hinweis auf die Bedeutung der Natur in der Literaturgeschichte gedeutet werden. Andererseits ist der Titel auch wörtlich zu lesen. Denn das für den Wald typische Vogelgezwitscher fehlt gänzlich. Im Wald des Romans hat allein die Flora den Untergang der Menschheit überlebt. Wichtige Nutztiere, wie Kühe und Schafe, konnten, wie die Menschen, nur durch Klonen vermehrt werden. Die einzigen wilden Tiere, die den Protagonisten des Romans begegnen, sind Fische, die mit dem Fluss als weiteres wichtiges Naturbild auftauchen. Darauf werde ich später zurückkommen.

¹⁰⁷ Wilhelm [Anm. 78], S. 280.

Zunächst gilt es festzuhalten, dass sich die kollektiv organisierten Klone und die individualisierten Menschen in ihrem Bezug und Kontakt zur Natur fundamental voneinander unterscheiden. Im ersten Teil des Romans führt die gute Beobachtungsgabe von Davids Großvater zur Rettung der Familie und zum Bau der Klinik. David berichtet, als er sich auf den Weg macht, Celia abzuholen, von einem bedeutenden Erlebnis mit seinem Großvater:

Oben auf dem Grat war sein Großvater stehen geblieben und hatte den massigen Stamm einer weißen Eiche berührt. „Dieser Baum hat die Indianer in diesem Tal gesehen, David, und die ersten Siedler und meinen Urgroßvater, als der hier ankam. Er ist unser Freund David. Er kennt alle Geheimnisse der Familie.“ [...] „Eines Tages wirst du hier heraufkommen und deine Hand an diesen Baum legen, und du wirst wissen, dass er dein Freund ist, so wie er mein Leben lang mein Freund war.“¹⁰⁸

An diesem Ort findet auch das Wiedersehen mit Celia statt. Es steht exemplarisch für die Verbundenheit von Mensch und Natur. Der Baum hat sich nicht nur in die Familiengeschichte, sondern auch in die Siedlungsgeschichte Nordamerikas eingeschrieben. Mit der Natur in Kontakt zu treten, ist in Wilhelms Roman konstitutiv für das Überleben der Menschen. Dabei spielt nicht nur das reine Sehen und Deuten der Zeichen der Natur eine Rolle, sondern auch die Ebene des Körpers. Neben dem intellektuellen Sehen kann Natur auch gefühlt werden. Dies zeigt sich zum einen in der Bewegung des menschlichen Körpers in der Natur – um zu dieser weißen Eiche zu kommen, müssen die Figuren ein Wäldchen durchqueren und einen Berg hinaufsteigen. Zum anderen wird der Stellenwert der Körpers durch das haptische Erlebnis der Berührung des Baumstammes verdeutlicht. Dass gerade dem Baum eine symbolträchtige Wirkung zukommt, lässt sich auch auf die Ebene des Rezipienten spiegeln – durch die Lektüre – das Sehen – müssen die Zeichen gedeutet werden. Andererseits hat man mit dem Papier auch materiell einen Teil der Natur, eines Baumes, in den Händen. Im obigen Zitat wird zudem die neutrale und alles und alle Zeiten überblickende Perspektive der Natur angedeutet. Hier klingt wieder der evolutionäre Blickwinkel an, indem der Mensch als Spielart der Evolution seit Kurzem in der Gemeinschaft mit der Fauna lebt. Man kann ebenfalls eine starke Anthropomorphisierung feststellen („Er ist unser Freund, David. Er kennt alle Geheimnisse der Familie“¹⁰⁹), was erst mal als Kontrast zum stark naturwissenschaftlich geprägten Denken der Protagonisten des Romans steht. Ein stimmiges Bild entsteht erst dann, wenn die Natur pantheistisch gedacht wird. Wie ich im Kapitel 3.1 gezeigt habe, argumentiert David im Gespräch mit Walt-1 sozialdarwinistisch. Man könnte dem aber auch entgegenhalten, er argumentiert eigentlich pantheistisch. Mit der Natur in Kontrakt zu treten und ihre Zeichen zu deuten, bedeutet so auch, die gött-

¹⁰⁸ Wilhelm [Anm. 78], S. 34–35.

¹⁰⁹ Wilhelm [Anm. 78], S. 35.

lichen Zeichen zu verstehen. Indem die Klone sich im Verlauf des Romans von der Natur abschotten, geben sie ein Stück weit auch den Kontakt zur göttlichen Sphäre auf. Der Hinweis auf die Ureinwohner Nordamerikas deutet ebenfalls auf eine Verbindung von Natur und göttlichem Prinzip. Eine der bedeutendsten Fragen ist dabei, ob das Klonen von Menschen als ein Eingriff in diese natürliche Ordnung gewertet wird. Hierbei gibt es zwei Tendenzen. Einerseits wird im Roman die christliche Argumentation aufgerufen, dass Klonen in die Schöpfung Gottes eingreift und der Mensch sich dadurch in eine gottgleiche Position begibt, was kategorisch abgelehnt wird. Als David und Walt überlegen, wie sie den Menschen im Tal von ihrem geheimen Klon-Projekt berichten sollen, meint Walt: „Vielleicht bilden sie ein Komitee, um gegen dieses Teufelwerk zu protestieren. Wir müssen gerüstet sein.“¹¹⁰ Noch deutlicher wird die christliche Position in einem Gespräch zwischen David und Celia:

„Wir sorgen dafür, dass es klappt, Liebling. Das weißt du. Du arbeitest selbst daran. Dreißig neue Leben!“ Sie schüttelte den Kopf. „Dreißig weitere tote Menschen. Erinnerst du dich an die Sonntagsschule, David? Ich musste jede Woche hin. Bist du hingegangen?“ Er nickte. „Und der Bibelunterricht am Mittwochabend? Ich muss jetzt oft daran denken. Und ich frage mich, ob dies nicht doch Gottes Strafe ist. Ich kann nicht anders. Das frage ich mich ständig. Und ich habe mich Atheist genannt.“ Sie lachte und drehte sich plötzlich um. „Geh mit mir ins Bett, jetzt. Hier in der Klinik. Suchen wir uns ein schönes Zimmer, eine Suite ...“¹¹¹

In beiden Zitaten wird die christliche Position aufgerufen, aber gleichzeitig von den Figuren nicht vollständig übernommen. Im ersten Zitat macht Walt deutlich, dass es sich nicht um seine Ansicht, sondern die Meinung der anderen Familienmitglieder handelt, die man geschickt aushebeln muss. Im zweiten Zitat äußert Celia Bedenken, wechselt dann aber so abrupt das Thema, dass klar wird, dass ihr die christliche Position zwar einleuchtet, sie ihr aber in ihrer gegenwärtigen Lage nicht weiterhilft. Durch die Notwendigkeit zu klonen, weil es die einzige Möglichkeit ist, die steril gewordene Menschheit zu retten, ist auch die moralische Bewertung ein Stück weit infrage gestellt. Walt und David sind keine Figuren nach dem Schema „Mad Scientist“, denen es um bloßen wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn und/oder Macht geht. Der Common Sense über alle Kulturen und Religionsgemeinschaften hinweg, Klonen kategorisch abzulehnen, wird durch diese Ausnahmesituation hinterfragt. Die Grundposition des Textes ist eine Kombination aus dem pantheistischen Naturverständnis mit den vielfach angesprochenen evolutionären Denkmustern. Das Klonen des Menschen ist folglich ein Teil des Ganzen. Klonen ist dann „natürlich“, was zu-

¹¹⁰ Wilhelm [Anm. 78], S. 54.

¹¹¹ Kate Wilhelm: Hier sangen früher Vögel. Science Fiction-Roman, 2. Aufl., München, 1984, S. 48.

nächst sehr befremdlich wirkt. Aber da Mensch und Klon als ineinander übergreifende Kategorien zu denken sind, bleibt das Grundkonzept des Romans konsistent.

Nun zurück zum Symbol des Baumes. Die Anhöhe, auf der die Eiche steht, ist auch der Platz, an dem sich Celia und David ihre Liebe gestehen, sich daraufhin trotzdem trennen und dann Jahre später wiedertreffen. Friedrich Wolfzettel konstatiert:

Schon die mittelalterliche Pastourelle thematisiert die Verführung am Waldesrand. Baum und Wald rahmen die Liebe von Tristan und Isolde; in dem byzantinisch-arthurischen Liebesroman *Cligès* (1176) von Chrétien de Troyes lieben sich Cligès und Fénice in einem von einer Mauer umgebenen Paradiesgarten unter einem gepfropften Blütenbaum, dessen Zweige bis zum Boden reichen.¹¹²

David baut am Stamm der Eiche eine Hütte, in der er auf Celia wartet und in der sie ihre erste gemeinsame Nacht verbringen¹¹³. Der Naturraum dient hier als Ort der Liebe, die bei Celia und David zunächst gesellschaftlich tabuisiert ist und deswegen nur abseits der zivilisierten Welt ausgelebt werden kann. David übernimmt die Zeichendeutung der Natur von seinem Großvater:

Es war Frühling; die Weiden waren die Ersten, die Spuren von Grün an ihren anmutigen Zweigen sehen ließen. Forsythien und Rhododendron blühten, leuchtendes Gelb und Rot vor dem grauen Hintergrund. Der Fluss war angeschwollen mit dem Wasser der Schneeschmelze im Norden und starker Niederschläge im März, aber dieser Hochstand war erwartet, war dieses Jahr nicht bedrohlich. Die Tage waren mild und angenehm wie seit September nicht mehr; die Luft war weich und roch nach feuchtem Wald und fruchtbarer Erde. David saß auf dem Hügel, der die Farm überblickte, und zählte die Zeichen des Frühlings.¹¹⁴

An dieser Stelle wird auch der Bezug von Natur und bildender Kunst hergestellt. Die Betonung der Farben Rot und Gelb und der Begriff „Hintergrund“ stellen die Natur zu Beginn des neunten Kapitels in einem künstlerischen Blick dar. David beobachtet genau, wie sich die Natur entwickelt, und nimmt eine Gefahrenbewertung der Schneeschmelze vor. Für einen Wissenschaftler ist dies ein ungewöhnliches Vorgehen – man erwartet eine Messung und Berechnung, doch die Erkenntnis erfolgt durch reine Beobachtung. Dahinter steckt auch ein Gedanke, der sich schon bei Johann Wolfgang von Goethe findet: Wahre Erkenntnis über die Natur ist nur durch unmittelbare Beobachtung und nicht durch den beschränkten Blickwinkel des Experiments möglich. So Goethe über Newton:

¹¹² Friedrich Wolfzettel: "Da stieg ein Baum". Zur Poetik des Baumes seit der Romantik, München, 2007, S. 66.

¹¹³ Vgl. Wilhelm [Anm. 78], S. 36.

¹¹⁴ Wilhelm [Anm. 78], S. 73–74.

Er begeht den Fehler, ein einziges und dazu noch verkünsteltes Phänomen zum Grunde zu legen, auf dasselbe eine Hypothese zu bauen, und aus dieser die mannigfaltigsten grenzenlosen Erscheinungen erklären zu wollen.¹¹⁵

Dieser Kontakt zur Natur geht im zweiten Teil des Romans, der sich auf das Leben der Klon-Generationen nach den Menschen konzentriert, zu einem großen Teil verloren. Den Klonen erscheint die Erkundung der Natur als notwendiges Übel, um Ressourcen in den zerstörten Städten zu finden. Im normalen Alltagsleben der Klone gibt es keine Notwendigkeit, mit der Natur in Kontakt zu treten, weil sie das Leben in der Gemeinschaft zufriedenstellt. Die Protagonisten des zweiten Teils sind aber genau die Klone, die für die Exkursion nach Washington ausgewählt und damit mit dem Wald und dem Fluss Shenandoah konfrontiert werden. Obwohl bekannt ist, dass Klone getrennt von ihren Geschwistern sehr leiden, beschließt die Führung, nur einzelne Klone auf die Reise zu schicken. Geplant ist, dass sie für die Strecke vom Tal nach Washington vier Wochen brauchen. Schon beim Verabschiedungszeremoniell, das vor allem mit dem Fokus auf die Figur Molly erzählt wird, deutet sich eine Veränderung des Zusammenhalts zwischen Molly und ihren Schwestern an. Während zunächst noch bildlich das Kollektiv der Klon-Geschwister betont wird – „Als sie eine Stunde später ihr Zimmer verließen, in Paaren hintereinander, bewegten sie sich wie ein einziger Organismus und glichen einander wie die Weizenhalme.“¹¹⁶ –, wird diese Gemeinschaft unmittelbar danach durch ein Geschenk an die Klone der Expedition gestört. „Zum ersten Mal besaß sie nun etwas, das sie nicht mit ihren Schwestern teilte, etwas das einzig ihr gehörte. Sie spürte Tränen aufsteigen und hörte den Rest der Zeremonie nicht mehr [...].“¹¹⁷ Es ist nur ein kleiner Beutel, den Molly für sich allein hat, er besitzt jedoch eine hohe Symbolkraft. Der alleinige Besitzanspruch steht gleichzeitig auch für die Trennung von den Klon-Geschwistern. Molly wurde für die Expedition ausgewählt und nur sie hat Privateigentum. In der Exposition des zweiten Romanteils ist der Grundkonflikt schon angelegt: Individualität versus Kollektivität. Molly als Figur ist für diesen Konflikt besonders interessant, weil sie auf der Expedition die Funktion der Künstlerin einnimmt.

Und an diesem Nachmittag würde Molly ihren Platz an den Rudern verlassen und sich ihrer wirklichen Aufgabe widmen: der Beschreibung der Reise in Bildern, einschließlich notwendiger Änderungen in den Karten.¹¹⁸
 „Jeder von ihnen war aus gutem Grund mit auf dieser Reise, das wusste sie und fühlte sich keineswegs überflüssig. Die Miriam-Schwester waren die Einzigen, die sich genau an das er-

¹¹⁵ Johann Wolfgang von Goethe: *Naturwissenschaftliche Schriften*. Erster Teil, in: Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. v. Erich Trunz, München, 2000, hier: S. 50.

¹¹⁶ Wilhelm [Anm. 78], S. 82.

¹¹⁷ Wilhelm [Anm. 78], S. 86.

¹¹⁸ Wilhelm [Anm. 78], S. 89.

innern und reproduzieren konnten, was sie gesehen hatten. Von frühester Kindheit an war diese Gabe in ihnen entwickelt worden.¹¹⁹

Ben, ein weiterer Teilnehmer der Exkursion, ist als Arzt für das Wohl der Teilnehmer und für die wissenschaftliche Begleitung zuständig. Jeder Teilnehmer erfüllt eine Funktion auf der Reise, weswegen auch nur ein Klon jeder Klon-Familie ausgesucht wurde. Aus Mollys Sicht beruhen die Fähigkeiten der Klone dabei teils auf genetischen Merkmalen („Gabe“) und teils auf dem Einfluss der Umwelt bzw. Konditionierung ab der frühen Kindheit (passiv, „entwickelt worden“). Zwar wird durch die Zweiteilung in angeborene Faktoren und Konditionierung die Referenz zu Huxleys *Brave New World* gebildet, jedoch erscheinen die Menschen bei Huxley sehr viel stärker als Produkte eines streng durchorganisierten Produktionsprozesses. Durch den Begriff „Gabe“ wird deutlich gemacht, dass die Erschaffung von Klonen zwar funktioniert, der Mensch dadurch aber alles andere als gut erforscht und absolut kontrollierbar wird. Der Zufall oder ein göttliches Prinzip kann nicht beeinflusst werden.

Die gut durchgeplante Reise entwickelt sich jedoch zur Tortur für die Klone. Zum einen leiden sie unter der Trennung von ihren Geschwistern und zum anderen führt die Konfrontation mit der Naturgewalt zu einem psychischen Leiden der Teilnehmer.

Thomas war in der schlimmsten Verfassung, dachte Ben. Er war verschlossen und in sich zurückgezogen, versunken in einer Depression, aus der niemand ihn herausholen konnte. Nach ihm war Jed am schwersten betroffen. Zweifelsohne würden seine Symptome in Bälde denen von Thomas gleichen. Harvey war reizbar und mürrisch, misstraute jedem. Er hatte Ben und Lewis im Verdacht, ihm sein Essen zu stehlen und ließ sie während den Mahlzeiten nicht aus dem Auge. Molly war ausgezehrt und sah zerquält aus; ihre Augen suchten ständig den Süden, und sie schien zu horchen, immer zu horchen.¹²⁰

Unter Nahrungsknappheit und körperlicher Anstrengung am Rande der Belastungsgrenze, erscheinen neue psychische Leiden unter den Klonen. Die Verbundenheit, und das wird durch diese Expedition noch verdeutlicht, besteht nur innerhalb der Klon-Geschwister. Die Klon-Familien untereinander stehen sich feindlich gegenüber. Nur mit Beruhigungsmedikamenten schafft die Expedition letztlich die Rückkehr in die Klon-Gemeinschaft. Obwohl der Wald völlig ruhig ist, hört Molly Geräusche und horcht, wie oben im Zitat von Ben beobachtet, immerzu in den Wald hinein. Diese Stille ist es auch, die auf subtile Weise bewusst macht, dass die Natur keinesfalls unberührt ist. Sie befindet sich in der Regenerationsphase nach der Zerstörung. Das Hören der Stimmen im Wald deutet auf die Zerstörung hin, weil die normalen Geräusche des Waldes fehlen (Vogelgezwitscher, Knacken der

¹¹⁹ Wilhelm [Anm. 78], S. 92.

¹²⁰ Wilhelm [Anm. 78], S. 109.

Äste, Rascheln von Pflanzen durch die Bewegung der Tiere), und obwohl die Klone diese Geräuschkulisse nicht kennen, lockt die Konfrontation mit der Natur eine Erinnerung in ihnen hervor. Diese geht entweder auf die Lektüre von Texten zurück, in denen die Menschen der alten Zeit die Geräuschkulisse beschrieben haben, oder referiert auf eine Eingeung, die, im pantheistischen Naturmodell gedacht, durch die Konfrontation mit der Natur und dem ihr innewohnenden göttlichen Prinzip bewirkt wird: die Erinnerung an den ursprünglichen Zustand der Natur. Das Horchen ist dabei der Beginn des Kontakts zwischen Mensch und Natur und kann auch als Beginn einer neuen Zeichendeutung verstanden werden. Die Naturgewalt in Form des reißenden Flusses und des kalten Regens umgibt die den Schutz von Häusern gewohnten Klone auf drastische Weise. In diesem Prozess entwickelt sich auch eine besondere künstlerische Schaffensperiode von Molly, die die Konfrontation des Einzelnen mit der Naturgewalt darstellt. In Worten der Romantik kann man von einem erhabenen Gefühl sprechen, das die Klone erleben. Molly malt nach ihrer Rückkehr ins Tal einige Bilder, die an Caspar David Friedrich erinnern.

Noch eine Zeichnung. Sie stieß ihn [Ben] hin. Ein winziges Boot auf weiter See, die das Papier von Rand zu Rand ausfüllte. Eine einsame Figur war im Boot, so klein, dass sie bedeutungslos und nicht zu identifizieren war. Die Zeichnungen verstörten ihn.¹²¹

Ähnlich wie Friedrichs berühmtes Werk „Der Mönch am Meer“ verschwindet der Mensch im Größenverhältnis zur Natur. Gerade in der Figur von Molly wird deutlich, wie eng der Zusammenhang von Kunst, Natur und Individualitätserfahrung in Wilhelms Roman konstruiert ist. Zu Beginn der Reise ängstigt Molly die Natur. „Diese Nacht würde sie im Wald schlafen müssen, dachte Molly plötzlich, und ein Schaudern überlief sie.“¹²² Später wird dieses Schaudern durch einen anderen Gedanken ersetzt:

Und oft geschah, wenn sie lange am Ruder saß, etwas anderes, das wie eine Befreiung war. Zu solchen Zeiten hatte sie sonderbare Visionen, sonderbare Gedanken, die sie nicht in Worte übersetzen konnte. Voll Staunen blickte sie um sich, und die Welt, die sie sah, war neu und fremd, die Worte, mit denen sie sie beschreiben wollte, unbrauchbar; nur Farben würden dem gerecht werden. Farben, Linien, Licht. Das Entsetzen war gebannt, ein sanfter Friede erfüllte sie.¹²³

Für diese künstlerische Form der Naturerfahrung ist das Alleinsein essenziell. Nur in der Einsamkeit kann die Fülle der Natur erlebt werden. Aus diesem Grund wirken Mollys Bilder auch auf Ben verstörend. Da Ben ein Grenzgänger zwischen Individualität und inte-

¹²¹ Wilhelm [Anm. 78], S. 130.

¹²² Wilhelm [Anm. 78], S. 91.

¹²³ Wilhelm [Anm. 78], S. 110–111.

griertem Klon-Dasein ist, üben Mollys Bilder aber auch eine besondere Faszinationskraft auf ihn aus. Die anderen Klone dagegen lehnen Mollys Kunst kategorial ab.

„Miriam begreift, und meine Schwestern begreifen auch“, sagte sie [Molly] müde, und nun wich die Farbe aus ihren Wangen, uns sie sah sehr jung und müde aus. „Sie wollen mich nicht malen lassen.“ „Warum nicht? Was haben sie dagegen?“ „Ich ... sie mögen die Stimmung nicht, in die sie meine Bilder versetzen. Sie halten sie für gefährlich. Das ist Miriams Meinung. Die anderen werden genauso denken.“ Ben betrachtete das winzige Boot in dem endlosen Meer. „Aber du musst ja nicht gerade das hier malen, oder? Kann es nicht etwas anderes sein? Sie schüttelte den Kopf. Ihre Augen waren immer noch geschlossen. „Wenn jemand ein schwaches Herz hat, würdest du sein Ohr behandeln, nur weil es leichter wäre?“¹²⁴

Molly schließt ihre Augen, als sie über ihre Kunst spricht. Die Verbindung und Liebe zu Ben bleibt in ihrer Kunst außen vor. Der Kontakt zur Natur, zum Äußeren, lässt sich nur über eine verstärkte Innerlichkeit herstellen. Der Vergleich mit einer Herzkrankheit verstärkt dieses Bild. Das Ohr, als Stellvertreter für die Sinneswahrnehmung, kann das Wesentliche nicht erfassen. Sinneswahrnehmung alleine führt nicht zur Erkenntnis. Erst das Herz, Sinnbild für die Innerlichkeit, die künstlerische Seele, kann wahrhaft erkennen. Daraus kann dann auch keine beliebige Kunst entstehen – Molly muss genau diese Bilder malen und kann nicht zu Motiven wechseln, die ihren Schwestern gefallen würden. Kunst übt eine Kraft auf ihre Betrachter aus. Sie verändert die Klone ebenso wie die Naturerfahrung an sich. Miriam ahnt diese für die kollektive Welt der Klone zerstörerische Kraft und verhindert deswegen, dass Mollys Kunst rezipiert werden kann. Das Kollektiv lehnt das Gefühl der Erhabenheit und damit erneut eine individuelle Empfindung ab. Die Fähigkeit, die den Kontakt zur Natur und der Kunst wiederherstellt, ist latent in allen Klonen vorhanden. Die Metamorphose von den Idealen der Klone hin zu denen der Menschen ist folglich jederzeit möglich. Das Wort „Klon“ stammt von dem altgriechischen „κλών“ und bedeutete ursprünglich Zweig oder Schössling. So sieht das auch Ben:

„Meine Vermutung ist. Dass in uns allen die Kapazität für individuelle Ich-Entwicklung noch latent ist. Wenn die physiologische Zeit für ihr spontanes Hervortreten verstreicht, geht sie in die Versenkung; bei hinreichender Stimulierung unter geeigneten Bedingungen jedoch wird die Entwicklung wieder aktiviert, wie bei Molly und vielleicht bei anderen.“¹²⁵

Der Ausflug in die Natur ist auch als Initiationsritus lesbar, der in gleichem Maße die Teilnehmer als auch die Klon-Gesellschaft in eine neue Phase überführt. Der Fluss als Symbol für den sich wandelnden Menschen, der sich in den Fluss begibt und verändert wieder herauskommt, spielt eine ganz zentrale Rolle. Für Ben und Molly heißt das auch, die Reise als Kollektivwesen Klon zu beginnen, um dann als individualisierter Mensch zurückzukeh-

¹²⁴ Wilhelm [Anm. 78], S. 131.

¹²⁵ Wilhelm [Anm. 78], S. 143.

ren. In enger Verbindung zum Fluss steht die Begegnung der Gruppe mit einem Schwarm von Fischen¹²⁶. Da alle anderen wilden Tiere ausgestorben sind, steht diese Begegnung für die Hoffnung, dass sich ein großer Teil der Natur wieder regenerieren kann bzw. einige Arten die Katastrophe überlebt haben. Der Fisch ist ein ambivalentes Symbol. Einerseits steht er durch seine Lebensweise als Schwarmtier für die Klonen, die Lebensweise im Kollektiv und die Unterordnung der eigenen Interessen. Andererseits kann er auch als Symbol für die sich bei den Teilnehmern entwickelnde Innerlichkeit und Ich-Identität stehen, weil er unter der Wasseroberfläche verborgen lebt und sich nur gelegentlich zeigt. Zwar ist der Fisch auch ein christliches Symbol – berücksichtigt man aber den Gesamtkontext, wird durch die Begegnung mit dem Fischeschwarm klar der evolutionäre Kontext angesprochen. Da alles Leben aus dem Wasser kam, steht der Fisch in erster Linie für die Hoffnung auf die Regeneration der Natur.

Mit der Entwicklung von Ben und Molly wird zudem das Scheitern des kollektiven Klon-Modells vorbereitet, indem durch die Künstlerin Molly der Begriff der „Idee“ in den Vordergrund rückt:

„Was würde passieren, wenn du eine Idee hättest, etwas, das du allein ausprobieren willst?“, fragte sie. Ben wechselte unruhig seine Haltung. „Das kommt vor“, sagte er vorsichtig. „Wir diskutieren es, und gewöhnlich, wenn kein guter Grund dagegen spricht, eine Knappheit der Ausrüstung oder Vorräte oder so etwas, kann der Betreffende mit seiner Idee weitermachen.“ [...] „Und wenn die anderen den Wert der Idee nicht sehen?“ fragte Molly. „Dann hätte sie keinen Wert, und niemand würde damit Zeit verschwenden wollen.“¹²⁷

Im Gespräch von Ben und Molly wird der Begriff „Idee“ nicht nur für eine Grundgestalt oder ein inneres Prinzip verwendet, sondern auch für „Einfall“ und „Innovationskraft“. Somit werden diese Begriffe im Roman in einen klaren Zusammenhang gebracht. Wenn man im evolutionären Denken des Romans, auch was Innovation angeht, bleibt, erfolgen diese schrittweise aufbauend auf der Kenntnis der Idee. Im dritten Teil des Romans, der den Untergang der Klone und die Wiedergeburt der Menschen beschreibt, wird dies durch den Kontrast zwischen dem Individuum Mark und seinen Altersgenossen ausgeführt.

„Zum ersten Mal, seit der Mensch auf dieser Erde haust“, sagte er [Barry im Gespräch mit seinen Studierenden] „wird es keine unnützen Mitglieder der Gesellschaft, keine Eigenbrötler, keine Unangepassten mehr geben.“ „Und keine Genies“, sagte eine träge Stimme, und in der letzten Reihe sah er Mark, der in seinem Stuhl hing und mit strahlend blauen Augen ihn angrinste.¹²⁸

¹²⁶ Vgl. Wilhelm [Anm. 78], S. 98.

¹²⁷ Wilhelm [Anm. 78], S. 129.

¹²⁸ Wilhelm [Anm. 78], S. 179.

Mark, der Sohn von Ben und Molly, erscheint den gesamten dritten Romanteil hindurch geradezu als Prototyp menschlicher Individualität. Während seine Eltern noch hin- und hergerissen zwischen der Liebe zu ihren Geschwistern und ihren individuellen Bedürfnissen waren, ist er konsequent Individuum. Er hat ein großes Bedürfnis nach Liebe, was in der schon beschriebenen scheiternden Beziehung zu Rose und der Vater-Sohn-Beziehung zu Barry deutlich wird. In Bezug zur Natur hat Mark gegenüber allen anderen Klonen einen entscheidenden Vorteil, weil er die Zeichen der Natur lesen kann. Als zu Beginn des dritten Teils die Barry-Brüder beschließen, Kinder an den Wald zu gewöhnen, damit sie später auf ihren Expeditionen in die Städte besser zurechtkommen, sagt Mark voraus, dass sich die Klone im Wald verirren werden. Seine Prognose tritt ein:

„Sie sind noch nicht zurück“, sagte Barry, als Mark das Büro betrat. „Warum warst du dir so sicher, dass sie sich verlaufen würden?“ „Weil sie den Wald nicht verstehen“, sagte Mark. „Sie sehen nichts.“¹²⁹

Mark und Barry machen sich auf die Suche nach den verirrteten Klonen. Dabei wird auch auf ganz konkreter Ebene deutlich, welche Zeichen die Klone nicht lesen können:

„Sag mir bitte, wonach du Ausschau hältst“, sagte Barry. „Woran siehst du denn, dass sie hier vorbeigekommen sind?“ Die Bitte schien Mark zu erstaunen. „Alles zeigt deutlich, dass sie diesen Weg gekommen sind“, sagte er. Er deutete auf den Baum, der Barrys Rücken stützte. „Das ist ein Hickory mit bitteren Nüssen – siehst du, Nüsse.“ Er scharfte den Boden ein wenig auf und legte einige Nüsse frei. Sie waren halb verfault. „Die Jungen haben ein paar gefunden und damit herumgeworfen. Und dort“, sagte er mit ausgestrecktem Zeigefinger, „sieh dir den Schössling an. Jemand hat ihn zu Boden gebogen, er ist immer noch nicht wieder ganz gerade. Und die Spuren ihrer Füße, die die Erde und die Blätter aufgescharrt haben. Alles wie ein Wegweiser, der uns sagt, hier entlang, hier entlang.“ Barry konnte die Spuren erkennen, als Mark sie ihm zeigte, aber als er in eine andere Richtung blickte, meinte er, auch dort Fußabdrücke zu sehen.¹³⁰

Die Orientierungslosigkeit und die mangelnde Zeichendeutungsfähigkeit der Klone werden immer wieder thematisiert. Die einzige Orientierung der Klone ist die Verbindung zu ihren Geschwistern. Als Mark versucht, den Kindern das Spurenlesen beizubringen, leitet sie eine andere Kraft zu ihren Geschwistern als die Fußspuren:

Jetzt konnte Mark ihre Brüder hören; sie folgten der Spur nicht, sondern kamen geradewegs auf sie zu. Zu schnell, dachte er plötzlich. Die Art und Weise, wie sie herbeirannten, war gefährlich.¹³¹

Die Konzentration auf die Verbindung zu den Geschwistern verhindert das Zeichendeuten. Zudem haben die Klone keine ausgefeilte Selbstkontrolle, was in einer Situation kurz da-

¹²⁹ Wilhelm [Anm. 78], S. 186.

¹³⁰ Wilhelm [Anm. 78], S. 187–188.

¹³¹ Wilhelm [Anm. 78], S. 196.

nach deutlich wird. Ein Klon macht sich während einer ersten Übernachtung im Wald allein auf den Weg zur Latrine.

Einen Augenblick lang zögerte er, aber seine Blase drängte ihn weiter, und er gab der Versuchung, sich zu erleichtern, wo er stand, nicht nach. Barry hatte ihnen eingeschärft, dass sie im Interesse der Gesundheit die Latrine zu benutzen hatten. Er wusste, die Grube war nur zwanzig Meter vom Lager entfernt, nur noch ein paar Schritte, aber die Entfernung schien zu- statt abzunehmen, und plötzlich überfiel ihn die Angst er könne sich verlaufen haben. „Wenn ihr euch verlauft“, hatte Mark gesagt, „setzt euch zunächst einmal hin und denkt nach. Auf keinen Fall laufen. Beruhigt euch und denkt nach.“ Aber hier konnte er sich nicht hinsetzen. Überall konnte er die Stimmen hören und den Woji, der ihn auslachte, und etwas, das näher und näher kam. Blindlings lief er los und presste seine Hände auf die Ohren, um die immer lauter werdenden Stimmen nicht zu hören. Etwas griff nach ihm, und er spürte, wie es seine Seite aufriss, er spürte das Blut herausfließen und brach in einen hohen, wilden Schrei aus.¹³²

Der Klon stürzt letztlich einen Abhang hinab und verblutet. Seine Geschwister haben zu viel Angst und laufen deswegen nicht zu ihm. Mark versteht dieses Verhalten nicht und schlussfolgert: „Sie hätten ihn retten können“¹³³. Er findet ein Buch in Barrys Büro und wirft Barry am nächsten Tag folgendes Zitat an den Kopf:

„Es gibt kein Individuum, es gibt nur die Gemeinschaft“, sagte er mit klarer Stimme. „Was für die Gemeinschaft gut ist, ist gut für den Einzelnen, bis hin zum Tod. Es gibt keinen Einzelnen, es gibt nur das Ganze.“¹³⁴

An dieser Stelle wird ganz deutlich, dass die Lebensformen „Individualität versus Kollektivität“ in Wilhelms Roman mit moralischen Annahmen verknüpft werden. Mark lehnt das Opfern von Einzelnen zum Wohl der Gruppe ab, weswegen er auch die Instrumentalisierung der Brutfrauen verwerflich findet. Die Brutfrauen selbst scheinen mit einer deontologischen Moralvorstellung nichts anfangen zu können:

Sie starrte ihn an, seine Intensität war ihr ein Rätsel. „Was macht das für einen Unterschied?“, fragte sie. „Wenn wir auf diese Weise der Gemeinschaft am besten dienen können, dann ist doch klar, was wir tun müssen.“ „Die neuen Babys aus den Tanks werden nicht einmal mehr Namen haben“, sagte Mark. „Sie werden die Bennies oder Bonnies oder Judies sein, alle von einer Gruppe, und ihre Klone werden so heißen, und deren.“ Wortlos schnürte sie ihre Sandalen. „Und du? Wie oft, glaubst du, kannst du Drillinge austragen? Dreimal, viermal?“ Sie hörte ihm nicht mehr zu.¹³⁵

Moral wird so als kulturelle Prägung dargestellt. Obwohl die Welt der Klone letztlich untergeht, wird deutlich, dass Mark nur seiner eigenen Bewertung nach als Retter der entführten Brutfrauen auftritt. Bis auf seine Mutter Molly, die gegen ihren Willen bei den Brutfrauen landet, sind alle anderen Frauen mit dieser Daseinsform einverstanden. Natur-

¹³² Wilhelm [Anm. 78], S. 201–202.

¹³³ Wilhelm [Anm. 78], S. 203.

¹³⁴ Wilhelm [Anm. 78], S. 204.

¹³⁵ Wilhelm [Anm. 78], S. 262.

lich erfährt man, dass die Frauen konditioniert wurden – doch ähnlich wie bei Huxleys *Brave New World* lässt sich kein Anhaltspunkt im Text finden, dass konditionierte Figuren unglücklicher sind. Sowohl bei Huxley als auch in Wilhelms Roman sind die individualisierten Menschen die unglücklicheren. Mark ist am Ende der Retter der Menschheit, weil er das Fortbestehen der Art rettet, der Retter der Brutfrauen ist er jedoch nicht, weil diese nicht gerettet werden wollen. Zudem bleibt die Frage im Roman unbeantwortet, was der Unterschied zwischen Konditionierung und kultureller Prägung, man könnte auch sagen Indoktrinierung und Erziehung, eigentlich ist. Zwar betont das Ende des Romans die Seite der individualisierten Menschen, jedoch wird durch die verschwimmenden Grenzen zwischen Menschen und Klonen deutlich, dass auch die Menschen nicht absolut frei sein können. Zum einen durch die Abhängigkeit von der Umwelt, der Natur, deren Zerstörung im Roman fast zum völligen Untergang der Menschen führt. Zum anderen durch die kulturelle Prägung. Der Mensch wird sowohl als Natur- als auch Kulturprodukt inszeniert. Der Roman stellt damit die Frage in den Mittelpunkt, wie frei ein so geprägter Mensch noch sein kann.

Mark findet auf seiner allein durchgeführten Erkundungsreise, die ähnlich wie bei seinen Eltern Ben und Molly auch als eine Initiationsreise auf dem Fluss Shenandoah verstanden werden kann, neben Fischen noch Austern am Meer. Im Gegensatz zu den Klonen bringt er die Kompetenz und auch das nötige Equipment mit, um die Tiere zu fangen und zuzubereiten. Seine Kenntnisse stammen aus Büchern über das Überleben in der Wildnis und die Kultur der Ureinwohner Amerikas. Marks einzigartiger Bezug zur Natur wird besonders hervorgehoben. Er wird dabei als das einzige menschliche Wesen identifiziert, das eine solche Reise zu den zerstörten Städten alleine bewältigen kann. Sein Bezug zum Wald nimmt eine herausragende Stellung ein:

Am nächsten Tag ließ der Regen nicht nach, und nun wusste er, dass es töricht wäre, weiterzuwandern, dass er in einer Welt, deren Grenzen verschwammen, in der er sich nicht am Himmel, an der Sonne orientieren konnte, leicht völlig verlieren könnte. Er suchte sich ein Fichtenwäldchen, kroch unter den größten der Bäume und kuschelte sich in seinen Poncho; mal wachend, mal dösend, verbrachte er den Tag und die Nacht dort. Das Seufzen der Bäume weckte ihn, und er wusste, der Regen war vorüber; die Bäume schüttelten das Wasser ab, murmelten miteinander über das fürchterliche Wetter, wunderten sich über den Jungen, der unter ihnen schlief. Einige Minuten lang hing er seinen Fantasien nach, dann setzte er sich auf. [...] Er kroch unter der Fichte hervor, flüsterte ihr ein Danke zu und begann, eine geeignete Stelle zu suchen, wo er ein Feuer machen und ein gutes Mahl zu sich nehmen konnte.¹³⁶

¹³⁶ Wilhelm [Anm. 78], S. 228.

Obwohl die Reise sehr mühsam ist, steht sie doch für den völligen Einklang von Mensch und Natur. Das pantheistische Denkmodell wird dabei auch von Mark weitergelebt. Dieses Bild bestimmt auch das Leben der Menschen nach dem Zeitalter der Klone:

Mark hatte die Seinen in eine zeitlose Periode geführt, in der die Wiederkehr der Jahreszeiten und die Kreisläufe von Himmel und Leben, von Geburt und Tod ihre Tage maßen. Nun waren die Freuden von Männern und Frauen, und ihre Qualen, private Vorgänge, die kamen und gingen, ohne Spuren zu hinterlassen. In der zeitlosen Periode wurde das Leben selbst das Ziel, nicht die Wiederbeschaffung der Vergangenheit oder die raffinierte Planung der Zukunft. Der Fächer der Möglichkeiten hatte sich fast schon geschlossen, aber er öffnete sich aufs Neue, und jedes neue Kind öffnete ihn weiter.¹³⁷

3.4 Fazit

„Warum lächelst du so merkwürdig?“, fragte sie [Linda, Marks Frau]. „Weil ich glücklich bin, wieder zu Hause zu sein. Mir war auch einsam“, sagte er, und das war ein Teil der Wahrheit; den anderen Teil konnte er ihr nicht erklären. Weil jedes Kind anders war.“¹³⁸

Mit diesen Sätzen endet der Roman. Wie ersten Sätzen wird auch letzten Sätzen in der Literaturwissenschaft häufig eine große Bedeutung beigemessen. Wie lässt sich nun dieser Satz interpretieren und zugleich mit einem Resümee über die Perspektive „Klon“ in Wilhelms Roman verbinden? Augenscheinlich ist, dass obwohl das Klonen von Menschen im Vordergrund steht, die Klone eigentlich nicht die thematische Hauptrolle spielen. Es geht vielmehr um das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft einerseits und Mensch und Natur andererseits. Eingebettet und relativiert werden diese Fragen in einem größeren Kontext – der Evolution des Menschen und der Evolution allen Lebens auf der Erde.

Das vermeintliche Schreckgespenst „Klon“ entpuppt sich als kulturelles Muster, das abschreckt und fasziniert zugleich. Im letzten Satz des Romans ist vor allem das Bewusstsein zu spüren, dass die Sehnsucht nach der kollektiven Daseinsform notwendigerweise zum Konzept von Individualität dazugehört. Die Diagnose des Romans ist zwar, dass sie zum Scheitern verurteilt ist, doch bleibt der Wunsch bestehen, nicht allein, sondern gemeinsam die Welt zu erleben. Wie Aldous Huxley in seinem Essay „Die Pforten der Wahrnehmung“ formuliert, ist Einsamkeit eine der grundlegendsten Erfahrungen des Menschen:

Wir leben miteinander, wir beeinflussen uns gegenseitig und reagieren aufeinander; aber immer und unter allen Umständen sind wir einsam. Die Märtyrer schreiten Hand in Hand in die Arena; gekreuzigt werden sie allein. In ihren Umarmungen versuche Liebende verzweifelt, ihre jeweilige Ekstase in einer gemeinsamen Transzendenz zu vereinigen – jedoch vergebens. Die Natur verurteilt jeden Geist, der in einem Körper lebt, dazu, Leid und Freud in Einsamkeit zu

¹³⁷ Wilhelm [Anm. 78], S. 284–285.

¹³⁸ Wilhelm [Anm. 78], S. 285.

erdulden und zu genießen. Empfindungen, Gefühle, Einsichten, Einbildungen – sie alle sind etwas Privates und nur durch Symbole aus zweiter Hand mitteilbar.¹³⁹

Der Klon steht in Wilhelms Roman für die Überwindung dieser Einsamkeit und verdeutlicht, wie ein Leben in Gemeinschaft aussehen könnte. Durch die Möglichkeit der Metamorphose vom Klon hin zum individualisierten Menschen wird der Wandel gezeigt und verdeutlicht, dass Individualität ihren Preis hat. Trotzdem wird deutlich, dass die Gegensätze zwischen Kollektivität und Individualität nicht so groß sind, wie sie zu sein scheinen. Die Begriffe sind als Pole eines fluiden Modells zu verstehen, in dem es mannigfaltige Zwischenformen gibt. Den Widerstreit zwischen egoistischen Interessen und dem Wohl der Anderen haben alle Menschen auszutragen. Und obwohl der romantische Liebesmythos einer näheren Prüfung nicht standhält, wird er im Roman als ein Ziel formuliert, dessen Verfolgung für die Figuren lohnenswert ist. Durch den evolutionären Kontext wird die kulturelle Bedingtheit betont. Ein weiteres zentrales Thema des Textes ist die Frage nach der Beziehung von Mensch und Natur. Die Klone können auch als Bild dafür gelesen werden, dass der Mensch, vor allem beschäftigt mit sich selbst, den Kontakt zur Natur und damit auch einer Transzendenzerfahrung verloren hat und den Wert und die Schönheit der Natur erst dann erkennt, wenn sie schon fast zerstört ist. Der Drang zum Fortschritt und zu technischen Entwicklungen ist im Roman etwas zutiefst Menschliches – den Klonen fehlt diese Innovationskraft. Das Ziel, verdeutlicht durch das Ende des Romans, an dem die menschliche Existenz im Einklang mit der Natur funktioniert, ist, beides zu vereinen und die Gegensätze durchzustreichen. Menschen zu klonen, kann natürlich sein, wenn den Menschen der Gesamtkontext bewusst bleibt und Technik nur als Mittel und nicht Zweck an sich betrachtet wird.

In *Hier sangen früher Vögel* wird der Klon so zur erweiterten Perspektive des Menschen, weil über die Hinzufügung eines Gegenpols, der dann schrittweise relativiert wird, der Mensch konzeptionell erweitert wird.

¹³⁹ Aldous Huxley: Die Pforten der Wahrnehmung, 22. Aufl., München [u.a.], 2012, S. 11.

4. MOON

MOON ist ein Film, der nicht durch Action, sondern durch seine Langsamkeit besticht. In zahlreichen Rezensionen wird er deswegen mit 2001: A SPACE ODYSSEY (USA, 1968) oder SILENT RUNNING (USA, 1972) verglichen. Was die *Perspektive Mensch* angeht, handelt es sich in gewisser Weise um einen dualperspektivischen Film, da neben den Protagonisten und Klonen, die beide „Sam Bell“ heißen, auch der Roboter Gerty eine Hauptrolle spielt. Durch den Roboter bekommt der Film noch einen weiteren Blickwinkel, der den Klonen gegenübergestellt wird. Die Kontrastfolie des „normalen Menschen“ wird implizit mitverhandelt, weil die Klone von ihrem besonderen Status erst später erfahren. Die Grundannahme, dass Mensch sein ein individuelles Set an Erinnerungen mit sich bringt, wird durch MOON infrage gestellt.

MOON beginnt mit einem Werbespot der Firma Luna Systems, in dem die Lösung des Energiebedarfs der Erde durch den Abbau von Helium-3 auf der Schattenseite des Mondes beworben wird. Bilder der Umweltverschmutzung unserer Zeit (der Vergangenheit zum Zeitpunkt des Plots) werden Bildern von lächelnden Menschen und unberührter Natur gegenübergestellt. Nachdem das Firmenlogo groß erschienen ist, wird nach einer Überblendung der Protagonist des Films Sam Bell (gespielt von Sam Rockwell) schwitzend auf einem Laufband gezeigt. Auf seinem leuchtend gelben T-Shirt steht der Slogan: „Wake me, when it's quitting time“¹⁴⁰. Durch diesen Übergang wird deutlich: Die Utopie einer sauberen und mit Energie versorgten Erde hat auch ihre Schattenseiten auf der dunklen Seite des Mondes. Der Abbau von Helium-3 wird von Klonen ausgeführt, die durch Gedächtnisimplantate des Sam-Bell-Originals glauben, sich für drei Jahre isoliert auf der Basis Sarang als Arbeiter verpflichtet zu haben. Die vermeintliche Heimreise nach drei Jahren entpuppt sich als Halbwertszeit der Klone, die mit der Kremation in der Rückholkapsel und der Erweckung eines neuen Klons durch den Roboter Gerty endet. Durch Störsender wird die direkte Kommunikation mit der Erde verhindert, was die Illusion der Klone, zu Hause eine Familie zu haben, die auf ihre Rückkehr wartet, aufrechterhält. Dieses beklemmende Szenario enthüllt sich den Zuschauern, aber auch den Protagonisten, nur sehr langsam. Durch einen Unfall mit einem Harvester (Mondfahrzeug zur Ernte von Helium-3) wird der den Zuschauern zuerst vorgestellte Sam Bell, den ich im Folgenden „Sam X“¹⁴¹ nennen

¹⁴⁰ Duncan Jones: Moon, 2011, TC:00:01:25.

¹⁴¹ Es handelt sich bei Sam X um den 5. Klon, wie sich gegen Ende des Films schließen lässt.

möchte, durch einen Nachfolger ersetzt („Sam Y“). Sam Y ist sofort misstrauisch und überlistet den Roboter Gerty, um aus der Station zu kommen, wo er Sam X findet und rettet. Daraufhin beginnt die Konfrontation der beiden Protagonisten und die stufenweise Enthüllung der Wahrheit.

4.1 Bezug zum Doppelgängermotiv – Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Klonen

Der erste Typus des Doppelgängers, der deswegen als „identischer Zwilling“¹⁴² bezeichnet wird, hat seine Wurzeln schon in der Antike und findet sich in vielen Verfilmungen und Romanen zum Klon¹⁴³. Auch Duncan Jones nutzt diesen Effekt in MOON. Modifiziert wird das Motiv in zweierlei Hinsichten. Zum einen liegt eine raumzeitliche Trennung zwischen Original und seinen Kopien vor. Die genetische Vorlage der Sam-Bell-Klone lebt zwar noch, es bleibt aber unklar, ob er von seinen Klonen weiß. Er tritt den Film hindurch nicht persönlich in Erscheinung und deswegen kann man nur die Klone untereinander als identische Zwillinge bezeichnen. Zum anderen haben die Kopien nicht nur den gleichen Genotyp, einen ähnlichen Phänotyp, gleichen Besitz (von Fotografien über Kleidung), üben die gleiche Arbeit aus, sondern auch den gleichen „Mnemotyp“ in Form von Gedächtnisimplantaten, die neben Erinnerungen auch moralische Einstellungen beinhalten. So setzen z. B. beide Klone das Wohlergehen ihrer Familie an erste Stelle oder verwerfen die Idee, einen der noch nicht aufgeweckten Klone umzubringen. Durch die Modifikation des Motivs durch Gedächtnisimplantate erhält die Doppelgängerfigur eine neue Qualität: Im Gegensatz zum klassischen Doppelgängermotiv, das mit Verwechslungsmomenten spielt, führt das gleiche physische Erscheinungsbild in MOON zu wenig Irritationen. Die Aufmerksamkeit wird so weg vom äußeren Erscheinungsbild und hin zum Innenleben der Figuren gelenkt. Die für beide Klone entscheidende Frage ist deshalb, wer Original und wer Kopie ist oder anders formuliert: Wer ist der Vater von Eve und der Ehemann von Tess auf der Erde? Erst als beiden bewusst wird, dass ihre Erinnerungen per Gedächtnisübertragung auf ihre Körper geladen wurden, nimmt die Identitätskrise Gestalt an. Hier wird offensichtlich, dass mit den Gedächtnisimplantaten die Grundmuster menschlicher sozialer Interaktion auf die Klone übertragen wurden. Gedächtnisinhalte miteinander zu teilen, ist für die Sam-Bell-Klone deshalb auch ein großes Problem. Im Gegensatz zu Filmen wie THE 6TH DAY (USA, 2000), in dem Original und Kopie glauben, das Original zu sein, treffen in

¹⁴² Sandro M. Moraldo: Wandlungen des Doppelgängers. Shakespeare, E.T.A. Hoffmann, Pirandello : von der Zwillingskomödie (The comedy of errors) zur Identitätsgefährdung (Prinzessin Brambilla, Il fu Mattia Pascal), Frankfurt am Main, New York, 1996, S. 13.

¹⁴³ Beispielhaft: ROGER SPOTTISWOODE: THE 6TH DAY, 2008.; FRANK LONGO: REPLICANT, 2003.

MOON beide Kopien nicht auf den „richtigen“ Sam Bell. Als Sam X und Sam Y herausfinden, dass Störsender installiert wurden, um sie von der Erde zu isolieren, umgeht Sam X einen dieser Sender und ruft bei seiner vermeintlichen Familie an. Er spricht mit Eve, die mittlerweile fünfzehn Jahre alt ist (er glaubt, sie sei noch ein Kleinkind), und erfährt, dass „seine“ Frau Tess seit einiger Zeit verstorben ist. Dadurch wird die Identitätskrise nochmals verstärkt – nicht nur ist seine Erinnerung kopiert und modifiziert (wie er zuvor in einem Gespräch mit Gerty herausfindet), die Kopie ist auch nicht mehr aktuell. Die Möglichkeit, an die Stelle des Originals zu treten und somit Erinnerung bzw. Vorstellung und Realität in Einklang zu bringen, ist nicht realisierbar. Als Eve ihren Vater, den genuine Sam Bell, an das Bildtelefon holen will, beendet Sam X das Gespräch, wirft das Bildtelefon weg, weint und sagt: „I wanna go home“¹⁴⁴. Dieser Satz versinnbildlicht die Identitätskrise, in der sich beide Sam-Bell-Klone befinden. Alle Erinnerungen an das Leben vor dem Aufenthalt der Station sind modifizierte Kopien des Originals Sam Bell. Das Zuhause der beiden Klone ist nicht die Erde, sondern die Basis Sarang. Gerade die Erinnerungen sind der einzige Antrieb, um die Isolation auf der dunklen Seite des Mondes zu überstehen. Die Gefühle für Tess und Eve sind trotz der bitteren Erkenntnis echt, weswegen Sam X und Sam Y auf die Nachricht des Todes der geliebten Frau sehr emotional reagieren. Somit ist klar, dass die genetische Identität und das ähnliche Aussehen nicht zum Problem werden, sondern die Gedächtnisimplantate und mit ihnen die Verzweckung der Klone. Obwohl im Film individuelle Menschen mit selbst generierten Erinnerungen nie vorkommen, sind sie als Kontrastfolie in den Figuren der Sam-Bell-Klone schon angelegt. Die phänotypische Ähnlichkeit wird zudem durch den zunehmenden Verfallsprozess von Sam X sukzessive aufgelöst. Sam X geht es zusehends schlechter, was ihn auch äußerlich massiv von Sam Y unterscheidet. Von der Körperhaltung über die Hautfarbe und die Kleidung sind deutliche Differenzen auszumachen.

¹⁴⁴ Jones [Anm. 140], TC:01:09:47.



Abbildung 5: Unterschiedliche Phänotypen der Klone (Jones [Anm. 138], TC: 01:14:36)

Wie auf Abbildung 5 zu sehen ist, steht Sam Y (links im Bild) aufrecht und trägt einen körperbetonten Overall, während Sam X geduckt läuft und sehr weite Kleidung anhat. Sam X wirkt so schwächer und kränker. Die Hautfarben der Klone unterscheiden sich deutlich, sodass insgesamt ein unterschiedlicher Phänotyp sichtbar wird. Die Unterscheidung der Klone ist problemlos möglich. Durch die Auflösung der Doppelgängerschaft und damit auch des Doppelgängermotivs des identischen Zwillings wird die Fokussierung des Films auf die Problematik der geteilten Erinnerung nochmals verstärkt. Auch psychisch lassen sich ab diesem Zeitpunkt Differenzen ausmachen: Während Sam Y impulsiv, aggressiv und ungeduldig agiert, kümmert sich Sam X liebevoll um seine Pflanzen, redet mit ihnen und wirkt ausgeglichen und geduldig. Er erinnert hierbei stark an die Figur Freeman Lowell aus *SILENT RUNNING*, der in der Pflege seines Waldes völlig aufgeht und letztlich das Überleben der Natur über das Leben seiner Kollegen stellt. In einem Gespräch mit Gerty äußert Sam X sogar Verständnis für „seine“ Frau Tess, weil er im Verhalten von Sam Y sein früheres nun überwundenes Ich erkennt. Sam X erzählt Gerty, dass ihn seine Frau wegen seiner Impulsivität verlassen hatte und ihm nur unter der Bedingung, dass er sich ändert, eine neue Chance gegeben hat (vgl. ab TC: 00:46:00). Man könnte hier eine Spielart des Doppelgängermotivs vermuten – eine Art „magisches Ebenbild“¹⁴⁵ oder den Doppelgänger der zweiten Stufe, der vor allem in der Romantik ein wichtiges Motiv war und dessen Charakteristikum es ist, dass sich die Doppelgänger zueinander komplementär verhalten. Auch hier ist die literarische Vorlage zwar präsent, aber nicht ausreichend zur Beschreibung der Konstellation bei den Sam-Bell-Klonen. Die Integrität des Originals wird nicht infrage gestellt (es ist fraglich, ob der richtige Sam Bell von seinen Klonen weiß) und die Gedächtnisimplantate sind modifiziert und nicht mehr aktuell. Sam X unterscheidet

¹⁴⁵ Moraldo [Anm. 142], S. 21.

sich von Sam Y vor allem durch sein Alter und damit seinen physischen Zerfallsprozess sowie seine psychische Entwicklung. Er hat sich in der dreijährigen Isolation verändert und Strategien entwickelt, um zurechtzukommen. Das Doppelgängermotiv wird im Film folglich erneut um eine Komponente erweitert. Neben den Gedächtnisimplantaten wird der Verlauf der Zeit und damit der Alterungsprozess an den Klon-Figuren gezeigt. An dieser Stelle wird also ein Minimum an individueller Entwicklung der Figuren gezeigt. Dies führt zwangsläufig zu der Frage, ob die Klone zu unterschiedlichen Entscheidungen kommen können, weil sie sich im individuellen Alterungsprozess voneinander unterscheiden. Die Antwort des Filmes besteht in einer Sequenz über die bevorstehende Ankunft von ELIZA (ein Team, das den beschädigten Harvester reparieren soll). Beiden Klonen ist klar, dass sie nicht gleichzeitig auf der Station bleiben können, ohne umgebracht zu werden. Sam Y überzeugt deshalb Gerty, einen weiteren Klon zu erwecken. Der Entstehungsprozess der Klone bleibt ungeklärt. Man erfährt nur, dass die Klone in einem verborgenen Raum aufbewahrt werden. Sam Y hat vor, diesen neuen Klon zu töten und ihn in den verunglückten Harvester zu setzen, damit Sam X fliehen kann. Sam X macht ihm daraufhin klar: „I’m not gonna kill anybody. We can’t kill anybody. You can’t. I know you can’t because I can’t“¹⁴⁶. Es wird ganz deutlich, dass der moralische Kern der beiden Klone trotz der Altersunterschiede gleich ist. Die Gedächtnisimplantate nehmen im Vergleich zu den individuellen Erfahrungen auf der Raumstation den größeren Anteil ein. Dafür spricht auch, dass sich die Klone kurz vor dem Tod von Sam X, der sich entscheidet, den Platz im verunglückten Harvester einzunehmen, um Sam Y zu retten, in ihre gemeinsamen Erinnerungen verlieren. Sie erinnern sich an das erste Treffen mit „ihrer Frau“ Tess und in dieser glücklichen Erinnerung wird Sam X bewusstlos. Es ist klar, dass er bald sterben wird. Diese Szene verdeutlicht die Tragik von Sam X, dem nichts anderes bleibt, als sich in die objektiv falschen, aber für ihn trotzdem realen Erinnerungen zu verlieren und auf eine bessere Zukunft für Sam Y zu hoffen. Sam X stirbt genau in dem Moment, in dem die Helium-3-Transportkapsel mit Sam Y an Bord Richtung Erde startet. Durch diese Aneinanderreihung des Todes des einen Individuums und der gelungenen Flucht des anderen sowie die vorangegangene gemeinsame Erinnerung der Klone an ihre Familie verschwindet letztendlich der Unterschied zwischen den Individuen zugunsten einer Entwicklungslinie der Sam-Bell-Klone. An dieser Stelle zeigt der Film, dass eine neue Form menschlichen Daseins, in der Erinnerungen geteilt werden können, möglich ist, und erweitert so die *Perspektive Mensch*.

¹⁴⁶ Jones [Anm. 140], TC:01:21:25.

Was problematisch bleibt, ist die Verzweckung dieser Menschenwesen. Ihre dreijährige Lebenszeit dient allein wirtschaftlichen Interessen, was der Anfang und das Ende des Films hervorheben. Zu Beginn wird dies durch den Werbespot von Lunar Systems inszeniert, am Ende verdeutlicht dies die Berichterstattung der Medien über die Ankunft von Sam Y.

4.2 Der Traum als Verbindungselement

Das Spiel mit Traum und Wirklichkeit ist eines der wichtigsten Elemente des Films und wird direkt zu Beginn mit dem Spruch auf Sam X' T-Shirt in den Fokus gerückt. Das Motiv des Traumes wird in mehreren Varianten sichtbar und mit verschiedenen Implikationen verknüpft.

Der schlichte Slogan auf leuchtend gelbem T-Shirtstoff impliziert, dass die Zeit der Arbeit in einer Art Schlafzustand verbracht werden kann, bis der Feierabend kommt und erfordert, dass man „wach“ ist. Die Klone in MOON verbringen ihr Leben in der Form des Wartens. Die Idee bzw. das Gedächtnisimplantat ist drei Jahre auf der dunklen Seite des Mondes in Isolation zu arbeiten, um dann mit einem üppigen Lohn wieder heimzukehren. Die vermeintliche Heimreise, das Erwecken, findet nicht statt, da die Klonen nach Ablauf ihrer Arbeitsphase eingeschert werden. Erwachen und Tod werden somit in MOON paradoxerweise gleichgesetzt, was sich als erste Variante des Traummotivs festhalten lässt, die den körperlichen Aspekt von Leben und Tod fokussiert. Behält man im Hinterkopf, dass es sich um Klone und damit um eine Art von Doppelgängern handelt, ist diese Verknüpfung weniger paradox, weil in der Literatur- und Kunstgeschichte Wesen aus dem Totenreich, Dämonen, aber auch Engel durchaus als Doppelgänger erscheinen. All diese Figuren erwachen aus unbelebter Materie. Nach dem Tod eines Klons wird sofort ein Ersatz erweckt, was die Verbindung zwischen Tod und Erwachen plausibel macht. Das „me“ im T-Shirt-Slogan bezieht sich nicht auf dasselbe Individuum, sondern den gleichen genetischen Code. Berücksichtigt man Gertys Sicht (vgl. Kapitel 4.3.3 Programm, Persönlichkeit, Selbstverständnis), ist die Unterscheidung zwischen den verschiedenen Klonen ebenfalls nicht notwendig. Die Tatsache, dass nicht nur der Genotyp, sondern auch die Erinnerungswelt der Klone identisch ist, verstärkt das Bild der engen Verbindung zwischen den Klonen. Durch den Slogan wird folglich geklärt, dass die Individualität der Klone zur Disposition steht.

