

Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur

Herausgegeben von
Corina Caduff und Ulrike Vedder

Wilhelm Fink Verlag

Umschlagabbildung:
Karin Andersson: *Today is yesterday tomorrow* (2000)
© VG Bild-Kunst, Bonn 2005

Gedruckt mit Unterstützung des Instituts Cultural Studies in Art,
Media and Design, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich
sowie des Zentrums für Literaturforschung Berlin.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe
und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und
Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie
Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und
andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

ISBN 3-7705-4178-2
© 2005 Wilhelm Fink Verlag, München
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

INHALT

VORWORT	7
LITERATUR UND BIOWISSENSCHAFTEN	
SIGRID WEIGEL	
»History fiction – Science fiction«. Ein Gespräch mit Harry Mulisch	15
CORINA CADUFF	
Die Literatur und das Problem der zweiten Schöpfung.....	27
ERIK PORATH	
Literarische Kranionautik. Erzählweisen des Gehirns	43
ENDE DER NACHKRIEGLITERATUR?	
ULRIKE VEDDER	
Luftkrieg und Vertreibung. Zu ihrer Übertragung und Literarisierung in der Gegenwartsliteratur	59
STEPHAN BRAESE	
Im Schatten der »gebrannten Kinder«. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der 90er Jahre	81
SUSANNE BAACKMANN	
Kinder als Zeugen der Geschichte in Filmen über den Holocaust: <i>Peppermint Frieden; Auf Wiedersehn, Kinder;</i> <i>Das Leben ist schön und Nirgendwo in Afrika</i>	107

MICHAEL GAMPER Phänomen ›Masse‹ und Medium ›Literatur‹. Eine Konstellation bei Goetz, Jelinek und Schleef	123
ELKE BRÜNS Dunkelkammer und schwarzes Loch. Die Suche nach dem Berlin-Roman	141
NEUE MEDIEN UND POPKULTUR	
BERNHARD J. DOTZLER Kein Dorf ist spät. Zur Literatur im Stande ihrer vollendeten Vergangenheit.....	153
UWE WIRTH Neue Medien im Buch. Schreibszenen und Konvertierungskonzepte um 2000	171
MORITZ BASSLER »Das Zeitalter der neuen Literatur«. Popkultur als literarisches Paradigma.....	185
REMYTHISIERUNGEN	
MONIKA SCHMITZ-EMANS Alte Mythen – Neue Mythen. Lovecraft, Tolkien, Ende, Rowling.....	203
DAGMAR VON HOFF Mythos, Tradition und genetischer Fluss. Zur Rückkehr der Inzestthematik in der Literatur um 2000	221
RETO SORG »Großes Erwachen«. Der poetische Augenblick im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit	235
DIE AUTORINNEN UND AUTOREN	251
AUTORENREGISTER	255

DIE LITERATUR UND DAS PROBLEM DER ZWEITEN SCHÖPFUNG

Seit der zweiten Hälfte der 1990er Jahre sind die Biowissenschaften nachhaltig an die Öffentlichkeit getreten. Großprojekte der neuen Biotechnologie – Sequenzierung des Humangenoms, Stammzellenforschung, Präimplantationsdiagnostik, Klonen – sind begleitet von einer neuen, an C.P. Snow anschließenden Diskussion der »zwei Kulturen«.¹ Um 2000 waren diese Projekte Gegenstand von kontinuierlichen öffentlichen Debatten, bis diese durch das Ereignis am 11. September 2001 unterbrochen wurden. Der fortan diskutierte »Kampf der Kulturen« hatte und hat eine ganz andere Kulturspaltung im Auge als die Aufspaltung der Wissenskulturen in Geistes- und Naturwissenschaften. Die Folgeereignisse des 11. September haben jedoch dazu beigetragen, dass sich der kritische, Einhalt gebietende Blick auf die Biotechniken – Stichwort Bio-Waffen, Bio-Terrorismus – tendenziell verschärft hat. Repräsentativ hierfür ist Francis Fukuyamas Bestseller *Our Posthuman Future* (2002), der sich tatsächlich kaum mit einer posthumanen Zukunft auseinandersetzt, sondern vielmehr aus christlich-westlicher Perspektive für eine rigide staatliche Kontrolle der neuen Techniken plädiert – im Sinne des Vorsorgeprinzips wie einst Hans Jonas mit seinem folgenreichen Buch *Das Prinzip Verantwortung* (1979) – und dies nun aber im Vorwort mit dem Hinweis auf den aufkommenden Bio-Terrorismus begründet.²

Mit den neuen Entwicklungen der Bio- und Gentechnologie haben sich gesamtgesellschaftliche Rede- und Denkweisen, die den Ursprung und die Gestaltung von Leben betreffen, radikal verändert, wobei sich die ohnehin bestehende Angst vor den Anwendungen der Biotechniken nach dem 11. September verfestigt hat. Wo damit die Errungenschaften der westlichen Zivilisation und deren humanistische Grundwerte neu zur Diskussion stehen, da sind nicht zuletzt auch die Künste, die ja traditionell für die ästhetische Schöpfung zuständig sind, in extremem Maße neu gefordert. Was die Literatur betrifft, so hat sich der neue öffentliche Diskurs der Biotechnologie in einer bereits unüberschaubaren Anzahl von Erzählungen, Romanen, Krimis, Thrillern und Theaterstücken niederschlagen, die sich mit verschiedensten Manipulationen von Bio-Organismen auseinandersetzen (mit der Genmanipulation in der Pharma- und Lebensmittelin-

1 Siehe Charles Percy Snow: *The Two Cultures*. London 1959 (dt. C.P. Snow: *Die zwei Kulturen. Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*. Stuttgart 1967).

2 Francis Fukuyama: *Our Posthuman Future*, dt. *Das Ende des Menschen*. Stuttgart/München 2002. Siehe dazu auch die Kritik dieses Buches von Diana M. Judd in: *Logos* 1.3 (Summer 2002), S. 144-147.

dustrie, mit dem genmanipulierten Menschen, mit Klonen, mit transgenen Wesen, etc.). So stellen die Biowissenschaften zweifellos ein thematisches Feld dar, auf das sich Schriftsteller seit Ende der 1990er Jahre verstärkt einlassen und an dem sich neue Paradigmen in der Literatur herausbilden. Leitend für eine entsprechende Untersuchung ist die Frage, wie die Schöpfung im Labor im literarischen Text verhandelt wird, wie sich biotechnisches Wissen im literarischen Text formiert, und ob das neue Thema auch neue poetische Verfahren generiert.

