

# Künstliche Tierchen im Paradies<sup>1</sup>

## Post- und Transhumanismus in Dietmar Daths *Die Abschaffung der Arten*

---

Nuria Mertens und Katharina Scheerer

»Und jetzt jaaah also 'ne njahm worauf beruht aber die Qualität vom, vom, vom Affen Stanz? Das ist jaaaahhh immer so, ohne Qualität kommt hmbs man jaaahh bestimmt nicht weit als Kunst. Also ich hab mir gesagt, jaahh, hahaaa, der Affe Stanz und die Qualität, da kann man jaaaahh vielleicht Vergleiche machen: Auf die eine Seite stellt man den Affen Stanz hin, auf die andere Seite die Qualität, jaaaahh, und dann wird geguckt, reimt sich's hö, oder klebt sich's hrrrgäh oder najahhahh verwebt sich's oder fällt's so, so, so sofort beim ersten Windsturm über sich vielleicht uh sogar selbst mal haaa her?«<sup>2</sup>

## Science-Fiction als Denkmaschine

Reimt sich's, klebt sich's oder verwebt sich's? – Dietmar Daths *Die Abschaffung der Arten* (2008)<sup>3</sup> tut alles drei und fällt dabei auch über sich selbst mal her. Denn der rund 600 Seiten lange Text ist keinesfalls ein leicht konsumierbarer Science-Fiction-Roman wie man ihn etwa von Tom Hillenbrand oder Frank Schätzing kennt. In *DAdA* wird die Geschichte transhumaner Gesellschaften erzählt, indem eine fiktive Diegese mit faktuellen Diskursen aus Wissenschaft, Technik und Politik verbunden wird. Damit führt *DAdA* das vor, was Dath ein paar Jahre später in seinem Großessay *Niegeschichte* (2019) theoretisch fundiert: Das Potential von Science-Fiction, als Kunst- und Denkmaschi-

---

1 Ich danke Mike Lokenvitz für die Zusammenarbeit am Thesenpapier im Seminar *Erzähltes Unglück* von Dr. Jens Birkmeyer (WiSe 2019/20). Das gemeinsame In-den-Bann-ziehen-lassen hat mir große Inspiration in der Auseinandersetzung mit Daths *Die Abschaffung der Arten* geboten. (Anm.v.NM)

2 Dath, Dietmar: *Die Abschaffung der Arten*. Frankfurt: Suhrkamp 2008, hier S. 45. Das Muli Storikal über die Kunst des Affen Stanz.

3 Im Folgenden im Text zitiert und mit *DAdA* abgekürzt.

ne zu fungieren.<sup>4</sup> Laut Dath ist Science-Fiction keine rein spekulative Literatur, die bloß zum Vergnügen das Unmögliche denkt, sondern ein Erkenntnisinstrument, das auf besondere Weise Verbindungen zwischen Fiktion und Wissen herstellen kann. Für *DAdA* ist diese Annahme Programm. Ohne weitere Recherche und konzentriertes Lesen ist die Diegese, welche mit unterschiedlicher Funktionalisierung zahlreiche naturwissenschaftliche und geisteswissenschaftliche Diskurse einbindet, kaum nachzuvollziehen.<sup>5</sup> Doch nicht nur auf inhaltlicher Ebene fordert der Text durch die zahlreichen wissenschaftlichen Referenzen heraus, auch auf formaler Ebene sperrt er sich gegen eine flüchtige Lektüre. So lässt sich zumindest für Teile des Werkes eine Nähe zu den avantgardistischen Textverfahren der emphatischen Moderne konstatieren. Dies zeigt sich beispielsweise in den fast unverständlichen Reden des Muli Storikal, die in ihrer syntaktischen Beschaffenheit (»hm̄ps man jaaahh«, »hrrrgäh oder najahhahh«, »ne njahm« (45)) stark an den Dadaismus erinnern. Daths Text oszilliert zwischen Fakt und Fiktion, spielt mit den physikalischen Konzepten von Zeit und Raum und erzählt davon, was passiert, nachdem das Zeitalter der »Langeweile«<sup>6</sup> (in *DAdA* bedeutet das die Zeit des Anthropozäns) endlich überwunden ist. Dabei verhandelt er verschiedene Aspekte aus Post- und Transhumanismus, die wir im Folgenden näher untersuchen wollen.