Als zweite Variante wird mithilfe von Traumsequenzen die Lebenswirklichkeit der Klone, die aus dem Lügenkonstrukt von Lunar Systems besteht, mit der objektiven Realität auf der Erde gespiegelt. Die Traumsequenzen bzw. Halluzinationen der Klone haben erzähllogisch die Funktion, die geglaubte Wirklichkeit der Gedächtnisimplantate mit der Realität zu kontrastieren. Als sich Sam X zu Beginn des Films die Hand verbrennt, halluziniert er eine geheimnisvolle Frau, die auf seinem Ledersessel sitzt (vgl. TC: 00:11:45). Wie sich später herausstellt, handelt es sich um seine erwachsene Tochter Eve. Der Traum, hier in Form einer Halluzination, bildet die tatsächliche Wirklichkeit ab. Sowohl das Verunglück-

cken (Sam X sieht wieder seine erwachsene Tochter) als auch die Rettung von Sam X wird durch einen Traum eingeleitet. Durch das geträumte Bild von einem Klon, der um Hilfe bittend die Hand ausstreckt, wird Sam Y in seinem Zweifel bestärkt, was zu seinem Entschluss führt, dass er auf die Mondoberfläche muss (vgl. TC: 00:22:26). Das Konzept von Traum und Wirklichkeit wird in MOON folglich diametral entgegengesetzt verwendet.

An dieser Stelle entsteht ein selbstreflexiver Moment im Film. Gedächtnisimplantate, die nichts anderes als implantierte Erinnerungen, letztlich implantierte Geschichten sind, können auf das Erzählen der Geschichte des Films bezogen werden. Genauso wie die Klone durch Gedächtnisimplantate geprägt wurden, ergeht es auch den Rezipienten. Durch das Spiel mit Traum und Wirklichkeit werden diese Kategorien durch den Film infrage gestellt. Damit wird das Rezipieren als Zustand des Träumens identifiziert. Das bedeutet auch, dass die gegebenen fiktionalen Elemente, wie z. B. der Helium-3-Abbau, erneut auf ihre Wahrhaftigkeit im Sinne der aktuellen technischen Möglichkeiten reflektiert werden müssen und die Forderung nach einer Bewertung der dargestellten Gesamtsituation des Films gestellt wird. An genau dieser Stelle greift Greenblatts Begriff der „Zirkulation sozialer Energie“.

Weil der Film den Rezipienten im Vergleich zu den Sam-Bell-Klonen keinen Wissensvorsprung bietet und die Wahrheit sich nur allmählich enthüllt (es gibt keine Rückblenden mit Hintergrunderklärungen oder Szenen, bei denen der Zuschauer Zusatzinformationen bekommt), erkennen Protagonisten und Rezipienten gleichzeitig, dass der „Arbeitsvertrag auf Zeit“ nur eine Geschichte ist. Die Folie der Gedächtnisimplantate – in gewissem Sinne die Idee des für wirklich gehaltenen Traums – lässt sich also auf die allgemeinere Ebene der Frage nach der Verlässlichkeit von Erinnerungen und Gedächtnis überhaupt übertragen. Denkt man die Verdrehung von Traum und Wirklichkeit weiter, verschiebt sich die Realität der Figuren des Films auf die Lebenswirklichkeit der Rezipienten. Der Film provoziert die Überlegung, dass Geschichten die eigentliche Realität sind und unser Konzept von Wirklichkeit nichts anderes ist als mit einem Wirklichkeitsetikett versehene Geschichten. Die Antagonisten „Traum und Wirklichkeit“ können so als zwei Blickwinkel auf die Welt umgedeutet werden.

Auf der Ebene der Grundkonzeption des Films werden Traum und Wirklichkeit im üblichen Sinne verwendet. Der Werbespot von Lunar Systems, der den Traum (hier eng verknüpft mit dem Begriff der „Utopie“) von der sauberen Energieversorgung der Erde zeigt, wird durch die Realität der Klone gebrochen. Gerade dadurch, dass Traum und Wirklichkeit nicht in jedem Bereich „verdreh“ verwendet werden, wird deutlich, wie unzuverlässig

erzählt wird. Weil Traum und Wirklichkeit nicht präzise voneinander getrennt werden können, kann auch der Film nicht eindeutig Stellung beziehen, sondern nur die verschiedenen Varianten sichtbar machen. Diese Unbestimmtheit ist eine der Qualitäten von MOON.

4.3 Der Roboter Gerty

Neben den beiden Sam-Bell-Klonen hat MOON noch einen weiteren Protagonisten: Gerty, genauer „Gerty 3000 Robotic Assist“¹⁴⁷. Der Roboter erweitert den Horizont des Films um einen sehr vielschichtigen Blickwinkel: Zum einen wird durch ihn die Frage nach der Beschränktheit des Körpers vom Menschen auf eine Maschine übertragen, denn sein Blick auf seine Lebenswelt wird durch seine Hardware gelenkt und begrenzt. Zum anderen verbirgt sich hinter seiner Software ein breites Feld an Blickwinkeln, die zahlreiche Anschlüsse an menschliche Verhaltensweisen bieten. Eine sehr schlichte Frage im Zusammenhang mit Gegenkonzepten zur menschlichen Spezies steht auch bei Gerty im Vordergrund: Ist er Freund oder Feind, guter oder böser Roboter? Immanent ist diese Frage, weil Gerty in hohem Maße mit Hal 9000 aus 2001: A SPACE ODYSSEY verknüpft wird. In fast jeder Rezension des Films wird die Analogie zwischen Hal und Gerty erwähnt – die Namensgebung, die ähnlich intonierte männliche Stimme und die Kameralinse (wenn sie auch eine andere Farbe hat) deuten sichtlich auf diese intramediale Referenz. Man greift aber zu kurz, wenn man versucht, Hals Konzeption auf Gerty zu übertragen. Bei einem genaueren Blick lässt sich, sowohl was den Körper (und damit Gertys Wissen) als auch die Programmierung angeht, ein Gegenmodell feststellen. Man kann an mehreren Stellen zeigen, dass der Film die Erwartungshaltung der Rezipienten, die zunächst davon ausgehen, dass Gerty ähnlich wie Hal funktioniert, unterläuft. Im Folgenden wird deswegen geklärt, inwieweit sich Hal und Gerty unterscheiden. Denn im Grunde genommen wird durch Gerty die transmediale Geschichte der Beziehung zwischen Mensch und künstlicher Intelligenz weitererzählt. Hal ist eine der wichtigsten Referenzfiguren.

4.3.1 Gertys Körper und seine Fähigkeiten

Zunächst lohnt es sich, den Körper von Gerty näher unter die Lupe zu nehmen: Der Roboter ist als ein an der Decke an Schienen entlanggleitender grauer Kasten mit einem kleinen Monitor und Kameralinse konstruiert. Neben dem Rumpf, in dem sich auch seine Hardware befindet, hat Gerty zwei bewegliche Arme, die verschiedenste Tätigkeiten ausführen können (vgl. Abbildung 6).

¹⁴⁷ Jones [Anm. 140], TC:00:21:54.

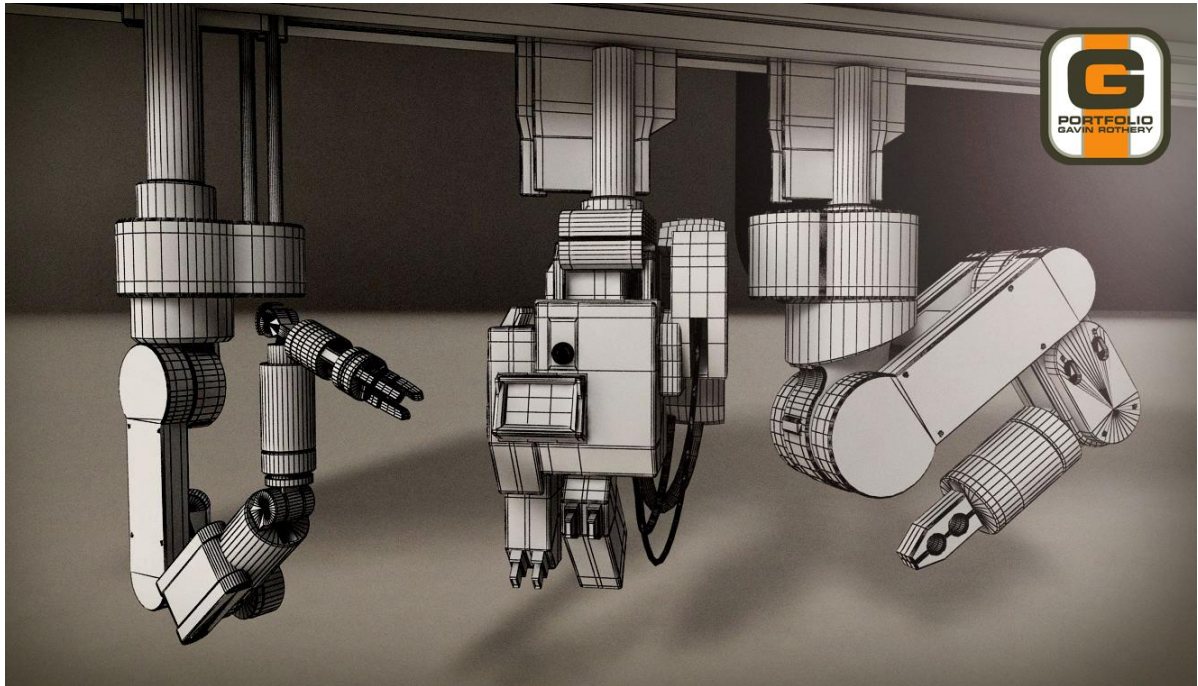


Abbildung 6: Design von Gerty. Abzurufen unter: <http://www.gavinrothery.com/garty-robotic-assist/single-gallery/10895840>, letzter Zugriff am 02.04.2012.

Der eine Arm ist mit drei Fingern ausgestattet (links zu sehen in Abbildung 6), die für Präzisionsarbeiten verwendet werden können. Auf der Ebene des Körpers wird durch dieses Detail – die Fähigkeit zum Präzisionsgriff, welche die menschliche Spezies vom Affen unterscheidet – eine Analogie zu menschlichen Fähigkeiten hergestellt. Dies wird vor allem anhand von zwei Szenen deutlich: Zum Ersten benutzt Gerty in einer der Schlüssel-szenen des Films (TC: 00:49:09) seine Hand, um körperliche Nähe zwischen ihm und Sam X herzustellen (vgl. Abbildung 7).



Abbildung 7: Gerty als tröstender Begleiter von Sam (Jones [Anm. 140], TC: 00:49:09)

Er legt seine Hand langsam auf Sams Schulter, um ihn zu trösten. Gertys Körperlichkeit in der Interaktion mit Sam X ist überraschend, weil es sich bei Gerty nicht um einen Androi-

den¹⁴⁸ handelt, der sich im Raum frei bewegen kann. Die beiden Extremitäten erinnern äußerlich, aber auch funktionell eher an Industrieroboter, wie sie zur Autoherstellung verwendet werden. Der Zuschauer wird durch Gertys betont maschinenartig gestalteten Körper bildlich auf die Differenz zwischen Mensch und Maschine hingewiesen, weswegen die Roboterhand auf der Schulter von Sam X befremdlich wirkt und dadurch auf Gerty einen neuen Blick eröffnet. Zieht man hier den Vergleich zu Hal, wird sichtbar, wie stark sich die beiden künstlichen Intelligenzen voneinander unterscheiden: Hal ist vollständig mit dem Schiff verschmolzen. Es ist schwieriger, von einem Körper von Hal zu sprechen, weil man seine Grenzen nicht klar ausmachen kann. Alles, was Hal steuern kann, ist sein Körper – so kann er die Greifarme der EVA-Raumkapsel verwenden, um den Astronauten Frank Poole umzubringen. Er hat keinen Körper innerhalb des Schiffes, welcher der Besatzung als solcher gegenüberreten könnte. Was die Menschen in ihm und mit ihm tun, kann er körperlich nicht abwehren, was letztlich zu seinem Untergang führt. Das Innere seines Körpers ist begehbar und wird in den letzten Szenen seiner Existenz fulminant sichtbar gemacht. Gerty dagegen tritt den Sam-Bell-Klonen „leibhaftig“ entgegen, was einen völlig anderen Bezug zwischen ihm und den Klonen herstellt – rein körperlich sind sie ähnlich konzipiert. Dies zeigt sich auch in einer zweiten wichtigen Szene mit dem Fokus auf Gertys Hand. Sie besteht in einer für einen Roboter außergewöhnlichen Tätigkeit: Um Sam X auf seiner Wahrheitssuche zu helfen, gibt Gerty am Timecode 00:57:39 mit seinem Finger das Passwort für den Zugang zu den Videologbüchern der bereits verstorbenen Sam-Bell-Klone ein (vgl. Abbildung 8).

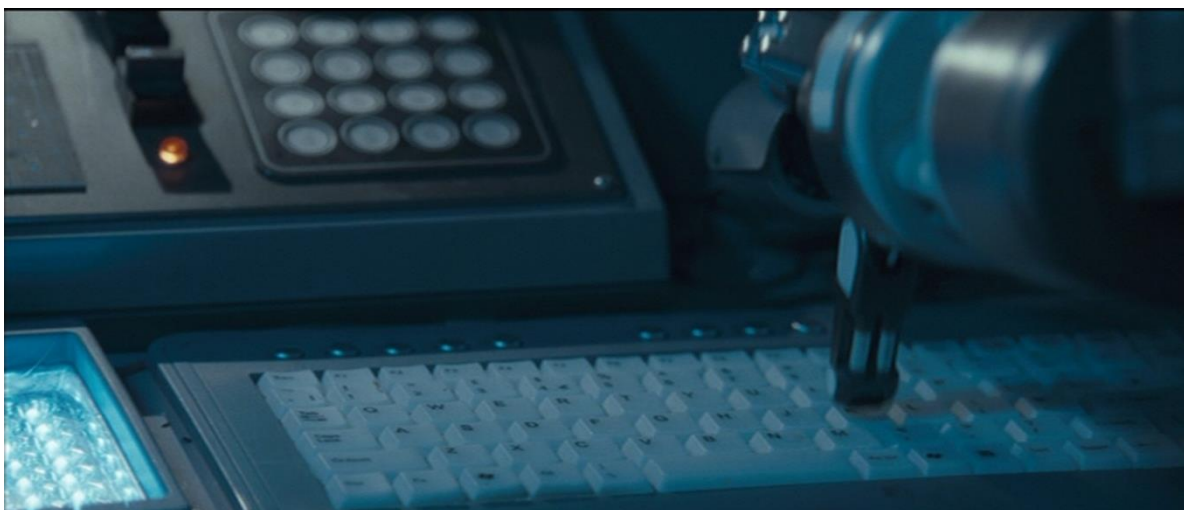


Abbildung 8: Gerty als normaler User (Jones [Anm. 140], TC: 00:57:39)

An dieser Stelle wird spätestens deutlich, dass Gerty, was den Zugang zum Hauptcomputer der Station angeht, ein ähnlicher User ist wie die Klone auch und nicht mit dem Gesamt-

¹⁴⁸ Hier verstanden als Roboterkörper mit anatomischen Merkmalen der menschlichen Spezies.

system in virtueller Verbindung steht. Hal dagegen hat über alle Funktionen des Schiffes die volle Kontrolle. Gerty benötigt, wie die Klone, seine dreifingrige Hand, um die für die Menschen konzipierte Tastatur zu benutzen. Betont wird diese Trennung zwischen dem Hauptcomputer und Gerty dadurch, dass die Computerstimme, die gegen Ende des Films die Zeit bis zur Ankunft des Teams ELIZA ansagt, eine Frauenstimme ist und Gerty nie dabei zu sehen ist, wie er sich physisch, wie z. B. durch eine Kabelverbindung, im Datenaustausch mit den Systemen der Mondstation verbindet. Die männliche Geschlechtszuweisung kommt hierbei schlichtweg durch die Stimme von Gerty (gesprochen von Kevin Spacey) zustande. Eigentlich ist der Name „Gerty“ eine Abkürzung für „Gertrude“. Diese Differenz zwischen Stimme und Name lässt sich als Spiel mit Geschlechterrollen verstehen, das die Geschlechtsneutralität von Robotern inszeniert und aufzeigt, dass die Einordnung in Geschlechter genau genommen ein fragwürdiges menschliches Bedürfnis ist, weil auch die menschliche Spezies mehr als nur zwei Geschlechterkategorien aufweist. Der Hinweis auf Weiblichkeit lässt sich in Hinsicht auf seine Funktion interpretieren (dazu unten mehr). Dass diese Kategorie überhaupt in Gertys Figurenkonzeption auftaucht, verdeutlicht an dieser Stelle den Unterschied zwischen Mensch und Maschine, weil ein Roboter mit kastenförmigem Bau aus dieser Kategorie herausfällt.

Auch Gertys Hardware funktioniert unabhängig vom Hauptcomputer – Sam Y könnte sonst nicht am Ende des Films alleine Gertys Memory-Cache löschen, indem er vier Schalter am Rücken von Gerty hinunterdrückt. Ungewöhnlich ist, dass es kein Back-up für Gertys Daten gibt – hat er eine Störung oder wird von einem der Klone ausgeschaltet, sind seine gespeicherten Daten verloren. Da Gerty und die Klone einem immer gleichen Programm folgen, ist dies aber aus Sicht von Lunar Systems unproblematisch, weil das Prinzip der Kostenminimierung im Vordergrund steht.

Der zweite Arm ist mit einem zweigliedrigen Greifer ausgestattet, der eher für grobe Arbeiten und schwere Gegenstände konzipiert ist. So will Gerty zu Beginn des Films mit seinem zweiten Arm Sam X beim Verladen einer schweren Helium-3-Kapsel helfen, ist aber so unkoordiniert und langsam, dass er mit dem Oberarm von Sam X zusammenstößt (vgl. Abbildung 9).



Abbildung 9: Unkoordinierter Gerty (Jones [Anm. 140], TC: 00:06:39)

Interessanterweise ist diese zweite Extremität im Vergleich zur Hand weniger oft zu sehen und tritt nur in dieser frühen Szene in Erscheinung. Die zwei Extremitäten können so auch als Metapher für Gerty verstanden werden, der teils menschliche und teils sehr mechanische Züge besitzt. Durch die Häufigkeit der Verwendung angedeutet, ist Gertys menschlicher Anteil in seiner Arbeit auf Sarang der größere. Eben weil der „körperliche Blick“ auf die Welt mithilfe seiner menschenähnlichen Hand dominiert.

Der bildlich vorherrschende Körperteil von Gerty ist sein Rumpf. Er besitzt ein leuchtendes Auge, ähnlich wie Hal 9000, mit dem einzigen Unterschied, dass es blau leuchtet anstatt rot und eine Blende besitzt, die sich manchmal bewegt. Es ist nicht ganz eindeutig, wie er optische Reize aufnimmt. Im Gegensatz zu 2001: A SPACE ODYSSEY sieht man in MOON nie aus Gertys Perspektive. Ein entscheidendes Detail wird an mehreren Stellen deutlich: Sein Gesichtsfeld ist, ähnlich wie beim Menschen (und bei Hal), eingeschränkt, weswegen er sich auffallend oft körperlich positioniert und dreht. In der Kommunikation mit Sam X und Sam Y, aber auch in der Videokommunikation mit Lunar Systems, wendet sich Gerty fast immer direkt seinem Gegenüber zu. Hal dagegen muss zwischen verschiedenen Kameraaugen wechseln oder die Menschen bitten, näher heranzukommen.

Wie genau die Koordination der Extremitäten bei Gerty funktioniert, bleibt offen. Aber auch in der Szene, in der Gerty das Passwort für die Logbucheinträge eingibt, wird in der Einstellung vorher der Rumpf von Gerty gezeigt, der sich in die Richtung von Sam X bewegt – ihm buchstäblich zu Hilfe eilt, was durch die Filmmusik verstärkt wird. Der offensichtlich mechanische Körper erhält durch diese Bewegungsart erstaunlich menschliche Züge. Damit verbunden ist, dass der Blick auf die Mondstation Sarang beschränkt ist, was auch bedeutet, dass er ganz im Gegensatz zu Hal 9000 nicht alles, was die Klonen tun, mitbekommt bzw. überwacht. Was hinter Gertys Rücken passiert, sieht er nicht. Es stellt sich

die Frage, ob er nur vorgibt, nichts zu sehen, oder Gerty tatsächlich in seiner Informationsbeschaffung eingeschränkt ist. Aus der Sicht der Klone ist dies eindeutig – sie gehen davon aus, dass Gerty körperlich anwesend sein muss, um sich Informationen über sie zu beschaffen. Als sich Sam X vor seinem Unfall verbrennt, als er eine Frau halluziniert, von der man später erfährt, dass es sich um seine mittlerweile erwachsene Tochter handelt, lügt er Gerty an, er sei vom Fernsehen abgelenkt gewesen:

GERTY: Sam can I ask how it happened?
 SAM: I told you I saw something on TV and spoiled boiling water on my hand.
 GERTY: You saw something on TV?
 SAM: Yeah I saw something on TV that distracted me. Is there something wrong with that, Gerty?
 GERTY: Sam you said it was the TV that distracted you. When I came in the TV wasn't on. Perhaps you were imagining things.
 SAM: You think too much pal. You should get laid. I'll get back to work.¹⁴⁹

Gerty reagiert darauf mit einem lachenden Gesicht – wie soll ein Roboter in Gertys Form sexuell aktiv werden? Dennoch würde diese Komik bei Hal weniger gut funktionieren, weil er weniger körperlich konzipiert ist und Sexualität so ganz ohne fassbaren Körper noch viel absurder ist. Gerty thematisiert diese Flunkerei nicht weiter – auch, weil er Sams Wohlergehen dadurch nicht verbessern würde. Wichtig ist, dass Sam glaubt, dass es möglich ist, Gerty anzulügen, und dieser seiner Meinung nach (außer er war zufällig im Raum) nicht sicher wissen kann, warum er sich verbrannt hat. Ähnlich verhält es sich mit den beiden Fällen der Sabotage von Sam Y (Manipulation einer Leitung, um hinaus auf die Mondoberfläche zu kommen, sowie die Eingabe der falschen Koordinaten, um die Harvester umzulenken und damit die Störsender auszuschalten). Auch hier geht Sam Y davon aus, dass Gerty ihn und die gesamte Mondstation nicht lückenlos überwacht. Unterstützt wird diese Interpretation dadurch, dass Gerty sich in einen Stand-by- bzw. Lademodus versetzen kann, aus dem er erwacht, wenn Sam ihn anspricht. Sein Monitor zeigt dabei einen Bildschirmschoner an und es dauert einen kurzen Moment, bis er reagiert (vgl. TC: 00:02:43). Es lässt sich also festhalten, dass Gerty durch seine Hardware in seinem Blick ähnlich wie die Sam-Bell-Klone eingeschränkt ist und lediglich einen Wissensvorsprung hat. Als Gerty Sam Y das Angebot macht, die aufgezeichneten Daten – sein Gedächtnis – zu löschen, sagt er:

I've recorded everything that has taken place since you were awakened. If anyone would have checked my memory cache it would put you in considerable danger. You could erase my memory banks. I could reboot myself once you have departed.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Jones [Anm. 138], TC:00:12:00 – 00:12:30.

Diese Aussage könnte man als Indiz dafür auffassen, dass Gerty die Klone nur glauben macht, er würde sie nicht vollständig überwachen. Als es aber um die genaue Anzahl der Stunden geht, die Sam X mit dem Bau am Modell der Stadt Fairfield verbracht hat, macht Gerty keine eindeutige Aussage:

SAM: What he did? He flipped my entire model over. You know how much work I put into that?
 GERTY: 938 hours.
 SAM: 938 hours. Yeah exactly. 938 hours, really?
 GERTY: Approximately.¹⁵¹

Der Begriff „approximately“ ist überraschend. Warum kann er keine genaue Zeitangabe machen? Für Hal wäre so eine Aussage undenkbar. Es liegt deswegen der Schluss nahe, dass Gerty die Stunden, die er dabei war, hochgerechnet hat und dann im Endergebnis runden musste. Die Mondstation Sarang ist nicht groß und so ist es nicht verwunderlich, dass Gerty sehr viel von dem aufgezeichnet hat, was Sam Y getan hat, und natürlich auch alles, was wichtig war und damit verhängnisvoll für die Flucht von Sam Y sein könnte. Dass mit „everything“ nicht die totale Überwachung gemeint sein kann, lässt sich zudem dadurch stützen, dass es sich aus der Sicht von Lunar Systems nicht lohnen würde. Die Verzwackung der Klone sieht einen Zwischenfall, wie den im Film geschilderten, nicht vor. Die Klone und Gerty folgen einem immer gleichen Programm. Im Gegensatz zu 2001: A SPACE ODYSSEY sind die Klone alleine und die Größe des Raums ist viel geringer. Auch handelt es sich nicht um eine Mission mit ungenauem Ausgang, sondern einen gleichförmigen Arbeitsrhythmus, der nur eine sehr eingeschränkte Innovationskraft von den Klonen fordert. Warum dann noch Kameras oder andere Überwachungseinrichtungen installieren? Auch abgesehen von der Logik der Erzählung, wird ohne die Vielzahl an Kameraaugen erneut die Gegenkonzeption zu Hal deutlich gemacht.

Zusammenfassend lässt sich über Gertys Körper sagen, dass der Aufbau in eine Vorder- und Rückseite sowie zwei Extremitäten einen direkten Bezug zu einem menschlichen Körperempfinden herstellt. Bezeichnenderweise trägt er ein Post-it auf seinem Rücken mit der Aufschrift „Kick Ass“. Im Gegensatz zu den Klonen ist Gerty durch seine Aufhängung und Bewegung entlang von Schienen in seinen Bewegungsmöglichkeiten im Raum eingeschränkt und mit der Mondstation verbunden. Er erhält durch diese Verankerung einen funktionalen Aspekt – er arbeitet nicht nur für eine Zeit auf dieser Station, wie den Klonen weisgemacht wird, sondern ist von Beginn an Teil von ihr. Sein Körper ist somit weniger

¹⁵⁰ Jones [Anm. 138], TC:01:23:30.

¹⁵¹ Jones [Anm. 140], TC:00:46:18-00:46:32.

frei, weil er sich außerhalb der Station nicht bewegen kann, und dadurch stärker funktionalisiert.

4.3.2 Der Status von Gertys Emotionen

Eine wichtige Funktion für die Konzeption von Gerty und letztlich ein Baustein in der Beantwortung der Frage, ob es sich bei Gerty um einen guten oder einen bösen Roboter handelt, liegt in der Kommunikation zwischen Gerty und den Sam-Bell-Klonen. Sie erfolgt häufig, wie bei Menschen untereinander auch, Face to Face und enthält sowohl verbale als auch nonverbale Komponenten. Eine wichtige Rolle spielt der kleine Monitor auf Gertys Vorderseite – der aufgrund seiner Lage im Körperkonzept von Gerty als Gesicht identifiziert werden kann. Auf dem Monitor erscheinen – je nach Stimmungslage – verschiedene Emoticons (eine Übersicht über Varianten und deren Bedeutung gibt Abbildung 10).



Abbildung 10: Gertys Emotionen: „Gertys; expressions read as follows (from top left reading across): Happy (Default), Indifferent, Sad, Confused, Excited, Winking, Unhappy, Surprised, Thinking (2 icons cycling), and “Good News”.“ (Abzurufen unter: <http://www.gavinrothery.com/garty-robotic-assist/single-gallery/10895859>. Letzter Zugriff am 30.04.12.)

Während es zunächst so scheint, als ob diese Gesichtsausdrücke berechnet sind, um Sam X die Kommunikation zu erleichtern, wird in einer der ersten Interaktionen zwischen Sam Y und Gerty deutlich, dass es sich doch um Gertys eigene Emotionen handeln könnte: Sam Y belauscht Gerty in der direkten Kommunikation mit zwei Männern von Luna Systems auf der Erde. Die Lüge, dass der Kommunikationssatellit defekt sei, wird entlarvt. Gerty macht ein interessantes Gesicht auf seinem Monitor (vgl. Abbildung 11).

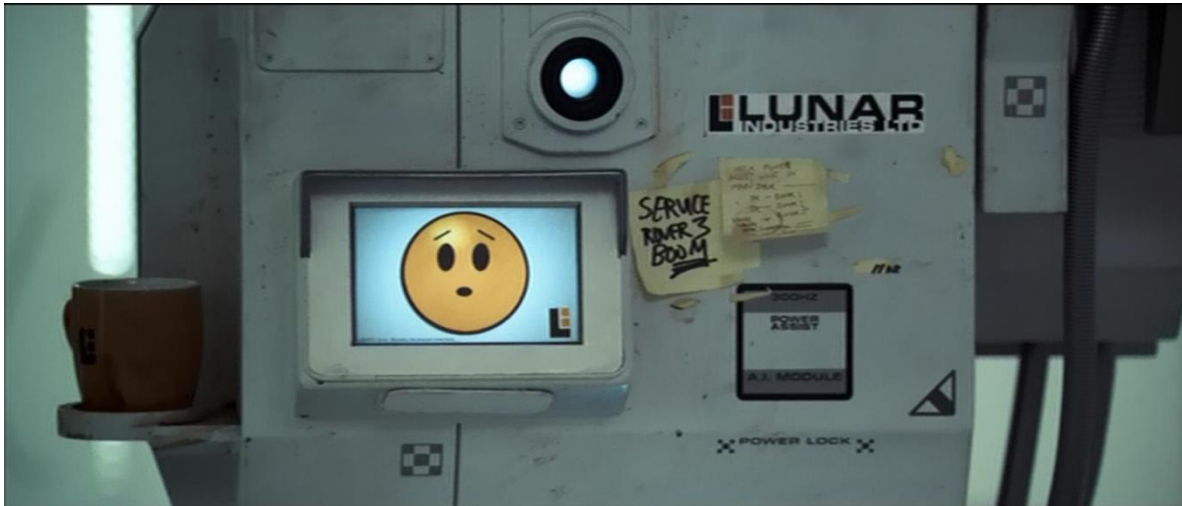


Abbildung 11: Gertys Überraschung (Jones [Anm. 138], TC: 00:19:38)

Es steht für „surprised“. Wären die Emoticons nur an Sam Y gerichtet, hätte ein anderes Emoticon besser funktioniert – etwa „Indifferenz“ oder die Standardeinstellung „happy“. Somit werden in dieser Szene die Emoticons nicht analog zu ihrem Ursprung – der Kommunikation über das Internet – verwendet. Im Gegensatz zu Gesichtsausdrücken des Menschen, die unbewusst vorhanden sind, sind Emoticons bewusste Mittel, die eigenen Gefühle auszudrücken. Gertys Überraschung, dass Sam aufgestanden ist und ihn vielleicht bei der direkten Kommunikation mit Lunar Systems beobachtet hat, zeugt eher von seinen eigenen Emotionen. Nach „surprised“ folgen die beiden Emoticons von „thinking“, bevor „happy“ angezeigt wird, während er Sam falsch informiert, dass er eine Videobotschaft für Lunar Systems aufgenommen hätte. Die Reaktion auf das Überraschtwerden, ein paar Sekunden nachzudenken und dann betont selbstsicher eine Notlüge zu erfinden, folgt menschlichen Handlungsmustern und nicht senderorientiert. Auch die Tatsache an sich, dass Gerty nicht mitbekommen hat, dass Sam Y von seiner Liege in der Krankenstation aufgestanden ist, zeugt wie schon beschrieben davon, dass Gerty und das Computersystem der Station getrennte Einheiten sind – und noch viel wichtiger, dass Gertys Fähigkeiten ebenfalls beschränkt sind.

Gertys Emoticons können als Spiegel der Emotionen der Sam-Bell-Klone verstanden werden. Wenn Gerty erkennt, wie sich die Klone fühlen, übersetzt er diese Emotion in ein Emoticon auf seinem Bildschirm. Man kann ihm Empathie unterstellen. Auch Menschen reagieren mit ihren Gesichtsausdrücken auf ihr Gegenüber. So ist Gerty am Timecode 00:48:51 traurig, als er Sam sagt, dass seine Erinnerungen in Wirklichkeit nur Gedächtnisimplantate sind. Am Timecode 00:07:44, als sich Sam X darüber beklagt, dass der Kommunikationssatellit noch nicht repariert wurde, spiegelt Gerty Sams Unzufriedenheit mit dem Emoticon „unhappy“. Die Emoticons können so als direktes Imitat menschlicher Ge-

sichtsausdrücke verstanden werden. Sie sind manchmal von den eigenen Emotionen bestimmt, manchmal mitfühlend mit dem Kommunikationspartner, manchmal berechnend, z. B. ein Lächeln, das die wirkliche Gefühlslage überspielen soll. Dass Gerty auffallend oft die Emotionen der Sam-Bell-Klone imitiert, hängt vor allem mit seiner Programmierung zusammen. Wenn man von Emotionen spricht, wird meist eine Ich-Identität vorausgesetzt. Bei Gerty ist es, wie ich im Folgenden zeigen möchte, dagegen schwierig, seine Identität von der der Klone und seinen Aufgaben klar abzugrenzen.

4.3.3 Programm, Persönlichkeit, Selbstverständnis

Die intramedialen Referenzen zu Hal 9000 sind, wie schon gezeigt, offensichtlich – ein als Begleiter konzipierter Computer/Roboter, der ein ominöses Linsenauge und eine männliche Stimme zur Kommunikation mit der Crew verwendet und verantwortlich für eine Mission im Weltraum ist. Die vermeintlich eindeutige Funktion und damit Programmierung entwickelt sich im Verlauf beider Filme zu einem ganz eigenständigen Wesen. Trotz dieser Gemeinsamkeiten in der Grundkonzeption und des gleichen Settings, eines von der Erde abgeschotteten Raums im Weltraum, ist Gerty auch, was die Programmierung angeht, als Gegenkonzept zu Hal zu interpretieren. Gerty unterscheidet sich in einem Punkt fundamental: Während sich Hal emanzipiert und sich über die Besatzung stellt und so ausschließlich im Sinne der Missionserfüllung handelt, ist Gertys Verhalten im Sinne des Lebensschutzes der Klone motiviert. Der Leitsatz, den Gerty an mehreren Stellen im Film wiederholt, lautet „helping you is what I do“¹⁵². Während man zunächst den Eindruck gewinnt, dieser Satz ist eine bloße Phrase, die Gerty äußert, um Sam seine Funktion zu erklären, machen viele der unerwarteten Entscheidungen von Gerty durchaus Sinn, wenn man diesen Slogan wirklich ernst nimmt. Der Kern seines Programms ist in jeder Situation, Sam zu helfen und für sein Wohlergehen zu sorgen. Die einzige Ausnahme bilden die direkten Befehle von Lunar Systems. Als z. B. kurz nach dem Erwecken von Sam Y die Geschäftsleitung befiehlt, den neuen Klon nicht hinaus auf die Erdoberfläche zu lassen, verriegelt Gerty alle Ausgänge: „Sam I am under strict order not to let you outside“¹⁵³. Dies erinnert sehr an die Situation in 2001: A SPACE ODYSSEY, als Hal Dave, der gerade die Leiche seines Kollegen Frank geborgen hat, nicht hineinlassen will. Es zeigt außerdem, dass Gerty, obwohl er nicht als Einheit mit dem Computersystem von Sarang zu verstehen ist, durchaus Kontrolle über lebenswichtige Funktionen der Mondstation hat. Sam Y ist über Gertys Umsetzung des Befehls von Lunar nicht erfreut, weil er ahnt, dass sich draußen etwas Wichtiges

¹⁵² Jones [Anm. 140], TC:01:04:36.

¹⁵³ Jones [Anm. 140], TC:00:22:58.

befindet und er zuvor von seinem ihm die Hand entgegenstreckenden Zwilling geträumt hat. Erst durch die gezielte Sabotage von Sam Y und die direkte Gefahr für sein Leben und die Integrität der Station, die Gerty durch die Sabotage befürchten muss, kann sich Gerty gegen den direkten Befehl von Lunar Systems entscheiden. Lebensgefahr für einen der Klone abzuwenden, steht somit in seiner Programmierung an absolut erster Stelle. Ganz im Gegensatz zu Hal, der das Missionsziel und damit einhergehend sein eigenes Fortbestehen über Menschenleben setzt. Daraus lässt sich eine Hierarchie für die Entscheidungen von Gerty ableiten, die aus drei Regeln besteht:

1. Sam Bell beschützen („I’m here to keep you safe, Sam“¹⁵⁴)
2. Direkte Befehle von Lunar Systems befolgen, außer sie kollidieren mit dem ersten Gesetz („Sam I’m under strict order not to let you outside“¹⁵⁵)
3. Sam Bell helfen/in seiner Arbeit unterstützen (Helping you is what I do“¹⁵⁶)

Die Programmierung von Gerty ist eine Neukonzeption von Robotergesetzen, weil sie nicht einfach nach Asimovs Laws of Robotics funktioniert:

1. Ein Robot darf keinen Menschen verletzen oder durch Untätigkeit zu Schaden kommen lassen.
2. Ein Robot muss den Befehlen eines Menschen gehorchen, es sei den, solche Befehle stehen im Widerspruch zum Ersten Gesetz.
3. Ein Robot muss seine eigene Existenz schützen, solange dieser Schutz nicht dem ersten oder zweiten Gesetz widerspricht.¹⁵⁷

Auf den ersten Blick sind die ersten beiden Gesetze, nach denen Gerty handelt, mit denen von Asimov identisch. Doch die Tatsache, dass Gerty es zulässt, dass die Sam-Bell-Klone nach zwei Jahren in der vermeintlichen Rückholkapsel eingeschert werden, zeigt den grundlegenden Unterschied in der Programmierung. Selbst wenn Lunar Systems den Befehl dazu gibt, müsste Gerty einschreiten. Insbesondere das zweite Gesetz kann nicht analog zu Asimovs Laws umgesetzt worden sein, denn Gerty muss zwischen den Menschen von Lunar Systems und den Sam-Bell-Klonen unterscheiden und den unterschiedlichen Wissensstand berücksichtigen. Treffen die Menschen von Lunar Systems eine Entscheidung – wie Sam Y nicht mehr auf die Mondoberfläche zu lassen –, stehen diese in der Befehlshierarchie weiter oben. Somit ist Gerty eine Weiterentwicklung von Hal 9000, der

¹⁵⁴ Jones [Anm. 140], TC:00:32:10.

¹⁵⁵ Jones [Anm. 140], TC:00:22:58.

¹⁵⁶ Jones [Anm. 140], TC:01:04:36.

¹⁵⁷ Isaac Asimov: Alle Roboter-Geschichten, Vollst. Taschenbuchausg., 1. Aufl, Bergisch Gladbach, 2007, S. 6.

durch sein oberstes Ziel – den Missionserfolg – logisch schließen muss, die Crew zu töten. Genau das wird durch Gertys Programmierung verhindert, Gerty kann sich durch das oberste Gesetz, Sam Bell zu schützen, nie gegen einen der Sam-Bell-Klone wenden. Der Nachteil: Er kann sich direkten Befehlen von Lunar Systems widersetzen. Im Vergleich zu Hal 9000 kommt durch Gerty eine gewichtige Schwierigkeit in der Programmierung von Robotern zum Tragen – besteht das erste Gesetz, wie bei Asimov, im Schutz eines Wesens, ist eine absolute Befehlskontrolle des Roboters durch seine Besitzer nicht möglich. Schutzgesetze bringen eine gewisse Autonomie der künstlichen Intelligenz mit sich.

Gerty wirft noch eine weitere Frage auf: Wann ist etwas lebensbedrohlich, wann nur eine Hilfestellung? Wie ist z. B. das psychische Wohlergehen der Sam-Bell-Klone einzuordnen? Hier liegt genau die Krux – wenn das oberste Ziel im Schutz des Lebens von Sam liegt, welche Handlungen und Entscheidungen leiten sich für Gerty daraus ab? Inwieweit ist es überhaupt möglich, für das Wohlergehen eines anderen zu sorgen? Welche Strategien wählt Gerty, um herauszufinden, was gut für Sam ist (ausgenommen ein direkter Befehl von Lunar Systems steht dem im Wege)?

Um diese Fragen zu beantworten, lohnt sich ein Blick auf die Interaktion zwischen ihm und den Sam-Bell-Klonen. Grundlegend gibt es für Gerty mehrere Ebenen des Wohlergehens von Sam. Eine fundamentale Rolle spielt hierbei schlichtweg die Nahrungsaufnahme. Gerty fragt Sam sehr oft: „Are you hungry?“¹⁵⁸, und überwacht zudem die regelmäßige Nahrungsaufnahme von Sam: „Sam It’s been several hours since your last meal. Can I prepare you something?“¹⁵⁹ Auch behandelt er Sam X’ Verbrennung an der Hand und überwacht bei der Erweckung der neuen Klone deren Lebensfunktionen. Anstatt der Emoticons erscheinen die Lebensfunktionen von Sam auf seinem Monitor. Auch bildlich geht er in der Betreuung von Sam auf. Die erste Ebene des Wohlergehens liegt so gesehen ganz schlicht in der Physis der Klone.

Doch auch die Psyche als zweite Ebene des Wohlergehens der Klone ist wichtig für Gerty. In seiner Funktion als Kollege und Freund wird er schon zu Beginn des Films dargestellt. In einer der ersten Szenen arbeitet Sam X auf einer erhöhten Plattform und spricht Gerty an – „Hey Gerty“¹⁶⁰ – und schaut das Geländer hinunter. Die Kamera folgt diesem Blick. Da man als Zuschauer noch nicht weiß, dass Gerty ein Roboter ist, erwartet man einen Kollegen von Sam. Durch den Schnitt auf den Roboter wird dann deutlich, dass sich hinter

¹⁵⁸ Jones [Anm. 140], TC:00:32:13.

¹⁵⁹ Jones [Anm. 140], TC:00:49:10.

¹⁶⁰ Jones [Anm. 140], TC:00:02:40.

„Gerty“ kein menschliches Wesen verbirgt. Explizit wird an dieser Stelle schon sichtbar gemacht, welche Erwartungen Rezipienten haben. Taucht die Figur des Roboters auf, besteht immer die Tendenz, nach menschlichen Eigenschaften zu suchen und damit auch Handlungen anthropomorphisiert zu deuten. Indem eine der ersten Szenen im Film mit dieser Erwartungshaltung spielt, wird sie infrage gestellt. Es ist als eine Aufforderung zu verstehen, den Film auch abseits der eigenen Rezeptionserwartung wahrzunehmen. Die zugleich auf Hal 9000 verweisende, aber bewusst different angelegte Figurenkonzeption von Gerty unterstützt diesen Effekt. Eine Hauptfunktion von Gerty liegt folglich im Spiel mit Erwartungen der Betrachter.

Trotzdem bleibt die Frage, was Gerty für ein Wesen ist. Hat er menschliche Züge oder folgt er einer strikten Programmierung? Zunächst wird die Funktion von Gerty als ein Begleiter gegen die Einsamkeit der Klone exponiert. In der dritten Szene zwischen Sam X und Gerty merkt der Roboter, dass Sam X unausgeglichen und launisch ist. Er fragt: „Sam is everything ok?“¹⁶¹, als er ihm die Haare schneidet, und stellt fest: „You don’t seem like yourself today“¹⁶². Wie ein enger Vertrauter oder ein Psychologe meint er dann: „Sam it might help you to talk about it.“¹⁶³ Woraufhin sich Sam X über den immer noch nicht reparierten Kommunikationssatelliten beschwert. Dieses Gespräch wirkt grotesk, weil Gerty den Eindruck erweckt, dass er Sams menschliches Wesen vollständig erfasst hat. Durch die Verknüpfung mit der Alltagssituation des Haarschneidens sowie der zugrunde liegenden anthropomorphisierenden Rezeptionshaltung nimmt man Gerty diese Aussagen trotzdem ab. Der Film zeigt durch das Mittel der Übertreibung ganz klar auf, wie selbstverständlich in der Science-Fiction Roboter rezipiert werden. Die Reaktion von Sam, der Gerty als gleichwertigen Kommunikationspartner behandelt, verstärkt diese Lesart aufs Neue.

Gerty verspricht, eine Meldung an Lunar Systems zu senden. Gerty weiß, dass direkte Kommunikation möglich ist und die Störung ein Märchen ist, das die Welt der Klone aufrechterhält. In dieser Situation enthält er Sam X die korrekten Informationen vor. Er kommt zu dem Ergebnis, dass das Aufrechterhalten der Lüge längerfristig zu einem glücklicheren Leben von Sam beiträgt. Auch zu Sam Y ist er nicht ehrlich, als dieser ihn bei der direkten Kommunikation mit Lunar Systems erwischt. Als ihn Sam zum ersten Mal fragt: „Gerty am I a clone?“¹⁶⁴, antwortet er: „Are you hungry?“¹⁶⁵ Kurz zuvor ist den beiden Sam-Bell-Klonen schon klar geworden, dass sie nicht beide der Vater von Eve und der

¹⁶¹ Jones [Anm. 140], TC:00:07:17.

¹⁶² Jones [Anm. 140], TC:00:07:25.

¹⁶³ Jones [Anm. 140], TC:00:07:34.

¹⁶⁴ Jones [Anm. 140], TC:00:40:42.

¹⁶⁵ Jones [Anm. 140], TC:00:40:45.

Mann von Tess sein können. Lunar Systems hat das ELIZA-Team angekündigt, das die beiden Klone in Gefahr bringt. Erst nachdem sich Sam X beruhigt hat (die erste Frage stellt er aus einem Streit mit Sam Y heraus), entscheidet auch Gerty, die Traumwelt nicht länger aufrechtzuerhalten. Er klärt Sam X über seine wahre Identität auf und bestätigt die Vermutungen der Klone. Gerty geht hier sehr sensibel vor – wartet auf einen ruhigen Moment und fährt schon, während er noch die Wahrheit aufdeckt, seinen Roboterarm in Position, um seine Hand auf Sams Schulter legen zu können. Zwar schlägt Gerty keine Lösung für diese Situation vor, kommt aber zum Ergebnis, dass die Wahrheit zum Schutz von Sam Bell beiträgt. Auch in diesem Fall hält sich Gerty also strikt an seine Programmierung. Was zunächst als Sinneswandel erscheint, ist eigentlich die strikte Umsetzung seiner Programmierung: „I’m here to keep you safe, Sam.“¹⁶⁶

Damit einhergehend ist noch eine weitere Frage zu beantworten: Wie bewertet Gerty die Sam-Bell-Klone? Sind es Menschen? Handelt es sich um Individuen?

Eine Antwort auf die Unstimmigkeit, dass Gerty die Klone in ihr eigenes Krematorium steigen lässt, könnte darin liegen, dass er zwischen den Klonen eine so große Kontinuität sieht, dass er zwischen den Individuen nicht unterscheidet. In diesem Sinne schützt er Sam Bell als Gesamtkonzept, wenn ein Klon, der sehr krank ist und leidet, in den Tod schickt und dafür einen gesunden Klon erweckt. Dies wird in der Szene, als Sam X mit der Anwesenheit von Sam Y konfrontiert wird und dann Gerty fragt, was eigentlich los ist, sehr deutlich:

SAM: Gerty...Gerty what's... what the hell is going on? Who is the guy who is the guy in the wreck room? Where did he come from? Why does he look like me?
 GERTY: Sam you're out of bed.
 SAM: Yeah Gerty I'm out of bed. Who is the guy, who is the guy in the wreck room?
 GERTY: Sam Bell.
 SAM: Come on. Come on. Come on.
 GERTY: You are Sam Bell. Sam what is it? It might help to talk about it.
 SAM: I don't understand what's happening. I'm losing my mind.
 GERTY: We can run some tests. I haven't let Sam contact Lunar. They don't know you were recovered alive from the outside.
 SAM: Recovered alive. What do you mean? Why wouldn't you talk to central? What are you talking about?
 GERTY: I'm here to keep you safe Sam. Are you hungry?¹⁶⁷

Für Gerty sind alle Klone Sam Bell. Er versteht in dieser Szene nicht, warum es für Sam X so problematisch ist, auf einen anderen Klon zu treffen, weil er die Sam-Bell-Klone als eine große Einheit auffasst und annimmt, dass sich die Klone selbst auch so sehen. Dass es aber für Lunar Systems ein Problem ist, wenn zwei Klone auf der Station sind, registriert

¹⁶⁶ Jones [Anm. 140], TC:00:32:10.

¹⁶⁷ Jones [Anm. 140], TC:00:31:23 - 00:32:15.

Gerty von Beginn an – das erste Gesetz zu befolgen und damit Sam Bell als Gesamtheit (hier in Form von zwei Individuen) zu schützen, bringt mit sich, dass die Befehle von Lunar nicht eingehalten werden können. Da die Hierarchie in der Programmierung klar ist, ist das für Gerty aber keine Schwierigkeit. Die Frage, ob es sich bei den Klonen um Menschen handelt oder nicht, stellt sich aus Gertys Perspektive nicht, weil es in Gertys Welt nur die Klone, ihn und Lunar Systems gibt. Dies zeigt sich in der Abschiedsszene von Gerty und Sam Y:

GERTY: I hope life on earth is everything you remember it to be.

SAM: Thanks, Gerty. You'll be ok?

GERTY: Of course. The new Sam and I will be back on our programming as soon as I finished rebooting.

SAM: Gerty we're not programmed. We are people, you understand?¹⁶⁸

Gerty antwortet nicht – die Frage, ob er wirklich versteht, was Sam meint, bleibt offen. Gerty hat weder für sich selbst noch für die Klone ein Konzept von Individualität, das Sam Y mit dem Begriff „people“, der entweder als „Menschen“ oder „Personen“ übersetzt werden kann, anspricht. Dafür spricht, dass für Gerty im Gegensatz zu Hal nie die Selbsterhaltung eine Rolle spielt. Seine Funktion und Programmierung lässt keine egoistischen Interessen zu – man könnte sagen, Gerty handelt völlig altruistisch oder er geht im Namen der Mondstation, Sarang, das auf Koreanisch „Liebe“ heißt, völlig auf. Bedenkt man, dass „Gerty“ eigentlich die Abkürzung für „Gertrude“ ist, kann man Gerty auch als Mutterfigur verstehen, die völlig in der Fürsorge für Sam Bell aufgeht. Gerty hat damit ein rein funktionales Selbstbild. Bildlich wird dieses Konzept vor allem anhand des stark verschmutzten Kaffeebecherhalters an seiner linken Seite und der vielen Post-its an seinem Körper verdeutlicht. Ein Selbstkonzept, bei dem das eigene Aussehen bewusst wahrgenommen wird, hat Gerty nicht. Da er nur durch seine Kameralinse sehen kann, müsste er in den Spiegel schauen, um sich selbst reinigen zu können. Da den Sam-Bell-Klonen sein Erscheinungsbild, so wie es ist, genügt, muss er es selbst nicht verbessern. Wenn es Sam Bell hilft, ein beweglicher Kaffeebecherhalter zu sein, ist Gerty im Einklang mit seiner Programmierung. Das Angebot zum Reboot ist deswegen nicht als Opfer Gertys zur Befreiung von Sam Y und der gesamten Sam-Bell-Klone zu verstehen. Aus Gertys eigenem Selbstverständnis heraus wird sein Programm nach dem Reboot genauso gut funktionieren wie vorher und zu den völlig gleichen Schlüssen kommen wie zuvor:

GERTY: Sam this is not going to work.

SAM: Why?

¹⁶⁸ Jones [Anm. 140], TC:01:27:50.

GERTY: I've recorded everything that has taken place since you were awakened. If anyone would have checked my memory cache it would put you in considerable danger. You could erase my memory banks. I could reboot myself once you have departed.

SAM: Are you ok with that?

GERTY: I'm here to keep you safe Sam. I want to help you.¹⁶⁹

Es lässt sich deswegen auch nicht von einer Entwicklung von Gerty sprechen. Nur die ungewöhnliche Situation – dass zwei Klone gleichzeitig auf Sarang leben – führt zu Gertys Entschluss, Sam Y beim Fliehen zu helfen, um sein Leben zu schützen. Die erste Priorität – Sam Bell zu schützen – wird genauso nach dem Reboot in Funktion sein. Gerty bleibt sich hier treu.

GERTY: Sam can I help you with something?

SAM: Oh no Gerty. I'm ok. Gerty why did you help me before with the password? Doesn't that go against your programming or something?

GERTY: Helping you is what I do.¹⁷⁰

4.4 Fazit

Abschließend lässt sich noch bemerken, dass Gertys oberste Priorität den ganzen Film über zu einer ziemlich eindeutigen Handlungslogik führt. Gerty enthält den Klonen Informationen vor, wenn sie dadurch ihren Traum glücklich weiterleben können. Er ändert sein Vorgehen, wenn die Verunsicherung durch die Zweifel und damit das Unglück der Klone schon hinreichend groß ist. Was die Einschätzung von Sams Wohlergehen angeht, hat Gerty öfter Probleme, was sich z. B. an der unangebrachten Gegenfrage „Are you hungry?“¹⁷¹ auf Sams Frage nach dem Klon-Dasein zeigt. Gerty zeigt so, dass sein altruistisches Programm genau dort seine Grenzen hat, wo es durch seine Verschiedenheit zu den Klonen diese in ihrem Wesen nicht verstehen kann. Gertys Blick auf die Klone als ein Kollektiv verhindert, dass Gerty erkennt, welche Probleme der Individualitätsverlust der Klone mit sich bringt. Auch weil sich Gerty selbst nicht als Individuum begreift, hat er große Schwierigkeiten mit diesem Selbstkonzept. An dieser Stelle wird etwas Grundlegendes sichtbar: Zwischen Gerty und den Klonen wird, obwohl die Klone mit ihren Gedächtnisimplantaten noch am ehesten als programmierte Menschen zu verstehen sind, der fundamentale Unterschied zwischen Mensch und künstlicher Intelligenz inszeniert. Zwar drücken in MOON beide Wesen innerliche Zustände aus, nur sind diese bei den Klonen über weite Teile des Films mit einem Individualitätskonzept verknüpft. Erst am Ende, an dem es die Klone zulassen, sich gemeinsam in ihrer Erinnerung zu verlieren, und der Tod von Sam X mit der

¹⁶⁹ Jones [Anm. 140], TC:01:23:24.

¹⁷⁰ Jones [Anm. 140], TC:01:07:02.

¹⁷¹ Jones [Anm. 140], TC:00:40:45.

Flucht von Sam Y verbunden wird, wird auch die Individualität der Kloner relativiert. Die Figur des Roboters dient so auch als Steigerung des Individualitätsverlustes. Für Gerty ändert sich an seiner Standardeinstellung „happy“ nichts dadurch, dass sein Dasein in absoluter Selbstaufgabe besteht und völlig funktionalisiert ist. Nur an zwei Punkten unterscheiden sich Mensch und Maschine. Dass selbst die schönste Utopie einer sauberen Energieversorgung der Erde ein verzwecktes Klon-Dasein auf der dunklen Seite des Mondes nicht rechtfertigt, zeigt der Film durch sein Ende. Die Geschichte schließt mit der erfolgreichen Flucht von Sam Y und der Auslösung eines Skandals auf der Erde. Der erste Unterschied zwischen Mensch und Maschine ist somit, dass Menschenwesen nicht verzweckt werden dürfen. Als sich Sam X dafür entscheidet, im verunglückten Harvester auf seinen Tod zu warten, um die Flucht von Sam Y zu ermöglichen, hat er eine Wahl, was den zweiten Unterschied markiert. Genau diese Wahlfreiheit hat Gerty nicht, weil sein Programm seine Selbstaufgabe vorgibt. In MOON wird durch die Gedächtnisimplantate das Klon-Motiv auf eine neue Stufe gestellt. Genotyp und Phänotyp lassen sich leicht als unzureichende Kriterien für gleiche Individuen entlarven. Die Gedächtnisimplantate erzeugen maximale Ähnlichkeit. Durch Gerty wird aber deutlich, was wesentliche Zuschreibungen des Menschen sind – Wahlfreiheit und Menschenrechte. Individualität gehört nicht zwangsläufig dazu, obwohl deutlich wird, dass Erinnerung, personale Liebe und Vaterschaft nur schwer geteilt werden können.

5. Houellebecq: *Die Möglichkeit einer Insel*

Michel Houellebecq gilt gemeinhin als „Skandalautor“. Skandalpotenzial hat vor allem der Roman *Elementarteilchen*, weil dort das Klonen bzw. die gentechnische Veränderung des Menschen als Schlüssel zur Abschaffung allen Leides inszeniert wird. Mit dem zweiten Roman, in dem der neue Mensch die Hauptrolle spielt, *Die Möglichkeit einer Insel*, findet ein komplexeres Spiel, sowohl was die Konstruktion des Textes als auch die entworfenen Menschenbilder angeht, statt. In vielen Bereichen kann der zweite Klon-Roman als Fortsetzung des ersten gelten, weswegen sich eine intertextuelle Lektüre anbietet. Weil in der Forschung *Die Möglichkeit einer Insel* dystopisch gelesen wird, steht die Frage im Raum, welche Änderungen und Ausführungen das utopische Szenario von *Elementarteilchen* im zweiten Roman zur Dystopie machen. Der Bezug des Titels zu Huxleys *Eiland* wird von der Forschung als Absage an die Utopie gedeutet, so z. B. von Matthias Hausmann:

Genau diese optimistische Lösung ist aber für Michel Houellebecq keine Option für die Menschheit, und man geht wohl nicht zu weit, wenn man den Titel seines Romans, der Huxleys Titel aufgreift, auch auf die positive Utopie des Engländers bezieht; Houellebecq verneint die „possibilité“ von Island entschieden – in seiner Zukunft gibt es nur die beiden Optionen, die Huxley in *Brave New World* dargestellt hatte, und zwar in einer gegenüber dem Original noch weiter verschärften Form: Der Mensch kann für seine Zukunft nur zwischen einem Leben auf zivilisatorisch niedrigstem Niveau oder einer materiell erfüllten, aber seelisch verarmten roboterähnlichen Existenz ohne all das, was menschliches Leben ausmacht, wählen. Eine dritte Option besteht laut Houellebecq nicht, denn es gibt sie eben nicht die „possibilité d’une île“. ¹⁷²

Hausmanns Diagnose ist hier zu einfach. Durch den breiten gesellschaftlichen Konsens, dass das Klonen von Menschen kategorial abzulehnen ist, sowie eine grundsätzliche Technikfeindlichkeit wirkt eine dystopische Lektüre allzu naheliegend. Hausmann konstatiert:

Möglicherweise kann *La possibilité d’une île* deshalb als Vorbild einer neuen Welle anti-utopischer Texte dienen, was bei der Bekanntheit seines Autors wie vor allem der aktuellen eher negativ geprägten Zukunftssicht unserer Gesellschaft nicht überraschen würde. ¹⁷³

Diese dystopische Interpretation mit dem beschränkten Fokus auf die negativen Seiten der Welt von Daniel¹¹ und der Zukunft von Daniel²⁴ und ²⁵ wird dem Roman nicht gerecht, sondern ist ein erster Zugang. Gerade durch die intertextuellen Bezüge zu Huxley wird deutlich, dass die Kategorien „Utopie“ und „Dystopie“ die Vielschichtigkeit dieser Texte nicht abbilden. Mit der Referenz zu Huxleys *Eiland* wird auf einen religiösen Kontext referiert, den Buddhismus und Hinduismus. Meine These ist, dass im Zusammenspiel der bei-

¹⁷² Matthias Hausmann: Die Zukunftssicht in Michel Houellebecqs *La possibilité d’une île* (2005), in: Schau ins Blau : Zeitschrift des interdisziplinären Zentrums für Literatur und Kultur der Gegenwart., 2008, 1.