Die Künste und die zweite Schöpfung

Bei der Herstellung von transgenen oder klonierten Organismen im Labor geht es um (bio)technische Erzeugungspraktiken, die verschiedentlich als Projekt der ›zweiten Schöpfung‹ gefasst werden. In diesem Begriff wird eine ›erste Schöpfung‹, die zugleich die Vorstellung von biblischen Ursprungsmythen sowie von evolutionären Entstehungsprozessen zulässt, scheinbar affirmiert und zugleich überschritten. Unabhängig von einer kreationistischen oder evolutionären Auffassung der Entwicklungsgeschichte von Leben aber bringt die Rede von der zweiten Schöpfung vor allem eines zum Ausdruck: Die heute aufscheinenden Biotechniken der Zukunft werden als tiefgreifende Zäsur gehandelt, die ihresgleichen nicht kennt. In den Künsten hat die Verbindung von Wissenschafts- und Imaginationsgeschichte Tradition: Heutige transgene Wesen, (Tier)Klone oder mit Implantaten bestückte Körper finden ihre imaginationsgeschichtlichen Vorläufer in Mythen und Märchen, in bildender Kunst, in literarischen und filmischen Erzählungen. Chimären und Hybride, Findlinge, Bastarde, morphotische Figuren aller Art bis hin zum Cyborg belegen dort eine kontinuierliche ästhetische Auseinandersetzung mit herrschenden Genealogien, mit zweifelhaften Herkunftsnormierten, sogenannten natürlichen Reproduktion inszeniert und verhandelt werden. Wo das ästhetisch ausgestaltete Imaginationspotential zweifellos in die Laborprodukte eingegangen ist und weiterhin eingeht (man denke etwa an die wiederholten Versuche, Tiere und Menschen zu kreuzen, oder an den Wunsch, Superman mittels Genmanipulation zu erzeugen), da steht nun zur Debatte, wie sich die Künste heute mit der zweiten Schöpfung im Labor auseinandersetzen.

Dabei kann es keine Lösung sein, diese zweite Schöpfung grundlegend abzuweisen, den Künsten die Auseinandersetzungsmöglichkeit mit ihr abzusprechen und wie der Philosoph Dieter Sturma festzuhalten, »dass es keinen bedeutsamen Zusammenhang zwischen Kunst und Gentechnologie gibt«.³ Ganz im Gegenteil repräsentiert das noch junge *Genre der Bio-Künste* genau diesen Zusammenhang: Es ist auf zentrale Weise damit befasst, den Konnex von Kunst und Gentechno-

³ Dieter Sturma: »Ordnung und Verwandlung. Zur Ästhetik der zweiten Natur des Menschen«, in: *Kunstforum* 158 (Januar-März 2002), S. 76-83; zum Verhältnis von Kunst und Gentechnologie siehe insbes. S. 82f., hier S. 83.

logie manifest, ja gleichsam dingfest zu machen, ihn zu formieren und zugleich zu erforschen.⁴

In Berlin öffentlich thematisiert wird ein entsprechender Brückenschlag zwischen künstlerischer und wissenschaftlicher Produktivität vom Zentrum für Literaturforschung mit der von Sigrid Weigel 2001 initiierten Veranstaltungsreihe der *WissensKünste*, in der (Bio-)Künstler und Wissenschaftler – von der Biomechanik bis zur Künstlichen Intelligenz, von der Kybernetik bis zur Gen-Kunst⁵ – gemeinsam auftreten. Dabei geht es darum, »die künstlerischen Wahrnehmungen und Kommentare zu aktuellen Phänomenen als genuinen Beitrag zur Erforschung unserer Kultur zu betrachten, als eine Art *Science Studies* mit künstlerischen Ausdrucksmitteln.«⁶ Als solcher Beitrag ist beispielsweise ein im Jahr 2000 geborenes grünfluoreszierendes Kaninchen zu betrachten – sein Kaninchennamen ist Alba, als Kunstwerk trägt es den Titel *GFP Bunny*. Eduardo Kac hat dieses Kunsttier/Tierkunstwerk mittels einer synthetischen Mutation eines originalen Fluoreszenzgens gestaltet. Als Hauptbegründer einer neuen ›Transgenen Kunst‹ versteht er seine Arbeit an transgenetischen Prozessen als »Kunstform, die auf dem Prinzip der Gentechnologie beruht, ein natürliches oder synthetisches Gen in einen Organismus zu überführen, um einzigartige Lebewesen zu erschaffen.« Dabei beteuert er die Verpflichtung, dem so erzeugten Leben »Respekt, Aufzucht und Liebe« bzw. eine soziale (familiale) Integration zukommen zu lassen. Mit seiner künstlerischen Tätigkeit im Labor sucht er die Komplexität der Gentech-Problematik auf herausfordernde Weise zu diskutieren; in einem langen Punkte-katalog listet er auf, was das *GFP Bunny*-Projekt alles umfasst, angefangen beim interdisziplinären Dialog über die Erweiterung des Evolutionskonzepts bis hin zur Untersuchung von verschiedenen Hybriditätsauffassungen.⁷

Transgene Kunst greift also unmittelbar in genetische Prozesse ein, indem sie aktiv gestaltend mit und an genetischem Material operiert. Damit geht sie einen entscheidenden Schritt über andere Kunstakte hinaus, die zwar auch molekularbiologisches Material fokussieren, aber nicht zugleich organisches Leben erzeu-

4 Vgl. etwa die bislang noch seltene institutionalisierte Möglichkeit der interdisziplinären Zusammenarbeit von Bio-Kunst und Bio-Wissenschaft am Forschungslaboratorium *Symbiotica* an der University of Western Australia in Crawley: Künstler, Studierende und Wissenschaftler können hier neue Biotechniken aus künstlerischer Perspektive unter anderem im molekularbiologischen, neurowissenschaftlichen und biomechanischen Labor erforschen (siehe <<http://www.symbiotica.uwa.edu.au>>). Vgl. auch das Projekt *Artists in Labs* (2003-2005) an der Zürcher Hochschule für Gestaltung und Kunst, ein im Laboratorium situiertes Ko-Projekt von Wissenschaft und Kunst, das neue Ebenen von Kreativität, Innovation, Reflexion und Kommunikation evozieren soll (<<http://www.artistsinlabs.ch>>).

5 Etwa der Zoosystematiker Louis Bec, der Kybernetikexperte Oswald Wiener oder der australische Performancekünstler Stelarc, der seinen Körper in computergesteuerte Bewegungsprothesen be-gibt und sich dadurch zum Cyborg macht.

6 Sigrid Weigel: »WissensKünste«, in: *Trajekte* 3, 2. Jahrgang (September 2001), S. 17.

7 Siehe Eduardo Kac: »GFP Bunny«, in: *Kunstforum* 158 (Anm. 3), S. 46-57, hier S. 50 und 46; zum Punkte-katalog siehe S. 47.

gen, das infolge des Kunstaktes eigenständig weiterexistiert.⁸ Für das Verhältnis von ›Kunst und Leben‹ und dessen Tradierung bedeutet sie eine einschneidende Grenzverwischung, so wie sich generell die im Labor hergestellten biologischen Körper einer Unterscheidung von Natur und Kultur verweigern. Im Falle von Alba und anderen artistischen Gen-Experimenten stehen die künstlerischen Verfahren im Labor, d. h. die künstlerische Arbeit am lebendigen Organismus, auf neue, radikale Weise zur Debatte. Mit diesen Verfahren gleicht sich Transgene Kunst wissenschaftlichen Praktiken tendenziell an, sie pervertiert diese zugleich und entrinnt damit einer Position der Nachträglichkeit. Traditionelle Künste hingegen wie die visuelle Kunst oder die Literatur nehmen, wenn sie sich mit Bio- und Gentechnologie beschäftigen, dieser gegenüber einen anderen Ort ein, nämlich den Ort des Kommentars.