Wir werden herausarbeiten, wie sich post- und transhumanistische Debatten in *DAdA* einschreiben und wie sich der Text zu anderen zeitgenössischen literarischen Strömungen verhält. Um Daths komplexen Text greifbar zu machen, geht der Aufsatz im Dreischritt vor: Zunächst stellen wir inhaltliche und formale Besonderheiten des Romans kurz vor. Darauffolgend tauchen wir tiefer in die Materie ein und fokussieren auf verschiedene Themen des Romans wie die Auflösung des Dualismus Natur-Kultur. Eine signifikante Rolle spielt dabei stets das Zusammenspiel von Form und Inhalt. Abschließend setzen wir den Text in Beziehung zu zeitgenössischen post- und transhumanistischen Theorien.

4 Vgl. Dath, Dietmar: *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz 2019.

5 Bereits in den Ursprüngen der Science-Fiction um 1900 sind eine wissenschaftliche Plausibilisierung der Handlung und das Weiterdenken von zeitgenössischer Technik maßgebend für die Ausformung des Genres. Im SF-Text wird dieses Wissen diskursiviert und auf bestimmte Art und Weise denkbar. Besonders deutlich wird das Potential von SF als Denkmaschine am Center for Science and the Imagination der Arizona State University. Hier nutzen Wissenschaftler:innen SF als Methode, um bestimmte Szenarien (wie die Konsequenzen von künstlicher Intelligenz) zu entwickeln und durchzudenken.

6 Über die jetzige Gegenwart wird aus der Retrospektive erzählt, wobei an vielen Textstellen klar wird, dass diese Zeit aus der Perspektive der Gente als eine schreckliche Ära der Geschichte angesehen wird, so zum Beispiel aus Sicht des Wolfes Dimitri: »Die Langeweile: Allzuviel wußte er nicht darüber; aber genug, um zu verstehen: Die Einfalt jener Zeit, als die Menschen geherrscht hatten, war viel zu kompliziert gewesen, als daß sie irgendwer im nachhinein [sic!] verstanden hätte. Das Wissen der Herrscher hatte keine Kraft gehabt, die Ordnung nichts festgehalten.« (27).

## Die Abschaffung der Arten – »ein langes Gedicht, in dem viel Geschichte vorkommt«<sup>7</sup>

Scheitert innerhalb der Diegese das Muli Storikal daran, die Qualität der Kunst des Affen Stanz festzumachen, auf peinlichste Art und Weise, so offeriert der obige Auszug aus Storikals Monolog (dieser erstreckt sich noch über zwei weitere Seiten) immerhin einen Zugang zu Daths Werk. Festzuhalten ist demnach zunächst: In *DAdA* gibt es sprechende Tiere. Zumaldest auf den ersten Blick, denn auf den zweiten handelt es sich bei den Figuren nicht um Tiere im herkömmlichen Sinne, quasi als Negativfolie zum Menschen, sondern eigentlich um Menschen, die sich mittels biochemischer Prozesse in Figuren transformiert haben, die zwischen Mensch, Tier und teilweise auch Maschine oszillieren. Nach Lektüre des obigen Zitates festzuhalten ist ferner: Das rund 600 Seiten umfassende Werk ist kein Science-Fiction-Roman, »den man mal eben so weg lesen kann«. Zwar handelt es sich dem Inhalt nach um Science-Fiction, der Form nach aber nicht um einen Roman, sondern, schenkt man Dath Glauben, um »ein langes Gedicht, in dem viel Geschichte vorkommt«<sup>8</sup>. Und zwar sehr viel. Die Erzählung beginnt, indem uns die Protagonist:innen des ersten Teils des Buches, die Gente, vorgestellt werden. Jene ›Menschtiere‹ sind, wie bereits angedeutet, weniger als Fabelwesen angelegt, sondern die Folge der titelgebenden Abschaffung von Artgrenzen<sup>9</sup>. Gleich im »Ersten Satz« (9) des Textes, der mit dem vorangestellten Gespräch des Löwen und gleichzeitigem Oberhaupt der Gente, Cyrus Golden, mit der Fledermaus Izquierda einleitet, wird klar: Menschen, so wie wir sie heute kennen, gibt es im Text kaum mehr, man hat den homo sapiens biologisch weiterentwickelt. Von Menschen im heutigen Sinne wird – meist pejorativ – nur noch von »den Menschen« gesprochen, die Ära des Anthropozäns gar als »die Langeweile« bezeichnet. Die wenigen übriggebliebenen Menschen siechen am Rande der Gesellschaft dahin. Ein großer Teil der Erde ist stattdessen von den Gente besiedelt. Im Vergleich zu den Menschen sind diese Lebewesen deutlich besser ausgestattet, denn sie können willentlich ihre (genetische) ›Identität<sup>10</sup> logischen Schlüssen folgend zusammenbauen.<sup>11</sup> Außerdem wurde die sprachliche Kommunikation durch eine olfaktorische ersetzt. So beherrschen die Gente eine neue Form der Kommunikation, welche in ihrer Effektivität selbst das Internet übertrifft. Sie findet fast ausschließlich über Gerüche und nur noch selten über Sprache statt, ohne Leitungen oder uns gängigen Übertragungssignale, allein durch sogenannte »Schnupperquanten«, Geruchsbotenstoffe, die im Fachjargon der Gente »Pherifone« (11) heißen, ein Neologis-

