

Julian Menninger (Freiburg)

**Unzuverlässige Erzählungen über uneindeutige Körper
Humane Transformationen und Irritationen bei Dietmar Dath**

I.

Dietmar Dath steht als Autor deutschsprachiger Science-Fiction-Literatur spätestens seit der Aufnahme von *Die Abschaffung der Arten* auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises 2008 im Fokus der germanistischen Forschung. Dieser Beitrag widmet sich einer wiederkehrenden Korrelation in Daths Erzählwerk: Der zwischen einer unzuverlässigen Erzählweise und der Thematisierung von Körpern und Identitäten, die einen Transformationsprozess durchlaufen oder durchlaufen haben. In Daths Romanen schaffen diese Identitäten sowohl fiktionsintern als auch für den Rezipienten immer wieder Irritationsmomente. Das vorliegende Sonderheft versammelt eine Reihe von Überlegungen, die Unschärfe bzw. Irritation als typische Kennzeichen von Metamorphosen und Übergangsphänomenen beschreiben. Diesen Ansatz soll mein Beitrag weiterverfolgen und im Zuge einer Analyse von Daths Erzählungen *Pulsarnacht* (2012) und *Feldeváye. Roman der letzten Künste* (2014) auf die aktuelle Debatte über technologische Eingriffe bzw. Manipulationen des humanen Körpers beziehen.

Die Entschlüsselung des menschlichen Genoms, neue Möglichkeiten in der Biotechnologie und Genetik sowie der enorme Fortschritt im Bereich der Prothetik haben in den letzten Jahren eine grundlegende Transformation des humanen Körper- und Selbstbildes zu einer ethisch relevanten Fragestellung werden lassen, die nicht mehr nur dem Bereich des Hypothetischen und der Fiktion angehört. Insbesondere die Frage nach der *Conditio humana* gewinnt vor der physischen sowie der damit einhergehenden ideellen Dekonstruktion normativer Körper(konzepte) an Brisanz. Dass die menschliche Lebensform eine in besonderer Weise reflexiv konstituierte Lebensform ist und die Kunst eine entscheidende Rolle bei dieser Verhandlung des Menschen einnimmt, macht Georg W. Bertram zum Ausgangspunkt einer Ästhetik, in der er treffend die Bedeutung der Kunst für die Selbstreflexion des Menschen und Aushandlung des Menschlichen erörtert:

Menschen sind das, was sie sind, nicht von Natur aus. Sie sind auch nicht schlicht aus einer Tradition heraus in dem bestimmt, was sie ausmacht. Menschen haben das, was sie sind, vielmehr auch immer wieder neu zu bestimmen. Was der Mensch ist, ist er immer auch dadurch, dass er Stellung nimmt, und zwar zu sich, und dieses Stellungnehmen ist als ein praktisches Geschehen zu begreifen. Das heißt: Die kontinuierliche Neubestimmung des Menschen geht wesentlich von Praktiken aus, die zur Gattung der reflexiven Praxisformen gehören. Letzteres gilt auch für die Kunst: Sie ist nicht einfach eine spezifische Praxis, sondern eine spezifisch reflexive Praxisform – eine spezifische Ausprägung von Praktiken, mittels deren Menschen im Rahmen einer kulturellen Praxis Stellung zu sich nehmen.¹

¹ Georg W. Bertram: Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 12.

Daths Romane sollen im Folgenden als eine solche Aushandlungspraxis betrachtet werden. Vor der Folie klassischer Science-Fiction-Szenarien reflektieren Daths Prosatexte zentrale Probleme und Fragestellungen, die mit den gegenwärtigen Möglichkeiten körperlicher Grenzüberschreitungen einhergehen: darunter u.a. zu den Themengebieten Individualität, Identität, *sex/gender* sowie *Othering*. In seinen beiden im folgenden fokussierten Romanen *Pulsarnacht* und *Feldeváye* geht der Aufgriff dieser Thematik darüber hinaus auf instruktive Weise mit narrativen Verfahren wie verdeckter Fokalisierung, *underreporting*, Metalepsen und unklaren Erzählerinstanzen einher. In meinem Beitrag möchte ich die auf diese Weise in den Texten generierte erzählerische Unzuverlässigkeit einer genauen Analyse unterziehen.

Die Arbeitshypothese meiner Untersuchung ist, dass eine solche unzuverlässige Erzählweise auf der Ebene des *discours* mit jener Unsicherheit korreliert, die auch die gegenwärtige öffentliche Auseinandersetzung mit den realen sowie imaginierten Möglichkeiten körperlicher Grenzüberschreitungen prägt. Dieses Gefühl der Verunsicherung angesichts möglicher, mit dem technischen Fortschritt einhergehenden Risiken, manifestierte sich unter anderem auch in der um die Nullerjahre von Sloterdijk, Habermas und Fukuyama energisch geführte Debatte über genetische Manipulationen am humanen Erbgut. Neben grundsätzlichen ethischen Bedenken, die vor allem Punkte wie Selbstbestimmung oder den Eingriff in die Natur betreffen, stellen Debatten wie diese auch die Frage nach der eigentlichen Beschaffenheit und dem definitorischen Kern des Humanen beziehungsweise nach der Funktionalität dieser Kategorie. Eine Einordnung bestimmter Individuen, wie sie in Daths Fiktionen angedacht werden, ist dabei nicht immer zweifelsfrei möglich und sorgt für Unsicherheiten, die durch wiederholt in die Irre führende Erzählverfahren potenziert werden.

Die zweite These meines Beitrags leitet sich direkt aus der Infragestellung der etablierten Kategorie des *Humanen* ab. So verstehe ich das unzuverlässige Erzählverfahren Daths nicht nur als Spiel mit den Irritationen und potentiellen Ängsten des Lesers, sondern insbesondere als decouvrierende Methode, die dem Leser gezielt die Ursachen seiner eigenen Unzulänglichkeit im Umgang mit dieser Kategorie vor Augen führt. Dass das humane Selbstbewusstsein weniger auf definitorisch wirksamen *differentia specifica* beruht, sondern vor allem aus relationalen Abgrenzungsprozessen resultiert, wurde insbesondere von Posthumanismus-Theoretikern wie Rosi Braidotti hervorgehoben.² Diese Subjektivität und Perspektivität macht Dath in den Romanen durch narrative Mittel wie Fokalisierung und Sympathie lenkung gezielt für seine unzuverlässige Erzählstrategie produktiv. Dietmar Daths literarische Dekonstruktionsarbeit muss dementsprechend vor dem Hintergrund poststrukturalistischer Strömungen wie dem Posthumanismus betrachtet werden. Konzepten wie Humanozentrismus kommt dabei eine wichtige Rolle zu. Daneben haben auch Narrative des Transhumanismus Einfluss auf Daths Zukunftsvisionen und wirken an der unzuverlässigen Rezeption der Texte mit. Als vorgegeblicher extratextueller Kontext liefern sie scheinbar Erklärungen für die Alteritätsempfindungen der Rezipienten

² Vgl. Rosi Braidotti: *The Posthuman*. New York: Wiley 2013.

in Hinblick auf bestimmte Protagonisten und etablieren dabei wiederholt falsche *frames of reference*, die eine Differenzierung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Lebensformen erschwert.

II. Cheetah Legs und Mikrochips – Aktuelle Irritationen

Die gesellschaftliche Relevanz des Themas wird besonders offensichtlich, wenn man bereits mögliche Fälle der Grenzverwischung reflektiert. Anhand einiger ausgewählter Beispiele möchte ich deshalb aufzeigen, wie das Moment der Unsicherheit und Irritation den gegenwärtigen Diskurs bereits technologisch realisierbarer Körpermodifikationen prägt.

Den vielleicht faszinierendsten Fall eines Eingriffs mit weitreichenden Konsequenzen für das individuelle Selbstverständnis des betroffenen Subjekts stellt der Brite Neil Harbisson dar. Von Geburt an an Achromatopsie (Farbenblindheit) leidend, unterzog sich der 1982 geborene Neil Harbisson mit 20 Jahren einem operativen Eingriff, bei dem ein Computerchip auf seinem Hinterkopf implementiert wurde. Über einen an einer Antenne angebrachten und die Wellenlänge des einfallenden Lichts messenden Sensor erhält der Chip Signale, die dieser wiederum in Töne umwandelt und per bone conduction in Harbissons Gehirn überträgt. Die Anpassungsfähigkeit des menschlichen Gehirns bewirkte bei Harbisson, dass er nach kurzer Zeit die Töne nicht mehr als störende Geräuschkulisse wahrnahm, sondern als unterbewusste Zusatzinformation verarbeitete. Ebenso koppelten sich bei ihm an die unterbewusst vermittelten Informationen Stimmungen und ein ästhetisches Empfinden.³ Die vollständige Verschmelzung der Soft- und Hardware des Sensors mit seinem Bewusstsein sieht Harbisson selbst schließlich an dem Punkt gegeben, an dem er anfang in ‚Farben‘ zu träumen.⁴ Einem Zustand also, in dem sein Bewusstsein die neuartige perzeptive Fähigkeit als Modus der Welterfahrung eigenständig reproduziert. In vielerlei Weise macht der als Künstler tätige Harbisson diese synästhetische Wahrnehmungsweise ästhetisch produktiv. Auch wenn durch synästhetische Erfahrungen beeinflusste Kunst kein Novum darstellt und bereits bei natürlichen Synästhetikern wie Franz Liszt beobachtet werden konnte, stellt der Fall Harbisson eindrucksvoll zur Schau, wie sich für den Menschen über technische Eingriffe ganz neue Formen der Wahrnehmung und der Sichtweise auf die Welt erschließen können. Dass Harbisson auch UV-Strahlung oder im Infrarotbereich liegende Wellenlängen, wie sie beispielsweise Bewegungsmelder oder Fernbedienungen nutzen, wahrnehmen kann, ist ein weiteres Beispiel für die Erweiterung des dem Menschen normalerweise zugänglichen Bereichs der erfahrbaren Welt durch die technische Apparatur. Indem die britische Regierung 2004 Harbissons Sensor nicht wie andere technische Geräte als eine Art Werkzeug, sondern als Bestandteil von dessen Körper anerkannte, machte sie ihn de facto zum ersten von öffentlicher

³ Stuart Jeffries: „Neil Harbisson: the world's first cyborg artist“. The Guardian 06.05.2014. Online: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-artist>
[Stand: 07.12.2017].

⁴ Ebd.

Seite bestätigten Cyborg. Als Gründer der sogenannten Cyborg Foundation setzt sich Harbisson nun für eine breitere Anerkennung des Cyborg-Status ein und ermutigt andere, die ebenfalls den Wunsch verspüren transformative Eingriffe an ihrem Körper vorzunehmen. Diese Selbstsicht Harbissons und das daraus resultierende politisch-gesellschaftlichen Engagement zeigen, dass der bei Harbisson erfolgte Eingriff – zumindest aus der Sicht der betroffenen Person – weit über eine medizinische Korrektur und die Restaurationen eines ‚Normalzustandes‘ des Körpers hinausgeht.