Analog zu den Geisteswissenschaften, die auf neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse *reagieren*, analog zu bioethischen Kommissionen, Berater-Gremien und politischen Parlamenten, die die Laborpraktiken zu beurteilen und juristisch zu regulieren suchen, artikulieren sich auch die traditionellen Künste, so sie die neuen Technologien thematisch aufnehmen, vorwiegend aus der Position des Nachträglichen: Sie antworten und kommentieren und weisen dabei im Wesentlichen ähnliche Denkprozesse wie Bioethik und Politik auf: Reflexion, Kritik, Warnung. Wo es in der aktuellen Literatur um gen- und biotechnische Handlungen geht, da feiert das Genre der Dystopie Konjunktur. So kritisiert der Biologe und Schriftsteller Bernhard Kegel in seinen warnutopischen Biotech-Romanen *Wenzels Pilz* (1996) und *Sexy Sons* (2001) die Freisetzung von genveränderten Organismen sowie das Klonen von Menschen, indem er vorführt, dass dies alles unweigerlich in (Umwelt- und Psycho-)Katastrophen mündet. Und wo aktuelle Thriller und Krimis ihren Stoff aus dem molekularbiologischen Labor beziehen, ist dieses Labor stets ein Ort der Delinquenz.⁹

Die dominierende Haltung der literarischen Texte gegenüber den neuen biotechnologischen Entwicklungen markiert, besonders auch in der Kinder- und Jugendliteratur, Ablehnung und Warnung. Es gibt jedoch auch hiervon abweichende Darstellungen, die weniger die Risiken als eher die Chancen dieser Entwicklungen aufzuspüren suchen. Relevant ist dabei allerdings weniger die Frage, ob ein literarischer Text als ethisches Bekenntnis für oder gegen die Biotechnik zu lesen ist, sondern relevant ist vielmehr die Aufschlüsselung der Denkmuster, Diskursbezüge und Imaginationsräume, die ein solches pro oder contra formieren. Literarische Texte finden für Wünsche und Ängste, die mit biotechnischen Entwicklungen verbunden sind und die in den bioethischen, politischen und auch wissenschaftlichen Debatten lediglich latent wirksam sind, eine narrative Dar-

8 In dieser Weise arbeitet etwa die Fotografin Catherine Wagner, die unter anderem eingefrorene Gewebeprobe arrangiert und mit ihren Fotos die biologische Archivierungspraxis thematisiert.

9 Siehe zum Beispiel Tilo Ballien: *Tödlicher Mais* (2001) und *Die KlonFarm* (2000); Ken Follett: *The Third Twin* (1996, dt. 2001) oder auch den frühen Klon-Roman von Ira Levin, der die Vorstellung inszeniert, dass Mengele 94 Hitler-Klone erzeugt hat (*The Boys from Brazil*, 1976; verfilmt 1978 mit Gregory Peck als Mengele).

stellung und bringen sie damit konkret zur Anschauung. Und gerade in solch konkretisierter Anschaulichkeit werden diese Wünsche und Ängste zugänglich gemacht, sie werden zur Diskussion gestellt und dadurch vor allem auch kritisierbar. Dabei kann es durchaus sein, dass, so Derrida in Bezug auf die Klon-Debatte, die Axiome einer pro- und contra-Haltung »oft die Wurzel derselben Metaphysik« bilden, d. h. dass sich beide Lager treffen in dem Wunsch, eine Wiederholung bzw. eine Tradierung des Seienden *zu vermeiden*: Die Klonierungs-Gegner reproduzieren nach Derrida gegen die eigene Absicht einen biologistischen Diskurs, indem sie davon ausgehen, dass das Leben und Wesen des Klons genetisch determiniert sei; die Klonierungs-Befürworter ihrerseits vertreten einen technizistischen Diskurs, indem sie hoffen, mittels genetischer Neuentwürfe von Leben der »Negativität des Daseins« zu entkommen.¹⁰

Literarische Texte, die die neuen Entwicklungen der Bio- und Gentechnologie zur Diskussion stellen, befassen sich insbesondere mit dem klonierten Menschen. Seit der Bekanntmachung von Dolly (1997) macht der Klon in der Literatur eine große Karriere, analog dazu boomen seither auch wissenschaftliche Publikationen zum Problem des therapeutischen und reproduktiven Klonens. Die Vorstellung von einer eingeschlechtlichen und asexuellen Reproduktion des Menschen, die Vorstellung einer »Wiederholung des Gleichen« beflügelt ganz offensichtlich die Phantasien. Verschiedene Reproduktionsmediziner wie Severino Antinori oder Panos Zavos kündigen seit Jahren immer wieder bevorstehende Klon-Geburten an. Die Raëlianer, eine sektenähnliche Organisation, die in ihren Labors an der Herstellung von menschlichen Klonen arbeitet, behaupten ihrerseits, bereits über ein Dutzend gesunder Klon-Babies zur Welt gebracht zu haben (siehe www.clonaid.com); Beweise hierzu allerdings stehen nach wie vor aus. Als Lust- und Schreckfigur zugleich ist der Klon jedenfalls eine Figur mit hohem Inspirationspotential. – Wie nun wird bei diesen literarischen Auseinandersetzungen das Genom besetzt, inwiefern schließen die Darstellungen des klonierten und genmanipulierten Menschen an die Traditionsgeschichte des künstlichen Menschen an, und wo ergeben sich Zäsuren, die auf das mittlerweile vielbeschworene »post-human being« hinweisen?

Das Genom zwischen Mythisierung und Entmythisierung

Seit 1998 veröffentlicht die amerikanische Autorin Marilyn Kaye eine fortlaufende, auch ins Deutsche übersetzte Jugendbuch-Serie namens *Replica*. Deren Protagonistin ist die Teenagerin Amy, ein nach außen gewöhnlich scheinendes junges Mädchen, das jedoch bemerkenswerte Fähigkeiten aufweist: Sie ist körperlich außerordentlich stark und tritt beispielsweise mit einer schier unglaublichen Geschwindigkeit die Fahrradpedale, sie sieht und hört viel besser als ihre Mitmen-

¹⁰ »Es ist an der Zeit, daß die Politiker denken«. Ein Gespräch mit Jacques Derrida über die Biopolitik, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.10.2001. Von Klaus Englert.

schen, sie weiß in der Schule auf jede Frage sofort die richtige Antwort, sie kann die Seite eines Wörterbuchs innerhalb weniger Augenblicke auswendig, ist immun gegen Krankheiten und bei verschiedensten Spielen einfach unbesiegbar. Allerdings verbirgt sie diese hervorragenden Eigenschaften zumeist, weil, so vermerkt es ihre beste Freundin Tasha, es »einfach mehr Spaß [machte], wenn Amy so tat, als wäre sie ein ganz normaler Mensch.«¹¹ Mit ihren Freunden besteht Amy mannigfache Abenteuer, wobei sie ihr außerordentliches Können vorwiegend dazu einsetzt, Gutes zu tun.

Im Grunde genommen handelt es sich bei der Konzeption von Amy um nichts anderes als um eine moderne Fassung von Pippi Langstrumpf (ersch. 1945-1948) – mit dem beträchtlichen Unterschied, dass hier die Fähigkeiten der Protagonistin hergeleitet sind: Amy ist, wie sie selbst detektivisch herausfindet, das Produkt eines Klon- und Gen-Experiments, bei dem der perfekte Mensch geschaffen und vervielfacht werden sollte. Das Experiment wurde allerdings abgebrochen, doch dreizehn genmanipulierte Klonbabies, eines davon Amy, überlebten. Pippis Stärke ist magisch und unerklärt, Amys Fähigkeiten hingegen liegen im Genom begründet. Hierbei handelt es sich allerdings nur scheinbar um eine rationale Begründung, denn tatsächlich liegt ja die genetische Erzeugung von Super-Eigenschaften im Dunkeln, sie ist fiktiv und (noch) unmöglich, und so haben auch Amys Kräfte durchaus eine magische Dimension.

