

Buchrezension

Christiane König

Vom Auftauchen des „Neuen Menschen“ aus der Unschärfe

Rezension zu *Future Bodies. Zur Visualisierung von Körpern in Science und Fiction*. Hrsg. von Marie-Luise Angerer, Kathrin Peters, Zoë Sofoulis, Wien, New York 2002

Das Konzept, den „Neuen Menschen“ zu hypostasieren und zu proklamieren, ist an sich kein Novum, sondern kann, folgt man der Argumentation Kathrin Peters' in der Einleitung zum Sammelband *Future Bodies*, als wiederkehrende Krisenfigur ausgemacht werden. Dies ist im vorliegenden Band vor allem bei Jane Goodalls Beschäftigung mit der Figur des „weiblichen Körpers“ unter den technischen Voraussetzungen zweier *fin de siècle*, dem 19. und 20. Jahrhundert (Elektrizität, Informationstheorie), nachzulesen. Krise würde nun aber bereits eine heuristische Neigung mit sich führen, die von den Herausgeberinnen und Autorinnen des Bandes gerade nicht verfolgt wird. Das Anliegen, etwas über die „Phantasien vom Neuen Menschen, Körper“ zu erfahren, richtet das Augenmerk nicht auf festzumachende, klar umrissene Äußerungen, diskursiver, technologischer oder auch künstlerischer Art, die zu Zeugen dieser Krise gemacht werden könnten, sondern auf die Prozesse der Verschiebung, die zu diesen Äußerungen führen bzw. dahinter auszumachen sind. Kathrin Peters benennt zurecht zunächst Science und Fiction als prominente Produktionsfelder des Neuen Menschen. In deren immer schon währendem, wechselseitigem Verhältnis macht sie eine – paradigmatische? – Verschiebung seit der Entwicklung der Molekularbiologie in den 50er Jahren und deren gentechnische Anwendung in den 80er Jahren aus. Die Richtung ist dabei eindeutig: Die biomedizinischen Wissenschaften vom Men-

schen, die zugleich auch immer mehr die technischen Wissenschaften vom Menschen sind, produzieren vermehrt Fiktionen über diesen. Der künstlerische Diskurs, so Peters, hänge diesen Prozessen nach. Nun ist zu überlegen, warum Peters sich in traditionellem Duktus lediglich auf den künstlerischen Diskurs bezieht und nicht von allen Künsten spricht, insbesondere der Literatur, deren theoretische Domäne die Fiktionalität schon immer war und vor allem in der Abgrenzung zu den sogen. „technischen Medien“ heutzutage vermehrt ist. Denn im zweiten Schritt wäre darüber zu spekulieren, nicht nur, welchen Status „dem künstlerischen Diskurs“ hier zukommt, sondern auch, wie Kunst mit Fiktionalität verhandelt wäre. Und zwar gerade als klarer Gegenpol zu einer scheinbaren Objektivität und authentischen Naturhaftigkeit, die den Naturwissenschaften zunächst einmal unterstellt wird, um ihnen dann zu bescheinigen, sie würden aktuell adaptieren, was eigentlich in die Domäne der Kunst fällt. Umgekehrt wäre es die Aufgabe „des künstlerischen Diskurses“, diese Fiktionen, ja was?, zu enthüllen?

