

Von Pandora bis Lara Croft

Die Imaginierung künstlicher Frauen begleitet die abendländische Kulturgeschichte. In den zeitgenössischen Science-Fiction-Romanen vervielfältigt sich das Spiel mit Körper und Geschlecht. Die dabei entwickelten Entwürfe einer künftigen Gesellschaft fallen sehr unterschiedlich aus.

VON THERESA FURRER

Science Fiction ist «Was-wäre-re-wenn-Literatur», (...) das heisst, dass Science Fiction die Dinge nicht zeigt, wie sie charakteristisch oder gewohnheitsmässig sind, sondern wie sie sein könnten (...).» So beschreibt Joanna Russ, feministische Science-Fiction-Autorin und Akademikerin, die Literaturgattung, die irgendwo zwischen Trivialem und Utopischem angesiedelt ist. In der Science Fiction begegnen wir also einerseits dem gänzlich Unbekannten, dem Phantastischen, beispielsweise in Form nicht menschlichen Lebens oder ausgefallener Technologien, und andererseits dem Vorstellbaren, in Zukunft Erreichbaren oder Drohenden.

Die Ansiedlung einer Erzählung in der Zukunft oder in einer Parallelwelt erlaubt es, die realen Verhältnisse zumindest im Geist zu überwinden. Unsere auf «Facts» basierenden Wahrnehmungsraster werden durch «Fiction» durchbrochen, manchmal ganz eindeutig, mit gesellschaftskritischen Untertönen, manchmal kaum spürbar, vielmehr mit dem Anspruch, pure Unterhaltung zu bieten. Immer jedoch lässt sich der gesellschaftliche Kontext, in dem die Science-Fiction-Erzählung entstanden ist, erahnen.

Lic.phil. Theresa Furrer ist Lehrbeauftragte und Assistentin am Soziologischen Institut der Universität Zürich.

Vor rund dreissig Jahren erlebte die feministische Science Fiction einen Höhepunkt. Frauenbewegung und Science Fiction von Frauen waren eng verbunden: viele politisch aktive Frauen schrieben Science Fiction, in der die Kritik der Frauenbewegung an den herrschenden patriarchalischen Verhältnissen verarbeitet wurde, und die Gesellschaftsentwürfe wurden umgekehrt in der Bewegung diskutiert. Viele der politischen Forderungen von damals sind heute bereits Selbstverständlichkeit, andere hingegen sind wieder aus der öffentlichen Agenda verschwunden.

Modernisierung und Individualisierung haben die Wahlmöglichkeiten zwischen verschiedenen weiblichen Lebensläufen vervielfacht, doch in der Politik herrscht noch immer ein traditionelles Frauenbild vor: die Frau als Hausfrau und Mutter. Das ist die Realität. In der Science Fiction jedoch, die ja in einer anderen Welt spielt, müssten sich die gesellschaftlichen Verhältnisse doch von den heutigen unterscheiden, müssten mutige Gesellschaftsentwürfe überwiegen.

Körper und Geschlecht

«Mummy und Daddy leben vielleicht im Innern einer riesigen Amöbe und Daddys Job ist es möglicherweise, Psychopharmaka zu testen oder Hefe in Fässern zu züchten, aber ihre Gedankenwelt ist die Welt von Westport und Rahway und diese Welt wird niemals in Frage gestellt.» «Intergalaktische Vororte» nennt Russ diese Art von Science Fiction. Die Gesellschaftsordnung der Lebenswelt der Autoren und Autorinnen wird in die Zukunft transferiert, die Geschlechterordnung entspricht den im realen Leben gültigen Konventionen, der Körper ist kaum der Rede wert.

In den Space Operas wird der Körper dann wichtig: Die Männerfiguren sind ungeschliffen und stark – wahre Männer eben –, die Frauen werden übernatürlich schön und schwach dargestellt. Dementsprechend gestaltet sich das Verhältnis zwischen den Geschlechtern – nur böse Frauen zeigen eigenständige Aktivität oder Ehrgeiz, gute Frauen müssen erobert und/oder gerettet werden oder sind im äussersten Fall Assistentinnen der brillanten männlichen Protagonisten. Die Macht der Frauen beruht fast ausschliesslich auf psychischen oder magischen Fähigkeiten, ist also kein Kraft des eigenen Intellekts erreichtes aktives, bewusstes Können, sondern Veranlagung, Natur, die Besitzerin der Gabe meist unkontrolliert überkommt.