7 Dath, Dietmar: »Cyrus Golden«. Auf: [www.cyrusgolden.de](http://www.cyrusgolden.de) (letzter Abruf 23.01.2022).

8 Ebd.

9 Innerhalb der verschiedenen biologischen Disziplinen gibt es keine eindeutige Definition davon, wie sich eine Art eigentlich konstituiert. Eine wichtige Rolle spielt bei den meisten jedoch die Fähigkeit, sich untereinander fortpflanzen zu können, welche auch in *DAdA* als signifikant gesetzt wird. Vgl. *DAdA*, S. 34.

10 Aufgrund der zahlreichen Geschlechts-, Gestalt- und Namenswechsel der Figuren im Verlauf der Handlung kann man schwerlich von Identität im herkömmlichen Sinne sprechen. Aus Ermangelung eines treffenderen Wortes greifen wir somit auf ›Identität‹ zurück.

11 Die Herstellung von Identität folgt damit dem Prinzip des Inferentialismus. Vgl. *DAdA*, S. 159.

mus aus Pheromon und Infone, »Daten zum Riechen eben«<sup>12</sup>. Die Welt der Gente – unsere Erde – ist der Hauptspielort der ersten Hälfte des Textes, dessen Diegese sich insgesamt über rund 1500 Jahre erstreckt und auf verschiedenen Planeten angesiedelt ist. Dementsprechend viele Handlungsstränge entspinnen sich im Verlauf des Textes. Schlaglichtartig wollen wir nachfolgend die für unsere Analyse zentralen beleuchten.

Auf der Erde führt der Löwe Cyrus Golden, das Oberhaupt der Gente, Krieg gegen eine weitere neu entstandene Art, die den Planeten besiedelt: Die Keramikaner, aus dem südamerikanischen Urwald stammende Maschinenwesen, stellen eine den Gente antagonistisch gegenübergestellte Gesellschaftsordnung dar, die von den Figuren Katahomenduende und Katahomencopiava angeführt wird. Der Wolfsdiener des Löwen, Dimitri, ist derweil verstrickt in eine Liebesbeziehung mit der Luchs dame Clea Dora, der eigensinnigen Tochter des Löwen. Unterbrochen wird diese Beziehung dadurch, dass der Löwe seinen Diener aussendet, um den Schwan Alexandra aufzusuchen und für den Krieg gegen die Keramikaner zu gewinnen. Alexandra ist neben dem Fuchs Ryuneke, dem Löwen und der Menschenfrau Cordula Späth eine Gründermutter der ersten Gentergeneration und lebt zum Zeitpunkt der Erzählung abgeschieden in Nordamerika. Die Löwentochter Clea Dora (an anderen Stellen auch Lasara genannt) plant derweil dem Krieg auf der Erde mit einer Gruppe ausgewählter Gente zu entfliehen und zunächst auf den Mond umzuziehen. Von hier aus sollen anschließend die Planeten Mars und Venus besiedelt werden. Aus der Liebesbeziehung zwischen Clea Dora (Luchs) und Dimitri (Wolf) gehen die Protagonist:innen der zweiten Hälfte des Textes hervor: Feuer und Echse (Padmasambhava), welche auf der Venus und dem Mars aufwachsen. Die beiden Figuren werden von der Komponistin Cordula Späth auf eine vermeintlich kriegerische Mission vorbereitet. Cordula Späth ist die einzige überlebende Menschenfrau, die von der Erde auf die anderen Planeten umgesiedelt ist und, wie wir später sehen werden, eine der zentralen Figuren des Werkes. Nach jahrelanger Ausbildung, Überlebenskämpfen und Geschlechtswechseln gelangen Feuer und Echse schließlich wieder auf die Erde. Diese wurde in der Zwischenzeit von Dienerinnen des Fuchses Ryuneke – wir erinnern uns, ebenfalls ein Gründervater der Gente – in Zeitschleifen gelegt. Das Geschwisterpaar Feuer und Echse erwartet auf der Erde jedoch keine kriegerische Mission, sondern ein paradiesischer Zustand, in welchem ihnen alle Zeiten und Orte der Welt frei zur Verfügung stehen: »Sie hatten das Erbe, es beherrschte sie nicht.« (552)