Dies konzeptionell klärend auseinander zu dividieren, scheint mir gerade dann wichtig, wenn die Leserin der fundamentalen Strategie dieses Bandes eigentlich zustimmen möchte. Absolut richtig ist nämlich, sich bezüglich des Gegenstands von patriarchalischen Denkfiguren zu unterscheiden, die das Neue als das radikal Andere in der alten Form zwangsläufiger Progression kleiden. Technik weder als Werkzeug noch als (Sinnes-) Verlängerung des Menschen zu sehen, als prothetische Leiter des Menschen für ein Projekt, die eigene Substanz zu überwinden bzw. als defizitär empfundene Natur zu optimieren, scheint schlüssig. Wenn Technik, wie Zoe Sofoulis verdeutlicht, angstfrei semiautonom verstanden werden kann, dann wird produktiver Raum zum „Sichtbarmachen der Konzepte des ‚Neuen Menschen‘“ geschaffen. Die Begrifflichkeit des Anthropomorphen zur epistemologischen Abgrenzung müsste man, wie Peters dies tut, in diesem Fall allerdings erst gar nicht mehr bemühen. So gelangt sie zur Kategorie der Unschärfe als Topos, der diesen Raum skizziert, umreißt, damit die einzelnen Beiträge ihn auf der, wie sie schreibt, mit zwei Zeitpfeilen versehenen Achse nicht füllen, sondern konturieren, schärfer machen können. Auf dieser Achse sollen dann die Knotenpunkte der Umbrüche im Wissen vom Leben ausgelotet werden: Bezüglich der Diskurse um das menschliche Genom (womit sich letztlich ausgewiesenermaßen nur Ulrike Bergermanns Beitrag befasst) stellt sich die Frage nicht, ob oder ob nicht sequenziert, manipuliert und geklont wird, sondern wer und wie am Prozess der Resignifikation des Lebens, des Humanen aktiv teilnimmt. Auf diesem Feld macht Peters als Grundproblematik die Verschiebung von Sichtbarkeiten aus.

Das zweite Feld ist das der Geschlechtlichkeit im Kontext von Reproduktionstechnologien. Was mittlerweile insbesondere in den Gendertheorien anerkanntes Faktum darstellt, wird im Band von 2002 noch als zaghafte Prognose formuliert: Das Sexualitätsdispositiv im Foucaultschen Sinn ist definitiv an seine Grenzen gestoßen. Aus Genderperspektive fragt sich deshalb dringlich, wie damit umzugehen ist. Das von Peters vorgeschlagene Verfahren nimmt dabei Judith Butlers Performativitätskonzept der Geschlechteridentitäten zum Vorbild. Es bleibt ein-

mal mehr, die Machtdispositive und -diskurse, über deren Interpellation sich Menschen zu konstituieren, auf ihre Inhalte und Mechanismen zu befragen, „ein Durcharbeiten der Geschichte der Signifikanten“. Anders formuliert, heißt es aktuell erst einmal zu eruieren, um welche Machtdispositive und -diskurse es sich überhaupt handeln könnte bzw., wo genau sich Macht konstituiert, um dann nach ihren Effekten zu forschen. Das ist keine radikal neue Strategie, aber eine, die sich bislang bewährte. Noch ist der Stand der Dinge nicht so prekär, dass nur die Begrifflichkeiten den neuen, herausfordernden Inhalten angepasst werden müssen und nicht die gesamte Epistemologie der Gendertheorien auf dem Prüfstand steht. Warnrufe sind 2006 allerdings bereits allorten zu hören.

Das dritte Feld, das zur Bearbeitung dringlich auffordert, ist die Frage nach dem Status des Menschen als Grenzfigur von Natur und Kultur, was Peters mit der Figur des Cyborg benennt. Hier besteht sie zurecht auf der von einigen feministischen Leib-Theoretikerinnen gern übersehenen Unterscheidung von *Entnaturalisierung* und *Entmaterialisierung*. Erstere kann nicht nur, sondern muss aus politischen Gründen verabschiedet werden, wie es dezidiert in Barbara Beckers und Marie-Luise Angerers Beiträgen jeweils zu lesen ist. Die zweite muss nicht, sondern kann unter ganz bestimmten Voraussetzungen begrüßt werden, wie dies bspw. Zoe Sofoulis skizziert. Wenn nämlich der/die Cyborg nicht als Term einer präferierten Weiblichkeit zu verstehen ist, wie dies Yvonne Volkart an verschiedenen Cyber-Künstlerinnen kritisiert, sondern, wie bei Donna Haraway bereits gedacht, als sich zu konturierendes Gefäß, ebenfalls materiell-semiotisch, technisch-imaginativ, das unterschiedlich geformt und gefüllt werden kann.