Einerseits also haben wir es bei Amy gleichsam mit einer gentechnisch realisierten und damit entmythisierten Pippi-Version zu tun; andererseits aber wird die DNA selbst als Ort eines universalen, noch unerschlossenen Wissens mythisiert und verabsolutiert. Die alte Phantasie des übermächtigen Menschen findet im Genom einen neuen ursächlichen Ort, der im Innern des menschlichen Körpers selbst angelegt ist. In Kathryn Laskys utopischem Zukunftsroman *Star Split* (1999) wird dieser Ortswechsel augenfällig gemacht, wenn im Anschauungsunterricht für Jugendliche im Jahre 3038 nicht mehr die Sternenkarte, sondern die Genomkarte in leuchtender Punkteform an der Deckenkuppel erscheint, wenn also die körperkonstituierende DNA an den Himmelsort (rück)projiziert wird und diesen buchstäblich neu besetzt. Zwar ist auch damit die Frage, woher die DNA komme, nicht abgewiesen; aber die konkrete Beschaffenheit des einzelnen Menschen wird nicht mehr an Gott und auch nicht mehr an eine zufällige DNA-Rekombination delegiert.

Zum heutigen Zeitpunkt scheint das Genom zur Mystifizierung prädestiniert: ein alphabetisierter Text, der sich nicht verstehen lässt, eine genetische Geheimschrift, die zum »Gral der Genforscher«, zum »Buch des Lebens« avanciert und resakralisierte Herkunftskonzepte auf sich zieht. Dabei erfährt die Suche nach dem ›Schöpfer‹, d. h. die Suche nach dem ›Autor der Codes‹ in der Literatur eine neue Konjunktur: Der aus der literarischen Tradition des künstlichen Menschen bekannte *Typus des skrupellos experimentierenden Wissenschaftlers*, in dem sich der Schöpfungsdrang personifiziert und als dessen berühmteste Vertreter Shelleys Dr.

11 Marilyn Kaye: *Amy, extraklasse*. München 2000, S. 9 (engl. *Replica: The Best of the Best*, 1999).

Frankenstein und H.G. Wells' Dr. Moreau zu nennen sind, findet seine aktuelle Variante in der Figur des Gentechnikers. Wie Amy, so leben auch die meisten anderen literarisch imaginierten menschlichen Biotech-Produkte in einem sozialen Umfeld, in dem sie ihresgleichen nicht finden; in den meisten Fällen wird ihnen zunächst verschwiegen, dass sich ihre Existenz spezifischen Labor-Akten verdankt; nach und nach aber decken sie dies jeweils selbst auf, wobei der Gentechniker eine wichtige Rolle spielt: Die Begegnung mit ihm ist ein stereotyper Baustein in der Identitätssuche von Klonen und genmanipulierten Menschen.

Sowohl Charlotte Keners *Blueprint. Blaupause* (1999) als auch Eva Hoffmans Roman *The Secret* (2001; dt. *Die kopierte Frau*, 2004) – zwei repräsentative Familienromane der Klonliteratur – handeln von Müttern, die sich haben klonen lassen und die ihre Klon-Töchter allein aufziehen. Während die Klon-Tochter Siri aus *Blueprint* von klein auf weiß, dass sie geklont ist (eine Ausnahme), entdeckt dies die Klon-Tochter Iris aus *The Secret* erst im Teenageralter, als sie verboteenerweise in alten Dokumenten ihrer Mutter stöbert und dabei auf ihre eigene Geburtsurkunde stößt, auf der geschrieben steht: »Method of Birth: Cloning.« Sowohl Siri als auch Iris¹² haben wegen ihrer Klon-Existenz massive Identitätsprobleme und durchleben heftige Ablösungsprozesse, an deren Ende die definitive Abkehr von ihren Müttern steht. Beide suchen sie dabei im Verlauf ihrer Identitätskrisen und auf der Suche nach dem Ursprung und Sinn des Lebens den Techniker auf, dem sich einst ihre Mütter anvertraut haben, denjenigen also, der den Zellkern einer adulten Zelle der Mutter in eine ihrer isolierten entkernten Eizellen transferiert, diese Zelle zur Teilung gebracht und ihr den künstlichen Embryo implantiert hat. Auch wenn der Techniker hier keine DNA manipuliert, sondern einzig bestehende DNA verschiebt und in diesem Sinne nicht als »Autor« fungiert, so wird er von den Klonen doch als Schöpfer gesehen – »my creator«, »my maker« nennt ihn Iris. Doch sie muss erkennen, dass es hier zwischen Schöpfer und Geschöpf keinerlei Verbindung gibt: »Between him and me there was a gaping gulf. He was my creator and he had nothing to do with me.«¹³ Im Gegensatz zu Doktor Frankenstein haben diese Reproduktionsspezialisten keinerlei Bindung zu den Wesen, die sie fabrizieren. Auf ihre Frage, ob er es sich vorstellen könne, ihr Vater zu sein, reagiert der Reproduktionsmediziner verständnislos. Auch Siri aus *Blueprint* hofft vergebens, in ihrem technischen Erzeuger auf eine Vaterfigur zu treffen.¹⁴ Die Begegnungen mit den Reproduktionsmedizinern erfüllen weder diesen Wunsch noch geben sie Antwort auf die Sinnfrage.

12 Der Name der Klon-Tochter Siri aus *Blueprint* stellt die rückwärts gelesene Version des Namens ihrer Mutter dar (Iris) und kann damit gleichsam als eine Art »poetische Variante« der Doppelhelix bzw. der Polymerase gesehen werden. Es fällt auf, dass der Name Iris in beiden Klon-Romanen vorkommt: einmal als Name der Mutter und als Anagrammversion für die Tochter (*Blueprint*), einmal – allerdings nur in der englischen Originalfassung, in der deutschen Übersetzung heißt sie Ada – als Name für die Tochter (*The Secret*); dieser Name mag sich auf die Iris des Auges als individuelles Erkennungsmerkmal beziehen, das selbst bei eineiigen Zwillingen verschieden ist, sowie allgemein auf das Auge als Symbol von Sehen und Erkennen.

13 Eva Hoffman: *The Secret*. London 2001, S. 100.

14 Siehe Charlotte Kerner: *Blueprint. Blaupause*. Weinheim 1999, S. 82.

Der Akt der Schöpfung ist nicht zu mythisieren, die Stelle des Vaters bleibt in diesen Romanen, im familialen und im sakralen Sinne, leer.

Dementsprechend strahlen Siri und Iris keinen Zauber aus wie Amy. Diese nämlich personifiziert mit ihren Super-Fähigkeiten exakt den Schnittpunkt von Wunschvorstellung und Nicht-Wissen, der sich im Genom materialisiert und an dem sich die neue Magie konstituiert: durch die visionäre Aufladung des hieroglyphischen Genoms.