In *DAdA* entfaltet sich eine ungewöhnliche Zukunftsvision, welche von unterschiedlichsten Stimmen erzählt wird und Artenkämpfe, Planetenwechsel und Evolutionsschritte entwirft. Was fängt man mit dieser kaum nacherzählbaren Diegese an und welche Perspektiven auf die Gegenwart kann sie uns eröffnen, die wir ohne die Geschichten der künstlichen Tierchen nicht hätten denken können?

12 Vgl. Dath im Interview mit Oehmke, Philipp: »Schreiben, wie die Welt sein sollte«. Auf: <https://www.spiegel.de/kultur/schreiben-wie-die-welt-sein-sollte-a-da51c814-0002-0001-0000-000063806970> (letzter Abruf 23.01.2022).

## »... das ganze Leben ist doch Kunst heute.« (195) – Auflösung des Dualismus Natur-Kultur: Hochzeit zwischen Vernunft und Kunst

Vergleicht man *DADA* mit anderen zeitgenössischen Vertretern des Genres fällt auf, dass der vermeintliche Untergang der Welt der Gente nicht dem Aufbegehren der Natur gegen den Menschen zuzuschreiben ist. Bildet die Opposition von Natur und Kultur in anderen Werken der gegenwärtigen deutschsprachigen Science-Fiction (bspw. Frank Schätzings *Der Schwarm*) ein konstitutives Element der Diegese, arbeitet sich *DADA* an der Aufrechterhaltung der vermeintlichen Pole nicht weiter ab, Natur und Kultur fallen in eins. Innerhalb der Diegese sind Kultur und Natur so ineinander verflochten, dass man nicht weiter von einem Dualismus der beiden Konzepte sprechen, geschweige denn, dass man die beiden Konzepte als solche überhaupt noch definieren könnte. »Daths Tiere nehmen literarisch an einer Befreiung der Technik, hier der wissenschaftlichen, teil, die mit der Technik auch gleich die Natur befreien soll.«<sup>13</sup> Die Konzeption der Gente und die intradiegetische Logik von Natur und Kultur kommentiert Dath wie folgt:

»Ich mag Künstliches, es kommt im günstigsten Fall von der Hochzeit zwischen Vernunft und Kunst. Also nehme ich eine Sache her, die der Inbegriff von Natur ist: Die wilden Tiere, und wie ihre Sorten einander ablösen, wie sie entstehen und vergehen, Evolution – und mache daraus einen Vorgang im Triangulationsfeld von Wissenschaft, Technik, Kunst. Meine Tiere, die im Buch Gente heißen, einfach ›Leute‹, sind so gescheit, so entschlossen, ihre eigene Geschichte zu leben und zu schreiben, wie ich die Menschen gern hätte.«<sup>14</sup>

