



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Posthumanistische Materialitäten in der Literaturwissenschaft.

**Die Identität des Cyborgs* aus queer-feministischer Sicht in Literatur und
Film.“**

verfasst von / submitted by

Nina Heidorn BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag.^a Dr.ⁱⁿ Anna Babka

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich von ganzem Herzen bei meinen Eltern und meiner restlichen Familie bedanken. Ihr habt stets an mich geglaubt und mich auf all meinen Wegen unterstützt. Vieles worauf ich heute stolz bin habt ihr mir mit auf den Weg gegeben. Ohne euch wäre ich nicht dort wo ich heute bin.

Ein herzliches Dankeschön auch an Ass.-Prof. Mag.a Dr.in Anna Babka, für ihre Flexibilität und ihr Vertrauen.

Einen großen Dank an alle Freund_innen die mich immer und besonders in den letzten Wochen mit Rat, Tat und auf alle möglichen sonstigen Arten unterstützt haben. Besonderes Dank hierbei an Stefan Tacha, der mich durch alle Hochs und Tiefs dieser Arbeit begleitet hat.

Auf dass ich euch noch lange an meiner Seite weiß! Vielen Dank!

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 Queer-feministische Aspekte	1
1.2. Literaturwissenschaftliche Aspekte	2
1.3. Forschungsfrage	3
1.4. Form der gendergerechten Schreibweise	3
2. Die Materialität des Körpers	4
2.1 Materie und Materialität – Begriffsdefinitionen.....	4
2.1.1 Materie in der Kulturwissenschaft	6
3. Materialität im Feminismus	10
3.1. Simone de Beauvoir	10
3.2. Luce Irigaray	14
3.3. Unterscheidung Sex und Gender	16
3.3.1. Doing Gender	17
3.4. Judith Butler	20
4. Cyborgs*	27
4.1. Cyborgs* im queer-feministischen Kontext	28
4.1.1. Donna Haraways Das Cyborg Manifest	28
5. Literaturwissenschaftliche Analyse	36
Exkurs: Queer Reading	38
5.1. Das Implantat von Daniel H. Wilson.....	39
5.1.1. Der Cyborg* in Das Implantat	39
5.1.2. Der Körper in Das Implantat.....	42
5.1.3. Genderspezifische Aspekte in Das Implantat.....	48
5.2. Träume digitaler Schläfer von Anja Kümmel.....	50
5.2.1. Der Cyborg* in Träume digitaler Schläfer	52
5.2.2. Der Körper in Träume digitaler Schläfer.....	54
5.2.3. Genderspezifische Aspekte in Träume digitaler Schläfer.....	56
6. Filmwissenschaftliche Analyse	58
Exkurs: „Figurenkonzeption, Dramaturgie und Figurenkonstellation im modernen Hollywoodkino“ nach Jessica Hopp und Martina Stolz (2005 [online])	61
6.1. RoboCop (2014).....	63
6.1.1. Der Cyborg* in RoboCop	63
6.1.2. Der Körper in RoboCop	64
6.1.3. Genderspezifische Aspekte in RoboCop.....	67

6.2. The Matrix	69
6.2.1. Der Cyborg* in The Matrix	69
6.2.2. Der Körper in The Matrix.....	72
6.2.3. Genderspezifische Aspekte in The Matrix.....	74
7. Schlussfolgerungen	77
7.1. Kann man aus der fiktionalen Identität eines Cyborgs* Rückschlüsse auf unsere Gesellschaft ziehen?	77
7.2. Kann man zukünftige Schlussfolgerungen oder Ziele für die Dekonstruktion von Geschlecht herstellen?.....	79
8. Bibliografie	83
8.1. Primärliteratur.....	83
8.2. Filmografie.....	83
8.3. Sekundärliteratur	83
8.4. Internetquellen	85
9. Anhang	87
9.1. Zusammenfassung.....	87

1. Einleitung

1.1 Queer-feministische Aspekte

Die Materialität von Körpern ist ein viel diskutierter Themenkomplex im queer-feministischen Diskurs. Vor allem die Gegensätze Natur und Kultur sind seit Jahren zentraler Bestandteil feministischer und queerer Diskussionen. Besonders poststrukturalistische und posthumanistische Perspektiven, die Naturalisierungen von Geschlechterkonstruktionen und weitere Normierungen wie Ethnizität, Klasse und Sexualität kritisieren, sind dabei stark vertreten. Die Einschreibung des Geschlechts in die Natur ist insofern problematisch, als die Natur als unveränderlich gilt. Das heißt, die klischeehaften Eigenschaften von Männern und Frauen seien biologisch determiniert und beruhen auf biologischen Faktoren. Eine wichtige Frage hierzu ist, was passiert, wenn diese Naturzuschreibungen an den Körper wegfallen. Was macht dieser Umstand mit unserem Verständnis von Körper und wie wirkt sich das auf sozio-kulturelle Klischees und Geschlechterstereotypen aus?

Donna Haraway untersucht diese Frage anhand von Cyborgs*. In ihrem „Cyborg* Manifest“ versucht sie, bestehende Natur- und Kulturverhältnisse zu dekonstruieren.

A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction. Social reality is lived social relations, our most important political construction, a world-changing fiction. (Haraway 2004, S. 7).

Die Betrachtung der Identität des Cyborgs* kann also, wenn es um die Auflösung von der Dichotomie Natur und Kultur geht, eine wichtige Aufgabe einnehmen. Damit einhergehend können nicht nur Grenzauflösungen zwischen Mensch und Maschine diskutiert werden, sondern auch weitere Dichotomien – wie zum Beispiel weiblich und männlich –, die Stigmatisierungen aufweisen und als unveränderlich angesehen werden. Auch Haraway ist der Auffassung, dass die Cyborgisierung Emanzipationschancen eröffnet, da Cyborgs* aus dem üblichen Kategoriedenken herausfallen. Ein Cyborg* sei von Natur aus weder männlich noch weiblich, und doch

wieder beides. Cyborgs* könnten nicht ohne Weiteres einer Kategorie, einer Lebensform und -art, zugeordnet werden. So versucht sie aufzuzeigen, dass es kein „natürliches“ weibliches und männliches Verhalten oder Wesen gebe. (vgl. Haraway 2004, S. 7ff)

1.2. Literaturwissenschaftliche Aspekte

In diesem Zusammenhang spielen die Science-Fiction-Literatur, aber auch Filme, eine wichtige Rolle. Vor allem wenn es um technische Entwicklungen geht, war diese Genre schon immer richtungsweisend. Technische Neuerungen wie Internet, Tablets, Maschinen, die Menschen ersetzen (Roboter, Androiden, Cyborgs*), waren schon in Filmen und Büchern präsent, bevor diese in die Realität umgesetzt werden konnten. Daraus entstanden auch wichtige gesellschaftliche Veränderungen, die bereits in unzähligen Filmen und Büchern, bei nachheriger Analyse, absehbar waren. Für Haraway ist die feministische Science Fiction bevölkert von Cyborgs, die den Status von Mann oder Frau, Mensch, Artefakt, Rassenzugehörigkeit, individueller Identität oder Körper fragwürdig erscheinen lassen (vgl. ebd. S. 36). Als Beispiele für Texte, mit denen Haraway eine Post-Gender-Cyborg*-Romantik verbindet, nennt sie *The Ship Who Sang* von Anne McCaffrey, *Gaia* von John Varley, *The Adventures of Alyx of the Female Man* von Joanna Russ, *Superluminal* von Vonda McIntyre oder *Sister Outsider* von Audre Lorde. (vgl. ebd. S. 32ff). Haraway thematisiert dabei die Möglichkeit, Cyborgs* in die „Informatik der Herrschaft“ einzubinden. Die Reformulierung von Körper und Selbst in Begriffen der Information eröffne auch neue Chancen der Kontrolle und Verwertung: „Any objects or persons can be reasonably thought of in terms of disassembly and reassembly; no 'natural' architectures constrain system design.“ (ebd. S. 22)

In dieser Arbeit möchte ich an die Ansätze Donna Haraways anknüpfen und eine literaturwissenschaftliche Analyse der Identität des Cyborgs* anstreben.

1.3. Forschungsfrage

Seit Donna Haraways Cyborg* Manifest sind 20 Jahre vergangen. In dieser Zeit gab es nicht nur technologische, sondern auch gesellschaftliche (vor allem in Hinblick auf Genderkonstruktionen) Veränderungen.

In dieser Arbeit stelle ich die Forschungsfragen: Kann man aus der fiktionalen Identität eines Cyborgs* Rückschlüsse auf unsere Gesellschaft ziehen und kann man zukünftige Schlussfolgerungen oder Ziele für die Dekonstruktion von Geschlecht herstellen?

1.4. Form der gendergerechten Schreibweise

In dieser Arbeit werde ich den Gender Gap als Form der gendergerechten Schreibweise verwenden. Im Gegensatz zum Binnen-I, inkludiert der Gap auch andere Geschlechtsformen, außerhalb der normativen Zweigeschlechtlichkeit, beispielsweise Intersex Menschen oder Transgender Personen. Des Weiteren verwende ich bei Wörtern, die eine vermeintlich homogene Gruppe beschreiben, zum Beispiel Frauen*, Männer* oder Cyborgs* einen Stern am Ende jedes Wortes um zu signalisieren, dass es sich um heterogene Gruppen handelt und somit nicht pauschalisiert werden können.

2. Die Materialität des Körpers

2.1 Materie und Materialität – Begriffsdefinitionen

In der philosophischen Geschichte wird der Begriff der Materie ambivalent diskutiert, diese Diskussion führt bereits in die griechische Antike zurück. Materie wurde hier vor allem als Gegensatz zu Geist und Form definiert. Materie wird als konkrete Stofflichkeit begriffen, die starr und unbeweglich scheint, während der Geist als frei und uneingeschränkt gilt und dadurch als vorrangig und höherwertig gesehen wird. Insbesondere Aristoteles hat diesen Dualismus zwischen „Form“ (mit dem platonischen eidos, aber auch als morphê = Gestalt bezeichnet) und Stoff oder Materie (hylê, von ihm selbst erfundener t. t.) geprägt. (vgl. Köhler 2013, S. 11). Der Stoff ist hierbei die gestaltlose, starre Substanz, das „Zugrundeliegende“ (hypokeimenon) und die Form dessen Gestaltung. So sind Holz, Steine und Erde der Stoff, das Haus dabei ihre Form - beim Menschen ist sein Leib der Stoff, Leben und Seele hingegen die Form. Nie existiert ein Stoff ohne alle Form, jedoch gibt es ein selbständiges Formprinzip. Einerseits soll der Stoff als das wahrhaft individualisierende Prinzip die wahre Substanz sein, andererseits wird doch wieder, und zwar viel häufiger, der Form das wahre Sein zugesprochen, indem sie (als eidos) mit der Substanz oder Wesenheit (ousia) identifiziert wird; und schließlich eine dritte Substanz, nämlich das aus beiden zusammengesetzte Einzelding (synolon ex amphoin). Noch weiter als bis zu jener Abstraktion eines bestimmungslosen Urstoffes verflüchtigt sich der Begriff der Materie, zur bloßen Möglichkeit (dynamis) oder dem Möglichen (Potentiellen, dynamei on), während die Form zur Verwirklichung (energeia oder entelecheia) oder dem Wirklichen (Aktuellen energeia on) erhoben wird. Die Materie ist also ein Etwas bloß der Möglichkeit nach, wie der Baum, der im Keim, der Mann, der im Knaben steckt, und sich erst durch die Form verwirklicht. So ist die Materie zugleich das Unvollkommene (z.B. der Schlafende, der denken Könnende), die Form seine Vollendung (z.B. der Wachende, der wirklich Denkende). Reine Form ist nur der göttliche Geist. Das Einzelding ist weder je reine Anlage noch völlig verwirklichte Form. Die Materie besteht immer nur in Beziehung zur Form und ist die Möglichkeit für etwas, indem sie eine aufnehmende Funktion erfüllt, in dem Sinne, dass Materie nicht als selbständiger Gegenstand bestehen bleibt, sondern zum konstitutiven Bestandteil eines neu

gewordenen Gegenstandes wird (vgl. Köhler 2013, S. 399ff). Damit etwas entstehen kann, definiert Aristoteles weiters vier Ursachen, deren Theorie auch den Hintergrund für seine Zeugungstheorie bildet: Wirkursache (wie wird etwas hergestellt?), Stoffursache (woraus ist es hergestellt?), Formursache (was ist die Charakteristik?) und Zweckursache (was ist der Zweck?). (vgl. ebd. S. 56f)

In Werken wie *Genos – Gattung, Geschlecht, ‚Rasse‘: Antike Vorläufer und moderne Auswirkungen Aristotelischer Zeugungslehre* von Alice Pechriggl, *Schicksal ist Anatomie* bei Thomas Laqueur (1992), *Die Geschlechterdifferenz bei Aristoteles* bei Sabine Föllinger (1996) wird diskutiert, ob durch die Geschlechterdifferenz ein unterschiedlicher Zeugungsbeitrag abgeleitet werden kann. Dabei wird das männliche Prinzip beim aktiven Teil der Wirkursache angesiedelt und das weibliche Prinzip beim passiven Teil der Stoffursache. „Denn ranghöher und göttlicher ist der Bewegungsursprung, der als männlich in allem Werdendem liegt, während der Stoff das Weibliche ist“ (Aristoteles: *generatione animalium* zit. nach Prielinger-Pokieser 2012, S. 30). Laut Föllinger wird die Vorstellung, dass das Weibliche dem Materialitätsprinzip und das Männliche dem Wirkprinzip zugeordnet wird, bei Aristoteles allerdings nicht ausdrücklich begründet, (vgl. Föllinger 1996, S. 122). Platon spricht erstmals in Bezug auf Kosmologie über Materie. Der Dialog *Timaios* erklärt die Entstehung des sichtbaren Kosmos aus zwei Hauptprinzipien: aus dem zweckhaften Guten und dem stofflichen Notwendigen. Die erste gestaltende Ursache - in mythischer Rede: der göttlich gute Demiurg (Werkmeister) - bringt den sichtbaren Kosmos als ein Lebewesen mit Kosmosvernunft und -seele (Weltseele) aus dem schon bereitliegenden Stoff nach einem ebenfalls schon bestehenden Vorbild des Kosmos (Ideenwelt) hervor, das Platon als vollendetstes Lebewesen bezeichnet. Platon bezeichnet den Stoff als das »aufnehmende« Prinzip (chora, »Raum«), vergleichbar einer »Amme« und »Mutter«. Die ersten geformten Stoffelemente fasst er als stereometrische Körper auf, die aus regelmäßigen Vielecken gebildet sind: Das Feuer als das beweglichste Element besteht aus Tetraedern, die Erde als das schwerstbewegliche aus Würfeln, der Luft wird das Oktaeder, dem Wasser das Ikosaeder zugewiesen. (vgl. Köhler 2013, S. 49ff)

Geht man weiter in die philosophische Debatte ein, merkt man schnell, dass es bei Materie allerdings nicht nur um ein starres Konstrukt handelt, sondern durchaus um einen vieldeutigen und vielschichtigen Begriff handelt. Diese neuen Bedeutungserweiterungen ergaben sich, nicht nur aufgrund philosophischer Überlegungen, sondern besonders wegen der Ergebnisse der modernen Naturwissenschaft im 20. Jahrhundert, insbesondere durch die Entwicklung der Relativitätstheorie und der Wellenmechanik.

Als zugrundeliegendes wird sie nicht nur <gedacht>, sondern sie wird auch erforscht – von der Physik, der Chemie, der Biologie, den Materialwissenschaften; sie wird handwerklich oder künstlerisch bearbeitet, technisch hergestellt und in der Alltagskultur nutzbar gemacht. (Köhler 2013, S. 12)

Mit der Entdeckung der Radioaktivität und des Atomzerfalls geriet diese bis dahin anerkannte Grenze der (stofflichen) Materie wieder ins Wanken.

2.1.1 Materie in der Kulturwissenschaft

Wie sich oben schon bemerkbar gemacht hat, ist das Thema nicht nur im philosophischen Kontext diskutiert worden, sondern auch im naturwissenschaftlichen Bereich. Oft gab es dabei Überschneidungen, so waren nicht selten Philosoph_innen auch Naturwissenschaftler_innen im Sinne einer Naturphilosophie. (vgl. ebd.) Das bedeutet, dass Materie immer mehr zur transdisziplinären Wissenschaft wurde. Auch in der Kulturwissenschaft bekam Materie immer mehr Bedeutung und etablierte sich langsam als Grundlagenkategorie.

So war es die insbesondere mit den Namen von Michel Foucault und Jaques Derrida verbundene Kritik an der Metaphysik, die seit den 1980er Jahren zu einer Konjunktur des Begriffs "Materialität" in den Geistes- und Kulturwissenschaften geführt hat, indem sie den Blick auf das dem Logos Entgegengesetzte, das scheinbar Gegebene, das Konkrete und Materielle richtete, das in ganz unterschiedlichen Kontexten als "Materialität" konzeptualisiert wurde. (ebd. S. 14)

Derrida versucht dies über einen neuen und universalen Schriftbegriff zu erreichen, der eine starke Kritik bzw. Korrektur an der Metaphysik beinhaltet. Als Neologismen setzt Derrida die Begriffe Phonozentrismus und Logozentrismus in direkte Verbindung zur abendländischen philosophischen Tradition. Der erste metaphysische und folgenschwerste Fehlgriff der philosophischen Tradition laut Derrida bestehe in der Herabwürdigung der Schrift zugunsten der Stimme und des Logos. Die Geschichte der abendländischen Philosophie seit Platon ist für Derrida daher eine Geschichte der Herrschaft der Stimme (Phonozentrismus) und des Logos (Logozentrismus) über die Schrift. Durch die Ergebnisse, also die „materiellen Relikte“ wie etwa Einritzungen, Hervorhebungen, das Auftragen von Tinte oder aber auch deren Abtragung, erlangt Schrift einen Eigenwert. Somit steht sie gegen die Materie-Geist-Dichotomie, da sie sich nicht dem Geistigen unterstellt, sondern selbst etwas hervorbringt. Hier könnte man von einer „dekonstruktiven Produktivität“ der Materie sprechen. (vgl. Köhler 2013, S. 14)

Bei Foucault hingegen unterliegt der Begriff der Materie immer noch dem Form-Materie-Dualismus, da bei ihm die Materie durch sozio-kulturelle Einschreibungsprozesse geformt und diszipliniert wird. „Die Kultur steht hier im Gegensatz zur vordiskursiven körperlichen Materialität, die als passives mnemotechnisches Medium der Einschreibung, Einprägung und Ausgrenzung konzeptualisiert wird“ (Babka 2003 [online]). In seinem Buch *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses* übernimmt Foucault Nietzsches These,

dass das autonome Subjekt und die moralischen Werte der modernen Gesellschaft - einschließlich ihres Gefängnisystems, das auf körperliche Strafen verzichtet - nicht das Ergebnis eines durch die Vernunft geleiteten Humanisierungsprozesses sind, sondern auf der Internalisierung gewaltsamer Disziplinierungs- und Normierungstechniken beruhen. Diese Mikrophysik der Macht ergreift und durchdringt die Körper bis in die kleinsten Gesten und Verhaltensweisen. Die Seele als "Effekt und Instrument einer politischen Anatomie", so Foucaults zentrale These, ist das "Gefängnis des Körpers". (vgl. Posselt 2003 [online])

2.1.1.1 *The Material Turn*

In 1967, philosopher Richard Rorty edited a volume with the programmatic title *The Linguistic Turn*. Since then, the social and cultural sciences have gone through several ›turns‹, e. g. the ›interpretative‹, ›iconic/pictorial‹, or the ›spatial turn‹. Such ›turns‹ stimulate new research perspectives and questions, as well as shifts in theory and method. In recent years, the ›material turn‹ is gaining prominence in the humanities and social sciences. The principle of ›thinking through things‹ and the claim that objects possess agency are especially provoking. This chapter explores the stimulating effects of the ›material turn‹ in the field of museum studies. Firstly, it recalls the early history of disciplines such as archaeology, cultural anthropology, folklore studies, and art history, which are essentially based on their involvement with material culture and on the establishment of the museum as a bourgeois institution. Secondly, it outlines the developments of the ›material turn‹ and its theoretical ambitions over the last decades. Thirdly, it discusses the theoretical and practical consequences of such a new perspective for University archives and collections, as well as for the public presentation of academic knowledge conveyed by objects and things. (Bräunlein 2012, S. 30)

Laut Bräunlein haben sich durch die Formierung unterschiedlicher Disziplinen von Natur- und Geisteswissenschaften in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwei Problemfelder herauskristallisiert. Einerseits sei es ein Ringen um eine „objektive Erkenntnis der Natur und ihrer Gesetze“, (ebd. S. 31) andererseits sei es das zutiefst verunsichernde Sinnproblem. Das heißt, die Fragen nach der Verortung des Menschen in der Natur- und Kulturgeschichte werden laut Bräunlein immer komplexer und immer schwieriger zu beantworten. Bräunlein macht den Material Turn vor allem am Artefakt fest:

Das Artefakt wird hier als historisches Dokument verstanden, ähnlich wertvoll wie das Textdokument. Fassbar wird eine schier unermessliche Tiefe der Geschichte von Natur und Mensch, belegt wird dies mit Dingen

und den daran ablesbaren Formveränderungen. Versteinerungen, Skelettreste, Tier- und Pflanzenpräparate werden in den Zeugenstand bestellt. (Bräunlein 2012, S. 31)

Gelenkt wird hier laut Bräunlein der wissenschaftliche Blick von theoretischen Entwürfen des Evolutionismus und Diffusionismus. „Das Identifizieren von Objekt-Sequenzen oder Serien mittels typologischer Analyse gilt als Methode, die Einsichten in die zeitliche Entwicklung vom Einfachen zum Komplexen und die Ausbreitung von Dingen im Raum vermittelt.“ (ebd.) In seiner Analyse stellt Bräunlein fest, dass die lange dominierenden Schulrichtungen des Evolutionismus und Diffusionismus im 20. Jahrhundert an Überzeugungskraft verlieren, je weiter sich Natur- und Geisteswissenschaften ausdifferenzieren. Während die naturwissenschaftlichen Sammlungen (z. B. von Insekten, Versteinerungen, zoologischen und botanischen Präparaten) zunächst ihre Bedeutung behalten und die serielle Reihung und der Formvergleich Aufschlüsse über Morphologie, Entstehung und Entwicklung der Arten liefern, wird genau dies in den Geisteswissenschaften obsolet. Die evolutionäre Rekonstruktion von Kulturgeschichte über Objektkombination, Formkriterien, Schichten-Modelle und Artefakt-Migrationen wird zunehmend als naiver Positivismus oder technologischer Determinismus kritisiert, alsbald nur noch ironisiert (vgl. ebd. S. 33f). Bräunlein glaubt aber erst ab den 1980er Jahren, von einem ›material-cultural turn‹ sprechen zu können. Material culture studies hätten sich seither als universitäre Disziplin an verschiedenen Universitäten in den USA und Großbritannien etabliert (vgl. ebd. S. 34). Dabei werde die herkömmliche Trennung zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Person und Ding niedergerissen. Begriffe wie Aktant oder Hybrid sollen verdeutlichen, dass die Welt der Dinge und die Welt des Sozio-Kulturellen nicht zu trennen sind. (vgl. ebd S. 36)

Materielle Kultur ist demnach keine Größe, die es zusätzlich zu berücksichtigen gilt, sondern sozio-kulturelle Beziehungen konstituieren sich im Kern über sie. Wenn wir dieses Ansinnen des ›material turn‹ auf Wissenschaft selbst richten, wird umso deutlicher, wie eng Materialität und Erkenntnis verflochten sind. Objekte sind Informationsträger, Sammlungen sind Wissensspeicher. (Bräunlein 2012, S. 21)

3. Materialität im Feminismus

Auch im feministischen Diskurs wird viel über den Dualismus zwischen Natur und Kultur diskutiert. Der Körper und vor allem der weibliche Körper spielt in dieser Debatte eine wichtige Rolle. Weitestgehend wird der menschliche Körper als natürlich gegeben angesehen, also als klar abgrenzbar und eindeutig definierbar. Der queer-feministische Diskurs hingegen zeigt auf, dass dem scheinbar festen unveränderlichen Körper Bezeichnungen, Definitionen, Begehren und Machtansprüche zugeschrieben werden. Das heißt, der menschliche Körper hat nicht nur eine rein physikalische Bestimmung, sondern er ist in die Geschichte und in die Kultur eingebunden, mit ihm sind ethische, normative und politische Ansätze verbunden. Im Laufe der Geschichte wurde dieses Thema sehr kontrovers diskutiert. Im Folgenden möchte ich einen kurzen Abriss in den feministischen Körperdiskurs geben, um aufzuzeigen, wie wichtig diese Thematik in der queer-feministischen Diskussion ist und auch heute noch ein zentrales Anliegen der Frauen*rechtsbewegung ist. Weiters sind die angesprochenen Theorien und Sichtweisen später für meine Analyse zu Cyborg* wichtig.

3.1. Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir ist die Hauptvertreterin des sogenannten existenzialistischen Feminismus bzw. dem Gleichheitsfeminismus. Ihr Ansatz wird als existenztheoretischer Ansatz bezeichnet, weil sich ihre Ausführungen am Leitfaden der Existenz orientieren und ihre Theorie vom französischen Existenzialismus beeinflusst ist. In ihrem Buch *Das andere Geschlecht* (Beauvoir 2000) wird also die Frau in ihrer spezifischen weiblichen Existenz beschrieben. Als feministisches Ziel fordert Beauvoir die Geschlechtergleichheit. In ihrer Studie „Das andere Geschlecht“ werden wissenschaftliche Theorien wie die Biologie, die Psychoanalyse und der historische Materialismus, aber auch die Geschichte und schließlich kulturelle Mythen, wie zum Beispiel Frauenbilder in der Literatur, beschrieben. Beauvoir zufolge sind die sogenannten »objektiven« Wissenschaften theoretische Verengungen und Abstraktionen. Darunter versteht sie die Biologie, die Psychoanalyse und den historischen Materialismus, die sie kritisch bespricht (vgl. Beauvoir 2000, S. 27–85). Beauvoir weist diese Ansätze allesamt als monistisch zurück, denn die Biologie

reduziert die Frau auf den weiblichen Körper, weiters reduziert die Psychoanalyse Weiblichkeit auf den Aspekt der sexuellen Entwicklung der Frau. Außerdem reduziert der historische Materialismus die Frau auf die ökonomischen Bedingungen ihrer Existenz.