Die Paralympionikin und als erfolgreiches Topmodel tätige Aimee Mullins verkörpert ebenso wie Harbisson die Idee, dass ein technologisches Gerät mit Prothesenstatus nicht nur körperliche Defizite auszugleichen vermag, sondern auch einen Mehrwert haben und dem individuellen Träger Vorteile verschaffen kann. Solche modifizierten Individuen sind dann, um mit Mullins zu sprechen: nicht mehr dis- sondern „superabled“⁵. In ihrem speziellen Fall sieht die von frühester Kindheit an Amputierte ihre sogenannten Cheetah Legs, die für besonders schnelles Rennen konzipiert sind, nicht als Behinderung, sondern möglicherweise sogar als Unterstützung ihrer sportlichen Leistungsfähigkeit. Ähnliche Überlegungen in Hinblick auf eine mögliche Übervorteilung durch solche Prothesen im Vergleich zu anderen Sportlern wurden auch von Sportgerichten angestellt. Prominent ist hier der Fall des Läufers Oscar Pistorius, der als erfolgreicher Paralympionik von den Olympischen Spielen der Nichtbehinderten in Peking 2008 zunächst durch den Internationalen Leichtathletik-Verband (IAAF) ausgeschlossen wurde. Auch wenn diese Entscheidung nach Pistorius Berufung aufgehoben wurde, da die ihm zuvor in einem Gutachten attestierten erheblichen Vorteile in der Sprintphase durch Defizite in der Start- und Beschleunigungsphase ausgeglichen werden, zeugt ein solcher Prozess von einer Umbewertung der Prothese.

Über die rein sportliche Leistungsfähigkeit hinaus inszeniert Mullins insbesondere auch die möglichen ästhetischen Dimensionen ihres Prothesenkörpers. Beispiel hierfür ist ihre Tätigkeit als Model oder Schauspielerin, bei der Mullins Prothesenbeine ein zentrales Attraktionsmoment darstellen – Mullins ist unter anderem Botschafterin der Marke L'Oréal und Teil des Casts von *Cremaster 3* (2002), dem dritten Teil des vom Künstler und Filmemacher Matthew Barney geschaffenen Filmzyklus *The Cremaster Cycle* (1994–2002). Die von der Norm abweichende Prothese ist für sie somit kein ästhetisches Defizit, sondern ein Alleinstellungsmerkmal, das sie bewusst einsetzt.

Nach diesen beiden Beispielen, die veranschaulicht haben, wie humane Körper eine Veränderung und ‚Verfremdung‘ erfahren, soll ebenfalls auf ein gegenläufiges Phänomen eingegangen werden: die synthetische Imitation humaner motorischer wie kognitiver Fähigkeiten. Erst kürzlich hat der Google-Ableger Boston-Dynamics einen neuen Prototyp seines den menschlichen Bewegungsapparat nachempfundenen Roboters *Atlas* vorgestellt. Dieser vermag sich auch in besonders anspruchsvollem Terrain – wie zum Beispiel rutschigen Schnee oder felsigem

⁵ Aimee Mullins: TED Lecture. 2/2009. Online: https://www.ted.com/speakers/aimee_mullins [Stand: 07.12.2017]

Untergrund – sicher zu bewegen und verfügt über zahlreiche dem menschlichen Bewegungsapparat nachempfundene Möglichkeiten das Gleichgewicht in anspruchsvollen Situationen zu halten. Schnelle Beinreflexe, ähnlich dem Knie-sehnenreflex, und die Stabilisierung der Körperbalance durch die Arme sind Beispiele für eine solche Imitationen. Kognitive Fähigkeiten des menschlichen Gehirns imitieren dagegen zahlreiche Forschungsprogramme, die sich mit *Deep Learning* befassen. Die Grundlage für solche Lernprozesse bilden dabei hochleistungsfähige Recheneinheiten, die mit Bildmotiven und dazugehörigen Informationen gefüttert werden. Dies führt unter der Anwendung einer speziellen Software dazu, dass nicht nur neue Bildmotive via Bilderkennung in bestimmte Kategorien eingeordnet werden können, sondern auch assoziative Prozesse des Programms provoziert werden. So ist es der auf einem neuronalen Netzwerk basierenden Erkennungssoftware *DeepDream* möglich in Wolkenformationen Tierwesen zu erkennen, die in ihrer individuellen Erscheinung dem Programm jedoch nie vorgegeben wurden. Dies erinnert bereits stark an eine eigene ‚kreative‘ Leistung, oder besser: provoziert eine solche Wahrnehmung von außen. Eine weitere genuin dem Menschen zugesprochene Fähigkeiten verliert dabei zunehmend ihren Charakter als *differentia specifica*.

Für sich genommen erscheinen diese Beispiele, die einem weitaus größeren Pool möglicher Exempel entstammen, vielleicht nur als Einzelfälle spielerischer Grenzverwischung. In ihrer Nebeneinanderstellung offenbaren sie jedoch, wie durch technologischen Fortschritt einerseits der Mensch weitreichend modifiziert werden kann und andererseits genuin menschliche Eigenschaften synthetisch nachgeahmt werden können. Angesichts dessen stellt sich, wie eingangs erwähnt, die Frage nach der *Conditio Humana* neu und in Hinblick auf die realen Entwicklungen auch mit einer gewissen Dringlichkeit. Unsicherheit bei der Bewertung einzelner transformierter Subjekte ist die Folge daraus, da Grenzziehungen immer schwerer werden. Dass die subjektive Sichtweise hierbei eine zentrale Rolle spielt, zeigt der Fall von Neil Harbisson. Denn auch wenn Harbisson sich selbst als Cyborg begreift und auch von öffentlicher Seite als solcher anerkannt ist, wird Harbisson bei weitem nicht von jedem als ein solcher wahrgenommen.

III. Zwischen Ideologie und technischer Praxis – Terminologische Unsicherheiten

Drei Grundbegriffe sind in der Debatte solcher technischen Praktiken und ihrer Folgen virulent. Häufig synonym verwendet, benennen die drei Termini ‚Transhumanismus‘, ‚Posthumanismus‘ und ‚Human Enhancement‘ jedoch bei einer differenzierten Betrachtung ganz unterschiedliche Konzepte. Da gerade in Hinblick auf die Analyse von Daths Romanen eine genaue Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Konnotationen der Begriffe instruktiv erscheint, soll eine kurze Einführung in die drei Konzepte die damit verbundenen und sich grundsätzlich unterscheidenden Denkweisen vorstellen. Transhumanismus taucht als Konzept bereits im frühen 20. Jahrhundert auf. In erster Linie ist Transhumanismus als ideologische Position einzuordnen, welche die technischen Möglichkeiten zur Veränderung des Menschen affirmativ und als moralische Verpflichtung

zum Fortschritt rezipiert.⁶ Unter anderem erhoffen sich Transhumanisten von zukünftigem medizinischen Fortschritt und den daraus möglich werdenden Eingriffen eine signifikant erhöhte Lebenszeit oder streben sogar einen Zustand der Unsterblichkeit an. Neue Formen der Kommunikation oder des Zugangs zu Wissen gehören ebenso zu den Visionen der Transhumanisten. Durch die körperliche und geistige Transzendierung soll eine Verbesserung menschlicher Lebensbedingungen erzielt werden. Dem Menschen das Potential zur beständigen Selbstüberschreitung zuerkennend versteht sich der Transhumanismus folglich als eine neue Form des Humanismus, der ebenfalls die Erziehung und Bildung des Menschen in den Mittelpunkt rückt. Diese konzeptionelle transformative Offenheit des Menschen im Humanismus wird bereits bei Pico della Mirandola deutlich. In *De hominis dignitate* (1496) schreibt dieser:

Daher beschloß denn der höchste Künstler [gemeint ist Gott, Anm. d. Verf.], daß derjenige, dem etwas Eigenes nicht mehr gegeben werden konnte, das als Gemeinbesitz haben sollte, was den Einzelwesen ein Eigenbesitz gewesen war. Daher ließ sich Gott den Menschen gefallen als ein Geschöpf, das kein deutlich unterscheidbares Bild besitzt, stellte ihn in die Mitte der Welt und sprach zu ihm: „Wir haben dir keinen bestimmten Wohnsitz noch ein eigenes Gesicht, noch irgendeine besondere Gabe verliehen, o Adam, damit du jeden beliebigen Wohnsitz, jedes beliebige Gesicht und alle Gaben, die du dir sicher wünschst, auch nach deinem Willen und nach deiner eigenen Meinung haben und besitzen mögest. Den übrigen Wesen ist ihre Natur durch die von uns vorgeschriebenen Gesetze bestimmt und wird dadurch in Schranken gehalten. Du bist durch keinerlei unüberwindliche Schranken gehemmt, sondern du sollst nach deinem eigenen freien Willen, in dessen Hand ich dein Geschick gelegt habe, sogar jene Natur dir selbst vorherbestimmen [...]“⁷

Bei Mirandola wird also gerade die Offen- und Unbestimmtheit der menschlichen Natur zur konstitutiven Komponente menschlichen Seins.

Auch der Posthumanismus stellt eine affirmative und ideologische Positionierung in Hinblick auf mögliche Transformationen des menschlichen Körpers dar.⁸ Dabei bewertet er diesen jedoch als ein Auslaufmodell und befürwortet eine Ablösung des Menschen als ‚Krone der Schöpfung‘. Je nach der jeweiligen Akzentuierung propagiert der Posthumanismus entweder eine schrittweise physische Dekonstruktion des menschlichen Körpers an dessen Stelle etwas Neues treten soll – hier läge die Betonung auf ‚post-human‘ –, oder aber er vertritt die Ansicht, dass das theoretische Konzept ‚Mensch‘ eine Ablösung erfahren sollte und aufgrund der

⁶ Vgl. Andreas Woyke: „Human Enhancement und seine Bewertung – eine kleine Skizze“. In: Christopher Coenen/ Stefan Gammel /Reinhard Heil/ Andreas Woyke (Hg.): Die Debatte über »Human Enhancement«. Historische, philosophische und ethische Aspekte der technologischen Verbesserung des Menschen. Bielefeld: transcript 2010, S. 21–38, hier S. 24f.

⁷ Giovanni Pico della Mirandola: Über die Würde des Menschen. Aus dem Neulateinischen übertragen von Herbert Werner Rüssel. Mit der Lebensbeschreibung Picos von Thomas Morus (1510). Zürich: Manesse 1992, S. 10.

⁸ Vgl. Braidotti: The Posthuman, S. 56.

Entstehung einer Summe verschiedener Daseinsformen in den Hintergrund rückt.⁹ Hier läge die Betonung auf ‚post-Humanismus‘. Seine geistesgeschichtlichen Vorläufer findet der Posthumanismus im Gegensatz zum Transhumanismus im Antihumanismus des Poststrukturalismus.