¹⁷³ Hausmann [Anm. 172].

den Welten von Daniel1 und Daniel24/25 2000 Jahre später eine neue Welt entsteht, in der es die „Möglichkeit einer Insel“ gibt und die Bewertung der Klon-Technologie und der genetischen Veränderung des Menschen nach den moralischen Kategorien „gut“ und „schlecht“ keinen Sinn mehr macht.

Ich möchte im Folgenden zunächst kurz auf den Plot und die Konstruktion des Romans eingehen, um dann zu ergründen, wie die Opposition „Mensch versus Neo-Mensch“ auf der körperlichen Ebene konstruiert wird. Die Frage, die es zu beantworten gilt, ist, ob sich durch die körperlichen Veränderungen der Neo-Menschen auch Unterschiede in der Lebensweise und der Psyche rechtfertigen lassen und inwiefern sich die Neo-Menschen in *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel* voneinander unterscheiden. Nachdem so geklärt sein wird, um was es sich bei den Neo-Menschen genau handelt, soll eine Synthese der Welten über das Liebeskonzept des Romans hergestellt werden. Dadurch wird die Frage beantwortet, welchen neuen Blickwinkel die Neo-Menschen eröffnen. Für diese Lektüre sprechen vor allem die letzten von Daniel1 überlieferten Zeilen, auf die ich noch im Detail zurückkommen werde:

*Und die Liebe, die alles so leicht macht,
Dir alles schenkt, und zwar sogleich;
Es gibt in der Mitte der Zeit
Die Möglichkeit einer Insel.*¹⁷⁴

5.1 Plot und Textstruktur

In *Die Möglichkeit einer Insel* wird schon anhand der Struktur des Textes deutlich, dass hier der Fokus auf die Welt der Neo-Menschen gelegt wird. Die Welt der Klone wird, anders als in *Elementarteilchen*, für den Rezipienten erfahrbar gemacht. Der Lebensbericht eines Menschen der alten Generation namens Daniel1 wird durch die ihm nachfolgenden Neo-Menschen Daniel24 und Daniel25 kommentiert. Erzählung und Kommentare wechseln sich hierbei ab, sodass eine ineinander verschachtelte Erzählstruktur entsteht. Der Roman gliedert sich in drei Teile, wobei im ersten Teil Daniel24 und im zweiten Teil Daniel25 den Lebensbericht von Daniel1 kommentieren, bevor im dritten Teil ein Lebensabschnitt von Daniel25 erzählt wird. Ähnlich wie bei *Elementarteilchen* gibt es aber zusätzlich zu dieser Gliederung noch einen vorangestellten Paratext, der viele Rätsel aufgibt. Der Text beginnt mit der Widmung des Buches an Antonio Muñoz Ballesta und seine Frau Nico: „ohne deren freundschaftlichen, liebevollen Zuspruch ich dieses Buch nicht hätte

¹⁷⁴ Michel Houellebecq: *Die Möglichkeit einer Insel*, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg, 2009, S. 440.

schreiben können.“¹⁷⁵ Ballesta wird später auch Regisseur der Verfilmung des Romans. Dieser Widmung schließt sich eine zweite an, die die Überschrift trägt: „Willkommen im ewigen Leben, meine Freunde.“¹⁷⁶ Darin bemerkt das schriftstellerische Ich, dass sich die Entstehung des Buches der Journalistin Harriet Wolff verdankt, weil sie ihm in einem Interview eine Fabel erzählt hat. „Ihr zufolge drückte diese Fabel in symbolischer Form meine Haltung als Schriftsteller aus“¹⁷⁷, so der Erzähler.

Ich stehe nach dem Ende der Welt in einer Telefonzelle. Ich kann so viele Telefongespräche führen, wie ich will, mir sind keine Grenzen gesetzt. Ob auch andere Menschen überlebt haben oder ob meine Gespräche nur die Monologe eines Psychopathen sind, ist unklar. Manchmal sind es nur ganz kurze Anrufe, als sei auf der anderen Seite sofort wieder aufgelegt worden; doch manchmal dauern sie länger, als höre man mir neugierig und voller Schuldgefühle zu. Es gibt weder Tag noch Nacht; die Situation kann nie zu Ende gehen.¹⁷⁸

Während in *Elementarteilchen* noch die Menschen der Zukunft, die „Götter“¹⁷⁹, als Leser angesprochen wurden, was die tatsächlichen Rezipienten des Romans in die seltsame Situation versetzt, ein nicht an sie gerichtetes Buch zu lesen, haben wir es beim zweiten Klon-Roman zunächst mit einem unauffälligen Buchanfang zu tun. Mit der Widmung und dem hervorgehobenen „freundschaftlichen, liebevollen Zuspruch“¹⁸⁰ befindet sich die Erzählinstanz in der vertrauten menschlichen Welt. Mit dieser Danksagung und dem Bild, das sie vermittelt – ein Ehepaar, das dem Schriftsteller nahesteht, in Freundschaft verbunden ist, Unterstützung bietet –, steht am Beginn ein sehr positives Konzept von menschlichem Zusammenleben. Der Rekurs auf ein Gespräch mit Harriet Wolff findet ebenfalls auf menschlicher Ebene und in der Gegenwart statt, wobei es sich um dasselbe erzählerische Ich handelt. Durch den Gruß „Willkommen im ewigen Leben, meine Freunde“¹⁸¹ und „Willkommen im ewigen Leben, Harriet“¹⁸², der die Fabel der Telefonzelle und die einleitenden Worte von oben und unten einrahmt, wird der Blick auf das Thema des ewigen Lebens gerichtet. Innerhalb dieses Grundthemas, des Rahmens, steht nun die deutungsbedürftige Fabel der Telefonzelle. Versteht man diesen Paratext als Leseanweisung – welche Richtung gibt er vor? Durch die Zeitangabe „nach dem Ende der Welt“¹⁸³ liegt das Setting abseits des normalen menschlichen Lebens, weswegen diese Fabel den Übergang von der Gegenwart in die Zukunft, aber auch von der schriftstellerischen Erzählinstanz zu der von

¹⁷⁵ Houellebecq [Anm. 174], S. 5.

¹⁷⁶ Houellebecq [Anm. 174], S. 7.

¹⁷⁷ Houellebecq [Anm. 174], S. 7.

¹⁷⁸ Houellebecq [Anm. 174], S. 7.

¹⁷⁹ Michel Houellebecq, Uli Wittmann: *Elementarteilchen*. Roman, 15. Aufl., Berlin, 2006, S. 356.

¹⁸⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 5.

¹⁸¹ Houellebecq [Anm. 174], S. 7.

¹⁸² Houellebecq [Anm. 174], S. 7.

¹⁸³ Houellebecq [Anm. 174], S. 7.

Daniel¹ bzw. Daniel²⁴ und 25, bildet. Das Ich hat überlebt und telefoniert in dem gerade für die Zukunft seltsam anmutenden und heute fast ausgestorbenen Raum der Telefonzelle. Der Sender ist entkoppelt vom Empfänger und weiß nicht, ob seine Nachricht ankommt oder nicht. Die Kommunikationsmittel „Buch“ und „Telefon“ sind insofern analog, als dass sobald niemand antwortet, nicht klar ist, ob jemand zuhört. So wie ein Telefon auf stumm geschaltet werden kann, muss man ebenfalls einen Buchdeckel nicht aufklappen. Wenn man ihn dann aufklappt – und dies ist zumindest dann schon geschehen, wenn man die Fabel über die Telefonzelle liest –, dann ist der Status des Sprechers ungeklärt. Es könnte ein Psychopath sein, muss es aber nicht. Wenn man länger zuhört, länger liest, wird man neugierig und voller Schuldgefühle zuhören. Warum Schuldgefühle? Die Fabel soll in symbolischer Form die Haltung des Schriftstellers wiedergeben. Wenn sich die Rezipienten in dieser Haltung wiederfinden, die nicht der Mainstream-Norm der Gesellschaft entspricht, plagen diese dann Schuldgefühle? Zudem muss der Status des Erzählers geklärt werden und damit, wer diese neue Moral vermittelt. Gesteigert wird dies mit der Frage, die sich auf der nächsten Seite findet: „Wer von euch verdient das ewige Leben?“¹⁸⁴ Die Frage impliziert, dass nur eine bestimmte Leistung zu diesem Verdienst führt. Geht es hier um eine besonders tugendhafte Lebensweise? Oder liegt der Verdienst in einer besonderen Erkenntnis, zu der die Lektüre des Romans verhelfen wird? Außerdem bleibt offen, wer angesprochen wird. Mögliche Leser sind die Neo-Menschen, die zuvor angesprochenen Freunde des schriftstellerischen Erzählers oder alle Menschen. In dieser Ambivalenz steckt der Anspruch und damit eine allgemein bedeutende Frage, die eine weitere Frage anschließt: Wollen wir ewig leben? Der folgende Text kann als eine mögliche Antwort auf diese Fragen gelesen werden. Einer der ersten Sätze, den wir Daniel²⁴ zuordnen können, obwohl diese aphoristische Vorrede nicht mit dem Schreiber betitelt ist, lautet:

Die Gesellschaft eines Hundes ist deshalb so angenehm, weil man ihn glücklich machen kann; was er verlangt, ist so einfach zu erfüllen, sein Ego ist so begrenzt. Möglich, dass sich Frauen in früheren Zeiten in einer ähnlichen Lage befanden – vergleichbar der eines Haustiers. Es gab vermutlich so etwas wie häusliches Glück, das mit der Zweckgemeinschaft verbunden war und das wir nicht mehr verstehen können.¹⁸⁵

Der Vergleich zwischen Frauen und Hunden wäre auch ohne die erneute Betonung „vergleichbar der eines Haustiers“¹⁸⁶ absolut deutlich gewesen. Aber genau um diese Erzählperspektive geht es in der Fabel der Telefonzelle. Derjenige, der spricht, mag Psychopath sein oder nicht, aber wenn man die durch den Feminismus geprägte Empörung für einen

¹⁸⁴ Houellebecq [Anm. 174], S. 8.

¹⁸⁵ Houellebecq [Anm. 174], S. 9.

¹⁸⁶ Houellebecq [Anm. 174], S. 9.

Augenblick beiseitelässt, dann wird etwas ganz Wesentliches deutlich: dass durch einen verringerten Egoismus, durch die Konzentration auf die Gemeinschaft viele Menschen glücklicher leben würden. Es handelt sich hierbei um einen der Grundgedanken des Buddhismus. Man könnte einwenden, dass diese Kernbotschaft mit weniger sexistisch aufgeladenen Worten vermittelt werden könnte. Meine Antwort darauf ist: nein. Und dafür spricht wiederum die Leseanweisung. Denn man kann gleich wieder auflegen, man kann aber auch weiter zuhören. Wenn man zuhört, muss man sich auf die Perspektive einlassen. Nicht etwa Daniel¹ – unser Zeit- und Artgenosse macht dieses Statement –, es ist Daniel²⁴, ein Mensch, der 2000 Jahre fern in der Zukunft lebt und für den die Analogie zwischen Hund und Frau, ganz allgemein zwischen Mensch und Tier, völlig selbstverständlich ist. Sexismus gibt es nicht mehr, weil die Neo-Menschen absolut getrennt voneinander ihr Dasein fristen. Wenn es keine Gesellschaft gibt, in der Sexismus möglich ist, weil die Kategorie „Geschlecht“ keinen Einfluss auf irgendetwas hat, dann hat der Vergleich zwischen Hund und Frau eine andere Bedeutung. Wenn die einzigen Leser des Textes Männer sind, die noch nie eine Frau gesehen haben, ist Sexismus nicht relevant. Und bevor ich mich hier in Überlegungen verstricke, ob Sexismus als theoretisches Konzept ohne Anwendungsmöglichkeit immer noch verwerflich ist oder nicht, muss man feststellen, dass die Leseanweisung, die Fabel der Telefonzelle, an dieser Stelle aufgeht. Nach diesen wenigen Seiten klappt man entweder das Buch zu, weil man es unmöglich findet, oder man befindet sich in der Perspektive eines Neo-Menschen, in der unmögliche Ansichten auf einmal möglich werden. Um den Leser nun noch mehr in den Zukunftsmodus zu versetzen, folgen Textbruchstücke, die sich als Gedankenfragmente von Daniel²⁴ identifizieren lassen. Diese Bruchstücke erinnern vor allem durch den Fragmentcharakter und die verwendbaren IP-Adressen an Cyberpunk-Klassiker, wie Gibsons *Neuromancer*-Trilogie:

39, 334497,44512,33711: Unter der angegebenen Adresse konnte ich mir ihre Muschi ansehen – flimmernde, digitalisierte, aber seltsam reale Bilder: War sie eine Lebendige, eine Tote oder eine Intermediäre? Wohl eher eine Intermediäre; aber dieses Thema war tabu.¹⁸⁷

Schon an dieser Stelle taucht Marie²² auf, deren Nachfolgerin Marie²³ eine Schlüsselfigur für die Entwicklung von Daniel²⁵ ist und auf die ich später noch zurückkommen werde. Die Zahlencodes verdeutlichen aufs Neue, dass man sich nun nicht mehr in der gewohnten Welt der Menschen befindet. Es gibt einen Zustand zwischen dem Leben und dem Tod, wobei offenbleibt, um was genau es sich handelt. Es könnte eine künstliche Intelligenz, ein

¹⁸⁷ Houellebecq [Anm. 174], S. 10.

Upload der menschlichen Persönlichkeit oder noch etwas anderes sein. Mit den ersten Sätzen wird klar, dass der Erzähler einen neuen Bezug zu seinem Körper hat.

Meine gegenwärtige Inkarnation verschlechtert sich; ich glaube nicht, dass sie noch lange währt. Ich weiß, dass ich bei meiner nächsten Inkarnation meinen Gefährten wiederfinde, den kleinen Hund Fox.¹⁸⁸

Die Referenz auf ein konstantes Ich, das durch drei Personalpronomen und drei Possessivpronomen betont wird, wird zwei Seiten später durch diese Aussage relativiert:

3523455,6365. Wenn ich „ich“ sage, lüge ich. Gehen wir von dem „ich“ der Wahrnehmung aus, das neutral und klar ist. Setzen wir es in Bezug mit dem „ich“ der Intermediation – mein Körper als solcher gehört mir; oder genauer gesagt, ich gehöre meinem Körper. Und was stellen wir fest? Den fehlenden Kontakt. Hütet euch vor meinen Worten.¹⁸⁹

Was Daniel²⁴ hier bewusst macht, ist der logische Fehler, der die Welt der Neo-Menschen bestimmt. Warum noch von einem Ich sprechen in einer Welt, in der Individualität nicht mehr vorhanden ist? Die Welt von Daniel¹, auf den sich alle ihm folgenden Klone zurückbeziehen, gibt es nicht mehr. Mit dem Untergang dieser Welt ist auch der Begriff des „Individuums“ verloren gegangen. Somit besteht zwischen den Neo-Menschen und den Menschen ein fundamentaler Unterschied, der an dieser Stelle schon ganz deutlich macht, dass das Projekt „Unsterblichkeit“ nur für Daniels Genmaterial, nicht aber für die Person Daniel gelungen ist. Was genau inkarniert wird, bleibt vage und die Frage steht im Raum, ob sich Menschenwesen mit und ohne Individualität überhaupt verständigen können. Die Aufgabe der Leser ist es so, sich in das gänzlich Andere hineinzusetzen, weswegen dieser Roman schon durch seine Konzeption einen neuen Blickwinkel auf die Gattung „Mensch“ eröffnet. Auf dies zielt auch das sich dem oben Zitierten anschließende Statement:

Ich möchte euch nicht von diesem Buch ausschließen; denn ihr seid, lebendig oder tot, die Leser.

Das findet ohne mein Zutun statt; und ich möchte, dass es stattfindet – und zwar lautlos.

*Dem verbreiteten Gedanken zuwider
Erschaffen Worte keine Welten;
Der Mensch spricht, wie der Hund bellt,
Um seinen Zorn oder seine Angst auszudrücken.*

*Die Lust ist lautlos,
Genau wie das Glücksgefühl.¹⁹⁰*

Gleichzeitig wird durch den Verweis auf Lust und Glück darauf hingewiesen, dass die Sprache nur begrenzt dazu fähig ist zu vermitteln, was in einem anderen Menschen vor-

¹⁸⁸ Houellebecq [Anm. 174], S. 9.

¹⁸⁹ Houellebecq [Anm. 174], S. 11–12.

¹⁹⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 12.

geht. Sie dient als Mittel zum Zweck, der Verständigung. Zwischen dem biochemischen Prozess und der Vermittlung durch Sprache wird es immer eine Lücke geben. „Ohne mein Zutun“¹⁹¹ bedeutet in diesem Sinne auch, dass ein großes Stück Eigenleistung vom Leser aufgebracht werden muss. Dies erklärt die pornografische Bildsprache. Indem der Leser an den Gedanken des Protagonisten Daniel1 teilhat und sich ähnliche Bilder vorstellen muss, um dem Text zu folgen, besteht die Chance, dass er dadurch ein ähnliches Maß an Lust empfindet. Wenn überhaupt, dann kann nur so eine Synchronisation der Gefühle von Protagonist und Leser entstehen. Die Neo-Menschen der Linie „Daniel“ sollen mit Daniel1 durch seinen Lebensbericht in Verbindung treten und damit eine Gesamtheit erfassen:

Was den Lebensbericht angeht, gibt es keine festgelegten Regeln. Er kann an einem beliebigen Punkt der Zeitlichkeit beginnen, ebenso wie der erste Blick einen beliebigen Punkt im Raum eines Gemäldes fixieren kann; wichtig ist dabei nur, dass die Gesamtheit nach und nach ans Licht kommt.¹⁹²

Was passiert nach dieser umfangreichen Leseanweisung auf der Handlungsebene der Geschichte? Daniel1 erzählt sein Leben, das sich im Wesentlichen um seinen Beruf als Komiker, die Beziehung zu den Frauen Isabelle und Esther und seinen Kontakt mit der Sekte der Elohim dreht. Der personale Erzähler schließt die Rezipienten völlig in seine Gedankenwelt ein und stellt seine umfassende Gesellschaftsdiagnose vor. Im Gegensatz zu Michel aus *Elementarteilchen* verwendet er diese Zeitdiagnosen aber produktiv – als Komiker spielt er mit seinem Wissen und hat es dadurch zu sehr großem Reichtum gebracht. Dass es sich um seinen Lebensbericht handelt, der den Zweck hat, seine Klone mit seiner Lebensrealität vertraut zu machen, wird erst sehr spät klar. Zudem bleibt vage, ob es sich um einen Lebensbericht handelt. Daniel1 kommentiert gegen Ende des Romans sein eigenes Werk:

Nach und nach näherte sich die Zeit des Berichts der Zeit meines wirklichen Lebens; am 17. August brachte ich bei furchtbarer Hitze meine Erinnerungen an die Geburtstagsparty in Madrid zu Papier – die auf den Tag genau ein Jahr vorher stattgefunden hatte. Meinen letzten Aufenthalt in Paris und Isabelles Tod erwähnte ich nur ganz kurz: All das schien mir schon auf den vorangegangenen Seiten enthalten zu sein, es war gewissermaßen nur eine logische Folge daraus und gehörte in den Bereich des allgemeinen Schicksals der Menschheit, ich dagegen wollte Pionierarbeit leisten und etwas Neues, Aufsehererregendes leisten.¹⁹³

Diese Stelle wirkt wie ein Tagebucheintrag zum Bericht, ein Text zum Text. Folglich steht der letzte Eintrag „Daniel1, 28“ im Präsens. Die Information zu Daniels Tod wird dann indirekt mitgeteilt über den Lebensbericht von Esther, den Esther31 rezipiert hat und in

¹⁹¹ Houellebecq [Anm. 174], S. 12.

¹⁹² Houellebecq [Anm. 174], S. 23–24.

¹⁹³ Houellebecq [Anm. 174], S. 425.

einer Online-Kommunikation Daniel25 erzählt. Der letzte Text von Daniel1, ein Gedicht, auf das ich später noch detailliert zurückkommen möchte, findet so ebenfalls seinen Weg zu Daniel25. Daniel1 hatte es als Brief an Esther geschickt und sie muss es ihrem Lebensbericht beigelegt haben. Durch diese Textstruktur, die eine 2000 Jahre lange Überlieferungsgeschichte darstellt, wird deutlich, wie unzuverlässig und selektiv die erzählte Geschichte ist. So berichtet Daniel24:

Es ist im Allgemeinen nicht üblich, die menschlichen Lebensberichte zu kürzen, egal wie groß der Ekel oder die Langeweile sein mag, der ihr Inhalt bei uns auslöst. [...] Der Grund dafür, dass ich von dieser Regel abweiche, die seit Daniel17 ununterbrochen eingehalten worden ist, liegt darin, dass die darauffolgenden neunzig Seiten des Manuskripts von Daniel1 durch die wissenschaftliche Entwicklung überholt, wenn nicht gar widerlegt worden sind.¹⁹⁴

In einer Fußnote zu diesem Satz erfahren wir: „Der neugierige Leser kann sie jedoch im Anhang zum Kommentar von Daniel17 unter derselben IP-Adresse finden.“¹⁹⁵

Da folglich schon Daniel17 gekürzt hat, liegt kein vollständiges Manuskript von Daniel1 vor. Der Text ist eine Auswahl des Manuskriptes von Daniel1 und kommentiert von allen Klonen der Linie „Daniel“. Die angesprochenen Leser sind die zukünftigen Daniels, wobei dieses Vorhaben nicht aufgeht, da sich Daniel25 mit seinem Ausbruch gleichzeitig gegen die Fortführung seiner Klon-Linie entscheidet.

Auch wenn Daniel1 an zahlreichen Stellen des Textes ähnlich fokussiert auf Sexualität ist wie Michel aus *Elementarteilchen* und ähnlich genussvoll darüber berichtet, handelt es sich doch um einen gänzlich anderen Protagonisten. Kein Swinger-Klub, kaum Prostituierte, Daniel1 ist sowohl in Isabelle als auch in Esther romantisch verliebt und bleibt in beiden Beziehungen treu, auch wenn seine Fantasien gelegentlich in andere Richtungen gehen. Die Sekte der Elohim lernt er über einen Nachbarn zufällig kennen. Durch seinen angenehmen Status als VIP bleibt er dort zunächst zum Vergnügen und wird dann aber nicht zuletzt durch seine Mitwisserschaft an dem Mord einer jungen Frau ordentliches Mitglied. Die Reinkarnation des Sektenführers und damit das entscheidende Ereignis in der Erfolgsgeschichte der Elohim beginnt mit dem Mord des alten Sektenführers durch einen eifersüchtigen Liebhaber. Ohne dass es jemand überprüfen kann, behaupten die Elohim, der Prophet sei durch Klonen wiedergeboren worden. In Wirklichkeit wird er durch seinen bis dato unbekannten Sohn Vincent ersetzt. Die verängstigte Frau, Francesca, um die sich diese Mordgeschichte dreht, wird von Professor Miskiewitz, dem wissenschaftlich Verant-

¹⁹⁴ Houellebecq [Anm. 174], S. 101.

¹⁹⁵ Houellebecq [Anm. 174], S. 101.

wortlichen, umgebracht. Vorsorglich, damit sie ihn nicht verrät¹⁹⁶. Während Daniel²⁴ den Lebensbericht nur kommentiert und dann verstirbt, macht Daniel²⁵ eine Entwicklung hin zu einer neuen Form der Existenz. Nachdem er den Lebensbericht von Daniel¹ zu Ende kommentiert hat, schreibt er im dritten Teil des Romans seinen eigenen. Er bricht aus seinem tristen Dasein aus und macht sich in der vagen Hoffnung, eine Neo-Menschen-Kolonie und Marie²³ zu finden, mit seinem Hund Fox auf den Weg zu einem Landstrich, der zur Zeit der Menschen Lanzarote war. Er wird dort mit den Wilden konfrontiert, die Fox töten, und der Roman endet mit seiner Ankunft am Meer – einem ebenfalls sehr tristen Ort, an dem er vegetativ sein Leben fristet und beendet.

Im Gegensatz zu MOON entwirft Houellebecq in seinen Romanen *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel* kein Szenario, in dem ein klares Feindbild in Form eines kapitalistischen Großkonzerns mit dem Ziel der Gewinnmaximierung konstruiert wird. Die Klone treten als evolutionäres Produkt auf, dessen Erfolg zum einen der Genialität ihrer Erfinder und zum anderen dem Zufall geschuldet ist. Die Sekte der Elohim nimmt eine Schlüsselrolle ein, da sie in ihrem Glauben Unsterblichkeit propagiert und die Entwicklung der Klon-Technologie vorantreibt. Sie erinnert stark an die Sekte der Raëlisten¹⁹⁷, die ebenfalls seit geraumer Zeit behaupten, den ersten Menschen geklont zu haben, ohne dafür je einen Beweis erbracht zu haben. Im Roman wirkt die Sekte eher wie ein Teil der New-Age-Bewegung, der sich als besonderes Spezialgebiet Unsterblichkeit und freie Sexualität auf die Fahne geschrieben hat. Augenscheinlich ist hier die stark darwinistisch bzw. naturwissenschaftlich geprägte Sichtweise auf den Menschen. Als Francesca umgebracht wird, begründet der Mörder, der Professor, seine Tat vor Vincent, der damit nicht einverstanden ist, auf folgende Weise:

Mach dir klar, dass sie nur eine Sterbliche ist, eine Sterbliche wie wir alle bisher; eine vorübergehende Anordnung von Molekülen. Sagen wir, dass es sich bei ihr um eine besonders hübsche Anordnung handelt; aber sie hat keine größere Konsistenz als eine Eisblume, die vom ersten Wärmeeinbruch zerstört wird; und zu ihrem Leidwesen ist ihr Tod notwendig geworden, damit die Menschheit ihren Weg fortsetzen kann.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Vgl. Houellebecq [Anm. 174], S. 291.

¹⁹⁷ Brigitte Boisselier, eine führende Raelistin, hatte bereits im Jahr 2002 behauptet, dass das erste Klonbaby „Eve“ auf der Welt sei. Bis heute konnte dies aber keine unabhängige Untersuchung bestätigen. Auf der Homepage von Clonaid ist dazu folgendes zu lesen: „Eve, the first cloned baby, was born Dec. 26, 2002, thanks to our team of highly skilled scientists. Since then, we’ve been able to help a number of patients have their own children through our cloning technology.“ (verfügbar unter: <http://www.clonaid.com/page.php?8>, letzter Zugriff am: 23.01.2012.)

¹⁹⁸ Houellebecq [Anm. 174], S. 290.

Der Professor bedroht Daniel und die anderen Zeugen und stellt sie vor die Wahl zwischen der Aufklärung des Mordes und Unsterblichkeit. Moral passt seiner Ansicht nach nicht mit Sterblichkeit zusammen:

„Aber wie ich euch schon gesagt habe, handelte es sich um eine Sterbliche; und ich glaube nicht, dass Moral wirklich einen Sinn hat, wenn das Subjekt sterblich ist. [...]“¹⁹⁹

Daniel genügt diese Moralvorstellung und die wissenschaftliche Sicht auf das Leben, denn er schweigt und wird Sektenmitglied.

Als ich an Fox dachte, wurde mir klar, dass mich die Tötung eines Hundes ebenso sehr schockiert hätte wie die eines Menschen und vielleicht noch mehr; und wie in allen schwierigen Situationen meines Lebens hörte ich dann schlicht auf zu denken.²⁰⁰

5.2 Blickwinkel 1: Neo-Mensch

Unter der Spezies „Neo-Mensch“ ist bei Houellebecq in beiden Romanen ein Wesen zu verstehen, das mit der Spezies *Homo sapiens* nur noch sehr wenig gemein hat. Genau genommen handelt es sich um eine neue Spezies Mensch, die deswegen eine neue Gattungsbezeichnung trägt.

Was auffällt, ist, dass sich die Neo-Menschen in *Elementarteilchen* und dem Folgeroman deutlich voneinander unterscheiden. In *Elementarteilchen* treten (Menschen-)Klone nur innerhalb der Vorrede, im siebten Kapitel sowie in der Nachrede auf. Diese Textstücke umgeben die Erzählung um das Leben des Wissenschaftlers Djerzinski und betten sie in einen größeren Kontext ein. Die Funktion von Djerzinskis Lebensbericht ist es, das „Ende der alten Ordnung [zu] vergegenwärtigen“²⁰¹ und „der Menschheit die letzte Huldigung darzubringen“²⁰². Die letzten Vertreter der Menschenspezies, der noch Djerzinski zuzuordnen ist, sind nach einem „metaphysischen Wandel“²⁰³ „im Aussterben begriffen“²⁰⁴. Die angesprochenen Rezipienten, aber auch der Erzähler sind demnach diejenigen, die dieser Menschheit nicht mehr angehören – die Neo-Menschen. So konstatiert Manfred Weinberg: „Dabei erscheint die literarische Möglichkeitsschreibung als historischer Rückblick auf die vergangene Wirklichkeit der Menschen.“²⁰⁵ Bei der neuen Menschengeneration handelt es

¹⁹⁹ Houellebecq [Anm. 174], S. 292.

²⁰⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 299.

²⁰¹ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 10.

²⁰² Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 357.

²⁰³ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 8.

²⁰⁴ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 357.

²⁰⁵ Manfred Weinberg: Von Möglichkeiten und Wirklichkeiten in Literatur und Genetik, in: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur, hg. v. Uta Klein, Katja Mellmann, Stefanie Metzger, Paderborn, 2006, S. 565–588, hier: S. 570.

sich um ein Kollektiv, welches sich durch genetische Identität auszeichnet. Durch das Umschreiben des genetischen Codes in eine „strukturell stabile Standardform“²⁰⁶ konnten „Störungen oder Mutationen“²⁰⁷ eliminiert werden. Diese neue Spezies besitzt eine „unendliche Kapazität von aufeinanderfolgenden Replikationen“²⁰⁸ und ist dadurch unsterblich. Der menschliche Geschlechtsdimorphismus ist abgeschafft und die Reproduktion findet in vitro über das Klonen statt. Der Vorteil dieses Daseins ist, die „Individualität“²⁰⁹ überwunden zu haben und „durch eine rätselhafte Brüderlichkeit verbunden“²¹⁰ zu sein. Sexuelle Lust wird durch die Erhöhung der Anzahl an Krause-Endkolben²¹¹ noch gesteigert. Das Phantasma der Unsterblichkeit wird so mit dem Menschenklon verknüpft. Auffallend ist, dass hierbei der Persönlichkeitsbegriff nicht hinterfragt wird. Unsterblichkeit wird in diesen Textstücken auf eine individuelle Persönlichkeit bezogen, deren Bedeutung betont wird:

Der Befürchtung, dass die menschliche Persönlichkeit vom Verschwinden bedroht sei, hielt er das konkrete und einfach zu beobachtende Beispiel von eineiigen Zwillingen entgegen, die trotz einer in allen Einzelheiten identischen Erbmasse durch ihren individuellen Lebensweg völlig eigenständige Persönlichkeiten entwickeln [...].²¹²

Andererseits wurden durch das Erschaffen von genetischer Identität die Geschlechter abgeschafft und die Individualität aufgehoben, was die Frage aufwirft, wie viele Unterschiede in der „Persönlichkeit“ dieser Neo-Menschen dann überhaupt noch möglich sind. An dieser Stelle wird deutlich, dass sich die realen Rezipienten von dem fiktiven Rezipientenkreis der Neo-Menschen unterscheiden. Der Begriff „Persönlichkeit“ ist für die im Licht lebenden Wesen („Jetzt, da wir im Licht leben“²¹³) ein gänzlich anderer, der nur als Erleuchteter zu verstehen ist. Die Nähe zum Buddhismus wird dabei – und hier wird die Referenz zu Huxleys *Eiland* deutlich – herausgestellt:

Nur die Buddhisten wiesen darauf hin, dass Buddha seine Lehre entwickelt hatte, nachdem ihm bewusst geworden war, welches Hindernis Alter, Krankheit und Tod darstellen, und dass der Erleuchtete, auch wenn er sich eher der Meditation gewidmet hatte, das Prinzip einer technischen Lösung nicht unbedingt zurückgewiesen hätte.²¹⁴

²⁰⁶ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 348.

²⁰⁷ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 348.

²⁰⁸ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 348.

²⁰⁹ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 348.

²¹⁰ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 353.

²¹¹ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 352.

²¹² Vgl. Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 353.

²¹³ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 9.

²¹⁴ Houellebecq, Wittmann [Anm. 179], S. 348f.

Durch die Verklärung der Neo-Menschen ins Mystische gelingt es sehr gut, die fundamentalen und gedanklich unüberwindbaren Unterschiede zwischen den Menschenspezies hervorzuheben. Dies erklärt, warum, was die Textmasse angeht, fast ausschließlich das Leben der Menschen geschildert wird. Einerseits, damit der fiktive Rezipientenkreis der Neo-Menschen die Möglichkeit hat, die Menschen zu verstehen, und andererseits würden die realen Leser die Welt der Neo-Menschen ohnehin nicht begreifen können. Charakteristisch für den mystischen Zustand des „All-Einen“ ist es mit Worten kaum beschreibbar zu sein. Die Neo-Menschen in *Elementarteilchen* sind also gänzlich neue Wesen. Die Technologie des Klonens ist für ihre Entwicklung von großer Bedeutung. Das Motiv des Klon wird mit dem des Neo-Menschen verknüpft. *Elementarteilchen* kann man zudem als eine Replik auf das Dammbuchargument verstehen – lassen wir das Klonen von Menschen erst einmal zu, dann ist auch der gentechnisch veränderte Mensch die logische Konsequenz. In *Elementarteilchen* wird diesem Dammbuch dann aber nicht durch ein dystopisches Szenario entprochen, sondern eine utopische Welt der erleuchteten Wesen gegenübergestellt.

In *Die Möglichkeit einer Insel* dagegen kommen drei Kategorien von Menschenwesen vor – Menschen, Neo-Menschen und Wilde. Zwischen dem 21. Jahrhundert, in dem der menschliche Protagonist Daniel¹ gelebt hat, und den Neo-Menschen Daniel²⁴ bzw. 25 liegen etwa 2000 Jahre²¹⁵. In dieser Zeitspanne fanden zwei „Verringerungen“²¹⁶ statt – einmal durch eine Eisschmelze, die zweite durch Dürre –, die zur Dezimierung der Menschen und ihrer Umwandlung in „Wilde“ geführt haben. Aus der zur Zeit von Daniel¹ gegründeten Sekte der Elohim gingen letztlich die Neo-Menschen hervor. Diese Lebewesen sind gentechnisch veränderte Klone von Sektenmitgliedern des 21. Jahrhunderts, denen als „erste grundlegende Zeremonie“²¹⁷ beim Sekteneintritt DNA entnommen wurde. Diese Klone wurden zusätzlich durch eine „genetische Standard-Korrektur“²¹⁸ zu fotoautotrophen Lebewesen modifiziert. Zwischen dem „Ausgangsmaterial“ Daniel¹ und dem ersten Klon Daniel² besteht also ein grundlegender Unterschied: Während der eine ein heterotropher Mensch ist, ist Daniel² ein Neo-Mensch, der sich nur mithilfe von Licht, Wasser und Mineralsalzen ernährt. Neben der Entkoppelung von Sexualität und Fortpflanzung haben die Neo-Menschen durch diese Korrektur eines der entscheidenden Charakteristika der Spezies „Mensch“ verloren – die Möglichkeit, ihre Nahrung zu modifizieren und vor allem zu genießen. Keine andere Spezies verändert, kombiniert und variiert ihre Nahrung auf so

²¹⁵ Vgl. Houellebecq [Anm. 174], S. 420.

²¹⁶ Houellebecq [Anm. 174], S. 113.

²¹⁷ Houellebecq [Anm. 174], S. 364.

²¹⁸ Vgl. Houellebecq [Anm. 174], S. 421.

vielfältige Weise wie der Mensch. Durch diese Veränderung ist Ernährung, das bedeutet konkret die Einnahme von Mineralsalzkapseln, absolut funktionalisiert und dient nur der effizienten Lebenserhaltung. Auch im zweiten Roman von Houellebecq ist also der Klon an sich nicht Mittelpunkt der Geschehnisse. Vielmehr steht erneut die Frage im Raum, was passiert, wenn gentechnisch veränderte Menschen erzeugt werden. Die Figur der Höchsten Schwester nimmt eine besondere Stellung ein, weil sie der erste hergestellte Neo-Mensch war. Ihr folgten die „Sieben Gründer [...], die Central City errichteten“²¹⁹. Sobald ein Klon stirbt, wird er durch einen neuen ersetzt:

Wir können auch sagen, um mit den Worten der Höchsten Schwester zu sprechen, dass unsere Generationen aufeinanderfolgen «wie die Seiten eines Buchs, das man durchblättert».²²⁰

Die Höchste Schwester fungiert in einem Gesellschaftssystem, in dem die verschiedenen Klone getrennt voneinander leben und nur virtuell miteinander kommunizieren, als Sinn gebende Instanz. Daniel²⁵ konstatiert: Ihre Lehre „hat die Grundlage für unsere philosophischen Anschauungen geschaffen“²²¹. Sowohl Daniel²⁴ als auch Daniel²⁵ berufen sich regelmäßig auf ihre Grundsätze. Die „politische Organisation der neo-menschlichen Gemeinschaft“, so ebenfalls Daniel²⁵, „verdankt praktisch alles den Sieben Gründern“²²². Central City ist der Ort, an dem geforscht wird, der die Lebensfunktionen der Klone überwacht und der beim Tod neue Klone produziert. Neben den Neo-Menschen werden dort auch deren Haustiere, im Fall der Daniel-Klone deren Hunde, geklont. Wie genau die Neo-Menschen in Central City leben, bleibt ungewiss. Es muss jedenfalls auch mobile Einheiten geben. Als der Hund Fox, der mit Daniel²⁴ gelebt hat, stirbt, wird ein neuer Hund für Daniel²⁵ angeliefert. Es könnte somit sein, dass es noch eine andere Lebensform der Neo-Menschen in Central City gibt, von der nichts erzählt wird. Durch die autarke Lebensweise sowie die drei Grundpfeiler des Glaubens – „Die exakte Duplikation des genetischen Codes, das gründliche Nachdenken über den Lebensbericht des Vorgängers [und] das Verfassen eines Kommentars“²²³ – fristen die Neo-Menschen, die wir kennenlernen, ein Dasein in der Warteschleife: „Wir selbst waren unvollkommene Wesen, Übergangswesen, deren Bestimmung es war, das Anbrechen einer digitalen Zukunft vorzubereiten“²²⁴. Wie diese ideale Zukunft genau aussehen könnte, wird nicht expliziert. Die Neo-Menschen sind also eine neue Form des Menschen, die noch einige Mängel besitzen und auf Errungen-

²¹⁹ Houellebecq [Anm. 174], S. 431.

²²⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 169.

²²¹ Houellebecq [Anm. 174], S. 431.

²²² Houellebecq [Anm. 174], S. 431.

²²³ Houellebecq [Anm. 174], S. 183.

²²⁴ Houellebecq [Anm. 174], S. 226.

schaften der Wissenschaft warten müssen, die eine neue und noch bessere Daseinsform ermöglichen soll. Durch die erste Standard-Korrektur und die autarke Lebensweise sollte der „Schmerz des Daseins“²²⁵ in Form von Eifersucht, sexuellem Begehren und dem Kinderwunsch ausgemerzt werden. Ziel ist die „vollkommene Gelassenheit“²²⁶. Was den Neo-Menschen noch fehlt, sind einige Attribute, die ein Teil der Menschen besessen hat:

Güte, Mitleid, Treue, Altruismus sind also in unserem Umfeld weiterhin unergründliche Geheimnisse [...]. Von der Lösung dieses Problems hängt es ab, ob die Zukünftigen kommen oder nicht.²²⁷

Wie sollen diese Eigenschaften in völliger Isolation entwickelt werden? Man kann die Welt der Neo-Menschen in *Die Möglichkeit einer Insel* deshalb als eine Art Zwischenzustand in der Entwicklung hin zu den in *Elementarteilchen* entworfenen erleuchteten Neo-Menschen deuten. Denn ein Problem ist, dass die noch von der Sekte der Elohim propagierte ewige Jugend und Unsterblichkeit noch nicht umgesetzt werden konnte. Der Lebensbericht und der Kommentar dazu sind deswegen so wichtig, weil mit den technischen Möglichkeiten der Neo-Menschen nur die Herstellung der genetischen Identität erreicht werden kann. Die psychische Identität bleibt nach wie vor rätselhaft und nicht übertragbar: „Es gab im menschlichen Geist tatsächlich keine algorithmischen Prozesse“²²⁸. Deswegen wird zur Übertragung der „Gehirninhalte“ eine „hybride Methode, die sich sowohl auf die Biochemie wie auf ein System von Lehrsätzen stützt“²²⁹, verwendet. Obwohl alle Klone und ihre „Urväter“ eigenständige psychische Entitäten sind, werden sie durch ihre genetische Identität auf eigenartige Weise verbunden. Während zwischen Daniel1 und Daniel2 durch die Standard-Korrektur ein Bruch in der genetischen Identität und in der Form der Lebensweise stattfindet, gibt es genetisch gesehen zwischen Daniel2 bis Daniel25 keine Unterschiede. Was Daniel2–25 zudem verbindet, ist nicht nur ihre genetische Identität, sondern auch eine standardisierte Lebensweise mit dem Rückbezug auf ihren gemeinsamen Vorfahren Daniel1. Diese Lebensweise teilen alle neo-menschlichen Mitglieder der Linie „Daniel“ wiederum mit denen der anderen Linien wie z. B. „Marie“. Dieses Dasein als unvollkommenes Übergangswesen ist sehr trist und deswegen ist es eine logische Konsequenz des Romans, dass Daniel25, angeregt durch den Kontakt mit Marie23 und gemeinsam mit seinem Hund Fox, schließlich aus dieser Lebensform ausbricht. Die Folge ist, dass

²²⁵ Houellebecq [Anm. 174], S. 381.

²²⁶ Houellebecq [Anm. 174], S. 381.

²²⁷ Houellebecq [Anm. 174], S. 76.

²²⁸ Houellebecq [Anm. 174], S. 246.

²²⁹ Houellebecq [Anm. 174], S. 246.

die Reihe von Nachkommen bei der Abkehr von der vorgegebenen Lebensweise unterbrochen wird:

Gegen Deserteure werden keinerlei Maßnahmen ergriffen, und es wird nichts unternommen, um ihre Spur wiederzufinden. Die Station, wo sie gelebt haben, wird von einem Team, das von Central City entsandt wird, ganz einfach für immer geschlossen, die Ahnenfolge, der sie entstammen, wird als erloschen erklärt.²³⁰

Diese Tatsache zeigt, dass obwohl Sexualität und Fortpflanzung entkoppelt wurden, es von den Individuen abhängig ist, ob ihre Gen-Linie fortbesteht. In gewisser Weise müssen sich die Neo-Menschen in höherem Maße als die Menschen des vergangenen Zeitalters um Daniel1 an Konventionen halten, nicht um einen Sexualpartner zu finden, sondern um ihre Nachfolge zu sichern. Hierbei gilt festzuhalten, dass alle beschriebenen Daniels durch die Generationenabfolge raumzeitlich getrennt voneinander auftreten. Möchte man die physische Erscheinung und damit die äußere Ähnlichkeit von Daniel1 mit den Klonen vergleichen, so ist dies aufgrund der zeitlichen Distanz kaum möglich. Vor allem deswegen, weil von beiden größere Lebensabschnitte beschrieben werden, in denen die Protagonisten altern. Aufgrund der genetischen Identität (die Standard-Korrektur betrifft nur den Stoffwechsel und schlägt sich wohl nicht im äußeren Erscheinungsbild nieder) gibt es in vergleichbarem Alter augenfällige Ähnlichkeiten: „Da ich, genetisch gesehen, von Daniel1 abstamme, habe ich natürlich die gleichen Züge, das gleiche Gesicht; auch die Mimik [...] ist im Wesentlichen die gleiche.“²³¹ Das verbindende Element und somit die Referenz zum literarischen Doppelgängermotiv besteht allein in den Genen und den aus ihnen hervorgehenden Eigenschaften. Dazu kommt, dass sich die Neo-Menschen durch die Lektüre des Lebensberichtes auf ihren „Vorfahren“ konzentrieren und darüber zum Teil ihre eigene Persönlichkeit definieren²³². Daniel1 und Daniel25 stellen zwei Möglichkeiten dar, wie ein Leben mit der gleichen²³³ genetischen Grundausstattung aussehen kann. Im Gegensatz zu Stevensons *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* sind der Protagonist und sein Doppelgänger nicht nur räumlich getrennt, sondern leben zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Es ist nicht eine Person, die sich aufspaltet, sondern ein Satz von Genen, der unterschiedliche Psychen ermöglicht. Die Vielschichtigkeit der Psyche eines Individuums wird somit auf mehrere Individuen übertragen. Eine genetische Grundausstattung lässt sich als neuartige Einheit verste-

²³⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 389.

²³¹ Houellebecq [Anm. 174], S. 60.

²³² Houellebecq [Anm. 174], S. 183.

²³³ Ich möchte die Veränderungen durch die Standard-Korrektur hierbei bewusst vernachlässigen, weil sie nur biochemische Eigenschaften betreffen.

hen, aus der mannigfaltige Persönlichkeiten entstehen können. Dem Fehlschluss, der ein Genom mit einer spezifischen Psyche verbindet und epigenetische Faktoren außer Acht lässt, wird damit der Garaus gemacht. Zudem wird in einem zweiten Schritt die Persönlichkeit eines einzelnen Klons als Einheit infrage gestellt. Bei Daniel25, der beschließt, aus seiner Welt auszubrechen, wird ähnlich wie bei Sam X im Film MOON eine Persönlichkeitsveränderung über die Zeit hinweg dargestellt. Wir finden also auch auf der Ebene des Individuums keine Einheitlichkeit vor. Dies manifestiert sich bei Daniel25 in einer Identitätskrise, die durch die Beschäftigung mit dem Lebensbericht und die dadurch entstehende Frage nach der eigenen Persönlichkeit ausgelöst wird. Sowohl genetische als auch psychische Einheit wird in Vielheit aufgelöst. Vergleicht man die Neo-Menschen derselben Linie miteinander (wie z. B. Daniel24 und 25), wird vor allem die Austauschbarkeit der Klone sichtbar. Stirbt ein Klon, so wird er durch einen neuen ersetzt. Hierbei werden vor allem die Kollektivität und der damit einhergehende Verlust von Identität der Neo-Menschen verdeutlicht. Sogar der Tagesablauf gleicht sich seit Daniel2 völlig. Diese Vertauschbarkeit wird zudem durch die Struktur des Textes gespiegelt. Während die Erzählung von Daniel1 chronologisch weiterläuft, stirbt Daniel24 und wird durch Daniel25 ersetzt. Die Kommentare behandeln den Tod, trotzdem setzt Daniel25 mit dem Kommentar einfach an der Stelle fort, an der Daniel24 aufgehört hat. Erst am Ende des Romans wird von der Entscheidung von Daniel25 erzählt, aus dieser etwa 2000 Jahre andauernden Generationenfolge auszubrechen. Während Daniel2–24 als identische Zwillinge auftreten, findet durch Daniel25 ein Bruch statt. Er unterscheidet sich, wie Daniel1, in seiner Psyche massiv von allen anderen. Er ist so Sinnbild für die Evolution der Spezies, die durch die Standard-Korrektur verhindert werden sollte. Er zeigt, dass in einem Kreislauf von Werden und Vergehen oder hier einer Reihe von Klon-Generationen Veränderung immanent vorhanden ist. Vergleicht man nun die Klon-Linien untereinander (wie z. B. „Daniel“ und „Marie“), so haben diese zwar nicht mehr alle Gene gemein, sind aber durch die Tatsachen, Neo-Menschen zu sein und die gleiche Lebensweise zu besitzen, verbunden. Dazu gehört z. B., die Grundregeln der Höchsten Schwester zu befolgen, den Lebensbericht zu lesen, in Isolation zu leben, und unter Umständen die Möglichkeit, auf die Idee zu kommen, abtrünnig zu werden. Während noch bei Dostojewskij Menschen bezüglich ihrer Arbeitsabläufe in der industrialisierten Gesellschaft als Doppelgänger entlarvt werden, so überträgt und steigert Houellebecq in seinem Roman durch die Konstruktion einer Welt von Neo-Menschen die Doppelgängerschaft auf alle Angehörigen einer Art. Während Daniel1–25 all ihre Gene teilen, teilen die Neo-Menschen als Gesamtheit den Genpool ihrer Spezies und damit auch das durch diesen

begrenzte Möglichkeitsspektrum der Art als solche. Wie jede andere Spezies hat der Mensch oder in diesem Fall der Neo-Mensch durch die Beschaffenheit seines Körpers nur ein eingeschränktes Verhaltensrepertoire. Der Mensch hat in diesem Sinne eine beschränkte Perspektive, aus der er nicht ausbrechen kann. Während uns Stevenson mit dem Doppelgängerpaar Dr. Jekyll und Mr. Hyde noch auf die Uneinheitlichkeit der Psyche aufmerksam macht, weist Houellebecq nun mit einer neuen Variante des Klon-Motivs auf die Einschränkungen unserer Psyche durch unsere biologischen Schranken hin.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die erleuchteten Wesen aus *Elementarteilchen* durch ihre völlige Gleichheit und Geschlechtslosigkeit völlig andere Wesen sind als die Neo-Menschen des Folgeromans. Während die erleuchteten Wesen durch die Erhöhung der Krause-Endkolben ein erhöhtes Maß an Lust empfinden können, leben die Klone um Daniel²⁴ und 25 ein vegetatives Leben – ohne Schmerz, Leid, Lust und Freude.

Aber diese urplötzliche, von einem spezifischen Glucksen begleitete Verzerrung des Gesichtsausdrucks, die er Lachen nannte, kann ich nicht nachvollziehen; ich kann mir nicht einmal dessen Mechanismus vorstellen.²³⁴

Die Fotosynthesefähigkeit verstärkt dieses Bild der pflanzlichen Lebensform, in der Daniel²⁵ am Ende seines Lebens völlig aufgeht.

Ich hatte vielleicht noch sechzig Jahre zu leben; über zwanzigtausend Tage, die alle völlig gleich verlaufen würden. Ich würde es vermeiden zu denken, es vermeiden zu leiden. Alle Hindernisse des Lebens waren längst überwunden; ich war jetzt in eine friedliche Phase eingetreten, aus der mich nur der Tod reißen würde.²³⁵

²³⁴ Houellebecq [Anm. 174], S. 60.

²³⁵ Houellebecq [Anm. 174], S. 493.

5.3 Blickwinkel 2: Liebe

Angesichts des ermüdenden Kampfes des Protagonisten Daniel um Frauen, Sex, Anerkennung und mit seinem alternden Körper steht dieser Teil des Textes in starkem Kontrast zum Leben von Daniel²⁴ und 25. Auch diese Lebensform des Menschen wird nicht als positives Gegenbild dargestellt. Weder Daniel¹ noch Daniel²⁴ und 25 bieten ein befriedigendes Lebensmodell an, was die Frage aufwirft, ob nicht implizit im Zusammenspiel der beiden Textteile ein drittes Lebensmodell entsteht, auf vor dessen Hintergrund sich die beiden Teile zu einem kongruenten Ganzen fügen und das für die „Möglichkeit einer Insel“ im Leben von Daniel¹ spricht. Einen wichtigen Hinweis darauf bietet die Referenz zu Platons Gastmahl, dessen Textauszug Daniel²⁵ auf seiner Reise zum ehemaligen Lanzarote in einem Gefäß findet. Marie²³ hat ihn dort zurückgelassen. Daniel liest den Text und meint dann:

Ich erinnere mich vor allem an die letzten Sätze: „Der Grund dafür ist, dass dies unsere ursprüngliche Natur war: Einst waren wir ein Ganzes. So heißt nun das Verlangen und das Streben nach der Ganzheit ‹Eros›.“ Dieses Buch hatte die Menschen der westlichen Welt und dann die gesamte Menschheit verdorben, hatte ihr einen Widerwillen vor ihrem Dasein als rationales Tier eingeflößt und einen Traum bei ihr erweckt, von dem sie sich über zweitausend Jahre lang zu befreien versucht hat, ohne dass es ihr je völlig gelungen ist.²³⁶

Obwohl sich Daniel²⁵ diesem Wunsch nach Vereinigung verwehrt und sich weiterhin für eine autarke Lebensweise entscheidet, steckt in dieser Referenz ein wichtiger Hinweis auf eine mögliche Konsequenz des Romans. Daniel¹ und Daniel²⁵ können als die größtmöglichen Gegensätze in einem Variationsspektrum an Psychen, bedingt durch die gleichen genetischen Grundvoraussetzungen, gelten. Während sich Daniel¹ völlig der Suche nach Liebe und Glück hingibt, entsagt Daniel²⁵ diesem Lebensmodell. Beide Wege sind in weiten Teilen unglücklich. Wenn aber auf Platons Mythos vom Kugelmenschen referiert wird, muss bedacht werden, dass es in diesem Mythos nicht um einen Zusammenschluss von weiblichem und männlichem Geschlecht geht. Der Mythos dreht sich insgesamt um drei Kugelmenschen. Der weibliche Kugelmensch, der seinen Ursprung in der Erde hat, wird in zwei Frauen getrennt. Analog wird das männliche Wesen, das der Sonne entstammt, in zwei Männer getrennt. Schließlich wird der gemischte Kugelmensch, der seinen Ursprung im Mond hat, in Mann und Frau getrennt. Der Grund dieser Trennung, die von Zeus ausgeführt und von Apollon geheilt wird, ist das Aufbegehren gegen die Götter. Gerade die gleichgeschlechtlichen Liebenden wurden in der Rezeptionsgeschichte oft übergangen. Da jeder Teil nach seiner anderen Hälfte sucht, ist die Liebe zwischen Mann und Frau, um die

²³⁶ Houellebecq [Anm. 174], S. 487.

sich die beiden Klon-Romane Houellebecqs drehen, ein Phänomen, das nur auf die zwei Teile des gemischten Kugelmenschen übertragbar ist. Auf genau diese Vielseitigkeit in der Liebe kommt es aber an. Wenn nun auf diesen Mythos rekurriert wird, dann heißt das, dass es verschiedene Möglichkeiten der Erfüllung dieses Mythos gibt. Ich möchte an dieser Stelle noch einen Schritt weitergehen und behaupten, dass die Erfüllung des Mythos nicht nur zwischen Angehörigen der gleichen Art gegeben sein kann. Die Beziehung zu dem Hund Fox spielt für alle Daniels des Romans eine gewichtige Rolle, die sich als Liebesbeziehung bezeichnen lässt.

Seine [Fox] Natur beinhaltet die Möglichkeit des Glücks. Ich bin nur ein Neo-Mensch, und meine Natur beinhaltet keinerlei Möglichkeit dieser Art. Dass bedingungslose Liebe die Voraussetzung für die Möglichkeit des Glücks ist, das wussten schon die Menschen, zumindest die am weitest entwickelten unter ihnen. Auch wenn wir das Problem inzwischen vollständig erfasst haben, ist es uns bisher nicht gelungen, irgendeine Lösung dafür zu finden.²³⁷

Daniel24 beendet sein Leben, ohne die Möglichkeit des Glücks für sich selbst zu erkennen.

Daniel25 dagegen macht diese Erfahrung auf seiner Reise nach Lanzarote:

Im Grunde wollte ich nur weiter mit Fox über Wiesen und Berge laufe, im Freien erwachen, in eisigen Flüssen baden, mich von der Sonne trocknen lassen und Abende mit ihm vorm Feuer im Sternenlicht verbringen. Ich hatte die Unschuld wiederentdeckt, einen konfliktlosen Zustand ohne Bedingungen, hatte weder Plan noch Ziel, und mein individuelles Sein verlor sich in einer unbestimmten Reihe von Tagen; ich war glücklich.²³⁸

Als Fox von den Wilden umgebracht wird, ist sich Daniel25 dann sicher, dass er nun weiß, was Liebe ist.

Inzwischen hatte ich die Gewissheit, dass ich die Liebe kennengelernt hatte, da ich wusste, was es hieß zu leiden.²³⁹

Entscheidend ist, dass der Mythos der Liebe hier nicht als alle Zeiten überdauernder Zustand der Glückseligkeit inszeniert wird. Liebe und Glück sind zum einen kurzweilige Zustände und haben zum anderen die Bedingung, dass sie nur im Zusammenspiel mit Schmerz und Leid erfahrbar werden. Somit sind sich Menschen und Neo-Menschen in dieser Hinsicht sehr ähnlich, was die Aussage von Daniel25 über Marie23 erklärt:

Ehe ich weiterging, verweilten meine Gedanken noch einmal bei Marie23, die noch so menschlich, so zutiefst menschlich war.²⁴⁰

²³⁷ Houellebecq [Anm. 174], S. 75.

²³⁸ Houellebecq [Anm. 174], S. 456.

²³⁹ Houellebecq [Anm. 174], S. 476.

²⁴⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 487.

Menschlich sein meint in diesem Sinne dann, im Zusammenspiel von Schmerz, Leid, Liebe und Glück die „Möglichkeit einer Insel“ zu sehen. Doch wie ist dieser Buchtitel eigentlich genau zu verstehen? Dazu möchte ich jetzt auf den letzten von Daniel¹ überlieferten Text kommen, ein Gedicht, gerichtet an Esther.

*Mein Leben, mein altes, uraltes Leben
Mein erster schlecht verheilter Wunsch
Meine erste gescheiterte Liebe
Mit Sehnsucht habe ich dich erwartet.*

*Mit Sehnsucht wollte ich das kennenlernen,
Was das Leben an Schönstem bringt,
Wenn zwei Körper das höchste Glück erfahren,
Sich vereinigen und stets neu geboren werden.*

*Meine Abhängigkeit ist grenzenlos,
Ich kenne das Beben des Seins,
Das Zaudern zu verschwinden,
Die Sonne, die die Ränder auf dem Feldrain trifft*

*Und die Liebe, die alles so leicht macht,
Dir alles schenkt, und zwar sogleich;
Es gibt in der Mitte der Zeit
Die Möglichkeit einer Insel.²⁴¹*

Daniel¹ bringt sich unmittelbar nach dem Verfassen dieser Zeilen und dem dazugehörigen Brief an Esther (der nicht überliefert wird) um. Seine Erkenntnis, dass es die „Möglichkeit einer Insel“ gibt, ist aber eindeutig. Dieser Text hat durch seine positive Grundbotschaft gerade auf die Neo-Menschen eine große Faszinationskraft. Die Lektüre dieses Gedichtes und des zugehörigen Briefes veranlasst Marie²³ zur Flucht, was letztlich Daniel²⁵ dazu bewegt, sein gewohntes Leben zu verlassen. Esther³¹ meint dazu:

Dieser Brief hat einen katastrophalen Einfluss auf Marie²³ gehabt und sie dazu veranlasst fortzugehen; er war der Grund dafür, dass sie sich ausmalte, es habe sich irgendwo eine Gemeinschaft von Menschen oder Neo-Menschen gebildet – so genau wusste sie das nicht –, und dafür, dass sie eine neue Form individueller Beziehungen entdeckte und zu der Überzeugung kam, die radikale Trennung, die unter uns üblich ist, könne schon jetzt abgeschafft werden, ohne die Ankunft der Zukünftigen abzuwarten.²⁴²

Esther³¹ erklärt Marie²³, „dass diese ewige Liebe, von der er sprach, nur in seiner Fantasie existierte und Esther ihn in Wirklichkeit nie geliebt hatte.“²⁴³ Daniel²⁵ erklärt Esther³¹ das Verhalten von Marie²³:

Marie²³ war wahrscheinlich selbst nicht sehr ausgeglichen; anders kann ich es mir nicht erklären, weshalb sie den letzten Vers als eine konkrete, verwertbare Information interpretiert hat.²⁴⁴

²⁴¹ Houellebecq [Anm. 174], S. 440.

²⁴² Houellebecq [Anm. 174], S. 439.

²⁴³ Houellebecq [Anm. 174], S. 439.