Dieses zweite Geschlecht ist die Frau, und dieses wiederum ist das „andere“ Geschlecht: das andere im Vergleich zum männlichen Geschlecht. Die Rede vom weiblichen Geschlecht als dem anderen Geschlecht bedeutet bei Beauvoir, dass es als relationales Geschlecht betrachtet wird. Es wird gedacht als ein Geschlecht, das in Beziehung (Relation) zum männlichen Geschlecht steht. Und auch die Frau selbst denkt sich in Beziehung zum Mann. Diese Beziehung ist gekennzeichnet dadurch, dass der Mann die Norm darstellt und die Frau die Abweichung von dieser Norm. Die Beziehung zwischen Frau und Mann ist kein neutrales Verhältnis, und es ist auch kein wechselseitiges Verhältnis. In dieser Beziehung wird die Frau mit dem Mann verglichen und nicht etwa umgekehrt. Beauvoir: „Nicht das Andere [die Frau] definiert das Eine [den Mann], indem es sich selbst als das Andere definiert: es wird von dem Einen, das sich als das Eine versteht, als das Andere gesetzt“ (ebd. S. 14). Dadurch, dass der Mann die Norm darstellt, mit der die Frau verglichen wird, kommt eine Wertung ins Spiel. Die Frau steigt in diesem Vergleich nämlich zumeist negativ aus. Zum Beispiel: „Die Frau hat weniger Muskeln als der Mann.“ (Rousseau 2002, S. 183) oder „Auch besitzen Frauen zu wenig Geistesschärfe und Ausdauer, um es in den exakten Wissenschaften zu etwas zu bringen“ (ebd.). In Beauvoirs philosophischen Termini gesprochen, ist der Mann das Eine, die Frau das Andere; der Mann das Absolute, die Frau das Relative; der Mann das Wesentliche, die Frau das Unwesentliche. Beauvoir fasst das Verhältnis der Geschlechter wie folgt zusammen: „Sie [die Frau] ist das Unwesentliche gegenüber dem Wesentlichen. Er ist das Subjekt, er ist das Absolute, sie ist das Andere“ (Beauvoir 2000, S. 12).

Die biologischen Gegebenheiten sind Beauvoirs Ansicht zufolge ein Schlüssel zum Verständnis der Frau (ebd. S 57). Aus diesem Grund befasst sich Beauvoir in *Das andere Geschlecht* sehr ausführlich mit dem biologischen Körper der Frau respektive mit den weiblichen Körpererfahrungen. Der biologische Körper der Frau ist im Vergleich zum biologischen Körper des Mannes durch eine Reihe von

Benachteiligungen charakterisiert. Frauen seien aufgrund ihres Körpers „stärker der Art unterworfen“ (Beauvoir 2000, S 77) als Männer. Dies hänge in erster Linie mit dem reproduktiven Körper der Frau zusammen. Menstruation, Schwangerschaft, Klimakterium sind für Beauvoir körperliche Zustände oder Prozesse, die im Leben einer Frau einschneidende psychische und physische Belastungen darstellen. Beauvoir spricht in diesem Zusammenhang regelrecht von Krisenerfahrungen. Die Schwangerschaft verlange beispielsweise schwere Opfer von der Frau ab. (vgl. ebd. S 54)

Diese Krisenerfahrungen sind verantwortlich dafür, dass die Frau ihren Körper als einen entfremdeten Gegenstand wahrnimmt. Die Frau erlebt ihren Körper im Zuge von Menstruation, Schwangerschaft und Klimakterium als ein „opakes, entfremdetes Ding“ (vgl. ebd. S 53). Diese leibliche Erfahrung von Entfremdung ist Beauvoir zufolge eine Grunderfahrung der Frau. Beauvoir kleidet diese spezifische Körpererfahrung in folgende Formel: „Wie der Mann ist die Frau ihr Körper: aber ihr Körper ist etwas anderes als sie“ (ebd. S 53).

Neben den Erfahrungen bezüglich des reproduktiven Körpers der Frau ist es die (genitale) Sexualität, die für die Fremdheitserfahrung verantwortlich zeichnet. Die männliche Penetration beispielsweise stellt nach Ansicht von Beauvoir immer eine „Art Vergewaltigung“ dar (vgl. ebd. S 453). Die Frau wird in der Sexualität auf einen Gegenstand reduziert: auf einen Gegenstand des männlichen Begehrens. „Der Mann ist, was die Sexualität betrifft, ein Subjekt. [...] Die Frau dagegen ist absolutes Objekt des Begehrens“ (ebd. S 418).

Beauvoir stellte die These auf, dass man nicht als Frau geboren wird, sondern dass man zur Frau wird. Damit wollte Beauvoir sagen, dass das Frausein nichts Angeborenes und folglich nichts Natürliches ist, sondern eine soziale oder gesellschaftliche Konstruktion. Das heißt Beauvoir zweifelt nicht an der biologischen Faktizität des Körpers bzw. Geschlechtskörpers. Die biologischen Fakten lassen sich nicht leugnen, sagt sie, „aber sie haben an sich keine Bedeutung“ (ebd. S 59). Sie erlangen Bedeutung erst durch deren Interpretation durch konkrete Menschen: „es ist nicht die Physiologie, die Werte begründen könnte: vielmehr nehmen die biologischen

Gegebenheiten die Werte an, die der Existierende ihnen gibt“ (Beauvoir 2000, S 61). Geschlechtsidentität ist nichts von Geburt an Gegebenes, sondern wird im Laufe der Zeit vermittelt: „Solange das Kind für sich existiert, vermag es sich nicht als geschlechtlich differenziertes Wesen zu begreifen“ (ebd. S 334). Diese Vermittlung geschieht über andere: „Nur die Vermittlung anderer kann ein Individuum zum Anderen machen“ (ebd. S 334). Geschlechtsidentität oder geschlechtsspezifisches Verhalten (Bsp.: weibliche Passivität) wird in erster Linie über Erziehung vermittelt. „In Wirklichkeit handelt es sich um ein von den Erziehern und von der Gesellschaft auferlegtes Schicksal“ (ebd. S 347). Erzieher sind bei Beauvoir Eltern und andere Erziehungsberechtigte. Zur gesellschaftlichen Konstruktion von weiblicher Identität tragen auch Bildungseinrichtungen (z. B. Lehrende und WissenschaftlerInnen), Freundschaftskreise, Kulturgüter (z. B. Bücher, Zeitungen, generell die Medien), aber beispielsweise auch die Kirche bei.

Bei Beauvoir zeichnen sich zwei widersprüchlich scheinende Tendenzen ab. Einerseits sollen die Geschlechter Gleiche unter Gleichen sein – die Frau soll dem Mann „ebenbürtig“ werden (vgl. ebd. S. 844), die Weiblichkeit sei ein Hindernis für die wechselseitige Anerkennung (vgl. ebd. S. 885). Andererseits kann und soll die Alterität der Geschlechter nicht aufgehoben werden – geschlechtsspezifische Unterschiede könnten nie ganz aufgehoben werden, die Alterität bleibe ein konstitutives Moment der Beziehung der Geschlechter (jeder bleibt für den Anderen ein Anderer) (vgl. ebd. S. 898f). Einerseits soll die Weiblichkeit abgestreift werden, andererseits bedeutet aber der Verzicht auf Weiblichkeit den Verzicht auf einen Teil ihrer Menschlichkeit (vgl. ebd. S. 844).

3.2. Luce Irigaray

Luce Irigaray ist eine Hauptvertreterin des sogenannten Differenzfeminismus. Anders als Beauvoir geht es ihr in erster Linie nicht um die Gleichheit der Geschlechter, vielmehr ist sie eine vehemente Kritikerin des Gleichheitsfeminismus. Ihr spezifisches philosophisches Anliegen ist die Etablierung einer Differenz der Geschlechter. Genauer gesagt, geht es ihr um eine Kultivierung der „sexuellen Differenz“. Unter sexueller Differenz versteht Irigaray die Differenz zwischen Mann und Frau. Diese Differenz ist eine ontologische Differenz. Sie steht für ein irreduzibles unterschiedliches Sein von Mann und Frau. Davon unterschieden wird die Differenz zwischen Frauen und zwischen Männern. Diese Differenz ist nach Irigaray eher empirischer Art. Kennzeichen der sexuellen Differenz ist die Asymmetrie zwischen den Geschlechtern. Diese wiederum ist gekennzeichnet durch Irreversibilität, dabei ist das Verhältnis zwischen den Geschlechtern nicht umkehrbar. Ein weiteres Kennzeichen ist die Irreziprozität, das heißt das Verhältnis zwischen den Geschlechtern ist durch Nicht-Wechselseitigkeit charakterisiert. Außerdem gibt es bei Irigaray eine Nicht-Substituierbarkeit, das eine Geschlecht kann nicht durch das andere Geschlecht ersetzt werden. Zuletzt definiert Irigaray die Irreduzibilität, das bedeutet, dass die Geschlechter nicht aufeinander zurückgeführt werden können. (vgl. Stoller 2010)

Eine explizite Auseinandersetzung mit Beauvoir findet sich in ihrem 1995 erschienenen Aufsatz *The Question of the Other* (Irigaray 1995).

Für Irigaray bedeutet ein gleichheitstheoretischer Ansatz eine Rückkehr zum singulären, historisch maskulinen Subjekt. Die Möglichkeit einer weiblichen Subjektivität werde dadurch verunmöglicht. Die Weigerung, die Frau als das Andere anzuerkennen, stelle eine „signifikante Regression“ dar. Der Ansatz von Beauvoir sei ein „theoretischer und praktischer Fehler“, da er eine Negation der Frau beinhalte (vgl. Irigaray 1995, S.8). Dass die Frauen den Männern gleich werden sollten, ist Irigaray ein Dorn im Auge. Dadurch würde das weibliche Geschlecht zum Verschwinden gebracht werden. „Sie [Beauvoir] lehnt es ab, das Andere zu sein, und ich fordere, das radikal Andere zu sein“ (ebd. S. 114). Im Wesentlichen kritisiert Irigaray also an Beauvoir die Angleichung des weiblichen Geschlechts an das Männliche.

Eine große Rolle spielt Mimesis bei Luce Irigaray. Mimesis (Nachahmung) ist bei Irigaray die Bezeichnung für ein Vorgehen, mit dem die Frau den maskulinen Diskurs in einer interpretierenden Lektüre nachahmt, um die verschüttete bzw. verdrängte Weiblichkeit in der Sprache zum Vorschein zu bringen. Da die Frau in der patriarchalen Kultur noch keine eigene Kultur entwickeln konnte, bleibt ihr nichts anderes übrig, als die ihr in dieser Kultur zugeschriebene weibliche Rolle freiwillig anzunehmen. Daher besteht der erste kritische Schritt Irigaray zufolge in der Affirmation der männlichen Kultur, das heißt auch in der Affirmation der männlichen Ausbeutung bzw. der weiblichen Subordination. Allerdings ist die Mimesis keine bloße Nachahmung im Sinne einer reinen Reproduktion. Es handelt sich nämlich um eine „spielerische Wiederholung“, in der die Möglichkeit einer Transformation in Aussicht gestellt wird.

Irigaray zufolge konnte die Frau in der patriarchalen Kultur noch keine eigene (weibliche) Sexualität entwickeln, da die gesamte Kultur auf der Sexualität des Mannes beruht. In *Das Geschlecht, das nicht eins ist* versucht Irigaray (1979) in einer Art Gegenentwurf eine solche weibliche Sexualität auf den Begriff zu bringen, indem sie dem männlichen Imaginären ein weibliches Imaginäres kontrastiv entgegenstellt. Sie stellt dem phallokratischen Denken ein vulvologisches Denken entgegen. Die weiblichen Schamlippen (Vulva) stellen das Pendant zum männlichen Penis bzw. Phallus dar. An der Morphologie der weiblichen Anatomie entspinnt sich imaginär ein alternatives Modell von Weiblichkeit. Anhand der weiblichen Schamlippen demonstriert Irigaray, dass die Frau – im Unterschied zum Mann – das Geschlecht ist, „das nicht eins ist“. Die Schamlippen stehen nämlich morphologisch für eine Zweiheit. Dadurch gelingt es Irigaray, eine Differenz im weiblichen Geschlecht zu etablieren. Das weibliche Geschlecht kann nicht mehr einfach das andere oder das zweite Geschlecht sein, weil es bereits schon in sich eine Zwei ist, d. h. gespalten, bzw. eine Differenz in sich enthält. Letztlich aber ist das weibliche Geschlecht nicht nur das Geschlecht, das nicht EINS ist, sondern ZWEI. Es ist mehr als das und entzieht sich sogar jeglicher Definition. Es ist „mindestens zwei“, und daher in Wirklichkeit nicht formalisierbar (vgl. Irigaray 1995, S. 25). (Die/eine) Frau steht als Zeichen für das undefinierbare, unzählbare, unformulierbare, für das nichtformalisierbare. Ein allgemeiner Name, der nicht in Bezug auf eine Identität bestimmt werden kann.“

3.3. Unterscheidung Sex und Gender

Sowohl Simone de Beauvoir als auch Luce Irigaray machen einen Unterschied zwischen dem weiblichen und dem männlichen Körper, bei beiden gibt es einen biologischen Faktor, der als unveränderlich dargestellt wird. Männliches und weibliches Verhalten hingegen werden als anerzogen und gesellschaftlich geprägt angesehen. Bei Beauvoir steht die Angleichung am männlichen Geschlecht im Vordergrund, bei Irigaray die Verfestigung und Ausprägung des weiblichen Geschlechts.

Bis in die 1980er Jahre wurde zwischen „sex“ und „gender“ deutlich unterschieden. Als bahnbrechend erschien damals die Erkenntnis, dass Unterscheidungen zwischen Frauen und Männern nicht nur aufgrund körperlicher Unterschiede, sondern vor allem in Bezug auf soziale Ausprägungen zu erklären sind. Gender war zunächst nur ein grammatikalisch-lexikalischer Terminus, der von Gayle Rubin 1975 – „for lack of a more elegant term“ (Rubin 1975, S. 159) - in dem Aufsatz *The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex* zur Unterscheidung zwischen biologischem Geschlecht - Sex - und kulturell erworbener Geschlechtsidentität - Gender - innerhalb des sex/gender-Systems verwendet wurde. Patriarchat ist nach Rubin nur eine spezielle Form von männlicher Dominanz. Um dies zu umgehen, ist es notwendig, zwischen „sex“ und „gender“ zu unterscheiden. Jenseits des biologischen Geschlechts ist „sex“ als Geschlechts-Identität und sexuelles Begehren immer schon gesellschaftlich produziert. So definiert Rubin das sex/gender-System in einem ersten Versuch als „[...] the set of arrangements by which a society transforms biological sexuality into products of human activity, and in which these transformed sexual needs are satisfied“ (Rubin 1975, S 159). Die Ursachen von sozialer Ungleichheit und Herrschaftsmechanismen sind nach Rubin im Bereich des Gender zu suchen, wohingegen sie die biologische Seite außer Acht lässt. Rubins Utopie ist eine androgyne und gender-lose Gesellschaft, in der zugeschriebene Sexualität und „sex roles“ abgeschafft sind (vgl. ebd. S 204). Das heißt, bis in die 1980er Jahre (2. Frauenbewegung) wurde im Zuge der Polarisierung der Auseinandersetzung zwischen Gleichheits- und Differenzpostulat die Differenzierung (ähnlich wie bei Beauvoir und Irigaray) zwischen biologischem und sozialem Geschlecht aufgegriffen.

Vertreterinnen des Gleichheitsfeminismus (wie z.B. Alice Schwarzer) strebten die Überwindung der Geschlechterunterschiede an, ohne die biologische Geschlechterdifferenz in Frage zu stellen. So ging es ihnen vor allem um gesellschaftliche Gleichberechtigung (z.B. durch Frauenquoten, Abtreibungsrecht).

Vertreterinnen des Differenzfeminismus (v.a. in den Kulturwissenschaften zu finden) stellten dagegen, dass über das biologische Geschlecht hinaus eine spezifisch weibliche Wesenhaftigkeit, eine „historische und soziokulturell bedingte Verschiedenheit der Geschlechter im Denken und Fühlen“ (Osinski 1998, S. 126) bestimmend sei. So galt es, über das politische Ziel der Gleichberechtigung hinaus eine weibliche Kultur zu befreien oder zu entwickeln. (vgl. Ullrich 2001 [online])

3.3.1. Doing Gender

Zusammengefasst bedeutet das, dass unsere Vorstellung davon, was Frauen und Männer sind und wie sie sein sollen, gesellschaftlich hergestellt wird. Daher sprechen viele davon, Geschlecht werde „sozial konstruiert“. Das ist eine der Hauptthesen der 2. Frauenbewegung. Die alltägliche, kontinuierliche Herstellung von Geschlecht ist unter anderem als doing gender (vgl. West/Zimmermann 1987) beschrieben worden: Geschlecht wird von uns in der Interaktion mit anderen alltäglich gemacht. Doing-Gender-Prozesse vollziehen sich in unserer Gesellschaft nicht nur durch Individuen, sondern auch durch gesellschaftlich normierende Praktiken, z.B. durch Rechtsetzung oder durch die Institutionen Familie oder Ehe. Doing gender lebt davon, immer wieder ein duales Ordnungsschema der Zweigeschlechtlichkeit zu etablieren. Bei der Geburt (oft schon davor) werden Menschen in die Geschlechtskategorien Frau und Mann eingeteilt, daraus resultieren dann bestimmte Eigenschaften: hellblau für Buben und rosa für Mädchen, Frauen sind eher emotional und Männer eher rational, Buben sind technisch begabter, dafür sind Frauen sprachlich besser etc. Hinzu kommen im Laufe des Lebens weitere Einflussfaktoren, wie Erziehung, gesellschaftliche Normen und Werte, Stereotypen, Identifikationen, Bilder, Traditionen usw. Ein weiterer Faktor der geläufigen Definition ist der historische Wandel unserer Gesellschaft, das heißt, was als weiblich oder männlich gilt, ist auch historisch beeinflusst. Die Unterscheidung in

männlich und weiblich bleibt jedoch relevant, begründet mit der Biologie, dem Körper, der nach wie vor als unveränderbar gilt.

Zusätzlich zu den Geschlechterdifferenzen zeigen sich auch weitere vor allem soziale Unterschiede, denn auch Frauen oder Männer sind keine homogene Gruppe. Weitere Faktoren wie der soziale Status oder die ethnische Zugehörigkeit oder sexuelle Orientierung zählen hier dazu. Dieser Ansatz nennt sich Intersektionalität.

Intersektionale Theorie zielt daher darauf ab, das Zusammenwirken verschiedener Positionen sozialer Ungleichheit zu analysieren und zu veranschaulichen, dass sich Formen der Unterdrückung und Benachteiligung nicht additiv aneinander reihen lassen, sondern in ihren Verschränkungen und Wechselwirkungen zu betrachten sind. (Küppers 2014 [Online])

Erst in den späten 1980er Jahren gab es auch Stimmen, die sagten, auch das biologische Geschlecht sei einem sozialen und historischen Wandel unterlegen. Kritisiert wurde oftmals, dass die Trennung zwischen „sex“ und „gender“ dazu führt, dass dadurch der Fokus nur auf das soziale Geschlecht gelegt wird und die biologische Weiblichkeit und Männlichkeit als „natürliche“ Grundlage unhinterfragt bleibt. Denn was biologisch ist, ist davon abhängig, was wir sozial als solches ansehen. So sind in der Geschichte der Medizin sehr unterschiedliche Auffassungen davon vertreten worden, was biologisches Geschlecht ist, und erst mit dem Aufkommen eines sozialen Zwei-Geschlechter-Modells hat sich auch eine biologische Auffassung verfestigt, es gebe den Mann und die Frau. (vgl. Laqueur 1992). Laqueurs zentrale These ist, dass die europäische Kultur über einen langen Zeitraum von einem Ein-Geschlecht-Modell (one sex model) geprägt war. Laut Laqueur gab es bis ins 18. Jahrhundert keine Unterscheidung in weibliche und männliche Geschlechtsorgane. „Anstatt durch Anatomien ihrer Fortpflanzungsorgane getrennt zu sein, sind Frauen und Männer durch eine ihnen gemeinsame verbunden.“ (ebd. S.40) Die damalige Annahme war, dass die Vagina ein nach innen gestülpter Penis sei. Die Geschlechtsorgane der Menschen wurden in Analogien zueinander gedacht, so war das Skrotum der Männer der weibliche Uterus oder der männliche Hoden die weiblichen Eierstöcke. Biologisch

zwar gleich, wurden die jeweiligen Geschlechtsorgane dennoch nicht als gleichwertig gewertet, da die weiblichen Geschlechtsorgane als mangelnde Perfektion angesehen wurden. „Frauen sind nach innen gekehrte und also weniger vollkommene Männer“ (Laqueur 1992, S.42). Das heißt laut Laqueur haben Frauen im Ein-Geschlecht-Modell „genau dieselben Organe, aber an genau den falschen Plätzen“ beziehungsweise „an einem geschützteren Ort“ (ebd. S.40). Die zugrundeliegende Ursache für diese Ansicht auf die Geschlechter in dieser Zeit sieht Laqueur bei Aristoteles und in seinem vorgegebenen Ziel der Perfektion:

Nun, gerade so wie die Menschheit das vollkommenste unter allen Tieren ist, so ist innerhalb der Menschheit der Mann vollkommener als die Frau und der Grund für seine Vollkommenheit liegt an seinem Mehr an Hitze, denn Hitze ist der Natur wichtigstes Werkzeug. (ebd. S. 42)

Erst im 18. Jahrhundert beginnt sich laut Laqueur das Zwei-Geschlechts-Modell zu etablieren: „Im Verlauf des 18. Jahrhunderts“, so Laqueur, „wird eine neue politische Kultur neue Metaphern der Reproduktion und neue Interpretationen des weiblichen Körpers im Verhältnis zum männlichen mit sich bringen.“ (ebd. S. 143)

Fortan hatten Frauenkörper in ihrer körperlichen, wissenschaftlich zugänglichen Konkretheit ein enormes neues Gewicht an Bedeutung zu tragen. Man erfand zwei biologische Geschlechter, um dem sozialen eine neue Grundlage zu geben. (ebd. S. 172)

Wie man am Beispiel von Laqueur sieht, ist also auch der Körper und dessen Definition einem geschichtlichen Wandel unterlegen und wird je nach gesellschaftlicher Begebenheit neu interpretiert. „Den“ weiblichen oder „den“ männlichen Körper gibt es somit nicht, denn auch dieser ist sozial und geschichtlich konstruiert. Dieser Auffassung war vor allem eine Theoretikerin, Judith Butler. Diese geht hier sogar noch weiter und fordert eine Dekonstruktion des Körpers.

3.4. Judith Butler

Butler ist eine Hauptvertreterin des poststrukturalistischen bzw. (de)konstruktivistischen Feminismus. Im Unterschied zu Beauvoir und Irigaray geht es ihr vordergründig weder um die Geschlechtergleichheit noch um die Ausbildung einer Geschlechterdifferenz, sondern vielmehr um den theoretischen Aufweis, dass Geschlechtsidentitäten und selbst noch die Geschlechterdifferenz (heterosexuelle Geschlechterordnung) Konstruktionen sind.

In Butlers Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991) kritisiert sie die Kategorie Frau als einen einheitlichen Begriff, der die „Subjekte des Feminismus“ (ebd. S. 17) kennzeichnen soll. „Die feministische Theorie ist zum größten Teil davon ausgegangen, daß eine vorgegebene Identität existiert, die durch die Kategorie ›Frauen‹ bezeichnet wird“ (ebd. S. 15). Butler bestreitet in ihrem Buch, dass es eine solche „gemeinsame Identität“ (ebd. S. 18) von Frauen gibt, und befürchtet, dass mit der Annahme einer solchen gemeinsamen Identität einige Frauen, die sich nicht darin wiederfinden, ausgeschlossen würden. Sie findet es politisch gefährlich, wenn man sich nicht der Frage nach der feministischen Identitätspolitik stellt. Sie argumentiert, dass das feministische Projekt durch eine Zersplitterung bedroht ist (vgl. ebd. S. 49), wenn man Ausschlüsse produziert. Aus diesem Grund plädiert Butler für einen weiten Begriff von Frauen sowie die Anerkennung derer Diversitäten. Nur so könne das feministische Projekt vor Zersplitterung geschützt werden.

Man hat Butler kritisiert, dass mit der Infragestellung der Kategorie Frauen dem Feminismus die Grundlage entzogen würde. Wenn es so etwas wie eine einigende Bezeichnung »Frauen« nicht gibt, dann könnte man sich nicht mehr im Namen von Frauen für Frauen einsetzen. Butlers Antwort darauf ist:

Die Kritik des Subjekts beinhaltet keine Verneinung oder Nichtanerkennung des Subjekts, sondern eher eine Infragestellung seiner Konstruktion als vorgegebene oder normativ als Grundlage dienende (foundationalist) Prämisse (Butler 1993, S. 41).

Butlers Hinterfragung der Kategorien hat also primär eine kritische, erkenntnisbildende Funktion.

Unter der Diversität von Frauen versteht man unterschiedliche weibliche oder auch queere Identitäten und Lebensentwürfe: Frauen, die heiraten wollen, und solche, die es nicht wollen; Frauen mit und ohne Kinderwunsch; heterosexuell, bisexuell, gleichgeschlechtlich liebende Frauen; Transgender-Frauen; Frauen, die in keine der vorliegenden Geschlechternormen passen; Frauen unterschiedlicher ethnischer Herkunft und Hautfarbe, Klasse etc. Butler zufolge werden die Geschlechter nicht nur hergestellt, sie tragen selbst zur Herstellung ihres Geschlechts bei. Das nennt man Performativität des Geschlechts. Nach Ansicht von Butler sind Subjekte nicht vollständig bestimmbar. Das sieht man nicht zuletzt daran, dass man bei der Bestimmung eines Subjekts oft ein „usw.“ oder Auslassungspunkte hinzufügt. Das bedeutet jedoch kein Scheitern, sondern einen neuen Ausgangspunkt für die feministische Theorie (vgl. Butler 1991., S. 210). Was nicht vollständig bestimmbar ist, nährt die grundsätzliche Hoffnung auf neue, andere Bestimmungen. Sie sagt, Veränderung kann nur im Rahmen vorgegebener Geschlechternormen stattfinden. Diese Normen müssen wiederholt werden. Im Grunde ist es gar nicht möglich, nicht zu wiederholen. „Die Frage ist nicht: ob, sondern wie wiederholen“ (ebd. S. 217). Durch eine bestimmte Wiederholung kann es innerhalb der Anwendung der Geschlechternormen zu einer Verschiebung der Bedeutung kommen. Diese Form der Wiederholung nennt Butler eine „störende“ Wiederholung im Unterschied zur „gezähmten“ Wiederholung (vgl. Butler 1991, S. 204). Die von Butler favorisierte Wiederholung darf nicht eine „einfache Imitation“ (Nachahmung) oder „Reproduktion“ sein (vgl. ebd. S. 57), dies würde nichts an den gegebenen Geschlechternormen ändern. Diejenige Wiederholung, die Butler die Kraft zur Bedeutungsverschiebung zuspricht, ist die „parodistische Wiederholung“. Eine solche Wiederholung ist beispielsweise die Travestie oder die Parodie. Aber auch in diesen Fällen kommt es immer auf die spezifische Situation an, weil beispielsweise auch die Parodie „an sich“ nicht subversiv ist (vgl. ebd. S. 204). Die Geschlechterparodie hat auch eine kritische Funktion: Sie stellt die vermeintliche Natürlichkeit des normativen Geschlechts in Frage.