Im Zuge der wachsenden Gleichberechtigung in der realen Welt bekommen Frauen in der Science Fiction gleichwertige Aufgaben zugesprochen. Frauen und Männer werden in der Arbeit als quasi ebenbürtige Partner dargestellt, ein blosses Abbild der Wirklichkeit eben, doch diejenigen Lebensbereiche, in denen die Rollen der Geschlechter und der Körper thematisiert werden könnten, nämlich Beziehungen, Sexualität und Reproduktion, bleiben ausgeklammert.

Künstliche Frauen

In der Gegenwart hat mit der Figur Lara Crofts eine neue Generation von künstlichen Frauen die Welt erobert. Schlagkräftig und unabhängig zwar, doch die Wahrnehmung ihrer Persönlichkeit reduziert sich auf ihre sexuelle Ausstrahlung. Den Männern den Geist, den Frauen den Körper, könnte man diese Inszenierung der Geschlechter zusammenfassen. – Die Imaginierung künstlicher Frauen reicht bis in die grie-

chische Mythologie – zu Pandora – zurück:

«Und dem Hephaistos gebot er, dem rühmlichen, dass er in Eile Erde mit Wasser vermenge, um Stimme und Stärke des Menschen drin zu vereinen, und schön wie der ewigen Göttinnen Antlitz sollt' eine liebliche Jungfrau entstehen (...), und dann benannte Pandora er dieses Frauengebilde, weil alle Bewohner des Himmels sie mit Gaben begabten zum Leid der betriebsamen Männer.»

Die Geschichte der Pandora beschreibt die Schöpfung der ersten künstlichen Frau, die Verderben über die Menschen – ein in Glückseligkeit lebendes Männergeschlecht – bringen wird. Pandoras Schönheit blendet die Männer, blendet auch denjenigen Mann, der sie zur Frau nimmt, ohne zu merken, dass sie künstlich ist. Trotz göttlicher Warnung öffnet Pandora die Büchse, die ihr auf die Erde mitgegeben wurde, und bringt so Übel und Krankheit, Laster, Leidenschaft und Tod in die Welt. Und obwohl die Büchse der Pandora in einer früheren Überlieferung Fruchtbarkeits- und Todesymbol gleichzeitig war und für den immer wiederkehrenden Kreislauf der Natur stand, wird sie hier zum Symbol des Verderbens.

Griechische Mythologie in direktem Zusammenhang mit Science Fiction? Die Beziehung stellt sich weniger über das Genre her, auch wenn Mythos und Science Fiction ihre Gemeinsamkeiten haben. Über das Motiv von Körper und Geschlecht lässt sich der Zugang erschliessen, denn zunächst ist Pandora die erste Androide. Zwar aus Erde geformt, aber dennoch durch und durch künstlich; ihre Fähigkeiten wurden ihr von Göttinnen und Göttern des Olympos eingehaucht. Unter feministischem Blickwinkel zeigt der Mythos den Urkonflikt zwischen den Geschlechtern: Die Frau bringt Verderben und Tod

über das Männergeschlecht. – Oder steht Pandora doch für die personifizierte Natur? Und nimmt sie im Mythos damit nicht etwas vorweg, was über Jahrhunderte gelten soll: die Kultur und der Geist des Mannes im Kampf mit der Naturhaftigkeit, Körperlichkeit der Frau?

Trugbild Automat

In E. T. A. Hoffmanns Erzählung «Der Sandmann» (1817) verliebt sich der Protagonist Nathanael in Olimpia, die künstliche Tochter seines Physikprofessors. Sie ist ein Automat, ein Trugbild, erschaffen, um die Menschen zu täuschen. Zunächst ist er noch unempfindlich gegenüber ihrer verführerischen Schönheit. Bald aber meint er in Olimpia die vollkommene Frau zu erkennen, diejenige Person, die seine Selbstzweifel zu entkräften und sein Leiden an der Welt zu lindern weiss. Während er Clara, seiner Verlobten, wahre Gefühle und Verständnis für sein Inneres abspricht und sie als «lebloses, verdammtes Automat» bezeichnet, wird Olimpia zu Nathanaels Projektionsfläche.