Human Enhancement schließlich ist der im aktuellen wissenschaftlichen und technischen Diskurs favorisierte Terminus, der vergleichsweise wertneutral die Überlegungen und Realisationen in Bezug auf die technische Erweiterung des Menschen beschreiben soll. Als geläufige Beispiele für ein solches Enhancement können die Verlängerung der Lebenszeit, die Steigerung der physischen oder kognitiven Fähigkeiten sowie die Selektion der genetisch besten Nachkommen genannt werden. Hinzu kommen all jene Aspekte, die keine ‚Verbesserung‘ einer bestehenden Fähigkeit oder Eigenschaft darstellen, sondern das menschliche Subjekt durch die Addition einer weiteren Fähigkeit transformieren und ‚optimieren‘. Neuartige perzeptive Fähigkeiten – wie eingangs vorgestellt – können hierfür ein Beispiel darstellen. Trotz der vorgeblichen Neutralität des Begriffs betont der Wortbestandteil enhance meiner Auffassung nach deutlich den Aspekt der durch diesen Eingriff erfolgenden scheinbaren Verbesserung. Er stellt so vor allem die Beschreibungskategorie einer ergebnisorientierten, naturwissenschaftlichen und technischen Perspektive dar, die auf technologische Machbarkeit hin ausgerichtet ist.

Posthumanismus und Transhumanismus sind also mögliche Formen der Auseinandersetzung mit Human Enhancement und somit ideologische Positionen zu einer technischen Praxis. Aufgrund der Absenz wertneutraler und für ein literaturwissenschaftliches, wie auch grundsätzlich geisteswissenschaftliches Beschreibungsinventar geeigneter Begriffe plädiere ich jedoch für eine von den ideologischen Positionen losgelöste Verwendung der Begriffe posthuman und transhuman als neutrale Beschreibungskategorien. Das Adjektiv transhuman sehe ich dabei als prozessuale Beschreibungskategorie, die eine kontinuierliche transformative Veränderung mit unklaren Grenzen beschreibt. Mit dem Terminus des Posthumanen lässt sich dagegen ein klarer Übergang zwischen einer humanen und einer inhumanen Lebensform akzentuieren.

Bereits die unscharfe Verwendung der drei vorgestellten Begriffe, insbesondere aber die Möglichkeit, diese im Bewusstsein ihrer jeweiligen Konnotationen auf die gleichen Phänomene anzuwenden, zeigt: Die divergierenden Perspektiven auf das Thema verändern nicht nur die moralisch-ethische Haltung zu den jeweils zur Diskussion stehenden individuellen Körpern, sondern haben auch Einfluss auf deren Kategorisierung als menschlich oder eben nicht mehr menschlich. Die Absenz einer einheitlichen Einordnung solcher Phänomene sorgt für Unsicherheiten und Uneindeutigkeiten. Die Dekonstruktion des Menschen auf konzeptueller Ebene und die Neukonstruktionen menschlicher Körper auf materieller Ebene führen deshalb ganz grundsätzlich zu einer vielschichtigen Irritation über die Beschaffenheit des Humanen.

⁹ Vgl. Stefan Herbrechter: Posthumanismus. Eine kritische Einführung. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 2009, S. 19.

IV. Literarische Versuchsanordnungen für eine Zukunft des Menschen

Solche Unsicherheiten kommen auch in Daths Romanen *Pulsarnacht* und *Feldeváye* zum Tragen. Beide Texte entwerfen umfassend angelegte Zukunftsentwürfe und imaginieren dabei humane Transformationsprozesse, die sowohl erzählintern als auch bei der Rezeption der beiden Romane immer wieder Irritationsmomente schaffen und Missverständnisse auslösen.

Aufgrund ihrer Vielschichtigkeit und Detailliertheit können beide Erzählungen als Modellszenarien mit szientistischem Anspruch bewertet werden. Sie reflektieren Konsequenzen solcher Entwicklungen für das soziale Zusammenleben aber auch für die individuelle Welterfahrung und das Selbstverständnis der betroffenen Protagonisten. Eine solche Lesart, die die Modellhaftigkeit und Detailfülle von Daths Texten betont, schlägt auch Stefan Willer vor und spricht aufgrund der dort zu findenden komplexen Weltentwürfe von enzyklopädischer Science Fiction.¹⁰ Beide Romane schildern eine interstellare und dementsprechend alteritäre Gesellschaft und verhandeln deren soziale, wirtschaftliche und gesellschaftliche Probleme. Als Motivation für diese Detailversessenheit seiner literarischen Werke gibt Dath die Erzeugung von Plausibilität an:

Ich versuche, Plausibilität auf eine bestimmte Art zu erzeugen, nämlich primär durch Pixeldichte. [...] Ein Computeranalogon: Ein schlechter aufgelöstes Bild sieht eckiger aus und schafft es also schlechter, die Komplexität des Abgebildeten zu reduzieren, als eines mit ganz vielen Punkten. Absurderweise ist das komplexere Bild das glattere. Der Aufbau von Eigenkomplexität ist notwendig, um die Komplexität von etwas anderem, das man abbilden oder zu dem man sich verhalten will, zu reduzieren.¹¹

Die Suggestion vollständiger und alteritärer Welten in Daths Texten zielt demnach weniger darauf ab, Alternativen zur bestehenden zu kreieren, sondern fordert dazu auf, in Konfrontation mit dem literarischen Modell eine Haltung zu gegenwärtigen Entwicklungen und Problemen einzunehmen.¹² Dabei dient Dath der spekulative und in die Zukunft gerichtete Erzählmodus vor allem zur Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Fragestellungen. Daths kreative Weltentwürfe sind so kein Selbstzweck, sondern ermuntern zu einer spielerischen und modellhaften Erprobung von Perspektiven. In der Vermittlung solcher Perspektiven auf Problematiken und weniger in deren Beschreibung sieht Dath grundsätzlich die Funktion von Kunst:

Es ist klar, dass Kunst keine objektive Gültigkeit beansprucht. Stattdessen kommuniziert sie eine Haltung. Kunst ist die Kommunikation einer Einstellung zu

¹⁰ Stefan Willer: „Dietmar Daths enzyklopädische Science Fiction“. *Arcadia* 48/2 (2013), S. 391–410.

¹¹ Martin Hatzius: *Dietmar Dath. Alles fragen, nichts fürchten*. Berlin: Das Neue Berlin 2011, S. 191.

¹² Vgl. Willer: *Enzyklopädische Science Fiction* (2013), S. 395.

etwas, keine Behauptung über die Welt. Kunst behauptet nicht, wie irgendetwas ist, sondern sie vermittelt, wie man sich dazu verhalten kann. Kunst teilt Perspektiven mit, keine Dinge.¹³

Da Daths fiktive Welten als Modell dienen, um Grundfragen des sozialen Zusammenlebens zu verhandeln, können und müssen die umfangreichen Transformationen des menschlichen Körpers in *Pulsarnacht* und *Feldeváye* als Reflex auf gegenwärtige Diskurse verstanden werden. In der narrativen Realisation und Weiterentwicklung gegenwärtiger Überlegungen und Tendenzen offenbart sich dabei in Daths Texten das Potential, gesellschaftliche Entwicklungen anzustoßen und neue soziale Experimente zu beginnen. Solch eine gesellschaftliche Weiterentwicklung ist Dath zufolge notwendig, damit technischer Fortschritt nicht zu einem gesellschaftlichen Rückschritt führt. In seiner gemeinsam mit Barbara Kirchner verfassten Abhandlung zur Geschichte und Idee sozialen Fortschritts *Der Implex* (2012) wird dieser Gedanke auf 836 Seiten ausgeführt.¹⁴ Dementsprechend ausführlich verhandelt Dath deshalb auch auf fiktionaler Ebene die Folgen, die mit einer Transformation des Humanen einhergehen.

In *Feldeváye* kreiert Dath eine Technik-Utopie, in der der wissenschaftliche Fortschritt zu einer Verbesserung der Lebensbedingungen geführt hat. Moderne Produktionsverfahren, intelligente, programmierbare Materialien und die durch die intergalaktische Expansion des Menschen beseitigte Rohstoffknappheit führten in Daths Zukunftsvision zu einer Beseitigung jeglichen Mangels. Dennoch ist Daths utopische Züge tragender Gesellschaftsentwurf kein ‚Heile-Welt-Szenario‘. Zahlreiche auf eine infrastrukturelle Krise zurückzuführende Entwicklungen weisen darauf hin, dass soziale Ungerechtigkeit und die damit zwangsläufig einhergehenden Konflikte in diese Gesellschaft zurückkehren.

In die delikate Umbruchssituation tritt mit der Wiederkehr der von der Gesellschaft als überwunden geglaubten Kunst ein Katalysator, der die bereits schwelenden Konflikte und Spannungen aktiviert und zusätzlich neue zu verhandelnde gesellschaftliche Fragen aufwirft. Die in dieser Gesellschaft keine Rolle mehr spielende Kunst ist dabei das Geschenk einer anderen Lebensform – der Mennesker – und erscheint auf dem unbedeutenden, in einer Randzone des besiedelten Universums liegenden Planeten Feldeváye in Form von Gemälden, Skulpturen, Texten oder musikalischen Kompositionen.

Die von der Kunst angestoßene Praxis produktiver Selbsthinterfragung und kritischer Auseinandersetzungen mit bestehenden Ordnungen und Systemen setzt auf dem Planeten Feldeváye eine Entwicklung in Gang, die den Status Quo in Frage stellt und eine gesellschaftliche Veränderung sowie schließlich auch eine transhumane evolutionäre Weiterentwicklung des Menschen ermöglicht. Dabei sind es letztendlich die für einen verbesserten Kunstgenuss hergestellten viralen ‚Kunstidee‘ – eine Art biologische Software –, welche den Menschen auf eine neue Bewusstseinsstufe heben. Kunst und künstlerische Auseinandersetzung werden so handlungsintern zu einem reflexiven und schließlich auch produktiven Modus in

¹³ Hatzius: Alles fragen (2011), S. 81.

¹⁴ Vgl. Dietmar Dath/ Barbara Kirchner: *Der Implex. Sozialer Fortschritt: Geschichte und Idee*. Berlin: Suhrkamp 2012.

Hinblick auf die Transformation des Menschen. In Hinblick auf die reflexive Dimension bildet dieses intratextuelle Zusammenspiel von Kunst und technischer Entwicklung in gewisser Weise auch das Verhältnis des Romans zum extratextuellen Kontext Human Enhancement ab.