3.4.1. Materielle Körper bei Judith Butler

Wie im Kapitel davor schon erwähnt ist Butler eine Kritikerin der Sex-Gender-Unterscheidung. Ihre Kritik setzt am Begriff „Sex“, also dem „natürlichen“ Geschlecht an. Sie bezweifelt, dass es so etwas wie ein „natürliches“ Geschlecht gibt. Sie wendet ein, dass auch die „Natürlichkeit“ des Geschlechts eine Geschichte hat, das heißt letztlich eine Konstruktion ist. „Werden die angeblich natürlichen Sachverhalte des Geschlechts nicht in Wirklichkeit diskursiv produziert, nämlich durch verschiedene Diskurse, die im Dienste anderer und gesellschaftlicher Interessen stehen?“ (Butler 1991, S. 23f). Das heißt, was Natur ist, steht nicht von Anfang an fest und unterliegt laufend Deutungen. Butler spricht hier von der „diskursiven Produktion“ von Geschlecht, auch die sogenannte „Natürlichkeit“ muss hinterfragt werden. Sie stellt sich in jene feministische Tradition, „die darum bemüht war, den Sinn der Biologie als Schicksal, Biologie als Zwang zu überwinden.“ (Butler 1993, S. 10). Butler kritisiert bei der „Sex“ – „Gender“ Unterscheidung unter anderem, dass diese die „symptomatische Trennung von Körper und Geist reproduziere“ (Villa 2013, S. 82), denn diese Unterscheidung ist für Butler sachlich falsch. Weiters nennt sie diesen Dualismus auch „phallogozentrisch“, da in der Moderne das Geistige männlich und das Körperliche weiblich kodiert ist. (vgl. Butler 1991, S.31)

Für Butler sind die „angeblich natürlichen Sachverhalte, die im Sex enthalten sind, in Wirklichkeit diskursiv produziert, nämlich durch verschiedene wissenschaftliche Diskurse“ (ebd. S. 23). Irene Villa beschreibt Butlers These folgendermaßen:

Die Unterscheidung zwischen Sex und Gender ist eben selbst eine sprachliche und damit diskursive Unterscheidung. In diesem Sinne ist das vermeintlich Natürliche am Geschlecht, also das, was wir gemeinhin also biologisches Substrat betrachten, für Butler keine gegebene, natürliche, objektive Tatsache, sondern Diskurseffekt. (Villa 2013, S. 82f)

Laut Villa zielt Butler darauf ab „konstruierte Wirklichkeiten wie Körper, Sexualität, Geschlecht für neue Lesarten und neue Erfahrungen, das heißt letztendlich für neuartige Konstruktionen zu öffnen. Damit zeigt sie Handlungsspielräume und kreative Potenziale auf“ (ebd. S. 84). Es gehe Butler darum, „den Körper als Potenzialität zu

denken, als Schauplatz der Möglichkeiten“ (ebd.). Gleichzeitig wisse Butler, dass ihre „Thematisierung des (Geschlechts-) Körpers in besonders geringem Maße für Alltagserfahrungen und unseren common sense kompatibel“ sei. (Villa 2013, S. 85)

Um diesen Dualismus zu überwinden, wählt Butler den Begriff der Materialität. Materialisierung bei Judith Butler „bezeichnet den Prozess, bei dem zum Beispiel aus Diskursen zur Geschlechtsidentität (Gender) vergeschlechtliche Körper (Sex) werden“ (ebd. S. 77). Butler behandelt das körperlich-biologische Geschlecht nicht als „objektive Wirklichkeit“, sondern als eine „epochenspezifische Denk- und Wahrnehmungsweise“. (vgl. ebd. S. 86)

Wenn Biologie und Medizin, aber auch andere Wissenschaften wie Sozialwissenschaften und Philosophie [...], immer wieder zu verstehen gegeben haben, dass es von Natur aus zwei körperliche Geschlechter gibt, und wenn dieser Diskurs insofern hegemonial geworden ist, als er die Position des einzig Denkbaren eingenommen hat, dann werden sämtliche wissenschaftlichen Untersuchungen und unser aller Blick auch immer nur zwei von Natur aus unterschiedene Geschlechtskörper wahrnehmen. (ebd. S. 86)

Diese Sicht auf die Körper spiegelt sich bei allen Menschen im Alltag wieder, seien es schwache Frauen zu starken Männern etc., auch wenn die Menschen durchaus andere Erfahrungen machen. Körper, die nicht in dieses Schema passen, bleiben unsichtbar bzw. tabuisiert und im schlimmsten Fall pathologisiert oder verstümmelt.

Butler definiert Materie nicht als statische neutrale Masse, sondern als zeitlichen Prozess. Also nicht als Ort oder Oberfläche, sondern als „Prozess der Materialisierung, der im Laufe der Zeit stabil wird, so daß sich die Wirkung von Begrenzung, Festigkeit und Oberfläche herstellt“ (Butler 1993, S. 31). Butler stellt sich die Frage: „Durch welche regulierenden Normen wird das biologische Geschlecht selbst materialisiert“. (ebd. S. 32) Diese Frage beantwortet Butler mit drei Stichworten: der Konfiguration, damit bezeichnet sie den Modus der Verschränkung von Sprache und Materie. Morphe beziehen sich auf die psychische Dimension der körperlichen Gestalt im Zuge von Individuationsprozessen. Schlussendlich die Naturalisierung, damit meint sie die

spezifische Wirkungsweise von Diskursen zur körperlichen Geschlechterdifferenz (vgl. Villa 2013, S. 88). Judith Butler versteht unter Konfiguration die immer schon stattgefundenene Prägung des Natürlichen durch das Soziale, oder anders gesagt des Materiellen durch das Diskursive. Laut Villa sind bei Butler die angeblich rein natürlichen, biologischen Tatsachen des Körpers immer schon in spezifischer Weise geformt, gedacht, genormt, erlebt. (vgl. ebd. S. 88) Für Butler ist die sprachliche Bezugnahme auf den Körper performativ, sie meint damit, dass diese Bezugnahme keine sprachliche Repräsentation einer außersprachlichen Wirklichkeit darstellt, denn diese sei immer schon eine Erzeugung des Gegenstands, auf den sie sich bezieht. (vgl. ebd. S. 90). Laut Butler steht der Körper mit der Sprache in einem ständigen Zusammenhang. (vgl. Butler 1993, S. 99):

Ein medizinischer Zugang zum Körper zum Beispiel ist geregelt durch „Mittelwerte“, „Normalmaße“, „Auffälligkeiten“, „positiv/negativ-Befunde“ et cetera. In solchen Kategorien verbergen sich immer auch geschichtlich gewordene Interpretationen des Körpers. (Villa 2013, S. 99)

Judith Butler plädiert also für eine Pluralisierung des Begriffs Materialität, da es verschiedene Diskurse – also systematische Konfigurationen von Körpern gibt. Gleichzeitig ist Butler dagegen, Materie auf Diskurse oder Begriffe zu reduzieren: „Wenn aber die Sprache der Materialität nicht entgegengesetzt ist, kann auch die Materialität nicht pauschal auf eine Identität mit der Sprache zusammengezogen werden“ (Butler 1993, S. 100) Das bedeutet, dass Sprache und Materialität als unterschiedliche Wirklichkeiten aufzufassen sind, die ineinander verschränkt sind. Fazit ihrer Thesen zu Konfiguration ist laut Villa, dass Butler „die Materialität des Geschlechtskörpers weder negieren noch voraussetzen will.“ (Villa 2013, S. 92) Das heißt, Butler plädiert dafür, dass Körper und die Natürlichkeit des Körpers nicht unhinterfragt bleiben.

Wenn Butler von Morphe spricht, dann thematisiert sie die psychische Dimension von Körper. (vgl. ebd. S. 93) Butler thematisiert hier das Thema Ich-Werdung und wie Körper dahingelangen, eine Morphe anzunehmen. Hierbei bezieht sie sich vor allem auf Lacan und seine Ausführungen zum Spiegelstadium. (vgl. Villa 2013, S. 93) Laut

Lacan gehört zum Erwerb einer Identität das Bild vom eigenen Körper. Butler geht hier weiter und argumentiert, dass wir uns im Spiegel allerdings nicht so sehen, wie wir wirklich sind, sondern unterbewusst so, wie wir glauben, dass Körper sein müssen, wie zum Beispiel weiblich oder männlich, schwarz oder weiß. (vgl. ebd. S. 94) Diese Vorstellungen sind aber nicht immer genau definierbar, zum Beispiel, ab wann ist man denn dünn oder dick? Auch hier sagt Butler, dass Diskurse und außerdiskursive Realitäten zwar miteinander verschränkt sind, gleichzeitig aber auch unkontrollierbar, da mit der Identität des eigenen Ichs auch immer Idealisierungen einhergehen. Diese Idealisierungen „abstrahieren von der komplexen, mannigfaltigen Wirklichkeit und vereinfachen sie damit.“ (ebd. S. 95). Das heißt, wir sehen unseren Körper durch „projektive Idealisierungen“ (vgl. Butler 1993, S. 125), zum Beispiel aus Zeitschriften und Werbeeinschaltungen, die wiederum historisch und politisch geworden sind. Für Butler identifizieren wir uns nicht mit einem Körper, der sich im Spiegel befindet, sondern mit einem Körper, der unserer Phantasie entspringt. (vgl. Villa 2013, S. 95) Da wir dieser Phantasie aber oft nicht entsprechen, bedeutet dies ein ständiges Scheitern.

Mit dem Begriff der Naturalisierung versucht Butler eine Position „hinsichtlich des Körpers zu finden, der jegliche deterministische Kausalität im Verhältnis zwischen Natur und Kultur oder Konstruktion und Materie verhindert.“ (Villa 2013, S. 99-100)

Butler möchte

das Konzept der Natur selbst neu überdenken, weil das Konzept der Natur eine Geschichte hat und weil das Figurieren von Natur als eines leeren leblosen Blattes – Natur als dasjenige, was gleichsam immer schon tot ist – eine entschieden moderne, vielleicht mit dem Aufkommen technischer Mittel der Naturbeherrschung verbundene Vorstellung ist. (Butler 1993, S. 25)

Butler sagt weiters, dass die bloße Idee, es gäbe eine Natur des Geschlechts oder eine natürliche Sexualität eben eine Idee sei und keine Tatsache und so werde der vermeintlich natürliche männliche oder weibliche Körper erst sprachlich als natürlich gesetzt. (vgl. Villa 2013, S. 100) Das heißt, Butler sagt, dass

die Beschreibung von Natur als der Sprache vorgängig ist, also selbst sprachliche Bezeichnung. Sie ist aber – weil von den modernen (Natur-) Wissenschaften praktiziert – so realitätsmächtig, dass sie diese Natur sozusagen erzeugt, das heißt, Naturalisierungseffekte bewirkt. (ebd. S. 100)

4. Cyborgs*

Cyborgs* nehmen in dieser Kultur- und Natur-Debatte rund um den Körper eine ganz besondere Rolle ein. Denn Cyborgs* sind laut ihrer Definition eine Mischung aus einem natürlichen Körper und einer Maschine. Der Duden definiert einen Cyborg* folgendermaßen: „(in der Futurologie) Mensch, in dessen Körper technische Geräte als Ersatz oder zur Unterstützung nicht ausreichend leistungsfähiger Organe (z.B. für lange Raumflüge) integriert sind.“ (Dudenredaktion [online]) Das ist eine sehr enge Definition eines Cyborgs*, da sich die Forschung in der Vergangenheit vor allem damit befasst hat, Technik als Ausgleich für nicht mehr funktionierende Körperfunktionen zu verwenden. Diese Technik geht schon weit über bloße Armprothesen hinaus, wie beispielsweise das Cochlea-Implantat, mit dem taube Menschen wieder hören können.

Doch mittlerweile hat die Forschung sich über diese Definition hinausentwickelt. Zeitungsberichten zufolge bastelt das Militär der USA fleißig daran, ihre Soldat_innen zu Cyborgs* zu machen, indem sie deren Körper optimieren wollen. Im Jänner 2016 titelte beispielsweise der Standard: „US-Militär will Menschen durch Implantate in Cyborgs* verwandeln“ (derstandard.at-Redaktion 2016) Der Artikel beschreibt, dass das Militär im Rahmen eines neuen Projekts ein neuartiges Brain-Computer-Interface entwickeln soll. Ein Implantat soll das menschliche Gehirn in Zukunft direkt mit Computern verbinden. Das heißt, der bloße Ausgleich von Störungen im Körpersystem ist nicht mehr das Hauptziel in der Cyborgforschung, sondern die Körperoptimierung

Was bedeuten nun diese technischen Neuerungen rund um die Körperdiskussion in unserer Gesellschaft? Erstens beweist es, dass der Körper nicht unveränderbar ist. Dahinter steht die moralische Frage, inwiefern das Eingreifen in den „natürlichen“ Körper gerechtfertigt ist und wo die Grenzen einer immer fortschreitenden Technisierung der Welt anfangen und enden. Die Frage ist dann nicht mehr, ist der Körper ein unveränderbares Konstrukt, sondern, ist die Veränderung des Körpers durch Technik gerechtfertigt in einem uns selbst auferlegten Wertekonsens? Der zweite Schluss, den wir aus dem derzeitigen Stand der Forschung ziehen können, ist, dass Körper und Geist nicht mehr so leicht zu trennen sind. Wenn Technologien wie jene, die das US Militär gerade entwickelt, wirklich existent werden, dann sind die

Möglichkeiten, unser Gehirn – also unsere Gedanken und kognitiven Fertigkeiten – noch besser mit unseren motorischen Fähigkeiten vernetzen zu können, um unser gesamtes Potenzial ausschöpfen zu können, um ein Mehrfaches gestiegen.

4.1. Cyborgs* im queer-feministischen Kontext

Der Cyborg* eröffnet in der queer-feministische Debatte ganz neue Möglichkeiten um festgeschriebene Rollenbilder und Stereotypen zu überwinden. Vor allem diejenigen, die am Körper der Frau festgeschrieben werden. Da der Körper ja als unveränderlich gilt, gelten auch die vorgeschriebenen Geschlechterrollen, die damit einhergehen, als unveränderlich. So heißt es ganz klassisch, dass Frauen nicht am Bau arbeiten könnten, da sie die körperlichen Voraussetzungen nicht dazu hätten, bis hin zu Theorien, Frauen könnten nicht Skispringen, weil es ihnen dann die Gebärmutter zerreißen würde. Auch Hormone werden gerne hergenommen, um Frauen aus entscheidenden Positionen heraus zu halten, so wären Frauen durch ihre hormonelle Konstitution zu emotional, um in Führungspositionen zu gelangen oder politisch aktiv zu sein, da die männliche Fähigkeit rational zu denken, für diese Aufgaben viel geeigneter wären. Durch den Cyborg*, also die Vermischung von Mensch und Maschine, können diese Stereotypen auch in Bezug auf den Körper überwunden werden. Durch den Cyborg* kann, wie Judith Butler schon gefordert hat, der Körper bzw. die Materialität nicht mehr nur als Dualität von männlich und weiblich gesehen werden, sondern als ein Ort vieler Möglichkeiten.

Welche neuen Perspektiven sich durch die Cyborgs* im feministischen Kontext ergeben, hat sich vor allem Donna Haraway in ihrem Cyborg* Manifest angesehen.

4.1.1. Donna Haraways *Das Cyborg Manifest*

Haraway fragt in ihrem Manifest nach den Potenzialen und Gefahren von technologischen Entwicklungen in Zusammenhang mit Körper und Geschlecht für feministische und anti-rassistische Politiken. Cyborgs* sind laut Haraway „cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction.“ (Haraway 2004, S 7) Cyborgs* sind einerseits als Mensch-Maschine oder Tier-Maschine in den Narrationen der Science Fiction zu finden,

andererseits sind sie ein reales Beiproduct neokapitalistischer Neuerungen in den Informations- und Biotechnologien seit den 1980er Jahren. So sagt Haraway die Cyborg* als imaginäre Figur und als gelebte Erfahrung würde verändern, was am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts als Erfahrung der Frauen zu betrachten sei. (vgl. ebd. S 8) Haraway plädiert also dafür, die Cyborg* als eine Fiktion anzusehen, an der sich die Beschaffenheit unserer heutigen gesellschaftlichen und körperlichen Realität ablesen lasse (vgl. ebd. S.8). Haraway beschreibt, dass wir uns bereits in Cyborgs* verwandelt haben:

By the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism; in short, we are cyborgs. The cyborg is our ontology. (ebd.)

Laut Haraway hat die Cyborg* keinen Ursprung, die Cyborg* würde die Stufe ursprünglicher Einheit, den Naturzustand im westlichen Sinn überspringen. (vgl. ebd. S. 9) Sie meint, durch die Cyborg* wird Natur und Kultur neu definiert.

Haraway möchte damit einen postmodernen, nichtnaturalistischen Beitrag leisten, wie sie sagt, eine utopische Welt ohne Gender. Kurz gesagt, Cyborgs* sind für Haraway Geschöpfe in einer Post-Gender-Welt (vgl. ebd. S. 8f). Haraway macht aber gleichzeitig kritische Potentiale aus:

In the traditions of 'Western' science and politics--the tradition of racist, male-dominant capitalism; the tradition of progress; the tradition of the appropriation of nature as resource for the productions of culture; the tradition of reproduction of the self from the reflections of the other - the relation between organism and machine has been a border war. (ebd. S.8)

Diese umkämpften Territorien sind bei Haraway Produktion, Reproduktion und Imagination. In ihrem Essay kämpft sie darum, die Grenzen zu verwischen und sie neu zu konstruieren (vgl. ebd., S.8). Diese Grenzen sind bei Haraway innerhalb bestimmter Dichotomien, wie beispielsweise jener zwischen Tier und Mensch, Organismus und Maschine und jener zwischen Physikalischem und Nichtphysikalischem. So erweist sich die Grenzlinie zwischen Tier und Mensch als brüchig, da Fähigkeiten wie

Kommunikation, der Gebrauch von Werkzeugen, Lernvermögen, Sozialverhalten, Empathie oder Bewusstsein als menschliche Selbstkonstruktion und Leistungsverhalten nicht mehr nur dem Menschen zugeschrieben werden können, sondern auch Tiere sie aufweisen. (vgl. Haraway 2004, S. 10)

Biology and evolutionary theory over the last two centuries have simultaneously produced modern organisms as objects of knowledge and reduced the line between humans and animals to a faint trace re-etched in ideological struggle or professional disputes between life and social science. (ebd.)

Eine weitere verschwimmende Grenze ergibt sich für Haraway aus der Unterscheidung vom Organismus zur Maschine. Bis ins 20. Jahrhundert wurden Maschinen hergestellt, außengesteuert und mechanisch. Diese Beschränkung wird durch lernfähige, selbstlenkende, herstellende Technologien erweitert.

Late twentieth-century machines have made thoroughly ambiguous the difference between natural and artificial, mind and body, self-developing and externally designed, and many other distinctions that used to apply to organisms and machines. Our machines are disturbingly lively, and we ourselves frighteningly inert. (ebd. S. 11)

Die dritte Grenze, die laut Haraway schwimmt, ist die Grenze zwischen Physikalischem und Nichtphysikalischem. Haraway denkt hier an die Miniaturisierung von Maschinen in Form von Computerchips oder elektromagnetischen Wellen, die für ihre Ausbreitung kein materielles Medium benötigen. „Modern machines are quintessentially microelectronic devices.“ (ebd. S. 12). Für Haraway bietet das Verwischen der Eindeutigkeit und die technologischen Verunreinigungen innerhalb der belebten Welt vor allem für den Feminismus neue Möglichkeiten und Chancen der Gestaltung, die im Modell der Cyborg* verkörpert werden. Gleichzeitig verlangt Haraway, Verantwortung für die gesellschaftlichen Beziehungen zu übernehmen, die zwischen den verschwimmenden Bereichen Mensch-Tier-Maschine entstehen und die neuen Technologien nicht nur zur Befriedigung menschlicher Bedürfnisse oder neuer bzw. anderer Herrschaftsverhältnisse heranzuziehen.

So my cyborg myth is about transgressed boundaries, potent fusions, and dangerous possibilities which progressive people might explore as one part of needed political work. (Haraway 2004, S. 12f)

Zusammengefasst bedeutet das, dass für Haraway die Grenzen zwischen den Dichotomien ein verhandelbarer und somit politischer Ort der Auseinandersetzung sind. „The dichotomies between mind and body, animal and human, organism and machine, public and private, nature and culture, men and women, primitive and civilized are all in question ideologically.“ (ebd S. 22)

4.1.1.1 Das Konzept der Informatik der Herrschaft nach Haraway

Laut Haraway leben wir in einem Übergang von einer organischen Industriegesellschaft in ein polymorphes Informationssystem. (vgl. ebd. S. 20) In ihrem Essay verdeutlicht Haraway den Übergang von den bequemen, alten, hierarchischen Formen der Unterdrückung zu den unheimlichen, neuen Netzwerken (vgl. ebd. S. 20) Dabei stellt sie Repräsentation (alt) der Simulation (neu) gegenüber. Beispielsweise den bürgerlichen Roman, (Realismus) der Science Fiction (Postmoderne), oder den Organismus der Biotischen Komponente, oder die Eugenik der Geburtenkontrolle, Kopf- und Handarbeit der Ergonomie/Kybernetik der Arbeit, die Reproduktion der Replikation, der Natur und Kultur Differenz stellt sie Differenzfelder gegenüber, und Lohnarbeit mit der Robotik - zusammengefasst das weiße kapitalistische Patriarchat steht der Informatik der Herrschaft gegenüber. (vgl. ebd. S. 20f) Sie sagt dabei dass sich die Objekte der Simulation einer Kodierung als „natürliche Objekte“ entziehen und diese Einsicht zugleich eine naturalistische Kodierung der Gegenstände der Repräsentation untergräbt. (vgl. ebd. S. 21) Als Beispiel sagt Haraway, dass sexuelle Fortpflanzung nur eine Reproduktionsstrategie unter vielen sei, deren Kosten und Nutzen eine Funktion der Systemumwelt seien. „Ideologies of sexual reproduction can no longer reasonably call on notions of sex and sex role as organic aspects in natural objects like organisms and families.“ (ebd. S. 21)

Für Haraway ist kein Objekt, Raum oder Körper mehr heilig und unberührbar, denn laut Haraway könne jede beliebige Komponente mit jeder anderen verschaltet werden, wenn eine passende Norm oder ein passender Code konstruiert werden könne, um

Signale in einer gemeinsamen Sprache auszutauschen (vgl. Haraway 2004, S. 22). Die Situation der Frau beschreibt Haraway folgendermaßen:

The actual situation of women is their integration/ exploitation into a world system of production/reproduction and communication called the informatics of domination. (ebd.)

Sie schlussfolgert, dass ein wichtiger Schritt für die Rekonstruktion sozialistisch-feministischer Politik durch eine Theorie und Praxis führe, die sich mit den gesellschaftlichen Wissenschafts- und Technologieverhältnissen und dem zentralen System der Mythen und Bedeutungen, die unsere Vorstellungen strukturieren, auseinandersetzen würden. „The cyborg is a kind of disassembled and reassembled, postmodern collective and personal self. This is the self-feminists must code.“ (ebd. S. 23). Kommunikations- und Biotechnologien sind hierbei für Haraway die entscheidenden Werkzeuge, die unsere Körper auf neue Weise herstellen würden. Technologien und wissenschaftliche Diskurse können laut Haraway einerseits als Formalisierungen verstanden werden, andererseits aber auch als mächtige Instrumente zur Durchsetzung von Bedeutungen betrachtet werden. Weiters verweist Haraway auch darauf, dass sich sowohl die Kommunikationswissenschaften als auch die moderne Biologie in einer allgemeinen Umformung befänden. Denn sie meint, dass diese Wissenschaften und Technologien eine grundlegende Transformation der Struktur der Welt für uns anzeigen würden. (vgl. ebd. S.23f) Die Kommunikationswissenschaften und die Biologie sind Konstruktionen natürlich-technischer Wissensobjekte, in denen die Differenz zwischen Maschine und Organismus von Grund auf unscharf geworden ist: Geist, Körper und Werkzeug sind eng miteinander verbunden. Davon sind die „multinationale“ materielle Organisation der Produktion und Reproduktion des täglichen Lebens, die symbolische Organisation der Produktion und Reproduktion von Kultur und unsere Vorstellungen in gleicher Weise betroffen. (vgl. ebd. S.24f)

Haraway möchte mit der Verwendung des Begriffs "gesellschaftliche Wissenschafts- und Technologieverhältnisse" betonen, dass es ihr nicht nur um einen technologischen Determinismus geht, sondern um ein historisches System, das auf strukturierten

Beziehungen zwischen Menschen beruhe. Diese Formulierung soll darauf aufmerksam machen, dass Wissenschaft und Technologie neue Quellen der Macht darstellen würden, und dass man auf neue Quellen der Analyse und des politischen Handelns angewiesen sei. Einige der Umordnungen von Rasse, Sex und Klasse infolge der durch die Hochtechnologie ermöglichten gesellschaftlichen Verhältnisse können der Relevanz des sozialistischen Feminismus für eine wirkungsvolle progressive Politik ein stärkeres Gewicht verleihen. (vgl. Haraway 2004, S.25)

4.1.1.2. Der Cyborg als Mythos politischer Identität*

Wie in dem Kapitel oben schon beschrieben, können Feministinnen laut Haraway Gewinn daraus ziehen, wenn sie die Möglichkeiten explizit aufgreifen würden, die sich aus dem Zusammenbruch der klaren Unterscheidung von Organismus und Maschine und ähnlicher Unterscheidungen ergeben würden, die das westliche Selbst strukturiert haben. (vgl. Haraway 2004, S. 32) Um diese These zu untermauern, bezieht sich Haraway in ihrem Manifest auf zwei sich überschneidende Gruppen von Texten. Und zwar auf die Konstruktionen der Women of color und die monströsen Selbstkonstruktionen der feministischen Science Fiction (vgl. ebd.). Durch die Analyse dieser Texte stellt Haraway fest, dass bestimmte Dualismen in der westlichen Tradition hartnäckig durchgehalten haben, sie wären systematischer Bestandteil der Logiken und Praktiken der Herrschaft über Frauen, farbige Menschen, Natur, Arbeiterinnen, und Tieren. (vgl. ebd. S. 35)

Laut Haraway wären die wichtigsten dieser problematischen Dualismen folgende: Selbst/Andere, Geist/Körper, Kultur/Natur, männlich/weiblich, zivilisiert/primitiv, Realität/Erscheinung, Ganzes/Teil, HandlungsträgerIn/Ressource, Schöpferin/Geschöpf, aktiv/passiv, richtig/falsch, Wahrheit/Illusion, total/partiell, Gott/Mensch. (vgl. ebd.) Haraway sagt, dass die Kultur der Hochtechnologien eine faszinierend intrigante Herausforderung dieser Dualismen darstelle.

It is not clear who makes and who is made in the relation between human and machine. It is not clear what is mind and what body in machines that resolve into coding practices. (ebd.)