Die Imaginationsgeschichte des künstlichen Menschen

Die Imaginationsgeschichte des künstlichen Menschen, abzulesen an Darstellungen von Homunkuli, Golems, Androiden, Robotern und Cyborgs, erzählt vom Traum, die Reproduktionsgesetze der Natur zu überwinden, sie erzählt vom Traum einer künstlichen Erzeugung des Menschen, vom Traum der zweiten Schöpfung. Mit der Perspektive einer tatsächlich anstehenden asexuellen Reproduktionsmöglichkeit scheint der Traum von diesem Menschen gleichsam noch überboten zu werden: Die Klonierungs- und Genmanipulationstechnik könnte, wenn man so will, den ersten ›künstlich erzeugten natürlichen‹ Menschen hervorbringen – so ›natürlich‹ wie Dolly oder Alba. Ist damit – auch wenn der Antrieb und das Ziel dieses Traums, nämlich die Überwindung der weiblichen Gebärfähigkeit, keineswegs eingelöst ist¹⁵ – das Ende einer langen Tradition des künstlichen Menschen erreicht? Die einschlägigen literarischen Texte, die das Klonen und die Genmanipulation am Menschen thematisieren, antworten auf diese Frage, indem sie zentrale Topoi aus der Traditionsgeschichte des künstlichen Menschen reproduzieren.

So steht auch in den Klon-Stories jeweils ein spezifisches Machtgefälle zwischen Schöpfer und Geschöpf am Anfang. Dies zeigen insbesondere die ›Lagerromane‹ der Klonliteratur; mit diesem Begriff fasse ich einen bestimmten Typus von Klonromanen, die die gezielte Zucht von Menschenklonen darstellen. In entsprechenden Texten von Michael Marshall Smith (*Spare*, 1996), John Darnton (*The Experiment*, 1999), Tilo Ballien (*Die KlonFarm*, 2000) und Pascal Maret (*Clones en stock*, 2001) werden Klone vorgeführt, deren einziger Zweck es ist – analog der Instrumentalisierung von Golems, Automaten und Robotern –, körperliches Ersatzteillager für ihre (vermögenden) Prototypen zu sein. Die Klone wachsen ohne Eltern, ohne Kontakt zur Außenwelt und ohne Aufklärung über ihre Herkunft in Lagern auf, deren Darstellung sich am Gefangenenlager militärischer Provenienz orientiert. Und wie Frankenstein und Moreaus Geschöpfe, so

¹⁵ Im gegenwärtigen Experimentierstadium sind gerade weibliche Eizellen und Leihmütter besonders gefragt. Siehe dazu z. B. Kyla Dunns Report über die Firma ACT (Advanced Cell Technology), die Ende 2001 geklonte Embryos vermeldete: Eine zentrale Schwierigkeit der Experimente mit therapeutischem Klonen besteht im Auftreiben von menschlichen Eizellen (Kyla Dunn: »Cloning Trevor«, in: *The Atlantic*, Vol. 289, No. 6 (Juni 2002), S. 31-52).

erheben auch sie sich gegen ihre Erzeuger. In den verschiedenen Darstellungen, die die Klone als Körperreserve imaginieren, verläuft diese Befreiung stets nach demselben Schema: Ein zum Protagonisten bestimmter Klon (in einem Falle eine gefangen gehaltene Leihmutter,¹⁶ in einem andern ein Bewacher¹⁷) beginnt zu zweifeln, er kann entkommen, die Lager fliegen auf, und die verantwortlichen technischen und genetischen Erzeuger werden bestraft – entweder getötet oder polizeilich gefasst und juristisch verurteilt.

Aber wie der künstliche Mensch, so bleiben auch die Klone und genmanipulierten Menschen ohne Nachkommen,¹⁸ sie reproduzieren sich weder sexuell noch asexuell und treten nicht als Mütter oder Väter in Erscheinung. Die Frage nach ihrer Nachkommenschaft wird in der feuilletonistischen und wissenschaftlichen bioethischen Diskussion kaum angesprochen, die Reproduktion von Klonen und genmanipulierten Menschen selbst gerät nicht in den Fokus der Überlegungen und wird auch in den literarischen Texten nur äußerst selten explizit reflektiert. Eine solche Ausnahme stellt eine Passage in Bernhard Kegels Roman *Sexy Sons* dar, in der der männliche Klon-Protagonist für sich selbst eine Vaterrolle ablehnt, da seine Kinder »in Wirklichkeit«, d. h. genetisch gesehen, diejenigen seines Vaters wären.¹⁹ Wie vorausgegangene Entwürfe des künstlichen Menschen haben Klone und genmanipulierte Menschen in der Literatur ebenfalls keine Zukunft. Das belegen auch Naomi Mitchison, Kate Wilhelm oder Kathryn Lasky mit ihren literarischen Utopien von zukünftigen Bio-Gesellschaften: Sie thematisieren den Übergang von den »Originals«, d. h. von natürlich gezeugten Menschen, zu einer Spezies, die aus klonierten und/oder genmanipulierten Menschen besteht, und problematisieren die daraus resultierende Zweiklassen-Gesellschaft sowie die Gefahr der Artentrennung. Letztlich jedoch werden Klone und genmanipulierte Menschen in all diesen Texten als kommende Spezies verworfen, und der »originale«, durch Rekombinanz (d. h. durch die zufällige Paarung der elterlichen Gene) erzeugte Mensch wird wieder in seine Rechte eingesetzt.²⁰

16 Tilo Ballien: *Die KlonFarm*. Leipzig 2000.

17 Pascal Maret: *Clones en stock*. Toulouse 2001.

18 Ausgenommen davon sind literarische Utopien, die den Übergang von »Originals« zu einer klonierten und genmanipulierten Spezies thematisieren und diese aber letztlich verwerfen (siehe unten).

19 Bernhard Kegel: *Sexy Sons*. Zürich 2001, S. 214f. Der Klon betätigt sich jedoch als anonymes Samenspende in einer Fortpflanzungsklinik, wobei sich herausstellt, dass seine Spermienproduktion in jeder Hinsicht überdurchschnittlich ist. In diesem Sinne ist er – gleichsam als Kehrsseite zur absentierten Sexualität bei seiner Erzeugung – over-sexed.

20 Naomi Mitchison: *The Solution Three* (1975); Kate Wilhelm: *Where Late the Sweet Birds Sang* (1976); Kathryn Lasky: *Star Split* (1999). Die literarischen Utopien von Mitchison und Wilhelm gehören zu den ersten literarischen Darstellungen von geklonten Menschen, die in den 1970er Jahren in Zusammenhang mit einer damaligen Cloning-Debatte standen, welche von Klonierungsexperimenten mit Fröschen ausging (zu diesen Experimenten von Robert Briggs, Thomas King und John Burdon siehe Lee Silver: *Das geklonte Paradies. Künstliche Zeugung und Lebensdesign im neuen Jahrtausend*. München 1998, S. 128ff. sowie Ian Wilmut, Keith Campbell u. Colin Tudge: *Dolly. Der Aufbruch ins biotechnische Zeitalter*. München 2001, S. 105ff.).

Der literarische Rückgriff auf die Darstellungsmuster des künstlichen Menschen erzeugt eine imaginationsgeschichtliche Kontinuität, und zwar über die aktuelle Zäsur der Gentechnologie hinweg. Doch Klonen und DNA-Manipulation sind eine fundamentale biowissenschaftliche Neuheit, sie bedeuten zweifellos eine massive Attacke auf die natürliche biologische Reproduktionsordnung, und für die Imaginationsgeschichte des künstlichen Menschen stellen sie eine entscheidende Zäsur, wenn nicht gar einen Schock dar. Die bislang genannten Texte aber verwischen diese Zäsur, sie wird in der Reinszenierung von Topoi des künstlichen Menschen eingeebnet und schlägt sich auch nicht in einer Gewinnung neuer poetischer Verfahren nieder. Die allgemeine literarische Verwerfung des künstlich erzeugten Menschen geht nämlich mit der Verwendung einiger weniger traditioneller Erzählgenres einher, hauptsächlich sind dies: Kriminalroman, Familienroman und Dystopie. Damit ist das neue biowissenschaftliche Thema literarisch weitgehend in einen stabilen, althergebrachten Erzählrahmen eingelassen, der die Brisanz dieses Themas in abgesicherten Erzählmustern entschärft und stillstellt.