Feldeváye behandelt dabei ein umfassendes Spektrum an Körpermodifikationen. Anpassungen des humanen Körpers an bestimmte Situationen stellen im Roman eine alltägliche Selbstverständlichkeit dar, die mit erzählerischer Beiläufigkeit geschildert wird. Fluoreszierende und somit bessere Sicht im Dunkeln ermöglichende Haut oder Schwimmhäute und Kiemen, die eine optimierte Fortbewegung im Wasser bewirken, sind Beispiele für solche routinemäßigen Adaptionen.¹⁵ Hinzu kommt die Schilderung ästhetischer Eingriffe, die weit über gegenwärtige Praktiken hinausgehen und durch ihre einfache Reversibilität zu einer fluiden äußeren Erscheinung der Protagonisten führen. Je nach Mode oder Laune wechseln diese so beispielsweise zu einem katzenhaften Aussehen.¹⁶ Auch Geschlechtertransformationen werden innerhalb der mehrere Generationen umspannenden Romanhandlung schließlich zu temporären und beliebig oft wiederholbaren Eingriffen, die ohne Umstände durchführbar sind. In Daths Roman wird dabei deutlich, wie eine solche Beliebbarkeit bei der Beeinflussung der äußeren Erscheinung und eine pluralistische Ausdifferenzierung körperlicher Konstitutionen normative Körperbilder dekonstruiert. Auf Ebene der Romanhandlung führt dies einerseits zu einer gesteigerten Toleranz und einer egalisierenden Wirkung, ruft aber auch Ablehnung hervor. Letztere wird von Dath dabei vor allem als Generationenfrage und damit temporäres Phänomen beschrieben:

Luzi fand das alles unaufrichtig; sie wusste, dass der wahre Grund, warum selbst die Fortschrittlichsten unter den Älteren, darunter ihre beiden Mütter, Conlon, Zainab und Lasse, sich auf so etwas nicht einlassen wollten, der war, dass hier eine neue Welt entstand; zwar mit ihrer Hilfe, aber eben eine, in der sie nicht geboren, nicht erwachsen geworden waren und sich deshalb schwerer zurechtfinden würden als in der gewohnten.¹⁷

Der Gedanke eines mit dem Eingriff in den menschlichen Körper erfolgenden gesellschaftlichen Fortschritts stellt jedoch nur eine Seite der fiktiven Entwicklungen dar, die Dath in *Feldeváye* beleuchtet. Der Roman führt einem damit verbundenen integrativen Körperbild entgegenstehend ebenfalls vor, dass starke Variabilität in Hinblick auf die äußere Erscheinung oder die Fähigkeiten eines Individuums ebenso dazu führen können, dass die betroffenen Subjekte nicht mehr als humane Wesen erkannt werden. So führt die in *Feldeváye* beschriebene Transformation nicht nur zu einem umfassenderen und integrativen Menschenbild, sondern in ihren auf die Spitze getriebenen Formen auch zu einer Unentscheidbarkeit, bei der physische Merkmale ihre Bedeutung als Indikatoren für Humanität verlieren. Unsicherheiten und Fehleinschätzungen sind die Folge.

¹⁵ Vgl. Dietmar Dath: *Feldeváye*. Roman der letzten Künste. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 204f., S. 213 u. S. 230f.

¹⁶ Vgl. Dath: *Feldeváye* (2014), S. 213.

¹⁷ Ebd., S. 527 f.

Pulsarnacht kann vergleichbar mit *Feldeváye* als eine Art intergalaktischer Polit-Thriller verstanden werden. Auch *Pulsarnacht* schildert das Straucheln eines politischen Systems der sich über die vielen Sternensysteme ausgebreiteten menschlichen Zivilisation. Diese Zivilisation ist jedoch nur scheinbar menschlich. Auch wenn ihre Mitglieder von ihrer eigenen Menschlichkeit überzeugt sind und die humane Kultur und Geschichte verinnerlicht haben, entdeckt der Protagonist César Dekarin am Ende des Romans schließlich, dass er und seine Artgenossen einer gänzlich anderen Lebensform angehören. Viele der in der diegetischen Welt möglichen und phantastisch erscheinenden Modifikationen des humanen Körpers liegen so in der Tatsache begründet, dass es sich bei diesem ohnehin nur um eine hochkomplexe biotechnologische Hülle handelt. Diese wird von einem Lebewesen gesteuert, welches sich in einer kleinen Kapsel im Kopf dieses Körpers eingeschlossen befindet. Unwissend um ihre eigene Beschaffenheit sind die sich für Menschen wahnenden Protagonisten in Daths Fiktion jedoch davon überzeugt, dass es sich bei dieser Kapsel um einen implantierten Computer handelt.

Über diesen im Kopf implementierten vorgeblichen Minicomputer glauben die Protagonisten unter anderem zur *twiSicht* befähigt zu sein, die ihrer Auffassung nach eine Verblendung zwischen der realen Welt und einer virtuellen Realität darstellt. Ebenso kann dem Computer scheinbar die Steuerung komplizierter Bewegungsabläufe übertragen werden. Vom automatischen Lebenserhaltungssystem des Computerchips ausgeworfene Hautgitter ermöglichen den Protagonisten darüber hinaus das Überleben in Extremsituationen. Neben solchen vermeintlichen prothetischen Verblendungen zwischen Mensch und Maschine stellt in *Pulsarnacht* sogar die Segmentation in einzelne Körperteile kein allzu großes Problem für die betroffene Person dar. Der widerstandsfähige Charakter der verhandelten Körper wird schließlich durch die Möglichkeit der postmortalen Rekonstruktion eines Individuums auf Basis seines implementierten Computerchips ergänzt. Zumindest ist dies die Sichtweise der als Fokalisierungsinstanz dienenden Protagonisten des Romans; tatsächlich beruht diese Möglichkeit natürlich – wie alle diese Fähigkeiten – auf der Verwechslung zwischen dem was Prothese und was Individuum ist.

Ebenso wie *Feldeváye* setzt sich auch *Pulsarnacht* mit den sozialen Folgen solcher körperlichen Erweiterungen auseinander. Die scheinbar durch Technologie erworbene Unsterblichkeit erwächst dabei unter anderem zur sozialen Krise. Trotz zahlreicher die diegetische Welt erschütternder Konflikte zeichnet Dath mit *Pulsarnacht* jedoch grundsätzlich ein utopisches Szenario, in dem technologischer Fortschritt positiv konnotiert ist.

Im Gegensatz zu *Feldeváye* erwecken die in *Pulsarnacht* geschilderten Körper folglich nur den Anschein, dass es sich bei ihnen um transhuman modifizierte handelt. Die zahlreichen Möglichkeiten derer Transformation liegen so nicht in der Weiterentwicklung des Menschen begründet, sondern in der Tatsache, dass es sich bei den Körpern ohnehin um avancierte biotechnologische Konstrukte handelt, die als Hülle für eine gänzlich andere Lebensform dienen. Viele der Differenzen zwischen der ‚Menschheit‘ in *Pulsarnacht* und dem extratextuellen Menschenbild beruhen so auf der grundsätzlichen Andersartigkeit dieser Lebensform. Bis zur Aufdeckung am Ende des Romans erinnern die durch einen ‚Computerchip‘

verliehenen zahlreichen Fähigkeiten jedoch an ein weit fortgeschrittenes Human Enhancement, wie es hier unter anderem am Fall Harbisson skizziert wurde. Beide Romane thematisieren folglich unterschiedliche Aspekte besagter technischer Eingriffe. Während *Feldeváye* solche transformativen Eingriffe, trotz aller sich ergebender Schwierigkeiten, als dezidiert utopischen Weg zu einer ausgeglichenen Gesellschaft über verschiedene Stadien imaginiert, bringt die Annahme, dass es sich bei den in *Pulsarnacht* verhandelten Körpern um menschliche handelt, zum Ausdruck, wie kontextuelles Wissen über korrespondierende Technikvisionen die Schwelle für die Beurteilung eines Subjektes als human herabsetzen kann. Dies wirft gleichzeitig die Frage nach dem eigentlichen Wesen des Menschen auf. In beiden Romanen entstehen also gleichermaßen Irritationen des Humanen. In *Feldeváye* basieren diese auf tatsächlichen Übergangsphänomenen – in *Pulsarnacht* resultieren sie dagegen allein aus einem erzähltechnischen Konstrukt, das den Leser über die tatsächliche Beschaffenheit der narrativ vermittelten Körper täuschen soll.

V. Fiktionsinterne Täuschungen

Der Modellcharakter von Daths Erzählungen schafft, wie aufgezeigt werden konnte, trotz aller Alteritätsmomente eine Brücke zu gegenwärtigen Fragestellungen. Unsicherheiten spielen dabei angesichts einer Transformation des Humanen in der diegetischen Welt ebenso eine Rolle wie im gegenwärtigen Diskurs über die technischen Möglichkeiten eines Human Enhancements. Angesichts der in der Fiktion weit fortgeschrittenen technischen Möglichkeiten und der vielfältigen Realisationen (scheinbar) transhumaner Modifikationen manifestiert sich dort eine solche Irritation aber nicht nur auf einer ethischen und theoretischen Ebene oder äußert sich in sozialen Konflikten und gesellschaftlichen Diskussionen. Sie führt stattdessen auch ganz konkret zu Täuschungen über die Konstitution individueller Körper. In *Pulsarnacht* und *Feldeváye* haben die Figuren deshalb immer wieder Schwierigkeiten, einzuschätzen, ob es sich bei bestimmten Individuen um Menschen handelt oder nicht. Nicht selten liegen sie dabei falsch. Einige Beispiele machen diese fiktionsinternen interpretatorischen Fehleinschätzungen deutlich: Die für die bereits erwähnten Mennesker als Boten fungierenden Lapithen in *Feldeváye* werden so von den Protagonisten als eigene Lebensform wahrgenommen. Bis auf ihr metallisch grün schimmerndes Fell und umgedrehte Kniegelenke erscheinen sie jedoch „[g]roß, schlank, unbestreitbar menschenähnlich“.¹⁸ So stellt zumindest die Hauptfigur Kathrin Ristau bei ihrer ersten Begegnung mit einem solchen Wesen gewisse Parallelen zur humanen Physis fest. Das fremde Wesen wird dabei sogar zum Gegenstand der Selbstbetrachtung, denn das junge Mädchen scheint sich in diesem wiederzuerkennen: „Die schmalen Gesichtszüge fand Kathrin schön, und dachte: Sehe ich so aus, ist das die Knochigkeit, über die Meori spottet?“.¹⁹ Die von Kathrin beobachtete physiognomische Übereinstimmung ist dabei nicht nur projektiver Natur. Vielmehr hängt sie mit der komplizierten Entstehungsgeschichte zusammen, die Dath für die Lapithen

¹⁸ Ebd., S. 75

¹⁹ Ebd.

entwirft. Diese wird erst im letzten Drittel des Romans enthüllt und behandelt, wie die Performancekünstlerin Maya in einer die Raumzeit beeinflussenden Videoinstallation verschwindet. Der durch die Installation geschaffene und zur diegetischen Welt asynchron existierenden Tesseraktraum ermöglicht daraufhin die synchrone Existenz verschiedener Versionen von ihr. Auf diese Weise entsteht neben den Menneskern eine weitere, Zeit und Raum enthobene, Lebensform. Als solche nimmt Maya entscheidenden Einfluss auf die Handlung des Romans.

Indem einzelne Verkörperungen Mayas zu entscheidenden Punkten aus dem Raum austreten und in die Handlung eingreifen, kann Maya, die vor ihrer temporellen Entrückung zu den Bekannten Kathrins zählt, zu deren bei Handlungsbeginn bereits lange verstorbenen Mutter werden.²⁰ Von den ebenfalls der Zeit entrückten Menneskern werden die auf unterschiedlichen Zeitsträngen von Maya existierenden Varianten schließlich mit zusätzlichen Fähigkeiten und insbesondere die äußere Erscheinung stark verändernden Eigenschaften ausgestattet. Die von Kathrin beobachteten physiognomischen Übereinstimmungen zwischen ihr und den Lapithen sind folglich auf ein direktes Verwandtschaftsverhältnis zurückzuführen. Der humane Kern der Lapithen,²¹ die somit aus der Zeit gefallene und körperlich veränderte Kopien Mayas sind, bleibt jedoch selbst Kathrin verborgen.