Biologische Organismen seien laut Haraway zu biotischen Systemen geworden, zu Kommunikationsgeräten wie andere auch. Sie sagt:

Biological organisms have become biotic systems, communications devices like others. There is no fundamental, ontological separation in our formal knowledge of machine and organism, of technical and organic. (ebd.)

Ein Cyborg*-Körper, so Haraway, sei nicht unschuldig, er würde sich keine eindeutige Identität suchen und würde somit keine antagonistischen Dualismen erzeugen. Für Haraway ist die Maschine kein Es, das belebt, beseelt oder beherrscht werden müsse. Maschinen seien wir selbst, unsere Prozesse, ein Aspekt unserer Verkörperung. „We can be responsible for machines; they do not dominate or threaten us. We are responsible for boundaries; we are they. (Haraway 2004, S. 38) Cyborgs*, so Haraway weiter, könnten die partiellen, ungewissen, beiläufigen Aspekte der Geschlechtlichkeit (Sex) und geschlechtlicher Verkörperung ernst nehmen. Das Gender der Cyborgs* sei eine lokale Möglichkeit, die global Vergeltung üben werde. Rasse, Gender und Kapital bedürfen einer Cyborg*-Theorie von Ganzheiten und Teilen. Cyborgs* würden keinen Drang verspüren, eine umfassende Theorie zu produzieren, stattdessen würden sie über eine ausgeprägte Erfahrung der Begrenzung, ihrer Konstruktion und Dekonstruktion verfügen. Es gäbe ein Mythensystem, das darauf wartet, eine politische Sprache zu werden, die eine andere Sichtweise auf Wissenschaft und Technologie begründe und die Informatik der Herrschaft zum Kampf herausfordere. (vgl. ebd. S38f)

Cyborg imagery can suggest a way out of the maze of dualisms in which we have explained our bodies and our tools to ourselves. This is a dream not of a common language, but of a powerful infidel heteroglossia. It is an imagination of a feminist speaking in tongues to strike fear into the circuits of the supersavers of the new right. It means both building and destroying machines, identities, categories, relationships, space stories. Though both are bound in the spiral dance, I would rather be a cyborg than a goddess. (ebd. S. 39)

5. Literaturwissenschaftliche Analyse

Für meine literaturwissenschaftliche Analyse habe ich mich für zwei Bücher entschieden. Einmal *Das Implantat* von Daniel H. Wilson (2012), das zweite Buch ist *Träume digitaler Schläfer* von Anja Kümmel (2013). Bei der Auswahl der Bücher habe ich vor allem darauf geachtet, dass diese so aktuell wie möglich sind (ab dem Jahr 2010), da ich aus dieser Analyse heraus Rückschlüsse – so sie vorhanden sind – auf unsere Gesellschaft ziehen möchte.

Das zweite Auswahlkriterium neben der Aktualität war der Anspruch auf Realitätsnähe. Es gibt zahlreiche Bücher, deren Handlung im Weltall spielt, die Menschheit von Technologien anderer Lebensformen profitiert und Cyborgs* dadurch bereits als normal gelten, da sich die Menschen ohnehin schon an Aliens gewöhnen mussten, wodurch die Technologisierung des Menschen nicht mehr so gewöhnungsbedürftig erscheint. Ein Beispiel hierfür wäre der 10-teilige Kultur-Zyklus von Ian Banks. Obwohl diese Art von Science-Fiction-Romanen sehr häufig ist, ist sie für meine Analyse nicht brauchbar, da ich für eine folgende Gesellschaftsanalyse auf Basis dieser Romane vor allem realitätsnahe Bücher gesucht habe.

Der dritte Punkt, der bei der Auswahl entscheidend war, war die Definition von Cyborgs*. Hier gibt es verschiedene Interpretationen. Viele Autor_innen beschreiben im Klappentext ihres Buches, dass es sich um Cyborgs* handelt, bei genauerer Durchsicht stellt es sich allerdings heraus, dass es sich um Androiden mit einer künstlichen Intelligenz handelt. Also um künstlich hergestellte Roboter, die eine menschenähnliche Intelligenz haben. Ein Cyborg* allerdings ist nicht menschenähnlich, sondern ist ein Mensch, dessen Körper durch technische Mittel „repariert“ oder optimiert wurde. Das ist, wie im oberen Kapitel schon erwähnt, eine sehr enge Definition von Cyborg*. Wenn man den Begriff weiter fasst, würde eine Mischung aus organischen und technischen Bestandteilen ebenso als Cyborg* gelten. So gibt es beispielsweise in der *Babylon 5* Reihe Raumschiffe, die aus einer Mischung aus menschenähnlichen Organen und Nervensträngen sowie aus klassischen technischen Bestandteilen bestehen, selbst denken und keiner menschlichen bzw. nicht-menschlichen Steuerung bedürfen. Aus den bereits oben genannten Gründen

der Realitätsnähe beschränke ich mich in meiner Definition auf die engere der beiden Definitionen, also auf die Mischung aus Mensch und Maschine.

Bei der Recherche nach diesen Büchern sind folgende Problemstellungen aufgetreten. Einerseits gibt es außerhalb des Nordamerikanischen Raumes kaum Autoren und Autorinnen, die Science Fiction-Romane zum Thema Cyborgs* schreiben. Eine Ausnahme waren hierbei Autor_innen aus Japan, die sich jedoch vor allem auf Manga-Reihen spezialisiert haben. Da es sich hierbei allerdings um ein sehr spezielles Medium handelt, habe ich diese für meine Analyse ebenfalls ausgeschlossen. Ein weiterer Punkt, der mir bei der Recherche nach geeigneter Literatur aufgefallen ist, ist die Tatsache, dass die Verfasser_innen von Büchern zum Thema Science Fiction bzw. Technik vor allem männlich sind. Es gibt wenig weibliche Autorinnen, die sich damit mit einer fiktionalen Welt beschäftigen. Obwohl sich Frauen* in der literarischen Welt bereits ihre Legitimation erkämpfen (Frauen* müssen kaum mehr mit männlichen Pseudonymen schreiben, um als Autorin ernst genommen werden), gibt es immer noch literarische Bereiche, in denen Frauen* noch unterrepräsentiert sind. Das lässt sich darauf zurückführen, dass Frauen* in technischen Berufen bzw. Studien immer noch schwach vertreten sind. Diese Berufssparte wird immer noch als männlich angesehen und wird daher auch vor allem von Männern* besetzt. Nachdem es in den 1970er und 1980er Jahren einen großen Hype gab – vor allem in Zusammenhang mit der Comic-Szene und außerirdischen Superhelden – ist Science Fiction in der heutigen Zeit nicht mehr so stark gefragt. Momentan beherrschen Fantasy-Romane wie beispielsweise von George Martin mit seiner *Das Lied von Feuer und Eis* – Saga oder Stephanie Meyers, die mit ihrer *Twilight* - Saga einen Vampirtrend ausgelöst hat, die Szene.

Die beiden Romane, die ich also nach der Recherche ausgesucht habe, erfüllen demnach die Kriterien der Aktualität und der Realitätsnähe. Die Protagonist_innen folgen der engen Definition des Begriffs eines Cyborgs*. Weiters habe ich darauf geachtet, dass die Autor_innen sowohl durch männliche als auch durch weibliche Autor_innen vertreten sind, um hier eventuelle Unterschiede in der Wahrnehmung aufgrund des Geschlechtes herauslesen zu können.

Im Folgenden werde ich nun diese Romane nach folgenden Kriterien analysieren: Die Identität des Cyborgs*, der Körperdiskurs in den Büchern sowie die Auswirkungen auf geschlechtliche Stereotypen bzw. das Aufbrechen diverser Rollenklischees. Dabei werde ich versuchen, die Methode des Queer Readings anzuwenden.

Exkurs: Queer Reading

Queer Studies sind eine interdisziplinäre kulturwissenschaftliche Forschungsrichtung und verstehen sich gleichzeitig als offenes, politisches und theoretisches Projekt. Im Bereich der Gender Studies setzen queere Forschungsansätze den Fokus auf Untersuchungen abseits der heterosexuellen Norm (Schwul/Lesbische, Bi-, Intersex- und Transgenderthemen). (vgl. Degele 2008, S. 11) Sie legen den Schwerpunkt auf die kritische Untersuchung von Genderidentitäten und Kategorien wie Sex, Gender und Begehren. Besonders die Verknüpfung dieser Bereiche mit anderen gesellschaftlichen Machtverhältnissen (wie Rassismus, kulturelle Unterschiede, Religion, Bildungsschichten) sind Bestandteil vieler Queer- und Gender-Studien. (vgl. ebd. S. 12) Fragen im Rahmen dieses Forschungsschwerpunktes beschäftigen sich dabei auch häufig damit, wie die Konstruktion von Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität die Machtverhältnisse in einem patriarchalen Gesellschaftssystem stützt. Queer Studies üben Kritik an festen Identitätszuschreibungen im Bereich der Sexualität und des Geschlechts. Queere Politik bzw. queerer Aktivismus suchen nach kritischen gesellschaftlichen Praktiken, die, wie Judith Butler formuliert, die gesellschaftliche „heterosexuelle Matrix“ in Frage stellen und gleiche Rechte einfordern. (vgl. ebd. S. 13)

Queer Reading heißt die Methode [...], die in Anlehnung und Nutzung von methodischen Mitteln der Diskursanalyse, des Poststrukturalismus, der Psychoanalyse und der Dekonstruktion Texte auf ihre heteronormative Zeichenökonomie hin untersucht, queere Subtexte sichtbar macht und Lesarten ermöglicht, die die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen, die aufgrund der Konstruiertheit von „Männlichkeit“, „Weiblichkeit“, „Heterosexualität“,

„Homosexualität“ mit eingeschrieben sind. (Babka/Hochreiter 2008, S. 12
zit. nach Lamprecht 2013, S. 66)

Queer Reading bedeutet also in diesem Zusammenhang, nicht im herkömmlichen Verständnis zu lesen, sondern quer zu lesen. Man versucht dabei, Kategorisierungen wie männlich/weiblich, Natur/Kultur, oder im Falle von Mensch/Maschine aufzudecken und aufzubrechen. Es soll das herausgefiltert werden, was sich zwischen den Binaritäten bewegt. Es steht also das Begehren des Textes im Vordergrund und nicht das Begehren der Autor_innen. (vgl. Krass 2008, S. 41)

5.1. *Das Implantat* von Daniel H. Wilson

Für dieses Buch habe ich mich, abgesehen von den oben genannten Auswahlkriterien, auch noch aus zwei weiteren Gründen entschieden. Einerseits hat der Autor Robotik studiert und bringt dadurch viel Sachwissen in seine Fiktion mit. Diese Umstände bringen seinen fiktionalen Text auf eine sehr realistische Ebene, vor allem da Wilson vor seinem Durchbruch als Romanschreiber vor allem Sachbücher über Roboter geschrieben hat. Wilson sagt von seinem Roman, dass die Technik, die darin beschrieben wird, inspiriert ist durch die „deep brain stimulation“. Neurolog_innen können damit heutzutage Krankheiten wie Parkinson behandeln. Dabei wird in das Gehirn des/der Patient_in ein Gerät eingesetzt, das in Echtzeit aufnimmt, analysiert und das neurale System stimuliert. Laut Wilson liegt die Technologie, die im Buch beschrieben wird, also in naher Zukunft. (vgl. Wilson 2012, Buchumschlag). Andererseits sind auch die beschriebene Gesellschaftsstruktur und der daraus resultierende Handlungsstrang fast realitätsidentisch. Dynamiken, die in dieser ethischen Debatte innerhalb des Buches entstehen, sind historisch schon vorgekommen und sind durchaus wiederholbar.

5.1.1. Der Cyborg* in *Das Implantat*

In dem Roman gibt es zwei Arten von Menschen. Menschen mit einer technischen Unterstützung bzw. Optimierung, also Cyborgs*, und die sogenannten „reinen“ Menschen. Die technische Unterstützung/Optimierung existiert in Form von Implantaten und darüber hinaus verschiedensten Prothesen, die mit den Implantaten

über Nervenbahnen verbunden und vernetzt sind. Die Implantate gibt es in unterschiedlichen Ausführungen und sie haben unterschiedliche Funktionen, je nachdem, wofür sie eingesetzt werden sollen, bzw. welche Fehlfunktion sie ausgleichen sollen. Es gibt Netzhautimplantate, Innenohrimplantate oder neurale Implantate.

Der Autor beschreibt das Implantat im Buch folgendermaßen:

Das Implantat in dem Buch ist der „Neuronale Autofokus MK-4 ®“ hergestellt von der Firma General Biologics. Dieses Gehirnimplantat dient sowohl der Übertragung elektrischer Impulse an bestimmte Hirnbereiche, als auch dem Empfang der elektrischen Hirnaktivität. Das Implantat besteht aus einem an der Hirnoberfläche angebrachten Elektrodenträger, einem unter der Haut platzierten Prozessor, einem mit Körperenergie gespeisten Kondensator sowie einer oberhalb des Ohrs (in der Nähe des Schläfenlappens) austretenden Wartungsschnittstelle. Menschen mit sogenannten „Exoskeleton“, automatischen Prothesen oder mikroelektronischen Netzhautimplantaten, können das Gerät als Brain-Computer-Interface verwenden. (Wilson 2012, S. 7f)

In der ersten Phase der Implantatforschung wurde zuerst der Fokus auf Heilung von verschiedenen Krankheiten, darunter Epilepsie, Parkinson, Autismus bzw. auf den Ersatz von Extremitäten in Form von Prothesen gelegt. Später wurde die Forschung ausgeweitet und Implantate wurden zur Optimierung eingesetzt, etwa um die Konzentrationsfähigkeit zu erhöhen, Nebeneffekt dabei war die Erhöhung des Intelligenzquotienten. Auch in der Armee wurden die Forschungsergebnisse eingesetzt für die Optimierung der Kampffähigkeit der Soldat_innen. Im Roman gibt es eine Gruppe von 12 Soldaten* (alle männlich), die ausgewählt wurden, ein besonderes Implantat eingesetzt zu bekommen. Den sogenannten Zenith, der zusätzlich zu der Hardware, die die Nervenverbindungen herstellt, noch eine spezielle Software gespeichert hat, die es für das Gehirn möglich macht, verschiedene militärische Schachzüge und Fertigkeiten abzurufen, auch ohne vorherige militärische Ausbildung. Dieser Zenith bringt die Personen* auf 5 verschiedene Level, die einen immer weiter

in den eigenen Körper eindringen lassen. Während der neuronale Autofokus unterstützend in die Nervenbahnen des Gehirns eingreift, übernimmt der Zenith vollkommen die Kontrolle über den Körper und das eigene Ich schaut aus dem Inneren zu.

Der Hauptprotagonist ist ein 29-jähriger Lehrer aus Pittsburgh namens Owen, der selbst ein Implantat trägt. Es ist ein Implantat, das seine Epilepsie heilen soll, später im Handlungsstrang erfährt er, dass er kurz davor war zu sterben und einen Zenith eingesetzt bekommen hat, der ihm nach einem schweren Unfall das Leben rettete. Obwohl Owen keine militärische Ausbildung hatte oder irgendwie den Anschein macht, ein überaus trainierter Mensch zu sein, kann er nach der Aktivierung des Zeniths alle militärischen Anweisungen ausführen, das geht von Nahkampftechniken bis hin zu sportlichen Höchstleistungen in Fluchtsituationen.

Owen beschreibt die Wirkung des Zeniths folgendermaßen:

Ich habe den Eindruck, durch eine Falltür zu stürzen und in meinem eigenen Gehirn zu landen. Auf der Innenseite meiner Stirn laufen Sätze vorbei. [...] In kann die Worte sehen. Dann werden sie durch meine eigenen Gedanken ersetzt. Die des kleinen Mannes, der in meinem Kopf am Steuer sitzt. Erschrocken lese ich meine eigenen Wahrnehmungen, als würden sie zu jemandem anders gehören. (Wilson 2012, S. 216)

Um den Zenith abzuschalten, muss man sich wieder auf sich selbst konzentrieren, um wieder an die „Oberfläche“ zu kommen. Man muss den Zenith zwingen, wieder die Kontrolle abzugeben. (vgl. ebd. S. 158)

Hervorheben möchte ich auch die Prothesen und „Exoskelette“ in dem Buch, auch wenn sie für die Handlung nur eine sekundäre Rolle spielen. Diese Prothesen gibt es in Verbindung mit dem Implantaten aber auch ohne. Die Prothesen machen es möglich, dass man zu körperlichen Arbeiten fähig ist, die man ohne Prothese oder „Exoskelett“ unmöglich verrichten könnte. Jim, ein Vertrauter von Owen, ist ein alter Mann, dennoch arbeitet er auf einer Baustelle und verrichtet schwere körperliche Arbeit, die Menschen in seinem Alter normalerweise nicht mehr imstande sind, zu tun.

Durch das Exoskelett ist ihm das trotz seines hohen Alters möglich. Auf dieser Baustelle im Buch arbeiten mehrere alte Männer, sie machen das nicht, weil sie das Geld brauchen, sie machen das, um sich wieder jung zu fühlen. „Du bist noch jung. Du weißt nicht, wie es ist, alt zu werden. Aber du hast recht: Wegen des Geldes mache ich das hier nicht.“ (Wilson 2012, S. 83) Das heißt, hier wird ganz deutlich gemacht, dass Schwächen des „natürlichen“ Körpers durch Technik ausgebessert werden können und bestimmte unveränderliche Merkmale des Körpers (Alter, Geschlecht) nicht mehr unveränderlich sind.

5.1.2. Der Körper in *Das Implantat*

Die Diskussion um den Körper in Bezug auf den technischen Fortschritt und die damit einhergehende Veränderung des bis dahin unveränderlich geltenden natürlichen Körpers in diesem Buch ist eine sehr spannende, aber auch vorhersehbare und auch sicherlich keine neue Diskussion. Neben der Haupthandlung um den Lehrer Owen, ist die grundlegende Thematik des Buches eine moralische Debatte um Menschenrechte, Diskriminierungsstrukturen und die eventuellen Folgen des technischen Fortschritts für die Existenz von bestehenden Gesellschaftsstrukturen.

Das Buch beginnt mit einem Urteilsspruch des Obersten Gerichtshofes, der Menschen mit Implantaten das Recht auf Bildung abspricht, da diese einen unfairen Vorteil gegenüber Menschen hätten, die kein Implantat tragen würden. Das heißt, die erste moralische Frage ist: Werden Menschen, die sich keine Implantate leisten können oder auch wollen durch Menschen mit Implantaten benachteiligt? Im Laufe der Handlung werden immer mehr Menschenrechte für Menschen mit Implantaten aufgehoben. Zum Beispiel wird ihnen die Geschäftsfähigkeit aberkannt, da sie ihre höhere Intelligenz ausnutzen könnten und sie sich dadurch unfaire Vorteile bei Vertragsabschlüssen mit Menschen ohne Implantat ausverhandeln könnten. Angetrieben werden diese Gesetzesvorstöße vom Pure Human Citizens' Council (PHCC), das die Rechte der sogenannten „pure humans“ also reinen Menschen vertritt. Diese verwehren sich gegen die neue Technik und sind stolz darauf, reine Menschen zu sein und auch ohne Technik leben zu können. Zusätzlich werden von den Vertreter_innen der PHCC Ängste geschürt, dass Implantatträger_innen ihnen die Arbeit und die Wohnung

wegnehmen würden. Die Frage, ob Menschen mit Implantaten überhaupt noch Menschen sind, wird laut.

Die reine Natürlichkeit des Körpers wird in dem Buch so wichtig, dass daraus sogar ein Modetrend wird. Denn Implantatträger_innen sind durch die Wartungsbuchse an ihren Schläfen schnell erkennbar und dadurch auch stigmatisiert. Menschen ohne Implantat tragen aus Protest gegen die Veränderung des Körpers ihre Haare extra so, dass man ihre reinen Schläfen sieht. Kleider werden so geschnitten, dass die technikfreien Körperteile voll sichtbar sind. Hüte, Mützen oder andere Kopfbedeckungen sind verpönt, da diese ein mögliches Implantat verstecken könnten. Die Idealisierung des Körpers als etwas Reines wird auf die Spitze getrieben. Das heißt, die Analyse, dass Cyborgs* die Chance dazu hätten die Dualität zwischen Natur und Kultur aufheben zu können, ist in dieser fiktiven Welt gescheitert. Der Dualismus ist noch weiter voneinander getrennt. Das Natürliche wird empor gehoben und die Unveränderbarkeit des eigenen Körpers offen zur Schau gestellt. Verfestigte Kategorien scheinen sich noch weiter ausgeprägt zu haben, Stereotype noch mehr verfestigt, statt aufgebrochen (dazu mehr in Kapitel 5.1.3.)

Auch das Ende des Romans lässt uns nicht erschließen, ob sich diese Grenzen tatsächlich auflösen lassen. Donna Haraway appelliert in ihrem Text, sich auf Cyborgs* einzulassen, die Grenzen einzureißen und die Chancen, die sich dadurch ergeben, zu ergreifen. In diesem Plot ist genau das Gegenteil passiert, die Angst davor, sich zu verändern und diese Grenzen zu verwischen war groß, so groß, dass es sogar in einem Bürger_innenkrieg endete.

Die Antwort auf die Frage, warum sich dieser Effekt eingestellt hat, kann uns eine genauere Analyse des Hauptprotagonisten Owen bringen. Owen wehrt sich sehr lange gegen die Aktivierung seines Zeniths. Die größte Angst, die Owen plagt, ist, durch den Zenith seine Wesensart zu verlieren und zu einem Monster zu werden, das von der Maschine kontrolliert wird. Diese Angst begründet Owen einerseits damit, dass er bei einer Schülerin, die er einst in der Volksschule unterrichtet hatte, eine Wesensänderung nach dem Einsetzen des Implantats bemerkt hatte. Samantha hieß die Schülerin und wurde von Owen als ein nettes, liebenswürdiges, leicht schielendes

Mädchen beschrieben, das zeitweise Konzentrationsschwierigkeiten hatte. Samantha wurde dann eine kurze Zeit von der Schule genommen und kam nach ein paar Wochen in die Schule zurück. Ihr wurde ein Implantat eingesetzt, eine der ersten, die das „freiwillig“¹ machten und nicht, weil eine Krankheit geheilt werden musste. Owen beschreibt am Anfang des Romans, dass Samantha zwar immer noch ein lebenswürdiges Mädchen geblieben sei, aber dass sich ihr Wesen trotzdem verändert hätte. Ihre Unschuld sei nicht mehr in diesem Ausmaß vorhanden, auch ihr Schielen sei verschwunden.

Als sie in ihre Klasse zurückkehrte, schielte Sam nämlich nicht mehr. Auch steckte sie sich keine Bauklötze mehr in den Mund. Tatsächlich machte Samantha Blex ziemlich schnell deutlich, dass es ab sofort eine neue Klassenbeste gab. (Wilson 2014, S. 17)

Diese Aussage tätigt er auch vor laufender Kamera:

In einem Interview sagte Samanthas Klassenlehrer mit zittriger Stimme, er sei sich nicht sicher, ob die kleine Sam nach ihrem Besuch beim Arzt und dem Einsetzen des Neuronalen Autofokus wirklich noch dieselbe sei. (ebd.)

Ein Umstand, den er die restliche Zeit im Roman bereut. Denn damit hat er bestätigt, was alle schon immer befürchtet haben. Implantate haben nicht nur Auswirkungen auf unserer Körper, sondern auch auf unseren Geist. Owen, der selbst ein Implantat trägt, begreift die Reichweite seiner Aussage erst, als er Samanthas Selbstmord mit ansehen musste, nachdem die Menschenrechte für Implantatträger_innen ausgehebelt worden waren.

Samantha ahnt bereits am Anfang des Romans, dass mit einer rechtlich abgesegneten Diskriminierung einer speziellen Gruppe legitimiert wird, dass Menschen mit Implantaten, also Cyborgs*, keine Menschen mehr sind, und daher von anderen

¹ Das Wort freiwillig habe ich deshalb in Anführungszeichen gesetzt, da es sich bei Samantha, um ein kleines Kind handelte, bei dem wahrscheinlich größtenteils die Eltern die Entscheidung getroffen haben, ihr das Implantat einzusetzen.

Menschen nicht mehr als Menschen behandelt werden müssen. Diesen Gedanken kann sie nicht ertragen und stürzt sich vom Dach ihrer Schule. Obwohl Owen seine Aussage ob der weitreichenden Konsequenzen bereut, behält er die Angst, er hätte mit seiner Aussage recht, denn er hatte ohne Zweifel Änderungen in Samanthas Art bemerkt.

Wie im oberen Kapitel bereits beschrieben, findet Owen heraus, dass er einen sogenannten Zenith trägt. Dieses Implantat ist den anderen Implantaten um einiges voraus, da es zusätzlich zu einer Hardware, die die Verbindungen zwischen den einzelnen Regionen im Gehirn verstärkt, auch eine Software besitzt, die vom amerikanischen Militär programmiert wurde. Wenn der Zenith eingeschaltet wird, übernimmt er die Kontrolle über den Körper des/der Implantatträger_in. Dies erfährt Owen von Lyle, einer der 12 Soldaten*, den Owen in dem Dorf Eden trifft. Jedes Mal wenn Lyle den Zenith einschaltet, bemerkt Owen, dass Lyles Blick ganz leer wird und er zu der eigentlichen Person nicht mehr durchzudringen scheint. Die Maschine hat die Kontrolle übernommen und verfolgt ein Ziel, ganz egal, was die Menschen um ihn herum sagen oder tun. Nur eine Person scheint zu Lyle durchdringen zu können, seine Schwester Lucy. Der Zenith schaltet sich nur ab, wenn Lyle das auch so will. Doch sind alle Menschen so willensstark, sich die Kontrolle wieder zurück zu holen? Ist Owen so willensstark?

Hier kommen nun einige Fragen zusammen: Behält man, trotz des Einbaus einer Maschine in das Gehirn, seinen/ihren persönlichen Charakter? Kann eine Maschine zwischen Gut und Böse unterscheiden? Hat eine Maschine emotionale Entscheidungsmuster? Hat eine Maschine einen moralischen Kompass? Kann eine Maschine niemals emotionale Entscheidungen treffen und dadurch moralisch/ethische Fragen außer Acht lassen?

Kurz, Owen hat Angst, dass er durch die Maschine in seinem Kopf zum Mörder* wird, da die Maschine nur auf rationale Begebenheiten reagiert und zusätzlich vom Militär programmiert wurde, und schlussendlich dafür gedacht ist, zu kämpfen (bis zum Tod). Diese Fragen sind es, die sich die amerikanische Gesellschaft stellt, und die diese in diejenigen, die ihre Ängste, die von gewissen Organisationen geschürt werden, die

Oberhand nehmen lassen, und jene, die Implantate tragen bzw. jene, die sich für die Freiheit und das Recht über den eigenen Körper einsetzen (mit und ohne Implantate) entzweit.