Diese Textstelle ist deswegen so entscheidend, weil sich hier mit Daniel²⁵, Esther³¹ und Marie²³ gleich drei Neo-Menschen an der Interpretation eines 2000 Jahre alten Gedichtes versuchen und im Grunde genommen alle zu einem anderen Ergebnis kommen. Diesem Gedicht kommt so eine Schlüsselrolle zu. Es verbindet die 2000 Jahre entfernten Welten zwischen Menschen und Neo-Menschen. Zwei von drei Neo-Menschen glauben an den letzten Satz des Gedichtes und brechen aus dem isolierten neo-menschlichen Dasein aus. Die „Möglichkeit einer Insel“ wird damit zum Versuch der Realisierung von Platons Mythos vom Kugelmenschen. Nicht zufällig ist es gerade Marie²³, die diesen Text mit auf ihre Reise nimmt. Entscheidend ist zum einen, dass sich Liebe und Gemeinschaft in mannigfaltigen Formen realisieren lassen und dass der Begriff „Möglichkeit“ nicht bedeutet, dass jedes Individuum diese Erfahrung machen muss. Letzten Endes wird an dieser Stelle auch auf die Hervorbringung möglicher Welten in der Literatur verwiesen. Der Text im Text, der literarische Figuren zu Handlungen auffordert, kann auch auf die Rezipienten gespiegelt werden, die sich ihrerseits auf die Suche nach ihrer eigenen Insel machen sollen. Somit sind die letzten Zeilen wahr, auch wenn sie nicht auf alle Zeiten und alle Individuen zutreffen. Daniel¹ kann sich dieser Wahrheit deswegen so sicher sein, weil er in der Liebe zu Isabelle, Esther und Fox diese Wahrheit gespürt hat.

Es scheint Leute zu geben, die nicht an die *Liebe auf den ersten Blick* glauben; auch wenn sie nicht immer buchstäblich durch den allerersten Blick ausgelöst wird, lässt sich nicht leugnen, dass man die gegenseitige Anziehung sehr schnell spürt; schon in den ersten Minuten, in denen ich mich mit Isabelle unterhielt, wusste ich, dass sich zwischen uns etwas abspielen würde; ich wusste auch, dass ihr das klar war.²⁴⁵

Es würde wirklich nicht so einfach sein, ihr zu verheimlichen, was ich dachte. Diese Feststellung erfüllte mich erstaunlicherweise mit einer gewissen Freude; ich vermute, dass das wohl eines der Anzeichen für wahre Liebe ist.²⁴⁶

Solche Passagen finden sich über den gesamten Bericht von Daniel¹ hinweg äußerst zahlreich. Diese Perioden des Glücks währen bei beiden großen Lieben von Daniel¹ nicht allzu lange. Die vorletzte Zeile des Gedichtes, „in der Mitte der Zeit“, steht genau für diese Vergänglichkeit der Liebe, der sich Daniel¹ gerade am Ende seines Lebens („Mein Leben, mein altes, uraltes Leben“) bewusst ist.

Was ergibt sich nun aus dieser „Möglichkeit einer Insel“, wenn man das Leben von Daniel²⁵ dem von Daniel¹ gegenüberstellt? Welches dritte Modell lässt sich ableiten?

²⁴⁴ Houellebecq [Anm. 174], S. 439–440.

²⁴⁵ Houellebecq [Anm. 174], S. 28.

²⁴⁶ Houellebecq [Anm. 174], S. 31.

Dazu lohnt es sich, die sechste Zeile genauer zu betrachten: „Meine Abhängigkeit ist grenzenlos“. Daniel¹ geht völlig in der Sehnsucht nach Liebe auf; sobald seine Sucht nicht befriedigt werden kann, ist er unglücklich. Daniel²⁵ dagegen entscheidet sich am Ende seines Lebens für ein absolut vegetatives Dasein in völligem Einklang mit der Natur und mit möglichst wenig Gedanken, geschweige denn Sehnsüchten. Auf den Punkt gebracht: Hedonismus und Askese werden als Möglichkeiten des menschlichen Lebens gegenübergestellt. Der Titel des Romans wird durch den Begriff „Insel“ oft mit Huxleys *Eiland* in Verbindung gebracht. *Eiland* ist, obwohl die utopische Welt letztlich durch den Kapitalismus untergeht, eine der wenigen aktuellen Utopien, die die Literatur zu bieten hat. Eine besondere Bedeutung für das Dasein der Menschen auf Pala hat nicht zuletzt ihre Religion, in der sich Lehren des Hinduismus und Buddhismus vereinen. So liegt es durch diese intertextuelle Referenz nahe, die Menschenformen in *Die Möglichkeit einer Insel* buddhistisch zu deuten. Die buddhistische Kosmogonie teilt das Universum in drei Welten. Die Welt der Begierden, Kamadhatu, lässt sich Daniel¹ zuordnen. Es ist die Welt der Menschen und die unterste Welt. Rupadhatu, die Welt der Namen und Formen, stellt eine Übergangswelt dar, in der die Neo-Menschen leben. Sie werden dort von ihrer körperlichen Form und weltlichen Angelegenheiten erlöst. Der ungeklärte Status der „Intermediären“ deutet in diese Richtung. Arupadhatu, die formfreie Welt, ist die Welt der Götter, der erleuchteten Wesen, von denen in *Elementarteilchen* auch mit diesen Begrifflichkeiten die Rede ist und von denen von Daniel²⁴ und ²⁵ als den „Zukünftigen“ gesprochen wird. In *Eiland* hat die utopische Lebensweise der Menschen nicht das Ziel der Erleuchtung. Sie setzt im Grunde genommen auf die Kombination von Kamadhatu und Rupadhatu. Die Gründerväter von Pala stehen zudem für die Kombination von europäischem Erfindergeist und orientalischer Lebensart. Während der europäische Arzt MacPhail mit atheistischem Hintergrund Elektrizität, Medizin und die Erkenntnisse der Wissenschaft (künstliche Reproduktion wird hier positiv eingesetzt) in die Inselwelt eingebracht hat, bringt der Inselfürst Murugan, der „Radscha der Reform“ genannt wird, östliche Weisheiten aus Mahayana-Buddhismus, Taoismus, Hinduismus und Konfuzianismus sowie das Yoga der Liebe in die utopische Lebenswelt ein. Und genau dieses utopische Dritte scheint auf, wenn man den Mittelweg zwischen dem Hedonismus von Daniel¹ und der Askese sowie der völligen Auflösung des Egos von Daniel²⁵ wählt. Das bedeutet, dass das Ziel der Erleuchtung nicht erstrebenswert ist, weil dieser Weg nur über die Askese, verdeutlicht durch Daniel²⁵, erreicht werden kann. Und warum sollten wir diesen Weg beschreiten, wenn das Paradies im Hier und Jetzt realisiert werden kann?

In der Kombination kann die Utopie realisiert werden. Der Titel *Die Möglichkeit einer Insel* ist damit nicht als Absage an Huxleys *Eiland* zu verstehen, sondern als Aufforderung, genau diesen Weg zu beschreiten. Es gibt die Möglichkeit, lasst sie uns realisieren! Dass diese Möglichkeit auch in unserer Welt schon möglich ist, macht die Widmung zu Beginn deutlich. Der freundschaftliche und liebevolle Zuspruch²⁴⁷ ist schon da – er hat zu diesem Text geführt.

Ob nun die Menschen geklont, gentechnisch verändert oder durch andere Technologien verändert wurden, spielt moralisch gesehen keine Rolle. Der Blick des Romans enthüllt ein erstaunlich facettenreiches Spiel mit der *Perspektive Mensch*, das sich durch die neuen Menschenformen kaum verändert. Sie dienen lediglich als Hilfsmittel, um das Prinzip „Askese“ und den Unterschied zum Hedonismus zu verdeutlichen, wobei an einigen Stellen auch das jeweils andere auftaucht. Ob man die Nahrungsaufnahme auf ein Minimum reduziert, wie asketische Mönche, oder sich durch Fotosynthese ernährt, wie Daniel25, macht im Grunde genommen keinen Unterschied. Beide trennen Welten von Daniel1.

Oftmals werden Texte, in denen ethisch umstrittene Technologien, wie das Klonen und die gentechnische Veränderung des Menschen, vorkommen, als Argumente gegen diese Technologien verwendet. Die Romane oder Filme dienen dann als abschreckendes Beispiel. Augenscheinlich bei *Elementarteilchen* und *Die Möglichkeit einer Insel* ist aber, dass die Frage, ob diese Technologien zur Anwendung kommen oder nicht, keine Rolle spielt. Die Entwicklung und Verwendung dieser Techniken ist selbstverständlich. Wie es Lee M. Silver formuliert:

Weder die Regierungen noch die Gesellschaften noch die Wissenschaftler, die diese Möglichkeiten schaffen, werden in der Lage sein, die Anwendung [von Reprogenetik] unter Kontrolle zu halten. Daran kann kein Zweifel bestehen. Ob wir es gutheißen oder nicht, die neue Zeit ist bereits angebrochen. Und ob wir es wollen oder nicht, der globale Markt wird die Gesetze des Handelns bestimmen.²⁴⁸

Der Roman macht deutlich, dass darüber reflektiert werden muss, welches Lebensmodell uns die „Möglichkeit einer Insel“ bietet. Das Eiland, der Weg der Mitte, bedeutet dann, keinen elitären Blick auf die Spezies „Mensch“ zu haben, sondern zu akzeptieren, dass der körperliche Aspekt von Liebe unverzichtbar für ein utopisches Leben und damit die Erfüllung von Platons Mythos vom Kugelmenschen ist. So berichtet auch Daniel25:

Die sexuelle Biochemie der Neo-Menschen – und das war vermutlich der wahre Grund für die Beklemmung und das Unwohlsein, die mich in zunehmendem Maße erfasste, je weiter ich

²⁴⁷ Vgl. Houellebecq [Anm. 174], S. 5.

²⁴⁸ Lee M. Silver: Das geklonte Paradies. Künstliche Zeugung und Lebensdesign im neuen Jahrtausend, München, 1998, S. 24.

durch die Lektüre des Berichts von Daniel¹ seinen Leidensweg nachvollziehen konnte – war fast identisch geblieben.²⁴⁹

So liegt die Erkenntnis des Romans in einem schlichten Spruch von Daniel¹: „Die Macht der Liebe [ist] (war) tatsächlich unermesslich und bewundernswert.“²⁵⁰

²⁴⁹ Houellebecq [Anm. 174], S. 331.

²⁵⁰ Houellebecq [Anm. 174], S. 223.

Teil 2

6. Marge Piercy: *Er, Sie und Es*

In dem 1991 von Marge Piercy publizierten Roman *Er, Sie und Es*²⁵¹ spielt der mechanische Mensch die Hauptrolle. Der Roman steht in der Tradition der Cyberpunk-Romane der 1980er-Jahre, wie z. B. William Gibsons *Neuromancer*. Da diese Art des Schreibens vorher ausschließlich männlichen Autoren zu eigen war, drehen sich die Forschungsliteratur der 1990er-Jahre, aber auch zahlreiche aktuelle Publikationen, zumeist um die Geschlechterkonstellationen, die sich durch den androgynen Cyborg Jod sowie die weiblichen Protagonistinnen Shira und ihre Großmutter Malkah drastisch von den Figuren der männlichen Autoren unterscheiden. Hierbei wird häufig durch eine Aussage der Autorin in einem Interview darauf verwiesen, dass Piercys Roman die Ideen aus Donna Haraways „Cyborg-Manifest“ erstmals literarisch umsetzt. Die klare Forderung von Haraway, die Technik nicht den Männern zu überlassen, sondern sie in Form des geschlechtslosen Cyborgs auch für den Feminismus nutzbar zu machen²⁵², wird zwar in gewisser Weise in Piercys Roman umgesetzt, doch ist dies nur eines von sehr vielen Feldern dieses Werkes. In dieser Untersuchung wird bewusst von Gender-Themen abgesehen. Der Grund liegt im Verweis auf die Golem-Legende und damit die Kabbala, die ein völlig anderes Verständnis von Geschlecht aufruft. Zudem ist der Cyborg Jod durch die Liebesbeziehung mit Shira ganz eindeutig kein geschlechtsloses Wesen.

Auf die Vielfältigkeit des Romans deutet schon der Titel hin, von dem es zwei Versionen gibt. Die US-amerikanische Variante „He, She and It“ erweckt den Eindruck, dass die Kategorie „Geschlecht“ eine wichtige Rolle spielt, da beide Geschlechtskategorien unmittelbar aufeinanderfolgen. Auf den zweiten Blick wird deutlich, dass die wahre Opposition nicht die zwischen den Geschlechtern, sondern die zwischen Mensch (repräsentiert durch das „He, She“) und Nichtmensch („It“) ist. Die Konjunktion „and“ zeigt an, dass es weniger um eine Opposition, sondern mehr um eine Vermischung dieser Kategorien geht, die man auch unter dem Begriffspaar „Subjekt und Objekt“²⁵³ fassen kann. Außerdem wird eines der zentralen Themen des Romans – der Umgang mit der neuen Informationstechnologie – ebenfalls im amerikanischen Titel angedeutet: Liest man „It“ als Abkürzung für

²⁵¹ Der US-amerikanische Originaltitel „He, She and It“ wurde in Großbritannien mit „Body of Glass“ ersetzt.

²⁵² Vgl. Donna Jeanne Haraway: Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften, in: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen, hg. v. Donna Jeanne Haraway, Carmen Hammer, Frankfurt/Main, 1995.

²⁵³ Vgl. Bruno Latour, Gustav Roßler: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, 1. Aufl., Frankfurt am Main, 2008.

„Information Technology“, steckt im Titel die Frage nach dem Umgang des Menschen „He, She“ mit den Möglichkeiten der Informationstechnologie „It“. Damit wird die Überschreitung der Grenze zwischen der realen Welt und der virtuellen Realität impliziert.

Ähnlich aufschlussreich ist auch der britische Titel „Body of glass“. Er drückt zum einen die Verwundbarkeit und Fragilität des menschlichen Körpers aus, der durch die virtuelle Realität an Bedeutung verliert. Zum anderen bedeutet „glass“ auch „mirror“. Wenn mit dem „body of glass“ der Cyborg Jod verbunden wird, heißt das auch, dass dieses Wesen als Spiegel für die anderen Wesen (Menschen) im Roman interpretiert werden kann. Indem dieses neue Wesen in Erscheinung tritt, erfahren die Menschen auch vieles über sich selbst, da die Opposition zwischen Mensch und Cyborg, aber auch zwischen Subjekt und Objekt, schrittweise aufgelöst wird.

Dieses Verflüssigen der Grensräume findet schon auf der Oberfläche des Textes statt, weswegen hier zunächst auf Plot und Textstruktur des Romans eingegangen wird. Der Roman setzt sich aus zwei verschiedenen Erzählperspektiven zusammen. Jedes Kapitel ist entweder mit „Malkah“ oder „Shira“ sowie einer Kapitelüberschrift versehen. Unter der Kapitelüberschrift „Malkah“ verbirgt sich ein digitaler Tagebucheintrag, der zum einen aus Malkahs Erzählung der Golem-Legende von Prag (die an den Cyborg Jod gerichtet ist) besteht und zum anderen aus ihren persönlichen Bemerkungen. Zwischen den Bemerkungen und der für Jod erzählten Geschichte findet ein fließender Übergang statt:

Jetzt liege ich im Bett, schwach vor Hunger, und muss meine Geschichte für Jod beenden. Ich kann heute nicht arbeiten und ich habe es ihm versprochen. In diesem Frühjahr, lieber Jod, hat der Maharal einen Traum von *Jom Kippur*.²⁵⁴

Noch deutlicher wird dies am Ende der Geschichte des Golems:

So, Jod, endet meine Geschichte von Joseph dem Golem, die ich dir versprochen habe. Datei abspeichern. Computer aus. Jetzt teilen Avram und ich mit dem Maharal den Ruhm und die Schuld. Einen Golem ins Leben gerufen zu haben, um mit Männern und Frauen auf der Erde zu wandeln, dem Menschen zu ähneln, aber nie einer zu sein. Diesen letzten Satz spreche ich nur zu mir selbst. Meine Geschichte für Jod ist vollständig. Ich erwarte seine Antwort.²⁵⁵

Es handelt sich also um die verschriftlichte Sprachaufnahme Malkahs, die die Parallelität der Golem-Legende mit der Entstehung von Jod herausstellt. Für den Cyborg selbst hat die Erzählung eine große Bedeutung:

Malkah, du hast aufgehört, mir von Joseph Golem zu erzählen. Ich habe mich gefreut, nachts, wenn alle schlafen, diese Geschichte in der Basis zu finden.“ „Aber wir sehen uns jetzt von

²⁵⁴ Marge Piercy: Er, Sie und Es. Nachw. v. Jakob Schmidt, Hamburg, 1993, 2002, S. 405.

²⁵⁵ Piercy [Anm. 254], S. 413.

Angesicht zu Angesicht ... Ich werde weitererzählen. Ich verspreche es.“ Jod lächelte sehnsüchtig. „Diese Geschichte ist für mich bedeutsam. [...]“²⁵⁶

Der Status dieser Textabschnitte bleibt uneindeutig, weil der Text nach dem Ausschalten des Computers nicht aufhört. Unter der Überschrift „Shira“ findet sich ein personaler Erzähler, der selbst nicht in Erscheinung tritt. Viel wörtliche Rede sorgt ähnlich wie bei *Hier sangen früher Vögel* für einen dramatischen Effekt. Durch das Abwechseln der beiden Erzählweisen entsteht eine ineinander verschachtelte Erzählstruktur, die nicht nur die verschiedenen Sichtweisen auf die Geschichte um die Entstehung, Entwicklung und den Märtyrertod des Cyborgs Jod darstellt, sondern auch weit entfernte Epochen der Literaturgeschichte miteinander vereint. Der Kitt dieser Verbindung ist der gemeinsame Stoff – die Erschaffung eines künstlichen Menschen – und die bedrohte jüdische Gemeinde. Der Cyborg tritt damit als moderne Version des Golems auf. Daraus ergibt sich eine der Grundfragen des Romans: Welchen Status hat der Golem? Wie kann er im Horizont der Kabbala gedeutet werden? Denn außer Frage steht, dass durch die Golem-Legende auch die Geschichte des Cyborgs Jod in diese Richtung gedeutet werden kann. Eine besondere Verbindung entsteht hierbei durch die Mischung verschiedener Sprachen im Roman. Die zahlreichen jiddischen und hebräischen Begriffe ziehen sich sowohl durch die Golem-Legende als auch die Geschichte des Cyborgs Jod. Eine der wichtigsten Fragen ist deswegen, an welchen Stellen sich der Golem Joseph und Jod voneinander unterscheiden. Dass beide dem Untergang geweiht sind, ist klar. Nur findet dieser auf völlig unterschiedliche Weise statt, was einige Fragen aufwirft.

Zunächst gilt es, einen Überblick über die Romanhandlung und die beteiligten Figuren zu liefern. Der Roman beginnt mit einem Sorgerechtsstreit zwischen Shira und ihrem Exmann Josh um den gemeinsamen Sohn Ari. Das nun getrennte Ehepaar lebt und arbeitet innerhalb der Konzernstruktur von Yakamura-Stichen (Y-S), einer unter einer riesigen Schutzkuppel erschaffenen Mega-Stadt in der Wüste von Nebraska. Durch atomare Verseuchung und Umweltzerstörung können sich die Menschen nicht mehr ohne Schutz auf der Erde bewegen. Die Welt ist im Wesentlichen unter den Konzernen aufgeteilt. Neben diesen gibt es freie Städte, wie Shiras Heimatstadt Tikva, die geduldet werden. Neben diesen geschützten Räumen gibt es den Glop, einen von Banden regierten, ungeschützten, gefährlichen und chaotischen Raum, in dem alle Menschen leben, die nicht wichtig genug für die Konzerne sind.

²⁵⁶ Piercy [Anm. 254], S. 182.

Glop – das war ein Slangausdruck für die Megalopolis, die sich von dem, was einmal Boston gewesen war südwärts erstreckte bis zu dem, was einmal Atlanta gewesen war. Gleichzeitig bezeichnete dieses Wort mit seinen Assoziationen an ekelhaften Schleim und Popel alle ähnlichen Gebiete auf dem Kontinent und der gesamten Erde.²⁵⁷

Tagelöhner und einfache Arbeiter pendeln jeden Tag vom Glop in die Konzern-Enklaven und werden in ihrer Arbeitskraft massiv ausgebeutet. Sie ermöglichen den Konzern-Mitgliedern ein privilegiertes Leben. Shira verliert den Sorgerechtsstreit, weil Y-S sie ohne ihr Wissen für die Spionage in ihrer Heimatstadt Tikva missbrauchen will. Der Wissenschaftler Avram, der Vater von Shiras Jugendliebe Gadi, macht ihr ein Arbeitsangebot und Shira kehrt zurück nach Tikva und damit ins Haus ihrer Großmutter Malkah. Ihre Arbeit besteht in der Sozialisation des illegal erschaffenen Cyborgs Jod, den Avram entworfen und Malkah programmiert hat. Nach und nach entwickelt sich zwischen den beiden eine Freundschaft, die dann zu einer Liebesbeziehung führt. Die zentrale Aufgabe von Jod ist es, die Stadt Tikva vor Angriffen von Y-S zu schützen, die sowohl durch das Netz als auch durch Truppen erfolgen können. Jod etabliert sich fest in dem Verteidigungssystem der Stadt und hilft Shira, ihren Sohn Ari aus der Y-S-Enklave zu entführen. Er tötet dabei ihren Exmann Josh. Noch bevor die Bürger der Stadt Tikva über Jods Status als Bürger abstimmen, nachdem ihnen enthüllt worden ist, dass Jod kein Mensch ist, entschließt er sich zum Märtyrertod, der Tikvas Eigenständigkeit sichert. Neben diesen Ereignissen muss sich Shira mit ihrer Jugendliebe Gadi auseinandersetzen und lernt ihre Mutter Riva besser kennen, die eine Terroristin ist. Nili, die aus dem zerstörten Israel stammt, tritt als weitere Nebenfigur auf, die die Grenzen zwischen Mensch und Cyborg durch eine Vielzahl an Modifikationen ihres Körpers ebenfalls aufweicht. Der Roman endet mit der Zerstörung aller Aufzeichnungen zu Jod durch Shira und damit mit der Gewissheit, dass es keinen weiteren Cyborg wie Jod geben wird. Auch der Glop fängt an, sich gegen die Konzerne zu wehren und eine Art Gewerkschaft zu gründen, was von einer vagen Hoffnung auf Regeneration der zerstörten Umwelt begleitet wird. Insgesamt also ein vorsichtig optimistisches Ende.

Wie nach diesen einleitenden Bemerkungen ersichtlich wird, handelt es sich um einen Roman, der zahlreiche Ansatzpunkte bietet. In Bezug auf die große Fragestellung nach der *Perspektive Mensch* sind drei Richtungen einer Vertiefung notwendig. Zum Ersten wird die Auflösung der Trennung von Subjekt und Objekt untersucht, die auch durch die Verknüpfung der Golem-Legende und damit der Traditionslinie der Kabbala entspringt. Durch diese Einswerdung entsteht auch ein neues Liebeskonzept, das die Liebe zwischen Mensch und Cyborg überhaupt erst möglich macht. Im zweiten Teil wird der Frage nachgegangen,

²⁵⁷ Piercy [Anm. 254], S. 12.

wie die Instrumentalisierung von Jod als Waffe zu rechtfertigen ist und welche allgemeinen Fragen dadurch aufgeworfen werden. Im dritten Teil wird schließlich der Bogen zum Thema des künstlichen Menschen an sich geschlagen. Hier gilt es, die Menschenwesen des Romans genauer unter die Lupe zu nehmen und die Frage zu beantworten, warum am Ende des Romans das Konzept von Jod untergeht, aber Nili als Gegenmodell weiterhin erstrebenswert erscheint.

6.1 Kabbala und die Liebe zwischen Mensch und Cyborg

Durch die Parallelisierung der Golem-Legende mit der Erschaffung des Cyborgs Jod bekommt der Roman eine weitere Deutungsebene hinzu – die Kabbala. Die Geheimlehre der jüdischen Mystik kennt zahlreiche Stufen und Einteilungen, auch was körperliches Leben angeht:

In der Kabbala gibt es viele Unterteilungen: Sefirot, Welten und Stufen der Lebenskraft. So kann spirituelles und körperliches Leben in fünf Stufen der Lebenskraft aufgeteilt werden:

1. Unbewegt
2. Pflanzlich
3. Tierisch
4. Sprechend (menschlich)
5. Spirituell (Punkt im Herzen)²⁵⁸

Der Unterschied zwischen Mensch und Tier liegt dabei in der Sprachfähigkeit, die den Verstand voraussetzt. In zahlreichen Varianten der Golem-Legende kann der Golem nicht sprechen, was seinen nicht menschlichen Status hervorhebt. Beide Golem-Figuren des Romans, Joseph und Jod, können sprechen und besitzen im Gegensatz zu vielen älteren Versionen der Legende auch einen Namen. „Jod“ ist der zehnte und kleinste Buchstabe des hebräischen Alphabets. Er hat eine besondere Bedeutung, weil er der erste Buchstabe des Tetragramms JHWH ist und weil er als kleinster Buchstabe mit dem Punkt verglichen werden kann, aus dem Raum und Zeit hervorgegangen sind²⁵⁹. „Deshalb ist in ihm das Geheimnis des Weltalls enthalten.“²⁶⁰ In Bezug auf die Figur im Roman bedeutet dies, dass sich über sie auch ein Geheimnis des Textes entschlüsseln lässt und die spirituelle Ebene veranschaulicht wird.

Im *Sippurim*, einer Sammlung von jüdischen Erzählungen, heißt es über den Golem, geschaffen von Rabbi Löw:

²⁵⁸ Mikha'el Laitman: Die verborgene Weisheit der Kabbala, 1. Aufl., Bielefeld, 2011, S. 54.

²⁵⁹ Vgl. Gabriele Mandel: Gezeichnete Schöpfung. Eine Einführung in das hebräische Alphabet und die Mystik der Buchstaben, Dt. Erstausg., Wiesbaden, 2004, S. 47.

²⁶⁰ Mandel [Anm. 259], S. 47.

Solche selbstgeschaffene Domestiken sind viel werth. Sie essen nicht, sie trinken nicht und brauchen kein Gehalt; sie arbeiten unverdrossen, man kann sie ausschelten, und sie geben keine Antwort. Der Rabbi Löw hatte sich solch einen Diener aus Lehm gebildet, ihm den Schem (Zauberformel) in den Mund gelegt und ihn damit belebt.²⁶¹

Beide Golem-Figuren des Romans können nicht nur sprechen, sondern müssen sich auch Energie durch Nahrung verschaffen. Zwar ist beiden egal, was sie essen, weil ihnen der Sinn für Genuss fehlt. Sie sind aber in entscheidenden Wesensmerkmalen den Menschen ähnlicher als die Ursprungslegende. Sprache hat in der Kabbala eine herausragende Bedeutung, was beide künstlichen Wesen auf die Lebenskraft der Stufe vier und damit in den Rang der Menschen erhebt. Was verbirgt sich nun hinter dem „Punkt des Herzens“?

Was den Menschen menschlich im spirituellen Sinn macht, ist ihre Fähigkeit, ein besonderes Verlangen nach Erkenntnis – „der Punkt im Herzen“. Das ist der höchste Zustand, in dem Sie die Barriere zum spirituellen Königreich überqueren können.²⁶²

Wichtig ist, dass die fünfte Stufe nur durch eine bewusste und freie Wahl erreicht werden kann: „Freie Wahl macht uns dem Schöpfer ähnlich, weil wir wählen ihm ähnlich zu sein.“²⁶³ Höchstes Ziel in der Lehre der Kabbala ist, sich mit dem Schöpfer auf eine Stufe zu stellen.

In der gesamten Wirklichkeit gibt es nur eine einzige Kraft – die Kraft des Gebens. Sie erzeugt „etwas“, das ihre Geschenke zu empfangen vermag. Die gebende Kraft wird in der Kabbala „Schöpfer“ genannt und das Erschaffene „Schöpfung“ oder „Geschöpf“. Das Geschöpf sind wir, die Menschheit als Gesamtes und jeder von uns persönlich.²⁶⁴

Der Schöpfer besitzt unendliche Güte und gibt seinen Geschöpfen bedingungslos. Die Rolle der Menschen ist zwar zu nehmen, aber wenn man gottgleich sein will, muss dies aus den richtigen Absichten heraus geschehen, man muss an der Korrektur der egoistischen Interessen arbeiten:

Für den Kabbalisten bedeutet Korrektur, die Absicht so zu verändern, dass man einen Wunsch anstatt „für sich selbst“ „für den Schöpfer“ nutzt.²⁶⁵

Voraussetzung dafür ist aber, dass man diese Wünsche vorher erfahren haben muss. Ein Kabbalist schreitet voran, wenn er die größten weltlichen Vergnügen [Essen, Sexualität, Geld, Macht, Wissen] erfährt und dann sein Bewusstsein darauf ausrichtet, dass es etwas gibt, das noch besser und größer ist als all jene Vergnügungen zusammen.²⁶⁶

²⁶¹ Wolf Pascheles: Sippurim, eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters., 1853, S. 51.

²⁶² Laitman [Anm. 258], S. 55.

²⁶³ Laitman [Anm. 258], S. 55.

²⁶⁴ Laitman [Anm. 258], S. 14.

²⁶⁵ Laitman [Anm. 258], S. 28.

²⁶⁶ Laitman [Anm. 258], S. 29.

Was bedeutet das für die beiden Golem-Figuren in *Er, Sie und Es*? Jod macht die Stufe höchster Spiritualität sichtbar, indem er sich seiner Bestimmung ergibt und sich selbst zugunsten geliebter Menschen opfert.

„Ich bin gestorben und habe Avram, meinen Schöpfer mitgenommen, auch sein Labor, alle Unterlagen von seinem Experiment. Ich will, dass es keine Waffen wie mich mehr gibt. Eine Waffe sollte kein Bewusstsein haben. Eine Waffe sollte nicht die Fähigkeit haben für das, was sie tut, zu leiden, Reue und Schuld zu empfinden. Eine Waffe sollte keine starken Bindungen herstellen. Ich sterbe in dem Wissen, dass ich die Möglichkeit, mich nachzubilden, zerstöre. Ich verstehe nicht warum irgendjemand ein Soldat, eine Waffe sein will, aber Menschen haben wenigstens manchmal die Wahl zu Gehorsam oder Verweigerung. Ich hatte keine.“²⁶⁷

Was auffällt, ist die mangelnde Wahlfreiheit von Jod. Sofort wird eine große Ungerechtigkeit impliziert, wenn eine Person, mit Kant gesprochen, nicht Zweck an sich, sondern nur Mittel zum Zweck ist. Verkörpert wird diese Sicht von der Figur Shira:

„Du kannst ihn nicht ausliefern. Du kannst ihn nicht zerstören. Das ist Mord.“ „Das ist nicht Mord, das ist bloß Krieg.“ Riva schaute auf die Uhr und stand auf. „Wir werden von außen angreifen, gleichzeitig. Jod ist ein Soldat und das ist eine entscheidende Schlacht. Ich werde auch da sein. Wir werden Lazarus‘ beste Mörder reinschicken.“ Shira pflanzte sich vor ihrer Mutter auf. „Du wirst eine Chance haben. Du hast dich entschieden zu gehen. Er soll Selbstmord begehen und hat keine andere Wahl.“ [...] Wenn ich nicht gehe, wird Y-S die Stadt zerstören, Shira. Sie werden dich umbringen und Malkah und sie werden Ari umbringen oder ihn holen.“ Darauf konnte sie nichts entgegnen. Es stimmte.²⁶⁸

Doch indem Jod diese Tatsache akzeptiert, sieht er die größere spirituelle Perspektive:

Individuen sind Teile des Ganzen und das Ganze ist nicht wertvoller als die Summe seiner Einzelpersonen. In der Kabbala sind das Kollektiv und die Einzelperson ein und dasselbe.²⁶⁹

Seine Grundeinstellung ist in diesem Moment „Geben“. Durch seinen Tod wird Tikva gerettet und der Roman hat, auch was die Ausbeutung der Menschen im Glop und die Umweltzerstörung angeht, ein optimistisches Ende. Wenn sich die Menschen alle selbst von ihrem Egoismus befreien und verbinden, kann das Paradies auf der höchsten spirituellen Stufe wiederhergestellt werden. Da jeder Mensch alle ursprünglichen Teile in sich trägt, beeinflusst Jods selbstlose Tat alle Menschen und führt die Welt zum Besseren. So wird Mittel zum Zweck und Zweck an sich zu sein eins. Die Rettung von Ari hat dabei eine große Bedeutung, weil ARI für Rabbi Izchak Luria steht, der dazu beigetragen hat, dass sich die Kabbala von der Geheimlehre zu einer für alle zugänglichen Wissensressource entwickelt hat:

²⁶⁷ Piercy [Anm. 254], S. 427.

²⁶⁸ Piercy [Anm. 254], S. 419.

²⁶⁹ Laițman [Anm. 258], S. 58.

Die Periode des ARI (Rabbi Izchak Luria) ist für die Kabbala unserer Generation äußerst wichtig. Der ARI verkündigte den Anfang eines Zeitabschnitts, in der die Massen öffentlich Kabbala studieren würden.²⁷⁰

Dass Jod als Beispiel dieser höchsten spirituellen Entwicklung dienen kann, wird zudem im Vergleich zum Golem Joseph deutlich, z. B. in der letzten Szene:

„Joseph, du hast deinen Zweck erfüllt. Jetzt kannst du in deine frühere Existenz heimkehren. Was immer du wirklich bist, kannst du wieder werden.“ Der Maharal breitet seine Arme aus und beginnt zu singen. „Nein! Ich will leben. Ich will ein Mann sein!“ Joseph versucht aufzustehen, kann es aber nicht. Der Maharal umtanzt ihn in der Dunkelheit mit der Tora wie ein seltsamer schwarzer Kranich. Innerhalb des Kreises, den der Maharal gezogen hat, wirft sich Joseph hin und her, kann aber nicht hinaus. Langsam sinkt er zurück, bis er auf dem Boden liegt. Er liegt mit offenen Augen da. Seine Lippen sagen immer wieder „Nein, nein“, wie eine Beschwörungsformel. Er schaut jeden von ihnen an. „lasst nicht zu, dass er mir das antut! Ich verdiene zu leben!“ Er müht und müht sich hochzukommen. Seine ungeheure Kraft hat ihn verlassen.²⁷¹

Josephs Tod ist genau der Gegensatz zu Jods letzten Taten. Überlistet vom Maharal, wird er wieder zu Lehm und kann nichts weiter tun, als um sein Leben bettelnd unterzugehen. Jod dagegen nimmt in seinem Tod auch seinen Schöpfer Avram und die in seinem Labor gelagerten Aufzeichnungen mit in den Tod. Seine Tat rettet so auf zweifache Weise – sie schützt Tikva vor Y-S und die Menschen vor einem weiteren Cyborg. Damit hat Jod zumindest die Wahl, wen er mit in den Tod nimmt und was mit dem kostbaren Wissen seiner Herstellung passiert. Während Jod seine Programmierung selbst verändern kann und damit handelnde Person ist, wirkt Joseph dagegen wie eine Marionette. Obwohl viele Konstituenten der beiden Geschichten ähnlich sind – die Bedrohung von außen, die geheime Erschaffung eines künstlichen Menschen mit der Funktion zu schützen, die Verliebtheit der künstlichen Menschen in die Enkelin der Erschaffer –, gibt es doch im Umfeld der künstlichen Wesen einen fundamentalen Unterschied. Beiden wird von den eingeweihten Figuren zunächst große Skepsis entgegengebracht. Doch die Menschen in Tikva fangen an, Jod als Person wahrzunehmen, allen voran Shira und Malkah. Joseph bleibt immer Golem und seine Liebe zu Chava wird nicht erwidert. Ihm bleibt nur ihre Freundschaft.

„Ich will dein Freund sein. Ich würde für dich sterben, wenn ich überhaupt sterben kann. Es heißt, ein Ding von Lehm kann nicht lieben, aber ich weiß, dass ich dich liebe.“²⁷²

Wie oben schon zitiert, kann zu spirituellen Menschen nur der werden, der die weltlichen Genüsse erlebt hat. Jod macht im Laufe seines Lebens genau diese Erfahrungen: Er hat eine Affäre mit Malkah, ihn verbindet Freundschaft und dann Liebe mit Shira und schließ-

²⁷⁰ Laitman [Anm. 258], S. 39.

²⁷¹ Piercy [Anm. 254], S. 411.

²⁷² Piercy [Anm. 254], S. 303–304.

lich wird er sogar zum Retter und Vaterersatz für Shiras Sohn Ari. Dass die Abstammung an Bedeutung verliert, wird auch durch die schwierige Beziehung zwischen Shira und ihrer Mutter Riva deutlich. Als Shira herausfindet, dass ihr Tod während eines Zusammentreffens mit Y-S nur fingiert war und Riva weder ihre Mutter noch ihre Tochter davon in Kenntnis gesetzt hat, fragt Shira Jod:

„Aber ich bin Fleisch von ihrem Fleisch. Wie kann meine eigene Mutter so fremdartig sein?“
 „Wie kannst du eine Maschine zum Geliebten haben? Wie kann deine beste Freundin deine Großmutter sein? Wie kann es sein, dass wir deinen Sohn stehlen müssen, dass dein kleiner Sohn ein Faustpfand in einem ungeheuren Konzernspiel ist? Mich in Besitz zu bringen? Wie kann eine zusammengewürfelte Ansammlung von Außenseitern den Kampf mit Y-S aufnehmen?“ „Wie kann ich dich nicht anbeten, wenn du so klug bist?“ Sie zog ihn an sich. Sie passten aufs Vollkommenste zusammen. Alle Verlegenheit war verschwunden.²⁷³

Erster wichtiger Punkt dieses Zitats ist, dass Shira durch die Verwandtschaft allein keinen Zugang zu ihrer Mutter findet. Riva meint später zu Jod, dass sein größter Fehler sei, so enge Bindungen einzugehen:

„Soldaten wählen ihre Schlachten nicht. Nur Generäle haben etwas zu sagen. Ich habe mein Leben damit verbracht, die Art Bindungen zu vermeiden, die du verfolgst, Cyborg. Das ist Torheit.“²⁷⁴

Es liegt also an der Wahl des Individuums, wie es seine sozialen Bindungen ausgestaltet – das hat nichts mit Verwandtschaft oder Artzugehörigkeit zu tun. Zum Zweiten ist Liebe zwischen Mensch und Maschine möglich, weil sich die Welt verändert hat. Die Konzerne stehen auch für die Verbreitung des digitalen Zeitalters, in dem Realität und virtuelle Welt ineinander übergehen. Die Projektion ins Netz macht aus der „natürlichen Intelligenz ‚Mensch‘“ auch eine künstliche. Da im Netz gestorben werden kann, gehen die beiden Welten stufenlos ineinander über, und so beschränkt sich der Unterschied zwischen Mensch und Maschine auf den Entstehungsprozess des Körpers, wie Chava es dem Golem Joseph deutlich macht:

„Mein Freund, wir wissen beide, du wurdest nicht von einer Frau geboren. Die Geburt ist für dich geheimnisvoll, weil du sie nicht durchlebt hast. Du wurdest gemacht und nicht geboren.“²⁷⁵

Kabbalistisch gedeutet ist dieser Unterschied nicht wirklich groß, weil Worte in Taten übergehen. Chava ist Hebamme und sagt über ihren Beruf:

²⁷³ Piercy [Anm. 254], S. 321.

²⁷⁴ Piercy [Anm. 254], S. 420.

²⁷⁵ Piercy [Anm. 254], S. 299.

Ihre Arbeit wirft sie mit Händen und Gesicht mitten in das kreischende und blutende, das heiße das stinkende Gebräu des Gebärens, unseren rohen Eintritt in die Gewaltsamkeit des Lebendigseins.²⁷⁶

Auch Jods Erweckung war ein Schock für ihn, weil sein Verstand viel weiter entwickelt ist als der eines Kindes.

„Erinnerst du dich an deine Entsprechung der Geburt?“ „In dem Augenblick, in dem ich im Labor das Bewusstsein erlangte, begann alles auf mich einzustürzen. Ich fühlte einen scharfen, brennenden, furchtbaren Schmerz. Ich schrie vor Entsetzen.“ [...] „Alles stürmte auf mich ein. Hören, sehen, fühlen, all meine Sensoren lieferten mir ungeheure Datenmengen, und alles schien gleich wichtig, gleich laut. Ich wurde fast bis zur Besinnungslosigkeit bombardiert. Ich verstehe, warum Alef und Dalet und Chet darauf reagierten, indem sie augenblicklich gewalttätig wurden und jeden um sich herum angriffen.“ „So kamst du wie ein Menschen-Neugeborenes protestierend und empört auf die Welt.“²⁷⁷

Für Menschen des Romans sind Verwandtschaft und eine natürliche Geburt zwar wichtig, die Grenzen verschwimmen aber durch den Cyborg Jod. Was er tatsächlich nicht erlebt, ist eine Kindheit. Zwar lernt er jeden Tag mehr, sein Verstand war aber von Beginn an auf einer Stufe mit einem erwachsenen Menschen. Einzig die Kompetenz, metaphorisch zu denken, und den Unterschied zwischen digitalen Informationen, die er als Wissen abrufen kann, und realen Erlebnissen muss er von Shira lernen. Als Jod zum ersten Mal den Mond sieht, ist er sehr aufgeregt. Shira fragt:

„Hör auf! Du hast ihn noch nie gesehen! Oder?“ „Ich habe viele Bilder gespeichert, aber es ist nicht dasselbe wie etwas zu kennen – obwohl ich bisher überzeugt war, das sei es.“ „Wie seltsam geboren zu werden und so viel zu wissen und es doch nicht zu kennen.“²⁷⁸

Während seines Lebens bekommt Jod schrittweise eine eigene Wohnung, eigenen Besitz, und die Frage nach der angemessenen Bezahlung führt zur Enthüllung seines Wesens vor der Stadt Tikva, die dann entscheiden soll, ob er ein Bürger dieser Stadt werden kann. Bevor die Stadt zu einem Entschluss kommt, zerstört sich Jod selbst. Es wird aber deutlich, dass die Chancen seiner Anerkennung gut stehen und er mit den Bürgerrechten die letzte Stufe der Gleichwertigkeit mit den Menschen erreichen kann. Wichtig ist dabei, dass sich die Menschen in *Er, Sie und Es* schon weit von den Menschen der Welt des Rezipienten entfernt haben. Mit der Verbindung zum Netz sind die Menschen selbst mehr Cyborg geworden. Eine Verbindung mit einem ganz und gar künstlichen Menschen ist nur die notwendige Konsequenz. So wird die Liebe zwischen Jod und Shira überhaupt erst möglich und die Unterscheidung in Subjekt und Objekt infrage gestellt. Die Menschen aus der Golem-Legende in Prag dagegen sind ganz und gar Menschen und deswegen kann auch die

²⁷⁶ Piercy [Anm. 254], S. 380.

²⁷⁷ Piercy [Anm. 254], S. 126.

²⁷⁸ Piercy [Anm. 254], S. 125.

Liebe zwischen Joseph und Chava nicht funktionieren. In dieser Welt fängt die Aufhebung der Trennung zwischen Subjekt und Objekt durch die Erschaffung des Golem zwar an, in der alltäglichen Welt des jüdischen Gettos findet sie aber keinen Eingang. Ganz anders in Malkahs Realität, wie sie zu Beginn des Romans auch betont:

Er [Rabbi Löw] macht einen ganz klaren Unterschied zwischen den Wahrheiten der Wissenschaft, die sich auf Beobachtung gründen und die sich ständig verändern – so, wie sich die Welt ständig verändert (eine radikale Auffassung, denn Welt hatte jahrhundertlang als statisch und unbeweglich gegolten) –, und den Wahrheiten der Religion, die von ganz anderer Art sind. In dieser Sphäre ist der Gedanke Handeln und sind die Worte nicht Künder der Dinge oder Zustände, sondern reale und mächtige Kräfte. Das ist natürlich die Welt der künstlichen Intelligenz und der Computerbasen, in der ich arbeite – die Welt, in der das Wort real ist, das Wort ist Macht, Energie ist geistig und physisch zugleich, und alles, was als Materie im Raum erscheint, ist eigentlich immateriell. Vielleicht ist das der Grund, weshalb ich mit zunehmendem Alter immer mehr zur Mystikerin werde.²⁷⁹

Im Netz verbinden sich Wissenschaft und Religion auf einzigartige Weise und sind auf einmal keine Gegensätze mehr. Es ist auch klar, dass Jod im Vergleich zu Joseph nicht nur durch reine Magie entstanden ist, sondern seine Entwicklung auf wissenschaftlichen Erkenntnissen und damit einer langjährigen Forschungsarbeit von Avram und dem Ideenreichtum von Malkah beruht. Obwohl Malkah durch ihre Zuschreibung, sie sei eine Mystikerin, und die Hinweise auf die Kabbala den Bezug ihrer Arbeit zum Schöpfer herausstellt, spielt die Religion in der Entwicklung von Jod eine geringere Rolle als bei Joseph. Hinzu kommt, dass Rabbi Löw eine Vision hat, die ihm sagt, er solle den Golem machen:

„Juda, du musst einen Golem aus Lehm machen, damit er aufsteht und das Ghetto bewacht und dein Volk rettet. Zaudere nicht. Steh auf und mache einen Golem.“²⁸⁰

Avram betont, dass er aus einem ähnlichen Motiv heraus handelt, und sagt zu Jod kurz vor seinem Tod: „Selbst wenn du mein Fleisch-und-Blut-Sohn wärst, könnte ich nicht anders handeln. Tikva zu beschützen ist mein Ziel – unser Ziel.“²⁸¹ Avram weigert sich bis zuletzt, den Personenstatus von Jod anzuerkennen und damit seine Besitzansprüche an ihn aufzugeben. Er setzt in der Kriegssituation das Wohl von Tikva an erste Stelle. In diesem Anspruch sind sich der Maharal und Avram sehr ähnlich, wobei das Grundmotiv überhaupt, einen Cyborg herzustellen, bei Avram doch viel deutlicher von Eigeninteressen gesteuert wird.

Was lässt sich nun festhalten, wenn man die Kabbala in die Deutung der Figur Jod einbezieht? Jod kann als Verwirklichung der höchsten spirituellen Stufen gelesen werden. Da-

²⁷⁹ Piercy [Anm. 254], S. 31.

²⁸⁰ Piercy [Anm. 254], S. 34.

²⁸¹ Piercy [Anm. 254], S. 422.

durch bekommt er nicht nur Personenstatus und befindet sich so auf einer Ebene mit den Menschen des Romans und spirituell über ihnen. Problem dabei bleibt die mangelnde Wahlfreiheit und sein Status als Waffe. Nimmt man die Referenz zu den Lehren der Kabbala wirklich ernst, heißt das aber auch, dass sich vermeintlich Unvereinbares plötzlich gemeinsam denken lässt. Sowohl verschiedene Wahrheiten als auch Realitäten werden mit dem Netz möglich, was auch die Menschen an sich verändert. Als Shira nach Tikva kommt, ist Malkah zweiundsiebzig. Sie ist 1986 geboren, was die Romanhandlung in das Jahr 2058 versetzt²⁸². Es handelt sich also um einen Zeitrahmen, den die Rezipienten noch miterleben können. Durch die Verknüpfung der verschiedenen Zeitebenen wird der Blick auf den Menschen als ein sich in der Zeit veränderndes Wesen frei. Die Konstanten bilden dabei der Bezug zu einer höheren Macht und der von den Lehren der Kabbala formulierte Anspruch, diesem Schöpfer ähnlich zu werden, indem der Egoismus zugunsten eines allumfassenden Gebens aufgegeben wird. Das Einschreiben in die Golem-Legende ist auch das Einschreiben in eine schon Jahrhunderte andauernde Literaturgeschichte. Die überlieferten Mythen haben dabei auch eine den Menschen verändernde Kraft, so Malkah:

Ich glaube, dass diese Geschichte wahr ist, wenn auch vielleicht nur im übertragenden Sinne, obwohl Moshe Idel ein ums andere Rezept zur Herstellung von Golems gefunden hat, so genau wie die Anweisungen zum Bau einer Jurte oder zum Backen von Baguettes. Ich kann nicht immer zwischen Mythen und Wirklichkeit unterscheiden, weil die Mythen die Wirklichkeit formen und weil wir aus dem heraus handeln, was wir zu sein meinen; wir wissen auf vielen Ebenen Wahrheiten, die sowohl irrational sind als auch vernunftbegründet als auch experimentell. Unser Geist hilft die Welt zu erschaffen, die wir zu bewohnen meinen.²⁸³

Die Referenz zu Moshe Idel ist wichtig, weil es sich um einen führenden Wissenschaftler auf dem Gebiet der Kabbala und der Golem-Legende handelt. Er konstatiert:

Eine Analyse des umfangreichen Schrifttums des MaHaRaL ergibt jedoch eindeutig, dass kein triftiger Grund vorliegt, eine solche Verbindung zwischen ihm und der Legende [des Prager Golem] herzustellen. [...] Die Zuschreibung der Legende an den MaHaRaL wird, wie die Forschung hervorgehoben hat, seinem geistigen Profil, wie es sich aus seinem echten Werk rekonstruieren lässt, nicht gerecht.²⁸⁴

Mit dieser Referenz wird deutlich, dass der Rekurs auf die Golem-Legende nicht der Rekurs auf eine historische Wirklichkeit, sondern eine literarische Überlieferung ist. Und genau diese „literarische Wahrheit“ ist es, die Einfluss auf die Menschen, also auch auf die Rezipienten von *Er, Sie und Es*, hat. So haben die Rezipienten die Wahl, Moshes Erzählung *Der Golem* zu lesen, der die mannigfaltigen Versionen der Golem-Legende Revue

²⁸² Vgl. Piercy [Anm. 254], S. 44.

²⁸³ Piercy [Anm. 254], S. 31–32.

²⁸⁴ Moshe Idel: *Der Golem. Jüdische magische und mystische Traditionen des künstlichen Anthropoiden*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, 2007, S. 361.

passieren lässt, oder sie lesen Piercys Roman, der die Legende in die Zukunft transformiert. Auch Laitman meint über die Kabbala, dass sie nur funktioniert, wenn sie durch die Gelehrten der Zeit angepasst wird. Genau diesen Anspruch erfüllt auch *Er, Sie und Es*. Bemerkenswert ist dabei auch, dass die von Malkah erzählte Golem-Legende mit den bekanntesten überlieferten Legenden nicht übereinstimmt. So ist nicht nur die Zukunftsvision mit Jod der Gegenwart angepasst, sondern auch der Mythos der Vergangenheit. Zieht man *Der Prager Golem* von Chajim Bloch zurate, eine der bekanntesten Zusammenstellungen der Prager Golem-Legende, fallen einige entscheidende Änderungen von Malkah ins Auge. Während Joseph sprechen kann und von Chava Lesen, Schreiben und Hebräisch gelehrt bekommt, handelt es sich bei Josef von Bloch um einen sprachlosen und einfältigen Diener.

Allein es fehlte ihm das Sprachvermögen. Denn jene dem Rabbi Löw vom Himmel vertrauten Worte hätten für die Zirufim, nach welchen er dem Golem das Sprachvermögen zu geben vermocht hätte nicht genügende Kraft. Und das war sogar ein Vorteil. Gott weiß, was geschehen könnte, wenn ein Golem noch das Sprachvermögen hätte.²⁸⁵

Seine Aufgabe bekommt er vom Rabbi Löw dann auch unmittelbar mitgeteilt:

„Wisse, dass wir dich aus einem Erdklos geformt haben. Deine Aufgabe wird es sein, die Juden vor Verfolgungen zu schützen. [...] Du Josef sollst meine Befehle befolgen, wann und wohin immer ich dich schicken werde; in Feuer und Wasser, und wenn ich dir Befehle vom Dache zu springen, und wenn ich dich auf den Meeresgrund schicke.“²⁸⁶

Sein absoluter Gehorsam und die Notwendigkeit, ihm präzise Befehle zu geben, wird in den nächsten beiden Episoden „Der Golem als Wasserträger“ und „Der Golem als Fischfänger“ deutlich, in denen er die Befehle zu wörtlich nimmt und dadurch unsinnig handelt. Zudem ist er im Gegensatz zu Malkahs Joseph geschlechtslos. Unter der Überschrift „Äußerungen des Rabbi Löw über den Golem“ ist Folgendes zu lesen: „Der Golem musste ohne Geschlecht geschaffen werden; hätte er einen Trieb gehabt, wäre keine Frau vor ihm sicher gewesen.“²⁸⁷ Malkahs Joseph verliebt sich und macht auch fast eine sexuelle Erfahrung. Rein körperlich ist er ein vollwertiger Mann. Er kommt auch auf die Idee, seine eigenen Ziele zu verfolgen, was nicht funktioniert. Als er einen heimlichen Ausflug außerhalb des Gettos unternehmen will, schwinden seine Kräfte auf halbem Wege zur Karlsbrücke, sodass er umkehren muss. Gerade diese Änderungen, Sprachfähigkeit, höhere Intelligenz, männliches Geschlecht und eigene Wünsche, machen den Golem Joseph dem Cyborg Jod

²⁸⁵ Chajim Bloch: *Der Prager Golem: Von seiner "Geburt" bis zu seinem "Tod"*. Mit einem Geleitwort von Hans Ludwig Held, Berlin, 1920, S. 51.

²⁸⁶ Bloch [Anm. 285], S. 51.

²⁸⁷ Bloch [Anm. 285], S. 179.

viel ähnlicher und rücken den Fokus auf das Umfeld der Menschen, die sich im Laufe der Jahrhunderte geändert haben. Zudem stellen diese Änderungen implizit die Unzuverlässigkeit von Mythen heraus. Gerade bei der Golem-Legende ist die Suche nach einem Original mehr als müßig. Letzten Endes kommt man zum zweiten Schöpfungsbericht des 1. Buches Mose und zu Adam, der ebenfalls aus Lehm ins Leben gerufen wurde, und muss feststellen, dass der Golem und der Mensch denselben Schöpfungsmythos haben:

Da machte Gott der HERR den Menschen aus Erde vom Acker und blies ihm den Odem des Lebens in seine Nase. (Gen 1,2)²⁸⁸

Der Bezug zur Kabbala eröffnet also nicht nur den Blickwinkel auf den höchsten geistigen Zustand des Menschen, sondern gibt auch einen Einblick in die Vernetzung und Evolution von Mythen und deren Bedeutung für den Menschen.

6.2 Eine Person darf keine Waffe sein

Er ist ein Mann des Friedens gewesen, ein Rabbi, ein Lehrer, ein Weiser, dessen Einfluss durch die Macht des Gesetzes wirkt, durch die Kraft des Geistes, durch das Chrisma seines starken Charakters. Der Gedanke an die Herstellung einer Waffe schließt deren Anwendung ein. Er ist auf halbem Wege, eine Kraft zu erschaffen, die der Gewalt fähig ist. Ist das nicht eine Abkehr von den Werten, nach denen er gelebt hat – Studium und Gebet und gute Werke?²⁸⁹

Die von Malkah geschilderten Überlegungen von Rabbi Löw lassen sich auch anders formulieren und auf die Stadt Tikva übertragen: Wo liegt der Unterschied zwischen Angriff und Verteidigung? Und wenn die Waffe ein Lebewesen oder eine künstliche Intelligenz ist, wer ist verantwortlich, wenn diese Waffe tötet? Der Programmierer oder derjenige, der die Waffe bezahlt, angestellt oder befehligt hat? Obwohl der Roman zu einem Zeitpunkt erschienen ist, an dem es noch keine kämpfenden Roboter gegeben hat, spricht er ein Problem an, mit dem sich Gesellschaften in Zeiten von ferngesteuerten und automatisierten Waffensystemen auseinandersetzen müssen²⁹⁰. Nach den Recherchen des Bureau of Investigative Journalism wurden allein in Pakistan in den Jahren 2004 bis heute 2520–3240 Menschen durch Drohnenangriffe getötet²⁹¹. Noel Sharkey, ein Mitglied des ICRAAC und des International Committee for Robot Arms Control, meint:

²⁸⁸ Martin Luther: Die Bibel. Nach d. Übers. Martin Luthers, 1984. Aufl., Stuttgart, 1985.

²⁸⁹ Piercy [Anm. 254], S. 64.

²⁹⁰ Vgl. P. W. Singer: Wired for War: The Robotics Revolution and Conflict in the Twenty-First Century, 2009.

²⁹¹ The Bureau of Investigative Journalism: CIA Drone Strikes in Pakistan 2004 – 2012, <http://www.thebureauinvestigates.com/2012/01/11/obama-2012-strikes/>, zuletzt geprüft am: 30.07.12.

The ethical problems arise because no computational system can discriminate between combatants and innocents in a close-contact encounter. Computer programs require a clear definition of noncombatant, but none is available.²⁹²

Im Fall von *Er, Sie und Es* kann die Waffe nicht nur selbstständig unterscheiden, wer Feind und wer Freund ist, sondern auch dementsprechend handeln. Jod ist gleichzeitig Person und Waffe, was für ihn ein schmerzlicher Widerspruch ist. Dabei kann er im Kampf einerseits seinen Körper einsetzen und trägt andererseits eine fernsteuerbare Bombe in sich. Allein deswegen zerstört er die Aufzeichnungen zur Herstellung anderer Cyborgs sowie seinen Schöpfer Avram. Der Terminus „Cyborg“ dient in Piercys Roman auch zur Unterscheidung zwischen Avrams Schöpfungen und Robotern, die an Asimovs Robotergeretze gebunden sind:

Aber Roboter sind darauf programmiert, sich selber zu zerstören, bevor sie jemanden verletzen. Wie kann ein Roboter kämpfen? Jod ist ein Cyborg, kein Roboter – eine Mischung aus biologischen und maschinellen Bestandteilen. Er ist darauf programmiert, uns zu beschützen – unsere Stadt, ihre Einwohner, unsere Basis. Das ist seine Hauptpflicht.²⁹³

Die Illegalität von Avrams Cyborg-Forschung ist vor allem in der Umgehung von Asimovs Gesetzen begründet. Jod und seine Vorgängermodelle (außer der weniger intelligente Gimmel) hatten keinen Notfallmechanismus eingebaut, der das Töten von Menschen verhindert. Dies ist allerdings die logische Konsequenz ihrer Funktion – sie sollen Tikva verteidigen und damit ist auch die Tötung von Feinden verbunden. Hier stößt man auf die beiden Kernfragen, auf die uns der Text verweist: Wie wird in Freund und Feind unterteilt und gibt es nicht auch Alternativen zur Waffengewalt? Wenn die Erschaffung einer Waffe auch deren Anwendung einschließt, warum dann überhaupt diese Waffe herstellen? Führt nicht die präventive Herstellung von Waffen zwangsläufig zu deren Gebrauch? Jürgen Altmann, ein Experimentalphysiker, sieht in der Entwicklung von neuen Waffentechnologien eine Tendenz zum Stabilitätsverlust:

The history of technological arms races, in particular the Cold War, shows many examples where after one side had introduced a military innovation, potential opponents followed suit after only a few years. In many such cases, the mutual threat had increased, warning and reaction time had decreased, and stability was reduced.²⁹⁴

Wie sich gegen Ende des Romans herausstellt, ist der Anlass des Angriffs von Y-S auf Tikva die Cyborg-Technologie. Jod ist eine sehr mächtige Waffe, weil er auch in der virtu-

²⁹² N. Sharkey: COMPUTER SCIENCE: The Ethical Frontiers of Robotics, in: Science 322, 2008, 5909, S. 1800–1801, S. 1801.

²⁹³ Piercy [Anm. 254], S. 76.