Die Gente vermögen sowohl ihre körperlich-biologische als auch die sie umgebende ›Natur‹ zu verändern. Sie können, in den Worten des Löwen die »belebte Welt endlich wirklich« zur ihrigen machen, sodass sie »völlig künstlich ist, daß für diese gewalttätigen Naturburschen [...] kein Platz mehr bleibt.« (170) Dieses Vorhaben, hier analeptisch als Gedanken des früheren, menschlichen, Ichs des Löwen formuliert, nimmt schließlich Form an und mündet in der Genese der Gente. Im Gegensatz zu den ökologisch geprägten Naturdiskursen des Ecocriticism propagieren die Figuren in Daths Roman Wissenschaftsgläubigkeit und versuchen die Natur der Kultur dienstbar zu machen.<sup>15</sup> »Statt radikaler Trennung wird eine radikale Aneignung projektiert, welche, statt die Natur des Menschen romantisch gegen die Zivilisation wiederzuentdecken, ganz im Sinne der Aufklärung die Natur durch und durch kultivieren soll.«<sup>16</sup> Die intradiegetische Darstellung von Natur bedient keine Erhabenheitsnarrative, der Dualismus von Natur und Kultur trägt in der Welt der Gente nicht mehr. Er wird als nicht signifikant

<sup>13</sup> Schäfer, Martin Jörg: »Poetologische Tiere. ›Natur‹ bei Ann Cotten und Dietmar Dath«. In: Sven Kramer/Martin Schierbaum (Hg.): *Neue Naturverhältnisse in der Gegenwartsliteratur?* Berlin: Erich Schmidt Verlag 2015, S. 229–252, hier S. 250.

<sup>14</sup> Dath: »Cyrus Golden«.

<sup>15</sup> Vgl. Schäfer: »Poetologische Tiere«, S. 245.

<sup>16</sup> Ebd. S. 246.

für die Diegese markiert, Natur ist immer schon von Kultur durchdrungen und andersrum.<sup>17</sup> Bereits vor Einsetzen der erzählten Zeit haben die Gente die starre Grenze zwischen den Konstrukten aufgebrochen und auch die Funktionen von Kultur sind zum Zeitpunkt der Erzählung obsolet. Der Schwan Alexandra, die noch die Ära der Lange-weile miterlebt hat, verdeutlicht dem Wolf Dimitri:

»Shakespeare«, Dimitri lächelte und schaute den Katzen zu, in den klaren Himmel.  
 ›Du sagst das so, als wüstest du, wer das war. Wer das für uns gewesen ist, damals, in der schlechten Zeit.‹  
 ›Ihr Alten [...] tut so, als gäbe es keine Kultur mehr.‹  
 ›Gibt es ja auch nicht. Habt ihr nicht nötig, eine eigene Kulturwelt, als etwas vom sonstigen Leben verschiedenes. Für uns war Kunst selten, wertvoll, für euch ... das ganze Leben ist doch Kunst heute.« (195)<sup>18</sup>

Selbst eine *qua nomen* auf Ursprünglichkeit und Natürlichkeit verweisende Figur wie der Urwald erweist sich als kulturell geprägt. Der Urwald, figuriert durch Katahomenleandraleal, liegt »jenseits des Ozeans im Südwesten« (34) der Heimat der Gente und geht als »Gotteskind« (104) aus der Vereinigung von Katahomenduende und Katahomen-copiaava hervor, zwei »denkende[n] Automaten, von pulssicherer Keramik geschützt« (34), die zunächst die Anführer:innen der Keramikaner bilden. Aus Gründen der »Aufwandsersparnis, der Komplexitätsreduktion und ... der Statik« (55) verschmelzen die beiden im Verlauf der Handlung miteinander zu Katahomenleandraleal. Als dieser nun erwacht – zu sich, zu Bewusstsein kommt –, wird »er zunächst laut wie ein Crescendo sämtlicher Musik, die je gespielt worden war« (104). Bereits im Prozess seiner Bewusstwerdung wird »der Urwald« (104) kulturell geprägt und schämt sich kurze Zeit später für den Lärm, den er während seines Erwachens verursacht hat.<sup>19</sup> Die kulturelle Prägung erfolgt vor allem durch den Kontakt des Urwaldes zu der Komponistin Cordula Späth, welche sich aus der Heimat der Gente in den Urwald zurückgezogen hat. Cordula Späth willigt ein, ihr kulturelles Wissen mit dem Urwald zu teilen: »Die Frau [Cordula Späth, Anm. d.V.] war einverstanden. Katahomenleandraleal umrankte sie mit Schlingpflanzen, stellte sich chemisch still und nahm sie mit nach innen, in Klausur. Vierzehn Tage lang tauschten sich die keramikanische Jugend und die lebendige Vergangenheit aus [...]. Am Ende hatte Katahomenleandraleal alles verstanden.« (106)