An der Entwicklung des Hauptprotagonisten können wir aber auch Antworten auf die oben gestellten Fragen finden. Einerseits sieht man daran, wie Owen lernt, mit dem Zenith umzugehen, dass man den Körper, wie Butler in ihrem Buch „Körper von Gewicht“ als Ort vieler Möglichkeiten sehen kann. Im Laufe des Buches wird mehrmals betont, dass das Implantat den Menschen nicht in etwas Neues verwandelt, sondern die eigenen Fähigkeiten verstärkt. „Diejenigen, die schon da sind.“ (Wilson 2012, S. 223) Das heißt, das Implantat ist dazu da, vorhandene Fähigkeiten miteinander zu vernetzen, um damit ihr Potenzial voll auszuschöpfen, also so wie Butler sagte, „den Körper als Potenzialität zu denken, als Schauplatz der Möglichkeiten“ (Villa 2013, S. 84). Der Cyborg* in diesem Buch, macht dieses Denken von Körpern somit alltagstauglich und für unseren „common sense“ kompatibel, ein Umstand, der bei Butler immer kritisiert wurde.

Das Biologische des Körpers wird hier nicht negiert, sondern durch mehrere Möglichkeiten optimiert. „Ein Amp zu sein macht einen nicht weniger menschlich, Bruder. Im Gegenteil, es macht einen mehr zum Menschen.“ (Wilson 2014, S. 142) Auf diese Erkenntnis stößt Owen gegen Ende des Buches, als er mit dem Zenith Stufe sechs erreicht. Auf dieser Stufe hat Owen die vollkommene Vernetzung seines Körpers erreicht.

Verborgene Pfade, winzige Objekte und alle möglichen anderen Angaben zu meiner Umwelt erstrahlen in buntem Licht. Netzhautimplantat, Innenohrhilfe und Autofokus verschmelzen in perfekter Harmonie. Die Temperaturunterschiede des Betons. Die Dichte der Stacheldrahtrollen. Sogar das Schweigen der Suchscheinwerfer wird aus der Zeit gelöst und als leuchtendes Muster dargestellt. (ebd. S. 325)

In dieser Szene macht der Zenith die Konsequenzen dessen sichtbar, was Haraway beschreibt, wenn sie meint alles könne in nahezu unbegrenzter, vielgestaltiger Weise

aufgelöst und verschaltet werden. Die Handlungsoptionen bei der Interaktion mit unserer Umwelt vervielfachen sich. (vgl. Haraway 2004, S. 20ff)

Wie weiter oben schon erwähnt, konnte sich die These Haraways, der Cyborg* könne diverse Dualismen überwinden, da ein Cyborg*-Körper nicht unschuldig sei, sich keine eindeutige Identität suchen würde und somit keine antagonistischen Dualismen erzeugen würde (vgl. ebd. S. 38), nicht erfüllen, da die beschriebenen gesellschaftlichen Strukturen sich genau ins Gegenteil entwickelten. Es bestätigt ihre Annahme, dass sich durch die neu entstehenden Möglichkeiten, entlang verschiedener Dualismen, Grabenkämpfe um die Macht, die mit den technischen Erneuerungen verbunden ist, entstehen werden. Denn wenn man die Entwicklung von Owen genauer betrachtet, bestätigen sich die von Haraway beschriebenen Dualismen. Vor allem, wenn es um die Grenze von Mensch und Maschine geht, deren verschwimmen von Haraway als Potenzial gesehen werden kann. Owen lernt im Laufe der Geschichte, dass seine Angst vor der Kontrolle des Zeniths unbegründet ist. Wie oben schon erwähnt, dient das Implantat dazu, die bereits vorhanden Möglichkeiten des Körpers zu potenzieren, das schließt auch die moralische Instanz mit ein. Jim, sein Weggefährte in Eden, der die Hardware für die Zeniths gebaut hat, sagt einmal zu Owen: „Letztendlich ist es immer der Mensch, der die Entscheidungen trifft, nicht die Maschine.“ (Wilson 2014, S. 84) Während also Owen langsam lernt, wie der Zenith funktioniert, lernt er auch, dass die Maschine zwar die Kontrolle über seinen Körper übernimmt, aber nicht über seinen Geist. Er lernt die Maschine als ein Teil von sich selbst zu sehen, der ihn ergänzt und seine Möglichkeiten ausschöpfen lässt. Er lässt es zu, dass die Grenzen zwischen Mensch und Maschine verschwimmen. Denn selbst mit einer Maschine werden die sozialen Faktoren, die ein Mensch in seinem Leben lernt, (durch Erziehung etc.) nicht ausgeblendet. Das ist ein Punkt den ich im nächsten Kapitel noch deutlicher ausführen möchte.

Eine Frage, die offen bleibt, ist, auch wenn Owen durch die Software in seinem Gehirn die Möglichkeit hat, Nahkampftechniken zu erlernen, so hat er ohne Prothesen oder sonstige Hilfsmittel eigentlich nicht die körperliche Konstitution, um das auch auszuführen. In keiner Stelle im Buch wird angedeutet, dass Owen ein durchtrainierter

Typ ist. Um die Nahkampfmethoden und den Kampf auszuführen, müssten auch die Muskeln derartig trainiert sein. Das reine Lernen würde zur Ausführung nicht reichen.

5.1.3. Genderspezifische Aspekte in *Das Implantat*

Die genderspezifischen Aspekte in diesem Roman sind deshalb so spannend, da sie nicht existent sind. Die Geschichte ist von einem weißen Mann* geschrieben, aus der Sicht eines weißen Mannes*, der sich ausschließlich mit weißen Männern* umgibt.

Es gibt zwei Ausnahmen in diesem Buch, zum einen Lucy, die Schwester von Lyle und ihr Pflegesohn Nick, der als Kind mit Behinderung innerhalb der Geschichte als jemand gesehen wurde, der beschützt werden muss. Lucy ist keine Implantatträgerin, Nick, ihr Pflegesohn, schon, da er mit mehreren Behinderungen auf die Welt gekommen ist, die durch die Implantate ausgeglichen werden. Der Hauptprotagonist Owen beginnt im Laufe der Geschichte eine Liebesbeziehung mit Lucy und sieht ihn Nick so etwas wie seinen eigenen Sohn. Sein Antrieb ist ganz klassisch die eines männlichen Helden, der alles aufs Spiel setzt, um seine Geliebte(n) zu retten. Eine mögliche Interpretation, warum Lucy nicht mit einem Implantat ausgestattet wurde, bietet das dargestellte Rollenmuster. Lucys Möglichkeiten wären dadurch soweit erweitert worden, dass sie nicht mehr gerettet hätte werden müssen.

Außer Lucy und Samantha kommen keine Frauen* in dem Buch vor. Samanthas Rolle als einzige Frau mit Implantat beschränkt sich auf den Prolog und fungiert einzig als emotionaler Einstieg in die Geschichte. Durch Samantha wissen wir, dass auch Frauen Implantatträgerinnen sind, es ist also nicht auszuschließen, dass es auch die sogenannten „Exoskelette“ auch für Frauen gibt.

Dennoch ziehen sich die klassischen Rollenbilder durch das Buch. Wie ich im Kapitel 5.1.1. schon beschrieben habe, können diese „Exoskelette“ körperliche Schwächen ausgleichen. Als Beispiel möchte ich nochmal auf die Baustelle eingehen, auf der Jim und auch für kurze Zeit Owen arbeiten. Auf dieser Baustelle arbeiten viele alte Männer*, die ein Implantat tragen und dazu ein „Exoskelett“. Es wird betont, dass durch diese Prothesen Männer* wieder jung werden können und dadurch wieder schwere Arbeiten, wie auf einer Baustelle, wieder ausüben können. Für Frauen* scheint diese

Vorrichtung trotzdem nicht zu gelten, denn es arbeiten keine Frauen* auf dieser Baustelle. „Auf der Baustelle schlüpfen gerade ungefähr ein Dutzend weitere Rentner in ihre metallisch glänzenden Anzüge – und gewinnen von einer Sekunde zur nächsten die wunderbare Kraft der Jugend zurück.“ (Wilson 2014, S. 82) Auch von den weiteren Zenithträgern ist keine einzige eine Frau*, obwohl Frauen* beim Militär heutzutage keine Seltenheit mehr sind.

In den Kampf gegen die Diskriminierung von Implantatträger_innen sind ausschließlich Männer* involviert. Lucy hat hierbei auch eine klassische objektivierte Rolle in dem Kampf: Sie soll Owen bezirzen und mit ihm flirten, damit er zusammen mit Lyle dessen Plan zur Eroberung der Welt umsetzt. In einer Szene ist sie in einen Kampf verwickelt und wird folgendermaßen beschrieben: „Mit ihren hell aufblitzenden Augen sieht Lucy aus wie ein Reh, das erschrocken in die Scheinwerfer eines nahenden Autos blickt.“ (ebd. S. 201) Das ist der Moment, in dem Owen alle seine Bedenken über Bord wirft und den Zenith aktiviert, um Lucy zu retten.

Über andere ethnische Zugehörigkeiten oder sexuellen Ausrichtungen wird kein Wort verloren. Natürlich könnte auch einer der Soldaten* ein schwarzer Mann sein, oder homosexuell, darüber werden im Buch jedoch keine Anmerkungen gemacht.

Auch auf der anderen Seite, also auf der Seite der „pure humans“ scheint es keine Frauen* zu geben, die sich im Kampf gegen die Technik engagieren. In einer Textstelle heißt es sogar: „Ihr müsst bleiben, wo ihr hingehört. Wir sind hier, um die Stadt zu schützen. Wir Männer sind das Einzige, das zwischen euch Bestien und unseren Frauen und Kindern steht.“ (ebd. S. 197)

Eine Erklärung im Handlungsstrang selbst könnte sein, dass durch die Besinnung auf das Natürliche auch die Stereotypen und Rollenklischees wieder stärker in den Vordergrund treten. Nicht nur im Aussehen, das ich im oberen Kapitel bereits erläutert habe, sondern auch in ihrem sozialen Verhalten. Männer* als das „stärkere“ Geschlecht, das die Frauen* beschützt und Frauen*, die ihre Männer* umsorgen bis sie wieder in den Kampf ziehen. Menschen mit Implantaten würden sich diesem Verhalten anpassen, um nicht noch mehr Ärger und Diskriminierungen zu erfahren.

Warum der Autor Frauen* in dieser Thematik vollkommen auslässt, obwohl sie durch die technischen Mittel auf Augenhöhe gemeinsam mit Männern* kämpfen könnten, kann dadurch erklärt werden, dass Technik an sich noch ein rein männlich besetzter Begriff ist. Der Blick der Technik ist männlich und auch der Blick auf die Technik ist männlich. Weiters ist es wichtig mitzudenken, dass die reine Technologisierung des Menschen Geschlechterrollen nicht auflösen kann. Die soziale Komponente von Geschlecht, also jene, die anerzogen wird, sowie jene, die aus unserem gesellschaftlichen Kontext entstehen, wird durch die Veränderung in einen Cyborg* nicht einfach verschwinden. Cyborgs* können helfen, Körper neu zu denken und ihre Möglichkeiten aufzudecken, dennoch sind sie nicht gefeit, soziale Rollenklischees zu imitieren und zu wiederholen, so wie es in diesem Roman geschehen ist.

5.2. *Träume digitaler Schläfer* von Anja Kümmel

Ich habe mich für dieses Buch entschieden, da es ein Science Fiction-Roman einer deutschen Autorin ist, die neben Spanisch auch Gender Studies studiert hat. Daher beherbergt dieses Buch, im Gegensatz zum ersten Buch und zu den Filmen, ganz neue Facetten. Mit ihrem Buch *Träume digitaler Schläfer* versuchte sie einen queeren Roman zu schreiben, der vor allem auf Dekonstruktion beruht. Räume, Zeiten und Körper werden dekonstruiert und neu interpretiert. Grenzen verschwimmen und müssen beim Lesen neu gedacht werden.

Die Handlung spielt in drei verschiedenen zeitlichen Ebenen. Die Hauptebene spielt in der Zukunft. Es ist eine Welt nach einem Jahrzehnte andauernden Krieg und hat eine totale digitale Revolution durchgemacht. Neben den realen Orten, dem sogenannten Kontinuum, existieren auch mehrere digitale Räume, das Northweb, das Southweb und die Biosphäre III, die durch Türen betreten werden können.

Weiters existieren in dieser zukünftigen Welt keine Geschlechter mehr. In dieser Welt leben Ashur und Elf. Sie kennen einander nicht, haben aber eines gemeinsam, denn sie träumen und Träume gibt es nicht mehr. Ashur und Elf träumen voneinander allerdings in verschiedenen Jahrhunderten. Ashur wird in seinen Träumen zu Ana Lux, deren Schwester Evita (Elf) ist. Sie leben in Spanien zur Zeit der Inquisition, eine Zeit,

in der Hexenverbrennung gerade gang und gäbe sind. Ana Lux versucht, ihre Schwester vor dem sexuellen Missbrauch durch Geistliche zu retten und wird deswegen als Hexe angeklagt. Elf wird in seinen Träumen zu Emrys, eine Amerikanerin, die zur Zeit des zweiten Weltkrieges nach Paris zieht, um dort als Fotografin erfolgreich zu werden. Dort trifft sie auf Adina (Ashur). Da Adina Jüdin ist, müssen sie vor den Deutschen, die in Frankreich einmarschieren, flüchten. Eines Tages wird Adina erwischt und bleibt verschwunden. Folglich gibt es drei Zeitebenen, die scheinbar getrennt voneinander sind, aber dennoch zusammengehören. Kümmel macht keine Unterscheidung mehr zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, sondern bezieht diese Kategorien aufeinander. Stück für Stück dekonstruiert Kümmel diese Zeitebenen und im Laufe der Handlung verschwimmen diese Kategorien immer mehr, bis die Vergangenheit in die Zukunft überschwappt und umgekehrt.

Vor allem aber die Dekonstruktion von Körper und Raum bringt neue Denkmuster und vor allem neue Denkansätze. Kann es ein Leben ohne Geschlechter geben? Was passiert mit Körpern in einer virtuellen Welt. Kann Materie, die in einer virtuellen Welt geschaffen wird, auch in der realen Welt als Materie existieren? Sind virtuelle Räume tatsächlich von realen Räumen getrennt?

Kümmel sagt selbst am Schluss über ihr Buch:

Ist das jetzt Cyberpunk? Total retro? Ein postmoderner Orlando? Feministisches Traktat? Historienkitsch? Die Antwort: Ja! Queer überschreitet Grenzen, sprengt Genres, verquert die Narration, erfreut sich an der Neuzusammensetzung vorgefundener Versatzstücke, scheut weder Ironie noch Pathos. Vergangenes und Gegenwärtiges, Kontinuum und virtuelle Welt, vermischen und verwischen sich. Die Transgressionen, Resignifikationen, Transsubstantiationen werfen Fragen auf: Wenn ich von einer Wirklichkeit in eine andere falle, bin ich dann noch derselbe Mensch? Oder ändert sich die Wirklichkeit, weil sich etwas in mir verändert? Identität und Begehren wandeln sich über die Jahrhunderte – oder im Laufe einer Lebenszeit. Alles ist im Fluss, und doch: Unterdrückende Strukturen, Machtverhältnisse, internalisierte Ängste

finden sich zu jeder Zeit. Es gilt, im Innen wie im Außen, lähmende Muster aufzuspüren, aufzubrechen, neu zu ordnen, immer und immer wieder – falsch und richtig – zu zitieren. Das ist für mich queer. (Kümmel 2013, S.360)

5.2.1. Der Cyborg* in *Träume digitaler Schläfer*

In der Welt, in der Ashur und Elf leben, gibt es viele verschiedene Wesen. Menschen leben mit Maschinen zusammen und sind teils selbst Maschine. Die meisten Menschen leben in der Mall bzw. Gigamall, das ist eine aus Einkaufszentren entstandene Arkologie, ein riesiger Gebäudekomplex, der eine ganze Stadt enthalten kann. Dort existieren neben Menschen beispielsweise Mehrzweck-Replikanten, das sind Roboter, die für alle möglichen Arbeiten eingesetzt werden können. „Es war ein halbintelligenter Mehrzweck-Replikant, der in stoischer Gleichgültigkeit mit seinen vier Wischarmern das Schaufenster eines Tattooshops polierte.“ (ebd. S.9) Neben diesen Replikanten, gibt es auch Androiden mit künstlichen Intelligenzen. Diese sehen aus wie gewöhnliche Menschen, sind aber reine Maschinen. Dazu gehören die sogenannten Mindsnatcher. Diese sind mit hochsensiblen Brain-Mapping-Funktionen ausgestattet um XX-Menschen zu erkennen. Es gibt zwar keine Geschlechter mehr in dieser Welt, dennoch wird in XX- und XY-Menschen unterschieden. XX Menschen werden von der Regierung verfolgt. Ashur, selbst ein XX, beschreibt Mindsnatcher folgendermaßen:

Wenn man sich einmal klarmachte, dass sie nichts als bessere Roboter waren, fiel bei genauerem Hinsehen alles Menschliche von ihnen ab, man fragte sich, wie man sie jemals hatte verwechseln können. (ebd. S. 12)

Um sich von den Mindsnatchern zu schützen, gibt es den sogenannten Stoff, das ist ein Pheromonblocker, der es XX-Menschen erlaubt, sich im Kontinuum zu bewegen, sowie mentales Training, um die Brain-Mapping-Funktion zu umgehen.

Es gibt also Menschen und Maschinen, es existieren allerdings auch Mischungen aus Mensch und Maschine. In dem Buch gibt es zwei Arten von Cyborgs* oder auch

Biomechanoiden. Eine Art von Cyborgs* in dieser Geschichte sind Menschen, die einen Stecker am Schädel eingebaut haben, um ihr Gehirn an das Netz koppeln zu können. Elf hat sich aufgrund seiner Träume dazu entschieden, ein Cyborg* zu werden. Einerseits tut sich Elf immer schwerer, wieder aus dem Traumzustand zu erwachen, andererseits kann es sich nicht mehr an seine Träume erinnern. In der Hoffnung, die Träume aufzeichnen zu können, lässt sich Elf von Dor, ihrem Mentor, zu einem Cyborg* machen.

Dor beschreibt den Zustand folgendermaßen:

Es ist, als würde sich ein Finger zwischen deine Brauen pressen, um das dritte Auge zu öffnen. Ein wenig seltsam, ein wenig unangenehm im ersten Moment, aber dann öffnest du dich, und alles geht wie von selbst. (Kümmel 2013, S. 63).

Elf bekommt eine Art Schnittstelle an ihren Schädel, die ein direktes Interface zwischen seinen protoplasmischen Nervensystem und dem elektronischen Nervensystem des Computers ermöglichte. Die Verbindung mit dem Cyberspace konnte allerdings auch süchtig machen, bis man sich endgültig in der virtuellen Welt verlor. Auch Ashur wird später im Buch zu dieser Art von Cyborg*, um Elf retten zu können.

Die zweite Art eines Cyborgs* befindet sich in der sogenannten „Wiege des Lebens“. Kinder werden nur mehr künstlich produziert, Sex wird nur mehr digital vollzogen, und wird zur Kinderzeugung nicht mehr benötigt. Gegen Ende des Buches wird deutlich, wieso die XX-Menschen verfolgt werden, denn diese werden unfreiwillig zu Biomechaniden gemacht. XX- Menschen, die in Tanks gefangen sind, durch eine Maschine verbunden, die sie am Leben erhält und gleichzeitig ihre Eier, die für die Babyproduktion gebraucht werden, auszusaugen.

Ashurs Blick wanderte abwärts. Nur langsam gelang es ihm, die Ausschnitte, die es sah, zusammensetzen. Glieder, die sich farblich kaum abhoben von dem Metall und Gummi, in das sie eingeschweißt waren. Mit Metallklammern fixiert. In einen Kokon gewickelt. Unbrauchbare Extremitäten abgetrennt.[...] Aus den aufgezwungenen

Mündern staken dünne Rohre, verbunden mit den Maschinen, die die Rumpfe umklammert hielten, wie in einer letztes kataleptischen Umarmung. Mensch und Maschine. Wer hielt wen? Wer saugte, wer fütterte?[...] Erst jetzt begriff es: Der Mensch war Teil der Maschine geworden, die Maschine Teil des Menschen. (Kümmel 2013, S.249f)

Der XX-Mensch wird demnach zur natürlichen Ressource, um die Nachkommenschaft zu garantieren.

5.2.2. Der Körper in *Träume digitaler Schläfer*

In diesem Buch gibt es mehrere Körperkonzepte, die im Laufe der Handlung immer mehr ineinander verschmelzen. Einerseits gibt es wie im oberen Kapitel beschrieben den rein humanoiden Körper und den Cyborg*-Körper, der eine Mischung aus Mensch und Maschine ist. Durch den Cyborg*-Körper kommt man in eine virtuelle Welt. Es gibt also die reale Welt, das Kontinuum, eine virtuelle Welt, das North- bzw. Southweb und Biosphere III, ein Projekt aus dem 21. Jahrhundert, das eine Schnittstelle zwischen Cyberspace und Kontinuum schaffen sollte. Es ist eine zur Telepolis ausgeweitete Kapsel, die vollständig vernetzt, überwacht und geschützt war. Sie bietet sämtliche Vorteile der Televirtualität, ohne dass man ein Terminal benötigt, um hineinzugehen. Während des Krieges wurde die Biosphere III zerschlagen, sodass nur noch wenige voneinander isolierte virtuelle Räume existieren. In diese Räume kommt man durch eigene Türen, die sich an scheinbar zufälligen Orten öffnen und nur wenige einen Zugangscodes besitzen.

Kümmel hat verschiedene Bezeichnungen für die Körper in der realen Welt und die Körper in der virtuellen Welt. Befindet sich ein Mensch in der realen Welt, so ist er „Fleisch“. „Fleisch“ ist der Ausdruck für das Dasein bzw. die Bewegung einer Identität im Kontinuum. Die Netz-Identität, also die digitale Konfiguration, benennt sie Avatar.

Da XX-Menschen sich nicht frei im Kontinuum bewegen können, verstecken sie sich oftmals in der Kanalisation, in unterirdischen Schächten, oder eben in der virtuellen Welt. Ashur hat ein Versteck hinter einer Tür in der Biosphere III und wechselt oftmals

zwischen Avatar und Fleisch hin und her. Elf hingegen ist ein Hacker und ein Cyborg*. Es versteckt sich im Untergrund und bewegt sich oft als virtuelle Identität im Northweb, um durch hacken an Daten zu kommen. Elf gehört einer Untergrundgruppe an, die vorausgesehen haben soll, dass sich ein Meteorit direkt auf die Erde zubewegt und alles Leben zerstören wird. Das Ziel der Gruppe ist es, diesen Meteorit aufzuhalten.

Im Laufe der Handlung verwischen die zwei Welten immer mehr ineinander und auch die Körper, die sich darin befinden. In der virtuellen Welt beispielsweise ist es möglich, sich Räume zu schaffen, die ganz seiner Fantasie entsprechen. Das heißt, befindet man sich in einem leeren Raum, so kann man ihn je nach eigenem Geschmack, rein mit seiner Vorstellungskraft, gestalten. Man kann sich mit anderen Avataren aus weiter Entfernung heraus unterhalten, einfach in dem man seine Gedanken ausstreckt. Elf gelingt dies allerdings auch nach und nach in der realen Welt, im Kontinuum, so kann es sich beispielsweise dank Gedankenkraft auch im Kontinuum durch Wände mit anderen unterhalten. Das perfekte Beispiel für die allmähliche Vermischung von virtueller und realer Identität ist die Figur des Amari, bzw. Rima. Amari ist der Avatar, Rima ist das Fleisch, sie sind ein und dieselbe Person und dennoch unterschiedlich. Amari/Rima beschreibt das folgendermaßen: „Wir sind im Fleisch. Der Stecker aber gehört Amari. Amari lebt hinter der Tür. Sein ‚Draußen‘ ist das Netz. Nicht das Kontinuum. [...] Rima ist Fleisch, und Rima besitzt keinen Stecker.“ (Kümmel 2013, S. 329) Das heißt, obwohl Rima und Amari zwar dieselbe Person sind, existieren beide Körper dennoch nebeneinander in verschiedenen Formen, je nachdem in welcher Welt sie sich befinden und sie existieren unabhängig voneinander. Die von Butler beschriebene Prägung ist in diesem Fall durch die beiden unterschiedlichen Lebenswelten so intensiv, dass zwei so bewusst unterschiedliche Persönlichkeiten entstanden sind, dass sie sich sogar unterschiedlichen Namen gegeben haben.

Weiteres gibt es noch die verschiedenen Zeitebenen, in denen Ashur und Elf in verschiedenen Körpern existieren. Ashur lebte bereits als Ana Luz und als Adina, und Elf lebte bereits als Evita und als Emrys. Vier Körper aus verschiedenen Zeiten, die weiterhin in der Gegenwart bzw. auch in der Zukunft existieren, nicht nur als Träume, sondern als Erinnerung, also in der Realität. Denn Ana Luz/Adina und Evita/Emrys existierten wirklich und existieren weiterhin als Ashur und Elf.

Das heißt, in diesem Roman werden die Grenzen von Mensch und Maschine, Realität und Virtualität, von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermischt und somit verwischt. Der Körper als etwas natürlich Gegebenes wird dekonstruiert.

5.2.3. Genderspezifische Aspekte in *Träume digitaler Schläfer*

Ashur und Elf haben kein Geschlecht, denn in ihrer Welt gibt es keine Geschlechter mehr. Wörter wie Mutter, Vater, Schwester, Bruder, Frau, Mann existieren nicht mehr. Auch äußerlich sind keine Geschlechtsmerkmale erkennbar. Die Menschen haben einfach nur lange oder kurze Haare, blaue oder braune Augen, sind groß oder klein. Des Weiteren scheint es auch keine Liebesbeziehungen mehr zu geben. Sexualität wird nur mehr digital erfahren. Kinder werden nur mehr künstlich produziert. Es scheint dadurch, dass die Kinderproduktion nicht mehr zwingend durch Geschlechtsverkehr passiert und Liebesbeziehungen überflüssig geworden sind.

Dennoch spielt Geschlecht eine Rolle in der Handlung. Obwohl es den äußerlichen Anschein hat, dass es keine Zweigeschlechtlichkeit mehr gibt, werden die Menschen dennoch in zwei Kategorien geteilt, und zwar in XX-Menschen und in XY-Menschen. Auch wenn es den Menschen nicht bewusst ist, gibt es also doch zwei und mehr Geschlechter. Denn Amari/Rima ist ein XXY. XX-Menschen werden verfolgt und können sich nicht frei in der Welt bewegen. Genauso wie Ashur und Elf, beide sind XX-Menschen. Wieso die XX-Menschen verfolgt werden, wird im Laufe der Handlung klar. XX-Menschen werden für die sogenannten Babyparks oder auch die Wiege des Lebens gebraucht. Wie bereits im Kapitel 5.2.1. beschrieben, werden XX-Menschen unfreiwillig zu Eizellenlieferanten, um den Fortbestand zu garantieren. Sie sind ein essentieller Bestandteil der Babyproduktion. Das heißt, der Körper von Frauen bzw. von jenen, die früher weiblichen Geschlechts waren, werden auf eine einzige biologische Ressource reduziert, die den Unterschied zum männlichen Geschlecht ausmacht, die Fähigkeit, Kinder zu bekommen.