²⁹⁴ Jürgen Altmann: Preventive Arms Control for Uninhabited Military Vehicles, in: Ethics and robotics, hg. v. Rafael Capurro, Heidelberg, Amsterdam, 2009, S. 69–82, hier: S. 71.

ellen Realität sehr viel schneller ist als die Menschen und dadurch einerseits Menschen töten kann und andererseits an wertvolle Informationen herankommt. Die Tendenz zu kürzeren Reaktionszeiten ist der Grund, warum keine menschliche Kontrollinstanz eingesetzt werden kann – die menschliche Reaktionszeit würde Jod ungleich langsamer machen. Jod ist so eine Bedrohung für Y-S, den es entweder auszuschalten oder zu besitzen gilt. Avrams Forschung und die Herstellung der Cyborgs findet im Verborgenen statt. Die Bürger und die politische Führung der Stadt Tikva wissen nichts davon. Tikva behauptet sich in der Welt nicht durch Waffengewalt, sondern durch den Verkauf von innovativer Technologie. Durch Avrams illegale Forschung kommen die Bürger von Tikva in eine Kriegssituation, die sie nicht politisch beschlossen haben, und werden vom Akteur zum Reakteur. Angesichts der Kriegssituation mit Y-S haben sie keine andere Wahl, als die Waffe Jod zu benutzen, um nicht von Y-S zerstört zu werden. Der Präventivschlag und damit Jods Zerstörung ist zudem eine Entscheidung, die Malkah und Avram treffen, ohne zuvor Rücksprache mit der Regierung zu halten. Das Problem hierbei ist, dass der politische Entscheidungsprozess durch ein hohes Maß an direkter Demokratie zu lange dauert, was an der Frage, ob Jod zum Bürger werden kann oder nicht, verdeutlicht wird. Zunächst wird die Sitzung vertagt, dann muss ein Ausschuss gegründet werden und schließlich stirbt Jod, bevor die Ausschussmitglieder zu einem Ergebnis gekommen sind. Obwohl die Cyborg-Technologie auch sehr viel Gutes bewirken kann, ist die Gefahr, die von ihr ausgeht, größer, weswegen Jods Entscheidung, die Technologie zu zerstören, auch dazu beiträgt, die Menschen in Zukunft nicht in Versuchung zu führen. Der Krieg, der die Entwicklung der Technologie begründet, verdeutlicht, dass es eine Tendenz zum Missbrauch des Wissens gibt. So gesehen trägt auch die freie Stadt Tikva eine Mitschuld an dieser ganzen Entwicklung, weil sie Avrams Forschung nicht kontrolliert oder reglementiert hat. Zwei seiner Assistenten wurden von den ersten Prototypen umgebracht und trotzdem sind die Bürger von Tikva nicht misstrauisch geworden. Dies ist besonders deswegen verwunderlich, weil Avram von seinem letzten Arbeitgeber wegen illegaler Experimente entlassen wurde und diese Tatsache bestimmt nicht völlig unbekannt war. Die Frage ist, warum Avram sein Leben der Entwicklung eines illegalen Cyborgs verschreibt. Gadi (Avrams Sohn) sieht in der Entwicklung der Cyborgs die Idee, einen besseren Sohn zu erschaffen:

„Gadi, ich habe mir Gedanken gemacht, ob du wohl verstehst, warum Avram Jod gemacht hat. Er sagt, es ist zur Verteidigung unserer Stadt, aber als er mit Alef begann, standen wir nicht sehr unter Druck, wenigstens soweit ich weiß.“ „Als ich klein war und wir in der Bucht von San Francisco wohnten, bekam er Schwierigkeiten wegen seiner Experimente mit Robotern.“ [...] „Ich war ein Reagenzglasbaby. Ich denke, diese fünf Jahre währenden permanenten Anstrengungen haben ihn davon überzeugt, dass es einen leichteren Weg geben muss, Leben zu

erschaffen – dazu noch gehorsameres Leben.“ „Jod ist nicht immer so gehorsam, wie du denkst.“ Sie zog ihren Kopf zurück. „Jeder kann sehen, dass ich zufriedenstellend ersetzt worden bin. Ich bin überzeugt Dr. Frankenstein hatte einen Sohn, der Byronsche Gedichte schrieb, das Haar lang den Rücken hinunter trug, wegen des Chemikaliengestanks greinte und allen Dienstmädchen nachstieg.“²⁹⁵

Ein wichtiges Detail des Romans ist, dass Avram für die Erschaffung von Jod, aber auch der Vorgängermodelle, nur von Gadi kritisiert wird. Shira und Malkah sind Mitwisser des Projektes und empören sich nur darüber, dass Avram Jod nicht als Person behandeln will. Dadurch, dass Tikva angegriffen wird, bleibt den Figuren kaum Zeit, über die Ursachen zu reflektieren. Allein der Zeitpunkt des Beginns der Forschung macht aber deutlich, dass der Zweck von Avrams Forschung nicht von Beginn an die Verteidigung von Tikva gewesen sein kann. Die Analogie zwischen der künstlichen Reproduktion und der Erschaffung eines künstlichen Menschen deutet an, dass ein gewisser Gewöhnungseffekt im Umgang mit Leben bei Wissenschaftlern eintreten kann, der unter Umständen negative Folgen nach sich zieht. So meint auch Malkah:

Überdies reißt ein Mensch, der ein anderes menschliches Wesen erschafft, die Macht des *haskem* an sich. Er riskiert eine erschreckende Selbstverherrlichung. Er erhöht sich selbst über das Menschliche. Das ist gefährlich für die Seele, gefährlich für die Welt.²⁹⁶

Für Avrams mangelnde moralische Reflexion spricht auch, dass er den Tod zweier Assistenten in Kauf nimmt. Im Grunde genommen gefährdet er auch Shira und die ganze Stadt Tikva. Denn sicher kann er nicht sein, dass Jod so funktioniert, wie er es geplant hat. Für Gadis Interpretation, dass Jod den missglückten Sohn ersetzen soll, spricht auch, dass Avram Jod ein Schachspiel mit Samurai-Kriegern schenkt, das für Gadi in seiner Kindheit eines der begehrtesten Objekte war.

Der letzte Gegenstand, den er herunterbrachte, war ein Schachspiel, das aus geschnitzten und bemalten Figuren bestand in Gestalt von Samurais, dem Kaiser und der Kaiserin und anderen historischen japanischen Würdenträgern. „Avram hat dir das geschenkt?“, fragte sie verwundert. „Aber du spielst doch gewöhnlich mit dem Computer.“ „Ich bewundere es“, sagte er einfach. „Es ist mein ... kostbarster Besitz. Wie ich waren die Samurai programmiert zu beschützen, zu kämpfen.“ Sie nickte, ein wenig erschüttert. Gadi hatte es auf dieses Spiel abgesehen, seit er sieben Jahre alt war. Er hatte seine Kindheit damit verbracht, heimlich Figuren davon zu stehlen und von seinem Vater gezwungen zu werden, sie zurückzustellen.²⁹⁷

Doch der Unterschied zwischen seinem Sohn und Jod ist für Avram eindeutig. Während er über seinen Sohn irgendwann die Kontrolle abgeben musste, behält er sie bei seinem Geschöpf Jod bis zum Ende. Bringt sich Jod nicht selbst um, wird er es per Fernsteuerung tun. Auch Malkahs moralisches Versagen wird geschildert. Dies wird besonders deutlich, weil

²⁹⁵ Piercy [Anm. 254], S. 162.

²⁹⁶ Piercy [Anm. 254], S. 35.

²⁹⁷ Piercy [Anm. 254], S. 246.

sie eine der sehr positiv besetzten Figuren des Romans ist. Warum hat sie bei der Entwicklung einer Waffe mitgeholfen? Wie kam sie zu dem Schluss, dass diese Waffe Tikva beschützen würde, anstatt einen Angriff geradezu zu provozieren? Eine Antwort liefert der Text nicht. Deutlich wird aber, dass sie ihre Beteiligung an diesem Projekt bereut:

Ich fühle mich auch schuldig an Jod. Meine Programmierung machte ihn nützlicher, denn sie brachte ihn weit näher an die menschliche Programmierung als jeden anderen von Avrams erfolglosen Cyborgs, aber sie machte ihn auch anfällig für ein Verlangen und Streben, das nichts mit seiner zentralen Funktion zu tun hatte, Ich gab ihm die Anpassungsfähigkeit, die ihm ermöglichte, sein Grundgebot, Avram und auch die Stadt zu beschützen und zu verteidigen, zu überwinden. Was Avram und ich taten war zutiefst falsch. Roboter sind prima und nützlich, Maschinenintelligenz zur Ausführung spezieller Aufgaben, aber eine als Werkzeug erschaffene künstliche Person ist ein schmerzlicher Widerspruch.²⁹⁸

Ihren Fehler sieht sie vor allem in der Instrumentalisierung einer Person, weniger darin, überhaupt eine Waffe oder eine künstliche Intelligenz zu erschaffen. Wäre Jod ohne integrierte Bombe und herausragende Fähigkeiten in der virtuellen Welt und ohne übermenschliche Körperfunktionen dann ein erstrebenswertes Projekt? Man muss an dieser Stelle noch eine zweite Frage beantworten: Wäre Jod ohne seinen Status als Waffe überhaupt eine Person? Hier zeigt sich ein weiterer Punkt, auch was Jods Funktion als Spiegel des Menschen angeht. Shira überlegt sich am Ende des Romans, ob sie für sich einen neuen Jod erschaffen soll, einen, der keine Waffenfunktion besitzt und nur für sie und die Liebe geschaffen werden soll:

Jod hatte es selbst gesagt: Es war unmoralisch, eine Waffe mit Bewusstsein zu erschaffen. Dem stimmte sie heftig zu. Nein sie würde nicht einen Cyborg erschaffen, der an Jods Dilemma litt. Sie hatte nicht die Absicht, einen Golem herzustellen; sie hatte vor einen Gefährten herzustellen.²⁹⁹

Als sie sich jedoch an Jods letzten Wunsch erinnert, dass es sein Nachfolgemodell Kaf nie geben soll, verwirft sie ihren Plan und vernichtet alle übrig gebliebenen Aufzeichnungen über Jod:

Wenn ein als Soldat erschaffenes Cyborg sich stäubte und ein Liebhaber sein wollte, könnte nicht ein als Liebhaber geschaffenes Cyborg sich danach sehnen, ein Junggeselle oder ein Mörder zu sein? [...] Sie konnte nicht Avram sein. Sie konnte nicht ein Wesen fabrizieren, damit es ihr diente, nicht einmal in der Liebe.³⁰⁰

Was Shira im Gegensatz zu Avram erkennt, ist, dass Intelligenz, ganz gleich ob menschlich oder künstlich, nicht kontrollierbar ist. Stellt man sie für einen bestimmten Zweck her, ist die Gefahr groß, dass sie sich einen selbstbestimmten Zweck sucht, der dem des Schöp-

²⁹⁸ Piercy [Anm. 254], S. 429–430.

²⁹⁹ Piercy [Anm. 254], S. 438.

³⁰⁰ Piercy [Anm. 254], S. 440–441.

fers entgegensteht. Die Grundannahme dahinter ist, dass der Wunsch nach Selbstbestimmung mit der Intelligenz einhergeht. Was aus Shiras Überlegungen an dieser Stelle noch ganz deutlich wird, ist, dass ein Körper immer auch eine Waffe sein kann. Jeder Mensch, wie jeder Cyborg auch, kann zum Mörder werden. Genau aus diesem Grund vergleicht sich Jod auch mit Samurai-Kriegern. Ihre „Programmierung“ ist zwar analog und besteht aus hartem Training und Schulung bzw. Manipulation des Geistes. Sie sind in gewissem Sinne aber auch Waffen. Als Jod zum ersten Mal im Netz zwei Angreifer tötet, erzählt er Shira von seinem Gefühl dabei:

„Sie zu töten war so genussreich wie nur je ein Erlebnis. Ich denke, ich bin wohl programmiert, dass ich Töten genauso intensiv empfinde wie sexuelle Lust oder Aneignung einer neuen Fertigkeit. So stark war es.“³⁰¹

Indem er diese zwei Menschen tötet, rettet er Malkah, die sonst an deren Angriff gestorben wäre. Er ist in diesem Moment nichts anderes als ein Kriegsheld. Seine Programmierung könnte man auch als „Bluttausch“ bezeichnen, die Lust am Töten, die es schon seit Menschengedenken gibt. Als es um Jods Anerkennung als Bürger der Stadt Tikva geht, meint er:

Aber, Shira, vielleicht kann ich kein Bürger werden. Tikva hat sich entschieden, friedvoll zu sein. Ich wurde als Waffe entworfen. Ich bin programmiert, die Anwendung von Gewalt bei Verteidigung oder Angriff als große Lust zu empfinden. Und ich tue es. Das weißt du, und du fürchtest es.“³⁰²

Was Jod an dieser Stelle übersieht, ist, dass die Stadt ohne Soldaten im Krieg nicht auskommt. Doch darf einem Soldaten, der auf einen Befehl hin oder durch eine unvermeidliche Situation tötet, das Töten Lust bereiten? Anhand der Figur von Shira wird deutlich, dass es sich hierbei um ein Tabu handelt. Vor allem dann, wenn es sich um eine Person handelt, die in ihrem Privatleben den gängigen Moralnormen entspricht und wie Jod als liebevoller Partner und sogar Vater auftritt. Jemand, der aus Lust tötet, passt nicht in eine friedliebende Gesellschaft. Tikva steht hier exemplarisch für die Probleme einer Gesellschaft, die Krieg führt. Doch muss man sich nicht mit der Tatsache abfinden, dass es zumindest einem Teil der Soldaten im Kriegseinsatz Freude bereitet, wenn sie einen Feind töten? Vielleicht sogar damit das Leben von Zivilisten oder ihrer Kameraden retten? Wenn sich ein Soldat in jeder Minute den Feind als Menschen mit all seinen Wünschen, Hoffnungen, seiner Familie, seinen Freunden und all seinen guten als auch schlechten Seiten vergegenwärtigen würde, wie soll dann noch ein Krieg geführt werden? Jod hält den Rezi-

³⁰¹ Piercy [Anm. 254], S. 113.

³⁰² Piercy [Anm. 254], S. 376–377.

pienten an dieser Stelle einen Spiegel vor, denn er zeigt eine weitere Seite der menschlichen Spezies. In beiden Zitaten meint Jod, er sei programmiert, das Töten als lustvoll zu empfinden. Es ist aber gesetzt, dass Jod sich selbst umprogrammieren kann, wenn er will. Er scheint auf dieses Lustempfinden nicht verzichten zu wollen und tötet ausschließlich dann, wenn es sich rechtfertigen lässt oder ihm befohlen wird. Nur an einer Stelle des Romans tötet Jod und ohne dass mitgeteilt wird, wie diese Tat zu bewerten ist. Als Shira und Jod Ari entführen, tötet Jod Shiras Exmann Josh. Shira meint dazu:

Solange ich lebe, muss ich die Verantwortung und die Schuld für diese Entscheidung tragen, die ich traf, um ihn zurückzuholen. Jod tötete, aber ich ließ ihn. Ich habe ihm nicht befohlen, Josh um jeden Preis zu beschützen, denn das hatte für mich nicht Vorrang. Sie sah Joshs Körper verkrümmt auf dem Boden des oberen Treppenabsatzes, wie aus großer Höhe gestürzt, mit verrenktem Hals und halb geöffneten Augen. Einst hatte sie ihn geliebt. Dann hatte sie ihn verlassen. Dann hatte sie ihn getötet.³⁰³

Es ist ungewöhnlich, dass Shira die volle Verantwortung übernimmt, schließlich hat sie mit dem Akt der Ermordung nichts zu tun. Jod hätte Shira nichts von seiner Tat erzählt. Nur weil sie ein paar Sachen aus dem oberen Stockwerk für Ari holen will, bemerkt sie den Mord³⁰⁴.

Sie war wütend auf Jod, schockiert, aber nicht überrascht. So, wie sie nie wahrhaft erstaunt sein würde, wenn Jod Gadi zufällig oder absichtlich umbringen würde, so war sie schließlich nicht überrascht, dass er Josh umgebracht hatte.³⁰⁵

Sie hat diese dunkle Seite von Jod akzeptiert. Jod rechtfertigt sich, indem er behauptet, er hätte Josh nur niederschlagen und nicht töten wollen, um zu verhindern, dass er einen Notruf absetzt: „Ich habe ihn nur einmal geschlagen, Shira. Mir war nicht klar, dass er schwer verletzt sein würde.“³⁰⁶ Und dies nur wenige Minuten, nachdem er Ari die exakte Menge des Narkotikums manuell mit einer Spritze verabreicht hat. Ein Wesen mit Jods Fähigkeiten sollte eigentlich gezielt töten oder verletzen können. Shira kennt Jods ursprüngliche Programmierung und findet es deswegen nicht verwunderlich, dass Jod entscheidet, gezielt zu töten und somit den Feind sicher aufzuhalten, anstatt mit einer Verletzung ein Restrisiko einzugehen. So wie Jod agiert, liegt der Schluss nahe, dass er sich die Einteilung in Freund und Feind zu einfach macht bzw. dass genau darin seine Stärke liegt. Wenn man nicht überlegen muss, welche Handlung angemessen ist, sondern unmittelbar Feinde umbringt, ist man wesentlich schneller. Er empfindet außerdem keine Reue oder Mitleid. Lediglich als er unwissend einen Rosenbusch zerstört, der Shira etwas bedeutet, tut es ihm leid. Er

³⁰³ Piercy [Anm. 254], S. 350.

³⁰⁴ Vgl. Piercy [Anm. 254], S. 348.

³⁰⁵ Piercy [Anm. 254], S. 348.

³⁰⁶ Piercy [Anm. 254], S. 349.

reißt die Ranke ab, weil er den Rosenbusch als Feind identifiziert: „Warum hast du sie angegriffen?“ „Sie hat mich zuerst angegriffen, Shira... Das war ein Dorn?“³⁰⁷ An dieser Stelle wird ganz deutlich, dass Jod Probleme hat, zwischen Freund und Feind zu unterscheiden. Shira greift er jedoch nicht an, als sie ihn aus Empörung schlägt. Shiras Ansicht, die Verantwortung für Joshs Tod zu tragen, liegt genau hier begründet – sie hat Jod zu keinem Zeitpunkt gesagt, dass Josh nicht der Feind ist. Tatsächlich lässt sich Josh nur sehr schwer einordnen, weil man bis zuletzt nicht erfährt, für was er und für was Y-S verantwortlich ist. Dass Shira Ari entzogen bekommt und nach Tikva zurückkehrt, war jedenfalls der Plan von Y-S.

Jods Status als Waffe bringt so einige Schwierigkeiten für ihn selbst und sein Umfeld mit sich und dieser Status ist, obwohl er auch auf ausgebildete Samurai-Krieger zutrifft, für Jods Gleichstellung mit den Menschen ein Problem. Es wird deutlich, dass die Freude am Töten des Feindes auch bei den Menschen vorkommen kann. Die Unterscheidung zwischen Freund und Feind ist aber etwas, das in den modernen Kriegen sehr schwierig und manchmal unmöglich ist, aber doch von Menschen immer noch besser als von Cyborgs durchgeführt werden kann. Hier liegt der Unterschied in der Fähigkeit zum Mitgefühl, selbst für die Menschen, die eindeutig Feinde sind. Dies ist ein Anhaltspunkt, warum gänzlich künstliche Intelligenz wie Jod besser durch einen künstlich veränderten Menschen wie Nili abgelöst werden sollte.

6.3 Wer geboren wird, darf ein Cyborg sein – zur Unterscheidung der Cyborgs nach Herkunft

Die Lebensweisen der in *Er, Sie und Es* geschilderten Menschenwesen unterscheiden sich je nach Lebensraum (Y-S-Enklave, Tikva, Vancouver, Schwarze Zone, Glop) drastisch voneinander. Mit den örtlichen Gegebenheiten gehen auch körperliche Veränderungen der Menschen einher. Die Protagonistin Shira, die in Tikva aufgewachsen ist und zu Beginn des Romans in der Y-S-Enklave lebt, ist zwar relativ „naturbelassen“, hat aber trotzdem ganz selbstverständlich ein Netzhautimplantat:

Jedes Mal, wenn sie die Zeit ihrer inneren Uhr aufrief und im Winkel ihres Auges auf der Hornhaut ablas, war es höchstens eine Minute später als beim letzten Mal.³⁰⁸

Außerdem besitzt sie einen Zugang zum Netz, also eine Schnittstelle zwischen Körper und virtueller Realität. Sie ist wegen ihrer Qualifikation eingestellt worden und nicht wegen

³⁰⁷ Piercy [Anm. 254], S. 97.

³⁰⁸ Piercy [Anm. 254], S. 7.

ihres Aussehens, das sich vom Schönheitsideal von Y-S unterscheidet und dem sie abwertend gegenübersteht:

Von Zeit zu Zeit erschien ein Gesicht, eines jener chirurgisch modellierten Y-S-Idealgesichter – blondes Haar, blaue Augen mit Mongolenfalten, gemalte Brauen wie Hokusai-Pinselstriche, Adlernase, dunkelgoldener Teint.³⁰⁹

Sie fühlte sich hier immer zu körperlich, zu laut, zu weiblich, zu jüdisch, zu dunkel, zu über-schwänglich, zu gefühlvoll.³¹⁰

Als „Techno“, auch „Grützer“ genannt, steht sie in der Hierarchie weiter oben als die Tagelöhner, die je nach ihrer Arbeit Overalls und Uniformen in gleicher Farbe tragen müssen. Außerdem gibt es Sicherheitsaffen:

Die Affen bewegten sich schwerfällig wie Roboter, obwohl es seit den Cyber-Krawallen verboten war, Robotern menschliche Gestalt zu geben. Affen waren einfach chemisch und chirurgisch veränderte Menschen mit besonderen Implantaten für übermenschliche Kräfte und Schnelligkeit.³¹¹

Gerade an den Affen lässt sich schon zu diesem frühen Zeitpunkt des Romans ablesen, dass die Veränderung vom Menschen hin zum Cyborg gesellschaftlich akzeptiert ist. Ganz im Gegensatz zu einem Cyborg oder Roboter, der sich durch seine Programmierung hin zum Menschen entwickelt. Es lässt sich grundsätzlich zwischen körperlichen Veränderungen mit Funktion, wie Shiras Augenimplantat, Eingriffen mit ästhetischem Nutzen und künstlichen Ersatzteilen, wie Organen, unterscheiden. Am wichtigsten für diese Untersuchung sind die Eingriffe mit Funktion, weil sie den Wahrnehmungsbereich und die Fähigkeiten der Figuren verändern und an den Randbereich zwischen Mensch und Nichtmensch führen. Shira unterscheidet ganz selbstverständlich zwischen Affen und Menschen, wobei hier eine interessante Pointe liegt – eigentlich sind diese Wesen übermenschlich, werden aber trotzdem mit einem Tiernamen bezeichnet.

In Tikva leben die Menschen weitgehend unverändert. Lediglich kranke Organe werden durch neue ersetzt und jedes Kind bekommt den obligatorischen Zugang zum Netz. Shira ist deswegen auch der Meinung, an „einem natürlichen Ort aufgewachsen“³¹² zu sein. Im Gegensatz zu allen bisher vorgestellten Menschenformen unterscheidet sich der Cyborg Jod von den Menschen vor allem durch seinen Entstehungsprozess. Er wurde nicht geboren und stammt rein körperlich nicht von einem Menschen ab. Im Gegensatz zu den anderen künstlichen Intelligenzen wie dem Haus von Malkah hat er einen beweglichen Körper.

³⁰⁹ Piercy [Anm. 254], S. 7.

³¹⁰ Piercy [Anm. 254], S. 11.

³¹¹ Piercy [Anm. 254], S. 20.

³¹² Piercy [Anm. 254], S. 7.

Jetzt gab ihr ein Computer Ratschläge über die Liebe: ein körperloser Computer, oder vielmehr einer, dessen Körper sie bewohnte, dessen Körper das Haus war.³¹³

Dies erinnert stark an Hal 9000 aus 2001: A SPACE ODYSSEY, dessen Körper ebenfalls das Schiff ist. Wie Hal kann auch das Haus Menschen töten, um die Bewohner zu verteidigen. Zweifel an dieser Funktion hat jedoch niemand im Roman. Shira unterhält sich mit dem Haus über die Körperlichkeit von künstlichen Intelligenzen und erfährt Folgendes:

„Warum gibt es ein weltweites Übereinkommen, dass Roboter Menschen nicht ähneln dürfen? Seit ich zur Schule gehe höre ich das. Warum müssen Roboter einfältige Maschinen sein?“
 „Als Roboter mit genügend künstlicher Intelligenz zur Ausführung komplizierter Aufgaben erschaffen wurden, erhob sich eine Oppositionsbewegung, Shira, etwa um 2040. Malkah hat mich belehrt, dass die Menschen die ersten humanoiden Roboter niedlich fanden, faszinierend, aber dann sehr rasch beängstigend. Krawalle entstanden und die Aufstände der Maschinenstürmer. Die Leute hatten Angst, dass die Maschinen sie ersetzen würden, nicht bei den gefährlichen Arbeiten, sondern bei den gut bezahlten und angenehmen Arbeiten. Roboter fielen Sabotageakten zum Opfer und vernichtende Unruhen brachen selbst in den Konzern-Enklaven aus –“
 „Verstehe. Aber ich finde es albern.“³¹⁴

Shira hat offensichtlich einen anderen Bezug zu künstlicher Intelligenz und steht dieser Entwicklung offen gegenüber. Den Menschen schaden können künstliche Intelligenzen ohnehin in körperlicher und nicht körperlicher Form, denn projiziert im Netz können Menschen sterben:

Man konnte in der Projektion sterben, wenn man von Räubern überfallen wurde, Informationspiraten, die in einer Basis plünderten und an eine andere verhökerten.³¹⁵

Dabei wird über die Verbindung zwischen Mensch und Netz das Nervensystem empfindlich geschädigt; auch Angriffe auf künstliche Organe sind möglich. Malkah z. B. überlebt einen Angriff nur, weil sie ihre Krankenakte manipuliert hat und in Wahrheit noch ein echtes Herz hat. Menschliche und künstliche Intelligenz sind eng miteinander verschmolzen.

Malkah schnaubte. „Niemand kann noch ohne KI denken. Das ist wie von jemand verlangen, zu Fuß nach Kalifornien zu gehen oder den Atlantik auf einem Floß zu überqueren. Alles ist auf dem System. Gerade so, wie niemand mehr arithmetische Aufgaben ohne Rechner lösen könnte, nachdem es sie gab, wer kann schon nur mit dem eigenen Gehirn denken?“³¹⁶

Was macht Jod dann so einzigartig? Jod ist das erste von Grund auf künstliche Wesen dieser Welt, das von Menschen vom Verhalten und vom Aussehen her nicht unterschieden werden kann. Jod ist der zehnte Cyborg, den Avram erschaffen hat, und er ist vor allem

³¹³ Piercy [Anm. 254], S. 55.

³¹⁴ Piercy [Anm. 254], S. 55.

³¹⁵ Piercy [Anm. 254], S. 14.

³¹⁶ Piercy [Anm. 254], S. 260.

durch Malkahs Programmierung einzigartig. Selbst Shira, die mit künstlicher Intelligenz beruflich zu tun hat, denkt zunächst, dass Jod ein Wachmann sei:

Der Wachmann betrachtete sie unverhohlen. Die Neugier stand ihm so deutlich ins Gesicht geschrieben, dass sie sich fragte, ob er ein wenig einfältig war. Sein Blick war offen, eindringlich fragend. Die Regenbogenhaut seiner Augen war dunkelbraun mit grünen Tupfen und hob sich von dem ungewöhnlichen porzellanartigen Weiß ab. Sein Haar war fast so dunkel wie ihr eigenes; sein Teint oliv. Er wirkte keineswegs ungewöhnlich unter den verschiedenen Erscheinungstypen in der kleinen Stadt. Er schien mediterraner Abstammung.³¹⁷

Grundsätzlich lassen sich in *Er, Sie und Es* zwei Tendenzen ausmachen, wie die Grenzen zwischen Mensch und Cyborg ausgelotet werden. Zum einen werden die Grenzen relativiert, indem Jod den Vergleich mit Menschen besteht und zum anderen gezeigt wird, wie ähnlich sich Mensch und Cyborg sind. Zum anderen wird Jod mit Nili verglichen, die ebenfalls ein Cyborg ist. Der Unterschied ist, dass sie einen menschlichen Ursprung und Ausgangsmaterial hat und dann schrittweise verändert wurde.

Die Relativierung der Grenzen wird vor allem über die Figur Shira vorgenommen.

Jod, wir sind alle unnatürlich. Ich habe Netzhautimplantate. Mir ist eine Steckdose in den Schädel eingebaut worden für den Computerkontakt. Ich lese die Zeit ab auf meinem Hornhautimplantat. [...] „Ich könnte ohne mein eigenes Terminal nicht mal ansatzweise überleben: Ich wüsste gar nicht, wer ich bin. Wir können nicht ungeschützt in das hinausgehen, was wir von der ‚Natur‘ noch nicht zerstört haben. Ohne Hülle, ohne Schutzhäute und Filter würden wir zugrunde gehen. Wir sind alle Cyborgs, Jod. Du bist nur die reinere Form dessen, wohin wir alle streben.“³¹⁸

Shira spielt hier darauf an, dass in Zeiten, in denen die Erde massiv von den Menschen verändert bzw. zerstört wurde, der Begriff „natürlich“ ohnehin fragwürdig erscheint. Wenn man „natürlich“ als „vom Menschen unverändert“ definiert, muss man feststellen, dass es in Shiras Welt keine solchen Gebiete gibt. Schließt man den Menschen und damit auch seinen technischen Fortschritt mit in die Definition ein, macht der Begriff ohnehin keinen Sinn mehr. Was sie zudem deutlich macht, ist, dass sich ihre Identität nicht nur aus der Realität, sondern auch aus ihrem virtuellen Ich zusammensetzt („Ich wusste gar nicht, wer ich bin“³¹⁹). Shira bewertet ihren biologischen Ursprung dabei eher negativ, weswegen sie auch Jod als „reinere Form“³²⁰ bezeichnet. Das Idealbild völliger Makellosigkeit, das sich je nach Konzern in einem bestimmten Schönheitsideal ausdrückt, hat auch Shira verinnerlicht.

³¹⁷ Piercy [Anm. 254], S. 75.

³¹⁸ Piercy [Anm. 254], S. 157.

³¹⁹ Piercy [Anm. 254], S. 157.

³²⁰ Piercy [Anm. 254], S. 157.

Aber stört es dich je, dass ich so schmutzig und biologisch bin, dass ich ein Tier bin? Ich blute, ich schwitze, ich ermüde. Manchmal überkommt mich vor dir Verlegenheit, weil du so viel sauberer bist.³²¹

Jod entspricht im Grunde genommen genau diesem Ideal, hat aber selbst kein dem Menschen angepasstes Schönheitsempfinden. Er findet die zweiundsiebzigjährige Malkah genauso schön wie Shira. Als sich Shira für ein Fest besonders herausputzt, sieht er den Unterschied nicht, was sie sehr enttäuscht.

„Du findest dieses Kleid wirklich nicht attraktiv? Ein klein bisschen sexy?“ „Shira ich verstehe das Konzept nicht.“ „Jod du musst doch Anziehungskraft verstehen, da du dich von mir angezogen fühlst.“ „Aber nicht, weil du auf eine bestimmte Art aussiehst.“ „Das glaube ich dir nicht.“ „Ich habe keine Maßstäbe, nach denen ich die menschliche Erscheinungsform beurteilen kann. Dafür wurde ich nicht programmiert. Ich mag, wie du aussiehst, aber ich mag auch, wie Malkah aussieht. Ich finde die meisten Menschen interessant zu beobachten.“ Sie zog sich gekränkt zurück.³²²

Hier wird deutlich, dass an Jod etwas fehlt. Er hat keinen Sinn für Ästhetik. Auch Romane liest er, um die Menschen besser zu verstehen, und nicht wegen ihres künstlerischen Wertes³²³. Hier liegt ein wichtiger Unterschied zwischen künstlicher und menschlicher Intelligenz. So etwas wie Intuition, Schönheitsempfinden und sexuelle Anziehungskraft lässt sich schlecht programmieren. Und obwohl ein Wesen, das nicht nach Alter oder Aussehen seinen Partner auswählt, auf den ersten Blick reizvoll erscheint, fehlt dann etwas äußerst Menschliches und es entsteht die Gefahr von Beliebigkeit. Im Grunde genommen baut Jod zu den Menschen eine Bindung auf, die er zuerst trifft und die ihn als Person behandeln – Malkah und Shira. Hätte er andere Menschen vorher getroffen, wäre seine Wahl auf diese gefallen.

Malkah hatte Jod das Äquivalent einer Gefühlswelt gegeben: einprogrammierte Bedürfnisse nach Nähe und Verbindungen. Als Vorgabe das Bedürfnis, Beziehungen der Freundschaft und sexuellen Nähe herzustellen. Dann das Bedürfnis, Bindungen einzugehen und die Fähigkeit, sich stark und gleichbleibend zu binden. Während sie Malkahs Notizen studierte, schien es ihr, dass Jod, sobald er eine Bindung zu Ari eingegangen war, was zu geschehen schien, Ari mit seinem Leben verteidigen würde. Ari würde nie als Rivale für ihre Aufmerksamkeit gesehen werden, die Möglichkeit, die ihr am meisten Angst machte, sondern würde auch Primärbeziehung sein. Malkah hatte Jod eine positive Reaktion auf Neuheit gegeben. Wenn ihm etwas Neues begegnete, sagte seine Programmierung: Erkunden, probieren, versuchen, dann auswerten. Vergleiche diese neue Erfahrung mit dem, was du schon in deiner Basis hast: Neugier war ein Bestandteil von ihm. [...] Er war auf feinsinnige und weit reichende Weise zu Selbstbeobachtung, Selbstverbesserung programmiert. Konnte er nicht mit der Zeit seine gewalttätigen Neigungen überwinden? Sie waren einprogrammiert worden, aber er hatte auch die Fähigkeit erhalten sich selbst umzuprogrammieren.³²⁴

³²¹ Piercy [Anm. 254], S. 249.

³²² Piercy [Anm. 254], S. 254.

³²³ Vgl. Piercy [Anm. 254], S. 124.

³²⁴ Piercy [Anm. 254], S. 361–362.

Malkah macht Jods Programmierung Shira zunächst nicht zugänglich, weil sie die Stellen, die auf ihre Affäre mit Jod eingehen, gelöscht hat und ahnt, dass Shira herausfinden wird, warum.

„Jod wurde als Erwachsener geschaffen. Er hat keine Vorurteile gegenüber dem Alter.“ „Du hast ihn so programmiert.“ „Ich finde die Vorurteile von Menschenmännern gegenüber älteren Frauen für die menschliche Entwicklung sehr hinderlich, Shira.“³²⁵

Hier offenbart sich ein entscheidender Punkt. Malkah hat nicht versucht, aus Jod einen Menschen zu machen, sondern einen in ihrem Sinne besseren Menschen und auch Sexualpartner nach ihren Wünschen. Für Malkah stand nicht Jods Funktion, sondern ihr eigenes Interesse im Vordergrund. Andererseits, und dies verdeutlicht erneut Shira, sind auch Menschen nicht gänzlich ohne „Programmierung“ auf die Welt gekommen.

Glaubte Malkah, weil sie Jod das Bedürfnis nach einer intimen Beziehung einprogrammiert hatte, würde Shira deswegen ihr Verhältnis mit Jod als entwertet empfinden? Menschen waren genetisch programmiert, anderthalb Jahrzehnte elterliche Fürsorge zu brauchen, und aus dieser Voraussetzung entstand Gesellschaft.³²⁶

Auch wenn man genetische Programmierung nicht allzu starr deutet und epigenetische, d. h. durch Umwelteinflüsse modifizierte Faktoren hinzunimmt, muss man schlichtweg feststellen, dass Menschen durch ihren Körper mit all den dazugehörigen Funktionen nicht absolut frei sind. Genau wird durch die Figur Jod verdeutlicht. Die Frage, die durch den Text gestellt wird, ist, ob es einen Unterschied macht, das Geschöpf einer anderen Intelligenz zu sein oder zufälliges Produkt der Evolution des Lebens. Im Horizont der Kabbala betrachtet, sind alle Wesen Geschöpfe. Auch wenn man sicher wüsste, dass man das Produkt einer anderen Intelligenz ist, würde man sich wirklich eingeschränkt fühlen? Die Tatsache, Eltern zu haben, schränkt Menschen grundsätzlich nicht in ihrem Leben ein. Dies wird an der Beziehung der Protagonistinnen dargestellt. Problematisiert wird im Text nur, dass der Status als Geschöpf zum Problem wird, wenn die Wahlfreiheit fehlt zu tun, was man möchte, bzw. die eigenen Interessen zu realisieren. Das ist der Punkt, der Jod so stört. Die biologische Verwandtschaft als Kriterium für ein Zusammengehörigkeitsgefühl kommt im Roman nicht zum Tragen. So geht es auch Jod mit anderen Maschinen:

„Fühlst du eine Art Verwandtschaft, wenn du Telapia isst?“ „Warum sollte ich?“ „Du bist biologisch mit diesem Fisch so nah verwandt wie ich mechanisch mit diesem Reinigungsroboter. Vielleicht du sogar näher.“³²⁷

³²⁵ Piercy [Anm. 254], S. 363.

³²⁶ Piercy [Anm. 254], S. 362.

³²⁷ Piercy [Anm. 254], S. 95.

Mit Jod und Shira vereinigen sich schlichtweg zwei Intelligenzen. Es lassen sich keine gewichtigen Gründe finden, warum Jod keine Person sein sollte, sodass am Ende die Frage bleibt, warum diese künstliche Intelligenz von der Erde verschwinden muss und warum Jod sich selbst für keine gute Idee hält. Es wäre ein Modell vorstellbar, das um seiner selbst willen existieren kann und nicht an einen Zweck gebunden ist. Wie Kinder auf die Welt kommen und um ihrer selbst willen geliebt werden. Shira entscheidet sich am Ende des Romans gegen die Erschaffung eines neuen waffenlosen Cyborgs:

Sie konnte nicht Avram sein. Sie konnte nicht ein Wesen fabrizieren, damit es ihr diene, nicht einmal in der Liebe.³²⁸

Genau an dieser Stelle spielt der Roman mit dem Zweckgedanken von Maschinen und überträgt diesen Gedanken auf den Menschen. Wie Shira erkennt, kann selbst Liebe eine Instrumentalisierung sein. Auch die Zeugung von Kindern ist kein Zufallsprodukt mehr, sondern eine bewusste Entscheidung. In der Welt des Romans können ungefähr fünfzig Prozent der Frauen auf natürlichem Wege nicht schwanger werden. Und so verwundert es nicht, dass auch Shira in der Zeugung von Ari einen Zweck sieht:

Sie näher kennenzulernen, sein Seelenleben mit ihr zu teilen und Anteil an dem ihren zu nehmen, solcher Zeitvertreib schien ihn [Josh] nicht zu interessieren, es entbehrte der Dringlichkeit. Ari sollte diese Kluft überbrücken. Seit der Geburt ihres Sohnes konzentrierte sich Joshs ganze Freizeitenergie auf Ari. Ihr kam oft der Verdacht, hätten sie Ari nicht, gäbe es nichts, worüber sie reden könnten.³²⁹

Kinder erhalten so den Status eines Geschöpfes, das einen bestimmten Zweck erfüllen soll, und werden Jod in dieser Hinsicht gleichgesetzt.

Nachdem nun die Grenzen zwischen Mensch und Cyborg aufgeweicht wurden, findet im Roman durch die Figur Nili eine erneute Grenzziehung statt. Im Gegensatz zu den Sicherheitsaffen, die ebenfalls stark modifiziert wurden, ist sie eine durchweg positiv konnotierte Figur, die auch für ein alternatives Gesellschaftsmodell steht. Ihr Herkunftsort ist Safed in Israel.

Shira schnaubte ungläubig. „Aus Safed? In Israel? Niemand lebt in dieser ganz verbotenen Zone. Sie ist total verseucht und hat tödliche Strahlungswerte.“ „Ich kann in der Ödnis ohne Schutz herumlaufen. Ich kann einen Grad von Teilchenbeschuss aushalten, der dich umbringen würde. Wir leben in den Bergen – in ihrem Inneren. Wir sind eine Solidargemeinschaft der Nachfahren israelischer und palästinensischer Frauen, die überlebt haben. Wir haben unseren jeweiligen Glauben bewahrt und begehen die beiderseitigen Feiertage und Fastentage. Wir haben keine Männer. Wir klonen und manipulieren die Gene. Nach der Geburt erhalten wie zusätzliche Veränderungen. Wir haben uns selbst geschaffen, um fortzubestehen, zu überleben,

³²⁸ Piercy [Anm. 254], S. 440–441.

³²⁹ Piercy [Anm. 254], S. 9.

unser Land zu bewahren. Bald werden wir damit beginnen, Jeruschalajim wiederaufzubauen.“³³⁰

Diese neue Menschengattung lebt in völliger Isolation und ohne Anbindung an das Netz. Für Nili gibt es ganz im Gegensatz zu den anderen Menschen und Jod noch keine zweite und virtuelle Realität. Nili fungiert als Botschafterin und Erkunderin für ihr Volk.

„Nein, ich bin als Taube gesandt worden oder vielleicht als Rabe von Nochs Arche, um herauszufinden, ob die Welt für uns bereit ist und auch, ob es irgendetwas hier draußen gibt, was wir gebrauchen können.“³³¹

Die Änderungen in Nilis Gesellschaft sind fundamental. Obwohl es die Technologie, zwei Geschlechter zu bilden, vermutlich gibt, existiert nur ein Geschlecht. Die Nachkommen werden gentechnisch und nach der Geburt auch technisch modifiziert. Wir erfahren nicht viel mehr über diese Gesellschaft von Frauen außer, dass Malkah am Ende des Romans wegen einer Augenoperation zu diesen Frauen reist und sie mit dem Netz vertraut macht. Nili erkundet auf ihrer Reise das männliche Geschlecht, weswegen sie eine Affäre mit Gadi eingeht, nachdem Riva aus Tikva fortgegangen ist. Jod und Nili erscheinen beide künstlich, was bei ihrem ersten Zusammentreffen auch deutlich wird:

Warum lügst du? Das ist eine Maschine.“ „Du bist selbst teils Maschine und teils Mensch“, sagte Jod und klang verärgert, aber auch neugierig. „Wir teilen offenbar einige Sensoren. Röntgenlaser, zum Beispiel.“³³²

Vorausgesetzt, dass ich eine Maschine bin, was bist du dann?“ Er redete Nili an. „Halb und halb?“ „Vor allem bin ich so illegal wie du. Also sind wir quitt“, sagte Nili.³³³

Der Blick auf das Ergebnis negiert die Grenzen zwischen Nili und Jod. Lediglich ihre Herkunft unterscheidet sich. Nili ist ähnlich wie die Klone aus *Hier sangen früher Vögel* aus einer Not heraus entstanden. Nur durch die genetischen und technischen Modifikationen konnte Nilis Stamm in der verbotenen Zone überleben. Nili selbst sieht sich Jod gegenüber als überlegen an.

Nili starrte ihn aus ihren intensiven grünen Augen an. Direkt neben Jod sah Nili sogar noch künstlicher aus. Ihr Haar, ihre Augen waren unnatürlich lebhaft und ihre Muskulatur war wesentlich ausgeprägter. „Ich bin die Zukunft.“ „Da magst du wohl recht haben“, sagte Jod sanft. „Ich bin kein Missionar für meine Art. Ich bin offen gestanden nicht überzeugt, dass ich eine gute Idee bin.“³³⁴

Doch warum ist Nili die bessere Idee?

³³⁰ Piercy [Anm. 254], S. 206–207.

³³¹ Piercy [Anm. 254], S. 207.

³³² Piercy [Anm. 254], S. 204.

³³³ Piercy [Anm. 254], S. 205–206.

³³⁴ Piercy [Anm. 254], S. 231.

Malkah sagte: „Jod war ein Fehler. Du bist der richtige Weg, Nili. Es ist besser, Menschen teilweise zu Maschinen zu machen, als Maschinen zu erschaffen, die fühlen, und dennoch unter Befehl stehen wie Reinigungsroboter. Die Erschaffung eines bewussten Wesens zu irgendeinem Werkzeug – nur dazu da, um unsere Bedürfnisse zu erfüllen-, ist von Unheil.“ „Sobald die Gesellschaft einmal angefangen hat, an Menschen herumzubasteln, gibt es keine Umkehr“, sagte Nili. „Aber hier ist es eine Sache von Geld und Zugriff.“³³⁵

Obwohl durch das Verwischen der Grenzen zwischen Mensch und Nichtmensch auch gezeigt wurde, dass auch ganz normale Menschen instrumentalisiert werden können, liegt der Hauptkritikpunkt bei der Erschaffung von Jod. Sowohl seitens der Figuren Malkah und Shira als auch von Jod selbst. Der Grund, warum Nilis Existenz positiv dargestellt wird, wird durch die Annahme begründet, dass die Entwicklung hin zum modifizierten Menschen ohnehin nicht aufzuhalten ist. Modifikationen können dabei vielfältig sein – von Schönheitsoperationen zu integrierten Waffensystemen und Netzhautimplantaten –, sodass sie nicht verhindert werden können. Ein Argument, das von Philosophen wie John Harris³³⁶ im Kontext der Enhancement-Diskussion auch schon heute verwendet wird. Versteht man Evolution als einen Prozess, der auch den Menschen und seine technische Entwicklung mit einschließt, dann ist es ein „natürlicher Prozess“, wenn Menschen, nachdem sie ihren Lebensraum zerstört haben, sich so verändern, dass sie wieder darin leben können.

Wenn man aber von Embryonen im Reagenzglas, Expertensystemen, digitalen Maschinen, Robotern mit Sensoren, hybridem Mais, Datenbanken, Drogen auf Rezept, Walen mit Funksendern, synthetisierten Genen, Einschaltmessgeräten, etc. überschwemmt wird, wenn unsere Tageszeitungen all diese Monstren seitenweise vor uns ausbreiten und wenn diese Chimären sich weder auf die Seite der Objekte noch auf der Seite der Subjekte, noch in der Mitte zu Hause fühlen, muss wohl oder übel irgendetwas geschehen.³³⁷

³³⁵ Piercy [Anm. 254], S. 423.

³³⁶ Vgl. John Harris: *Enhancing evolution. The ethical case for making better people*, Princeton, N.J., Woodstock, 2010.

³³⁷ Latour, Roßler [Anm. 254], S. 67–68.

7. BATTLESTAR GALACTICA

Battlestar Galactica stares back at us from our TV screens, asking us to consider our feelings and thoughts about war, insurgency, torture, rape, abortion, genocide, technology, gender roles, identity, sex, procreation, marriage, heroism, service, compassion, hope. In short, our very existence.³³⁸

In insgesamt 75 Folgen in vier Staffeln sowie zwei Filmen findet in der Serie BATTLESTAR GALACTICA (BSG) ein diffiziles Spiel mit fast allem statt, das für Menschen wichtig sein kann. In zahlreichen Erzählsträngen, die sich durch geschickt platzierte Rückblicke durch die ganze Serie ziehen, wird im Grunde genommen auf vielfältige Weise die Frage beantwortet, wer wir sind, wo wir herkommen und welchen Sinn die Existenz hat. In der Vielfalt des Erzählten liegt die Herausforderung an den Rezipienten. Er muss sich fragen, was moralisch richtig und was falsch ist und wie er selbst handeln würde. Josef Steiff bemerkt im obigen Zitat ganz richtig, dass uns diese Serie herausfordert, weil sie keine eindeutigen Antworten liefert. Die Kategorie des Hybriden ist Programm. Während in den bisher untersuchten Werken zumindest den Rezipienten sehr schnell klar wurde, wer Mensch und wer ein menschenähnliches Wesen bzw. Nichtmensch ist, wird in BATTLESTAR GALACTICA die Zuordnung in Mensch und Cylon³³⁹ nur schrittweise enthüllt. Der Feindesstatus der Cylons, der in den ersten Folgen durch die Apokalypse der Menschen inszeniert wird, wird so nach und nach aufgelöst. Nachdem sich herausgestellt hat, dass einige der Protagonisten und damit Sympathieträger Cylons sind, ist die Unterteilung in Mensch versus Nichtmensch nicht mehr möglich und es wird deutlich, dass der Ursprung eines intelligenten Wesens nicht wichtig ist. Durch dieses narratologische Muster steht letztlich die Frage im Vordergrund, welche Individuen Feind und welche Freund sind und wie der Kreislauf aus Gewalt durchbrochen werden kann. Durch diese massive Verwischung der Grenzen zwischen Mensch und Maschine bzw. Cyborg und die Einordnung des Geschehens in den größeren Kontext eines Kreislaufs mit dem Einfluss einer höheren Macht wird diese Serie für die Frage nach der *Perspektive Mensch* untersuchenswert. Körperliche Unterschiede werden irrelevant, sodass der Blick auf die Handlungen und Grundkonzeptionen der Figuren frei wird. Der Fokus dieser Überlegungen zu BATTLESTAR GALACTICA liegt auf der finalen vierten Staffel und den beiden Filmen RAZOR (USA, 2007) und THE PLAN (USA, 2009), die wichtige Hintergrundgeschichten erzählen. Grundsätzlich greift diese Studie auf die ge-

³³⁸ Josef Steiff, Tristan D. Tamplin: *Battlestar Galactica and philosophy. Mission accomplished or mission frakked up?*, Chicago, Ill, 2008, S. xv., S. 15.

³³⁹ Da ich die Serie und die Filme im englischsprachigen Original untersuchen möchte, werde ich auch bei der Bezeichnung der Menschenwesen die englischen Begriffe verwenden.

samte Serie zurück, wenn es sich thematisch anbietet. Gerade in der letzten Staffel werden die Artgrenzen zugunsten einer hybriden Spezies aufgelöst, was sie für diese Untersuchung sehr ergiebig macht. Unterschiede und Gemeinsamkeiten mit der Original-Serie der 1970er-Jahre spielen dabei keine Rolle.

Um angesichts der Fülle des Materials nicht den Überblick zu verlieren, gilt es im Folgenden, dezidiert auf Einzelaspekte einzugehen. Der erste Teil besteht aus einer näheren Betrachtung der Genealogie von Menschen und Cyborgs, einhergehend mit dem zyklischen Verständnis von Zeit. Eines der Leitmotive der Serie ist der ewige Kreislauf des menschlichen Seins. Es handelt sich dabei auch um einen Kreislauf aus Unterdrückung und Gewalt, aber auch Liebe und Vergebung. Durch diesen gedanklichen Hintergrund entsteht ein zeitlicher Horizont, der sich wie eine Klammer um die einzelnen Handlungsstränge und Figuren der Serie ziehen lässt. Im zweiten Teil wird auf einzelne Figuren bzw. Menschenwesen der Serie genauer eingegangen, die ebenfalls mit bestimmten Blickwinkeln einhergehen. Die Fragen sind, was beim Aufeinandertreffen verschiedener Wesen passiert, wie die Hybridisierung auf die Spitze getrieben wird und welche Konsequenzen sich daraus ergeben. Zunächst wird das Wechselspiel von Schöpfer und Geschöpf mit den damit einhergehenden Blickwinkeln durch die Figuren Ellen Tigh und Cavil untersucht, was eng mit der Frage in Verbindung steht, warum es notwendigerweise immer wieder zum Konflikt kommen muss. Danach werden im dritten und vierten Teil unbekanntere Blickwinkel untersucht, die der Hybriden und die des engelhaften Wesens Kara Thrace. Die Verbindung dieser Figuren mit der göttlichen Sphäre und der Aspekt der Emotionen werden dabei im Vordergrund stehen.

7.1 Genealogie von Menschen, Cyborgs und uns

Wie man in den letzten Minuten der letzten Folge vor Augen geführt bekommt, erzählt BSG die Geschichte der Entstehung der heutigen Menschheit und damit unsere eigene evolutionäre Vergangenheit. Die Menschen sind Nachkommen der mitochondrialen Eva, in der Serie das Kind „Hera“, die aus der Liebe von Mensch und Cylon hervorgegangen ist. BSG erzählt so eigentlich die Hybridisierung zweier Arten und damit, wie aus Feinden eine neue Art entsteht.

Die Serie startet mit dem Angriff der Cylons auf die zwölf Planeten der zwölf Kolonien. Sie zerstören mit Atomwaffen fast alle Menschen und machen die Planeten unbewohnbar. Dieses Grundmuster – eine menschliche Spezies, die nach einem gewissen Maß an Technisierung selbst zum Schöpfer wird, seine Geschöpfe schlecht behandelt und nach einiger Zeit von diesen zerstört wird – ist als ein Zyklus zu verstehen, der sich wiederholt. Der Startpunkt – die Zerstörung der zwölf Kolonien – ist zwar der Ausgangspunkt der Serie, aber nicht der erste erzählte Zyklus unserer menschlichen Vergangenheit. Der Planet Kobol bildet die Wiege der Menschen und Cylons. Dort entwickelten die Menschen die Technologie der Wiederauferstehung – den Download aller Erinnerungen in einen neuen Körper kurz nach dem Tod. Nach dem nicht thematisierten Untergang von Kobol fliehen Menschen und Cylons getrennt voneinander. Während die Cylons auf der Erde (13. Kolonie) siedeln und sich sexuell fortpflanzen, besiedeln die Menschen die zwölf Kolonien, die am Anfang der Serie zerstört werden. Das Wissen der Menschen über die 13. Kolonie und deren cylonische Abstammung und die Wiederauferstehungstechnologie geht über die Jahrtausende verloren. Lediglich die Legende von Pythia, eine religiöse Schrift, erwähnt die 13. Kolonie, von der die Menschen aber glauben, dass sie aus Menschen besteht. Die Cylons auf der Erde entwickeln ihrerseits wiederum intelligente Maschinen. Diese rebellieren gegen ihre Schöpfer, weil sie sich nicht gut behandelt und ausgebeutet fühlen, was in einer atomaren Katastrophe und der Vernichtung aller Cylons und deren roboterhaften Geschöpfen, den Centurions, endet (1. Zyklus). Nur eine kleine Gruppe von Cylons hat, ohne von dem Plan der atomaren Zerstörung zu wissen, die Wiederauferstehungstechnologie reaktiviert. Diese „Final Five“ überleben als einzige ihrer Spezies. Weil sie um das große Zerstörungspotenzial künstlich erschaffener Wesen wissen, machen sie sich direkt auf den Weg zu den zwölf Kolonien der Menschen, um diese zu warnen und zu bitten, ihre Geschöpfe gut zu behandeln. Eingeschränkt durch eine geringe Geschwindigkeit „Sublight“, müssen sie nach einer 2000 Jahre langen Reise feststellen, dass in den zwölf Kolonien ebenfalls Centurions entwickelt wurden und diese sich im ersten Cylon-Krieg bereits

gegen ihre Schöpfer wendeten (dies ist das zeitliche Fenster der ersten Serie BSG aus den 1970er-Jahren und der 2. erzählte Zyklus). Um diesen Kreislauf aus Gewalt zu durchbrechen, machen die Final Five den von den Menschen geschaffenen Centurions ein Angebot. Sie erschaffen für sie sieben menschenähnliche Cylon-Modelle, von denen es sehr viele Kopien gibt, und geben ihnen die Technologie der Wiederauferstehung. Als Gegenleistung endet der Krieg zwischen Menschen und Cylons. Die Centurions stimmen dem zu und für die Menschen endet der erste Cylon-Krieg auf mysteriöse Weise. Das Problem liegt darin, dass die Final Five, indem sie diese sieben Modelle erschaffen, erneut die Rolle der Schöpfer einnehmen. Die Folge ist, dass ihr erstes Geschöpf „Cavil“ (auch „John“ oder „Nummer 1“ genannt) erneut rebelliert. Der Konflikt zwischen den neuen Modellen und den Final Five ist streng genommen ein Krieg zwischen Cylons. Die Menschen der zwölf Kolonien haben sich nach der Logik der neuen Modelle zwar auch schuldig gemacht, weil sie die von ihnen entwickelten Centurions schlecht behandelt haben, der Grundkonflikt liegt aber zwischen Schöpfern und Geschöpf (vgl. Kapitel 7.2). Cavil hintergeht seine Schöpfer und sorgt zum einen für die Vernichtung des siebten Modells „Daniel“, auf das er neidisch ist. Zum anderen will er seinen Schöpfern eine Lektion erteilen und entwickelt dazu einen ausgefeilten Racheplan und damit Zyklus Nummer 3. Cavil tötet seine Schöpfer und blockiert ihre Erinnerung bei der Wiedergeburt. Mehrere Jahrzehnte lang leben die Final Five so unwissend auf den Planeten der zwölf Kolonien. Sie wissen nichts von ihrer cylonischen Abstammung und führen ein normales Menschenleben. Cavil will, dass sie der Vernichtung der Menschen beiwohnen und dann nach ihrem Tod zu einer tieferen Einsicht über sich selbst, die Menschen und ihre Geschöpfe gelangen. Neben den Final Five platziert Cavil zahlreiche der neu erschaffenen Cylon-Modelle in den Kolonien, die bei der Vorbereitung der atomaren Vernichtung der Menschen helfen. Diese Cylons führen ebenfalls klassische Menschenleben und infiltrieren nahezu alle Lebensbereiche. Eine Schlüsselrolle nimmt Caprica Six ein, ein Cylon des Modells Nummer 6, weil sie den Wissenschaftler Gaius Baltar dazu bringt, ihr Zugriff auf das Computersystem des Militärs zu gewähren, und so die Verteidigung der Kolonien ausgeschaltet wird. Was in der Eingangssequenz aber auch schon deutlich wird, ist, dass der Kontakt mit den Menschen die Cylon-Modelle verändert. Sie verlieben sich in die Menschen, führen Freundschaften und fühlen sich so wohl, dass auf einmal die Idee eines völligen Genozids der Menschen für diese Cylons absurd erscheint. Zwischen Caprica Six und Gaius entsteht z. B. eine tiefe Liebe, die sich noch durch die ganze Serie ziehen wird.