17 »Die Natur in *Die Abschaffung der Arten* ist eine von den Naturwissenschaften gänzlich durchdringbare, beschreibbare und manipulierbare, aber eben nicht beherrschbare Natur. Jedoch ist sie innerhalb ihrer eigenen Regeln variierbar.« Schäfer: »Poetologische Tiere«, S. 248. Hierzu die Textstelle in DAdA, S. 117: »Wir machen aus der Evolution das schlechthin Willentliche.«

18 Als »Kunstwerk« bezeichnet Cordula Späth gegen Ende des Textes zudem die Erschaffung der Gente durch den Löwen. Vgl. DAdA, S. 548.

19 Vgl. DAdA, S. 107: »Gut. Du hast Musik erfunden. Deshalb waren deine Denkmuster gleich so interessant, als Schlüsselspender, für mich, nachdem es hier so ... laut wurde.« Katahomenleandraleal verweigerte neuerdings die Zurechnung des gewesenen Lärms auf seine eigenen Aktivitäten; das Wesen hatte gelernt, sich zu schämen.«

Was *DAda* vorführt, erinnert an Donna Haraways *naturecultures*<sup>20</sup>, welche ebenfalls ein Auflösen der Grenze zwischen Natur und Kultur beschreiben. Haraways *naturecultures* basieren auf der Annahme, dass die Welt nicht nur für den Menschen gemacht ist und somit andere Methoden als herkömmliche gebraucht werden, um mit dieser Welt umzugehen. Dazu müssen Narrative entwickelt werden, die Biologie, Aktivismus, Kunst und Wissenschaft zusammenbringen. Statt binärer Konstrukte braucht es Vielfalt und die Delegitimation von Kategorien wie race und gender. Auch Abgrenzungen wie durch Artenhierarchien fallen darunter. Statt starrer Grenzen plädiert Haraway dafür, das, was eine Art ausmacht, als Prozess und Artengrenzen als permeabel wahrzunehmen.<sup>21</sup>

## Das Spiel der Zeit mit der Musik: Verschränkung von Form und Inhalt

Die als »lebendige Vergangenheit« (106) bezeichnete Komponistin Cordula Späth, aus deren Wissensschatz Katahomeneleandraleal schöpft, ist eine der zentralen Figuren, ggf. gar die zentrale Figur<sup>22</sup>, des Textes. Durch ihre musikalischen Fähigkeiten hat sie maßgeblich an der Erstellung der Gente-Welt, wie sie am Ende des Romans präsentiert wird, mitgewirkt. Innerhalb der komplexen Erzählung liefern ihre Aussagen zudem wertvolle Hinweise für das inhaltliche Verständnis aber auch für die Ästhetik des Werkes. Denn tatsächlich ergibt sich die sprachliche Ästhetik von *DAda* – die stellenweise an avantgardistische Textverfahren erinnert und herausfordernd wirken mag – erst in der Gesamtschau und eröffnet eine interessante Lesart des Romans: »Die verschiedenen Stimmen und sprachlichen Extravaganzen gleichen [...] den unterschiedlichen Musikinstrumenten eines Orchesters, so dass sich die Komposition und die Ästhetik dieses Romans auch nur in dem Miteinander aller Teile spektieren lassen.«<sup>23</sup> Der gesamte Text ist von musikalischen Markern durchzogen und in vier Sätze gegliedert:<sup>24</sup> »Contra Naturam (Allegro moderato)«, »Luchs, wach über mein Feuer (Scherzo)«, »Digonos/

20 Vgl. dazu u.a.: Haraway, Donna: *When Species Meet*. Minnesota: University of Minnesota Press 2007.

21 Vgl. zu Donna Haraway und ihrer Spielart des Posthumanismus auch den Artikel *Posthumanismus: Eine Einführung* von Katharina Scheerer im vorliegenden Band.

22 Zu diskutieren ist freilich, ob es in einem Text wie *DAda*, der sich streng genommen nicht klar in Anfang und Ende einteilen lässt, überhaupt zentrale Figuren geben kann, um die alles kreist. Zudem es sich bei Cordula Späth um einen Menschen handelt. Wie sich dies jedoch, so wie allgemein die verschiedenen Aktualisierungen von Mythen im Text, genau verhält, liefert Stoff für einen noch zu schreibenden Aufsatz.