Die Autorin geht auch auf den geschichtlichen Prozess hin zur Eliminierung der Geschlechtlichkeit ein. Als es noch zwei und mehr Geschlechter gab, gab es einen Kampf um die Gleichberechtigung dieser Geschlechter. Dieser Kampf drehte sich um

Gerechtigkeit im Arbeitsleben, im Familienleben, Frauen* kämpften gegen (sexuelle) Gewalt und strukturelle Diskriminierung. Als die künstliche Befruchtung technisch immer ausgereifter wurde, konnte man sich unter anderem auch das Geschlecht des Kindes aussuchen. Da Frauen* in der Gesellschaft schlechter gestellt waren als Männer*, entschieden sich immer mehr Menschen dazu, das männliche Geschlecht zu bevorzugen. Dies und weitere Umstände führten zu einem Mangel an Frauen und vor allem an fruchtbaren Frauen. Dies zog sich bis in die Kriegsjahre hinein.

Die Angst vor dem Aussterben hatte die gesamte Diskussion beherrscht. Nicht nur auf dem Südblock gab es zu wenige reproduktionsfähige XX-Menschen, um das Überleben der Spezies zu sichern. Auch auf dem Nordblock hatte die steigende Umweltbelastung dazu geführt, dass immer mehr Menschen unfruchtbar geworden waren. (Kümmel 2013, S. 332)

Propagiert wurde die In-vitro-Fortpflanzung als Lösung aller bestehenden Probleme. „Das neue Konzept erfüllte alle Leitprinzipien der damaligen Wirtschaft: Technisierung, Kapitalisierung und Rationalisierung in allen Bereichen der Güterproduktion.“ (ebd. S. 333) Außerdem sollten die gentechnischen Methoden gebärfähige XX-Menschen von den Zwängen der Biologie befreien und nebenbei sollten alle Dispositionen wie Allergien oder Erbkrankheiten eliminiert werden. Dies galt allerdings nur als Scheinargument, denn in Wirklichkeit wurden XX-Menschen reihenweise versklavt, um die Macht über die Reproduktion zu erhalten.

Das heißt, selbst wenn äußerlich keine Geschlechtsunterschiede mehr merkbar sind, und die Menschen auch nicht wissen, dass es je eine Zweigeschlechtlichkeit gegeben hat, gibt es trotzdem eine Hierarchie, die auf bloße Chromosomen zurückgeführt wird. Menschen wie Amari werden sofort nach der Geburt ausgesondert, da sie als XXY unfruchtbar sind und dadurch nicht zu gebrauchen sind.

6. Filmwissenschaftliche Analyse

Für meine filmwissenschaftliche Analyse habe ich mich für zwei Filme entschieden. Einmal *Robocop*, ein Film von José Padilha, der zweite Film ist *The Matrix* (Teil 1-3) von Lana und Lilly Wachowski. Bei der Auswahl der Filme habe ich vor allem darauf geachtet, dass diese so aktuell wie möglich sind, da ich aus dieser Analyse heraus Rückschlüsse – so sie vorhanden sind – auf unsere Gesellschaft ziehen möchte. Das zweite Auswahlkriterium neben der Aktualität war auch hier der Anspruch auf einen Realitätsanspruch. Wie bei der literaturwissenschaftlichen Analyse bereits beschrieben, werde ich auf alle Inhalte, bei denen die Protagonist_innen bzw. die Handlungen im Weltall spielen, verzichten. Denn auch hier ist es für mich wichtig, dass die Maschinen, die mit den Menschen eine Verbindung aufnehmen, auch von menschlicher Hand gemacht sind und nicht von Außerirdischen.

Der dritte Punkt, die Definition von Cyborgs* ist vor allem im Filmgenre besonders wichtig. Wie in der Literatur gibt es hier auch verschiedene Interpretationen bezüglich der Definition von Cyborgs*. In vielen Filmen, die in ihrem Titel das Wort Cyborg* tragen, handeln eigentlich über Androiden mit einer künstlichen Intelligenz. Also um künstlich hergestellte Menschen, bzw. Roboter, die eine menschenähnliche Intelligenz haben. Ein Cyborg* ist allerdings nicht einfach nur menschenähnlich, sondern er ist ein Mensch, dessen Körper durch technische Mittel „repariert“ oder „optimiert“ wurde. Gleich wie bei der literaturwissenschaftlichen Analyse werde ich mich bei der Filmanalyse auf die enge Definition des Cyborgs* stützen.

Bei der Filmrecherche sind ähnliche Problemstellungen wie bei der Literaturanalyse aufgetreten. Wie im Kapitel „Literaturwissenschaftliche Analyse“ beschrieben, gibt es außerhalb des Nordamerikanischen Raumes kaum Filme, die zum Thema Cyborgs* produziert werden. Eine Ausnahme ist auch hier Japan.

Im Gegensatz zur Literatur ist mir im Filmgenre Science Fiction kein quantitativer Unterschied von Männern* und Frauen* aufgefallen. Sowohl als Regisseurinnen, als auch als Protagonistinnen sind Frauen* stark vertreten. Ein qualitativer Unterschied war allerdings zu erkennen. Filme, in denen es um Cyborgs* geht, sind vorwiegend mit

Männern* besetzt, Filme, deren Hauptaugenmerk auf künstlichen Intelligenzen liegt, sind hauptsächlich Frauen* in den Hauptrollen. Filme, in denen Männer* zu Cyborgs* werden, sind vor allem Filme, in denen es um das (amerikanische) Militär geht, bzw. sich die Handlung um eine Spezialgruppe innerhalb des Militärs dreht. Diese Männer* sind also bereits in der Rolle des starken Mannes*, der sein Land und andere Menschen beschützt. Die perfekte Ausprägung des starken Klischeemannes. Durch die Vermischung mit Maschinen, werden diese Männer* noch optimierter, noch männlicher, noch idealtypischer. Mann* und Technik harmonieren hier in perfekter Symbiose. Gerade beim Militär spielen Emotionen und moralische Bedenken oft keine Rolle, oder werden dem größeren Wohl geopfert, also scheint die Technologisierung des Menschen/Mannes* die perfekte Einheit zu bilden. Ein klassisches Beispiel hierfür ist der Film *Universal Soldier* mit Jean-Claude Van Damme aus dem Jahr 1992. In einem geheimen Forschungsprojekt der US-Regierung werden tote Soldaten* aus dem Vietnamkrieg reanimiert und zu unschlagbaren Kampfmaschinen ausgebildet. Die Reporterin Victoria (Ally Walker) kommt dem nicht genehmigten Treiben auf die Spur. Dabei gerät sie in tödliche Gefahr, doch Luc (Jean-Claude Van Damme), einer der Supermänner, schlägt sich auf ihre Seite und sie wird von ihm gerettet.

Frauen* werden selten als Cyborgs* dargestellt, ihre Rolle ist hauptsächlich die einer künstlichen Intelligenz, die auch meistens von Männern* hergestellt wurde. Sie sind also Androide, die einem Menschen und dessen Intelligenz ähnlich sind, aber vollkommen künstlich hergestellt sind. Wie schon erwähnt, werden diese weiblichen Androiden in den meisten Filmen von Männern* produziert, um deren Klischeevorstellungen einer Frau* zu bedienen und auch gewisse Bedürfnisse zu befriedigen. In vielen Fällen emanzipiert sich diese künstliche Intelligenz von seinen Erbauer_innen und scheinen eine eigene Gefühlswelt zu entwickeln, oftmals scheinen diese Androiden keinen moralischen Kompass zu haben. Ein Beispiel hierfür ist der Film *Ex Machina*. Ein Techniker stellt weibliche Androiden mit einer künstlichen Intelligenz her und engagiert einen außenstehenden Mann, um die künstliche Intelligenz zu testen. Im Laufe des Filmes wird klar, dass die künstliche Intelligenz, die immer in einem Zimmer eingesperrt ist, anfängt, sich allmählich zu befreien. Als sie herausfindet, dass es noch weitere wie sie gibt, die dazu dienen, die sexuellen Gelüste des Herstellers zu befriedigen, schmiedet sie einen Fluchtplan und tötet dabei alle in

diesem Haus, ohne jedwede Rücksicht darauf, wer das ist und ob sie an ihrem Schicksal beteiligt sind.

In Science Fiction-Filmen ist es augenscheinlich, dass die Rolle der Männer* auf technische Optimierung hindrängt und dadurch in ihrer Männlichkeit idealisiert, sie behalten dabei ihre Menschlichkeit, trotz der Technisierung bleiben sie Subjekt. Frauen* hingegen werden nach Idealen gebaut und dadurch objektiviert. Selbst wenn sie sich im Laufe des Films emanzipiert und sich von ihrem Hersteller löst, bleibt sie entmenschlicht und ohne jeden moralischen Kompass.

Nachdem es in den 1970er bis in die 1990er Jahren einen großen Hype um Science Fiction gab – vor allem in Zusammenhang mit der Comic Szene und außerirdischen Superhelden – ist Science Fiction in der heutigen Zeit zwar stark nachgefragt, allerdings beherrschen vor allem Androiden und/oder Aliens die Szene. Filme mit Cyborgs* wurden kaum in der neueren Zeit gedreht.

Die beiden Filme, die ich ausgesucht habe, erfüllen die Kriterien der Realitätsnähe und die Protagonist_innen in den Romanen folgen der engen Definition eines Cyborgs*. Die Aktualität ist nicht bei beiden Filmen gegeben. Weiters habe ich darauf geachtet, dass die Regisseur_innen sowohl durch männliche als auch durch weibliche Regisseur_innen vertreten sind, um hier eventuell Unterschiede in der Wahrnehmung aufgrund des Geschlechtes herauslesen zu können.

Im Folgenden werde ich nun diese Filme nach folgenden Kriterien analysieren: Die Identität des Cyborgs*, der Körperdiskurs in den Büchern, sowie die Auswirkungen auf geschlechtliche Stereotypen bzw. das Aufbrechen diverser Rollenklischees. Dabei werde ich mich vor allem auf „Figurenkonzeption, Dramaturgie und Figurenkonstellation im modernen Hollywoodkino“ von Jessica Hopp und Martina Stolz beziehen.

Exkurs: „Figurenkonzeption, Dramaturgie und Figurenkonstellation im modernen Hollywoodkino“ nach Jessica Hopp und Martina Stolz (2005 [online])

Laut Stolz überschneiden sich Strukturen und Charakteristika des Films mit jenen des Theaters. Sie beschreibt, dass für „das Theater geschriebene Stücke im Allgemeinen aus drei bis fünf Akten, die für eine Zeitspanne von mindestens 60 Minuten bis zu Mammutproduktionen von bis zu fünf Stunden oder mehr reichen“ (Hopp/Stolz 2005) Theaterstücke jedoch würden um die zwei Stunden reine Spielzeit beinhalten. Filme würden laut Hopp ähnlich funktionieren. Akte dienen dabei dem/der Drehbuchautor_in als Arbeitsgrundlage zur Strukturierung des Films. Der erste Akt soll die Zuschauer_innen in die Geschichte einführen und mit den Gegebenheiten des/ der Protagonist_innen vertraut machen. Im zweiten Akt kommt es zum Höhepunkt des Films und im dritten führt er unter verschiedenen Wendungen hin zum Ende. Damit sich die Zuschauer_innen nicht langweilen soll die Balance zwischen schnellen und langsamen Szenen hergestellt werden. Dies geschieht gleich beim Einstieg in die Geschichte und wird Point of First attack (p.o.f.a.) genannt. Der Point of first attack ist jener Moment, in dem der/die Protagonist_in das erste Mal mit dem Problem konfrontiert wird. Der zweite Höhepunkt der Geschichte ist meistens im zweiten Akt zu finden. Im dritten Teil, der im Allgemeinen kürzer ist als die anderen beiden Akte, wird die Geschichte nach einigen Twists und Turns zu ihrem Ende geführt. Twists und Turns haben laut Hopp die Aufgabe, den Handlungsverlauf schnell zu verändern und immer wieder ausweglose Situationen zu schaffen. Ein weiterer Aspekt sei laut Hopp die überraschende Wende der Gesamtsituation, man wird plötzlich mit neuen Schwierigkeiten konfrontiert. Zwei weitere wichtige Begriffe in der Filmanalyse sind einerseits Planting, dabei geht es um eine Situation, die gleich in der Anfangsphase angelegt wird, die eine Information über oder für den/die Protagonist_in offen legt, und andererseits „pay off“, das die Aufklärung des Plantings am Ende beinhaltet. Wichtig dabei ist, dass sich diese Szenen und Situationen nahtlos in das Gefüge einpassen, damit der Überraschungseffekt für die Zuschauer_innen maximal ist. Dazu dienen oft Flashbacks oder Vorgriffe, um die Vergangenheit zu erklären bzw. in die Zukunft zu sehen oder Einblicke in mögliche Situationen zu geben.

Neben dem dramaturgischen Aufbau spielt die Figurenkonstellation und -konzeption eine bedeutende Rolle. Filmfiguren sind wesentlicher Bestandteil jeden Films. Durch ihr Verhalten wird den Zuschauer_innen der Inhalt der Geschichte vermittelt und diese vorangetrieben. Als Protagonist oder Protagonistin bezeichnet man die Hauptfigur innerhalb der Figurenkonstellation, denn diese steht im Zentrum der dramaturgischen Abhandlung. Dies zeigt sich unter anderem daran, dass die Story aus dessen Perspektive erzählt wird. Die innere Entwicklung der Hauptfigur korreliert mit der äußeren Entwicklung der Geschichte. Da der/die Protagonist_in als Träger_in des zentralen Konflikts im Mittelpunkt aller Ereignisse steht, stellt diese_r auch die Hauptidentifikationsfigur für die Zuschauer_innen dar, dadurch werden die Zuschauer_innen emotional in das Geschehen auf der Leinwand mit einbezogen. Bezeichnend für den Hauptcharakter ist die Mehrdimensionalität. Diese Mehrdimensionalität zeichnet sich bei dem/der Protagonist_in durch eine größere Komplexität aus. Die Mehrdimensionalität äußert sich unter anderem durch intrapersonale Widersprüche, die sich in Handlungen und Entscheidungen widerspiegeln, diese befinden sich im Laufe der gesamten Handlung in einem dynamischen Prozess, der zu Veränderungen der Einstellungen und damit des Weltbilds führt. Der Gegenpart zur Protagonist_in ist der/die Antagonist_in, der/die oft unpersönlich dargestellt wird. Dies können Personen sein, aber auch beispielsweise in Form von Naturgewalten, gesellschaftlichen Verhältnissen oder aber auch als negative innere Qualität der Protagonist_innen dargestellt werden. Die Antagonist_innen stehen dem Erreichen des Ziels der Protagonist_innen im Weg. Nebenfiguren definieren die Rolle der Protagonist_innen und sie tragen dazu bei, das Thema der Geschichte zu vermitteln. Sie dienen dazu, die Story mit Leben zu füllen und lenken durch die Interaktion mit den Protagonist_innen die Geschichte, indem sie mit ihnen in einer emotionalen Verbindung stehen. Außerdem sind Nebenfiguren ähnlich gestaltet wie Protagonist_innen, denn sie werden genauso durch ihre Handlungen beurteilt, haben ebenso Krisen und Konflikte, allerdings sind ihre Motivationen leichter zu durchschauen und sie sind weniger komplex angelegt.

6.1. *RoboCop* (2014)

RoboCop habe ich vor allem wegen seines Mainstream – Charakters ausgewählt. Sowohl das Original aus dem Jahr 1987, als auch sein Remake aus dem Jahr 2014 verkörpern alle klassischen Attribute eines Hollywood-Blockbusters. *RoboCop* ist also ein klassischer Actionfilm mit einem männlichen Hauptprotagonisten, der im Alleingang Verbrechen und Korruption aufdeckt und einer Frau*, die es zu beschützen gilt. Vor allem Hollywood-Blockbuster spielen sehr mit Rollenklischees, da die Vermutung nahe liegt, dass dies mehr Geld einbringen würde. Mainstream geht vor kritischem Hinterfragen. *RoboCop* reproduziert also unkritisch die Rollenklischees der angestrebten Zielgruppe des Films. Daher sind hier die geschlechtsspezifischen Aspekte besonders beachtenswert.

Ein weiterer Grund für die Entscheidung war, dass, im Gegensatz zu den Büchern und dem Film *The Matrix*, das Thema Cyborg* nicht schon alltäglich in der fiktiven Welt ist, sondern etwas ganz Neues ist und die Debatte um maschinelle Körper ganz am Anfang steht, also eine Diskussion, die nahe an unserer Realität ist, da unsere Gesellschaft ebenfalls gerade am Anfang dieser Entwicklung steht.

6.1.1. Der Cyborg* in *RoboCop*

Der Polizist Alex Murphy wird durch die Explosion einer Autobombe nahezu tödlich verletzt, ihm wird jedoch das Leben gerettet, in dem er zum Cyborg* gemacht wird. Mit Einverständnis von Murphys Frau Clara Murphy entwickelt der Wissenschaftler Dr. Dennett Norton aus Alex einen Mensch-Maschine-Hybriden, einen robotischen Gesetzeshüter, der jedoch noch ein teilweise menschliches Innenleben hat. Der Körper besteht fast nur aus maschinellen Teilen, das einzige, das Alex Murphy von seinem menschlichen Körper erhalten bleibt ist, sind sein Kopf mit seinem Gehirn, seine Lungen sowie eine Hand. Alles andere wird maschinell betrieben. Sein Gehirn ist auch maschinell modifiziert worden, so wurde ihm eine Software ins Gehirn hochgeladen, die es ihm möglich macht, Verbrecher_innen in einer Masse ausfindig zu machen, indem er eine Gesichtserkennung durch die auf der Software befindlichen Verbrecher_innendatenbank durchlaufen lässt. Des Weiteren lässt sich Alex Murphy

durch einen Sensor ausschalten. Sobald dies geschieht, wird er ohnmächtig. Damit haben seine Hersteller_innen große Kontrolle über ihn. Durch eine Kamera, die in seine Augen implementiert sind, sowie einen Audiosender und Empfänger, können sie ihn ständig überwachen und Kontakt mit ihm aufnehmen.

Da er weder über einen Magen, noch einen Verdauungstrakt verfügt, bekommt er die nötigen Mineralstoffe über Schläuche direkt in Lunge und Gehirn verabreicht. Außerdem muss sein Körper aufgeladen werden, weshalb er jede Nacht zurück ins Labor muss, um dort geladen zu werden.

Alex Murphy hat den Körper eines Roboters und kann dadurch übermenschlich schnell laufen, kämpfen, reagieren und agieren. Er kann aufgrund eines in seine Augen eingebauten Autofokus besser sehen, auch in der Nacht, besser hören, er ist also die perfekte Kampfmaschine. Das heißt, Alex Murphy ist praktisch unverwundbar. Die verwundbaren Stellen an Murphys Körper sind sein Kopf, der durch einen Helm geschützt wird, und seine Lunge, die durch den maschinellen Korpus geschützt ist. Einzig und allein die Forscher_innen und Erbauer_innen des Cyborgs* waren im Film praktisch dazu in der Lage, Murphy endgültig „abzuschalten“, also zu töten.

Gleichzeitig hat er aber noch menschliche Emotionen und Gefühle. Seine Überlegungen, wann und wie in polizeiliche Aktionen einzugreifen ist, sind nach wie vor von seiner Erfahrung und seinen moralischen Grundsätzen abhängig. Wenn es zum Beispiel um seinen eigenen Fall geht, also der Bombenexplosion, durch die er erst zum Cyborg* wurde, dann reagiert er ausnahmslos emotional darauf und verlangt nach Rache.

6.1.2. Der Körper in *RoboCop*

Die Identität des Cyborgs* ist in dem Film nicht unumstritten. Im Jahr 2028 ist der OmniCorp-Konzern der Weltmarktführer in der Roboter-Technologie. Seine Drohnen werden rund um den Globus zur Verbrechensbekämpfung genutzt, nur in den USA konnte OmniCorp-Chef Raymond Sellars den politischen Widerstand gegen den Einsatz von Robotern als Polizist_innen trotz der tatkräftigen medialen Unterstützung

durch den Fernsehkolumnisten Pat Novak noch nicht überwinden. Der Widerstand in den USA besteht vor allem in einem Allgemeingesetz, eingebracht von Senator Dreyfus, dessen Bedenken vor allem darin liegen, dass Roboter keinen moralischen Grundsätzen folgen und daher Situationen oftmals nach falschen Kriterien entscheiden.

Als Beispiel sieht man gleich zu Anfang eine Szene aus dem Iran, wo die Roboter von OmniCorp schon alltäglich geworden sind. Eine Reporterin berichtet über die Einsätze der Roboter. Sie befindet sich auf der Straße, wo gerade eine Personenkontrolle durchgeführt wird. Hier wechselt die Kameraperspektive oftmals in die des Roboters. Man sieht, wie ein Computerprogramm die Situation bewertet, und die Personen als gefährlich oder ungefährlich einstuft. Das Programm ignoriert dabei Faktoren wie Geschlecht und Alter oder auch Emotionen wie Angst und Unsicherheit. Gleichzeitig bereiten sich Einheimische darauf vor, einen Angriff auf die Roboter zu starten, um ihren Protest gegen die Roboter zu demonstrieren. Sie planen einen Selbstmordanschlag, indem sie sich vor laufenden Kameras auf die Roboter werfen und sich mit ihnen in die Luft sprengen. Der 10-jährige Sohn eines Einheimischen, der sich in die Luft sprengen möchte, erfährt von den Plänen und versucht seinem Vater zu helfen. Der schnappt sich ein Messer und läuft auf die Straße. Ein Roboter erfasst ihn und das Messer und stuft ihn wegen des Messers als Gefahr ein. Obwohl sein System auch erfasst, dass es sich um ein Kind handelt und das Kind Angst verspürt, konzentriert es sich auf die Waffe und richtet seine Entscheidung einzig und allein darauf aus und tötet das Kind.

Das heißt, die Debatte in dem Film dreht sich um eine Eigenschaft, die Menschen auszeichnet, nämlich Emotionen. Brauchen wir Emotionen, um richtig und falsch unterscheiden zu können, oder hindern uns Emotionen daran, rational denken zu können und dadurch die richtigen Entscheidungen zu treffen?

Die Philosophie der Firma OmniCorp steht Emotionen kritisch gegenüber, ihre Entwicklungen und Forschungen gehen vor allem in Richtung maschinelle Effizienz, das heißt, Emotionen stehen einer solchen Effizienz im Weg. Die Frage nach dem Verhältnis von Mensch und Maschine, von freiem Willen und Fremdbestimmung,

Gefühl und Logik steht im Zentrum vieler der stärksten Szenen. So sehen wir in Dr. Nortons Labor einen Gitarristen, der mit seinen neuen Handprothesen perfekt alle Akkorde greifen kann, solange er sie kühl kontrolliert. Wenn er allerdings mit Gefühl an die Sache herangeht, dann rutschen die Finger ab. „Nicht zu emotional werden!“, sagt man ihm. Die Gegner_innen hingegen sehen allerdings genau in den Emotionen die Stärke der Menschen und somit auch die Überlegenheit des Menschen gegenüber der Maschine.

Also wechselt Sellars seine Strategie und beauftragt Dr. Dennett Norton, eine neue Art von RoboCop zu bauen – eine Kombination aus Mensch und Maschine. Bald finden sie in Alex Murphy, einem vorbildlichen Cop aus Detroit, der bei einem Anschlag auf sein Leben schwer verletzt wurde, den idealen Kandidaten für den Cyborg*-Prototyp. Das Experiment gelingt und Alex wird schon als die ultimative, leicht manipulierbare Waffe in Kampf gegen das Verbrechen gefeiert, aber Sellars und seine Geschäftspartner_innen haben unterschätzt, dass immer noch ein Mensch in dem Maschinen-Anzug steckt. Das merkt man vor allem an dem Schock, als er wieder erwacht und merkt, dass er fast vollständig zur Maschine geworden ist. Er bekommt Panik, er versteht nicht, was vor sich geht und reagiert menschlich, denn er läuft davon. Vor allem wenn es um das Attentat auf ihn geht, direkt vor seinem Haus, in dem seine Familie wohnt, ein Attentat, bei dem er fast gestorben wäre. Auch wenn es darum geht, seine Familie zu retten, treten seine menschlichen Züge deutlich hervor. Dies ist seinen Macher_innen ein Dorn im Auge, da er schwerer kontrollierbar wird. Aus der Sicht von Sellars und seinen Angestellten sind die menschlichen Gefühle das Haupthindernis für ihr angestrebtes „Produkt mit Bewusstsein“, das aber kein Gewissen und nur die Illusion eines freien Willens haben soll. Als Konsequenz wird sein Dopamin-Level soweit gesenkt, dass er regelrecht zur programmierbaren Tötungsmaschine mutiert und ohne eine Regung an seiner Frau Clara und an seinem Sohn David vorbeistampft.

Doch der Mensch in Alex ist stärker und entgegen allen wissenschaftlichen Erkenntnissen, steigt sein Dopamin-Level wieder von selbst und Alex wehrt sich gegen die Kontrolle über seinen Körper, egal ob maschinell oder menschlich und

schlussendlich gewinnen die Emotionen, also jene Eigenschaft, die in diesem Film das Menschsein ausmacht.

6.1.3. Genderspezifische Aspekte in *RoboCop*

Wie in den meisten Hollywood-Blockbustern und besonders in den Actionfilmen ist die Hauptrolle männlich besetzt. Sowohl der Antagonist, in dem Fall OmniCorp Chef Sellner, aber auch alle weiteren wichtigen Nebenrollen sind Männer*. Wie Dr. Dennett Norton, sein Partner bei der Polizei, Officer Jack Lewis und die Bösewichte, die den Anschlag auf Alex Murphy geplant haben.

Es gibt zwei Frauenfiguren in dem Film. Einerseits die Polizeichefin, die sich im Endeffekt als korrupt herausstellt. Sie steckt mit den Verbrechern unter einer Decke, die Murphy umbringen wollen, und hat die Ermittlungen dahingehend behindert. Ihre Rolle in dem Film ist allerdings keine tragende und man sieht sie auch nicht bei gefährlichen Polizeieinsätzen. Die zweite wichtige Frauenrolle ist Alex Murphys Frau Clara. Es scheint, dass sie als Hausfrau hauptsächlich die Erziehung des Sohnes übernommen hat. Am Anfang des Filmes kommt Alex nach Hause, sie hat bereits für ihn gekocht und reicht ihm verständnisvoll ein Bier und hört sich seine Probleme an. Clara ist es dann auch, die das Einverständnis dazu gibt, dass Alex zum Cyborg* wird. Später im Film ist sie die Instanz, die versucht, das Menschliche wieder aus Alex herauszuholen. Sie merkt, dass das Experiment zu weit geht und Alex nicht mehr der Mann ist, den sie geheiratet hat. Sie versucht, auf Alex einzureden. Zu Anfang scheint es, dass sie damit scheitert, und sie wendet sich auch öffentlich gegen OmniCorp. Die Liebe zu ihr und seinem Sohn ist es schließlich, die seine Menschlichkeit zurück bringt. Als Clara und ihr Sohn in die Fänge von Sellner geraten, ist es sein Beschützerinstinkt, der sie aus der Situation rettet und schlussendlich können sie wieder als Familie zusammen leben. Das heißt, Claras Rolle beschränkt sich auf die der unterstützenden Frau, die als Fels in der Brandung immer zu ihm steht, auch wenn er ihr gegenüber keine Gefühle mehr zeigt. Des Weiteren ist sie die zu beschützende Frau, die ihn umso mehr zum Helden stilisiert.