Darüber hinaus aber gibt es eine literarische und philosophische Reflexion insbesondere des Klons als *posthuman being*, die in der neuen Biotechnik Möglichkeiten aufspürt, welche vom humanistisch und aufklärerisch geprägten Diskurs der Gegenwart nahezu gänzlich verschüttet sind. Hier hat der Klon sehr wohl eine Zukunft, hier taucht er als Überlebender des Prototypen auf, welcher nun seinerseits vom Verschwinden bedroht ist.

Mit Involution zum posthuman being

Unter den boomenden ethischen und philosophischen Reflexionen zum Klonen ragt ein Text von Jean Baudrillard heraus, der eine radikale Änderung der Perspektive vorschlägt: In seinem Essay *The Final Solution: Cloning Beyond the Human and Inhuman* (2000)²¹ wird das Klonen nicht verworfen, es wird aber auch nicht gutgeheißen als Reproduktionsmöglichkeit für unfruchtbare Paare, Singles, Lesben oder Schwule wie bei den US-amerikanischen Cloning-Befürwortern Lee Silver oder Gregory Pence.²² Vielmehr plädiert der Autor für eine Hingabe an den Klon, er plädiert dafür, die Klon-Existenz als eine Existenzform zu begreifen, die über die gegenwärtige menschliche Existenz hinausweist. Baudrillard argumentiert dabei im Rahmen evolutionärer Entwicklungen. Die große Revolution im evolutionären, vom Einzeller ausgehenden Prozess sei die Gewinnung von Sex und Tod, die Ausprägung von Organismen also, die sich über Sexualität fortpflanzen, die voneinander unterschieden und die sterblich sind. »It was only by obtaining

21 In: Jean Baudrillard: *The Vital Illusion*. New York 2000, S. 1-30.

22 Siehe Silver: *Das geklonte Paradies* (Anm. 20), insbes. S. 158ff., und Gregory E. Pence: *Who's Afraid of Human Cloning?* Lanham u.a. 1998 sowie den Beitrag von Pence in dem von ihm edierten Band: *Flesh of My Flesh. The Ethics of Human Cloning*. Lanham u.a. 1998, S. 115-127.

the power to die, by dint of constant struggle, that we became the living beings we are today.« Aber: »the game isn't over yet, and reversion is always possible.« Diese Umkehr fasst er mit dem Terminus der *Involution*²³: »After the great *revolution* in the evolutionary process – the advent of sex and death – we have the great *involution*: it aims, through cloning and many other techniques, to liberate us from sex and death.« Diese involutionsäre Streben, »an *involutionary* movement of the species«, manifestiert sich im Überdruß von Differenzen (»Aren't we actually sick of sex, of difference, of emancipation, of culture?«) bzw. im Wunsch nach Entdifferenzierung: »we are individuated, and proud of it; but somewhere inside, in an unconscious still deeper than the psychological unconscious, we never overcome, we never fully accept this separation and this individuation. Is there not a terror of and a nostalgia for this double, and, to go further, for the whole multiplicity of *semblables* from whom we have divided ourselves in the course of evolution? Do we not, after all, deeply regret our individuation?«²⁴

Genau diesen Regress, genau diese Sehnsucht nach Aufhebung von Individualität ist der Utopie einer Klon-Gesellschaft inhärent, die Michel Houellebecq in der Nachrede seines Romans *Les particules élémentaires* (1998) entworfen hat. Diese Gesellschaft besteht aus lauter eineiigen Zwillingen, in der alle Mitglieder denselben genetischen Code haben, aus lauter Klonen also. Beschrieben wird sie als *Überwindung des Menschen*, als Überwindung einer schmerzbeladenen, gequälten, widersprüchlichen, individualistischen und streitsüchtigen Gemeinschaft. Diese Menschheit müsse verschwinden und einer neuen Spezies Platz machen: »l'humanité devait disparaître; l'humanité devait donner naissance à une nouvelle espèce, asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité, la séparation et le devenir.«²⁵ So handelt es sich gleichsam um die Vision einer biologischen Korrektur aktuellen menschlichen Unglücks. In dieser Präsentation einer kommenden Klon-Gesellschaft ermöglicht der technologische Fortschritt (reproduktives Klonen) jenen *involutionären Schritt*, jenen Rückschritt hinter die Ausdifferenzierung, er mündet ins Bild einer post-individuellen Gesellschaft, in der es kein Leiden an einer Individualität/Differenz und Sexualität mehr gibt und in der damit also gewissermaßen der Todestrieb realisiert wäre.

Zwar scheint der Übergang von der gegenwärtigen Reproduktionsordnung und ihren familialen Systemen zu einer solchen Gesellschaft unmöglich; nichtsdestotrotz manifestiert sich in Houellebecqs Utopie und in Baudrillards Plädoyer für eine *Involution* eine Denkfigur, die als *evolutionary turn* gefasst werden kann. Dabei handelt es sich um die Denkfigur einer Kehrtbewegung,²⁶ welche als Ab-

23 Aus dem medizinischen Bereich für: Rückentwicklung, Rückbildung von Organen bzw. des gesamten Organismus als Alterungsvorgang.

24 Baudrillard: *The Vital Illusion* (Anm. 21), hier S. 6, 7, 8, 9, 15 und 13f.

25 Michel Houellebecq: *Les particules élémentaires*. Paris 1998, S. 308, siehe ebd. den Epilog S. 307-317. Vgl. auch Houellebecq: *La possibilité d'une île*. Paris 2005.

26 Baudrillard zieht dafür die Form der Haarnadelkurve in Betracht: »We must consider the possibility that the very ›progress‹ of science in fact does not follow a line, but a curve – a twisted or hairpin curve that turns back toward total involution.« (*The Vital Illusion*, Anm. 21, S. 9).

schied von der Ausdifferenzierung zu betrachten ist und in der sich auch der Traum vom Ende des heutigen Menschen offenbart, der Traum von einem leidlosen Aufgehobensein inmitten von seinesgleichen.²⁷ Darin manifestiert sich auch eine neue technophile Haltung, es manifestiert sich die an die »Originals« adressierte Forderung, sich dem Biotech-Geschöpf bedingungslos hinzugeben, sich selbst zugunsten des Nachfolgers aufzugeben, in ihm zu verschwinden, in ihm unterzugehen. Eine derartige Auffassung einer posthumanen Existenzweise spricht sich insbesondere auch gegen den vorherrschenden Individualitätsfetischismus aus, worin sie übrigens von der visuellen Darstellung des Klons in den Bildmedien – das multipliziert eingesetzte Bild des Immergleichen als Ikone einer Klonkultur – unterstützt wird.²⁸