23 Borowski, Jörn/Keidel, Saskia: »Es gab nie einen Löwen, sagte das silberne Öl«. In: Ingo Irsigler/ Gerrit Lüngershausen (Hg.): *Spiel, Satz und Sieg. 10 Jahre Deutscher Buchpreis*. Berlin: University Press 2014, S. 189–206, hier S. 197–198.

24 Nicht nur auf der strukturellen Ebene ist das Werk durch die Sinfoniestruktur gegliedert, auch inhaltlich stellt der Text die Musik rekurrent als signifikant für die Diegese aus: »Vergib ihnen und geh deiner Wege. Sie können unsere Labors zerschlagen [...], aber die Musik... die Musik ist ein Tierchen, das man nicht fangen kann, größer, schneller, nicht einzuholen, einfach ge...« (170).

Digonos (Adagio)« und »Mach es neu (Finale)«.<sup>25</sup> Damit folgt die Erzählung strukturell dem Aufbau einer Sinfonie (griechisch *syn* (zusammen) und *phōnē* (Klang)) und erhält erst durch das Zusammenspiel von Stimmen, Erzählsträngen und Handlungen seinen »Klang«.

Wie klassischerweise jeder Satz einer Sinfonie eine eigene Geschwindigkeit und Stimmung aufweist, so werden diese auch den Sätzen in *DAdA* zugeordnet und jeder Satz mit einem Oberthema versehen. Die Sinfonie folgt grundsätzlich einer zyklischen Struktur, in der sich Motive verschränken, Leitmotive, musikalische Themen und Melodien wiederholen oder abgewandelt sowie von unterschiedlichen Instrumenten aufgenommen werden. Verbildlicht wird diese musikalische, zyklische Struktur durch die Sigla, die sich überall im Buch verteilt finden. Laut Dath stehen sie »für bestimmte, im Buch sozusagen animierte, animistische Prinzipien, mehr für Totems als für handelnde Figuren«.<sup>26</sup> Die Sigla konstituieren nicht die Handlung, sie sind spielerisches Element der Gesamtästhetik und können als Aufforderung an die Leser:innen dienen, sich auf das Spiel einzulassen: Motive wiederzuerkennen, wo man sie nicht erwartet hätte, oder Parallelen zwischen Figuren und deren Stimmen herauszulesen, die vielleicht in der gleichen Tonart spielen. Sie können als Signale oder Einsätze eines:r Dirigent:in verstanden werden, die eine Melodieübernahme durch ein neues Instrument anzeigen.<sup>27</sup>

Die musikalische Ausgestaltung des Textes realisiert sich, wie zuvor angesprochen, ebenso auf Figurenebene. Als Komponistin hat die Figur Cordula Späth die Fähigkeit, durch die Musik die raumzeitliche Dimension der diegetischen Welt aufzulösen und durch Raum und Zeit zu reisen. Diese »Macht« wird im Verlauf der Handlung rekurrent thematisiert. Bspw. im Gespräch mit Livienda, der ehemaligen Frau des Löwen: »Wie mächtig bist du also? [...] »Die Kenntnis der Wege, die seitwärts durch alles führen. Die porösen Stellen im Festgefügten. Die Fluchttunnel aus der der Abfolge von Früher, Heute und Nachher.« Du meinst... die Mehrdimensionalität der Keramikanerbaupläne.« Das ist ihre Nutzanwendung deiner Talente, ja.« (230-231). Livienda bezieht sich hier darauf, dass Cordula Späths Fähigkeiten als Komponistin den Keramikanern, den Antagonisten der Gente, beim Ausbau ihres Territoriums geholfen haben. Durch Cordulas

25 Die Buchstruktur entspricht nicht komplett einer üblichen Sinfonie. Der langsamere Adagio-Satz ist bei Dath nicht klassisch der zweite Satz, sondern erst der dritte. Das Scherzo (also der schnelle, normalerweise dritte Satz) wird bei ihm vorgezogen. Der erste Satz beginnt (bei Dath wie auch in der Musik) aufregend, mit viel Schnelligkeit, also im Allegro. Die unterschiedlichen Instrumentengruppen führen die Motive und Melodien ein, die sich durch die folgenden Sätze ziehen werden. Der Adagio-Satz gestaltet sich eher liedartig und langsamer, also im Adagio/Andante, die Tonart wechselt, oft in die Mollparallele, weswegen die gesamte Stimmung im Vergleich zum Kopsatz (Allegro) umschwingt. Der dritte Satz gestaltet sich oft als Menuett oder Scherzo, also schnell, tanzartig. Der vierte Satz schließlich ist das gesteigerte Finale, also schnell, Allegro, Vivace, Presto.