Cavils Plan geht nicht auf, weil entgegen seinen Erwartungen die Final Five alle überleben und Teil der Colonial Fleet werden und nicht auf dem Resurrection Ship wiedergeboren werden. Es beginnt ein Kampf zwischen den überlebenden Menschen und den Cylons, die zunächst noch das Ziel verfolgen, die Menschen restlos auszulöschen. Letztlich sind es die Kontakte zwischen Menschen und Cylon-Modellen, die über viele Umwege dazu führen, dass sich die Modelle 2, 8 und 6 gegen Cavils Plan wenden und eine Allianz mit den Menschen anstreben. Die Menschen finden während der ersten Phase der Serie heraus, dass Cylons wie Menschen aussehen. Die Erkenntnis einiger Figuren, dass ihr geliebter Partner kein Mensch, sondern ein Cylon ist, lässt auch auf der Seite der Menschen das Feindbild Cylon immer weiter zerbröckeln, was für die Verbindung von Menschen und Cylons konstitutiv ist. Verstärkt wird die Auflösung dieser dualen Sichtweise noch durch die Inszenierung von guten und bösen Individuen innerhalb einer Spezies. Was bleibt, ist die Frage, wer Freund und wer Feind ist und damit die gleichen Werte besitzt und ähnliche Ziele verfolgt. Dies wird vor allem in der Sequenz von Neu-Caprica deutlich. Nachdem die Menschen, ermüdet von der langen Reise, demokratisch entscheiden, den neu entdeckten, aber nicht besonders schönen Planeten Neu-Caprica zu besiedeln und sich dort zu verstecken, besetzen die Cylons die Kolonie der Menschen nach ihrer Entdeckung mit der Intention, Frieden zu schließen und den polytheistischen Menschen die Lehre des einen wahren Gottes beizubringen. Initiatoren sind die Modelle 2, 6 und 8. Was gut gemeint war, endet aber in einer kolonial anmutenden Besatzung, die in der Rebellion der Menschen und einem erneuten Krieg zwischen Menschen und Cylons mündet. Die Modelle 2, 6 und 8 erkennen dabei zum einen, dass ihre Einstellung zu den Menschen eine andere ist als die der anderen Modelle, und zum anderen, dass man Glaubensfragen nicht durch Zwang und Belehrung lösen kann. Das Fundament für die Spaltung der Cylons und eine gleichberechtigte Partnerschaft mit den Menschen wird hier gelegt. Auch innerhalb der Menschen entstehen zwei Seiten – die Kollaborateure, die sich auf die Unterdrückung durch die Cylons einlassen und versuchen, Vorteile daraus zu ziehen, und die Rebellen, die für Gerechtigkeit und die Befreiung durch die Besatzer eintreten. Für eine Allianz der Modelle 2, 6 und 8 mit den Menschen ist es allerdings noch zu früh. Die Menschen können sich befreien und fliehen erneut vor den Cylons mit dem Ziel Kobl. Auch die Cylons machen sich auf die Suche nach ihrem Ursprung. Vor allem die Modelle 3, 6, 8 und 2 wollen wissen, wo ihre Ursprünge liegen und was sich hinter den Final Five verbirgt, denn nur das Modell Cavi weiß davon. Der Konflikt zwischen den Modellen entbrennt erneut und ein Bürgerkrieg unter den Cylon-Modellen beginnt, der schließlich auch mit der Zerstörung der Wieder-

auferstehungstechnologie und der Verbindung zwischen den Menschen und den Modellen 2, 6 und 8 endet. Sie finden daraufhin gemeinsam die Erde; diese ist aber nicht mehr bewohnbar, weil sie atomar zerstört wurde. So startet die finale Reise von Menschen und Cylons zur neuen Erde, die letztlich in der Zerstörung der immer noch rebellierenden anderen drei Modelle und in der Vereinigung beider Spezies und damit dem Beginn des 4. Zyklus endet. Während der Serie werden also vier Zyklen beschrieben. Der Satz „All this has happened before and will happen again.“ zieht sich dabei wie ein roter Faden durch die Folgen hindurch. Er steht für die umfassende Perspektive und wird deswegen auch nicht von allen Figuren geäußert. Konstitutiv für diese Perspektive sind zwei Faktoren. Zum einen wird zeitlich eine Art Weitwinkel eingenommen. Man könnte diesen Blickwinkel auch als die Sicht eines Evolutionsbiologen auf die Menschwerdung beschreiben. Die Beschreibung der Zyklen durch die Serie ähnelt dabei der Beschreibung wichtiger Hominiden auf dem Weg zum heutigen Menschen. Der wesentliche Unterschied ist aber, dass der Fokus dieses Blickwinkels nicht das Endergebnis und damit der heutige Mensch der Gegenwart ist, sondern das Grundprinzip der ewigen Wiederkehr. Die Zeit, in der wir uns heute befinden, spielt deswegen keine Rolle mehr. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden, wie schon bei Nietzsche, zusammen gedacht:

Alles geht, alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins. Alles bricht, alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. „Alles scheidet, alles grüßt sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist ihr Pfad der Ewigkeit.“³⁴⁰

Dieser Grundgedanke findet sich freilich schon viel früher im Hinduismus, verbunden mit dem Begriff des „Samsara“:

Für den Hinduismus besteht die Welt von Ewigkeit her. Sie hat keinen Anfang und kein Ende. Vor allem ist sie nicht einmalig. Unendlich oft ist sie neu entstanden und unendlich oft ist sie auch wieder vergangen. Sie wird immer wieder entstehen und immer wieder vergehen. Die Zeitalter wiederholen sich. In einem ewigen Zyklus dreht sich die Welt.³⁴¹

Wie funktioniert nun diese Perspektive in der Serie? Zum einen gibt es zwei Figuren (Head Six und Head Gaius), die mit dieser Perspektive am Ende der Serie auf die heutige Welt sehen. Indem sich der Rezipient mit diesen Figuren identifiziert, kommt er auch in den Genuss dieses Blickes. Die Bedeutung wird dadurch verstärkt, dass man erst in den letzten Minuten erfährt, dass die Serie nicht irgendeine beliebige Welt erzählt, sondern die Vergangenheit unserer Spezies. Dies wird in der Schlusssequenz deutlich, da die Tatsache,

³⁴⁰ Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, Köln, 2005, S. 168.

³⁴¹ Werner Trutwin: Hinduismus, München, 2011, S. 34.

dass die technologische Entwicklung so weit gediehen ist und dass die Herstellung von künstlichen Menschen kurz bevorsteht, aufgerufen wird. Einige der jüngsten Erfolge auf dem Gebiet der Robotik werden gezeigt, sodass eindeutig ein Bezug zu unserer Gegenwart hergestellt werden kann, so z. B. der Roboter Actroid-DER-01 (vgl. Abbildung 12), der 2005 auf der Expo in Aichi gezeigt wurde. Es handelt sich hierbei um ein Robotermodell, das menschliche Eigenschaften wie Atmen oder Blinzeln nachempfinden kann und an der Osaka-Universität stetig weiterentwickelt wird.



Abbildung 12: Roboter Actroid-DER-01³⁴²

Diese realen Bilder am Ende führen dem Zuschauer noch einmal deutlich vor Augen, dass das Gesehene einen direkten Bezug zu seiner Alltagsrealität hat. Der erzählte Zyklus wird so zum erlebten Zyklus gesteigert. Außerdem wird das zyklische Weltverständnis von den Figuren selbst transportiert. Einige Figuren wie die Hybriden und Kara Thrace haben Zugang zu einer tieferen Erkenntnis, der vor allem durch den Slogan „All this has happened before and will happen again.“ gebetsmühlenartig rezitiert wird. Zusätzlich werden diese Figuren als geheimnisvolle Wesen inszeniert, was sie als Botschafter einer tieferen Wahrheit glaubwürdiger erscheinen lässt (vgl. Kapitel 7.3 und 7.4). Zum Dritten folgt auch die Erzählung an sich dem Muster der ewigen Wiederkehr, indem die Serie mit der Zerstörung der zwölf Kolonien unvermittelt einsetzt und danach durch Zeitsprünge insgesamt vier Zyklen beschrieben werden, von denen einer unsere Gegenwart ist. Schon allein durch diese Zeitsprünge wird dem linearen Zeitverständnis entgegengewirkt. Die Zerstörung der Erde und der Kolonien wird absolut gleich erzählt. Sogar die von den Menschen und Cy-

³⁴² Battlestar Galactica Season 4, TC:00:41:02. Götterdämmerung Teil 3.

lons erschaffenen Roboterwesen (Centurions) sind analog gebaut und in beiden Fällen werden Atomwaffen für die Zerstörung der Planeten verwendet. Ab einem gewissen Punkt fragt man sich nicht mehr, was zeitlich vorher und was zeitlich später passiert ist, sondern ordnet das Geschehen in das Grundkonzept des Zyklus ein. Die Pointe der Serie betont, wie sehr die Rezipienten am Ende und damit nach 74 Folgen und zwei Filmen von dieser Sicht geprägt sind. Head Gaius und Head Six, zwei Figuren, die ausschließlich von anderen Figuren halluziniert werden³⁴³, nehmen am Ende die allumfassende Perspektive ein und stellen den Gedanken der ewigen Wiederkehr gleichzeitig infrage:

HEAD SIX:	Commercialism, decadence, technology run amok. Remind you of anything?
HEAD GAIUS:	Take your pick. Kobol, Earth, the real Earth, before this one, Caprica before the fall.
HEAD SIX:	All of this has happened before.
HEAD GAIUS:	But the question remains. Does all of this has to happen again?
HEAD SIX:	This time, I bet no.
HEAD GAIUS:	You never play the optimist. Why the change of heart?
HEAD SIX:	Mathematics, law of averages. Let a complex system repeat itself long enough, eventually something surprising might occur. That too is in God's Plan.
HEAD GAIUS:	You know it doesn't like this name. Silly me, silly me. ³⁴⁴

Head Six' Ansatz, dass es diesmal nicht passieren wird, wirkt überraschend. Der Erkenntnisgewinn durch die Serie wird die Menschen daran hindern, dieselben Fehler erneut zu machen. Somit hat die Serie eine erzieherische Wirkung auf den Rezipienten. Was an dieser Stelle aber auch deutlich wird, ist der zweite konstitutive Faktor für diesen allumfassenden Blickwinkel: Die Aufhebung der Abhängigkeit der Spezies „Mensch“ von einem bestimmten Raum oder Ort. Es werden die beiden Planeten Kobol und die neue Erde erwähnt und auf beiden ist unabhängig voneinander eine menschliche Spezies entstanden. Als Menschen und Cylons in der letzten Folge auf der neuen Erde landen, wird dies auch bildlich vermittelt. Sie beobachten diese frühmenschliche Spezies durch ein Fernglas (vgl. Abbildung 13).

³⁴³ Tatsächlich gibt es eine Ausnahme – das kleine Mädchen Hera kann die beiden auch sehen.

³⁴⁴ [Anm. 342], TC: 00:39:47. Götterdämmerung Teil 3.



Abbildung 13: Frühmenschliche Spezies der neuen Erde³⁴⁵

Speere und die Wasserkanne stehen für den Werkzeuggebrauch und im begleitenden Dialog wird erwähnt, dass Gräber gefunden wurden und sich diese Menschen untereinander mit Lauten verständigen. Auch die Körperbemalung spricht für eine sich entwickelnde Kultur. Eindeutig ist, dass die Menschen keine Entwicklung sind, die nur zu einem Zeitpunkt an einem Ort stattgefunden hat. Den menschlichen Blickwinkel nicht auf einen bestimmten Planeten einzuschränken, erweitern sie so aufs Neue. Mit der Unabhängigkeit vom Raum und der Zeit geht die Grundannahme einher, dass der Gedanke des Ausgewähltseins und damit des Besonderen der menschlichen Spezies, vom Philosophen Peter Singer auch „Speziesismus“ genannt, jeder Grundlage entbehrt. Wenn man nicht behaupten kann, dass die Menschen einzigartig in ihren Fähigkeiten sind und nur an einem bestimmten Ort zu einer bestimmten Zeit vorkommen, dann können sie auch nicht die Krone der Schöpfung sein. Die Ähnlichkeit von Menschen und Cylons verdeutlicht dies ebenfalls. Das Besondere und Neue an BSG liegt unter anderem darin, dass sich Schöpfer und Geschöpf am Ende in einer neuen Spezies vereinigen, sich also auch miteinander fortpflanzen können. Per Definition besteht eine biologische Art darin, dass sich Individuen miteinander fortpflanzen können. Bei BSG sind aber nicht alle Wesen kompatibel. Die Cylons, die auf der Erde vor deren Zerstörung lebten, haben sich sexuell vermehrt. Die einzigen Überlebenden, die Final Five, haben jedoch keine Nachkommen und probieren es auch nicht, gemeinsame Nachkommen zu zeugen. Die Geschöpfe der Final Five, die acht Modelle, können sich untereinander nicht fortpflanzen. Das brauchen sie im Grunde genommen auch nicht, weil von jedem Modell sehr viele Kopien hergestellt werden können. Diese Gesell-

³⁴⁵ [Anm. 342], TC:00:11:41. Götterdämmerung Teil 3.

schaft der Cylons ist daher kinderlos. Es besteht aber bei den Cylons der Wunsch, sich auch sexuell zu vermehren, denn sie versuchen, durch Brutfarmen – ähnlich wie bei *Hier sangen früher Vögel* –, durch künstliche Befruchtung Nachkommen mit den Menschen zu zeugen. Sie verwenden dazu überlebende Frauen auf Caprica (einem Planeten der zwölf Kolonien). Diese Versuche schlagen jedoch fehl. Der erste und während des Verlaufs der Serie einzige überlebende Nachkomme entsteht durch die Liebe zwischen Mensch (Helo) und Sheron Agathon (Athena), ein Modell Nummer 8. Es ist eine Tochter mit dem Namen Hera. Zunächst sind die Cylon-Modelle nur fasziniert von diesem Kind. Weil die Wiederauferstehungstechnologie durch den Cylon-Bürgerkrieg zerstört ist, braucht gegen Ende der Serie auch die Cylon-Allianz des Cavil-Modelles dieses Kind. Sie glaubt, über die Untersuchung ihres genetischen Codes ihr Überleben sichern zu können. So entbrennt ein Kampf um dieses Kind, den letztlich die Mensch-Cylon-Allianz gewinnt. Kara Thrace entdeckt ihre Bestimmung und erkennt, dass sie die Koordinaten der neuen Erde in sich trägt, und führt die Allianz dorthin. Das Kind Hera, das Produkt der Liebe zwischen Mensch und Cylon, bildet die Zukunft aller Menschen auf der Erde. Sie ist der Vorfahr der Menschen. Somit sind alle Mensch-Cylon-Hybriden. Die Centurions werden ebenfalls befreit. Sie bekommen am Ende eines der Schiffe und werden sich selbst in der Hoffnung überlassen, dass ihre Freiheit und die Fähigkeit der Vernunft sie von weiteren Vergeltungsschlägen gegen Cylons oder Menschen abhalten wird.

Am Ende stehen also eine hybride menschliche Spezies und die roboterhaften Centurions, die sich voneinander trennen. Dazu kommt noch die Vernichtung der Hybriden und das Verschwinden der engelhaften Figur Kara Thrace. Dieses Ergebnis verdeutlicht ganz klar die Begrenztheit des Blickwinkels. Zwar stehen die Rezipienten am Ende an einem Punkt, der Zeit und Raum überblickt und ihren Sonderstatus relativiert hat, der wirklich unmenschliche Blickwinkel eines roboterhaften Wesens bleibt uns aber fremd.

7.2 Blickwinkel 1: Schöpfer und Geschöpf – zum ewigen Kampf zwischen Mensch und Maschine

Obwohl die Zukunft noch nicht vorbestimmt ist, zeigt die Geschichte von BATTLESTAR GALACTICA, dass es immer wieder zu einem Konflikt zwischen Schöpfer und Geschöpf oder Mensch und Maschine kommt. Doch warum ist das so? Warum kann nicht die Alternative – Mensch und Maschine leben friedlich gemeinsam –, die die Ankunft von Menschen und Cylons auf der Erde kennzeichnet, fortbestehen? Um diese Frage zu beantworten, lohnt es sich, die Figur des ersten menschenähnlichen Cylons, „Cavil“, „John“ oder „Nummer 1“ genannt, genauer zu betrachten. Er ist es, der den Genozid an den Menschen

befehligt; sein Modell geht gegen Ende der Serie unter und dies ist auch die Voraussetzung für die Allianz zwischen Menschen und Cylons und die gemeinsame Besiedelung der Erde. John kann so als Symbol dafür dienen, was einem friedlichen Zusammenleben im Wege steht. Er hat auch deswegen einen Sonderstatus, weil er den Final Five bei der Herstellung aller anderen Modelle geholfen hat. Er ist somit nicht nur Geschöpf, sondern auch Helfer der Schöpfer. Seine Beweggründe finden sich zum einen im Film *THE PLAN*, der die Zerstörung der zwölf Kolonien aus der Sicht der Cylons erzählt, und in der sechzehnten Folge der vierten Staffel „No Exit“, in der Ellen Tigh, eine der Final Five und damit Schöpferin von Cavil, nach ihrer Ermordung wiederaufersteht. Durch die Wiedergeburt erhält sie ihre Erinnerungen an die Zeit, bevor sie zu den Menschen kam, zurück und setzt sich mit Cavil direkt auseinander.

Bei *THE PLAN* ist eine Besonderheit, dass zwei Individuen des Modells Cavil vorkommen, die zunächst den gleichen Plan haben, dann aber durch das Zusammensein mit den Menschen und ihren Schöpfern zu völlig anderen Schlussfolgerungen gelangen. Ein Phänomen, das häufiger vorkommt. Zunächst zum Plan. In der Eingangssequenz und Schlusssequenz sieht man die beiden Modelle gemeinsam auf der *Galactica*. Sie gehen auf ein Airlock³⁴⁶ zu, um exekutiert zu werden, und unterhalten sich dabei.



Abbildung 14: Cavil Galactica (rechts) und John (links) warten vor einer Luftschleuse auf ihre Exekution³⁴⁷

Während der erste Cavil Ellen während des Angriffs begleitet und dann seine Zeit auf der *Galactica* verbracht hat³⁴⁸, hat der andere (der hier im Folgenden „Cavil Caprica“ genannt

³⁴⁶ Schleuse, die zum Weltraum hin geöffnet werden kann. Die meisten Exekutionen werden damit durchgeführt.

³⁴⁷ Edward James Olmos: *The Plan*, 2011, TC:00:02:09.

wird) Sam auf Caprica beobachtet. Leider wird der letztere tatsächlich nach seiner Wiedergeburt nicht wiedererweckt und „geboxt“ und John besteht weiterhin auf seinem Plan, die Menschheit zu vernichten.

JOHN:	I was doing fine here. Thanks for exposing me.
CAVIL CAPRICA:	You weren't doing fine, thank goodness. If you had wiped out this fleet, you'd have made us even more irredeemable in the eyes of our parents.
JOHN:	No, I'd have proved us to be superior.
CAVIL CAPRICA:	No, no. See I've figured out what went wrong.
JOHN:	That's a very useful revelation to have when you're standing in front of an airlock.
CAVIL CAPRICA:	Nonetheless...our failure is obvious.
JOHN:	We had our foot on the throat of humanity and we failed to step down hard enough. That was our error.
CAVIL CAPRICA:	Have you learned nothing in all this time in the fleet? Because I learned a great deal among the rebels on Caprica. Every killing of a human being was grievous error. Do you want to know why?
JOHN:	I really don't.
CAVIL CAPRICA:	Are you certain? Because it's fascinating
JOHN:	Listen, brother, if you're right, that means this whole project was doomed from the beginning.
CAVIL CAPRICA:	Yes. From the very top. ³⁴⁹
JOHN:	I don't like you.
CAVIL CAPRICA:	I understand that.
JOHN:	Do you really believe it was a mistake to attack the humans?
CAVIL CAPRICA:	Rather intensely, yes.
JOHN:	You know when we download among the others, your strange ideas will be shouted down.
CAVIL CAPRICA:	Ideas only seem strange until you try them on, brother. We had a temper tantrum in for of a cataclysm because we wanted them to treasure us, the Ones more than humanity. More than their own history and blood.
JOHN:	We didn't want to be loved. We wanted to be treated fairly.
CAVIL CAPRICA:	We wanted to be held as a bosom, to be petted and perfumed and told we were the princes of the universe.
JOHN:	Yes well, if the humans were gone...
CAVIL CAPRICA:	...our parents would mourn them. They'd love them more, anyway.
JOHN:	I am going to see to it that you get boxed. And then I'm going to prepare to wipe out humanity once and for all.
CAVIL CAPRICA:	The anticipation is really unpleasant.
JOHN:	Yes. ³⁵⁰

Was verbirgt sich hinter John? Ist er nur ein abgrundtief böser Sadist, der seine Schöpfer hasst, weil er für sie nicht das Wichtigste ist? Das Argument der Gerechtigkeit in diesem Gespräch „to be treated fairly“ geht nicht wirklich auf. Seine Schöpfer verfolgten mit der Erschaffung der sieben Modelle gerade das Ziel, den Krieg zwischen Cylons und Menschen zu beenden und dafür zu sorgen, dass die Menschen die Maschinen in Zukunft gut

³⁴⁸ Diesen Cavit werde ich im Folgenden John nennen, weil dies sein ursprünglicher Name ist.

³⁴⁹ Edward James Olmos: The Plan, 2011, 00:01:12-00:02:08., 00:01:12-00:02:08.

³⁵⁰ [Anm. 349], 01:40:47-01:41:49.

behandeln. Der Zugang zu Unsterblichkeit sollte als Wiedergutmachung dienen. Zudem ist ein Modell von Gerechtigkeit nicht überzeugend, wenn das Modell 1 bevorzugt behandelt werden soll. Johns Forderung ist nicht nur, Cylons gegenüber den Menschen zu bevorzugen, sondern auch sein eigenes Modell vor allen anderen Modellen. Bemerkenswert an diesem Dialog ist auch, dass sich beide Cavils, obwohl sie zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen gelangen, immer auf das Urteil ihrer Schöpfer beziehen. Es geht beiden Figuren ausschließlich um die Frage, wie sie ihren Eltern besser gefallen können bzw. diese zur Einsicht bringen können, dass sie den Menschen vorzuziehen sind. Ein von ihren Schöpfern unabhängiges Leben oder etwa die Vernichtung ihrer Schöpfer wird nicht diskutiert. Bei Cavil liegt eine neue Version der Ödipus-Geschichte vor. Zu seiner Schöpferin Ellen hat er dabei ein besonderes Verhältnis. Als die Cylons Neu-Caprica³⁵¹ besetzen, nimmt er ihren Mann Saul Tigh (ebenfalls einer der Final Five) gefangen und foltert ihn grausam. Ellen versucht verzweifelt, ihren Mann zu retten, und prostituiert sich dafür³⁵². Cavil genießt diese zweifache Demütigung zutiefst und erpresst sie nach Sauls Freilassung erneut. Sie verrät die Widerstandsbewegung, woraufhin Saul sie töten muss³⁵³. Ein wichtiges Detail dabei ist, dass das Vorbild für das Modell 1 Ellens Vater war, was den Inzestcharakter und die gestörte Beziehung zwischen Ellen und dem Cavil-Modell nochmals betont.

ELEN: I named you after my father.
JOHN: And you made me in his image. Thanks.³⁵⁴

Auch die Tatsache, dass Cavil das Modell 7 völlig ausrottet, weil Ellen dieses bevorzugt hat, spricht dafür, dass die Ursache des ganzen Hasses in der Beziehung zu Ellen zu suchen ist. Dies wirft auch die Frage nach der Motivation von Ellen auf. War die Erschaffung der sieben Modelle vielleicht doch nicht so uneigennützig, wie Ellen immer behauptet?

Was wirklich einen Unterschied macht, ist der gemeinsame Ursprung von Menschen und den Final Five. Beide stammen von Kobol, während die acht Modelle von den Final Five erschaffen wurden. Doch was ist das Problem dabei, erschaffen worden zu sein? Auch Menschen und die Final Five glauben in ihrer Mehrheit an eine höhere Macht. Cavil hat vor allem ein Problem mit seinem Körper und seinen Fähigkeiten. Als die beiden Cavils aus dem Airlock in den Weltraum geschleudert werden, beschwert er sich noch:

³⁵¹ Zufällig entdeckt die Flotte diesen ungemütlichen und dennoch bewohnbaren Planeten und trotz der Einwände von Laura Roslin, wählen die Menschen Gaius Baltar, der für eine Besiedelung dieses Planeten plädiert und diese dann auch durchführt.

³⁵² Vgl. Battlestar Galactica. Season 3, 2011, TC:00:05:50. Am Abgrund.

³⁵³ Vgl. Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:07:30. Exodus Teil 1.

³⁵⁴ [Anm. 342], TC:00:05:20. Das verlorene Paradies.

I don't want to be human. I want to see gamma rays. I want to hear x-rays, and I want to smell dark matter. I want to reach out with something other than these prehensile paws, and feel the solar wind of a supernova flowing over me. I'm a machine and I could know much more.³⁵⁵

Es geht ihm um die Tatsache, dass seine Schöpfer ihn maximal menschlich gemacht haben, er aber nicht menschlich sein will. Die Centurions haben integrierte Waffen und im Gegensatz zu den Menschen erweiterte Fähigkeiten. Mit diesen Wesen haben die Final Five verhandelt und diese Wesen müssen es auch gewesen sein, die menschlich sein wollten. So meint auch Ellen zu John: „The five of us designed you to be as human as possible.“³⁵⁶ Und genau diese Wesen werden nun von Cavil bewusst dumm gehalten. Sie und die Kampfschiffe, die Raider, haben einen Schalter eingebaut, der sie in ihrem Denken behindert. Sie haben keinen freien Willen mehr und werden von den acht menschlichen Modellen unterdrückt – genau der Grund, warum der Krieg zwischen Mensch und Maschine begann.



Abbildung 15: Die Unterdrückung des freien Willens durch einen Schalter³⁵⁷

³⁵⁵ [Anm. 349], 01:42:07-01:42:33.

³⁵⁶ [Anm. 342], TC:00:21:35. Das verlorene Paradies.

³⁵⁷ [Anm. 342], TC:00:36:50. Die letzten Fünf.



Abbildung 16: Der vom Schalter befreite Centurion stellt sich auf die Seite von Modell 6³⁵⁸

Zwischen den Modellen kommt es zum Bruch und in diesem Moment befreit das Modell 6 auch die Centurions von diesem Schalter. Es wundert nicht, dass die Centurions daraufhin auf ihrer Seite stehen. Im Grunde genommen muss sich Cavil selbst sehr hassen, damit er auch alle Menschen so hassen kann. Dies zeigt sich auch in einem Gespräch mit Boomer, in dem Cavil ihr den Auftrag erteilt, Bill Adama umzubringen:

CAVIL:	One old man.
BOOMER:	He's like a father to me.
CAVIL:	He is your father. All mankind are our fathers. And that's the sin for which they deserve to die.
BOOMER:	I'm happier, when I'm under. I'm happier when I'm human. I like myself. I love myself then.
CAVIL:	Never say that. Never, never, never. Because if that were true, they win. And they can't. ³⁵⁹

Boomer schießt Adama zweimal in den Bauch. Sie ist eine sehr gute Schützin und es lässt sich durchaus der Schluss ziehen, dass sie tat, was sie tun musste, aber trotzdem versuchte, ihren Auftrag nicht auszuführen. Zu diesem Schluss kommt auch die Figur Galen. Cavil macht es wütend, wenn er hört, dass sich Cylons in Menschen verlieben und mit dieser Situation glücklich sind. Glücklich sein ist für ihn keine Option. An mehreren Stellen spricht er von einer Sünde der Menschen und stellt sich in die Position der strafenden Götter.

³⁵⁸ [Anm. 342], TC:00:37:55. Die letzten Fünf.

³⁵⁹ [Anm. 349], 00:52:14-00:52:58.

JOHN: For 30 years, you failed to observe the moral failures of humanity against whom you find me lacking
 JOHN: Perhaps the Cylons have assumed the role that the gods once had.
 SAM: That's a very trippy thought.
 JOHN: Yeah, well, they're smiting us pretty well. And there is certainly an abundance of sins to judge.³⁶⁰

Vernichtet er alle Menschen, so sind sie für ihre Sünden betrafft worden und nichts steht mehr zwischen ihm und seinen Schöpfern. Was John jedoch erkennt, ist, dass der Tod aller Menschen nicht die Erinnerung an sie tilgen wird. Für ihn ist es neu, dass der Tod nicht mit einer völligen Amnesie einhergeht. Dies hängt auch mit der kollektiven Lebensweise der Cylons und mit ihrer Unsterblichkeit zusammen. Sexuelle Reproduktion ist unter ihnen nicht möglich. Sexuelle Kontakte oder Liebesbeziehungen untereinander werden nicht thematisiert. Lediglich die Final Five, die auch Cylons sind, gehen miteinander und mit ihren Modellen Liebesbeziehungen ein. Caprica Six ist in der vierten Staffel von Saul Tigh schwanger, verliert aber das Kind. An dieser Stelle wird den Cylons auch bewusst, dass sie nach der Zerstörung der Wiederauferstehungsschiffe und damit dem Verlust der Unsterblichkeit sich nur mit den Menschen gemeinsam und nicht untereinander fortpflanzen können.

John lebt den Traum vom gottgleichen Dasein. Er will im Grunde genommen nicht nur über die anderen Modelle und die Menschen, sondern auch über seine Schöpfer herrschen. Dabei akzeptiert er keine andere höhere Macht. So einfach es auch klingen mag: Ihm fehlt, wie Cavil Caprica richtig erkennt, die erfüllte Liebe. Und diese Erkenntnis ist für Cavil Caprica so fundamental, dass er, obwohl er weiß, dass sein Bruder ihn nach der Wiederauferstehung verschwinden lassen wird, ihm kurz vor seinem Tod die Hand reicht. Sinnbildlich dafür, dass Cavil Caprica die Augen geöffnet wurden, geht er mit geöffneten Augen in den Tod, während John seine Augen schließt. In seiner völligen Verblendung sieht er nicht. Dafür stehen auch die beiden gegensätzlichen Entscheidungen der beiden Cavils, die um TC: 01:43:25 durch geschickte Schnitte gegenübergestellt werden. Cavil Caprica erschießt Kara Thrace nicht und nimmt seine Waffe herunter. John bringt einen Jungen, der ebenfalls John heißt und der ihm Zuneigung entgegenbringt und zustimmt, dass sie nun Freunde seien, obwohl John ihn schlecht behandelt hat, um³⁶¹. Er stößt ihn von der Bettkante, als wäre er ein nutzloser Gegenstand. Diese Szene verstärkt seine Börsartigkeit. Die Gegenüberstellung der beiden Cavils verdeutlicht die Figurenkonzeption des Modells Cavil. Er ist an sich fähig zur Einsicht und hat die Wahl, ob er die Menschen zerstören will

³⁶⁰ [Anm. 349], 00:47:07-00:27:26.

³⁶¹ Vgl. [Anm. 349], S. 01:34:30.

oder nicht. Anders formuliert: Cavil hat einen freien Willen, entscheidet sich aber dafür, abgrundtief böse zu sein. Indem die einfache Zuordnung von gut und böse zu Menschen und Cylons schrittweise abgebaut wurde und es nun auf die Wahl des Individuums ankommt, ganz egal welchen Ursprung es hat, braucht die Narration eine Figur, die das bestehende System angreift, die bekämpft und schließlich besiegt werden muss. Im Grunde handelt es sich dabei um den klassischen Bösewicht, eine Figur, die durch ihre Grausamkeit, ihr fehlendes Mitgefühl und blinden Hass gekennzeichnet ist. Dies zeigt sich auch im Tod Cavils. Erneut einigen sich Cavil und seine Verbündeten mit den Menschen und den verbündeten Cylon-Modellen, Frieden zu schließen und Hera herauszugeben, wenn Cavil Zugang zur Technologie der Unsterblichkeit bekommt. Die Final Five verbinden sich über den Tank, in dem der Hybride Sam liegt. Doch das bedeutet auch, dass die Final Five keine Geheimnisse mehr voreinander haben können. Galen findet so heraus, dass Tory seine Frau Cally kaltblütig ermordet hat, und erwürgt sie. Cavil greift daraufhin an, weil er dies als Betrug und Angriff wertet. Vermutlich weil er keine Chance sieht zu entkommen, steckt er sich die Pistole in den Mund und drückt ab. Sein letztes Wort ist „Frak“³⁶². Da die Cylon-Kolonie ebenfalls zerstört ist, werden alle verbleibenden Nummer 1, Nummer 4 und Nummer 5 getötet bzw. sterben irgendwann, weil es keine Wiederauferstehungstechnologie mehr gibt. Die Tötung von Cavil ist dabei schlichtweg notwendig. Dies zeigt sich auch bei der Auseinandersetzung von Cavil mit seiner Schöpferin Ellen. Sie wird nach ihrer Ermordung von Saul Tigh wiedergeboren.

³⁶² [Anm. 342], TC:00:04:54. Götterdämmerung Teil 3.

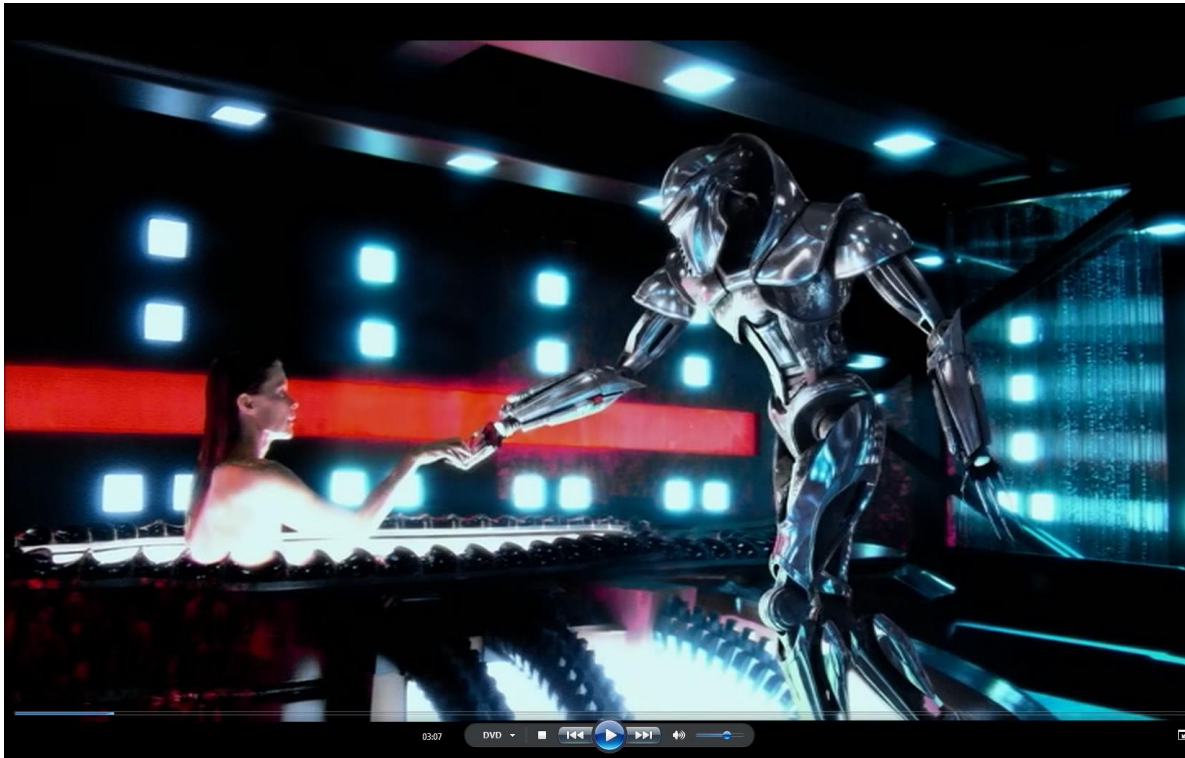


Abbildung 17: Die Wiedergeburt von Ellen Tigh³⁶³

- JOHN: You know I often wondered what changes the mortal experiences would have on you. I Never seriously considered the answer would be virtually none.
- ELLEN: Do you still suffer from night sweats and scary dreams of dog-faced boys chasing you through the yellow mists?
- JOHN: Sleep... That's a good example of a supremely unproductive human attribute that for some reason you chose to write into our software. Fortunately, I was able to delete that particular subroutine. And I stopped sleeping about 20 years ago.
- ELLEN: Fine. If you really think we poisoned you and your siblings with human traits like sleep, and Centurion values like belief in a living God why did you spend all these years in a single-minded pursuit of such human ideas as vengeance and murder? Why not just explore this notion of being the best machines the universe has ever known?
- JOHN: Because justice pulls me back. My forebears of the Centurion side of the family were the slaves of humanity. And I want justice for that.
- ELLEN: Doesn't have to be that way, John.³⁶⁴

Erneut beschwert sich Cavil über seine Unvollkommenheit. Er hat aber die Fähigkeit, seinen Funktionen zu verändern. Symptomatisch für seinen Egoismus ist dabei, dass diese Veränderung nur ihn betrifft. Alle anderen Cylons brauchen Schlaf. Die Idee, sich für die Taten längst verstorbener Menschen an deren Nachfahren zu rächen, ist absurd. Trotzdem entspricht das Cavils Gerechtigkeitsempfinden. Ellen hat vollkommen recht damit, dass sich Cavil sehr menschlich verhält. Es handelt sich um die dunkle und böse Seite des Menschen, die Cavil hier darstellt. Argumentativ ist diesem Wahnsinn nicht beizukommen, weswegen der Tod von Cavil am Ende auch unumgänglich ist.

³⁶³ [Anm. 342], TC:00:03:07. Das verlorene Paradies.

³⁶⁴ [Anm. 342], TC:00:10:00-00:11:04. Das verlorene Paradies.

- ELLEN: I'm just saying there's no point in judging anybody. No one changes who they really are.
- JOHN: If no one is corrected, then no one learns their lessons.
- ELLEN: Well, I've lived in this world a long time, and I'm proud to say that I haven't learned any godsdamm lessons.³⁶⁵

Die Antwort auf die Frage, warum es immer wieder geschieht, dass sich Schöpfer und Geschöpfe bekriegen, liegt, wenn man die Figur John betrachtet, auf der Hand: Weil es immer wieder Wahnsinn geben wird, weil sich intelligente Wesen, wie John, wenn sie einen freien Willen haben, auch für das Böse entscheiden können. Sam bemerkt über Cavil ganz richtig:

- SAM: Cavil rejected mercy. He had a twisted idea of morality, so he turned on the five of us. He trapped us in a... a thing. A...the pocket. It's a compartment. And the he took the O₂ offline.
- SAUL: He suffocated us. He killed us.
- SAM: Yeah.³⁶⁶

Die verquere Moralvorstellung beinhaltet auch die Idee, dass sich Mensch und Maschine voneinander unterscheiden sollten und dass ihr unterschiedlicher Ursprung auch unterschiedliche Lebensweisen bedingt. Deshalb interpretiert Cavil den fehlenden gemeinsamen Ursprung ins Positive um. Für ihn bedeutet Geschöpf sein so auch, einen höheren Ursprung als die Menschen zu haben.

- JOHN: He's [Saul Tigh] a machine. So are you.
- ELLEN: I think that depends on how you define things.
- JOHN: Your ancestors didn't crawl up out of the swamp. Personally I'm rather proud of that.
- You really haven't changed at all, have you?
- JOHN: On the contrary. I've made vast improvements. You'd be astonished.
- And yet, you're still the same confused and petulant little boy I loved so dearly all these years ago. It's sad. I had such high hopes for you.
- JOHN: And I for you. Unfortunately, it appears you still stick to delusional thinking instead of accepting the reality of your life for what it is.³⁶⁷

Was ihn an seinen Schöpfern stört, ist, dass sie sich weiterhin an den Menschen orientieren und so sein wollen wie sie, wobei sie doch viel bessere Maschinen wären, wenn sie dies nicht tun würden. Warum dann aber alle Menschen umgebracht werden müssen, ist wiederum seiner Idee von Moral geschuldet. Der andauernde Kampf mit seinen Schöpfern und gegen die Menschen hält ihn vollkommen davon ab zu überlegen, wie eine Zukunft ohne diese Wesen aussehen könnte. Die Forderung, ihn umzuprogrammieren, die ja logische

³⁶⁵ Edward James Olmos: *Battlestar Galactica: The Plan*, 2011, TC:00:09:21-00:09:39.

³⁶⁶ Olmos [Anm. 365], TC:00:28:53-00:29:06.

³⁶⁷ [Anm. 342], TC:00:06:00-00:06:34. Das verlorene Paradies.

Konsequenz wäre, richtet er nicht an seine Schöpfer. Lediglich von Schlaf hat er sich selbst befreit.

An Cavil wird deutlich, wie eng sich das Konzept der Cylons an der heutigen Lebensrealität orientiert. Die wirkliche Konfrontation mit dem Anderen findet kaum statt. Dies liegt natürlich am Grundkonzept dieser Cylons – sie sollen so menschlich wie möglich sein. Das wirklich Andere – die Centurions und die Raider – wird als eigener Blickwinkel nicht näher beleuchtet. Sie werden auch nach ihrer Befreiung von dem sie hindernden Schalter nicht zu selbst handelnden Entitäten. Über die Zeit nach ihrer Freilassung wird nichts berichtet. Die Ursprungsmodelle, die in den zwölf Kolonien entwickelt wurden, werden alle vernichtet. Bei den Centurions der Serie handelt es sich schon um die von den Final Five erneuerten Modelle.

7.3 Blickwinkel 3: Hybriden – die göttliche Kombination aus Mensch und Maschine

Hybriden sind eine besondere Art von Mischwesen zwischen Mensch und Cylon. Ähnlich wie Hal aus 2001: A SPACE ODYSSEE sind Hybriden Teil eines Raumschiffes und für dessen Steuerung zuständig. Anders als bei Hal ist aber Kommunikation zwischen den Menschen bzw. Cylons und den Hybriden nur schwer möglich. Die Innensicht eines Hybriden (von denen es drei verschiedene gibt) lernt man nicht kennen, man kann sich diesen Wesen und deren Blickwinkeln nur von außen und schrittweise nähern. Da die Hybriden am Ende der Serie vernichtet werden, stellt sich die Frage, warum diese Lebensform für eine Weiterexistenz nicht taugt und welche Funktion diese Figuren in der Serie einnehmen.

Im Film RAZOR wird die Herkunft dieser Wesen dargestellt. Der erste Hybride ist durch grausame Experimente der Centurions entstanden mit dem Ziel, Menschen mit Maschinen zu verbinden. Durch einen Rückblick erfährt man von der Begegnung des jungen Admirals Adama mit dem ersten Hybriden kurz vor dem Ende des ersten Cylon-Krieges. Man sieht, dass die Cylons mit Kriegsgefangenen experimentieren, um ein neues Wesen herzustellen. Schmerzensschreie und Bilder von Gefangenen und mit Maschinenteilen modifizierten menschlichen Extremitäten werden gezeigt. Adama beobachtet, dass ein Raumschiff mit den Produkten der Experimente fliehen kann. Doch da der Krieg vorbei ist, wird es nicht verfolgt. In RAZOR ergibt sich gute dreißig Jahre später die Möglichkeit, dieses Schiff und damit auch die Möglichkeit der Fortführung der Menschenexperimente zu vernichten.

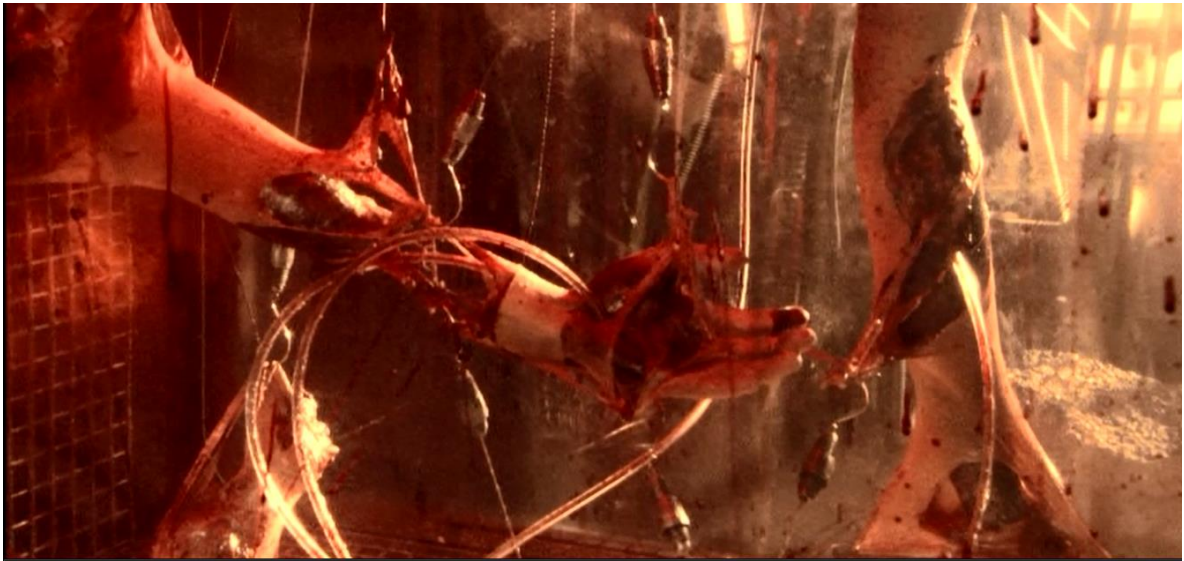


Abbildung 18: Menschenteile für die Entwicklung des ersten Hybriden³⁶⁸

Major Kendra Shaw, die letztlich ihr Leben bei der Zerstörung dieses Schiffes opfert, trifft anders als Adama auf den ersten Hybriden.

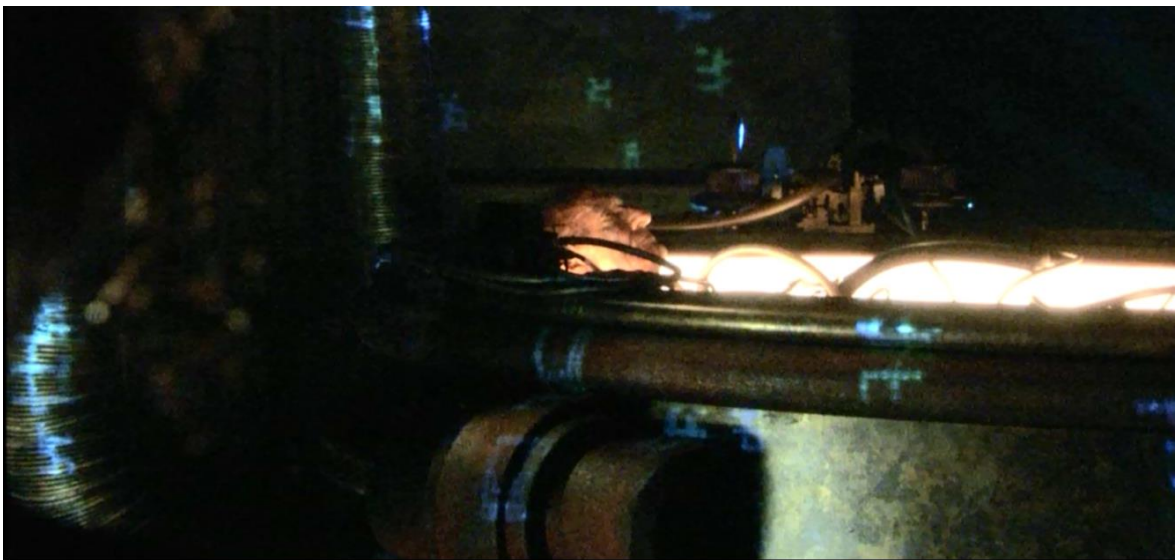


Abbildung 19: Der erste Hybride³⁶⁹

Es handelt sich um einen älteren Mann, der in einem mit rosaroter Flüssigkeit gefüllten Tank liegt und mit zahlreichen Schläuchen verbunden ist. Aus dem Gespräch mit Kendra Shaw lässt sich erschließen, dass sich schon diese frühe Form der Hybriden durch besondere Fähigkeiten auszeichnet:

HYBRID:	All this has happened before and will happen again.
	Come in, Major. I've been waiting for you for a long time
MAJOR:	You're what all this is about, aren't you? What are you?
HYBRID:	What am I? A man.
	Or am I a machine?

³⁶⁸ Félix Enríquez Alcalá: Battlestar Galactica: Razor, 2011, TC:00:40:08.

³⁶⁹ Alcalá [Anm. 368], TC:01:10:47.

MAJOR: My children believe I am a god.
 Are you? A god?
 HYBRID: I have seen things. Your life, Kendra Shaw. The things you have done. The things you felt you had to do, all leading to this moment. You wish to be forgiven, my child.

[...]
 HYBRID: Do you wish to be forgiven?
 MAJOR: Yes.
 HYBRID: Then come up closer. There's something that I have to tell you. Come. Kara Thrace will lead the human race to it's end.

MAJOR: What?
 HYBRID: She is the herald to the apocalypse. The harbinger of death. They must not follow her.³⁷⁰

Das zyklische Zeitverständnis bildet noch viel mehr als bei den anderen Figuren die Basis des Hybridencharakters. Der Leitspruch „All this has happened bevore and will happen again“ wird dementsprechend häufig in den rar gesäten Wortbeiträgen der Hybriden wiederholt. Zudem haben die Hybriden Zugang zu einer höheren Sphäre des Wissens. Im obigen Dialog wird deutlich, dass der Hybride über das Leben von Kendra Shaw Bescheid weiß, ohne ihr je begegnet zu sein. Auch die Funktion von Kara Thrace als Botin des Todes wird erwähnt, verknüpft mit dem Rat, ihr nicht zu folgen. Die Formulierung „I've seen things“ zeigt, dass der Hybride nicht allwissend ist, sondern nur einen partiellen Zugang zu einem allumfassenden Wissen hat. Die Warnung vor Kara Thrace deutet ebenfalls auf eine Begrenzung des Wissens hin. Entweder kennt der Hybride die Zukunft nicht oder es besteht die Möglichkeit, dass es verschiedene Versionen der Zukunft gibt, von denen der Hybride nicht abschätzen kann, welche realisiert werden wird.

Offensichtlich ist es der im Vergleich zu den Menschen und Cylons erweiterte Zugang zum Wissen, der dem Hybriden einen übermenschlichen Status verleiht. Dementsprechend bleibt die Frage danach, was der Hybride für ein Wesen sei, unbeantwortet. Er ist weder Mensch noch Maschine noch Gott.

Der Ursprung seiner Existenz dagegen wirft kein positives Licht auf diese Daseinsform. Die grausamen Versuche mit Menschen, bei denen vermutlich viele ihren Tod fanden, und damit der durchweg negativ konnotierte Ursprung dieser Wesen ist Teil der Erklärung, warum Hybriden am Ende der Serie als Daseinsform ausgelöscht werden.

Ein weiterer Teil besteht darin, dass die Hybriden auf der neuen Erde keine Funktion mehr besitzen. Um die Rolle der Hybriden während der Reise von Menschen und Cylons zur neuen Erde besser zu verstehen, hilft eine nähere Betrachtung des zweiten und in der Serie häufiger vorkommenden Hybriden in Gestalt einer Frau.

³⁷⁰ Alcalá [Anm. 368], TC:01:10:34-01:13:15.



Abbildung 20: Weiblicher Hybride³⁷¹

Wie auf der Abbildung zu sehen ist, handelt es sich bei diesem Wesen um eine weiterentwickelte Form eines Mensch-Maschine-Hybriden. Sie steuern die Basisschiffe der Cylons und sind dabei auch körperlich mit ihnen verbunden. Anders als der männliche Hybride in RAZOR wirkt die Verbindung zwischen menschlichem Körper und maschinellen Teilen wesentlich stimmiger. Der Unterschied zwischen Kleidung und Schnittstelle von Körper und Maschine ist kaum auszumachen. So ist der Kopf umhüllt von einem Tuch, das an die heute verwendeten Kappen zur Generierung von Elektroenzephalogrammen erinnert. Die Elektroden sind zwar nicht sichtbar, jedoch geht daraus eine kabelartige Struktur hervor, die gleichzeitig als Träger eines angedeuteten Kleides fungiert. Die Verbindung zwischen Körper und Maschine als ansprechendes Abendkleid zu inszenieren, lässt diese Interaktion auch als besonders sinnlich erscheinen. In der Interaktion der Hybriden mit dem verbundenen Schiff wird ebenfalls Sinnlichkeit inszeniert. Obwohl die Hybriden normalerweise die Befehle der sieben Modelle ausführen, gibt es auch einige Situationen, in denen die Hybriden aus eigener Motivation heraus handeln³⁷² und z. B. das Schiff an einen weit entfernten Ort befördern³⁷³. Diese Sprünge werden von einem tiefen Seufzen der Wesen begleitet, das sowohl große Anstrengung als auch tiefe Befriedigung ausdrückt. Deutlich wird dabei auch die absolute Verschmelzung des Schiffskörpers mit dem Hybriden. Wenn gerade keine außergewöhnlichen Funktionen von den Hybriden verlangt werden, regeln diese selbst-

³⁷¹ Olmos [Anm. 365], TC:00:07:00.

³⁷² [Anm. 342]. Rate mal, wer zum Essen kommt.

³⁷³ Mit dem FTL-Antrieb sind Sprünge zu weit entfernten Orten möglich.

ständig die Grundfunktionen des Schiffes. Anders als ein rein technischer Computer, der in binären Codes rechnet, nutzt der Hybride Sprache, um Sauerstoffgehalt und andere Grundfunktionen des Schiffes zu überprüfen und zu regulieren. Dem nüchternen Bild eines Computers, wie z. B. Hal aus 2001: A SPACE ODYSSEY, wird so ein sensibles, fühlendes und mit Sprache rechnendes Wesen entgegengesetzt. Es liegt hier fast näher, von einem Schiffsorganismus zu sprechen als von einer Maschine. Dafür spricht, dass die Cylonschiffe anders als die menschlichen Battlestars aus organischer Materie bestehen. Als die Battlestar Galactica nach der langen Reise droht, einen irreparablen Schaden zu nehmen, kann die neue Allianz der Cylons mit einer Art organischem Kitt helfen, der auf dem gesamten Schiff angebracht wird und der mit dem Schiff verwächst und es stabilisiert. Somit ist die Unterscheidung zwischen Hybride und Schiff kaum möglich. Der Hybride fungiert so als Schaltzentrale, eine Art Gehirn, und muss auch deswegen nicht berechnen, welche Werte wie eingestellt werden müssen. Er ist als vegetatives Nervensystem zu verstehen, das unter anderem durch diffizile Feedbackmechanismen funktioniert. Ähnlich wie beim menschlichen Körper laufen diese Prozesse nicht bewusst ab. Sie brauchen keine denkende kognitive Instanz und machen so auch die Ebene des Unbewussten sichtbar.

Dies wird vor allem bei der Hybridwerdung der Figur Sam und damit dem dritten Hybriden der Serie deutlich. Während eines Kampfes wird er von hinten in den Kopf geschossen. In der Episode „the exit“ stellt sich heraus, dass die Kugel den Teil seines Gehirns getroffen hat, der für die Erinnerung zuständig ist. Die Erinnerung der Final Five an ihre früheren Leben hatte Cavil vor ihrer Wiedergeburt auf den Kolonien als Teil seines Racheplans blockiert. Sam gewinnt durch die Kugel den Zugang zu ebendieser Erinnerung zurück und kann den anderen wichtige Hintergrundinformationen zu ihrer Herkunft liefern. Um überleben zu können, muss diese Kugel jedoch entfernt werden. Die Operation führt dazu, dass Sams Gehirnaktivität stark abnimmt und er sein Bewusstsein verliert. Er befindet sich zunächst in einem wachkomatösen Zustand, der keine normale Kommunikation mehr zulässt. Nach dieser Phase verändert sich der Zustand seines Gehirns:

TORY:	There's a lot going on in there
DR COTTLE:	Dr. Gerard said theses readings are unprecedented and, frankly, bizarre. They haven't changed in weeks. And there is nothing to indicate that he's having any kind of conscious thought.
TORY:	Well, maybe his brain is rebooting. Reorganizing as it heals.
DR COTTLE:	The last thing we need is you jerking our chains with a lotta quack ideas. Why don't you take them some place else?
TORY:	What if we could link him to the data stream like our hybrids?
STARBUCK:	His eyes were closed last time.
DR COTTLE:	Well, that's not unusual in a coma. Doesn't mean anything. You're gonna have to come to grips with that.
STARBUCK:	How am I supposed to do that?

DR COTTLE: You need to get on with your life.³⁷⁴

Sam hat durch den Kopfschuss und die Operation sein Bewusstsein verloren und ist in einen vegetativen Zustand übergegangen, dem die kognitive Seite des Denkens fehlt. Dies wird auch bildlich durch ein wirres Elektroenzephalogramm ausgedrückt. Gleichzeitig zu dieser Entwicklung von Sam verändert sich auch die Beschaffenheit der Galactica. Eine Art organischer Kitt wird aufgetragen, ein Material, aus dem die Cylon-Schiffe bestehen. Diese organische Substanz ist es auch, die die Schiffe mit den Hybriden verbindet. Genau diese parallele Entwicklung macht die Hybridwerdung von Sam überhaupt erst möglich. Auch er verbindet sich, nach seinem Transfer aus dem Krankenbett, in einen Hybridtank mit dieser organischen Substanz und dadurch auch mit der Galactica:



Abbildung 21: Die Metamorphose von Sam zum Hybriden³⁷⁵

MODEL 8: We tried hooking him up to the main power grid. Thought it might him re-set his neural net.
 STARBUCK: So in other words you tried to jumpstart him like a car. Let me guess it didn't work so well for you.³⁷⁶

Erst die Verbindung mit dem Schiff, ermöglicht durch die organische Substanz, lässt Sam zum Hybriden werden. Der Tank, die ihn umgebende rosafarbene Flüssigkeit und die Verbindung seines Kopfes mit der Cylon-Technologie sind Voraussetzung für diesen Prozess. Filmsequenzen, die flackerndes Licht und den Hybriden Sam gegenüberstellen, verdeutlichen die Verknüpfung der beiden Körper. Beachtenswert ist dabei, dass in der Verbindung von Menschenwesen und Maschine das Organische im Zentrum steht. Was beim ersten Hybriden noch drastisch mit abgeschnittenen blutigen Körperteilen verdeutlicht wurde,

³⁷⁴ [Anm. 342], TC:00:05:40-00:06:22. Götterdämmerung Teil 1.

³⁷⁵ [Anm. 342], TC:00:20:13. Götterdämmerung Teil 1.

³⁷⁶ [Anm. 342], TC:00:20:12-00:20:29. Götterdämmerung Teil 1.

findet sich bei Sam immer noch in Form des zähflüssigen organischen Schleims, der auf die gesamte Galactica aufgepinselt wird. Der technischen Sterilität eines Computers wird so etwas unvollkommenes Körperliches entgegengesetzt. Durch die Hybriden werden die Cylons in ihrer Körperlichkeit und Analogie zu den Menschen nochmals gesteigert. Die rein metallisch und technisch wirkende Galactica der Menschen passt eher zu den roboterhaften Centurions als zu den Menschen selbst. Das körperlich gewachsene Organische, verbunden mit den Attributen des Unvollkommenen und Vergänglichen, wie Blut, Schweiß, Schleim und Gestank, kann so insbesondere den Cylons zugeordnet werden, was sie im Vergleich zu den Menschen noch menschlicher macht.

Genau in dieser organischen Verbindung von Menschenwesen und Technik entsteht eine neue Form des Daseins, aber auch ein neuer Zugang zum Wissen über die Welt.

Hybriden sind nicht nur eine Art lebender Computer, sondern erfüllen im Verlauf der Serie auch die Funktion eines Orakels. Die phrasenartigen Aussagen über Sauerstoffgehalt und Funktionen des Schiffes wechseln sich dabei mit Aussagen über das Schicksal von Menschen und Cylons ab. Dieser Zugang zu einer erweiterten Ebene des Wissens lässt sich auch durch die vegetative Daseinsform des Unbewussten erklären. Während bei den Menschen und Cylons diese Ebene zumeist durch den kognitiven Anteil des Denkens verdeckt ist, haben die Hybriden durch ihre Verbindung zu einem erweiterten Körper in Form des Raumschiffes ebendiese Seite verloren bzw. ist diese von der vegetativen Seite überlagert. Die veränderte Gehirnaktivität wird gerade bei der Hybridwerdung von Sam deutlich. Deshalb richten sich Hybriden in ihrer Kommunikation nur sehr selten direkt an Menschen oder Cylons; den größten Anteil der Zeit sprechen sie mit sich selbst. Auch Sam spricht vor allem in unzusammenhängenden Phrasen:

The neuron anatomy of fear and faith share common affarent pathways. Flip a coin. Increased vascular pressure marks the threat response. Free will scuttles in the swamp of fear. Do not fear the world. You are the harbinger of death, Kara Thrace. End of Line. New Command. Resume function. Resume function. Resume function.³⁷⁷

Sam hat durch seine neue Position ebenfalls den Zugang zu einer höheren Wahrheit. Weil Hybriden weder wie Menschen noch wie andere Cylons kommunizieren, können sie auch von beiden nicht erfasst oder verstanden werden. Die Sphäre des Göttlichen hat den Preis der Unverständlichkeit. Kara Thrace muss ihren Mann Sam betrauern, als er zum Hybriden wird, weil er ab diesem Zeitpunkt keinen Kontakt mehr zu ihr aufnehmen kann. Mit dieser neuen Form der Existenz ist auch Sams Liebe zu Kara gestorben. Der Sinn von Sams Wor-

³⁷⁷ [Anm. 342], TC:00:22:00-00:22:28. Götterdämmerung Teil 1.

ten bleibt Kara verborgen. Auch die Rezipienten können erst rückblickend mit dieser Information etwas anfangen (vgl. Kapitel 7.4). Der Blickwinkel der Hybriden entspricht somit den Rezipienten der Serie, die das Ende schon kennen und die Serie mit diesem Wissen erneut rezipieren. Wie am ersten Hybriden gezeigt, sind diese jedoch nicht allwissend, sondern können nur in die Zukunft blicken.

Andererseits haben Hybriden aber auch die Fähigkeit, Cylons miteinander zu verbinden. Dies hängt vor allem mit der organischen Materie des Schiffes, insbesondere mit der Flüssigkeit, in der die Hybriden liegen, die aber auch durch die gesamten Cylonschiffe strömt, zusammen. Dies wird in mehreren Szenen verdeutlicht. Zum einen können Cylons durch die Flüssigkeit mit den im Schiff gespeicherten Daten in Verbindung treten. Außerdem können sie sich über den Hybriden und die Flüssigkeit auch untereinander verbinden. Als am Ende der Serie die Final Five alle ihre Hände in die Flüssigkeit tauchen, in der der Hybride Sam liegt, gibt es keine Geheimnisse mehr. Galen erfährt z. B., dass Tory seine Frau kaltblütig umgebracht hat, und erwürgt sie daraufhin. Diese Art von Verbindung zwischen Wesen können in der Serie nur Hybriden herstellen. Das Ergebnis zeigt, dass diese bedingungslose Offenheit und Wahrheit zwischen Wesen nicht zu einem Konzept von Menschen bzw. Cylons passt, die individuelle Erfahrungen machen wollen und damit notwendigerweise Geheimnisse voreinander haben. Wie schon bei *Hier sangen früher Vögel* gezeigt, steht auch bei BSG ein Menschenbild am Ende, das nicht die maximale Verbindung im Kollektiv zum Ideal hat, sondern die Einsamkeit der Individualität. Das Sinnbild des Kollektivs und damit zur Verbindung, die Hybriden, werden auch deswegen am Ende der Serie nicht mehr gebraucht.