Auch hinter dem despotischen Herrscher Fajid Toril, der im Rahmen der politischen Verwirrungen für eine gewisse Zeit auf Feldeváye eine Tyrannenherrschaft errichtet, verbirgt sich ein ehemaliger Weggefährte Kathrins. Ihr Jugendfreund Neschech Dremocci, der bereits zu Beginn der Handlung als fluide Persönlichkeit erscheint und immer wieder in die Rolle von Kathrins Freundin Messame schlüpft, nimmt so in der Handlung gleich verschiedene Schlüsselrollen ein und erscheint nicht nur als der Militär Toril, sondern auch in der Rolle des vom Zusammenbruch der öffentlichen Ordnung auf Feldeváye profitierenden Finanzmagnaten Yang Xianzhen. Beide Beispiele offenbaren deutliche Täuschungen, denen die Figuren angesichts und sogar trotz der Kenntnis der Variabilität humaner Körper erliegen. In *Pulsarnacht* wird die von solchen Transformationen folglich hervorgerufene Unsicherheit von der Soldatin Valentina sogar in Hinblick auf den eigenen Körper formuliert. Während der – fälschlicherweise für einen Mikrocomputer gehaltene – Tlalok gesellschaftlich als integraler Bestandteil des eigenen Körpers angesehen wird, empfindet Valentina diesen als Fremdkörper, dem sie nur ungern die Kontrolle über ihr eigenes Handeln überträgt: „Ich gebe einfach nicht gern die Kontrolle ab. An was anderes als mich. Was Fremdes.“²² Valentina offenbart dabei ihre Zweifel an der Beschaffenheit des eigenen Körpers und ihre Unsicherheit darüber, was zu diesem zählt und was nicht. Ironischerweise ist dabei der von ihr als Fremdkörper empfundene Teil die eigentliche Quintessenz ihrer Existenz.

²⁰ Ebd., S. 555f.

²¹ Dass die Lapithen eine Art ‚Übermensch‘ darstellen, wird auch durch die Entlehnung deren Namens aus der griechischen Mythologie deutlich. Ein kurzer Einschub in der Binnenerzählung *Liber Severini* gibt hierauf einen enigmatischen Hinweis: „Lapithen. Ganz alter Name. Wie Prometheus, Epimetheus, Phileros, Elpore, Epimeleia. Wie Pandora.“ Ebd., S. 558.

²² Dietmar Dath: *Pulsarnacht*. München: Heyne 2013, S. 13.

Die vorgestellten Fälle zeigen, wie den Menschen betreffende transformative Prozesse die Unterscheidung zwischen humanem beziehungsweise inhumanem Leben in der diegetischen Welt nahezu unentscheidbar macht und wie unterschiedliche Überzeugungen über dieselben Körper nebeneinander koexistieren. Die beiden Texte *Pulsarnacht* und *Feldeváye* genügen sich jedoch nicht in der Darstellung solcher Täuschungen und Irritationen, sondern kreieren sie auch selbst, indem sie den Leser durch unzuverlässiges Erzählen gezielt – und über das Maß von fiktionsintern motivierten Enthüllungen hinaus – über die Beschaffenheit individueller Körper oder ganzer Spezies in die Irre führen. Einer Analyse von Daths erzählerischen Täuschungsmanövern vorangehend soll zunächst ein theoretischer Überblick in die Funktionsweise und Genese unzuverlässigen Erzählens einführen und dabei auch die spezifischen Besonderheiten unzuverlässigen Erzählens in der Science-Fiction Literatur aufzeigen.

VI. Theoretisches Intermezzo: Unzuverlässiges Erzählen und Science-Fiction

Unzuverlässiges Erzählen wird – obgleich es mittlerweile ein Schlüsselkonzept narratologischer Untersuchungen darstellt –²³ von der Forschung nach wie vor uneinheitlich betrachtet. Dabei zerfallen die Ansichten darüber, wie sich erzählerische Unzuverlässigkeit herstellt, in zwei Lager.²⁴ Die erste Gruppe vertritt aufbauend auf Wayne Clayton Booth' textimmanentem Verständnis von *unreliable narration* die Ansicht, Zuverlässigkeit oder Unzuverlässigkeit von Texten würde durch die Instanz des *implied reader* aufgezeigt. Unter dem impliziten Autor versteht Booth eine Vermittlungsinstanz zwischen dem Urheber des Textes und dem Leser, der die eigentlichen Intentionen des Textes zwischen den Zeilen kommuniziert. Eine Kongruenz zwischen dessen Ansichten und denen des Erzählers ist dieser Argumentation nach Kennzeichen eines zuverlässigen Erzählers.²⁵ Stehen Erzähler nicht für die Normen des Werkes und denen des impliziten Autors ein und somit im Widerspruch mit dem, was sich der Leser durch die schattenhafte Präsenz eines impliziten Autors als Richtwert der Erzählung ableiten kann, muss nach Booth' Verständnis von einem unzuverlässigen Erzähler beziehungsweise unzuverlässigem Erzählen gesprochen werden.²⁶

Den Widerspruch zwischen unzuverlässigen Äußerungen des Erzählers auf der Ebene des explizit Kommunizierten und der impliziten, meist in Form unfreiwilliger Selbstoffenbarungen des Erzählers mitgeteilten, eigentlichen ‚Botschaft‘ des Textes beschreibt Booth als erzählerische Ironie. Einem solchen textimmanenten Verständnis nach ist die ‚Anleitung‘ für das Textverständnis gewissermaßen im Text selbst eingeschrieben, was unzuverlässiges Erzählen zu einer rhetorischen Strategie macht.²⁷

²³ Vgl. Dan Shen: „Unreliability“. In: Peter Hühn [u. a.] (Hg.): *The living handbook of narratology*. Hamburg 2013. Online: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability> [Stand: 07.12.2017]

²⁴ Vgl. Shen: „Unreliability“ (2013), o. S.

²⁵ Vgl. Wayne Clayton Booth: *Die Rhetorik der Erzählkunst I*. Übersetzt von Alexander Polzin, Heidelberg: Quelle & Meyer 1974, S. 164 u. S. 214.

²⁶ Vgl. Booth: *Rhetorik der Erzählkunst* (1974), S. 164.

²⁷ Vgl. Shen: „Unreliability“ (2013), o. S.

Kritisch hinterfragt wird eine solche Vorstellung unzuverlässigen Erzählens von Forschungsansätzen, die die Möglichkeit der impliziten Präsenz eines Autors in Texten verneinen. Als Korrekturinstanz führen diese den Rezipienten an und verweisen auf dessen individuelle Kompetenzen, das Gelesene auf seine Glaubwürdigkeit hin zu beurteilen. Dabei verneinen solche Positionen nicht, dass es auch textuelle Signale für erzählerische Unzuverlässigkeit gibt, jedoch liegt es nach deren Auffassung stets am individuellen Rezeptionsprozess, ob diesen Bedeutung zugesprochen wird oder nicht. Das Ergebnis ist eine kognitive Neukonzeptualisierung von unzuverlässigem Erzählen, wie sie Nünning beschreibt.

Deren Ausgangspunkt [gemeint ist der Ausgangspunkt der Neukonzeptualisierung; Anm. d. Verf.] bildet die Einsicht, daß es sich bei *unreliable narration* nicht um ein rein textimmanentes – sei es strukturelles oder semantisches – Phänomen handelt, sondern um ein relationales bzw. interaktionales, bei dem die Informationen und Strukturen des Textes und das von Rezipienten an den Text herangetragene Weltwissen und Werte- und Normensystem gleichermaßen zu berücksichtigen sind.²⁸

Dem Weltwissen und der Leseerfahrung des Rezipienten kommt deshalb nicht nur beim Erkennen unzuverlässiger Erzählstrategien eine entscheidende Bedeutung zu. Ausgehend von Nünning's Modell entsteht unzuverlässiges Erzählen stattdessen auch gerade im Zusammenspiel mit diesen, den Erfahrungshorizont des Lesers prägenden, Bezugssystemen. Eine auf Grundlage solcher Systeme erfolgende Täuschung des Rezipienten – ganz egal ob diese während des weiteren Lesens vom Leser entdeckt wird oder nicht – ist die Grundlage dafür, dass von so etwas wie unzuverlässigem Erzählen gesprochen werden kann.

Da die Bewertungsmöglichkeit eines Textes als zuverlässig oder unzuverlässig folglich stark davon abhängt, wie die Rezipienten diesen in Relation zu ihnen vertrauten Erfahrungen setzen können, stellen die Romane *Pulsarnacht* und *Feldeváye* eine rezeptive Herausforderung dar. In beiden Romanen gibt es zahlreiche Erzählerfiguren und Fokalisierungsinstanzen, deren Sichtweise auf die Welt sich grundlegend von der unseren unterscheidet. Die Ursache hierfür sind die zahlreichen Eingriffe in den humanen Körper oder schlicht deren Inhumanität.

In Hinblick auf Texte, deren diegetische Welt sich fundamental von unserer unterscheidet, stellt sich im Forschungsdiskurs grundlegend die Frage, ob diese als überhaupt zuverlässig erzählen können. Martínez und Scheffel weisen jedoch zu Recht darauf hin, dass in Hinblick auf die logische Struktur fiktionaler Rede

²⁸ Ansgar Nünning: „Unreliable Narration zur Einführung. Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens“. In: Ders. unter Mitwirkung v. Carola Surkamp und Bruno Zerweck (Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Literatur*. Trier: Wiss. Verlag Trier 1998, S. 3–39, hier S. 23.

sorgfältig zwischen zwei Aspekten differenziert werden muss.²⁹ So unterscheiden sie zwischen intra- und extratextuellem Wahrheitsanspruch:

Einerseits erheben die in fiktionaler Rede geäußerten Sätze, als Imaginationen eines realen Autors, keinen Anspruch auf Referenz in unserer Welt; andererseits erheben sie, als Behauptungen eines fiktiven Erzählers, durchaus einen Wahrheitsanspruch in der erzählten Welt.³⁰

Bei Dath wird dieser Anspruch auf Gültigkeit durch den enzyklopädischen Habitus der beiden untersuchten Texte sogar noch verstärkt. Auch wenn im Bereich der fantastischen Literatur und Science-Fiction grundsätzlich eine Divergenz zwischen den diegetischen Welten und den realen Kontexten der Rezipienten gegeben ist, liefert diese Diskrepanz dennoch in den meisten Fällen keinen Anlass, um das Geschehen in der diegetischen Welt und die Schilderungen ihrer Bewohner in Frage zu stellen.³¹ Intertextuelles Wissen und die Kenntnis um literarische Gattungs- und Genrekonventionen der Rezipienten überbrücken dabei diese Lücke zwischen dem den Normalitätsdiskurs bestimmenden alltäglichen Erfahrungshorizont des Lesers und der Fiktion.³² Sie tun dies, indem sie eine Vergleichsfolie schaffen, vor der das Gelesene auf Glaubwürdigkeit hin bewertet werden kann. Die Bedeutung eines solchen Zusammenspiels verschiedener extratextueller *frames of reference* für die Bewertung von Erzählungen beziehungsweise die Dekuvrierung von Unzuverlässigkeit hebt auch Nünning deutlich heraus:

Zunächst einmal lassen sich die kontextuellen frameworks in zwei große Gruppen unterteilen: Zur ersten Gruppe sind all jene frames of reference zu zählen, die sich auf die Erfahrungswirklichkeit bzw. das in einer Gesellschaft vorherrschende Wirklichkeitsmodell beziehen. Die zweite Gruppe umfaßt eine Reihe von spezifisch literarischen frames of reference, die ebenfalls maßgeblichen Einfluß darauf haben, wie Unstimmigkeiten im Rezeptionsprozeß aufgelöst werden und ob die Glaubwürdigkeit eines Erzählers in Zweifel gezogen wird.³³

Auch Science-Fiction kann demnach zuverlässig erzählen. Gleichwohl vermögen die dem Genre eigenen alteritären Welten, den Leser leichter zu täuschen als Handlungen, welche in realistischeren Settings stattfinden. Die Ursache dafür ist die grundsätzlich vom Genre eingeforderte Offenheit des Rezipienten, sich auf bestimmte (scheinbar) unrealistische und unglaubwürdige Szenarien einzulassen. Eine exponentielle Verstärkung erfährt dieser Unsicherheitsfaktor in Szenarien, die nicht nur das narrativ zur Disposition stellen, was der Leser als extratextuelle

²⁹ Vgl. Matías Martínez/ Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9. erw. u. akt. Aufl., München: C.H.Beck 2012, S. 99.

³⁰ Martínez/ Scheffel: Erzähltheorie (2012), S. 99.

³¹ Vgl. Monika Fludernik: "Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit". In: Fabienne Liptay/ Yvonne Wolf (Hg.): Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. München: edition text + kritik 2005, S. 39–59, hier S. 42.

³² Vgl. Fludernik: Unreliability vs. Discordance (2005), S. 42.

³³ Nünning: Unreliable Narration (1998), S. 29.

Wirklichkeit wahrnimmt, sondern über die Transformation des Humanen auch eine Variation in Hinblick auf das den Normalitätsdiskurs hervorbringende Individuum beinhalten. Erzählungen wie *Pulsarnacht* und *Feldeváye*, bei der die Veränderungen in der diegetischen Welt auch die Reflektorfiguren oder Erzählinstanzen betreffen, sind dementsprechend ungleich schwerer für den Rezipienten zu durchblicken. Wann der eigene Normalitätsdiskurs und wann bei der Rezeption fiktionaler Texte unterstützendes kulturelles Wissen als Bezugsrahmen für das Lektüreverständnis anzuwenden ist, bleibt so mitunter offen. Daraus ergeben sich zwei Folgen für die Genese unzuverlässigen Erzählens. Einerseits können sich auf traditionellen Leseweisen beruhende Annahmen des Lesers als falsch erweisen, indem die Narration diesen im Verlauf der Handlung widerspricht. In solchen Fällen täuscht sich der Leser in Bezug auf narrativen Elemente, die nur dem Anschein nach zur extratextuellen Erfahrungswelt kongruent sind. Andererseits kann der Leser bestimmte nicht mit der extratextuellen Wirklichkeit zu vereinbarende Elemente der Erzählung durch literarisches Wissen in Form von Genrekonventionen erklären, obwohl diese hier gar nicht anzuwenden sind. Wie die nachfolgende Analyse zeigen wird, treten beide Täuschungsvarianten in *Pulsarnacht* und *Feldeváye* auf.

VII. Unzuverlässige Erzählungen

Um die zahlreichen Varianten unzuverlässigen Erzählens in den beiden Texten zu beschreiben, operiere ich mit einem rezipientenorientierten Modell unzuverlässigen Erzählens. Dass Unzuverlässigkeit, auch wenn vom Autor durchaus intendiert, entschieden durch den individuellen Rezeptionsprozess und die zugehörigen *frames of reference* hervorgerufen wird, ermöglicht erst die spezielle Charakteristik von Daths Erzählverfahren. Dem Leser werden dabei die eigenen Vorurteile und subjektiven Bilder in Hinblick auf das Humane vor Augen geführt und dekonstruiert. Eine auf Booth zurückgehende textimmanente Perspektive, welche lediglich die Spannung zwischen explizit und implizit Kommuniziertem als erzählerische Ironie fasst, reicht dagegen nicht aus, um ein narratologisches Verfahren zu beschreiben, das wesentlich auf dem Bruch mit Rezipientenerwartungen basiert.

Aufbauend auf den vorangegangenen Überlegungen zu den beiden Romanen zielt mein Beitrag abschließend darauf, durch narratologische Mikroanalysen einzelner Täuschungsmomente instruktive Einblicke in Daths Auseinandersetzung mit den Grundlagen der Unsicherheiten zu gewinnen, die auch den gegenwärtigen Diskurs über Human Enhancement prägen. Vier unterschiedliche Strategien unzuverlässigen Erzählens sollen dabei in den beiden Texten aufgezeigt werden.

VIII. Projektive Überformung

Die Forschungsmeinung kommt darin überein, dass es sich bei unzuverlässigen Erzählern besonders häufig um autodiegetische – oder allgemeiner – homodiegetische Erzähler handelt, die einen Abschnitt ihres Lebens wiedergeben,

in den sie noch immer stark emotional involviert sind.³⁴ Auf Grund einer solchen emotionalen Eingebundenheit sind diese Erzähler in der literarischen Fiktion nicht gegenüber anderen Figuren privilegiert, weshalb der Leser davon ausgehen muss, dass er sich in Hinblick auf die Bewertung von bestimmten diegetisch geschilderten Sachverhalten nicht auf die Darstellung des Erzählers verlassen kann.³⁵ Eine solche theoretische Unzuverlässigkeit³⁶ ist dabei meist für den Leser ‚deiktisch klar determiniert‘,³⁷ Verändert die Erzählinstanz durch ihre Darstellung auch mimetische Sätze, um sich selbst etwa in einem besseren Licht erscheinen zu lassen, erschwert dies dem Rezipienten meist die Unterscheidung zwischen diegetischer Wahrheit und Fiktion. Mimetisch teilweise unzuverlässige oder mimetisch unentscheidbare Erzählungen sind die Folge.³⁸

Ungleich schwerer zu durchschauen sind jedoch Fälle von unzuverlässigem Erzählen, bei denen aus der scheinbar objektiven Perspektive eines heterodiegetischen Erzählers heraus dennoch projektive Sichtweisen der Protagonisten wiedergegeben werden. Inwiefern heterodiegetisches Erzählen unzuverlässig sein kann, wurde in der Forschung ausführlich und kontrovers diskutiert.³⁹ Dorrit Cohn zeigte dabei als erste auf, wie auch heterodiegetische Erzähler unzuverlässige Aussagen treffen können, und prägte hierfür den Begriff der *discordant narration*.⁴⁰ Sie behandelt dabei den auktorialen Erzähler „als Figur, deren subjektive Meinungen zu hinterfragen sind [...]“⁴¹ Fludernik erweitert Cohns Konzept und stellt fest, dass auch über Reflektorfiguren Unzuverlässigkeit in heterodiegetischen Erzählungen hergestellt werden kann.⁴² Auch Nünning zeigt beispielhaft auf, dass die scheinbar feste Verbindung zwischen Erzählinstanz und Glaubwürdigkeit keineswegs verbindlich ist.⁴³ Solchen Ansätzen folgt diese Arbeit, wenn sie eine projektive Überformung der scheinbar neutralen Erzählinstanz in *Pulsarnacht* nachweisen möchte. Die heterodiegetische Erzählung kann deshalb als unzuverlässige Narration bewertet werden, da sie auf eine pointenhafte Umbruchssituation in der Erzählung zielt, die scheinbar mimetische Sätze der

³⁴ Vgl. Dagmar Bausch: „Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster“. In: Ansgar Nünning unter Mitwirkung v. Carola Surkamp und Bruno Zerweck (Hg.): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Literatur*. Trier: Wiss. Verlag Trier 1998, S. 41–58, hier S. 43. Bausch geht dabei jedoch lediglich auf Bedeutung von autodiegetischen Erzählern ein. Fludernik bezeichnet dagegen den Prototyp eines unzuverlässigen Erzählers mit der umfassenderen Kategorie der Ich-Erzähler. Vgl. Fludernik: *Unreliability vs. Discordance* (2005), S. 40. Auch das *living handbook of narratology* hebt die Fokussierung der narratologischen Forschung zu erzählerischer Unzuverlässigkeit auf homodiegetische Erzähler deutlich hervor. Vgl. *Unreliability* (2013), o. S.

³⁵ Vgl. Martínez/ Scheffel: *Erzähltheorie* (2012), S. 105.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Bausch: *Ein erzähltheoretisches Analyseraster* (1998), S. 43.

³⁸ Vgl. Martínez/ Scheffel: *Erzähltheorie* (2012), S. 105–107.

³⁹ Vgl. Fludernik: *Unreliability vs. Discordance* (2005), S. 41.

⁴⁰ Vgl. Dorrit Cohn: *Discordant Narration*. *Style* 34/2 (2000), S. 307–316.

⁴¹ Vgl. Fludernik: *Unreliability vs. Discordance* (2005), S. 46.

⁴² Vgl. ebd., S. 53.

⁴³ Vgl. Nünning: *Unreliable Narration* (1998), S. 9f.