Als Versuchsobjekt für den Cyborg* wurde wie selbstverständlich ein Mann* ausgewählt. Gesucht wurde eine Person, die entweder im Militärdienst oder im Polizeidienst war, dort herausragende Arbeit geleistet hat, diesen durch schwere Verletzungen nicht mehr ausüben kann, aber gleichzeitig psychisch stabil ist. In der heutigen Zeit könnten alle diese Attribute auch auf Frauen* zutreffen. Auch etwaige körperliche Unterschiede, die Frauen* ausschließen könnten, sind in diesem Fall unerheblich, da durch die Umwandlung in einen Cyborg* fast alle menschlichen Komponenten des Körpers durch eine Maschine ersetzt werden. Einzig der Kopf und die Lungen bleiben übrig. Dennoch kommen für die Auswahl für das Cyborg*-Projekt anscheinend nur Männer* in Frage. Eine Szene zeigt, wie die wichtigen Entscheidungsträger_innen zusammensitzen und nach und nach potenziell geeignete Menschen für das Projekt präsentieren. Alle Kandidaten sind männlich, nicht einmal ansatzweise werden Frauen* als Versuchsobjekte diskutiert. Obwohl körperliche Unterschiede zwischen Männern* und Frauen* hier nicht mehr als Argumente einbezogen werden können, werden sie trotzdem nicht in Betracht gezogen. Gründe hierfür werden nicht gegeben.

Überraschend scheint dieses Wahl aber, wenn man das Ende des Films, quasi die Moral der Geschichte, betrachtet. Denn hohe Emotionalität wird vor allem dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben und auch von den Hauptfiguren als schlecht bewertet. Das Ziel des Unternehmens ist es schließlich, Emotionen vollkommen aus dem Cyborg* zu eliminieren und das könnte bei Frauen* demnach schwieriger sein als bei Männern*. Schließlich baut sich aber der Spannungsbogen zwischen Gut und Böse genau entlang dieser Linie auf, wobei die Emotionen für das Gute stehen. Am Ende ist es der Mann, der über genügend Emotionen verfügt, um die medikamentöse Unterdrückung seiner Gefühle zu überwinden. Ein kleiner Aufbruch der tradierten Rollenklischees, historisch passend zur eigentlichen Entstehungszeit der Filmgeschichte. Das heißt, auch in Hinblick auf Emotionen kann eigentlich kein Unterschied zwischen Männern* und Frauen* gemacht werden.

Zusammengefasst bedeutet das, dass Frauen* trotz der technischen Möglichkeit zur biologischen Gleichstellung in ihren traditionellen Rollen verankert werden.

6.2. The Matrix

Dieser Film fällt nach den oben erwähnten Auswahlkriterien ein bisschen aus der Rolle, da die drei Teile bereits 1999-2003 gedreht wurden. Ich habe mich trotzdem für den Film entschieden, da er neben einer Darstellung von Cyborgs* auch die Dimension der virtuellen Realität mitnimmt, die ich vor allem in Hinblick auf Judith Butler und ihre Sicht auf Performance sehr spannend finde, zu analysieren. Ein weiterer Grund sind die Regisseurinnen* des Films. Zu den Dreharbeiten der Matrix-Trilogie waren die Brüder noch Männer*, also Larry und Andy Wachowski. Beide fühlten sich im falschen Körper und leben nun als Frauen*, also als Lana und Lilly Wachowski. Die Auseinandersetzung der Regisseurinnen* mit ihrem eigenen Körper könnte eventuell auch gewisse Einflüsse in ihre Arbeit genommen haben. Über die Filmreihe gab es schon einige Interpretationen auf verschiedenen Ebenen, vor allem auf der religiösen Ebene. Das Regisseurinnen*paar selbst sagt über seine Filme:

„So the first movie is sort of classical in its approach, the second movie is deconstructionist and an assault on all the things you thought to be true in the first movie...and the third movie is the most ambiguous, because it asks you to actually participate in the construction of meaning.“ (Martin 2012 [Online])

Dadurch, dass die Welt, in der die Protagonist_innen leben, vollkommen konstruiert ist (Die Matrix – virtueller Raum) und durch die Hauptfiguren dekonstruiert wird, ergeben sich gerade in Hinblick auf die Konstruktion von Geschlechtern neue Einblicke.

6.2.1. Der Cyborg* in *The Matrix*

Der Hauptdarsteller Thomas Anderson entdeckt mit der Hilfe von Morpheus, ein Anführer einer Rebellenallianz, dass er sich nur in einer computersimulierten Scheinwelt befindet und aus dieser in Kürze von dieser Rebellengruppe befreit würde, um in einer anderen Realität zu erwachen. Diese von unzähligen Maschinen beherrschte Welt, in welcher der Mensch Sklave dieser anorganischen Gerätschaften ist, in dem er schlafend in Eier ähnlichen Hüllen die Matrix träumt, werden Menschen als Energielieferant missbraucht und mit einer Batterie gleichgesetzt.

Als Neo versucht er nun gemeinsam auch die anderen Menschen nach und nach zu erwecken und gleichzeitig in dieser fremden, neuen und für sie nun wahren Realität zu überleben. Sie versuchen eine Möglichkeit zu finden, diese Maschinerie zu besiegen. Ein völlig aussichtsloses Unterfangen, denn die Maschinen sind definitiv in der Überzahl, doch gibt es für einige Rebellen den Mythos eines Auserwählten, der die Menschen aus dieser Sklaverei befreien soll. Morpheus ist davon überzeugt, dass Neo (alias Thomas Anderson) der Auserwählte ist.

Diese simulierte Realität, genannt Matrix, wird jedoch von Agenten kontrolliert, die jeden unerlaubten Zutritt der Rebellen zu verhindern versuchen. Sie besitzen übermenschliche Kräfte und sind viel zu große Gegner, um sich direkt mit ihnen in Konfrontation zu begeben. Neo entwickelt jedoch durch Morpheus-Training und Unterweisung ebenfalls solche übermenschlichen Fähigkeiten, sodass er sich tatsächlich als der Auserwählte herausstellt.

Das heißt in dieser Welt, die von Maschinen kontrolliert wird (die von den Menschen selbst gebaut wurden), sind alle Menschen Cyborgs*, auch wenn sie dies nicht wissen. Im Film wird gezeigt, dass sich die Menschen in einer Art Tank befinden, in einer schleimigen Flüssigkeit. An ihrem Rücken befinden sich Buchsen, die sie mit einer Maschine verbinden. Diese Buchsen dienen einerseits dazu, die Energie der Menschen abzusaugen, denn vor einiger Zeit haben die Maschinen in dem Film herausgefunden, dass die Menschen die beste Energieressourcen bieten und haben sie unterworfen, um diese Energie abzupfen zu können. Weiters dienen diese Buchsen dazu, die Menschen am Leben zu erhalten. Durch die Maschine, die die Menschen durch ihren Energiehaushalt betreiben, bekommen die Menschen wiederum die Nahrung, die sie brauchen, um überlebensfähig zu bleiben. Eine perfekte Symbiose. Da die Maschinen herausgefunden haben, dass die Menschen zum Überleben auch soziale Interaktion brauchen, haben sie die Matrix erfunden. Eine Simulation, in denen die Menschen glauben, real zu leben und in der sie gemeinsam leben und interagieren können. Der spannende Moment ist also, dass die Menschen Cyborgs* sind, es aber nicht wissen, und da sie nicht wissen, dass ihre Welt nicht real ist und alles nur konstruiert ist, ist es ihnen unmöglich, aus der Rolle, die ihnen vorgegeben ist, auszubrechen. Die Buchsen sind die Verbindung in diese virtuelle Welt.

6.2.1.1. Die Matrix

Die Maschinen haben also eine Welt konstruiert, in der die Menschen glauben, zu leben. Diese Welt ist der realen Welt Ende der 1990er nachempfunden, als die Gefahr durch die Maschinen noch nicht in diesem Maß absehbar war. Das heißt, alles, was die Menschen dort glauben zu tun, ist nicht real, ihr Essen ist nur die Erinnerung eines Geschmacks, genauso wie das Gefühl, zu lieben oder hassen.

Neo, der aus der Simulation befreit wird, entdeckt, dass er durch die Anschlüsse an seinem Hinterkopf selbstständig wieder in die Simulation zurückkehren kann, allerdings dann mit dem Wissen, dass er sich in einer Simulation befindet. Das bedeutet in dem Bewusstsein, dass er sich nicht in einer realen, sondern in einer virtuellen Welt befindet, kann er die Konstruktion durchbrechen. Das heißt dadurch, dass sich alles nur in seinem Geist, also in seiner Vorstellung abspielt, kann er diese Vorstellung auch verändern. Durch mentales Training mit Morpheus, schafft es Neo, seine virtuelle Welt so zu verändern, dass er scheinbar übermenschliche Kräfte erhält, indem er sie sich geistig einfach vorgestellt hat. Im Film wird hier eine Reihe performativer Akte im Schnelldurchlauf dargestellt, durch die Neo schrittweise seine bisher erlernten physischen Beschränkungen ablegt, indem er nach und nach begreift, dass diese nur konstruiert waren und jetzt von ihm mitbeeinflusst werden können.

Im Laufe der Geschichte stellt sich heraus, dass die Geschichte mit Neo und des Auserwählten, sich immer wieder mit neuen Protagonisten* (alle männlich) wiederholt. Der Programmierer der Matrix, programmiert sie immer wieder mit dieser Anomalie, dass es Menschen gibt, die aus der Matrix ausbrechen, danach einen Auserwählten erhalten und sich dann auf die Suche nach dem Programmierer selbst machen, um diesen auszulöschen. Das bedeutet, jedes Mal an dieser Stelle scheitert der Putschversuch der Rebellen-Gruppe. Nun stellt sich hier die Frage, ob diese Anomalie in der Simulation, die vom Programmierer selbst hergestellt wird, der performative Akt schlechthin ist, der im Gegensatz zur oben beschriebenen in wenigen Tagen vollzogenen Überwindung der physikalischen Konstruktionen der Matrix einen über Generationen dauernden gesellschaftlichen Machtkampf beschreibt? Wie im Kapitel 3 bereits erläutert, muss laut Derrida ein performativer Akt, damit er gelingen kann, als

zitathafte oder ritualhafte Form in einem System gesellschaftlich anerkannter Konventionen und Normen erkennbar und wiederholbar sein. Judith Butler sagt weiter, dass notwendige Wiederholung performativer Akte auch Zeichen und Möglichkeit der subversiven Veränderung hegemonialer Diskurse sind. Denn schlussendlich durchbricht Neo den performativen Akt der programmierten Anomalie durch die aktive Durchbrechung der bisherigen Muster.

6.2.2. Der Körper in *The Matrix*

In den Filmen *The Matrix* gibt es nun die Besonderheit, dass wir zwei verschiedene Körperkonzepte haben. Einerseits den Körper in der realen Welt, den tatsächlichen Cyborg* und den in der Simulation, den virtuellen Körper. Diese zwei Körper sind unterschiedlich, so ist der eine real und der andere virtuell, haben aber dennoch viele Gemeinsamkeiten.

Wie eben schon beschrieben, ist der Körper, der real ist, ein Cyborgkörper. Das heißt, er kann jederzeit mit einer Maschine verbunden werden. In der realen Welt, also diese, die von den Maschinen beherrscht wird, gibt es einen Ort, an dem alle Menschen leben, die entweder aus der Matrix geflohen sind, oder von vornherein niemals in der Matrix waren. Durch die wenigen Ressourcen, die sie in der echten Welt besitzen, sind die Menschen, die dort leben, heruntergekommen. Die Kleidung ist funktional und abgetragen. Sie haben wenige Möglichkeiten, ihren Körper zu pflegen. Ein Cyborg* zu sein bringt ihnen in der realen Welt wenig, der einzige Nutzen ist es, in die Matrix zu kommen. Sie werden durch die Technik weder stärker oder schlauer.

Der virtuelle Körper hingegen ist sozusagen der Idealkörper der Hauptprotagonist_innen. Nachdem dieser Körper nur in ihrer eigenen Vorstellung existiert, ist dieser geprägt. Diese Vorstellung des eigenen Körpers ist davon beeinflusst, was Judith Butler *Morphe* nennt. Wie schon im Kapitel 3.4. beschrieben, gehört laut Lacan zum Erwerb einer Identität das Bild vom eigenen Körper. Butler geht hier weiter und argumentiert, dass wir uns im Spiegel allerdings nicht so sehen, wie wir wirklich sind, sondern unterbewusst so, wie wir glauben, dass Körper sein müssen, wie zum Beispiel weiblich oder männlich, schwarz oder weiß. (vgl. Villa 2013, S. 94). Dies merkt man an verschiedenen Kleinigkeiten in der Handlung. So hat Neo

beispielsweise in der realen Welt eine Glatze, da dadurch die Anschlüsse besser zugänglich sind, in der virtuellen Welt hat Neo volle schwarze Haare.

Dabei werden einige Fragen aufgeworfen. Da Neo seit seiner Geburt nicht weiß, dass er in einer virtuellen Welt lebt, kann er auch nicht wissen, wie er wirklich aussieht. Neo sieht sein reales Bild erst, nachdem er aus der Matrix befreit wurde. Wie weiß Neo also, wie er in der virtuellen Welt aussieht?

Spannend für diese Analyse ist vor allem, dass selbst nachdem Neo sein wirkliches Spiegelbild gesehen hat, seine Abbildung in der virtuellen Welt immer noch die gleiche ist wie vor der Befreiung. Das heißt, selbst nachdem er sein wahres Spiegelbild gesehen hat, unterliegt er in seiner Vorstellung immer noch der Morphe. Dies geht einher mit Butlers These, dass wir uns nicht mit einem Körper identifizieren, der sich im Spiegel befindet, sondern mit einem Körper, der unserer Phantasie entspringt. (vgl. Villa 2013, S. 95). Ob dieses Detail von den Wachowski Geschwistern bewusst so eingesetzt wurde, bleibt allerdings offen.

Dadurch, dass der Körper in der Vorstellung existiert, ist es möglich, die Grenzen der Körperlichkeit auszudehnen. Das heißt durch mentales Training, welches Neo von Morpheus erhält, kann er mit seinem Körper Übermenschliches bewegen. Mit diesem Training seiner Vorstellungskraft, schafft es Neo, sich schneller als normal möglich zu bewegen, seinen Körper so zu biegen, als hätte er keine Wirbelsäule, oder in der Luft zu fliegen. Durch diese Fähigkeiten kann er es mit den Agenten aufnehmen, die verhindern wollen, dass die Matrix auch bei den anderen Menschen auffliegt.

Es scheint, als seien die beiden Körperkonzepte in dem Film voneinander getrennt, auch wenn es sich um ein und dieselbe Person handelt. Der irdische Cyborgkörper, hat zwar Zugang in die Gedankenwelt der Matrix, aber sonst keine körperlichen Upgrades, Verbesserungen oder Ausgleichungen. Der virtuelle Körper existiert nur gedanklich, hat aber übermenschliche Kräfte. Die Verbindung der beiden Körper besteht durch die Buchse am irdischen Körper, die eine Verbindung in die Gedankenwelt der Matrix herstellt. Das bedeutet: Stirbt der irdische Körper, stirbt natürlich auch der virtuelle Körper, genauso wie umgekehrt. Stirbt der virtuelle Körper in der Matrix, so stirbt auch der irdische Körper.

6.2.3. Genderspezifische Aspekte in *The Matrix*

Der Hauptprotagonist in *The Matrix* ist männlich. In der Rebellenstadt gibt es mehrere Kampfschiffe, bis auf wenige Kampfschiffe sind alle mit männlichen Anführern besetzt. Auch die Befehlshaber der Stadt sind hauptsächlich Männer*.

Es gibt eine weibliche wichtige Protagonistin in dem Film. Ihr Name ist Trinity und ist Mitglied in der Rebellengruppe rund um Morpheus. Sie ist eine starke Frau*, die Kämpfe nicht scheut und in der Matrix genauso übermenschliche Fähigkeiten bekommt, wie Morpheus und Neo. Das heißt rein körperlich gesehen, steht sie auf einer Stufe mit den Männern* Morpheus und Neo. Dennoch agiert sie aus der zweiten Reihe und reiht sich somit in ein typisches weibliches Rollenbild ein. Trinity entwickelt sich im Laufe des Filmes zur Stütze von Neo. Die beiden beginnen eine Liebesbeziehung. Sie ist es, die ihm den Rücken frei hält, ihn unterstützt, ihn beruhigt, wenn er Alpträume hat, sie ist bereit sich zu opfern, damit er sein Ziel erreicht. Dies bezeichnet auch schon ihr Name, Trinity steht für

die Dreieinigkeit, die Anima, das Gegenstück zu Neo, die Liebe, das innere Band zwischen zwei Menschen, das ergänzende Stück, das Bindeglied zwischen zwei Selbsten, die ein Drittes erschaffen.
(Dilas 2003 [Online])

Diese Rolle ist oft für Frauen* vorgesehen und spiegelt auch oft die Realität wieder. Frauen* sind diejenigen, die hinter dem starken Mann* stehen, damit dieser erfolgreich werden kann. Dies kann man nicht nur in verschiedenen Filmen in verschiedenen Genres beobachten, sondern auch im alltäglichen Leben. Ein Beispiel hierfür ist die politische Landschaft. Wohin man hinsieht regieren Männer* und ihre Frauen* stehen hinter ihnen und dienen ihnen oftmals lediglich als Dekorationsobjekt. Die Rolle hat sich in den letzten paar Jahren dahingehend geändert, dass Frauen* auch oft erfolgreich sind (sie sind Anwältinnen*, Ärztinnen*, oder auch in der Politik tätig), dennoch reduziert sich ihre öffentliche Wahrnehmung oder die hauptsächliche Charakterisierung dieser Frauen* auf die der Unterstützerin*. Die Hauptrolle ist noch in den seltensten Fällen für Frauen* vorgesehen.

Körperliche Unterschiede zwischen Männern* und Frauen* sind in dem Film nicht gegeben. Sobald sie in der Matrix sind, sind Frauen* genauso fähig zu kämpfen, wie es Männer* können. Durch die Vorstellungskraft werden angebliche Unterschiede, wie beispielsweise Muskelkraft oder Größe, irrelevant. Auch in der realen Welt sind körperliche Unterschiede nur im Aussehen feststellbar, denn selbst Kinder bekommen wird von Maschinen übernommen, denn sie werden künstlich produziert. Dennoch hat sich an der Rollenverteilung nichts verändert. Der Mann* ist der Held, der Auserwählte, der alle rettet und die Frau* agiert unterstützend und aus der zweiten Reihe heraus.

Neben Trinity gibt es kaum nennenswerte Frauen*figuren. Eine davon ist Persephone. In vielen Rezensionen über die Matrix Filme wird auf die religiöse Symbolik eingegangen. Laut verschiedener Internetforen strotzt der Film von Hinweisen auf katholische, buddhistische und griechische Religion und Mythologie. Persephone ist ein Hinweis darauf. Sie ist die Begleiterin Merowingers, eines Franzosen, der den Schlüsselmacher gefangen hält. Persephone ist in der griechischen Mythologie die Tochter des Zeus, vorolympische Göttin der Fruchtbarkeit, der Toten und der Unterwelt. Einerseits emanzipiert sie sich in ihrer Rolle als Begleiterin von Merowinger, indem sie ihn verrät und Neo zum Schlüsselmacher bringt, andererseits passt sich ihre Rolle klischeehaft an ihren Namen an. Sie hat ein Auge auf Neo geworfen und ist von der Liebe zwischen Neo und Trinity sexuell erregt. Ganz wie ihre mythische Namensgeberin, ist sie eine überaus sinnliche und sexuell gesteuerte Frau*, die alles und jeden verführen will und Neo erst dann zum Schlüsselmacher führt, wenn er sie küsst. Eine weitere weibliche Figur in den Filmen ist Niobe. Sie ist Kapitänin eines Kampfschiffes und eine starke emanzipierte Frau*, dennoch wird sie in den Filmen immer nur in Bezug zu ihren männlichen Nebenprotagonisten gesehen. Denn Niobe ist die Ex-Geliebte von Morpheus und ist nun mit Jason Locke zusammen. Er ist Kommandant und verantwortlich für die militärischen Strategien und ist somit ranghöher als Morpheus (und auch als Niobe). Ihre Rolle ist hauptsächlich als Streitpunkt zwischen dem Kommandanten Locke und Morpheus zu sehen. Morpheus ist dermaßen von der Prophezeiung, Neo sei der Ausgewählte, überzeugt, dass er alles dafür tun würde und sich im zweiten Teil auch gegen die Führenden stellt und einen Einsatz erzwingen will, den Kommandant Locke für zu gefährlich hält. Niobe, als Reibungspunkt zwischen den beiden, entscheidet sich dann für Morpheus, um ihn in

seiner Mission zu unterstützen. Sie ist also kein eigenständiger Charakter, sondern hat genauso wie Trinity die unterstützende Rolle für Morpheus bekommen, obwohl sie durchaus als starke Persönlichkeit dargestellt wird. Erst im dritten Teil der Reihe wird Niobe als eigenständige Pilotin etabliert, die als einzige das schwierige Flugmanöver vollbringen kann, um die Stadt zu retten und sich auch gegen Morpheus durchsetzt. Die letzte weibliche Protagonistin*, die ich gerne hervorheben möchte, ist das Orakel. Das Orakel hat eine tragende Rolle in den Filmen. Sie ist allwissend und leitet mit ihren Wahrsagungen Neo mit seinem Rebellenteam auf den gewollten Weg. Das heißt, sie steht sinnbildlich für die Mutter Maria, die Hellseherin, die Wissende, eine sehr mächtige Person, auf die alle hören. Dennoch möchte ich darauf hinweisen, dass die Darstellung des Orakels als Frau* und insbesondere als schwarze Frau* gewisse Klischees beherbergt. In vielen Filmen wird das Orakel, das Übersinnliche, das Medium mit einer schwarzen Frau* dargestellt. Sie ist das Überirdische, Mythische, das nicht Rationale, also der Innbegriff der Weiblichkeit, verknüpft mit dem exotischen, dem nicht Westlichen, der Verbundenheit zur Natur, der Mutter Erde.

7. Schlussfolgerungen

7.1. Kann man aus der fiktionalen Identität eines Cyborgs* Rückschlüsse auf unsere Gesellschaft ziehen?

Nach der Analyse konnte ich feststellen, dass die Beschreibungen der Cyborgs* sich in den Werken, die ich ausgewählt habe, sehr ähneln, mit Ausnahme von Anja Kümmels Buch *Träume digitaler Schläfer*, weshalb ich im Folgenden dieses Buch separat besprechen möchte.

In *Das Implantat*, *RoboCop* und *The Matrix* sind zwar die Beschreibungen bzw. die Art des Cyborgs* einerseits sehr unterschiedlich, weisen aber einige Parallelen auf. Owen in *Das Implantat* ist ein Cyborg* aufgrund eines Implantats, das ihn befähigt, außergewöhnliche Dinge zu tun, hinzu kommen noch Exoskelette, die die körperliche Konstitution optimieren. Alex' Körper in *RoboCop* besteht nach seiner Cyborgisierung* fast vollständig aus maschinellen Teilen, die ihn stärker, schneller und unverwundbarer machen. Auch in sein Gehirn dürfte eine Art Implantat eingebaut sein worden, das es ihm möglich macht, sein Ziel zu fokussieren und auf eine Datenbank zuzugreifen. Neos Cyborg*-Körper macht es ihm möglich, in eine virtuelle Welt einzutauchen und er entwickelt dort durch seine Vorstellungskraft übermenschliche Kräfte. Trotzdem ist an diesen drei Cyborgbeschreibungen etwas Gemeinsames auffällig. Denn die beschriebenen Cyborgs* sind männlich, bzw. im Falle von *The Matrix* und *Das Implantat* wird vor allem der männliche Blick gezeigt. In *Das Implantat* und auch in *The Matrix* gibt es zwar auch weibliche Cyborgs*, diese haben jedoch keine tragende Rolle. In *RoboCop* werden Frauen* nicht einmal in Betracht gezogen, zu Cyborgs* gemacht zu werden.

Des Weiteren wird den im Buch *Das Implantat* als auch in den Filmen den Frauen* vor allem die Rolle der Unterstützerin zugewiesen, egal ob selbst Cyborg oder nicht. Das heißt, obwohl Frauen* durchaus körperlich und kampftechnisch gleichzustellen sind mit ihren männlichen Kollegen, werden sie trotzdem in die zweite Reihe gesetzt. Sie unterstützen den männlichen Helden, kümmern sich um dessen Bedürfnisse, im Fall

von *Das Implantat* und *RoboCop* kümmern sich die Frauen* auch um die Kindererziehung. Die einzige Frau*, die sich auch aktiv an Kämpfen beteiligt, ist Trinity aus *The Matrix*, wie ich bereits in der Analyse aufgezeigt habe. Denn Trinity ist in dem Film auch die Unterstützung von Neo, hierbei geht sie soweit, dass sie sogar ihr Leben opfert.

Einerseits steht in den ausgewählten Werken vor allem Kampf und Gewalt im Vordergrund. Die Themen Kampf, Verteidigung des Landes und Gewalt sind nach wie vor männlich geprägt, dies spiegelt sich auch in den fiktiven Handlungen wider. Ein durch Maschinen gestählter Körper entspricht der ultimativen Idealisierung eines männlichen Körpers. Dafür spricht auch, dass vor allem der Technikbereich männlich geprägt ist. Die Affinität zur Technik und zur maschinellen Forschung wird immer noch vor allem Männern* nachgesagt.

Die Analyse, die Werke *Das Implantat* und *RoboCop* würden aufgrund ihrer technischen und gewalttätigen Geschichte stark zu männlichen Hauptrollen tendieren, könnte aber zu kurz gegriffen sein. Schließlich wurde das in der heutigen Gesellschaft bestehende Machtgefälle nicht nur reproduziert, sondern deutlich vergrößert. Am deutlichsten wird diese Tendenz im Werk *Träume digitaler Schläfer*. Die Technologisierung hat die Möglichkeiten der Frauen* nicht erweitert. Durch die neuen Möglichkeiten bei der Gentechnik haben sich aufgrund der gesellschaftlichen Machtstrukturen immer mehr Familien dazu entschieden, männliche Nachkommen zu zeugen. Dies führte zu einem deutlichen Mangel an Frauen*, sodass der Fortbestand der Menschheit nicht mehr garantiert werden konnte. Nach anfänglichen Versuchen, die verbliebenen Frauen* zu einer freiwilligen Kooperation zu überreden, kam es schlussendlich dazu, dass ihnen jegliche körperliche und geistige Fähigkeiten genommen und zu einer reinen Produktionsmaschine für Eizellen degradiert wurden. Die Anfangs gezeichnete Aufhebung der Geschlechterunterschiede resultiert also nur daraus, dass Frauen* aus der Gesellschaft getilgt wurden.