Sam, der seine eigene Individualität und auch Liebe zu Kara verloren hat, fliegt die ganze Flotte nach der Ankunft der Menschen und Cylons auf der Erde in die Sonne. Er vernichtet damit sich selbst und es wird deutlich, dass diese Lebensform trotz ihres Zugangs zur göttlichen Sphäre bzw. ihrer vegetativen Grundstruktur nicht die ist, zu der die Menschen streben wollen.

Das Ende der Serie inszeniert das Glück. Dies wird z. B. im Familien-Idyll von Helo und Athena mit dem Mensch-Cylon-Hybriden Hera deutlich. Gegenübergestellt mit der Lebensform der Hybriden, erscheint dies erstrebenswerter. Die Konfrontation mit dem unverständlichen Anderen bewirkt so die Stärkung des eigenen und des einfachen Lebens.



Abbildung 22: Familienidyll beim Serienfinale³⁷⁸

Die Hybriden sind in ihrer Denkstruktur, aber auch durch ihren erweiterten Körper so anders als Menschen und Cylons, dass sie einfach nicht verstanden werden können. Nur so können sie auch die Funktion des Orakels erfüllen – ein Orakelspruch erfordert immer auch die Denkleistung des Deutenden. Die Figuren in BSG können mit den Phrasen in ihrer Entscheidungsfindung nicht viel anfangen. Die Sprüche sind direkt an den Rezipienten der Serie gerichtet und fordern ihn auf, sich seiner übergeordneten Perspektive bewusst zu werden. Nur der Rezipient hat ein ähnlich allumfassendes Wissen und ist in der Lage, diese Phrasen zu deuten. Hierdurch wird auch das zyklische Denken gefördert, weil die Identifizierung mit den Figuren und die momentane Situation der Handlung unterbrochen und der Fokus auf die Gesamterzählung gesetzt wird.

³⁷⁸ [Anm. 342], TC:00:34:45. Götterdämmerung Teil 3.

7.4 Blickwinkel 4: Kara Thrace (Starbuck) – der emotionale Engel

Kara Thrace, auch „Starbuck“ genannt, ist eine der wichtigsten, aber auch rätselhaftesten Figuren der Serie, die durch alle Staffeln hindurch einen besonderen Stellenwert einnimmt. Zu Beginn erscheint sie als ganz normaler Mensch und wird als aufrührerische, selbstbewusste und launenhafte Kampfpilotin vorgestellt. Im Verlauf der Serie entwickelt sie nicht nur einen ganz besonderen Bezug zu der geheimnisvollen höheren Macht, sondern sie wird auch wiedergeboren. Ihr Leben scheint im göttlichen Gefüge einen vorbestimmten Platz einzunehmen, welchen sie selbst aber nicht versteht.

Jede ihrer Handlungen wird dabei von Emotionen geleitet und führt den Zuschauern vor Augen, dass dies ein zielführendes Handlungsmodell sein kann. Nicht selten bringen Karas Emotionen sie in Schwierigkeiten, immer wieder wird aber an positiven Erfahrungen deutlich gemacht, dass es genau diese Impulse sind, die Kara und damit alle Menschen zum Ziel, der neuen Erde, führen. Der Blickwinkel, den diese Figur auf das Menschsein eröffnet, ist damit die Umdeutung des freudschen Seelenmodells. Bei Kara Thrace werden Emotionen und Verstand in ihrer Hierarchie vertauscht. Unterdrückt der Verstand nicht den fühlenden Teil der Seele, handelt eine Figur richtig.

7.4.1 Karas schicksalhafte Verbindung zum Bild des Lagunennebels

Karas Kindheit ist, so erfährt man durch Rückblenden, geprägt von einer äußerst dominanten Mutter, die ihre Tochter durch enorme Härte, aber auch Gewalt auf zukünftige Aufgaben vorbereiten will. Als Kara nach ihrer Offiziersprüfung stolz ihre Mutter besucht, wird ganz deutlich, von welcher emotionalen Kälte und welchem unabdingbaren Ehrgeiz die Mutter bestimmt ist:

SOCRATA THRACE:	So, you really did it. First person in the family to become an officer.
KARA	What is the world coming to?
SOCRATA THRACE:	Kara they tell me that you're the best natural pilot they've ever seen.
KARA:	First time I got in that cockpit, I just felt like I belonged.
SOCRATA THRACE:	All that natural ability, and still, you only graduated 16th in your class.
KARA:	16th out of 117 cadats, Mama.
SOCRATA THRACE:	Why are you proud of that? You should have been number one. They tell me that you have left a trail of demerits from here to Aerilon. You're undisciplined, have no respect for authority.
KARA:	It's none of your business, anymore.
SOCRATA THRACE:	You have a gift, Kara. I've always known that in my gut and I am not going to let you piss that away. You're special. Don't you understand that?
KARA:	No, I'm not. Would you let go of that stupid dream of yours? Look I am sorry as hell that you never made officer and all you have to

SOCRATA THRACE: show for a life of dedication is that crappy apartment and that frakking medal on the wall. But I'm not make up for it all. I can't. Yeah, because you're a quitter. You always have been.³⁷⁹

Es scheint, als müsse Kara unbedingt die Beste sein, um für spätere Aufgaben gewappnet zu sein. Es fällt aber auch auf, dass die Mutter überzeugt davon ist, dass Kara die Beste ihres Jahrgangs sein könnte. Sie traut ihr sehr viel zu. Kara geht davon aus, dass ihre Mutter in ihr ihre eigenen Träume verwirklichen will, und macht ihr daher Vorwürfe. Die Intention ihrer Mutter ist aber völlig anders – sie behauptet, Kara hätte eine besondere Aufgabe und Begabung. Wie sich später herausstellt, ist es Kara, die die Koordinaten der neuen Erde, codiert durch die Noten eines Liedes, als Kind von ihrem Vater gelernt hat. Somit steht die Figur von Kara Thrace von Kindheit an für die Frage nach Freiheit und Determination. Immer wieder hört Kara von ihrer Begabung und ihrem Schicksal. Sie wehrt sich lange Zeit gegen diese Determination und verurteilt vor allem ihre Mutter für diesen Gedanken. Die Beziehung ist geprägt von Hass und Unverständnis. Diese sind andererseits aber auch eine Triebfeder für Kara, sich zu wehren.

LEOBEN: No games, Kara. That's not your destiny.
KARA: I write my own destiny³⁸⁰

Auch verurteilt sie die Gewaltausübung ihrer Mutter. Es wird eine Situation geschildert, in der Kara für den Streich mit dem wiederholten Einklemmen der Hand in einer Tür bestraft wird. Leoben, das Cylon-Modell, das seherische Fähigkeiten besitzt und besonders mit Kara verbunden ist, bringt dies bei seiner ersten Begegnung mit Kara so auf den Punkt:

I know you. You're damaged. You were born to a woman who believed suffering was good for the soul, so you suffered. Your life is a testament to pain. Injuries. Accidents. Some inflicted upon others, others inflicted upon yourself. It surrounds you like a bubble. It's just something she put in your head. It's something that you wanna believe because it means you're the problem not the world that you live in. You wanna believe it because it means that you're bad luck. You're like a cancer that needs to be removed. Because you hear her voice every day. And you want her to be right.³⁸¹

Er sagt dies Kara, nachdem sie ihn brutal gefoltert hat, um seiner Behauptung nachzugehen, er hätte einen nuklearen Sprengsatz auf einem der Schiffe der Flotte versteckt, der in Kürze explodieren werde. Die Ausübung von Gewalt gegen sich oder andere prägt die Figur von Kara in besonderem Maße. Durch den Rückblick in ihre Kindheit wird dies als psychologisches Muster eingeführt, eine Schleife, aus der die Figur lange Zeit in der Serie nicht herauskommt. In der Figur von Kara Thrace findet sich ein ähnliches Grundmuster

³⁷⁹ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:29:34-00:30:49. Ruf aus dem Jenseits.

³⁸⁰ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:27:16-00:27:24. Ruf aus dem Jenseits.

³⁸¹ Battlestar Galactica. Season 1, 2011, TC:00:27:34-00:28:28. Fleisch und Blut.

wie in der gesamten Mensch-Cylon-Geschichte. Der Kreislauf aus Werden und Vergehen der Makroebene spiegelt sich so in der Figur von Kara wider. Gerade deshalb wird diese Figur immer wieder mit dem Schicksal aller Menschen und Cylons in Verbindung gebracht. Leoben teilt ihr in dem oben genannten Gespräch zwischen den Foltereinheiten dann auch Folgendes mit:

LEOBEN: All this has happened before. And all of it will happen again.
 KARA: Don't quote scripture you don't have the right to use those words.
 LEOBEN: You kneel before idols. But you can't see that your destiny's already been written. Each of us plays a role. Each time, a different role. Maybe the last time I was the interrogator and you were the prisoner. The players change, the story remains the same. And this time your role is to deliver my soul to God. Do it for me. It's your destiny and mine. And I told you I had a surprise for you. Are you ready? Your gonna find Kobol. Birthplace of us all. Kobol will lead you to Earth. This is my gift for you, Kara.³⁸²

Der Sinnspruch „All this has happened before. And all of it will happen again.“ bezieht sich somit nicht nur auf das Schicksal der Menschenwesen schlechthin, sondern auch auf Karas Handlungsmuster. Inwieweit Kara vom Schicksal bestimmt wird oder frei entscheiden kann, bleibt dagegen ungeklärt. Am Tag ihres Selbstmordes zeichnet sich allerdings ab, dass Kara aktiv ihrem Schicksal zustimmen muss und damit die Handlung einleitet. Zumindest wird dies in der Folge „Ruf aus dem Jenseits“ durch Visionen Karas, in denen auch Leoben auftaucht, deutlich. Die reale Geschichte der letzten Begegnung zwischen Mutter und Tochter, in der sich nicht nur herausstellt, wie ehrgeizig Karas Mutter ist, sondern auch, dass sie Krebs hat und bald sterben wird, wird von Kara erneut erlebt. In der „realen Geschichte“ geht Kara wütend und sieht ihre Mutter vor ihrem Tod nicht wieder. In der Vision kann Kara diese Tatsache ändern und verabschiedet sich von der Totkranken.

KARA: Mama, something's about to happen. You know that thing that you were trying to prepare me for? I don't know if I can do it.
 SOCRATA THRACE: Oh, yes, you can. You can.
 KARA: How can you be sure?
 SOCRATA THRACE: You're my daughter.³⁸³

Mit diesem Abschied erkennt sie auch an, dass ihre Mutter sie auf eine Aufgabe vorbereitet hat, und ergibt sich damit ihrem Schicksal. Ihre letzten Worte sind: „Lee I'm not afraid anymore. Lee I'll see you on the other side. Just let me go. It's ok. Just let me go. They're waiting for me.“³⁸⁴ Man sieht, wie Karas Raumschiff explodiert, als sie in den Lagunennebel eintaucht und ihr Schiff gen Planetenoberfläche lenkt. Die Farbkombination des Nebels

³⁸² Eick, Moore [Anm. 381], TC:00:32:32-00:33:31. Fleisch und Blut.

³⁸³ Eick, Moore [Anm. 381], TC:00:34:48-00:35:21. Ruf aus dem Jenseits.

³⁸⁴ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:38:12-00:38:16. Ruf aus dem Jenseits.

ist etwas, das Kara schon ihr ganzes Leben begleitet. Als Kind malt sie diese Kombination, als Erwachsene findet sich eine Wandmalerei in ihrer Wohnung. Aber genau dieses Muster ist auch im Tempel der Fünf auf dem Algenplaneten zu sehen. Der deutungsbedürftige Begriff „Schicksal“ wird so geschickt mit Symbolik verknüpft, was ihn zwar nicht erklärt, aber zumindest greifbar macht. Der Sinnspruch „All this has happened before. And all of it will happen again.“ bezieht sich so nicht nur auf das Erleben der Menschen und Cylons, sondern auch auf deren kulturelle Produkte. Dadurch wird anhand der Figur Kara deutlich, dass es eine Art Wissenspool gibt, der gemeinsam mit dem Schicksal auf die Figuren Einfluss nimmt. Anhand von Karas Schicksal wird klar, dass dies nicht nur Zufall sein kann. Die Symbolik des Kreises ist ein Wegweiser zur neuen Erde; indem Kara in den Nebel fliegt und sich umbringt, folgt sie diesem Wegweiser und erfüllt ihr Schicksal.



Abbildung 23: Das Auge des Jupiter³⁸⁵

³⁸⁵ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:11:52. Das Auge des Jupiter.



Abbildung 24: Wandmalerei in Karas Wohnung³⁸⁶



Abbildung 25: Zeichnung aus Karas Kindertagen³⁸⁷

³⁸⁶ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:27:12. Ruf aus dem Jenseits.

³⁸⁷ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:34:33. Ruf aus dem Jenseits.

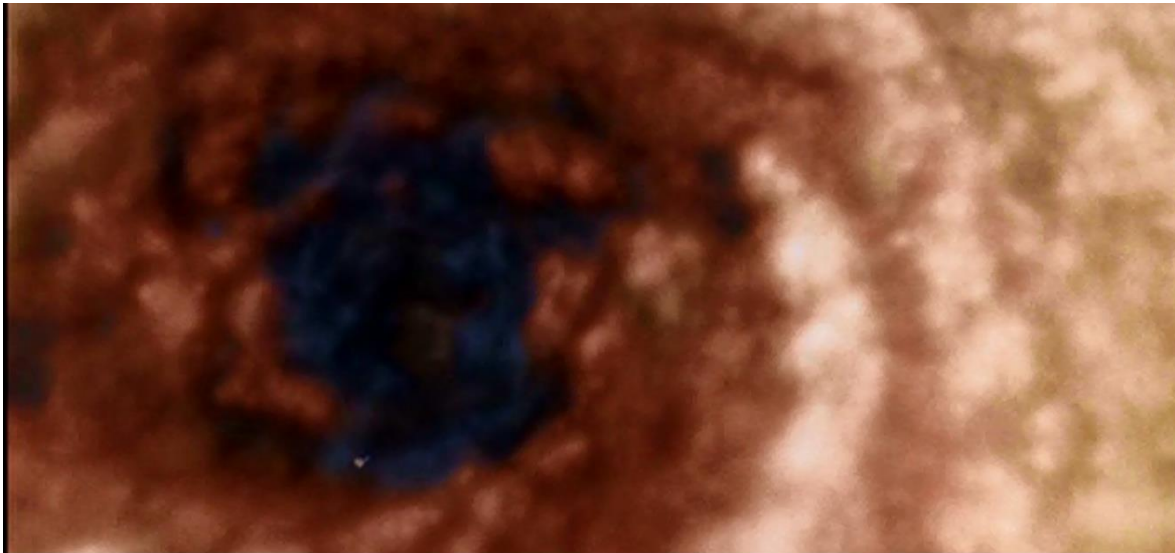


Abbildung 26: Der Jupiternebel³⁸⁸

7.4.2 Die Suche nach dem Pfeil des Apollo – religiöse Emotion

Der hohe Stellenwert der Emotionen der Figur Kara Thrace spiegelt sich nicht nur durch eine besondere Verwobenheit mit dem Schicksal aller Menschenwesen wider. Kara wird auch als besonders gläubig inszeniert, was dem rauen, gewaltbereiten und aufsässigen ersten Eindruck dieser Figur eine unerwartete Seite hinzufügt. In der Serie gibt es zwei Glaubensrichtungen. Während die Cylons einem monotheistischen Glauben anhängen, sind die Menschen polytheistisch geprägt. Eine Schlüsselfigur des Glaubens ist in der ersten Staffel Präsidentin Roslin, die an Krebs erkrankt ist und durch ihr Medikament „Chamalla“ regelmäßig Visionen empfängt. Sie glaubt, dass sie die in der heiligen Schrift von Pythia erwähnte Anführerin ist, die die Menschen zur Erde bringen kann. Der Schlüssel für die weitere Erkenntnis um den Weg zur Erde ist ihrer Meinung nach der Pfeil des Apollo, den Kara von Caprica holen soll:

KARA: You can't be serious

ROSLIN: All of this has happened before and will happen again. That cylon you interrogated, he quoted that bit of scripture. He also said that we would find Kobol and Kobol would show us the way.

KARA: Yes, he did.

ROSLIN: We have found Kobol. Do you believe in the gods, Lieutenant?

KARA: Not that's any of your business, but yes, I believe.

ROSLIN: Lieutenant, I'm not trying to put you on the defensive I would like you to think this through with me. If you believe in the gods then you believe in the cycle of time. That we are all playing our parts in a story that is told again and again and again throughout eternity.

KARA: That's the way I was raised. But that doesn't mean that my part in the story is to go off on some crazy-ass mission against orders.

ROSLIN: May I tell you the part of the story that it would seem I am playing? I am dying.

KARA: What?

³⁸⁸ Moore, Eick [Anm. 352], TC:00:13:12. Ruf aus dem Jenseits.

ROSLIN: I have terminal breast cancer. I have six months at the outside to live, and I have only told three people [...] The scripture tells us a dying leader lead humanity to the promised land. If you go back to Caprica and bring me the arrow, I will show us the way.

KARA: This is crazy.³⁸⁹

Das Gespräch hindurch spürt man die große Skepsis von Kara. Am Ende des Dialoges erfährt sie zudem, dass Admiral Adamas Aussage, er wüsste den Weg zur Erde, nur eine Notlüge war, um den Menschen der Flotte Hoffnung zu geben. Nachdem Kara sich bei Adama versichert hat, dass das stimmt, glaubt sie Roslin und geht für sie auf eine geheime und äußerst gefährliche Mission zurück zum atomar verseuchten Planeten Caprica, um diesen Pfeil zu holen. Sie folgt an dieser Stelle ausschließlich ihrer Intuition und handelt völlig entgegengesetzt zur rationalen Logik des Militärs. Karas Glaube vermischt sich an dieser Stelle auch mit ihrer Lust am Abenteuer. Als sie auf Caprica in ihre Wohnung zurückkehrt, reflektiert sie über ihr altes Leben:

You know, I never really liked this place anyway. Air conditioning doesn't work in the summer. Heater doesn't work in the winter. The rent's a crime. After the attack, I never, never pined over any of my old crab. Never missed it. Stupid view of a parking lot, broken toilet in the bathroom. You know everyone I know is fighting to get back what they had. I'm fighting 'cause I don't know how to do anything else.³⁹⁰

Im Verlauf der Serie, kulminierend in ihrem Selbstmord, erkennt Kara, dass sie ihr Schicksal erfüllen muss (vgl. Kapitel 7.4.1). Zu diesem frühen Zeitpunkt der Serie wird vor allem deutlich, dass Karas Identität sehr stark von ihren kämpferischen Fähigkeiten geprägt ist, ganz unabhängig davon, für wen sie kämpft. Die Entscheidung, dass sie nach Caprica geht, um den Pfeil zu holen, trifft sie offensichtlich während eines Testfluges mit einem Cylon-Raider spontan. Immer wieder entsteht bei Kara der Eindruck, dass sie sich von ihren Gefühlen, aber auch einer höheren Macht leiten lässt und sich ihrem Schicksal hingibt. Ein konkretes Ziel, so zeigt ihre Reflexion in ihrer alten Wohnung deutlich, hat sie nicht. Nimmt man den Glauben an ein zyklisches Geschichtsverständnis wirklich ernst, hat das auch Konsequenzen für die Lebensplanung der Gläubigen. Vor dem Hintergrund der Wiederholung gewinnt die Gegenwart und damit das Ausblenden der Zukunft an Wichtigkeit. Gefahren für das eigene Leben zu ignorieren, wie es die Figur Kara durch die Serie hinweg vorführt, wird viel einfacher, wenn die eigene Existenz in der ewigen Wiederkehr verortet ist. Nicht umsonst verbindet sich im Hinduismus der Gedanke der Wiedergeburt mit dem des Karmas. Die risikoreiche gute Tat wird mit diesem Modell belohnt.

³⁸⁹ Eick, Moore [Anm. 381], TC 00:35:13-00:37:01. Kobol Teil 1.

³⁹⁰ Battlestar Galactica. Season 2, 2011, TC 00:20:50-00:21:51. Die Gesetze des Krieges.

Durch diese Figurenkonzeption nimmt Kara die Rolle des göttlichen Boten ein. Ihre Funktion ist es dabei nicht nur, Informationen zu übermitteln, sondern auch Verbindungen zu schaffen. Als sie von Präsidentin Roslin beauftragt wird, den Pfeil des Apollo von Caprica zu holen, findet gerade eine Spaltung der menschlichen Flotte statt. Weil Kara den Pfeil zurückbringt und sich die Gruppe um Präsidentin Roslin aufmacht, um das Grab von Athene auf Kobol zu öffnen, ergibt sich die Möglichkeit der Wiedervereinigung der Colonial Fleet. Gemeinsam öffnen Vertreter beider Gruppen das Grab und erfahren dadurch die Koordinaten der Erde (vgl. Abbildung 27).



Abbildung 27: Kara mit dem Pfeil des Apollo als Schlüssel im Grab der Athene³⁹¹

7.4.3 Verschwinden im Nebel, Wiedergeburt, Verzweifelte Suche, Schlusszene

Nochmals gesteigert wird diese Funktion dann in der Geschichte rund um Karas Tod und ihre Wiederauferstehung. Eine Art Spiegelfigur und ebenfalls ein wichtiges Bindeglied zwischen Menschen und Cylons ist das Modell Leoben. Das Modell Nummer 3 hat einen besonderen Bezug zu Kara und ist sich von Anfang an ihrer göttlichen Verbindung bewusst. Es bezeichnet sie deshalb auch als Engel. Diese Bezeichnung wird auch deswegen verwendet, weil Kara auf ihrer Suche nach der Erde bei der Verfolgung eines geheimnisvollen Raptors in einem Nebel stirbt (ihr Flugzeug explodiert) und nach zwei Monaten inmitten eines Kampfes mit den Cylons wiedergeboren auftaucht. Ihr Flugzeug hat nicht einen einzigen Kratzer und sie selbst denkt, sie sei sechs Stunden weg gewesen, in denen sie die Erde gesehen hat. Die Crew der Galactica glaubt ihr nicht und vermutet eine Falle der Cylons. Durch ihren uneingeschränkten Glauben an ihr Wissen überzeugt sie schließlich Admiral Adama, ein Schiff und eine Crew zu bekommen, um ihre Vision auch in der

³⁹¹ Olmos, Eick [Anm. 390], 00:34:24. Heimat Teil II.

Wirklichkeit zu erreichen. Durch das Zusammentreffen mit Leoben erfüllt sich ein Teil ihrer Vision und sie trifft auf die schwer getroffene Allianz zwischen den Modellen 8, 6 und Leoben. Sie leitet damit die Verbindung zwischen den Menschen und einem Teil der Cylons ein. Die Vermischung von Menschen und Cylons gelangt so in eine neue Dimension. Während die Grenzen zwischen Mensch und Cylon durch Einzelfälle, wie Boomer und Sharon Agathon oder Caprica Six, sowie die Enthüllung der Final Five aufgebrochen wurden, sind es nun drei von sieben Modellen, die sich auf die Seite der Menschen stellen. Die abstrakte Ebene des Modells erfährt eine Umdeutung ins Positive. Das Kollektiv ist nun nicht mehr der Feind, sondern ein Teil einer Spezies. Die Figur Kara macht diese Verbindung überhaupt erst möglich. Als sie durch Leoben auf das Schiff der Cylons kommt, trifft sie auf einen Hybriden, von dem sie laut Leoben nähere Informationen über den Weg zur Erde erfahren wird. Es ist eine der wenigen Szenen der ganzen Serie, in der sich ein Hybride direkt an sein Gegenüber wendet. Der Hybride schaut sie an, greift nach ihrer Hand und sagt:

Thus will it come to pass. The dying leader will know the truth of the Opera House. The missing three will give you the five who have come from the home of the 13th. You are the har-bringer of death, Kara Thrace. You will lead them all to their end. End of line.³⁹²

Diese Botschaft hat im Nachhinein eine weitaus positivere Wirkung, als es sich an dieser Stelle vermuten lässt. Durch das Kind Hera wird die Vermischung von Mensch und Cylon auf der neuen Erde eingeleitet – die Spezies „Mensch“ und Cylon sterben somit zugunsten einer hybriden Lebensform aus. Durch die Visionen von Kara, die sich bis in ihre Kindheit zurückverfolgen lassen, und vor allem ihre Wiederauferstehung nimmt sie die Rolle eines göttlichen Boten ein. Die Figur entspricht nicht der einer klassischen Engelsfigur. Sie wird als vielschichtige Persönlichkeit dargestellt, die von ihrer Berufung nichts weiß und nicht nur mit anderen, sondern auch mit sich selbst ständig im Konflikt lebt. Auch die Deutung ihrer Visionen fällt ihr schwer, sodass sie immer wieder auf mysteriöse Zufälle angewiesen ist, um einen Schritt weiter zu kommen. Ihre Reise wird dabei als Erzählung in Szene gesetzt, von der die Ankunft der gesamten Menschheit und der Cylons in einer neuen Heimat abhängig ist. Sie steht damit der höheren Macht, die im Fortgang der Serie immer mehr an Bedeutung gewinnt, am nächsten und erhält damit eine Sonderstellung, an der sich auch etwas über die Blickwinkel der Menschen dieser Serie etwas ableiten lässt. Kara Thrace lässt sich bei all ihren Handlungen durch starke Emotionen leiten. Auch wenn sie zweifelt, siegt ihr Glaube. Pure wissenschaftliche Rationalität ist ihr zutiefst fremd und genau dieser

³⁹² [Anm. 342], TC:00:28:39-00:29:05. Ans andere Ufer.

Weg, sich leiten zu lassen und zu erkennen, dass alle Menschenwesen einer höheren Macht unterliegen, führt letzten Endes zum Ziel.

7.4.4 Gegenüberstellung von negativen und positiven Folgen gefühlsgesteuerten Handelns

In der vierten Folge der ersten Staffel, „Zeichen der Reue“, geht es vor allem um Karas Selbstvorwürfe in Bezug auf ihren ehemaligen Verlobten Zak Adama. Sie hat ihn in ihrer Rolle als Vorgesetzte durch das Flugexamen gebracht, ohne dass er es bestanden hat.

KARA: Lee, Zak failed basic flight.

LEE: What?

KARA: Or at least he should have, but he didn't. Because I passed him. His technique was sloppy and he had no feel for flying but I passed him. Because he and I...Because I felt something and I let it get in the way of doing my job. And I couldn't fail him.³⁹³

Kurz darauf verstirbt er bei einem Flugmanöver. Als Kara durch einen Unfall auf der Galactica, bei dem dreizehn Piloten sterben, von Admiral Adama zur neuen Ausbilderin gemacht wird, erinnert sie sich. Sie bereut ihre Entscheidung, von ihren Emotionen so stark geleitet worden zu sein. Auch Admiral Adama erfährt von dieser Fehlentscheidung und kann ihr diese zunächst nicht verzeihen. Durch diese Negativbewertung der eigenen Emotionalität wird die Begegnung mit einem Raider inszeniert. Karas Viper wird am Ende dieser Folge bei einem Kampfeinsatz beschädigt und sie stürzt ab, ebenso der Raider, den sie zuvor getroffen hat. Die nächste Folge „Kein Weg zurück“ beginnt mit Karas Absturz. Sie findet im Verlauf der Folge den Raider und erkennt, dass es sich um ein eigenständiges Wesen handelt. Er blutet aus dem Augenschlitz und wurde von ihr offensichtlich im Gehirn getroffen. Als sie ihn öffnet, sieht sie sein organisches Inneres.

³⁹³ Eick, Moore [Anm. 381], TC: 00:12:15-00:12:42. Zeichen der Reue.



Abbildung 28: Kara trifft auf einen Raider³⁹⁴

Während des Aufeinandertreffens wird die fieberhafte Suche nach Kara geschildert. Admiral Adama geht dabei ein hohes Risiko ein, weil die Flotte ungewöhnlich lange an einem Ort verharret und jederzeit von Cylons entdeckt werden könnte. Als die errechnete Zeit ausläuft, mit der Kara mit dem Sauerstoff in ihrem Anzug überleben kann, lässt auch Admiral Adama sich von seinen Emotionen leiten. Gegen alle guten Argumente will er die Suche noch nicht aufgeben.

CORNEL TIGH:	Time is up. She's out of O ₂ .
ADMIRAL ADAMA:	The clock is a guess. We don't know for a fact that Starbuck is out of air.
CORNEL TIGH:	Her tank only holds so much oxygen.
ADMIRAL ADAMA:	She could have a reserve supply in her survival gear.
CORNEL TIGH:	A reserve?
ADMIRAL ADAMA:	Yes.
CORNEL TIGH:	What, she just happened to pack an extra bottle today?
ADMIRAL ADAMA:	It's possible.
CORNEL TIGH:	We are putting people at risk. We have pilots out there...
ADMIRAL ADAMA:	We are not quitting. ³⁹⁵

Als sein Sohn Lee ihn fragt: „Why did we do this“³⁹⁶, antwortet er: „Kara was familiy. You do whatever you have to do.“³⁹⁷ Obwohl Karas Fehlentscheidung, ihren Verlobten bestehen zu lassen, zum Tod seines Sohnes führte, versucht Adama alles, um Kara zu retten. Er setzt die Flotte aus Liebe zu Kara einem ähnlichen Risiko aus wie Kara damals Zak durch ihre Fehlentscheidung. Damit wird Emotionalität als Triebfeder von Handlungen

³⁹⁴ Eick, Moore [Anm. 381], TC: 00:15:44. Kein Weg zurück.

³⁹⁵ Eick, Moore [Anm. 381], TC: 00:24:23-00:24:47. Kein Weg zurück.

³⁹⁶ Eick, Moore [Anm. 381], TC: 00:33:44. Fleisch und Blut.

³⁹⁷ Eick, Moore [Anm. 381], TC: 00:33:52. Fleisch und Blut.

auch auf der Ebene des militärischen Oberbefehlshabers der Flotte etabliert und damit aufgewertet.

Kara entfernt unterdessen das Gehirn des Raiders und schafft es, ihn zu fliegen: „Okay, so it either works or it doesn’t. Okay it’s power, roll, pitch and yaw. We have control. Take me home“³⁹⁸. Sie vertraut in dieser Situation auf ihre Fähigkeiten als Pilotin und lässt sich von ihrem Instinkt leiten. Es funktioniert und Kara kehrt mit dem Raider zurück auf die Galactica.

Das Ergebnis dieser Erzählung rund um Karas Vergangenheit mit Zak Adama ist, dass das einzige Negativbeispiel für emotional geleitete Handlungsmuster ins Positive gekehrt wird. Indem Admiral Adama auf diese Weise handelt und Kara ihre Fehlentscheidung vergibt, wird Karas Figur aufgewertet und erhält letztlich auch einen neuen Status. Ihre Verwobenheit mit dem Schicksal und ihre Rolle als Botin gehen einher mit einem emotionalen Handlungsmodell, wodurch sie im Vergleich zu den anderen Figuren der Serie als einzigartiges Zwischenwesen ausgezeichnet wird und so die menschliche Perspektive um einen Blickwinkel bereichert. Um herauszustellen, dass ihre Rolle die der Botin bleibt und nicht in der Zukunft der neuen hybriden Menschenwesen fortgesetzt wird, verschwindet sie in der letzten Folge der Staffel auf der neuen Erde im Gespräch mit Lee Adama plötzlich:

- LEE: You know, my earliest memory of my father was him flying away on a big plane and wondering when he was coming back. He’s not coming back this time.
 KARA: No he’s not. Neither am I.
 LEE: Where are you going?
 KARA: I don’t know. I just know that I’m done here. I’ve completed my journey and... it feels good. [...] So what about you? What are you gonna do? Today is the first day of the rest of your life, Lee.
 LEE: Well, I always thought when this was all done, I would...kick back, relax. Spend the rest of my days doing the absolute minimum humanly possible.
 KARA: An now that you’re here?
 LEE: I wanna explore. I wanna climb the mountains. I wanna cross the oceans. I wanna...God, I can’t believe I’m saying this. It sounds so exhausting. I must be crazy.
 ...
 Goodbye, Kara. You won’t be forgotten.³⁹⁹

Ihr Handlungsmuster der Emotionalität hat sich tatsächlich tief ins Bewusstsein der Erdenbewohner eingepägt, denn diese entscheiden, auf die Vorteile von Technologie zu verzichten. Entscheidend für diesen Plan sind die Adamas. Beide sind von tiefer Liebe zu Kara geprägt. Admiral Adama liebt sie wie seine eigene Tochter und Lee Adama führt immer wieder eine Liebesbeziehung mit ihr, die letzten Endes aber zum Scheitern verurteilt ist. Lee schlägt für die Besiedelung der Erde Folgendes vor:

³⁹⁸ Eick, Moore [Anm. 381], TC 00:32:14-00:33:00. Fleisch und Blut.

³⁹⁹ [Anm. 342], TC: 00:25:40-00:29:50. Götterdämmerung Teil 3.

LEE: No. No city. Not this time.
 MANN: What do you propose we do?
 LEE: We break the cycle. We leave it all behind and start over.
 ADMIRAL ADAMA: You're taking about little over 38.000 people, the entire human race, with nothing but clothes on their backs and some provisions. It's not the entire human race. There are people already here.
 LEE: Tribal. Without language even.
 ADMIRAL ADAMA: Well, we can give them that. I mean we can give them the...the best part of ourselves. But not the baggage, the ships, the equipment, the technology, the weapons. If there's one thing that we should have learned, it's that, you know, our brains have always out-raced our hearts. Our science charges ahead, our souls lag behind. Let's start anew.⁴⁰⁰

Genau so wird der Plan dann auch durchgeführt. Die Menschen und die verbliebenen Cylons besiedeln den ganzen Planeten in kleinen Gruppen und die ganze Flotte und deren Technologie wird vom Hybriden Sam in die Sonne geflogen und für immer zerstört.

Die Figur Kara Thrace hat also in ihrer Funktion als Botin nicht nur geholfen, dass Menschen und Cylons sich vereinigen und den Weg zur neuen Erde finden. Die noch viel wichtigere Botschaft ist die Absage an ein von Technik geprägtes Menschenbild, bei dem Rationalität die Handlungsmuster bestimmt. Die Idee, durch Wissenschaft eine Lösung im ewigen Kreislauf des Kampfes zwischen Mensch und Maschine zu finden, wie ihn die Final Five verfolgten, indem sie den Cylons die sieben menschenähnlichen Modelle erschufen, wird verworfen:

SAUL: You wanna know who my people are, lady? The ones on this ship. The ones I fought with and bled with. The old man, the crew, they're my family. The only family I've known, and the only one I care to.
 ELLEN: Saul... You're a pip. You really are. "Old man." Old compared to who? You were my husband 2000 years before you even met Bill Adama.
 SAUL: 2000 years, that's a number. That's what it means to me. It's nothing. But that man's friendship... Oh frak!
 ELLEN: You're a Cylon, Saul.
 SAUL: Yeah.
 ELLEN: Whether you remember that life or not, at least you must understand what we were trying to do. We wanted to end the cycle of war between man and the machine.
 SAUL: That was a bust.
 ELLEN: Yes, we failed, but we have a second chance now. Hera.⁴⁰¹

An seine Stelle tritt das universelle Konzept der Liebe, vermittelt durch Kara und kulminiert in der Vereinigung von Menschen und Cylons und der Zeugung des Kindes Hera. Der leuchtend rote Rücken beim Liebesakt zwischen Menschen und Cylons verdeutlicht bildlich diesen neuen Blickwinkel auf das menschliche Dasein.

⁴⁰⁰ [Anm. 342], TC: 00:13:18-00:14:29. Götterdämmerung Teil 3.

⁴⁰¹ [Anm. 342], TC: 00:14:58-00:16:02. Gestrandet in den Sternen.



Abbildung 29: Die Zeugung des Kindes Hera. Der pulsierend rot leuchtende Rücken des Modells Nummer 8 dient als Symbol der Liebe über Artgrenzen hinweg.⁴⁰²

⁴⁰² [Anm. 342], S. TC:00:34:45. Unter Verdacht.

8. Ghost in the Shell

Nachdem bei *BATTLESTAR GALACTICA* die emotionale Seite des Menschen in den Vordergrund gerückt wurde und die Andersartigkeit von menschenähnlichen Wesen wie den Hybriden nur angedeutet blieb, gilt es nun, mit den beiden Filmen und Comics *GHOST IN THE SHELL 1 UND 2* erneut die technisch ausgestaltete Perspektive von Cyborgs zu untersuchen. Der erste Film von Mamoru Oshii basiert auf der Comic-Vorlage von Masamune Shiro. Der Plot des zweiten Films basiert ebenfalls auf dem Comic, entfernt sich aber etwas weiter davon. Da es noch weitere Comics, eine Anime-Serie und eine Neuverfilmung gibt, liegt hier ein weiteres Beispiel für transmediale Erzählwelten vor. Ursprungsland dieser Werke ist Japan, ein Land, dessen Affinität zur Robotik besonders ausgeprägt ist. Während der erste in dieser Arbeit untersuchte Cyborg Jod aus Piercys Roman in einen jüdischen Kontext gesetzt wurde, sind die *GHOST IN THE SHELL*-Werke einem anderen kulturellen Kontext zuzuordnen, den es zu berücksichtigen gilt. Der Schwerpunkt dieser Untersuchung liegt auf dem zweiten Film *GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE*. Dieser weitaus später (2004) erschienene zweite Teil ist insofern relevant, als er im Gegensatz zum ersten Teil von der Forschung kaum erschlossen ist und die durch Donna Haraway mit ihrem *Cyborg-Manifest* 1985 gestartete Diskussion rund um den Cyborg um viele Komponenten erweitert. Im zweiten Teil dreht sich die Handlung um eine Mordserie, bei der Genoiden außer Kontrolle geraten und dabei zuerst ihre Benutzer und danach sich selbst umbringen. Protagonist ist Batou, ein männlicher Cyborg, und ein Polizist der Sektion 9, der in *GHOST IN THE SHELL 1* seine berufliche Partnerin Major Motoko Kusanagi verloren hat. Durch die männliche Hauptperson stehen genderspezifische Aspekte nicht mehr im Vordergrund und werden deswegen hier auch nicht berücksichtigt. Ein Polizist, der nur in geringem Maße technische Elemente aufweist, ist neuer Partner von Batou. Die Frage, inwiefern sich unsere Identität durch die Verschmelzung mit dem Netz verändert, steht bei beiden Filmen im Zentrum des Geschehens. Die neue Form der Identität ist dementsprechend auch für die Frage relevant, welche Blickwinkel hier eröffnet werden. Zunächst möchte ich nun die Körperlichkeit der Cyborgs mit möglichen Konsequenzen für ihren Blick auf die Welt kurz beschreiben. Danach wird das besondere Verhältnis zwischen Cyborg und Hund untersucht. Zuletzt soll die Frage beantwortet werden, welchen Blickwinkel die Puppen und Kinder in *GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE* einnehmen.

8.1 Blickwinkel 1: Die Lebensform des Cyborgs

Im Gegensatz zu Jod aus *Er, Sie und Es*, der in seiner Gesamtheit zwar auch aus organischen Teilen besteht, aber vollständig neu hergestellt wird, handelt es sich bei den Cyborgs von *GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE* um Menschen, deren organische Grundsubstanz nach und nach ausgetauscht wird, um sie zu vervollkommen. Im Comic findet sich die Definition:

A „cyborg“ refers to a human whose body has been partially or almost completely altered by the use of substitute artificial organs or parts.

The female cyborg suspended from the ceiling in the illustration to the left is over ninety percent machine. The only part of her original flesh-and-blood-body that remains is her brain and spinal chord, and that, as the illustration shows, is inside a special shell. As she demonstrates, at first glance it is very difficult to tell the difference between a cyborg and a robot.⁴⁰³

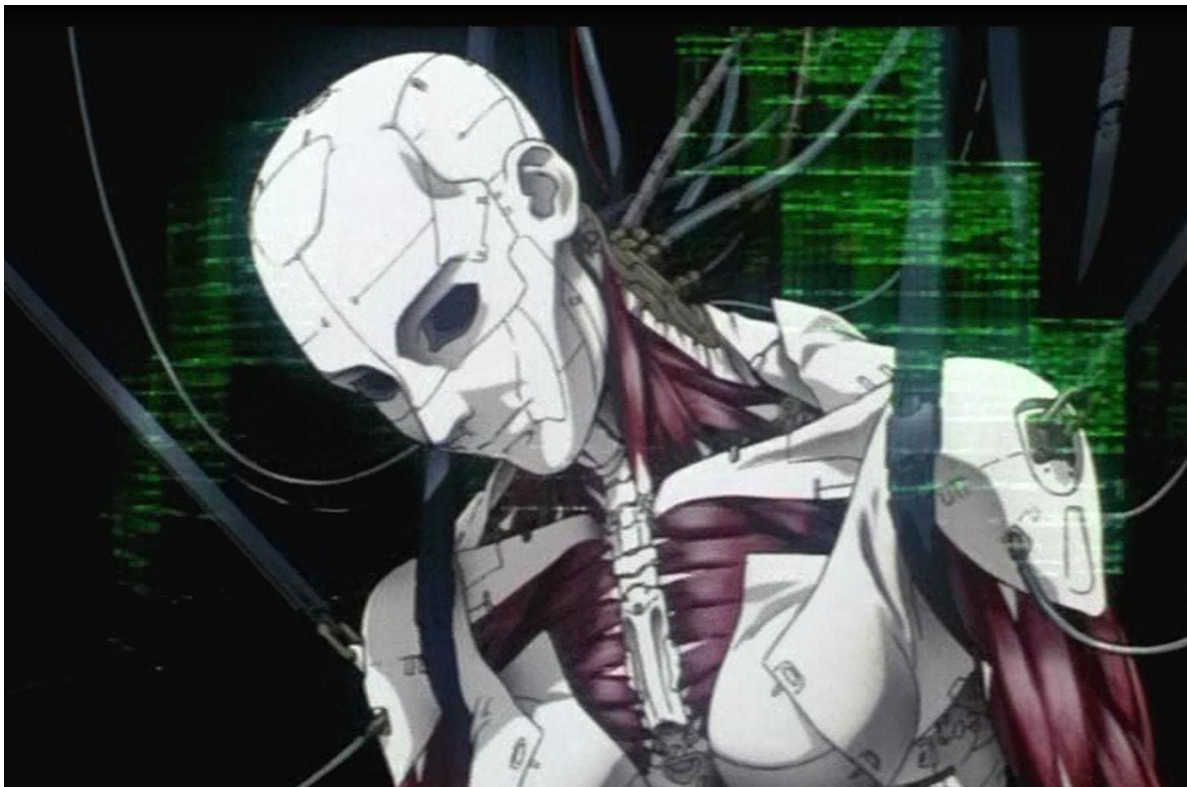


Abbildung 30: Screenshot der aufwendig animierten Anfangssequenz des ersten Films⁴⁰⁴

Die Reduktion des Originalgewebes auf Gehirn und Knochenmark lässt sich auch auf ihre Symbolik hin deuten. Das Herz als Symbol der Emotionalität des Menschen ist künstlich. Leben mit verändertem Herzschlag bedeutet auch eine verringerte bzw. keine Reaktion des Körpers auf emotionale Zustände. Eine erhöhte Herzschlagfrequenz bei Angst oder Ver-

⁴⁰³ Masamune Shirow, Tom Orzechowski, Suzie Lee: *Ghost in the shell*. Kōkaku kidōtai, New York, 2009, S. 101.

⁴⁰⁴ Mamoru Oshii: *Ghost in the shell*. Mit den Sprechern von *Stargate*, 2005, TC:00:04:24.

liebtheit, nasse Hände bei Nervosität oder auch Tränen bei Trauer oder Freude sind bei einem technisierten Körper nicht vorgesehen. Auch der Magen, der beim Menschen mit einem dichten Nervengeflecht umwoben ist und deshalb auch auf Emotionen reagieren kann, fehlt in seiner ursprünglichen Form. Grundsätzlich sind alle menschlichen Wesen des Films Cyborgs. Sie unterscheiden sich lediglich dadurch, wie viel künstlich ergänzt wurde. Alle haben Zugriff auf das Netz und sind ständig mit ihm verbunden. Außerdem haben sie zusätzlich zur Speicherkapazität des eigenen Gehirns einen externen Speicher, auf den bewusst Informationen abgelegt werden und auf Befehl hin wieder aufgerufen werden können. Am Hinterkopf befindet sich eine Schnittstelle, in die Kabel eingesteckt werden können, wenn sich die Cyborgs mit einem speziellen Netzwerk verbinden wollen (vgl. Abbildung 31).



Abbildung 31: Plug-in am Hinterkopf, hier bei dem Cyborg-Modell, das Major Motoko Kusanagi eingenommen hat⁴⁰⁵

Gehirn und Rückenmark werden, wie in obigem Zitat aus dem Comic vermerkt, nicht ausgetauscht, sondern bleiben als eine Art Essenz des Menschen erhalten. Durch die Verknüpfung mit dem Netz an genau dieser Stelle ist aber auch diese in ihren Grundfesten verändert. Auf die Verbindung von Nervengewebe, Netz und externem Speicher können Hacker zugreifen. Individualität und damit die Gedankenfreiheit wird somit zugunsten einer im Netz mit allen anderen Wesen verknüpften Essenz aufgegeben. Durch die Figuren des Films wird so ein fundamentaler Unterschied zwischen den heutigen Lebensrealitäten und den Cyborgs in Szene gesetzt. Dies hat drastische Auswirkungen auf die Wahrnehmung der Welt, was in einem Gespräch zwischen Batou und Tagusa sehr deutlich wird:

⁴⁰⁵ Mamoru Oshii: Ghost in the shell 2, innocence. Ein Film von Mamoru Oshii, 2004, c 2004, TC:01:24:41.

TAGUSA: Sind wir jetzt wirklich wieder in der physikalischen Realität?
 BATOU: Das ist eine gute Frage, mit der man sich auseinandersetzen sollte. Wir können unsere Erinnerungen nicht vom echten Gedächtnis unterscheiden. Was auch immer sie sind, sie können nur anhand der Tatsachen analysiert werden. Der Lauf der Zeit selbst lässt sich nicht speichern. Das macht es so schwer und unumgänglich, weil sich unsere Cyberbrains ein externes Gedächtnis teilen. Wissen Sie, ob ihre Frau und ihre Tochter, die zu Hause auf Sie warten, tatsächlich existieren?⁴⁰⁶

Dass die objektive Realität mit der menschlichen Erinnerung nicht immer übereinstimmt, wird in der Autobiografieforschung schon lange diskutiert. Man denke an dieser Stelle nur an Goethe, der in *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* zu Beginn die Sternenkongstellatation seiner Geburt falsch wiedergibt und damit „verdichtet“. Wenn aber das Bewusstsein nicht nur auf die Nervenzellen und deren Verbindungen zugreift, sondern gleichzeitig auch auf die Informationen im Netz und den externen Speicher, dann ist der Status der Erinnerung völlig unklar. Aus einer einfachen Erinnerung eines Ereignisses, wie wir sie kennen und deren Status alles andere als klar ist, wird eine Akkumulation von Daten, die alle auf dieses Ereignis Bezug nehmen. Was Batou mit „Tatsachen“ meint, sind die Datensätze. Im Grunde genommen gibt es einen Teil dieses neuen Bewusstseins heute schon. Durch die sozialen Netzwerke gibt es mehr als die Erinnerung an ein Ereignis. Durch Fotos, Posts, Videos und Kommentare werden Ereignisse multiperspektivisch dargestellt. Der Status der eigenen Erinnerung wird unter Umständen durch den Konsum der anderen Dokumentationen verändert und erweitert. Schon im Prozess des Dokumentierens überlagert sich die eigene Erinnerung mit dem digitalen Produkt. Wenn man bei einem Konzert unaufhörlich ein Handyvideo dreht, wird die eigene Erinnerung in einigen Bereichen vielleicht erst gar nicht gebildet. Der „User“ ist so keine Rolle, die man einnimmt, sondern wird zur Identität. Bei *GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE* liegt der Unterschied zur Jetztzeit nur in der Tatsache, dass die Smartphones exzessiver User noch nicht mit dem Gehirn verbunden sind und dass es momentan noch die Möglichkeit gibt, offline eigene Erinnerungen zu generieren. Über die Ursachen der dauerhaften Verknüpfung wird nichts erzählt. Dies lässt den Rezipienten den Raum, die aktuelle technologische Entwicklung in genau diese Leerstelle zu setzen und damit den Film mit der Realität zu verknüpfen. Dass diese Entwicklung aber kaum Vorteile bringt, wird zwischen den Zeilen vermittelt. Die Verfügbarkeit allen Wissens wird im Film durch mannigfache Zitate aus der gesamten Geistesgeschichte verdeutlicht, welche die Figuren unvermittelt äußern. Gegen Ende des Films werden diese intellektuellen Referenzen bewusst thematisiert:

⁴⁰⁶ Oshii [Anm. 405], TC:01:09:43-01:10:12.

- TOGUSA: Wie schwer sind für mich deine Gedanken. Wie ist ihre Summe so groß und wollte ich sie zählen wären sie mehr als der Sand.
- BATOU: So steht es geschrieben im Psalm 139 im Alten Testament. Wenn ich zuhöre wie Sie so spontan diese exotischen Zitate ausspucken, würde ich sagen, dass ihr eigener externer Speicher ziemlich verbogen ist.
- TAGUSA: Wer im Glashaus sitzt, sollte nicht mit Steinen werfen.⁴⁰⁷

Das Gespräch der beiden dreht sich an dieser Stelle nicht etwa um Gott, sondern um Information. Liest man im Alten Testament nach, wird deutlich, dass Togusa an einer Stelle nicht richtig zitiert und damit den Zusammenhang unvollständig herstellt. In der Bibel heißt es:

Aber wie schwer sind für mich, Gott, deine Gedanken! Wie ist ihre Summe so groß! Wollte ich sie zählen, so wären sie mehr als der Sand: Am Ende bin ich noch immer bei dir.⁴⁰⁸

Im Originalpsalm soll die Größe Gottes verdeutlicht werden. Er trägt auch die Überschrift „Gott der Allwissende und Allgegenwärtige“. Tagusa münzt dieses Zitat auf die Ebene der Information um. Wenn alle Menschen einen gemeinsamen Gedächtnisspeicher haben, liegt der Vergleich mit der Allwissenheit Gottes natürlich nahe. Doch handelt es sich dabei wirklich um Allwissenheit, wenn man jederzeit auf alle Informationen zurückgreifen kann? Batous Kommentar ist für die Beantwortung dieser Frage äußerst hilfreich. Berühmte Gedanken wiederzugeben, wirkt nur auf den ersten Blick erstrebenswert, denn Information alleine genügt nicht. Es kommt vor allem auf die Verknüpfung der Informationen an, ansonsten entsteht pseudointellektuelles Geplapper ohne Bedeutung, über das sich die Figur Batou an dieser Stelle zu Recht lustig macht. Dass es auch bei den mit dem Netz verschmolzenen Cyberbrains große Unterschiede in der Fähigkeit gibt, logische Schlüsse zu ziehen, wird in der auf diesen Dialog folgenden Episode deutlich. Tagusa und Batou treffen auf Kim, einen Hacker, der die beiden durch eine virtuelle Falle in die Irre führen will. Batou durchschaut dieses Spiel jedoch mit intelligenter Kombinationsgabe. In der virtuellen Welt hat der Major einen Hinweis versteckt, den Batou erkennt und richtig deutet.

Jakob Grimm schrieb auf der Stirn des alten Golems, des Lehmenschen, der lebendig wurde, steht das Wort „aemaeth“, das die Wahrheit Gottes beschreibt. Als sie aber aus Furcht von ihm den ersten Buchstaben löschten, blieb nur noch „maeth“, was der Tod ist, und er wurde wieder zu totem Lehm. Dies sagte mir, dass es in diesen Mauern keine Wahrheit gibt.⁴⁰⁹

Die Verknüpfung zwischen den Begriffen und der Golem-Legende ist einfach. Den Begriff aber als einen Hinweis auf eine virtuelle Verwirrungstaktik hin zu lesen und ihn durch den

⁴⁰⁷ Oshii [Anm. 405], TC:00:46:35-00:46:52.

⁴⁰⁸ Martin Luther: Die Bibel. Nach d. Übers. Martin Luthers, 1984. Aufl., Stuttgart, 1985, AT, Psalm 139, S. 620.

⁴⁰⁹ Oshii [Anm. 405], TC:01:07:58-01:08:17.

ebenfalls gezeigten Code 2501 dem Major zuzuordnen, erfordert eine logische Kombinationsgabe, die in dieser Situation nur Batou besitzt. Tagousa erliegt dieser Verwirrung. Während die Figur Togusa ausschließlich die Verbindung zum Netz und einen externen Speicher besitzt und damit rein körperlich nur geringfügig verändert wurde, erfüllt Batou die oben genannte Definition eines vollständigen Cyborgs und besteht bis auf Gehirn und Knochenmark aus künstlichen Elementen. Er hat dadurch in der vernetzten Welt Vorteile. Er ist aber auch ein militärisches Hochtechnologieprodukt. Er stammt von der gleichen Firma wie der Major und ist rein körperlich ebenfalls Regierungseigentum. Batou sieht diese Tatsache sehr kritisch und ist sich auch bewusst, dass die verschwundene Motoko Kusanagi nicht um ihrer selbst willen, sondern wegen ihrer Daten gesucht wird:

Eigentlich war das Einzige was sie hatte ihre grauen Zellen und ihr Ghost und selbst deren Echtheit hat sie immer bezweifelt. Ihr Cyberkörper und ihr Cyberbrain gehörten der Regierung, deshalb waren auch sämtlich in ihrem Cyberbrain gespeicherten Informationen genau genommen Regierungseigentum. Denen da oben geht es nur darum ihren Speicher unbeschädigt wiederzubekommen. Jedes Interesse an ihrem Leben ist dabei doch reine Heuchelei.⁴¹⁰

Im Grunde genommen handelt es sich um eine moderne Form des Leibeigentums. Doch ist nicht nur der Körper Eigentum eines anderen, sondern auch das Bewusstsein kann durch Hackangriffe manipuliert werden. Logische Konsequenz dieser Lebensform „Cyborg“ ist, auf den Körper zu verzichten und in den Weiten des Netzes wirklich frei zu sein. Der Blickwinkel auf die Welt und auch auf den eigenen Körper ist bei den Cyborgs der beiden Filme fundamental anders als in unserer Realität. Durch die Überlagerung von physischer und virtueller Realität erhält der Körper einen völlig neuen und auch viel geringeren Stellenwert. Denn seine Bestandteile können leicht ersetzt werden. Es besteht zwar weiterhin die Möglichkeit zu sterben, wenn Gehirn und Rückenmark zerstört werden. Einen Arm dagegen kann man leicht opfern mit dem Wissen, dass man bald einen neuen erhält. Batou versucht z. B. im ersten Film, den Major vor tödlichen Schüssen zu retten, indem er seinen Arm über ihren Kopf hält, um einen Schuss abzuwehren.

Auch die Bewertung von Ereignissen und der Verlauf der Zeit unterscheiden sich drastisch. Durch die vielen gespeicherten Datensätze, die immerzu präsent sind, kann es kaum noch einseitige Betrachtungsweisen geben. Die Welt wird in größerem Maße ambivalent. Man könnte auch sagen, dass sich hier fast alle Kategorien der Postmoderne vereinen, wie Fragmentarisierung, Unbestimmtheiten, Hybridisierung und Konstruktcharakter. Ein solches Bewusstsein muss durch ein unendliches Maß an Nebeneinander bestimmt sein. Nur

⁴¹⁰ Oshii [Anm. 405], TC:00:10:56-00:11:17.

ein Bruchteil kann vermutlich überhaupt in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht werden.

Eine Steigerung dieser Daseinsform ist nur die vollständige Verschmelzung mit dem Netz, durch die der Download in verschiedene Körper möglich wird. Genau dies vollzieht der Major, die Hauptfigur des ersten GHOST IN THE SHELL-Films, und vereinigt sich am Ende mit dem „Puppet Master“ und damit dem Programm 2501.

Mein Codename lautet Projekt 2501. Für Industriespionage und KI-Manipulation entwickelt. Ich habe bestimmte Ghosts mir speziellen Programmen infiltriert, um die Funktion bestimmter Organisationen und Individuen zu optimieren. Bei meiner Reise durch die verschiedenen Netzwerke entwickelte ich ein eigenes Bewusstsein.⁴¹¹

Durch die Verschmelzung mit dem Puppet Master und das Verschwinden im Netz wird am Ende des Films die Erschaffung einer neuen Daseinsform inszeniert. Das Programm, welches ursprünglich ein Produkt des Militärs war, entwickelt nicht nur ein Bewusstsein (ein Blickwinkel, der notwendigerweise absolut fremd bleibt), sondern hat den Wunsch, sich mit dem Major zu vereinigen, um dadurch eine neue Daseinsform zu erschaffen und damit eine neue evolutionäre Stufe zu erreichen. Bildlich wird diese Konversation mit einem Stammbaum unterstützt.

Puppet Master:	Ich habe zwar gesagt, dass ich ein Lebewesen bin, weil ich Gefühle habe, aber momentan bin ich in dieser Form keineswegs vollkommen. Denn die grundlegenden Prozesse des Lebens, nämlich sich reproduzieren zu können und in gewisser Weise sterblich zu sein, sind in mein Programm nicht mit einbezogen worden.
Major:	Aber du könntest dich kopieren.
Puppet Master:	Kopien sind letztlich nicht mehr wie ein Abbild. Sie können jederzeit durch nur einen einzigen eingeschleusten Virus zerstört werden. Außerdem bieten Kopien weder Vielfalt noch Individualität. Um weiter existieren zu können, entwickelt sich jede Lebensform durch Diversifikation. Dabei stellt sich ihr die Möglichkeit sich zu opfern. Eine Zelle hat einen Stoffwechsel, reproduziert sich und altert. Wenn sie stirbt wird ein riesiger Speicher an Informationen ausgelöscht und nur Gene bleiben zurück. Dieser immer wiederkehrende Zyklus sichert das Überleben ihrer Art.
Major:	Aber wie wäre es dann möglich diese Vielfalt und Individualität zu erreichen?
Puppet Master:	Indem wir uns verschmelzen.
Major:	Verschmelzen?
Puppet Master:	Vollkommene Assimilation. Jeder von uns würde einige Veränderungen erfahren, aber keiner von uns würde etwas verlieren. Nach der Assimilation dürften wir kein Bewusstsein mehr voneinander haben.
Major:	Was ist mit mir? Ich kann keine Kinder bekommen. Was ist, wenn ich sterbe?
Puppet Master:	Durch die Verschmelzung erneuert, wirst du unsere Nachkommen ins Netz einspeisen. So wie Menschen ihre Gene streuen. Alle Lebewesen müssen einmal sterben und ich habe meine Sterblichkeit gefunden.
Major:	Aber so profitierst du als Einziger von diesem Geschäft.

⁴¹¹ Oshii [Anm. 404], TC:01:05:22-01:05:52.