Handlung als intern fokalisierte Bewertung der Figuren enthüllt. Dass solche Umbruchssituationen ein Kennzeichen für mimetisch teilweise unzuverlässiges Erzählen sind, beschreiben unter anderem Martínez und Scheffel.⁴⁴ Genettes Frage „Qui voit?“ muss nach einer solchen Umbruchssituation schließlich neu bewertet werden und zwingt den Leser, das gesamte bisher geschilderte Geschehen unter einem neuen Licht zu betrachten. Eine solche Notwendigkeit zur Umbewertung der Handlung ergibt sich in *Pulsarnacht* durch die bereits thematisierte Enthüllung, dass die Protagonisten des Romans eigentlich eine hochintelligente Lebensform von sporenartiger Erscheinung sind, die in der selbst geschaffenen Illusion leben, Menschen zu sein. Eine biotechnisch hergestellte Körperhülle steuernd, glauben sie bei dem ihre eigene Körperlichkeit enthaltenden Käpselchen handle es sich um einen Mikrocomputer:

Der Tlalok war, anders als jedes Kind zu wissen glaubte, kein technisches Gerät, das einem Lebewesen – einem Menschen als eine Art twistorraumoptimiertes zweites Hirn dabei half, in eine andere Art Wirklichkeit zu spähen oder unter ungewöhnlichen Bedingungen zu überleben. Der Tlalok war selbst ein Subjekt. Der ganze um ihn herumarrangierte angebliche Mensch dagegen, erkannte Cesar und hatte das Gefühl, das längst gewusst zu haben, war ebenso sehr künstliche Schöpfung wie je ein zweites Bein, ein neues Gesicht, ein geklontes halb organisches Biomarcha-Hirn.⁴⁵

Dass es sich bei dieser Enthüllung am Ende der Handlung nicht um eine gewöhnliche Entdeckungs- beziehungsweise Auflösungssituation handelt – wie sie beispielsweise für Krimis üblich ist –, sondern dass die Erzählweise von *Pulsarnacht* als unzuverlässig bewertet werden muss, liegt an ebenjener projektiven Überformung die erzählerisch über die Reflektorfiguren hergestellt wird und die dem Leser den Blick auf deren tatsächliche Konstitution verstellt. So erscheinen unter anderem die Dims – wie in *Pulsarnacht* die eigentlichen Menschen genannt werden – aufgrund der Selbstsicht der Protagonisten als dem Menschen zwar ähnliche, aber dennoch alteritäre Lebewesen. In einem Gespräch zwischen der Soldatin Sylvia und dem Arzt und Dim-Forscher Bin Zhou kommen diese Unterschiede zur Sprache:

„Was, die sehen aus wie wir, Quatsch. Die sehen nicht aus wie wir. Die sind viel größer. Anderthalbmal so groß wie ein Mensch, und irgendwie quallig, ich meine, diese Gesichter, da lässt sich gar nichts draus ... lesen und ... nee, die sehen nicht aus wie wir. Vielleicht wie undeutliche Karikaturen.“ „Sie sind eine humanoide Lebensform“, insistierte Bin Zhou ruhig, „die menschenähnlichste jedenfalls, die ich je gesehen habe.“⁴⁶

Die interne Fokalisierung dieser Darstellung, die an die Wahrnehmung der sich selbst für Menschen haltenden Lebewesen gebunden ist, verstellt einen neutralen

⁴⁴ Vgl. Martínez/ Scheffel: Erzähltheorie (2012), S. 106.

⁴⁵ Dath: *Pulsarnacht* (2013), S. 364f.

⁴⁶ Ebd., S. 32.

Blickwinkel auf die tatsächliche diegetische Erscheinung der Dims. Dadurch, dass der vom Rezipienten angelegte Maßstab von dem der Fokalisierungsinstanz abweicht, entsteht in dessen Imagination ein verzerrtes Bild der eigentlich menschlichen Arbeitssklaven. Der rezeptive Effekt ist mimetische Unzuverlässigkeit. Während eine Beschreibung der Unterschiede zwischen Dims und ‚Menschen‘ von einer Außenperspektive die Humanität der Dims deutlich machen würde, ist die ausschließlich relationale Betrachtung nicht erkenntnisförderlich.⁴⁷ Dass mit Fortschreiten der Erzählung der weibliche Dim Daphne zu einer Reflektorfigur ausgebaut wird, fördert zwar aufgrund der spezifischen Kenntnis der Dims um bestimmte menschliche kulturelle Aspekte den Verdacht auf eine erzählerische Wende, dennoch bewirkt diese neue Perspektive keine erzählerische Eindeutigkeit, sondern fördert vielmehr die Irritation des Lesers.

Einwände, die sich gegen eine allzu eindimensionale Darstellung der Dims richten und auf die Fraglichkeit bestimmter Ansichten verweisen – wie die des Arztes Bin Zhou – müssen dabei als intratextuelle Hinweise auf die erzählerische Unzuverlässigkeit gewertet werden. Auch wiederkehrenden Anthropomorphisierungen des vorgeblichen Tlalok-Computers sind in diesem Kontext zu lesen.⁴⁸ Zahlreiche weitere Andeutungen, die im Verlauf der Erzählung zusammengetragen werden können, unterstützen dabei eine solche Verweisstruktur, die den selbstdecouvrierenden Gestus unzuverlässigen Erzählens ausmacht. Die Dims⁴⁹ sprechen beispielsweise in ihren Legenden von einer Vergangenheit im „Land der roten Sonne“, verfügen über umfangreiche Kenntnisse menschlicher Kultur und nennen die ‚Menschen‘ auf Grundlage eines – wie erst in der Mitte des Romans deutlich wird – scheinbaren, aber nicht ausformulierten Mehrwissens „Scheinzelle“.⁵⁰ Eine alte Geschichtenerzählerin der Dims deutet sogar, unter Berufung auf ein Wissen um die Vergangenheit jener sich für human haltenden Lebensform, an dass diese

⁴⁷ Die projektive Überformung durch die Protagonisten äußert sich dabei besonders in dialogischen Passagen wie der als Beispiel herangezogenen. In diesen werden subjektive Positionen deutlicher gekennzeichnet und können auch einer Gegenrede ausgesetzt sein. Passagen wie die vorangegangene Dargestellte können deshalb als textuelle Warnungen vor einer bedenkenlosen Übernahme der diegetisch vermittelten Sichtweisen angesehen werden.

⁴⁸ In Hinblick auf den Tlalok werden insbesondere Verben wie „wiederbeleben“ oder Adjektive wie „tot“ verwendet. (Ebd., S. 207, S. 364.) Auf gleiche Weise unterstützen Formulierungen, die eine Reaktion des ‚Maschine‘ auf elektronische Impulse als „sprechen“ bezeichnen, eine sprachliche Belebung der angeblichen Maschine. (Ebd., S. 206.) Da eine solche anthropomorphe Sprache nichts Ungewöhnliches in Hinblick auf technische Geräte darstellt, erhält dieser Hinweis jedoch erst nach der Aufdeckung des plot twists und bei der Umwertung des Gelesenen durch den Rezipienten Gewicht.

⁴⁹ Der Name Dim (engl.: trübe (adj.)) rekurriert höchst wahrscheinlich auf Hegels trübe Völker, mit denen sich Dath unter anderem auch in seiner gemeinsam mit Barbara Kirchen verfassten Schrift *Der Implex* befasst. (Vgl. Dath/ Kirchner: *Der Implex* (2012), S. 166–174.). Er besitzt so eine gewisse Doppelbödigkeit, denn im Gegensatz zu den geschichtsvergessenen Völkern Hegels, wissen die Dims, offenkundig mehr über ihre eigene Vergangenheit als diejenigen, die ihnen diese Benennung verliehen.

⁵⁰ Dath: *Pulsarnacht* (2013), S. 100, S. 103, S. 140.

gar keine Menschen sind.⁵¹ Wiederholt unterbricht die Erzählung jedoch weitergehende Ausführungen über eine solche Vergangenheit. So endet das Kapitel an der Stelle, an der die Geschichtenerzählerin dem Dim Daphne mehr anvertraut, und als der Arzt Bin Zhou gerade über eine Ausführung über die Ursache ansetzt, warum die Dims den Begriff Scheinzelne verwenden, wird er durch einsetzendes Geschützfeuer einer gewalttätigen Auseinandersetzung unterbrochen.⁵² Nünning beschreibt eine solche additive Kumulation von Hinweisen auf unzuverlässiges Erzählen als Genese einer zweiten, implizit vermittelten Geschichte, die der expliziten Botschaft des Erzählers widerspricht.

In ihrer Gesamtheit fügen sich die impliziten Zusatzinformationen, die ein unglaubwürdiger Erzähler über sich und seine Umwelt vermittelt, ohne sich dessen bewußt zu sein, zu einer zweiten Geschichte zusammen. Die besonderen Wirkungseffekte dieser Erzählform resultieren aus der Diskrepanz zwischen dem, was der Erzähler zu erzählen beabsichtigt, und dieser zweiten Version des Geschehens. Im Gegensatz zu der vom Erzähler tatsächlich geschilderten Version wird diese zweite Geschichte nicht direkt erzählt, sondern nur durch bruchstückhafte Andeutungen erkennbar, die vom Rezipienten erschlossen und zu einer kohärenten Sinnebene zusammengefügt werden müssen.⁵³

Anders als in homodiegetischen Erzählungen, auf welche diese Ausführungen Nünning bezogen sind, können die vom Erzähler in *Pulsarnacht* nach und nach preisgegebenen und eine Umbewertung der Handlung schließlich unterstützenden Zusatzinformationen nicht als Bestandteil einer unfreiwilligen Kommunikation angesehen werden. Vielmehr sind sie das Ergebnis einer schrittweisen Ergänzung einer selektiven Darstellung der Perspektive inhumaner Reflektoren um weitere Blickwinkel. Die Erzählinstanz kann deshalb in diesem Zusammenhang nicht als unzuverlässig bewertet werden, jedoch sehr wohl die Erzählung als solche. Hierbei wird die besondere Bedeutung der bereits bei Nünning betonten Rolle des Rezipienten deutlich. Dass der Leser sich in *Pulsarnacht* zunächst mit den vermeintlichen Menschen identifiziert und diese zu maßgeblichen Bezugspersonen in der Handlung macht, ist dabei eindeutig ein Rezeptionsphänomen. Gleichwohl muss davon ausgegangen werden, dass dieser Effekt intendiert ist, zumal dem Leser zunächst keine weiteren Alternativen geboten werden.

Hierbei kommt ergänzend hinzu, dass sowohl die gegenwärtigen Diskurse um eine technische Erweiterung des menschlichen Körpers als auch fiktionale Auseinandersetzungen mit einer Transformation des Humanen einen entscheidenden Einfluss darauf haben, dass sich der Rezipient mit den alteritären Lebensformen identifizieren kann. Das Nichtmehrwiedererkennen des menschlichen Körpers ist angesichts genretypischer Imaginationen einer Erweiterung und ‚Verbesserung‘ des menschlichen Körpers nichts Ungewöhnliches.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 140.

⁵² Vgl. ebd. S. 140, S. 198.

⁵³ Nünning: *Unreliable Narration* (1998), S. 19.

Über die bloße Kenntnis transhumaner Genrekonventionen hinaus ist es jedoch ein anderer Faktor, der den Rezipienten schlussendlich dazu bringt anzunehmen, dass es sich bei den Protagonisten in *Pulsarnacht* um Menschen handelt. So ist der Leser eher bereit, gravierende Abweichungen von seinem Menschenbild als transhumane Modifikationen zu akzeptieren, als die überlegene Position des Menschen in der diegetischen Welt anzuzweifeln. Die zu Arbeitssklaven erniedrigten Dims erscheinen angesichts der anthropozentrischen Perspektive des Rezipienten als ungeeignete Identifikationsfiguren für dessen humanes Selbstverständnis. Stattdessen liegt es näher, die sich innerhalb der Narration zum Maßstab setzenden Lebewesen mit dem Menschen zu identifizieren. Die eigentlich inhumanen Protagonisten und der Leser teilen so eine subjektive Wahrnehmung darüber, was das Humane ausmacht – die Selbstzentrierung des menschlichen Subjekts als Maßstab aller Dinge.