Olimpias Körper ist vollkommen, himmlisch, perfekt. Geist hingegen besitzt sie keinen, in der Interpretation ihrer Äusserungen spiegelt sich bestenfalls Nathanaels Geist, zumindest aber sein Begehren. Die Maschinenfrau als körperhaftes Blendwerk, erschaffen als kontrolliertes, entzaubertes Abbild des natürlichen Körpers, ist das Motiv dieser und weiterer, in derselben Epoche entstandener Erzählungen.

«Grundsätzlich waren Maschinen nicht selbstbewegend, nicht selbstentworfen, nicht autonom. Sie konnten den Traum des Menschen nicht erfüllen, nur nachäffen. Eine Maschine war kein Mensch, keine Urheberin ihrer selbst, nur eine Karikatur dieses reproduktiven Traums abstrakter Männlichkeit.» So beschreibt die amerikanische Wissenschaftshistorikerin Donna

Haraway diese Epoche. Und implizit finden wir in diesem Zitat dasselbe wie in den Erzählungen: der schöpferische Geist wird dem Mann zugeschrieben, während die Frau in diesem Fall zwar nicht mehr Natur, aber doch immer noch nur Körper ist.

Männlicher Cyborg

In Marge Piercys Roman «Er, Sie und Es» (1993) ist der künstliche Mensch nicht eine Frau, die zur Täuschung der Menschen geschaffen wurde. Jod ist ein männlicher Cyborg-Androide, ein Roboter, der aus organischen und künstlichen Materialien hergestellt wurde, erschaffen, um die Stadt vor Übergriffen zu schützen.

Jod ist eine lebendige Waffe mit übermenschlicher Stärke. Die Hardware des Cyborg ist nach neun zumindest teilweise gescheiterten Versuchen endlich vollkommen. Um diesem zehnten Cyborg ebenso perfekte Software einzubauen, zieht sein Schöpfer Avram eine Programmiererin, Malkah, bei. Diese stattet Jod mit menschlichem Empfinden aus und programmiert ihn mit dem Verlangen, ein perfekter Mann, Gefährte und Liebhaber zu sein, denn damit will sie seine allem anderen übergeordnete Neigung zu Gewalt entschärfen. Shira, Malkahs Enkelin, erhält die Aufgabe, Jods Manieren zu verfeinern, also der Software durch Interaktion menschlichere Umgangsformen beizubringen.

Zwischen Shira und Jod entwickelt sich eine Beziehung, denn Jod ist dank seiner Programmierung in der Lage, Shiras Bedürfnisse besser zu befriedigen als ein natürlich geborener Mann. Doch seine Empfindsamkeit löst Selbstzweifel aus: er will «nicht eine Waffe mit Bewusstsein sein. Eine Waffe mit Bewusstsein ist ein Widerspruch, denn sie entwickelt Zuneigung, ethische Grundsätze, Wünsche. Sie will kein Werkzeug der Zerstörung sein. Ich verurteile mich selber für das Töten, doch

in der Gefahr übernimmt meine Programmierung das Kommando.» Ein Cyborg mit Gefühl – zu guter Letzt nun die Vereinigung von Körper und Geist im künstlichen männlichen Körper?

Virtueller Popstar

«Rei Toei ist das Produkt eines Systems hochentwickelter Konstruktionen, die wir ›Wunschmaschinen‹ nennen. (...) Nicht im wörtlichen Sinn, aber stellen Sie sich bitte Aggregate subjektiven Begehrens vor.» Rei Toei ist eine Idoru, eine synthetische Sängerin, ein virtueller Popstar aus dem Roman «Idoru» (1996) von William Gibson. Sie ist gesteuerte Information, verdichtet aus den Wünschen und Träumen der Menschheit. Die Idoru existieren eigentlich nur im Cyberspace. Rei Toei ist so erfolgreich, dass sie sich ihren Wunsch, die virtuelle Welt zu verlassen, erfüllen kann: ausserhalb des Netzes simuliert ein Hologramm ihren Körper?