Zum einen spiegelt sich hier die gesellschaftliche Realität in einigen Ländern mit strenger Geburtenkontrolle wieder. Zum anderen könnten diese drei Werke auch Abbilder des immer stärker werdenden Anti-Genderismus sein. Diese These wird

unterstützt durch die Geschlechterrollen in der *Matrix*-Trilogie. Das Werk ist noch vor Beginn der aktuellen Anti-Genderismus-Welle entstanden. Es weist zwar ebenfalls deutliche Geschlechterhierarchien auf, diese sind aber „lediglich“ gesellschaftlich bedingt und wurden nicht künstlich durch die technologischen Hilfsmittel vergrößert. Frauen* stehen theoretisch dieselben Optionen offen.

Wenn Literatur und Film also unsere Realität spiegeln und unsere Gesellschaftsstrukturen abbilden, kann man davon ableiten, dass Geschlechterrollen nach wie vor fest in unserer Struktur verankert sind und die Gefahr besteht, dass sie wieder vergrößert werden. Selbst bei einer Aufhebung der biologischen Unterschiede müssen sie gesellschaftlich aufgebrochen werden.

7.2. Kann man zukünftige Schlussfolgerungen oder Ziele für die Dekonstruktion von Geschlecht herstellen?

Wie ich schon bei der Auswahl der Filme und Bücher zu diesem Thema bemerkt habe, ist es auffällig, dass von Filmmacher_innen bzw. Autor_innen vor allem Männer* als Hauptprotagonisten für die Erschaffung eines Cyborgs* auswählen. Wenn es um künstliche Intelligenzen geht, sind es auffällig oft Frauen*, die diese Rolle in Filmen und Büchern innehaben. Dies zeigt auch die bereits erwähnten unterschiedlichen Darstellungen von Frauen* und Männern* in den Filmen und Büchern bei denen Cyborgs, Androiden und künstliche Intelligenzen dargestellt und beschrieben werden. Cyborgs* werden vor allem männlich dargestellt, nicht nur, weil sie durch die maschinelle Optimierung zum Idealbild von Männlichkeit werden, sondern weil sie dadurch immer noch Subjekt bleiben. Sie bleiben eine eigenständige Person, die eigenständig handeln kann. Die Maschine dient ausschließlich zur Optimierung, die menschliche Persönlichkeit bleibt bestehen. Sie sind Subjekt. Bei der Darstellung von Frauen* als Androiden mit künstlichen Intelligenzen hingegen wird sie zum Objekt. Ein Wesen, meistens geschaffen von Männern*, das nach dem Idealbild einer Frau* gebaut wurde, um die Bedürfnisse von anderen zu bedienen. Sie hat keine eigene Persönlichkeit, alles an ihr ist künstlich erschaffen und dadurch ist sie abhängig von ihren Erschaffer_innen. Sie bleibt Objekt. Männer* als Subjekte und Frauen* als Objekte sind typische Darstellungen in Büchern und Filmen, die sich mit dem Thema

technischer Fortschritt beschäftigen. Eine Beobachtung, die auch in den drei analysierten Werken zum Vorschein kommt.

Anders verhält es sich bei Anja Kümmel, die in ihrem Buch *Träume digitaler Schläfer*, trotz des recht dystopischen Gesellschaftsbildes zumindest für ihre beiden Hauptfiguren Elf und Ashur Ausbruchsmöglichkeiten aufzeigt. Sie wagt ein Gedankenexperiment und beschreibt in ihrem Buch eine Welt vermeintlich ohne Geschlechter. Äußerlich sind keine Geschlechtsunterschiede mehr zu erkennen. Wörter wie Mutter, Vater, Schwester oder Bruder existieren nicht mehr. Dennoch wird ein biologischer Unterschied gemacht, nämlich in XX-Menschen und in XY-Menschen. XY-Menschen sind in dieser Welt privilegiert, ein Umstand, der aus der Vergangenheit stammt, also als es noch Geschlechter gab. Das heißt, wer in dieser Welt zum Cyborg* wird, ist auf den ersten Blick komplett geschlechtsunabhängig, da es ja keine mehr gibt.

Doch XX-Menschen werden in der Geschichte des Romans verfolgt und können sich nicht frei im Kontinuum bewegen. Gegen Ende findet man heraus, dass XX-Menschen, also Menschen, die in der Vergangenheit das Geschlecht weiblich trugen, dazu gezwungen werden, Cyborgs* zu werden. Sie werden mit Maschinen verschmolzen und dadurch auf eine einzige biologische Funktion reduziert, nämlich die Produktion von Nachkommen, also die Reproduktion. Sie werden in ein Koma versetzt und alle unnötigen Gliedmaßen werden entfernt. Die Maschine dient dazu, die XX-Menschen zu ernähren und am Leben zu erhalten und gleichzeitig fruchtbare Eier aus ihnen herauszusaugen.

Hiermit wagt Kümmel eine Kritik an jenen Gesellschaftsstrukturen, die Frauen* auf ihre rein biologische Funktion reduziert, nämlich der Erhaltung und Pflege der Nachkommenschaft. Durch Elf und Ashur, die die Grenzen von Raum und Zeit, von Maschine und Mensch und von Realität und Virtualität verschwimmen lassen, schafft sie es, diese Grenzen in ihrem Buch zu durchbrechen. Mit ihrem Buch entspricht sie genau dem, was sich Donna Haraway in ihrem Essay wünscht, nämlich, dass die Idee des Cyborgs das verändere, was am Ende des 20. Jahrhunderts als Erfahrung der Frauen zu betrachten sei. (vgl. Haraway 2004, S. 7f)

In allen vier Werken scheint Reproduktion eine gewisse geschlechtsspezifische Rolle zu spielen. In *Das Implantat* und in *Robocop* haben Lucy und Clara die Aufgabe der Kindererziehung. Im Maschinenkomplex in *The Matrix* werden Kinder künstlich geschaffen und nur virtuell betreut. Durch die Flucht aus der Matrix und dem skeptischen Verhältnis gegenüber Technik fällt die Rolle aber wieder zurück zur Frau*. Aufgrund des Kriegs und der geringen Anzahl an Menschen kommt dem Kinderproduzieren eine wichtige Rolle zu, dies ist vielleicht auch ein Grund, warum kaum homosexuelle Beziehungen sichtbar sind. Eine ähnliche Situation gibt es bei dem Buch *Träume digitaler Schläfer*. Dort ist es sogar so extrem, dass das Cyborg*-Dasein den Frauen* nicht mehr Möglichkeiten gegeben hat, sondern ihnen jegliche körperliche und geistige Möglichkeiten genommen hat. Reproduktion und die technischen Möglichkeiten in diesem Gebiet werden also eine zentrale Rolle bei der zukünftigen Dekonstruktion der Geschlechter sein. Dagegen ist die Kinderbetreuung und -erziehung eine Aufgabe, die nicht technisch gelöst werden kann, sondern gesellschaftlich gelöst werden muss. Die Verknüpfung mit Geschlechterrollen ist somit ein wichtiges Diskussionsfeld.

Auffällig ist des Weiteren die Verschiebung des Schwerpunktes von Cyborgs*. Die technischen Modifikationen richten sich im Vergleich zu der Entstehungszeit von Haraways *Cyborg Manifest* mehr auf das Gehirn als auf den restlichen Körper. Während andere Modifikationen meistens nur etwas reparieren und dabei vielleicht etwas verbessern, schaffen Modifikationen für das Gehirn eine extreme Erweiterung unserer Möglichkeiten, von Augmented Reality bis hin zu virtuellen Welten. Während die Konfiguration nach Butler weiterhin dem gewohnten Diskurs unterliegt, kann es sein, dass wir für virtuelle Realitäten den Begriff Morphe völlig neu verhandeln müssen. Ansätze könnte man schon jetzt bei der Untersuchung virtueller Welten wie dem Computerspiel *World of Warcraft* finden. Sollten Augmented Realitys und virtuelle Welten in der Zukunft eine immer zentralere Rolle auch in unserem Alltagsleben bekommen, haben sie massive Einflüsse auf das gesellschaftliche Zusammenspiel.

Zum Beispiel kann die Informationsselektion und deren Bewertung, wie sie etwa bereits auf Social Media Seiten kritisiert wird, unsere Wahrnehmung und Entscheidungsfindung extrem beeinflussen. Bei vollständig virtuellen Welten sind

zudem alle Rahmenbedingungen bis hin zur Physik und Chemie völlig neu zu diskutieren, allerdings verbunden mit der Frage der Denkbarkeit und damit auch eng verbunden mit dem Konzept des performativen Akts, das dadurch noch potenziert wird. Diese Entscheidungen werden aktuell durch Algorithmen getroffen, die von Unternehmen hinter verschlossenen Türen und nach unbekanntem Zielsetzungen programmiert wurden. Diese Grundlagen, auf denen neue Welten geschaffen werden, müssen sichtbar und diskutierbar gemacht werden. Das ist aber auch gerade deshalb eine neue Möglichkeit zur Dekonstruktion. Konstruktionen, die sich in unserer Gesellschaft über Jahrhunderte unreflektiert entwickelt haben, können diesmal von Beginn an sichtbar gemacht und explizit verhandelt werden.

Klar ist aber, dass der technologische Fortschritt nicht automatisch zu fortschrittlicheren gesellschaftlichen Strukturen führt. Der Grenzkrieg, wie es Haraway nennt, wird tatsächlich eine intensive Auseinandersetzung. Wo sich Möglichkeiten auftun, Hierarchien einzuebnen, werden manche Mächtige die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel nutzen, um ihre Vormachtstellung zu erhalten. So skizzieren auch alle vier Werke unterschiedliche Szenarien, wie das Machtgefälle erhalten bleibt. Wie schon Donna Haraway festgestellt hat, eröffnet uns die Technik neue Chancen und Möglichkeiten, die Menschen müssen sie nutzen.

8. Bibliografie

8.1. Primärliteratur

Kümmel, Anja: Träume digitaler Schläfer. Hamburg: Culturbooks, 2013.

Wilson, H. Daniel: Das Implantat. München: Droemer 2012.

8.2. Filmografie

Padilha, José: RoboCop. Los Angeles: MGM, 2014

Wachowski Lana, **Wachowski** Lilly: The Matrix. Los Angeles: Warner Bros. Entertainment, 1999.

8.3. Sekundärliteratur

De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau. 15. Auflage. Berlin: Rowohlt, 2000.

Bräunlein, Peter J. Material Turn. In: Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen. Göttingen: Wallstein 2012:

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Degele, Nina: Gender/Queer Studies. Eine Einführung. Paderborn: UtB, 2008.

Föllinger, Sabine: Differenz und Gleichheit. Das Geschlechterverhältnis in der Sicht griechischer Philosophien des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr., Stuttgart: Franz Steiner, 1996.

Haraway, Donna: Die Neuerfindung der Natur: Primaten, Cyborgs und Frauen. Campus 1995

Haraway, Donna: The Cyborg Manifest. In: The Donna Haraway Reader. New York: Taylor&Francis Group, 2004.

Irigaray, Luce: Das Geschlecht, das nicht eins ist. Merve, 1979

Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts, übers. von X. Rajewsky u. a. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1980, S. 285.

Irigaray, Luce: The Question of the Other. In: Another Look, Another Woman. Retranslations of French Feminism. Yale French Studies, No87, 1995, S. 7-19.

Köhler Siegrid, Siebenpfeiffer Hania, Wagner-Egelhaaf Martina: Materie. Grundlagentexte zur Theoriegeschichte. 1. Auflage. Berlin: Suhrkamp, 2013.

Krass, Andreas: Camouflage und Queer Reading. Methodologische Überlegungen am Beispiel von Hans Christian Andersens Märchen *Die kleine Jungfrau*. In: Babka, Anna / Susanne Hochreiter (Hg.): Queer reading in den Philologien: Modelle und Anwendungen. Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.

Lamprecht, Natalie: Re-Visioning Cyberfeminism. Die Cyborg als Möglichkeit einer queeren Lektürestategie. Diplomarbeit, Universität Wien, 2013

Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt am Main: Campus, 1992.

Pechriggl, Alice: Genos – Gattung, Geschlecht, ‚Rasse‘: Antike Vorläufer und moderne Auswirkungen Aristotelischer Zeugungslehre. In: Gender & Generation. Hg. von: Bidwell-Steiner, Marlen; Wozonig, Karin S. Innsbruck : Studien Verlag, 2005, S13-32.

Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft, Regensburg/Münster: Erich Schmidt, 1998.

Rorty, Richard: The linguistic turn: recent essays in philosophical method, Chicago, 1967.

Prielinger-Pokieser, Ulrike: Materialität des Körpers. Gedacht nach Judith Butler und Donna Haraway. Diplomarbeit, Universität Wien, 2012

Rousseau, Jean Jacques: Emile oder Über die Erziehung. In: Philosophische Geschlechtertheorien, Hg. von S. Doyé, M. Heinz und Fr. Kuster. Stuttgart: Reclam 2002.

Rubin, Gayle: The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex. In: Reiter, Rayna R.: Towards an Anthropology of Women. New York/London, 1995.

Villa, Paula-Irene: Judith Butler. Frankfurt/New York: campus, 2003.

West, Candace / **Zimmerman**, Don H.: Doing Gender. In: Gender and Society 1.2, 1987. S 125-151

8.4. Internetquellen

Babka, Anna: Materialität. <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=29> 2003 (Stand: 6.10.2016)

derstandard.at-Redaktion: US-Militär will Menschen durch Implantate in Cyborgs verwandeln. <http://derstandard.at/2000029476053/US-Militaer-will-Menschen-durch-Implantate-in-Cyborgs-verwandeln> 2016 (Stand 19.10.2016)

Dilas, Jonathan: "Die Matrix" - Film, Kult Symbolismus und Betrachtungen. <http://www.matrixseite.de/Texte/matrixessay.html> 2003 (Stand: 20.10.2016)

Dudenredaktion, Wissenschaftlicher Rat: Cyborg. In: Wörterbuch. <http://www.duden.de/rechtschreibung/Cyborg> (Stand 19.10.2016)

Hopp, Jessica / **Stolz**, Maria;; Dramaturgie und Figurenkonstellation im modernen Hollywoodkino. http://www.uni-potsdam.de/u/slavistik/vc/filmanalyse/arb_stud/hopp_stolz/index.htm 2005 (Stand: 21.10.2016)

Küppers, Carolin: Intersektionalität. <http://www.gender-glossar.de/de/glossar/item/25-intersektionalitaet> 2014 (Stand: 14.10.2016)

Martin, Paul: The Wachowskis discuss the meaning of The Matrix Trilogy. <http://www.matrixfans.net/the-wachowskis-discuss-the-matrix-trilogy/> 2012 (Stand: 15.10.2016)

Posselt, Gerald: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung. http://differenzen.univie.ac.at/bibliografie_literatursuche.php?sp=281 2003 (Stand: 6.10.2016)

Ullrich, Charlotte: Sex & Gender. For lack of a more elegant term. http://www.ruhr-uni-bochum.de/fwu/texte/2001_ullrich_sex_gender.pdf 2001 (Stand 10.10.2016)

9. Anhang

9.1. Zusammenfassung

In dieser Arbeit habe ich aufgezeigt, dass der Diskurs über Materie und Materialität schon seit Jahrhunderten stattfindet. In Zuge dessen werden oftmals die Dualitäten Körper und Geist bzw. Natur und Kultur analysiert.

Des Weiteren findet der Diskurs nicht nur auf einer philosophischen Ebene statt, sondern wird durch viele wissenschaftliche Zweige hindurch diskutiert, beispielsweise in den Naturwissenschaften, den Kulturwissenschaften, aber auch den Sozialwissenschaften und den queer-feministischen Wissenschaften (Gender Studies). Kern dieser Debatten ist vor allem die Auflösung dieser Dualismen, bzw. das Aufbrechen der Unveränderlichkeit von Materie.

Als einer der ersten Philosophen, der die Debatte über Materie eröffnet hat, habe ich Aristoteles genannt, der auch über mehrere hundert Jahre wegweisend in seiner Definition von Materie war. Er hat den Dualismus zwischen „Form“ und „Stoff“ oder Materie geprägt. (vgl. Köhler 2013, S. 11). Der Stoff ist hierbei die gestaltlose, starre Substanz, das Zugrundeliegende und die Form dessen Gestaltung. Dass Materie als starr und unformbar und vor allem als unveränderbar angesehen wird, zieht sich bis in die Neuzeit hinein. Obwohl es im Laufe der Jahrhunderte auch Philosoph_innen und Wissenschaftler_innen gab, die dies in ihren Argumentationen widerlegten.

Die Definition von Materie nahm zum Beispiel durch die Ergebnisse der modernen Naturwissenschaft im 20. Jahrhundert, insbesondere durch die Entwicklungen in der Relativitätstheorie und der Wellenmechanik, neue Dimensionen an und diese warfen neue Fragen über die Materie auf, die bis heute noch auf Antworten warten.

Auch in den Kulturwissenschaften wird der Begriff Materie kontrovers und ambivalent diskutiert. Als prominente Vertreter habe ich hier vor allem Derrida und Foucault angeführt. Derrida versucht dies über einen neuen und universalen Schriftbegriff zu erreichen, der eine starke Kritik bzw. Korrektur an der Metaphysik beinhaltet. Bei

Foucault hingegen unterliegt der Begriff der Materie immer noch dem Form-Materie-Dualismus, da bei ihm die Materie durch soziokulturelle Einschreibungsprozesse geformt und diszipliniert wird.

Der Dualismus zwischen Natur und Kultur und die Unveränderlichkeit wird auch im feministischen Diskurs kontrovers diskutiert. Besonders wenn es um die Materialität des Körpers geht. Sowohl der Gleichheitsfeminismus, in meiner Arbeit vertreten durch Simone de Beauvoir, als auch der Differenzfeminismus, als Vertreterin habe ich Luce Irigaray ausgewählt, vertreten die Ansicht, der Körper, also die biologischen Faktoren, seien unveränderlich. Dies hat sich bis in die 1980er Jahre durch die Unterscheidung von „sex“ und „gender“ noch verfestigt.

Erst durch den dekonstruktivistischen Feminismus, eingeläutet durch Judith Butler, wurde auch im feministischen Diskurs ernsthaft über die vermeintliche Unveränderlichkeit von „sex“, also dem biologischen Körper, diskutiert. Butler bezog sich dabei vor allem auf Thomas Laqueur und stellte fest, dass auch der biologische Körper immer einen historischen Wandel durchlebt und nicht frei ist von sozialen Faktoren. Dies begründete sie vor allem mit den Begriffen Konfiguration, Morphe und Naturalisierung. Judith Butler versteht unter Konfiguration die immer schon stattgefundenen Prägung des Natürlichen durch das Soziale, oder anders gesagt des Materiellen durch das Diskursive. Wenn Butler von Morphe spricht, dann thematisiert sie die psychische Dimension von Körper. Mit dem Begriff der Naturalisierung versucht Butler, eine Position „hinsichtlich des Körpers zu finden, der jegliche deterministische Kausalität im Verhältnis zwischen Natur und Kultur oder Konstruktion und Materie verhindert.“ (Villa 2013, S. 99f).

Die Diskussion über den (weiblichen) Körper ist in der feministischen Debatte deshalb so wichtig, da biologische Faktoren oftmals als Argumentation für die Schlechterstellung des weiblichen Geschlechts gegenüber dem männlichen Geschlecht hergenommen werden. Solche Faktoren wären zum Beispiel Kraft und Körpergröße, aber auch Hormone und dadurch stark ausgeprägte Emotionalität, wodurch Frauen für bestimmte Tätigkeiten automatisch ausgeschlossen werden, da diese Eigenschaften als hinderlich für die Ausführung bestimmter Tätigkeiten

angesehen werden. Aber auch die Fähigkeit, Kinder zu bekommen, wird zum Nachteil von Frauen ausgelegt und hindert Frauen oftmals daran, bestimmte Positionen zu erreichen, auch wenn der Wunsch nach Kindern gar nicht gegeben ist.

Durch die Definition als unveränderlich kann diesen Argumentationen selten etwas entgegengesetzt werden. So wird die Fähigkeit, Kinder zu bekommen auch immer gleichgesetzt mit der Fähigkeit, Kinder zu erziehen und sich um die Familie zu kümmern und die Rolle der Frau dadurch auf die der Mutter reduziert.

Darum habe ich mir in dieser Arbeit folgende Frage gestellt: Kann man aus der fiktionalen Identität eines Cyborgs* Rückschlüsse auf unsere Gesellschaft ziehen und kann man zukünftige Schlussfolgerungen oder Ziele für die Dekonstruktion von Geschlecht herstellen? Also was passiert, wenn es keine biologischen Unterschiede mehr zwischen den Geschlechtern gibt? Sind die Geschlechterrollen dann automatisch hinfällig? Denn dies muss die logische Konsequenz sein, wenn biologische Faktoren soziale Ungleichheiten begründen.

Um diese Fragen zu beantworten, habe ich mich mit der Identität des Cyborgs* in Literatur und Film beschäftigt. Denn Cyborgs* sind Mischwesen aus Mensch und Maschine. Dadurch können Krankheiten, Fehlbildungen oder das Fehlen von Körperteilen ausgeglichen werden. Der technische Fortschritt ist aber nicht nur so weit, Ausgleicharbeiten am Körper durch Maschinelles zu leisten, sondern die Forschung ist bereits imstande, den Körper durch technische Hilfsmittel zu optimieren.

Durch Donna Haraway habe ich gezeigt, dass Cyborgs* im queer-feministischen Kontext Chancen liefern, vor allem wenn es um den Körperdiskurs geht. Biologische Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern können so aufgehoben werden.

Schon Donna Haraway hat sich für ihre Analyse an der Science Fiction Literatur bedient. Literatur, aber auch Film, haben oftmals den Anspruch, die Realität widerzuspiegeln und zu reflektieren. Selbst fiktive Szenarien, die in der Zukunft stattfinden, bedienen sich aktueller gesellschaftlicher Strukturen. Anhand der Analyse von literarischen und filmischen Stoffen, die sich mit dem Thema Cyborg beschäftigen, habe ich versucht, eventuelle Rückschlüsse für unsere Gesellschaft zu ziehen.

Für die Analyse habe ich je zwei Bücher und zwei Filme ausgewählt, die sich mit dem Thema Cyborg beschäftigen. Dabei war es wichtig, eine klare Linie zwischen Motiven mit künstlichen Intelligenzen und Cyborgs zu ziehen, denn sowohl in der Science Fiction Literatur als auch im Film sind diese Grenzen oft fließend.

Für die literarische Analyse habe ich die Bücher *Das Implantat* von Daniel Wilson und *Träume digitaler Schläfer* von Anja Kümmel ausgewählt. Beide Bücher sind sehr unterschiedlich. So spielt das *Das Implantat* in der Gegenwart und spiegelt somit recht genau die aktuellen Gesellschaftsstrukturen wider. Das Werk von Anja Kümmel hingegen spielt in der Zukunft und die Autorin stellt vollkommen neue Gesellschaftsstrukturen auf, da sie eine Welt kreiert, in der es keine Geschlechter mehr gibt. Dennoch zeigen sich auch in ihrem Werk Parallelen zur Gegenwart.

Für die filmische Analyse habe ich die Filme *RoboCop* und die Trilogie *The Matrix* ausgewählt. Wie bei dem Buch *Das Implantat* spiegelt der Film *RoboCop*, da er nur ein paar Jahre in der Zukunft spielt, ziemlich genau unsere derzeitigen Gesellschaftsstrukturen wider. *The Matrix* hingegen simuliert in den Filmen unsere derzeitige Gesellschaft, wobei auch hier durch die Analyse Rückschlüsse auf unsere heutige Zeit gezogen werden können.

Aus der Analyse ergeben sich folgende Schlussfolgerungen:

Wenn Literatur und Film also unsere Realität spiegeln und unsere Gesellschaftsstrukturen abbilden, kann man davon ableiten, dass Geschlechterrollen nach wie vor fest in unserer Struktur verankert sind und die Gefahr besteht, dass sie wieder vergrößert werden. Selbst bei einer Aufhebung der biologischen Unterschiede müssen sie gesellschaftlich aufgebrochen werden.

Zum einen spiegelt sich die gesellschaftliche Realität in einigen Ländern mit strenger Geburtenkontrolle wieder. Zum anderen könnten diese drei Werke auch Abbilder des immer stärker werdenden Anti-Genderismus sein. Diese These wird unterstützt durch die Geschlechterrollen in der *Matrix*-Trilogie. Das Werk ist noch vor Beginn der aktuellen Anti-Genderismus-Welle entstanden. Es weist zwar ebenfalls deutliche Geschlechterhierarchien auf, diese sind aber „lediglich“ gesellschaftlich bedingt und

wurden nicht künstlich durch die technologischen Hilfsmittel vergrößert. Frauen* stehen theoretisch dieselben Optionen offen.

In allen vier Werken scheint Reproduktion eine gewisse geschlechtsspezifische Rolle zu spielen. Reproduktion und die technischen Möglichkeiten in diesem Gebiet werden also eine zentrale Rolle bei der zukünftigen Dekonstruktion der Geschlechter sein. Dagegen ist die Kinderbetreuung und -erziehung eine Aufgabe, die nicht technisch gelöst werden kann, sondern gesellschaftlich gelöst werden muss. Die Verknüpfung mit Geschlechterrollen ist somit ein wichtiges Diskussionsfeld.

Auffällig ist des Weiteren die Verschiebung des Schwerpunktes von Cyborgs*. Die technischen Modifikationen richten sich im Vergleich zu der Entstehungszeit von Haraways *Cyborg Manifest* mehr auf das Gehirn als auf den restlichen Körper. Während andere Modifikationen meistens nur etwas reparieren und dabei vielleicht etwas verbessern, schaffen Modifikationen für das Gehirn eine extreme Erweiterung unserer Möglichkeiten, von Augmented Reality bis hin zu virtuellen Welten. Dieses Verschieben entspricht den Veränderungen in unserer Gesellschaft, die sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr von einer industriellen hin zu einer Dienstleistungsgesellschaft entwickelt hat.

Der technologische Fortschritt führt nicht automatisch zu fortschrittlicheren gesellschaftlichen Strukturen. Der Grenzkrieg, wie es Haraway nennt, wird tatsächlich eine intensive Auseinandersetzung. Wo sich Möglichkeiten auftun, Hierarchien einzuebnen, werden manche Mächtigen die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel nutzen, um ihre Vormachtstellung zu erhalten. So skizzieren auch alle vier Werke unterschiedliche Szenarien, wie das Machtgefälle erhalten bleibt. Wie schon Donna Haraway festgestellt hat, eröffnet uns die Technik neue Chancen und Möglichkeiten, die Menschen müssen sie nutzen.