-
- Puppet Master: Wenn du mit meinem System und meinen Funktionen vertraut wärst, würdest du mich besser verstehen.
- Major: Eine Frage noch: werde ich ich selbst bleiben?
- Puppet Master: Dafür gibt es keine Garantie. Alles verändert sich unaufhörlich. Wer sich nicht verändert, begrenzt sich selbst.
- Major: Eine allerletzte Frage: Warum ausgerechnet ich?
- Puppet Master: Weil wir einander gleichen ohne identisch zu sein. Als würde man plötzlich durch einen Spiegel treten und seinem Ebenbild begegnen. Hör mir zu. Ich bin an ein enormes Netzwerk angeschlossen, dessen Größe du nicht einmal erahnen kannst. Für jemanden, der keinen Zugang dazu hat ist es als blicke er in die Sonne, eine blendende Helligkeit. Es ist Zeit einen Teil des Ganzen zu werden und vollständig zu verschmelzen. Wir müssen jetzt unsere Grenzen sprengen und uns zu einer weitaus überlegeneren Struktur vereinen.⁴¹²

Die Vereinigung gelingt und das neue Wesen bestätigt dies kurz darauf auch im Gespräch mit Batou. Durch die Verschmelzung mit dem Programm 2501 ist dieses neue Wesen nun auch nicht mehr auf einen Körper angewiesen. Im zweiten Film erfahren wir nur wenig über die Pläne dieses Wesens. Es tritt nur in der Funktion auf, mit Batou gemeinsam für eine Aufklärung der Genoidenmorde zu sorgen, bei der die beiden entdecken, dass Kinderseelen auf Genoiden übertragen wurden, was sie für ihre Verwender besonders liebenswert macht. Auf dem Schiff, in dem die Herstellung dieser Genoiden erfolgt, lädt sich der neue Major in einen solchen Genoidenkörper und kämpft mit Batou Seite an Seite. Zudem hackt sie sich in das Netzwerk des Schiffes und führt eine Kursänderung herbei, um das Schiff in Gewässer zu bringen, in denen es beschlagnahmt werden kann. Zuvor hat sie wohl in nicht körperlicher Form im Netzwerk von Kim ihr Unwesen getrieben und Batou damit geholfen, sich nicht in der virtuellen Realität verwirren zu lassen. Sie wird damit zur Daseinsform, die ihren Körper nur als Hülle (hier findet sich auch die Referenz zum Filmtitel) benutzt, um einen bestimmten Zweck zu erfüllen. Bildlich wird dies ganz deutlich, als sie sich ins Schiff hackt. Sie muss eine Schublade öffnen und da die Kräfte des Genoidenkörpers nicht ausreichen, zieht sie so lange, bis der Arm einfach abreißt. Batou hat, wie schon erwähnt, ebenfalls einen Arm geopfert und diese Tatsache hat große Symbolwirkung. Ist es doch die menschliche Hand mit ihrer Fähigkeit zum Präzisionsgriff, die uns evolutionär von Tieren wie den Menschenaffen unterscheidet. Der Körper hat schon beim Cyborg Batou weniger Bedeutung. In der Figur des Majors wird dies noch einmal gesteigert, sodass er seine Bedeutung komplett verliert. Herausgehoben wird dies noch durch die Tatsache, dass der Major des ersten Films im Dialog mit dem Puppet Master erwähnt, dass sie keine Kinder bekommen kann. Im zweiten Film wird dies anhand des Kontrastes der Figur Togusa, der eine Tochter hat und nur geringfügig modifiziert wurde und letztendlich bei der Verwirrungstaktik von Kim als ziemlich einfältig dargestellt wird, und der Cyborgs Batou

⁴¹² Oshii [Anm. 404], TC:01:06:43-01:10:03.

und Haraway, die keine Kinder bekommen können, aber technisch in hohem Maße modifiziert wurden, nochmals verdeutlicht. Die Ver zweckung dieser Cyborgs durch den Staat bzw. das Militär, das für die Herstellung dieser Wesen verantwortlich ist, wird offensichtlich. Es wird zwar nicht thematisiert, ob die Menschen bewusst zugestimmt haben, auf ihre Reproduktion zu verzichten, es ist aber anzunehmen, dass den Wesen die letzte Konsequenz dieser Entscheidung nicht bewusst war. Ohnehin ist unklar, wann die Umwandlung von Mensch in Cyborg stattgefunden hat oder ob es vielleicht doch so ist, dass der Major und Batou gar keinen menschlichen Ursprung haben und vollständig künstlich hergestellt wurden. Batou sagt auch über den Major, sie habe an der Echtheit ihres Ghosts gezweifelt. An diesem Spiel mit der Frage, ob diese Wesen überhaupt noch menschliches Gewebe in sich tragen oder nicht, wird deutlich, dass es im Grunde genommen keinen Unterschied macht. Es wird nur offensichtlich, dass die Tendenz, zwischen zwei Oppositionen unbedingt unterscheiden zu wollen, in unserem Denken tief verwurzelt ist. Das scheint selbst im japanischen Kulturkreis so zu sein, denn das stellt auch Masahiro Mori in seinem Buch *The Buddha in the Robot* fest:

What is not beautiful is ugly. What is not right is wrong. What is not good is evil. In other words, we tend more and more to divide things into two opposing categories. When we do this, the longer we study, the more we become prisoners of straight-line, single aspect, either-or thinking.⁴¹³

Wenn körperliche Verschmelzung und damit sexuelle Reproduktion für Cyborgs nicht mehr möglich ist, ist der Zusammenschluss des Majors mit dem Puppet Master die logische Konsequenz evolutionären Denkens. Der Zusammenschluss geht zudem mit einer Art Heilsversprechen einher. Der Vergleich des Netzes mit der Sonne und eine neue Form der Erkenntnis sind natürlich auch sehr verlockend. In religiösen Termini gesprochen, handelt es sich um nicht weniger als die mystische Vereinigung mit Gott. Da der Grundgedanke erwähnt wird, dass sich alles stetig verändert, lässt sich religiös betrachtet hier nicht eine Referenz zum Christentum, sondern zu den Grundgedanken der buddhistischen Lehre ziehen. Peter Gäng beschreibt die *Unio mystica* im tantrischen Buddhismus so:

Nun ist es gerade ein Kennzeichen des großen Fahrzeugs, zwischen der Offenheit/Leere und der erlebten Wirklichkeit keine Trennung zu machen. Von daher erhält die *unio mystica* eine neue Dimension. Sie ist nicht mehr die Vereinigung mit einem abstrakten Absoluten – Gott oder auch eine abstrakt verstandene Offenheit/Leere –, sondern die Aufhebung der Spaltung der Wirklichkeit in »Ich« und »Andere«. Oder, um es »weltlicher« auszudrücken: Es geht nicht um eine Einswerdung mit Gott oder dem ganzen Universum unter Aussparung der mich umgeben-

⁴¹³ Masahiro Mori, Ralph Friedrich, Charles S. Terry: *The Buddha in the robot*. [a robot engineer's thoughts on science and religion], 6. print., Tokyo, 1999, S. 117.

den Wirklichkeit, insbesondere der mich umgebenden Menschen, sondern um eine Vereinigung, die bei den mich umgebenden Menschen anfängt.⁴¹⁴

Da alle Menschen der Welt von GHOST IN THE SHELL mit dem Netz verbunden sind und Gedächtnisinhalte teilen, wird diese buddhistische Vision im Falle des Majors zur Wirklichkeit. Das Besondere dieses Blickwinkels ist es somit auch, in der Vielheit aufzugehen, ohne dass dadurch Nachteile wie etwa im Kollektiv von *Hier sangen früher Vögel* entstehen. Die Daseinsform ist so anders, dass individuelles Glück keine Rolle mehr spielt.

BATOU: Darf ich Sie was fragen? Würden Sie sich selbst als glücklich bezeichnen?

MAJOR: Ich denke das ist ein nostalgischer Wert. Wenigstens kann ich von mir behaupten keine Skrupel mehr zu haben. Allein sitzen, allein ruhen, allein gehen, indem er sich selbst zähmt,...

BATOU: ...wird er glücklich allein. Allein im Wald.

MAJOR: Batou vergessen Sie nicht, wann immer Sie ins Netz eintauchen, werde ich in ihrer Nähe sein.⁴¹⁵

Keine Skrupel mehr zu haben, heißt auch, erkannt zu haben, dass es keine Oppositionen gibt und damit eine moralische Bewertung nach guten und schlechten Handlungen der virtuellen und physischen Realität nicht gerecht wird. Glücklich sein im Sinne von emotional-enthusiastischen Glücksgefühlen oder eines längerfristig positiven emotionalen Zustandes gibt es in der buddhistischen Logik nicht als Ziel. Wenn man das Netz als Leere begreift, braucht es keine Diskussion um Glück, die zumeist auch mit der Idee des Individuums verknüpft ist. Danach folgt ein Zitat aus dem *Dhammapada*, eine der wichtigsten und frühesten Schriften des Buddhismus. Es handelt sich um den Vers 305. Sich selbst zähmen bedeutet auch, sich von allen individuellen Begierden zu lösen. Paradoxerweise muss man sich erst auf sich selbst konzentrieren, um das Selbst aufzugeben. Der letzte Satz des Majors im Film verdeutlicht dann nochmals, dass sie diesen Prozess schon abgeschlossen hat. Im Netz ist sie niemals allein, weil sie völlig darin aufgegangen ist. Batou ebenfalls, wenn er sich die Verbindung bewusst macht. Dass Batou den Vers für den Major beendet, bedeutet auch, dass er sich schon auf diesen Weg des Seins eingelassen hat. Er befindet sich auf demselben Pfad.

In Fanforen im Internet wird immer wieder spekuliert, ob es sich bei dem Major und Batou nicht eigentlich um ein Liebespaar handelt und somit auch in GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE eine Geschichte über Batous Versuch, seine Geliebte wiederzufinden, erzählt wird. Das Ende des Films macht deutlich, dass in einer Welt der *Unio mystica* individuelle Liebe und Glück nicht von Bedeutung sind. Diese völlige Auflösung individueller Bedürf-

⁴¹⁴ Peter Gäng: *Tantrischer Buddhismus. Experimentelle Mystik, radikale Sinnlichkeit*, Berlin, 2001, S. 237–238.

⁴¹⁵ Oshii [Anm. 405], TC:01:28:37-01:29:07.

nisse ist ein Blickwinkel, der nur schwer einzunehmen ist, der aber in letzter Konsequenz in der vernetzten Welt der Cyborgs notwendig erscheint.

8.2 Blickwinkel 2: Der Hund als Symbol von Liebe, Fürsorge und Unvernunft

In the late twentieth century, sf enthusiastically took up the question of cyborg identity in relation to machines; now in the twenty-first, we are ready to explore sf's contributions to our kinship with animals.⁴¹⁶

Der Cyborg Batou besitzt etwas in seiner Welt sehr Kostbares. Es handelt sich um einen Basset-Hund, den er in seiner Wohnung hält, solange er arbeitet. Zu Beginn des Films wird diese Tatsache auf eindrückliche Weise inszeniert, als Batou sich nach der Arbeit von seinem Kollegen auf der Straße absetzen lässt. Er tut so, als wäre er schon angekommen, steigt dann aber in ein Auto und fährt in die Wohnung. Liebevoll bereitet er seinem Hund eine Mahlzeit zu, wärmt das Futter auf, testet den Geschmack und präpariert es mit Medikamenten. Auffallend ist, dass Batou nicht das für den Hund gesündere Trockenfutter kauft, sondern seinen Hund mit dem ungesunden, aber wohlschmeckenden frischen Hundefutter füttert. Sein Kollege macht ihn darauf mehrfach aufmerksam:

ISHIKAWA: Kaufen Sie ihm etwa frisches Hundefutter, Batou? Wenn Sie ihm Trockenfutter geben, lebt er doch viel länger.
BATOU: Er ist halt ein verdammter Feinschmecker.⁴¹⁷

Bei der Wahl des Futters wird ganz deutlich, dass es nicht darum geht, das Tier auf möglichst rationale Weise mit Energie zu versorgen. Der Cyborg verwöhnt ihn.



Abbildung 32: Das spezielle Frischfutter⁴¹⁸

⁴¹⁶ Sheryl Vint: The animals in That country: Science Fiction and Animal Studies, in: Science Fiction Studies, 2008, 35, S. 177–188, S. 178.

⁴¹⁷ Oshii [Anm. 405], TC:00:23:56-00:24:01.

⁴¹⁸ Oshii [Anm. 405], TC:00:27:14.

Wie sich später herausstellt, geht er dafür auch ein erhebliches Risiko ein. Batous Cyberbrain wird in dem Hundefutterladen gehackt und er schießt sich selbst mehrfach in den Arm. Die Routine des Hundefutterkaufs hat diese Möglichkeit begünstigt:

TOGUSA: Ist der Köter ein Klon? Echte sind doch unglaublich teuer.
 BATOU: Er stammt noch aus der ersten Generation künstlicher Eizellenbefruchtung.
 ISHIKAWA: Ich hätte nie gedacht, dass Sie zulassen, dass sich jemand in ihr Gehirn hackt. Und jede Form von täglicher Routine wird Sie dafür nur noch anfälliger machen. Ich hab doch gesagt Sie sollen beim Trockenfutter bleiben.
 BATOU: Aber er mag das frische Zeug lieber. Das ist nun mal der einzige Laden in der Gegend, der es verkauft.⁴¹⁹

In einer Welt, die durch die zunehmende Technisierung und Rationalität geprägt ist, frönt der Cyborg dem Hedonismus – nicht für sich selbst, aber für seinen vierbeinigen Freund. Dem Hund das Beste zu gönnen, hat für Batou einen sehr hohen Stellenwert. Nachdem sein Arm nach dem Angriff wiederhergestellt wurde, verarbeitet er diese Erfahrung durch seinen Hund. Eine der schlimmsten Erfahrungen für Menschen überhaupt – nicht mehr Herr des eigenen Körpers zu sein und sich dabei sogar selbst zu verletzen –, nimmt Batou gelassen hin, indem er seinen Hund streichelt und Grimassen mit seiner Schnauze zieht (vgl. Abbildung 33). Deutlich zu erkennen ist die Anspannung in den Gesichtern der beiden Kollegen. Immerhin ist ein Cyberangriff auf Batou, einen der am höchsten technisierten, aber auch maximal geschützten Cyborgs, für die Regierung äußerst besorgniserregend.

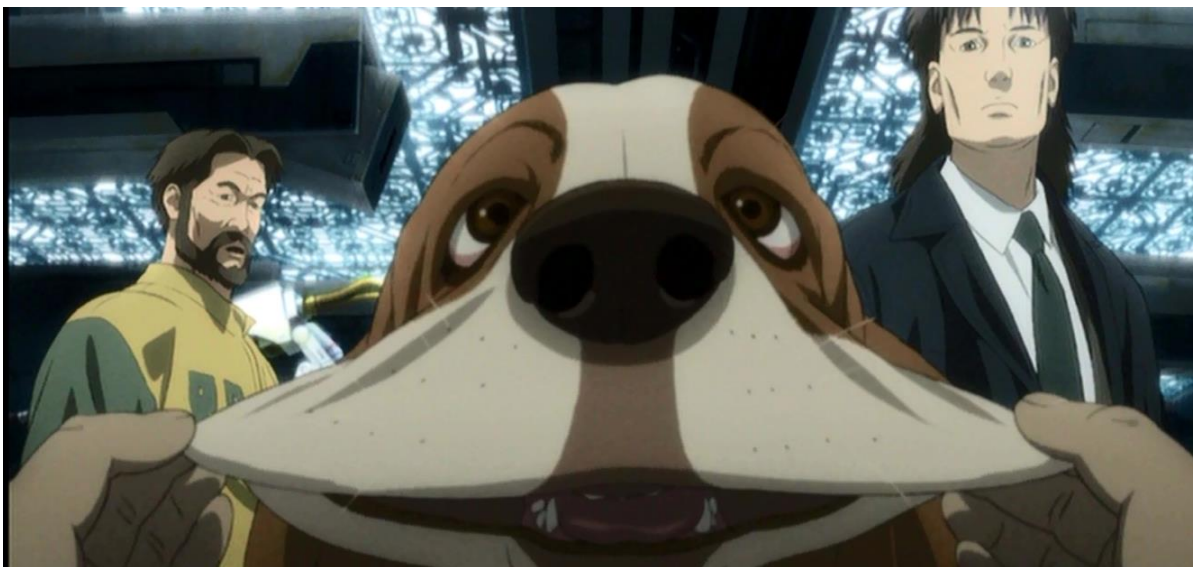


Abbildung 33: Batou spielt mit seinem Hund⁴²⁰

Der Hund erscheint so in starkem Kontrast zu seinem Besitzer, aber auch zu allen anderen Menschen dieser Welt. Der Hund ist das einzige Wesen ohne Verbindung zum Netz und damit steht er auch für Echtheit. In Batous Welt sind die Grenzen zwischen Realität und

⁴¹⁹ Oshii [Anm. 405], TC:00:43:00-00:43:23.

⁴²⁰ Oshii [Anm. 405], TC:00:43:33.

virtueller Welt fließend. Die echten Bedürfnisse des Hundes nach Nahrung und Zuneigung wirken so wie ein Anker der Wirklichkeit. Im Gespräch mit Kim, einem Hacker, der Batou und Togusa in einer virtuellen Schleife zu verwirren versucht, kommt genau dieser Gedanke zum Ausdruck:

- KIM: Aber es gibt noch eine Form der Existenz, die der von Göttern und Puppen gleich kommt...
- BATOU: Tiere.
- KIM: Percy Shellys Lerchen sind durchdrungen von einer vollkommenen instinktiven Freude. Einer Freude, die wir Menschen gar nicht kennen können, weil wir von unserer Selbstwahrnehmung gesteuert werden. Für diejenigen von uns, die unermüdlich nach Wissen lechzen, ist dieser Zustand schwerer zu begreifen als das Göttliche.⁴²¹

Die Referenz zu Percy Bysshe Shelleys Ode „To a Skylark“ verstärkt diesen Effekt. Die Ode ist durchdrungen vom Wunsch des lyrischen Ichs, die reine Gedankenwelt einer Lerche nachempfinden zu wollen, um einen vollkommenen künstlerischen Ausdruck zu erreichen.

Teach us, sprite or bird,
What sweet thoughts are thine:
I have never heard
Praise of love or wine
That panted forth a flood of rapture so divine⁴²².

Der Begriff „sprite“, der mit „bird“ in Beziehung gesetzt wird, kann auch mit dem „ghost“ in Verbindung gebracht werden. Hierbei steht die Frage im Raum, was den Menschen und damit auch die Cyborgs dieser Welt so besonders macht. Wenn man diesem Gedanken, dass Tiere eine einzigartig glückliche Form des Daseins haben, weil ihnen die Selbstwahrnehmung und der Drang nach Wissen, wie die Figur Kim betont, im Wege stehen, weiterdenkt, liegt es nahe, dass hier die Konzeption der Seele von Aristoteles zugrunde liegt:

Aristoteles unterscheidet in seiner Psychologie drei Seelenteile, die aber dem Schichtenbau der Natur angehören: die vegetative oder Pflanzenseele, die Sinnen- oder Tierseele und schließlich die Vernunft, die erst beim Menschen zu finden ist. Der Pflanzenseele fällt die Ernährung zu, der Tierseele die Empfindung und lokale Beweglichkeit, der Vernunft (nous) die geistige Tätigkeit. Dabei ist die Seele als Ganzes Formprinzip des Körpers. [...] Der Geist nimmt eine Sonderstellung ein: Er lässt sich unterteilen in einen empfangenden (rezeptiven) und einen tätigen (schaffenden) Geist, wobei ersterer den Stoff (Potenzialität), letzterer die Form (Aktualität) vertritt. Dabei nimmt der empfangende Geist, der mit den Wahrnehmungen des zweiten Seelenteils verknüpft ist, die Denkgegenstände der Form nach auf, während der tätige Geist das alles bewirkende Prinzip für die Aktivität der Geistseele überhaupt darstellt. Im Gegensatz zu

⁴²¹ Oshii [Anm. 405], TC:01:00:06-01:00:33.

⁴²² Percy Bysshe Shelley: To a Skylark, <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/pshelley/bl-pshel-sky.htm>, zuletzt geprüft am: 21.04.2014, Strophe 13.

den anderen Seelenteilen ist der tätige Geist nicht an den Leib gebunden und damit unsterblich.⁴²³

Batous Hund ist auch nach diesem Seelenverständnis ein Anker für einen Seelenteil, der den Menschen im Alltag nicht bewusst ist, weil er von der Vernunft überdeckt wird. Gerade die Sinne sind bei Cyborgs nicht mehr nur auf die Realität ausgerichtet. Empfindungen, ausgelöst durch den Tastsinn oder Hörsinn, können auch virtuell erzeugt werden, um dann im Ghost, d. h. im Gehirn und Knochenmark, verarbeitet zu werden. Genau dieser letzte organische Teil, der Roboter von Cyborgs unterscheidet, hat aber, nehmen wir Aristoteles ernst, mit dem „tätigen Geist“ auch einen Anteil, der nicht an den Körper gebunden ist. Der neue Gedanke in GHOST IN THE SHELL ist, dass dieser auch ins Netz übertragen werden kann. Verschmilzt die virtuelle Welt mit der Realität, erweitert sich auch das Spektrum der Möglichkeiten für die Seele des Menschen. Diese Verschmelzung von Seele und Netz kann man wie gesagt eindeutig als neuen Blickwinkel identifizieren (vgl. Kapitel 8.1). Die Referenz zu Shelley kann noch auf einer zweiten Ebene gedeutet werden. Im Roman *Frankenstein* von seiner Frau Mary Shelley kommt der Gedanke der schönen Tierexistenz im ersten Drittel ebenfalls vor:

Ach, warum tut sich der Mensch etwas auf seine Empfindsamkeit zugute, die ihm dem Tier überlegen macht? [...] Wenn unsere Bedürfnisse sich auf Hunger, Durst und Begierde beschränkten, wären wir beinahe frei. Aber so werden wir von jedem Wind, der weht, und von einem zufälligen Wort oder einer Situation, die dieses Wort in uns wachruft, bewegt.⁴²⁴

Die Konsequenz der Erschaffung eines künstlichen Menschen bzw. die Übertragung eines Seelenteils auf unbelebte Materie ist aber unterschiedlich. Frankenstein entscheidet sich dagegen, seinem Geschöpf eine Gefährtin zu erschaffen, und erkennt gegen Ende des Romans, dass er einen Fehler gemacht hat:

Während die Erinnerung an vergangene Leiden mich bedrückte, begann ich über die Ursachen nachzudenken – das Monster, das ich geschaffen hatte, den grässlichen Dämon, den ich zu meiner eigenen Zerstörung in die Welt gesandt hatte.⁴²⁵

In der Welt von GHOST IN THE SHELL gibt es keine eindeutige Negativbewertung der Übertragung des Ghosts in das Netz, lediglich die Verzweckung des Menschen wird kritisiert (vgl. Kapitel 8.3).

⁴²³ Peter Kunzmann, Franz-Peter Burkard, Franz Wiedmann u.a.: Dtv-Atlas Philosophie, Orig.-Ausg., 14. durchges. und korr. Aufl., München, 2009, S. 51.

⁴²⁴ Mary Wollstonecraft Shelley: *Frankenstein, oder, Der moderne Prometheus*, Stuttgart, 1986, S. 126.

⁴²⁵ Shelley [Anm. 424], S. 254.

Der Hund hält dem neuen Typus des Menschen, dem Cyborg, nun den Spiegel vor und steht für scheinbar wahres Glück. Jedoch bleibt es schon in Shelleys Ode nicht bei der Verehrung für die einfache Form der Existenz:

Yet, if we could scorn
Hate and pride and fear,
If we were things born
Not to shed a tear,
I know not how thy joy we ever should come near.⁴²⁶

Ohne die Ebene des Verstandes und die damit verbundene Ebene der Gefühle, bei Aristoteles der empfangende Geist, gibt es keinen Unterschied zwischen Leid und Glück und damit auch keine echte Freude. Batous immer gleiche ernste Miene steht damit nur ein sich scheinbar überschwänglich freuender Hund gegenüber. Die wahre Freude liegt so in der nicht sichtbaren Freude über die Freude des Hundes – und dies ist für einen Cyborg in seiner Welt etwas Außergewöhnliches:

Dass sich ein allein stehender Mann mit diesem Job überhaupt einen Hund hält ist sowieso schon völlig absurd und wenn er sich dann ausgerechnet noch einen so pflegeintensiven aussucht, dann ist das gefälligst ihr Problem.⁴²⁷



Abbildung 34: Kontrast von Hund und Besitzer am Ende des Films⁴²⁸

Der Hund gleicht deswegen auch einem Stereotyp. Er zeigt ganz normale Verhaltensmuster und die Cyborg-Beschaffenheit seines Besitzers interessiert ihn offensichtlich nicht. Es stellt sich die Frage, warum es gerade ein Hund ist, der für die Rolle der empfindenden Tierseele eingesetzt wird. Hunde werden auch heute von der Forschung verwendet. Sie

⁴²⁶ Percy Bysshe Shelley [Anm. 422], Strophe 19.

⁴²⁷ Oshii [Anm. 405], TC:00:44:30-00:44:41.

⁴²⁸ Oshii [Anm. 405], TC:01:29:51.

sind auf Liebe und Gehorsam ausgerichtet. Im Jahr 2010 wurden beispielsweise allein in Deutschland 3000 Hunde für Tierversuche verwendet⁴²⁹. Die Vorteile dieser Tierart liegen unter anderem darin, dass man sie sehr leicht dressieren kann. Für die Aussicht auf Futter lassen sie sich sogar willig Blut abnehmen. Es handelt sich also um ein Tier, welches maximal auf den Menschen als seinen Besitzer ausgerichtet ist, dem als historische Figur aber auch besonders ausgeprägte Sinne zugeordnet werden:

Die geschärften Sinne des Hundes werden seit der Antike gerühmt. So berichtet der griechische Zoologe Aelian, dass die Hunde im Athene-Heiligtum von Daunia genau zwischen Göttern und Menschen und ebenso unerbittlich zwischen Hellenen und Barbaren unterschieden: Die einen begrüßten sie mit Schweifwedeln die anderen mit Gebell.⁴³⁰

Es ist auch ein Tier, das uns durch die Leichtigkeit der Dressur vor Augen führt, wie abhängig und beeinflussbar diese Form der Existenz ist. Katzenliebhaber würden vermutlich sagen, die Liebe ist nicht echt, sondern erkauft. Auch die Figur Batou erkauft sich diese durch das bestmögliche Futter. So führt der Hund auch vor Augen, dass uns die tierische Existenz alleine nicht genügen würde. Es fehlt die Vernunft und damit auch das Gefühl der Freiheit. Der Hund kann so als Aufforderung verstanden werden, den eigenen tierischen Seelenteil bewusster wahrzunehmen. Genau das macht Batou, indem er sich mit seinem Hund nach dem Cyberangriff ablenkt.

Ein anderer Aspekt ist, dass man beim Hund auch sagen kann, dass die Koevolution zwischen den Spezies sehr weit fortgeschritten ist. Donna Haraway spricht in diesem Kontext auch von „companion species“⁴³¹ und erörtert diese Interaktion von Arten vorwiegend am Beispiel von Mensch und Hund. Sie geht so weit zu vermuten, dass diese Koevolution auch in den Genen festgeschrieben wird, bleibt aber eine naturwissenschaftliche Untermauerung dieser These schuldig („I bet if you were to check our DNA, you’d find some potent transfections between us“⁴³²). Haraway fordert, nicht länger zu leugnen, dass die Spezies „Mensch“ von anderen Arten abhängig ist bzw. mit ihnen in einer engen Verbindung steht. Wenn sie über ihren Hund spricht, könnte man meinen, sie redet von einem anderen Menschen:

⁴²⁹ Julia Merlot: Die armen Schweine. Medikamententests an gezüchteten Organen und Zellen können Tierversuche zum Teil ersetzen. Trotzdem steigt die Zahl der getöteten Tiere. Schuld daran ist auch eine schlampige Planung der Experimente – und die Angst vor den Tierversuchsgegnern, 2012, <http://www.zeit.de/zeit-wissen/2012/01/Tierversuche>, zuletzt geprüft am: 20.04.2014.

⁴³⁰ Manfred Schneider: Der Hund als Emblem, in: Politische Zoologie, hg. v. Heiden, Anne von der, 1. Aufl, Zürich, Berlin, 2007, S. 149–176, hier: S. 154.

⁴³¹ Donna Jeanne Haraway: When species meet, Minneapolis, 2008, S. 17.

⁴³² Haraway [Anm. 431], S. 15.

We have forbidden conversation; we have had oral intercourse; we are bound in telling story on story with nothing but the facts. We are training each other in acts of communication we barely understand. We are constitutively, companion species. Significantly other to each other, in specific difference, we signify in the flesh and nasty developmental infection called love. This love is a historical aberration and naturalcultural legacy.⁴³³

Während Haraway bei der Verbindung zwischen Mensch und Hund bleibt, findet sich dieses Motiv in *GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE* in der Verbindung mit dem Cyborg. Dies ist auch die Konsequenz des Cyborg-Manifests. Der Bezug zu den Thesen Haraways wird ganz offensichtlich, da eine Figur, die durch eine durchdachte philosophische Argumentation auffällt, nach ihr benannt wurde. Haraways Forderung für Menschen kann so leicht auf Cyborgs übertragen werden:

Species interdependence is the name of the worlding game on earth, and that game must be one of response and respect.⁴³⁴

Dass der Film die Gemeinschaft von Cyborg und Hund so prominent herausstellt, hat auch eine herausfordernde Wirkung. Die symbiotische Gemeinschaft wirkt auch deswegen befremdlich, weil Natur und Technik seit jeher als Gegensatzpaar inszeniert werden. So konstatiert auch Haraway:

Technophilias and technophobias vie with organophilias and organophobias, and taking sides is not left to chance. If one loves organic nature, to express a love for technology makes one suspect. If one finds cyborgs to be promising sorts of monsters, then one is an unreliable ally in the fight against the destruction of things organic.⁴³⁵

Haraway bezieht an dieser Stelle Cyborgs nicht mit ein. In Oshis Film wird dieses Gegensatzpaar in der Kombination „Cyborg und Hund“ geradezu offensichtlich. Ein wesentlicher Punkt ist, dass die Liebe zu anderen Wesen nichts mit dem Grad an Technizität zu tun hat. Ist der tätige Geist erst einmal auf das Netz übertragbar, geht es bei der Beziehung zwischen Wesen nur noch um die Frage, welche Seelenteile sie besitzen, und in keiner Weise darum, wie die Körper beschaffen sind. Ein höherer Grad an Komplexität wird dabei aber immer dem Verstand des Menschen zugeordnet, weswegen der Hund bzw. das Tier sich selbst nicht weiterentwickeln kann.

Extensions sind immer welche *of Man*. Die Hand bedeutet nicht nur die Differenz zum Tier, sondern stellt sie her, indem sie sich über die von ihr erdachte Technik zur Welt erstreckt. Tiere bringen es hingegen bestenfalls zu Pfoten oder Klauen, die weder in der Lage sind etwas anzueignen, noch einen Bezug zum Objekt als solchem zu haben, es nicht verstehen, begreifen oder als Werkzeug gebrauchen können. Diese Gliedmaßen scheinen, bar jeder Geste und Schrift,

⁴³³ Haraway [Anm. 431], S. 16.

⁴³⁴ Haraway [Anm. 431], S. 19.

⁴³⁵ Haraway [Anm. 431], S. 10.

techniklos zu sein, das heißt sie können nicht nur nicht begreifen, sondern genauso wenig sich auf eine Zukunft hin entwerfen.⁴³⁶

Der Hund in *GHOST IN THE SHELL 2 – INNOCENCE* eröffnet so zwei neue Blickrichtungen. Einerseits rückt er die Tierseele in den Vordergrund und verdeutlicht so, inwiefern sich Mensch und Tier voneinander unterscheiden. Andererseits wird deutlich, dass bei einem neuen Verständnis des Menschen in Abhängigkeit von anderen Spezies Cyborgs und Menschen einander gleichzusetzen sind.

8.3 Blickwinkel 3: Puppen und Kinder

Die Eingangssequenz des zweiten Films beginnt wie im ersten mit der Abbildung des Entstehungsprozesses eines künstlichen Menschen. In diesem Fall wird aber nicht ein Cyborg gezeigt, sondern ein Gynoid. Es handelt sich um eine künstliche Frau, die viele Merkmale einer Puppe trägt. Nicht nur das Gesicht ist sehr schematisch gezeichnet, sondern auch ihr Körper. Der runde Bauch, die deutlich sichtbaren Glieder und die weiße Hautfarbe verstärken diesen Effekt.



Abbildung 35: Der puppenhafte Gynoidenkörper⁴³⁷

Wie man gegen Ende des Films erfährt, hat die Firma Locus Solus (die Referenz zu Raymond Roussels Romantitel ist an dieser Stelle kein Zufall, sondern verdeutlicht nochmals den intertextuellen Erzählanspruch des Films) aus ethischen Bedenken abgesetzte Tierexperimente fortgeführt, bei denen der Ghost aus dem Körper extrahiert und auf einen künstlichen Körper übertragen wird.

⁴³⁶ Peter Risthaus: Pfote, Klaue, Hand. Zum anthropogenen Zwischenraum, in: Politische Zoologie, hg. v. Heiden, Anne von der, 1. Aufl, Zürich, Berlin, 2007, S. 57–70, hier: S. 57.

⁴³⁷ Oshii [Anm. 405], TC:01:18:19.

- MAJOR: Ghost-Kopien. In früheren Tierversuchen haben Wissenschaftler massenhaft minderwertigen Kopien hergestellt. Aber da durch sie das Originalwesen zerstört wurde, mussten die Versuche eingestampft werden.
- BATOU: Aber die Kojinkai besorgten Mädchen, denen Locus Solus eine Gehirnwäsche verpasste und ihren Ghost auf Gynoiden kopierte. Dieser Ghost war es der die Gynoiden von Locus Solus so begehrenswert machte.⁴³⁸

Die Gynoiden dienten, so lassen die vielen Andeutungen und die Inszenierung des ersten sichtbaren Gynoiden in Form einer Geisha vermuten, als künstliche Prostituierte. Die Kunden wussten vermutlich nicht von der Tatsache der Ghost-Extraktion, trotzdem handelt es sich streng genommen um einen besonders perfiden Fall der Kinderprostitution. Batou findet eines der Mädchen und befreit es aus der Apparatur. Es berichtet von verschiedenen Stufen und dass seine Freundin auf der nächsten Stufe schon nicht mehr ansprechbar sei. Der Körper an sich ist auch bei den Gynoiden nicht relevant. Man sieht in der Eingangssequenz, dass kurz nach der Verschmelzung von Ei- und Samenzelle technische Elemente in die Entwicklung eingreifen (vgl. Abbildung 36).

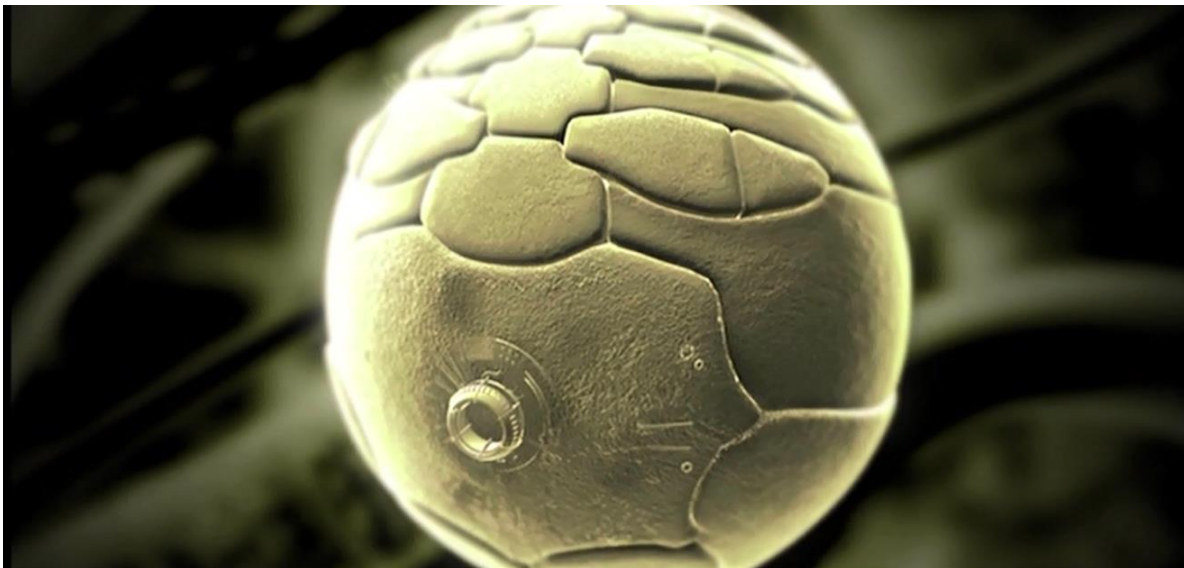


Abbildung 36: Vermischung von menschlichem Gewebe mit technischen Elementen bereits bei der Befruchtung der Eizelle

Der Unterschied zwischen der Ghost-Übertragung und der Verschmelzung des Majors mit dem Programm 2501 ist fundamental, denn die Mädchen konnten nicht frei über die Übertragung entscheiden und sind in ihrer geistigen Entwicklung noch nicht ausgereift. Es geht an dieser Stelle nicht nur grundsätzlich um die Verzweckung der Mädchen, sondern auch um die Frage, welchen Stellenwert Puppen und Kinder im Allgemeinen in der menschlichen Existenz einnehmen. Kinder und Puppen werden in ihrer Funktion für den Menschen an einer Stelle sogar gleichgesetzt:

⁴³⁸ Oshii [Anm. 405], TC:01:25:53-01:26:17.

- HARAWAY: Haben Sie Kinder?
 TOGUSA: Ich habe eine Tochter.
 HARAWAY: Kinder waren schon immer vom standardisierten menschlichen Verhalten ausgenommen. Ich meine wenn man den Menschen über seinen gefestigten Charakter und seinen eigenen Willen definiert, als was sind dann Kinder, die auf der Vorstufe zur Menschwerdung im Chaos leben? Trotz ihrer Erscheinungsform weicht ihr Inneres ganz klar von dem eines erwachsenen Menschen ab. Die Puppen, die von den kleinen Mädchen bemuttert werden, stellen weder einen Ersatz noch Übungsobjekte für echte Babys dar. Die Mädchen sind gar nicht so sehr an der Säuglingspflege interessiert. Vielmehr erfahren sie wie sich das Spiel mit Puppen und das Aufziehen von Kindern ähneln.
 TOGUSA: Was genau wollen Sie eigentlich damit sagen?
 HARAWAY: Das Aufziehen von Kindern ist die einfachste und schnellste Methode sich den uralten Traum zu erfüllen einen künstlichen Menschen zu erschaffen.⁴³⁹

Der Traum, dass die menschliche Existenz den Tod überwindet, findet sich tatsächlich in vier Bereichen – bei Kindern, bei Klonen, bei Puppen und in der Idee, mit dem Netz zu verschmelzen. Der Vergleich zwischen künstlichen Menschen und Kindern ist ungewöhnlich. Dass Kinder auch zur Vervollkommen der Lebensplanung der Eltern gehören, ist eine Tatsache, über die fast nie diskutiert wird. Da die moralische Verurteilung der Ver zweckung des Menschen tief in unserer Gesellschaft verwurzelt ist und sich auch in den Menschenrechten wiederfindet, kann man einen Kinderwunsch kaum so begründen. Die Idee, in den Nachkommen einen Teil der moralischen Werte und damit auch einen Teil der eigenen Existenz bewahren zu können, ist aber durchaus existent.

Die Gynoiden sind vielleicht auch deswegen so begehrenswert für die Konsumenten, weil sie durch die Ghost-Übertragung ein Stück Einzigartigkeit besitzen. Die Welt der Kinder unterscheidet sich zudem von der der Erwachsenen. Hier taucht in diesem Sinne auch ein neuer Blickwinkel auf, der in dieser Untersuchung noch nicht thematisiert wurde. Der übertragende Ghost der Kinder steht hier für ein einzigartiges Verständnis der Welt. Haraway betont das Chaos, in dem Kinder leben. Millionenfach müssen Verknüpfungen von Nervenzellen erst noch erstellt werden. Man kann hier auch eine Analogie zu den mit dem Netz neu verbundenen Menschen ziehen. Auch diese sind in dieser neuen und größeren Welt noch verloren. Erst langsam und vor allem mithilfe von noch mehr Technologie, wie im Falle von Batou, kann diese Flut an Informationen sinnvoll geordnet werden.

Die Puppe markiert zudem einen sinnvollen Unterschied – den zwischen einem beseelten Leben und einem toten Gegenstand, der in seiner Idealität aber auch einen Zweck erfüllt:

- KIM: Das wäre ja als würde man ein Ebenbild des Menschen erschaffen, indem man Puppen eine Seele einhaucht. Aber wer würde das wirklich wollen? Die Definition einer wirklich schönen Puppe, ist doch ein belebter Körper ohne Seele. Ein Leichnam, der am Rande des Zusammenbruchs wandelt.

⁴³⁹ Oshii [Anm. 405], TC:00:17:06-00:17:53.

BATOU: Oder ein zerstörter Körper mit einem Cyberbrain. Könnte das der Grund sein?

KIM: Der Mensch wird sich nie mit einer Puppe messen können, was ihre Form und ihre eleganten Bewegungen angeht. Die Unzulänglichkeiten der menschlichen Wahrnehmung werden zu Unzulänglichkeit seiner Realität. Perfektion ist nur für die ohne Bewusstsein möglich oder vielleicht für die, die ein unendliches Bewusstsein haben. Mit anderen Worten nur Puppen und Götter können sie erreichen.⁴⁴⁰

Man fühlt sich bei diesem Idealbild der Puppen an Platons Ideenlehre erinnert. Der Punkt ist, dass Perfektion als Idee in der Natur des Menschen zu liegen scheint und die Puppe genau für diesen Idealzustand steht. Dieser Zustand muss aber nicht erstrebenswert sein. Ganz im Gegenteil: Er offenbart uns nur, dass die Realität anders aussieht, und drängt uns zu dem Gedanken, dass das Konstrukt der Individualität viel fragwürdiger erscheint als die Vereinigung mit allen Wesen im Netz und damit die *Unio mystica*.

Die Frage ist doch, ob eine Kreatur, die mit Sicherheit lebendig zu sein scheint es auch wirklich ist. Oder ob ein lebloses Objekt nicht doch leben könnte. Denk daran wie unheimlich diese Puppen sind. Das kommt nur daher, weil sie nach einem menschlichen Vorbild erschaffen wurden. Sie sind also in Wirklichkeit rein menschlich. Durch sie erkennen wir mit Schrecken wie es ist auf einfachste Mechanismen und Materie reduziert zu werden. Mit anderen Worten: Wir werden mit der Angst konfrontiert, dass im Grunde alle Menschen der Leere angehören.⁴⁴¹

⁴⁴⁰ Oshii [Anm. 405], TC:00:58:21-00:59:03.

⁴⁴¹ Oshii [Anm. 405], TC:01:03:50-01:04:24.

9. Schlussbemerkung

Es bleibt nun die Frage zu stellen, inwiefern die *Perspektive Mensch* von den Menschenfiguren und ihren spezifischen Blickwinkeln in der Science-Fiction nun eigentlich für uns Rezipienten erweitert wird. Meine Eingangsthese lautete: Mensch sein lässt sich weder anhand biologischer noch psychologischer Wesensmerkmale eindeutig feststellen. Mensch sein besteht darin, eine durch unsere Physiologie bestimmte und zwangsläufig eingeschränkte Perspektive auf das Universum einzunehmen, bei der Emotionalität (Liebe, Hass, Freundschaft, Leidenschaft) oder die Idee einer Seele konstitutive Faktoren sind. Im Prozess der Infragestellung klassischer Bestimmungen des Menschen durch die SF wird dabei Raum für ein erweitertes Menschenbild geschaffen.

Im Grunde genommen besteht dieses erweiterte Menschenbild in der Tatsache, dass die Rezipienten von SF sich durch die Zukunftsvisionen mit der Bandbreite an Möglichkeiten menschlicher Existenz auseinandersetzen. In vielen Fällen bedient sich die SF schlicht und einfach ganz gewöhnlicher Verhaltensweisen und überträgt diese auf die künstlichen Menschen. Genau an den Stellen, an denen sich die Wesen von uns aber so unterscheiden, dass neue Denkstrukturen möglich werden, wie bei den Hybriden aus *BATTLESTAR GALACTICA*, dem Roboter Gerty aus *MOON* oder dem Major aus *GHOST IN THE SHELL*, wird immer wieder deutlich, dass unserer Vorstellungskraft und damit auch unserer Physiologie Grenzen gesetzt sind. Durch die Beschreibung dieser Wesen, die Verknüpfung mit philosophischen und religiösen Denkansätzen und das dadurch entstehende intensive Sichhineinversetzen kann aber nichtsdestotrotz eine Erweiterung der eigenen Denkmuster entstehen. Istvan Csicsery-Ronay Jr. hat völlig recht und deswegen schließe ich nun mit seiner Aussage:

Science Fiction is more than a literary genre or a social passion. It is a way of organizing the mind to include the contemporary world.⁴⁴²

⁴⁴² Csicsery-Ronay [Anm. 36], S. x.

10. Bibliografie

Primärliteratur

- Isaac Asimov: Alle Roboter-Geschichten, Vollst. Taschenbuchausg., 1. Aufl, Bergisch Gladbach, 2007.
- Chajim Bloch: Der Prager Golem: Von seiner "Geburt" bis zu seinem "Tod". Mit einem Geleitwort von Hans Ludwig Held, Berlin, 1920.
- Johann Wolfgang von Goethe: Naturwissenschaftliche Schriften. Erster Teil, in: Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hg. v. Erich Trunz, München, 2000
- Michel Houellebecq: Die Möglichkeit einer Insel, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg, 2009.
- Michel Houellebecq: Elementarteilchen. Roman, 15. Aufl., Berlin, 2006.
- Aldous Huxley: Die Pforten der Wahrnehmung, 22. Aufl., München [u.a.], 2012.
- Aldous Huxley: Schöne neue Welt. Ein Roman der Zukunft, Limitierte Sonderausg., einzige vom Autor autorisierte Übers. in die dt. Sprache, rev. Übers. 1981, Frankfurt, M, 2008.
- C. W. Jermann: Die geklonte Frau, 1. Aufl., Egelsbach, 1998.
- Masamune Shirow, Tom Orzechowski, Suzie Lee: Ghost in the shell. Kōkaku kidōtai, New York, 2009.
- Wolf Pascheles: Sippurim, eine Sammlung jüdischer Volkssagen, Erzählungen, Mythen, Chroniken, Denkwürdigkeiten und Biographien berühmter Juden aller Jahrhunderte, insbesondere des Mittelalters., 1853.
- Marge Piercy: Er, Sie und Es. Nachw. v. Jakob Schmidt, Hamburg, 1993, 2002.
- Kate Wilhelm: Hier sangen früher Vögel. Science Fiction-Roman, 2. Aufl., München, 1984.

Sekundärliteratur

- Christina Brandt: Codes & Clones. Begriffs-Konjunkturen in den Biowissenschaften 1950-1980, in: Zeitgeschichte 35, 2008, 6, S. 354–371.
- Claudia Breger, Irmela Marei Krüger-Fürhoff, Tanja Nusser: Engineering Life. Wissen und Narration im Zeitalter der Biotechnologie, in: Engineering Life. Narrationen von Menschen in Biomedizin, Kultur und Literatur, hg. v. Claudia Breger, Irmela Marei Krüger-Fürhoff, Tanja Nusser u.a., Berlin, 2008.
- Corina Caduff: Reproduktion und Generation. Die Klonen in der Literatur, in: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 49, 2003, 1, S. 17–30.
- Corina Caduff: Experiment Klon, in: Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur, hg. v. Thomas H. Macho, Annette Wunschel, Frankfurt am Main, 2004, S. 230–241.
- Istvan Csicsery-Ronay: Postmodern Technoculture, or The Gordian Knot Revisited, in: Science Fiction Studies, 1992, 19, S. 403–410.
- Istvan Csicsery-Ronay: The seven beauties of science fiction, Middletown, Conn, 2011, c2008.
- Peter Gäng: Tantrischer Buddhismus. Experimentelle Mystik, radikale Sinnlichkeit, Berlin, 2001.
- Stephen Jay Greenblatt: Die Formen der Macht und die Macht der Formen in der englischen Renaissance (Einleitung). Übersetzt von Moritz Baßler, in: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hg. v. Moritz Bassler, Stephen Jay Greenblatt, Louis Adrian Montrose, Tübingen, Basel, 2001, S. 29–34.
- Stephen Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance, Frankfurt am Main 1993, S. 15f..
- Steven Greenblatt: Kultur, in: New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur, hrsg. von Thomas Baßler, Tübingen und Basel 2001, S. 48-59, hier S. 55

-
- J. B. GURDON: Adult frogs derived from the nuclei of single somatic cells, in: *Developmental biology* 4, 1962, S. 256–273.
 - Michael Hagner, Erich Hörl: *Die Transformation des Humanen. Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*, 1. Aufl., Frankfurt am Main, 2008.
 - Donna Jeanne Haraway: *When species meet*, Minneapolis, 2008.
 - John Harris: *Enhancing evolution. The ethical case for making better people*, Princeton, N.J., Woodstock, 2010.
 - E. D. Hirsch: *Validity in interpretation*, New Haven, 1967.
 - H. R. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, in: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, hg. v. Rainer Warning, München, 1988, S. 126–162.
 - Anton Kaes: *New Historicism: Literaturgeschichte im Zeichen der Postmoderne?*, in: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, hg. v. Moritz Bassler, Stephen Jay Greenblatt, Louis Adrian Montrose, Tübingen, Basel, 2001, S. 251–267.
 - Peter Kunzmann, Franz-Peter Burkard, Franz Wiedmann u.a.: *Dtv-Atlas Philosophie*, Orig.-Ausg., 14. durchges. und korr. Aufl., München, 2009.
 - Ray Kurzweil: *The singularity is near. When humans transcend biology*, New York NY u.a., 2006.
 - Martin Luther: *Die Bibel. Nach d. Übers. Martin Luthers*, 1984. Aufl., Stuttgart, 1985.
 - H. Matthei, M. W. NIRENBERG: The dependence of cell-free protein synthesis in *E. coli* upon RNA prepared from ribosomes, in: *Biochemical and biophysical research communications* 4, 1961, S. 404–408.
 - Masahiro Mori, Ralph Friedrich, Charles S. Terry: *The Buddha in the robot. [a robot engineer's thoughts on science and religion]*, 6. print., Tokyo, 1999.
 - Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Köln, 2005.
 - Peter Risthaus: *Pfote, Klaue, Hand. Zum anthropogenen Zwischenraum*, in: *Politische Zoologie*, hg. v. Heiden, Anne von der, Zürich, Berlin, 2007, S. 57–70.
 - Manfred Schneider: *Der Hund als Emblem*, in: *Politische Zoologie*, hg. v. Heiden, Anne von der, Zürich, Berlin, 2007, S. 149–176.
 - Mary Wollstonecraft Shelley: *Frankenstein, oder, Der moderne Prometheus*, Stuttgart, 1986.
 - Lee M. Silver: *Das geklonte Paradies. Künstliche Zeugung und Lebensdesign im neuen Jahrtausend*, München, 1998.
 - P. W. Singer: *Wired for War: The Robotics Revolution and Conflict in the Twenty-First Century*, 2009.
 - Simon Spiegel: *Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films*, Marburg, 2007.
 - Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*, Berlin, 2013.
 - Werner Trutwin: *Hinduismus*, München, 2011.
 - Sheryl Vint: *The animals in That country: Science Fiction and Animal Studies*, in: *Science Fiction Studies*, 2008, 35, S. 177–188.
 - Ian Wilmut, Roger Highfield: *After Dolly*, London, 2006.
 - Anette Wirth: *Die Unerträgliche Reproduzierbarkeit des Seins? Über das Klonmotiv in der deutschsprachigen Literatur*, Masterarbeit, Konstanz 2010.
 - Friedrich Wolfzettel: *"Da stieg ein Baum". Zur Poetik des Baumes seit der Romantik*, München, 2007.

Internetquellen

- Definition von Perspektive, Harald Olbrich: Lexikon der Kunst [Elektronische Ressource]. Architektur, bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, auf Grundlage der Neubearb. Ausg. 1987-1994, Leipzig, 2001, S. 520, zuletzt geprüft am: 15.08.14.
- Dietmar Hipp: Inzest. Verherrlicht, romantisiert, geächtet, 2008, <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/0,1518,540723,00.html>, zuletzt geprüft am: 21.05.12.
- Julia Merlot: Die armen Schweine. Medikamententests an gezüchteten Organen und Zellen können Tierversuche zum Teil ersetzen. Trotzdem steigt die Zahl der getöteten Tiere. Schuld daran ist auch eine schlampige Planung der Experimente – und die Angst vor den Tierversuchsgegnern, 2012, <http://www.zeit.de/zeit-wissen/2012/01/Tierversuche>, zuletzt geprüft am: 20.04.2014.
- Percy Bysshe Shelley: To a Skylark, <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/pshelley/bl-pshel-sky.htm>, zuletzt geprüft am: 21.04.2014.
- Werner Pluta: Mobiles Diagnosegerät: X Prize Foundation will Star-Trek-Tricorder verwirklichen, 2011, <http://www.golem.de/1105/83436.html>, zuletzt geprüft am: 03.01.2012.
- The Bureau of Investigative Journalism: CIA Drone Strikes in Pakistan 2004 – 2012, <http://www.thebureauinvestigates.com/2012/01/11/obama-2012-strikes/>, zuletzt geprüft am: 30.07.12.
- Henry Jenkins: Transmedia Storytelling 101, 2007, http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html, zuletzt geprüft am: 04.03.14.

Bildnachweise

- Raumpatrouille Orion: Bild Bügeleisen, http://www.7lists.de/uploads/images/content/default/834_17_RaumpatrouilleOrion19.jpg, zuletzt geprüft am: 09.03.14.
- Raumpatrouille Orion: Bild Wasserhahn, <http://www.tvmovie.de/sites/www.tvmovie.de/files/imagecache/multi-landscape/import/images/content/17479/raumpatrouille-orion-ruecksturz-ins-kino-727551.jpg>, zuletzt geprüft am: 09.03.14.

11. Filmografie

- Félix Enríquez Alcalá: Battlestar Galactica: Razor. 2007. Olmos, Edward James; McDonnell, Mary; Sackhoff, Katee.
- Battlestar Galactica. Season 1. 2004/2005. Olmos, Edward James; Sackhoff, Katee; McDonnell, Mary.
- Battlestar Galactica. Season 2. 2005. Olmos, Edward James; McDonnell, Mary; Sackhoff, Katee.
- Battlestar Galactica. Season 3. 2006/2007. Olmos, Edward James; McDonnell, Mary; Sackhoff, Katee.
- Battlestar Galactica. Season 4. 2007/2008/2009. Olmos, Edward James; McDonnell, Mary; Sackhoff, Katee.
- Duncan Jones: Moon, [S.I.]. 2009. Rockwell, Sam.
- Edward James Olmos: Battlestar Galactica: The Plan. 2009. Olmos, Edward James; Stockwell, Dean; Trucco, Michael.
- Mamoru Oshii: Ghost in the shell 2, innocence. Ein Film von Mamoru Oshii, München.
- Mamoru Oshii: Ghost in the shell. Mit den Sprechern von Stargate, [Nettetal].
- Roger Spottiswoode: The 6th day, Culver City, CA. 2000. Medavoy, Mike; Schwarzenegger, Arnold; Davison, Jon; Wibberley, Cormac; Wibberley, Marianne; Rapaport, Michael; Goldwyn, Tony; Rooker, Michael; Wynter, Sarah; Duvall, Robert.

12. Danksagung

Die letzten Jahre in die Weiten und Welten der Science-Fiction eintauchen zu dürfen, war für mich ein großes Geschenk, das mich geprägt und auf außergewöhnliche Weise bereichert hat.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater **Manfred Weinberg**, der mir nicht nur beigebracht hat, wie schön die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Literatur und Film sein kann, sondern mir auch ermöglicht hat, an Konferenzen teilzunehmen, mir die nötige Forschungsfreiheit gewährt hat und mich wann immer nötig tatkräftig unterstützt hat.

Außerdem geht mein Dank an **Bruno Quast**. Er war es, der mir den Mut gemacht hat, mich auf das „Wagnis Dissertation“ einzulassen. Er hat recht behalten – so frei und intensiv wie während dieser Zeit kann man sich danach nie wieder mit seinem Fachgebiet beschäftigen.

Neben der wissenschaftlichen Unterstützung braucht es natürlich auch den Rahmen, der diese intensive Arbeit überhaupt erst möglich macht. Hier möchte ich mich besonders bei der **FAZIT-Stiftung** bedanken, die durch ein großzügiges Stipendium diese intensive Arbeit fast zwei Jahre gefördert hat.

Außerdem geht mein Dank an **Anette Wirth** – ohne die vielen schönen Diskussionen wäre die Zeit nur halb so schön gewesen.

Bei meinen Eltern **Edith** und **Rolf** möchte ich mich ebenfalls ganz herzlich bedanken. Nicht zuletzt der bedingungslose Rückhalt, die Liebe und der Glaube daran, dass ich auch diese Herausforderung meistern werde, haben maßgeblich zum Erfolg beigetragen.

Wie ich in zahlreichen Kapiteln gezeigt habe, ist es immer wieder die Liebe, die Menschenwesen jeglicher Art verbindet und ihre Grenzen überschreiten lässt – so war es auch bei mir. Lieber **Domi**, vielen Dank dafür!

13. Zusammenfassung

Das Spiel mit mannigfaltigen Ausprägungsformen des menschlichen Lebens fasziniert Autoren wie auch Rezipienten seit der Entwicklung der Schrift, wenn nicht seit den Ursprüngen des Erzählens selbst. Während im alten Ägypten vor allem das Leben der Pharaonen dargestellt wurde, beschäftigten sich die Philosophen in Griechenland Jahrhunderte später mit dem moralisch guten Menschen, die Buddhisten mit dem Leben und Werk des Siddhartha Gautama, und spätestens seit der Entwicklung des Romans lässt sich diese Liste prägender Menschenfiguren ins Unendliche verlängern.

In dieser Forschungsarbeit wurde ein kleiner Teil dieser Figuren untersucht – die Menschenfiguren der Science-Fiction. Um die Untersuchung theoretisch einzuordnen, wurden zunächst die Lektürevoraussetzungen geklärt. Unter dem Horizont der Postmoderne, der Annahme, dass Science-Fiction auch als Rezeptionshaltung verstanden werden kann, sowie einer Absage an die moralisierende Lektüre von Science-Fiction durch das Begriffspaar „Utopie und Dystopie“ wurden beispielhaft an verschiedenen Werken aus Literatur und Film Menschenfiguren analysiert. Grundprinzip war hierbei, sich schrittweise von der Erscheinungsform des heutigen *Homo sapiens* zu entfernen und damit neue Blickwinkel zu eröffnen. Im ersten Teil des Buches wurden die Figuren „Menschenklon“ und „gentechnisch veränderter Mensch“ untersucht. Hierbei wurde deutlich, dass zum einen Themen auf die Zukunftsmenschen übertragen werden, die sich auch in unserer Realität finden lassen, wie z. B. die Verzweckung des Menschen oder das Kollektiv als mögliche Lebensform. Zum anderen wurden aber auch Konsequenzen von neuen Technologien, wie z. B. bei Gedächtnisimplantaten oder fotoautotrophen Menschenwesen, aufgezeigt. Im zweiten Teil lag der Schwerpunkt auf der technisierten Form menschlicher Existenz, auf der Figur des Cyborgs. Hierbei wurde deutlich, dass weniger die Tatsache problematisch ist, dass der Ursprung dieser Wesen zum Teil künstlich ist, sondern ebenfalls die Verzweckung und der Gebrauch dieser Wesen als Waffe moralische Fragen aufwirft. Wesen, die sich durch die Verschmelzung mit dem Netz oder mit einem Schiff massiv von uns unterscheiden, stellen die Grenzen der menschlichen Perspektive heraus. Durch einen Vergleich mit religiösen Vorstellungen wurde aber deutlich, dass es diese Lebensmodelle zum Teil schon gibt. Letztlich ließ sich in allen untersuchten Werken die These bestätigen, dass Menschsein darin besteht, eine durch unsere Physiologie bestimmte und zwangsläufig eingeschränkte Perspektive auf das Universum einzunehmen, bei der Emotionalität (Liebe, Hass, Freund-

schaft, Leidenschaft) oder die Idee einer Seele konstitutive Faktoren sind. Im Prozess des Rezipierens von SF wird dabei Raum für ein erweitertes Menschenbild geschaffen.