Sie ist also eine Projektion in doppelter Hinsicht – verlässt sie den Cyberspace, wird ihr Äusseres, ihr Körper, zu einer Projektion, einer optische Täuschung aus verschiedenfarbigem Licht. Doch auch im Netz ist sie Projektion – jedoch nicht mehr diejenige eines einzelnen, liebeskranken Mannes, wie es Olympia war, oder die personifizierte Projektion der Wünsche von Malkah, die sich in Jods Programmierung niederschlugen, sondern Rei Toei entspricht einer ganzen Fülle kollektiv artikulierter Sehnsucht.

Rez, ihr Bräutigam, ist Mensch aus Fleisch und Blut, aber dennoch Cyborg. Schon längst entspricht sein Image einem Produkt aus systematisch eingesetzter Information und deren Rezeption. Was er in der als real empfundenen Welt eigentlich wäre, musste einem medialen Kunstprodukt weichen. Und genau deshalb fühlt er sich angezogen von der offenkundigen Künstlichkeit Rei Toeis: er empfindet diese als



Bild: Edos

Mit der Videospieldarstellerin Lara Croft hat eine neue Generation von künstlichen Frauen die Welt erobert: schlagkräftig und unabhängig zwar, doch die Wahrnehmung ihrer Persönlichkeit reduziert sich auf ihre sexuelle Ausstrahlung.

machtvolle zukünftige Realität. Der Cyberspace wird zum Ort ihrer «alchemistischen Heirat», bei der sich ihre Netzexistenzen zu verflechten beginnen, bis die zwei Informationsstränge sich schliesslich zu einem einzelnen verdichten: die perfekte Symbiose zwischen Natur und Künstlichkeit, jenseits von Körper und jenseits von eigenständigem Geist.

Wir alle sind Cyborgs

«Du gehörst zur Erde und ich nicht.»

«Unsinn. Du bist genauso Teil der Erde wie ich. Wir sind alle aus den gleichen Molekülen zusammengesetzt, den gleichen Verbindungen, den gleichen Elementen. Du benutzt für eine Zeitlang einige der Elemente der Erde und Substanzen, die daraus zusammengebraut sind. Ich benutze andere. Das gleiche Kupfer und Eisen und Kobalt und der gleiche Wasserstoff gehen rund und rund durch viele Körper und viele Gegenstände.»

So lautet ein Dialog zwischen Jod und Shira in «Er, Sie und Es». Auch in der Realität hat sich die Grenze zwischen natürlichem Gewachsenem und künstlich Hergestelltem aufgeweicht. Bereits heute wird Technologie in

menschliche Körper implantiert, um Körperfunktionen wiederherzustellen, und mit Schönheitsoperationen werden Silhouetten entsprechend den Wunschbildern aus der Mode- und Glamourwelt modelliert. An zahlreichen Universitäten sind Prototypen von Androiden bereits Gegenwart, und wenn wir unser schon fast symbiotisches Verhältnis zu Maschinen jeglicher Art betrachten, müssen wir uns ehrlicherweise selber als Cyborgs bezeichnen. Doch: wo sitzt der Geist, und was entspricht dem Körper der Maschine?

Donna Haraway meint, feministische Science-Fiction-Autorinnen und -autoren seien die Geschichtsschreiberinnen unserer Epoche. Ob die Romane von Gibson und Piercy (und vielen anderen, die hier unerwähnt blieben) wohl in Zukunft als Mythen einer neuen Weltordnung bezeichnet werden?

LITERATUR

- Haraway, D.: Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen, Frankfurt/New York: Campus 1995
- Russ, J.: Das Frauenbild in der Science Fiction, in: Holland-Cunz Barbara: Feministische Utopien – Aufbruch in die postpatriarchale Gesellschaft, Meitingen: Corian Verlag 1987