Den sowohl fiktionintern wie extern wirkenden Mechanismus, der den Blick auf den humanen Charakter der Dims verstellt, beschreibt im Roman der Arzt und Dim-Forscher Dr. Bin Zhou: „Man möchte nicht so recht wissen, was diese, na ja, Andro- und Gynoiden, diese ... seltsamen Helfer unserer Freunde wirklich mit uns Menschen zu tun haben, denen sie so verteufelt ähnlich sehen.“⁵⁴ Der Arzt benennt hier nicht nur die Angst davor, die eigene Wesenhaftigkeit angesichts von möglichen neuen Erkenntnissen über die Dims in Frage stellen zu müssen, sondern entlarvt auf einer Metaebene auch die humanozentristische Perspektive des Lesers, der nur ungern eine Degradierung des Menschen zum Arbeitstier einer fremdartigen Lebensform sieht beziehungsweise akzeptiert. Diese Erzählstrategie offenbart den Konstruktcharakter der menschlichen Identität an sich, die scheinbar beliebig eingenommen werden kann und sich vor allem über Relationen zu anderem und anderen bedingt, jedoch keinen fassbaren Kern aufweist.

IX. Erzählte Körper

Unter Berücksichtigung der Möglichkeit unzuverlässigen Erzählens als ein Produkt der Rezeption hat sich herausgestellt, dass dieses auch ohne eine subjektive Position des Erzählers in heterodiegetisch präsentierten Texten entstehen kann. Auf dieser Erkenntnis aufbauend kann anhand einer erzählerischen Miniatur beispielhaft aufgezeigt werden, wie Dietmar Dath in *Feldeváye* bestimmte Aspekte narrativ vermittelter Körper durch ein gezieltes underreporting vor dem Leser verbirgt und diesen so – zumindest zeitweise – zu Fehlinterpretationen verleitet. Dabei reicht in Daths Texten das Missverhältnis zwischen dem Wissenshorizont des Erzählers und dem des Rezipienten aus, um beim diesem ein von der tatsächlichen Handlung divergierendes Bild zu evozieren.

Ein Moment für eine solche Täuschung ist in *Feldeváye* das Kapitel „Rotes Haus am Wasser“. In diesem werden der Wechsel des politischen Systems auf dem Planeten Feldeváye und die nachfolgende gewaltsame und von kriegerischen Auseinandersetzungen begleitete Umbruchphase nach einem Zeitsprung in der Handlung rückwirkend zusammengefasst. Als scheinbar neu eingeführter Protagonist wird dem Leser dabei die Figur Clarence präsentiert. Dass es sich bei

⁵⁴ Dath: *Pulsarnacht* (2013), S. 31.

diesem um Severin Rukeyser, einem dem Leser von Beginn der Handlung an bekannten und für die Handlung zentralen Protagonisten handelt, wird jedoch zunächst von der Erzählung verschwiegen. Erst einige Seiten später enthüllt sich für den Rezipienten, dass Severin im Zuge eines avancierten upload-Verfahrens die gespeicherten Bewusstseinsdatensätze zwei weiterer Protagonisten – Clara und Klemens – überspielt bekommen hat und dass sich der Name Clarence dadurch motiviert, dass Severin sein altes Ego zu Gunsten einer Dualität der beiden neuen zurückgedrängt hat.

Unzuverlässig ist das hier angewendete narrative Verfahren, bei dem der Leser immerhin zehn Seiten lang über die Beschaffenheit eines erzählten Körpers getäuscht wird, da es sich bei ihm um eine gezielte Strategie des Textes handelt, die Erfahrungshorizonte des Lesers gegen dessen Textverständnis zu wenden. Ebenso kann auch keine narratologische Begründung für das Zurückhalten dieser für das Leseverständnis durchaus relevanten Information ausgemacht werden. Abzugrenzen ist dieses Verfahren somit auch von geläufigen erzählerischen Taktiken, die selektive Informationssteuerung mit der Fokalisierung der Erzählinstanz begründen. Erzählstrategien wie die im vorgestellten Beispielfall prägen dabei die gesamte weitere Rezeption, da sie dem Leser seine Unzulänglichkeit bei der Bewertung erzählerisch vermittelter Körper vor Augen führt. Der Text zeigt dabei zudem auf, wie auch trotz einer rezeptiven Offenheit des Lesers gegenüber den im Roman verhandelten transhumanen Aspekten eine unterbewusst wirksame normierte Sichtweise des menschlichen Körpers dessen interpretative Schlussfolgerungen prägt.

X. Erzählende Körper

Ebenfalls in Hinblick auf *Feldeváye* lässt sich noch eine weitere Form von erzählerischer Unzuverlässigkeit ableiten. Diese wird erst durch eine spezifische erzähltechnische Konstruktion möglich, die das eben erwähnte Multi-Subjekt Clarence als autodiegetischen Erzähler einer über mehrere Kapitel im Roman verteilten Binnenerzählung namens *Liber Severini* etabliert. Die Unkenntnis des Rezipienten um diesen spezifischen Charakter einer auf einen heterogenen Erinnerungsschatz zurückgreifenden Erzählinstanz, verwehrt den Blick auf die Kapitel als autobiographische Notizen. Stattdessen erscheinen sie als erzählerisch experimentelle Assemblage unzusammenhängender und höchstens durch assoziative Verbindungen in Form gebrachte Textfragmente. Der für den Leser nicht vorhersehbare transhumane Charakter Clarences erzeugt dabei grundlegende Schwierigkeiten bei der Identifikation einer Erzählinstanz und die für ein sinngebendes Leseverfahren nötigen Hilfskonstrukte erweisen sich schließlich wiederholt als falsche, auf extratextuellem Wissen aufbauende, Annahmen des Lesers.

Abermals spielt Dath hierbei mit der Inszenierung und Vorführung alteritärer Erfahrungswelten, die sich durch massive Eingriffe in die menschliche Identität bedingen. Die Differenzen zum Normalitätsdiskurs des Rezipienten sind dabei so groß, dass letzterer keine andere Möglichkeit hat, als zu Fehlannahmen und Missinterpretationen über das narrativ Verhandelte zu gelangen.

Zu unterscheiden ist diese Erzählweise dabei von andren Erzählungen, die sich eines montagehaften oder assoziativen Erzählverfahrens bedienen. Solche Texte können selbstverständlich aufgrund ihrer experimentelleren Erzählweise noch lange nicht als unzuverlässig dargestellt werden. Vielmehr besteht bei ihnen eine Transparenz über das ästhetische Verfahren, das durchaus auch heterogene und nicht auf einen Nenner zu bringende Textfragmente zueinander in Beziehung setzt. Gerade ein solches Verfahren auch in Liber Severini zu vermuten, liegt aus Rezipientensicht nahe und stellt einen Teil der Täuschung dar. Denn die Erzählweise innerhalb der Binnenerzählung ist keineswegs so experimentell, wie dies zunächst scheinen mag. Sie bildet vielmehr den Erfahrungshorizont einer diegetischen Figur mimetisch ab und entspricht dabei einer konventionellen Innensicht – unkonventionell ist dagegen die Figur, die hier als Erzähler auftritt.

XI. Unsichere Erzählkörper

Die letzte hier verhandelte Form der narrativen Unzuverlässigkeit in Daths Werk stellt erneut einen Spezialfall dar. Dieser wird erst bei der gemeinsamen Bertachtung der beiden Romane *Feldeváye* und *Pulsarnacht* deutlich. Daths literarisches Schaffen zeichnet sich durch ein engmaschiges Netz aus intertextuellen Verweisen zwischen seinen Romanen aus. Immer wieder treten dabei Personen aus einem bereits etablierten Inventar in Daths Erzählungen auf. Dass die jeweiligen Erzählwelten dabei mitunter schwer in Einklang zu bringen sind und eine logische Erklärung für das wiederholte Auftauchen dieses Stammpersonals mitunter ausbleibt, erzeugt dabei zumindest gewisse Irritationen. In Hinblick auf die beiden untersuchten Romane gestaltet sich diese intertextuelle Beziehung jedoch noch einmal komplexer. Im Schlussteil des Romans beginnt Clarence eine parabelartige Science-Fiction Geschichte zu schreiben und vollendet diese auch. Auf den Inhalt dieser Geschichte kann der Leser nur durch Gespräche der Protagonisten Rückschlüsse ziehen. Dennoch drängt sich der Hinweis auf, dass es sich bei der Erzählung aufgrund zahlreicher Übereinstimmungen bei Personal und Storyline um *Pulsarnacht* handeln muss. Die Beziehung zwischen beiden Werken erhält so in der Fiktion metaleptischen Charakter. Die wechselseitige Beeinflussung von Daths Werken beschreibend, bezeichnet Stefan Willer das metatextuelle Spiel in Daths Gesamtwerk als *mise en abyme*.⁵⁵ Während Willer dabei vor allem auf besagte Wiederverwendung bestimmter Figuren und Motive anspielt, lässt sich das intertextuelle Schachtelverfahren zwischen *Pulsarnacht* und *Feldeváye* in der Tat als eine solche gegenseitige Spiegelung beschreiben. Indem Clarence mit seiner scheinbar *Pulsarnacht* äquivalenten Erzählung eine Parabel auf die eigenen Lebensumstände entwirft, mögliche zukünftige Entwicklungen imaginiert und diese als Reflexionsmedium gegenwärtigen Entwicklungen etabliert, schafft er handlungsintern ein Äquivalent zum Roman *Feldeváye*. Die speziellen, den Einzeltext übergreifenden Metalepsen bei Dath hinterfragen darüber hinaus den diegetischen Status der in ihnen verhandelten Figuren. Sie könnend deshalb als Kommentar auf das unklare Verhältnis von Fiktivität und Faktizität im trans-

⁵⁵ Vgl. Willer: Enzyklopädische Science Fiction (2013), S. 407.

humanen Diskurs bewertet werden. Eine solche Form von erzählerischer Unzuverlässigkeit, spiegelt dabei die Irritationen wider, die auch die rezeptive Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten technischer Praktiken des Human Enhancement prägt.

XII. Schlussbetrachtung

Die durch unterschiedliche narratologische Strategien hergestellte Unzuverlässigkeit in den beiden Romanen *Pulsarnacht* und *Feldeváye* konnte jeweils mit der Reflexion transhumaner Körperkonzepte in Verbindung gebracht werden. Anders als man möglicherweise aufgrund des traditionellen Einsatzes des narrativen Verfahrens erzählerischer Unzuverlässigkeit annehmen könnte, reflektiert dieses Stilmittel in den beiden untersuchten Romanen aber gerade nicht nur die kritischen Positionen und Ängste des gegenwärtigen Diskurses über die Transformation bzw. Metamorphose des Humanen. Das erzählerische Verfahren sensibilisiert vielmehr dafür, wie leicht die scheinbar festen Kategorien des Humanen zu täuschen sind, die unser tägliches Erleben prägen. So entsteht Unzuverlässigkeit in den beiden Texten nicht nur dadurch, dass die Alterität transhumaner Körper für Irritationen und Missverständnisse sorgt, sondern auch durch die unflexible und selbstzentrierte Sichtweise des Lesers. Dies ist nicht als Kritik am Rezipienten zu verstehen. Vielmehr offenbart diese Strategie die gedankliche Determinierung im Diskurs über das Humane und legt dessen selbstbezüglichen Konstruktcharakter offen.