Nun muss sich aber ein Sammelband zum Themengebiet dieser breit gefächerten Diskussion dieser weitläufigen Felder zwangsläufig selbst beschränken, um ein gerüttelt Maß an Aussagebarkeit zu bewahren. Deshalb haben sich die Herausgeberinnen auf einen besonderen Aspekt in der ganzen Debatte konzentriert. Es ist ein Allgemeinplatz, zu sagen, dass die Disziplinen, die an der Macht- u. Wissenskonstitution jener drei oben genannten Felder beitragen, nicht ohne Medientechnologien auskommen. Dies bezieht sich sowohl auf die Eigenkonstituierung als Disziplin innerhalb akademischer Gemeinschaften als auch auf die Möglichkeitsbedingungen, Wissen zu produzieren, zu verbreiten und zu implementieren. Der Band stützt sich deshalb beim Ausloten der Diskurse um die Zukunftigkeit des menschlichen Körpers speziell auf Visualisierungstechnologien. Wobei sich der Status der dort entstehenden Bilder (auch nach wie vor) durch Klärungs- und Definitionsnotstand charakterisiert. Peters versucht, der Nicht-Existenz einer klaren Definition mit Nennen der für die Artikel des Bandes wesentlichen Parameter zu begegnen. Wissenschaftliche Bilder würden demnach in der theoretischen Analyse wie auch in derer künstlerischen Durcharbeiten als Wissenspeicher u. -produzenten, aber auch als -objekte interpretiert, als Formate, die semantische Überschüsse produzieren, aber auch auffangen bzw. andere mediale Vermittlungsstrategien erst intelligibel machen. Grundsätzlich stehen sie unter dem weitverbreiteten, anerkannten Signum von Authentifizierung, einfachem Gegebensein, Evidenz. Dass gerade dies zur kulturellen *imagery* besonders dieser Art

von Bildern gehört, verdeutlicht sich in den Aufsätzen von Christopher Kelty und Hannah Landecker sowie Nina Lykke und Mette Bryld. Von unterschiedlichen Seiten aus eruieren diese AutorInnen dabei das von Peters einleitend angesprochene Paradox, dass den Bildern Authentizität und Evidenz zugewiesen wird, sie aber dennoch sehr stark auf ihr Hergestelltsein referieren. Auch bei Claudia Reiche ist von der imaginären, ich würde lieber sagen, phantasmatischen Kennzeichnung gerade digital produzierter Körperbilder im Verhältnis zum sich hier in der materiell-physikalischen Welt befindlichen Referenten „des Körpers“ die Rede. Dieses Sprechen bekleidet eine Skepsis, die die Notwendigkeit eines immerwährenden differenzierteren Umgangs der Technologie in Bezug auf ihre Referenzialität betont. Wichtig scheint mir in diesem Zusammenhang auch die Definition von Visualisierung im engeren Sinn, die Peters anspricht, die ureigentlich durch die Neuen Medien bedingt ist. In den meisten Fällen geht es dabei um den Prozess, etwas sichtbar zu machen, was nicht sichtbar ist. Wobei bei der Lektüre der Artikel auffällt, dass hier offenbar mit zwei unterschiedlichen Konzepten von Sichtbarkeit/Nicht-Sichtbarkeit als Folie operiert wird. Wenn davon die Rede ist, dass manche Bilder Zugang zu bestimmten Objekten, Körperteilen (v. a. Körperinneres) geben würden, bei denen es sich um Sachverhalte der physikalischen Welt handelt, die mit bloßem Auge nicht zu sehen seien, dann scheint hier – trotz vermerklichem Hinweis auf die Konstituiertheit der Objekte – doch gerade die Denkfigur vom Medium als Prothese, Sinnesverlängerung durch. Hier liegt das alte Paradigma von Auge – Sehen – Erkenntnis nicht fern, dessen Verabschiedung ja an anderen Textstellen immer wieder bekundet wird. Schwierig ist dabei vor allem, dass die Bilder in der allgemeinen Wechselwirkung kultureller und wissenschaftlicher Kontexte betrachtet werden, was im Grunde eine bekanntermaßen konnotierte Differenz voraussetzt. Damit wird aber insgesamt zu wenig auf die jeweiligen epistemischen und dispositiven Voraussetzungen sowie Wirkungen der einzelnen Bildformate innerhalb der jeweiligen Diskurse eingegangen, denen diese Wechselwirkungen ja bereits inhärent sind. Auf die jeweilige spezifische Ausdrucksform im Einzelfall näher einzugehen, hätte sich an manchen Stellen, Gegenständen als fruchtbarer erweisen können.