Zweifellos haben wir es angesichts der neuen Gen- und Biotechnologie mit einer anthropologischen Deregulation zu tun, die grundlegende moralische, juristische und symbolische Werte unserer Gesellschaft wie z. B. das Recht des Einzelnen auf Autonomie und Einzigartigkeit betrifft. Diese Deregulation artikuliert sich heute in der aktuellen Aufweichung der Arten-Grenze zwischen Mensch, Tier und Pflanze sowie infolgedessen im verabschiedenden Blick auf die Spezies ›Mensch‹. Zur Debatte steht eine Verabschiedung des *Human Being* als biologische Spezies, die durch Rekombinanz erzeugt ist, und zur Debatte steht damit auch, einmal mehr, die Verabschiedung von psychisch-moralischen Werten des Humanismus. Diese Werte schließen nach Sloterdijk die Zählung und die Erziehung des Menschen ein, nicht aber die Züchtung: »mit der These vom Menschen als Züchter des Menschen wird der humanistische Horizont gesprengt.«²⁹ Habermas seinerseits sucht diesen Horizont festzuhalten, indem er – in Bezug auf den Klon, in Bezug auf den genetisch manipulierten Menschen – das Recht des Menschen auf die »Unverfügbarkeit des Anfangs« verfehlt, das Recht auf die »Unverfügbarkeit eines kontingenten Befruchtungsvorganges«,³⁰ das Recht also auf den rekombinanten Vorgang, auf dem die Menschenwürde basiere. Verfochten wird hier ein ›natürliches‹ Zufallsmoment, die Kombination der Gegensätze von

27 Dieser Traum trägt sowohl in der literarischen Utopie Houellebecqs als auch in der philosophischen Reflexion Baudrillards revisionistische Züge: »In any case, we are dealing with a kind of revisionism, a crucial revision of the whole process of evolution and especially that of the human race – a species unable to brave its own diversity, its own complexity, its own radical difference, its own alterity.« (Baudrillard: *The Vital Illusion*, Anm. 21, S. 15.)

28 In den Bildmedien vermittelt sich die Vorstellung des Klons als bildliche Vervielfältigung von seriell angeordneten, bild-identischen und scheinbar gleichursprünglichen Figuren, insbesondere von Babies, Schafen oder prominenten Gesichtern. Bild-technische und bio-technische Vervielfältigung fallen dabei im Bild (im TV, in Zeitschriften, auf Covers von wissenschaftlichen und literarischen Publikationen) in eins und tragen wesentlich bei zu einer Mythisierung des Genoms, wonach dieses als alleiniger Ursprung der immer gleichen, differenzlosen Identität erscheint.

29 Peter Sloterdijk: *Regeln für den Menschenpark. Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. Frankfurt a.M. 1999, S. 39. Vgl. auch »Peter Sloterdijk im Gespräch mit Hans-Jürgen Heinrichs«, *Lette* 48 (2000).

30 Siehe Jürgen Habermas: »Zwischen Dasein und Design«, in: *Die ZEIT*, 12.3.1998; »Biologie kennt keine Moral«, in: *Die ZEIT*, 19.2.1998; ders.: *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?* Frankfurt a.M. 2001.

Eizelle und Sperma. Rekombinanz, gleichsam die letzte Bastion eines ›Natürlichen‹, erscheint dabei als eine letztmögliche biologische Voraussetzung zur Aufrechterhaltung der Menschenwürde.

Die literarischen und philosophischen Reflexionen von Houellebecq und Baudrillard widersetzen sich einer solchen Auffassung, die einen letzten Rest des ›Menschlichen‹ zu heiligen sucht. Explizit wird dabei mit der Involution nicht ein Fort-Schritt, sondern eine Kehrtbewegung vorgeschlagen, die auch als Subversion humanistischer Werte zu betrachten ist. Der Großteil der literarischen Texte jedoch operiert mit und *in* diesen Werten und dringt, gerade auch aufgrund der Reinszenierung traditioneller Denkmuster, zu solchen imaginären Neukonzeptionen, die sich jenseits eines konventionellen Aufklärungs- und Emanzipationsverständnisses bewegen, kaum vor.

Science und Fiction. Konservativismus und progressive Nostalgie

So wie Schriftsteller in der literarischen Profilierung des geklonten und genmanipulierten Menschen stets auf wissenschaftliche Darlegungen von realen molekularbiologischen (Arbeits-)Prozessen verweisen, so entwerfen Wissenschaftler in ihren Antizipationen dieses Menschen immer auch fiktive futuristische (Gesellschafts-)Szenarien. Der Biologe Lee Silver etwa eröffnet sein populärwissenschaftliches Buch über künstliche Zeugung und Lebensdesign im neuen Jahrtausend (*Remaking Eden* 1997, dt. 1998) offensiv mit kleinen fiktiven Szenarien. Eines beispielsweise spielt im Jahre 2050 und zeigt eine Mutter, die freudig ihr Klon-Kind erwartet. Silver präsentiert im Laufe seiner folgenden Ausführungen immer wieder solch kleine Prosaerzählungen: Wunschszenerien von Zuständen, auf die die Wissenschaft hinarbeite. Die fiktive Vorstellung einer erstrebenswerten Zukunft (gesunde optimale Kinder, Autonomie der Selbstreproduktion) wird hier offensichtlich zur Legitimation real umstrittener Laborpraktiken eingesetzt.³¹ Noch expliziter durch Science Fiction motiviert scheinen die Raëlianer: Sie gehen davon aus, dass das menschliche Leben auf der Erde von einer außerirdischen Rasse abstamme, welche vor 25.000 Jahren ihre DNA auf unserem Planeten deponiert habe.³² Umgekehrt ist die Einspielung wissenschaftlicher (Er-)Kenntnisse im literarischen Text an der Tagesordnung, wo es um Probleme der zweiten Schöpfung geht. Praktisch alle Gentechniker in der Literatur klären die Eltern von Klonen und Designerbabies detailliert über die biologischen Prozesse auf. Schauplätze dieser literarischen Belehrung, die teilweise bibliographisch unter-

31 Siehe Silver: *Das geklonte Paradies* (Anm. 20), z.B. S. 11ff., 160ff., 263ff.

32 Siehe das schriftliche Manifest des Chefideologen Raël: *Yes to Human Cloning*. London/Sydney/Los Angeles 2001.

mauert bzw. wissenschaftlich autorisiert wird,³³ sind zumeist Genlabors oder akademische Hörsäle.

So manifestiert sich einerseits eine literarische Formierung exakten Wissens sowie andererseits eine Formierung fiktiven Wissens, die im Dienste der Wissenschaft steht (Silver). Die Amalgamierung dieser Wissensformationen fand ihren Höhepunkt in der Rorvik-Affäre: 1978 publizierte der Wissenschaftsjournalist David M. Rorvik das Buch *In His Image*, welches er als Tatsachenbericht über die erste Klonierung eines Menschen ausgab. Der Text enthält seitenlange Zitate aus wissenschaftlichen Publikationen sowie Anmerkungen und eine Bibliographie. Erzählt wird die Geschichte eines Millionärs, der sich klonen lassen will und dieses Projekt auf einer tropischen Insel mit einer 16-jährigen Einheimischen als Leihmutter realisiert (welche sich natürlich auch gleich in ihn verliebt). Der Publikation folgte eine große Aufregung in der Wissenschaftsszene sowie eine langanhaltende öffentliche Kontroverse der Frage, ob das *Human Cloning* tatsächlich schon möglich sei. Nach Jahren fand die Affäre vor Gericht ein Ende, indem der Verleger das Buch für frei erfunden erklärte (der Autor selbst hat dies nie bestätigt).³⁴

Der Imaginations-Transfer zwischen Wissenschaft und Fiktion schlägt sich per definitionem auch im Genre der Science Fiction nieder.³⁵ Dieses definiert sich gemeinhin dadurch, dass es den aktuellen Standard von Technologien entgrenzt: Die Schriftsteller gehen von bestehenden Technologien aus und entwerfen futuristische Szenarien, in denen die Beschränkung der technologischen Anwendungsmöglichkeit aufgehoben ist. Umgekehrt sind Wissenschaftler bei ihrer Arbeit von entsprechenden SF-Phantasien geprägt. So war etwa die Mondlandung oder das erste Bildtelefon in Film und Literatur zu rezipieren, bevor es real umgesetzt werden konnte. Das Projekt mit Namen *Star Wars* bezeichnet das Ineinanderfallen von wissenschaftlichen und fiktiven Verfahrensweisen wohl am auffälligsten.