Die andere Vorstellung von Visualisierung als Sichtbarmachung begrenzt sich dann auch auf die Voraussetzungen wissenschaftlicher Diskurse und überzeugt daher hundertprozentig in der Darstellung des Sachverhalts. Nach der Unterscheidung von Rheinberger zwischem wissenschaftlichem Gegenstand und epistemischen Ding wird deutlich, dass es die *ultima ratio* eines wissenschaftlichen Gegenstandes ist, nicht vollständig sichtbar zu sein, sonst müsste man ihn nämlich schlicht nicht erforschen. Darin besteht die Struktur seiner *Konstituierung*. So stellt Ulrike Bergermanns Transfer in die Modi der Darstellung im populärwissenschaftlichen Bereich in Fortführung dar, von der sie mit Hilfe von Informationstheorie und Kybernetik deutlich macht, dass sie denselben Gesetzen folgt. Hierdurch ist dann – im zweiten Schritt also, aber aus der Perspektive der Medienwissenschaftlerin – der Prozess der *Produktion* eines sichtbaren Ergebnisses, hier das *erfolgreiche* Klonen von Schafen, bestimmt. Landecker und Kelty gehen

den anderen Weg und applizieren auf die bewegten Bilder wissenschaftlicher Diskurse Filmtheorie. Dabei können sie zeigen, wie die Disziplin der Biologie als Kino-Dispositiv organisiert ist, und machen dabei interessante epistemische Aspekte von unserer bildlich gestützten Vorstellung von „Leben“ aus, deren mediale Bedingtheit sie aufzeigen. Ihr Rückgriff auf das Konzept des Bewegungsbildes bei Deleuze zeugt allerdings von zu wenig Kenntnis der Textvorlage und ist schlichtweg falsch interpretiert. Die Aufsätze von Anna Munster, Yvonne Volkart stellen die kritischen Auseinandersetzungen künstlerischer Positionen mit Körperkonzepten jener Diskurse dar, die sich als federführend gerieren, während Hanne Loreck dies für den künstlerischen Diskurs aus genderkritischer Perspektive tut. Ilka Becker befasst sich dagegen mit dem Beispiel der Jugendkultur, wie sie sich vor allem in popkulturellen künstlerischen Positionen zeigt. Becker interpretiert diese als quasi Reflexion auf das Butlersche Performativitätskonzept im Sinne von Identität, die sich als Struktur der Nachträglichkeit erst einstellt. Allgemein zeigt sich an allen Aufsätzen die symptomatische Schwierigkeit, Gender als Kategorie im Hinblick auf die mit Visualisierungstechnologien operierenden Lebenswissenschaften beizubehalten, gerade unter der Voraussetzung, dass diese offenbar vermehrt als sexuelle Differenz sowohl körperlich-materiell als auch semantisch unsichtbar ist bzw. gemacht wird. Es ist aber, wie Marie-Luise Angerer verdeutlicht, weiterhin wichtig, sich über die sexuelle Differenz Gedanken zu machen. Denn sie ist das, was über die körperliche Materialität hinausgeht, dabei aber gerade nicht nur psychische, sondern insbesondere symbolische Implikationen beherbergt bzw. produziert. Ansonsten läuft man als Gendertheoretikerin, egal welcher Disziplin, Gefahr, sie als epistemische Figur, die sich unbequem zu den Wissens- u. Macht dispositivem verhält, zu verlieren.