33 So geben z. B. sowohl Charlotte Kerner (*Blueprint. Blaupause*, 2000) als auch John Darnton (*The Experiment*, 1999) in der »Danksagung« die wissenschaftlichen Publikationen an, die sie für den Roman benutzt haben. Darnton bezieht sich auch im Romantext selbst, abgesehen von den üblichen Ausführungen zum Klonen, immer wieder auf wissenschaftliche Ergebnisse z.B. der Zwillingforschung und referiert in verschiedenen Roman-Passagen ausgiebig die Problematik der Telomerase. Claude Sureau durchquert in seinem Roman *Alice au pays des clones* (Paris 2000) die Diskurse und Stationen der Reproduktionsmedizin und versieht sein Buch mit einem entsprechenden Glossar (S. 261-284).

34 Zur Geschichte dieses Skandals siehe Gina Kolata: *Das geklonte Leben. Ein Jahrhundert-Experiment verändert die Zukunft des Menschen*. München/Zürich 1998, S. 122ff. – Rorviks Buch erschien noch im selben Jahr wie die englische Originalfassung in einer deutschen Übersetzung im Wolfgang Krüger Verlag mit dem Titel: *Nach seinem Ebenbild. Der Genetik-Mensch – Fortpflanzung durch Zellkern-Transplantation*. Frankfurt a.M. 1978. Als Sachbuch aufgemacht, steht in der Inhaltsangabe des Klappentextes: »Das [geklonte] Kind lebt in den USA und ist bereits über ein Jahr alt.« Auf der Buchrückseite ist allerdings zu lesen, dass der »spannende Report« von der wissenschaftlichen Fachwelt bezweifelt werde.

35 Vgl. Thomas Macho u. Annette Wunschel (Hg.): *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Frankfurt a.M. 2004.

Seit einiger Zeit werden die im Science Fiction-Genre verhandelten Mobilitäts- und Kommunikationstechnologien um die Biotechnologien erweitert (nicht zu vergessen der in diesem Rahmen obligate Hinweis auf Aldous Huxleys *Brave New World* von 1932). Etliche Darstellungen haben dabei das Problem der zweiten Schöpfung auf nivellierende Weise in das Genre integriert: Klone und DNA-manipulierte Menschen erweitern hier lediglich eine bereits bestehende Artenvielfalt (Cyborgs, Maschinenmenschen, Tiermenschen, etc.)³⁶ und tragen ihre diversen Fights interplanetarisch im All aus,³⁷ ohne dass die biotechnische Manipulation in ihrer Spezifik reflektiert wird. Anzuführen sind in diesem Kontext auch Kontaminationen von Zeitmaschinen und künstlichen Gebärmüttern, in denen im Schnellverfahren geklont wird, wie etwa im Roman *Die geklonte Frau* des deutschen Autors C.W. Jermann (1998).³⁸

Robert Adams betont in seiner Studie zur Science Fiction-Literatur den konservativen Charakter des Genres: »Although many people think of SF as something that looks at the future, the truth is that most SF texts are more interested in the way things *have been*. SF uses the trappings of fantasy to explore again age-old issues: or, to put it another way, the chief mode of science fiction is not prophecy, but *nostalgia*.«³⁹ Dementsprechend hält er fest, dass der ›Blick nach vorn‹ nur dazu diene, den Konservativismus des Genres zu verdecken.⁴⁰ Wenn Lasky in *Star Split* – um nur ein Beispiel zu nennen – eine Zukunfts-Gesellschaft aus dem vierten Jahrtausend entwirft, in der genmanipulierte und klonierte Menschen mit den »Originals« um die Herrschaft ringen und in der sich die Rekombinanz zu guter Letzt in vorbildlicher Weise durchsetzt, dann darf dies – was die Wahrung des Ist-Zustandes betrifft – sicherlich als konservativ bezeichnet werden. Die von Adams hervorgehobene *Nostalgie* hingegen passt noch besser zu Houellebecq bzw. wortwörtlich zu Baudrillard, der da fragt: »Is there not a terror of and a nostalgia for this double [...] from whom we have divided ourselves in the course of evolution? Do we not, after all, deeply regret our individuation?«⁴¹

36 Repräsentativ hierfür ist der Roman *Spare* von Michael Marshall Smith (1996; dt. *Geklont*, 2000).

37 Siehe z. B. Lois McMaster Bujold: *Mirror Dance* (1994); David Brin: *Glory Season* (1993) oder auch den zweiten Teil der neuen *Star Wars*-Serie (*Star Wars II: The Attack of the Clones*, 2002).

38 Der Protagonist, ein verheirateter Molekularbiologe und Vater von Zwillingen, bastelt einen Reaktor und kloniert darin im Schnellverfahren seine tote Frau und, als er erkrankt, anschließend auch sich selbst, und zwar ohne dass sich an Alter, Aussehen, Bewusstsein und Erinnerungsvermögen etwas ändert. Dieses Herstellungsverfahren ist aus einschlägigen Klonfilmen wie *The 6th Day* (2000) bekannt. Es ist an den mystischen Effekt der Wiederauferstehung gekoppelt und dient dazu, den Protagonisten unsterblich zu machen. Klonen ist hier identisch mit Selbst-Kopieren, wobei von einer Pseudo-Anwendung des Cloning zu sprechen ist, denn der Klon als Anderer, als Gegenüber tritt dabei gar nicht in Erscheinung.

39 Adam Roberts: *Science Fiction*. London/New York 2000, S. 33. Als Beispiele für eine solch rückwärts orientierte Darstellung führt er etwa das Outfit von *Star Wars* aus dem Jahre 1977 an (»a long time ago in a galaxy far away...«): Die Kostüme der Schauspieler, die Ausstattung von Wohnräumen und auch die Special Effects sieht er der 1960er Mode verhaftet.

40 Ebd., S. 85.

41 Baudrillard: *The Vital Illusion* (Anm. 21), S. 13.

Es ist dies – im Unterschied zu Lasky, im Unterschied zu anderen Literarisierungen der zweiten Schöpfung – die nostalgische Sehnsucht nach dem Ungekannt-Vertrauten (nostos, algos: Schmerzensheimkehr), die Sehnsucht nach einer Rückkehr an den erinnerten und doch noch nie gesehenen Ort. Eine *progressive Nostalgie*, die den Ist-Zustand transzendiert, eine *biologisch verfasste progressive Nostalgie*, die den Begriff des Lebendigen in paradoxer, dem Anfang zustrebender Weise ausdehnt.