26 Dath: »Cyrus Golden«.

27 Unüberhörbar wird das Zusammenspiel von Musik und Text in *Der erwachte Garten*, einem Hörspiel von Dietmar Dath und dem Kammerflimmer Kollektief, das vom herausgegebenen Verbrecher Verlag als »Spiegeltext« zu *DAdA* bezeichnet wird.

musikalische Fähigkeiten wird die zeitliche Abfolge von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft außer Kraft gesetzt und eine Reise durch die Zeit ermöglicht.<sup>28</sup>

Die Rolle der Musik wird zum Ende des Romans hin immer deutlicher, z.B. wenn Cordula Padmasambhava darüber aufklärt, dass sie der »Palast der Erinnerungen der vielen« (458) sei und sich aus diesen multiplen Erinnerungen zusammensetze. Padma braucht die Musik weniger als Ausdrucksmedium, die Musik ist vielmehr ein Hilfsmittel, der »computational [...] Wandler« (458), mit dem Padma die Beschaffenheit und die Bewegungen in der Raumzeit händelbar macht und sich durch sie bewegen kann: »du kannst überallhin, wo wir Ösen für deine Haken aufgestellt haben oder wo wir dir Haken besorgt haben, die zu den in der Natur vorhandenen Ösen passen, und sie in deine Musik integriert. Bildlich gesprochen.« (459) Cordula Späth hat die »Molekulargenetik mit einer quantenphysikalisch inspirierten Weiterentwicklung der modernen Musikkomposition modifiziert«<sup>29</sup> und schafft es, ein musikalisch-naturwissenschaftliches Instrument zum Durchbrechen der gewohnten Wege des Raum-Zeit-Durchschreitens zu entwerfen. Die Kunst wird in den Dienst der Wissenschaft gestellt. Dath verhandelt demnach in *DAdA* auf eindrücklich detaillierte Weise die Möglichkeit von Zeitreisen.

Nach Logik der sinfonischen Struktur kann man denn auch die beiden Zitate, die dem Werk vorangestellt sind, als Vorspiel oder Ouvertüre verstehen, die in das Stück einführen und basale Annahmen vorwegnehmen, die im nachfolgenden Text aufgegriffen und verhandelt werden. Sie bieten eine inhaltliche Folie, vor der sich der komplexe Text lesen lässt. Das erste Zitat stammt von Lord Julius of Palnu, einer Figur aus der Comic-Serie *Cerebus* des kanadischen Zeichners Dave Sim und lautet wie folgt: »*If you can't marry outside your religion fool around outside your species*« (5 [Herv.i.O.]). In *DAdA* ist das Konzept von Arten freilich schon überholt, dennoch propagiert der Text – wie wir nachfolgend ausführen werden – die produktiven Kräfte, die sich aus einem Verstoß gegen eine normativ vorherrschende Ordnung ergeben können. Dem Zitat aus der Populärkultur gegenübergestellt ist ein Auszug aus einer bekannten Kanzone des italienischen Dichters Guido Cavalcanti, welche die Amordoktrin des italienischen Duecento maßgeblich beeinflusste und bis ins 16. Jahrhundert auch über Italien hinaus großen Einfluss auf die Minnelyrik ausübte: »*In quella parte – dove sta memora prende suo stato, – sì formato, – come diaffan la lume*« (7 [Herv.i.O.])<sup>30</sup>. Im Gegensatz zu dem *Cerebus*-Zitat, welches ganz klar auch auf die körperliche Vereinigung abzielt und bereits den artenübergreifenden Akt der Fortpflanzung, den auch Daths Romanze zum Thema haben wird, vorwegnimmt, propagiert Cavalcantis Kanzone ein stark idealisiertes und überhöhtes Konzept von primär geistiger Liebe, welche in der Lage ist, auf verschiedene Bereiche der Seele einzuwirken und Begehrten auszulösen. Dath selbst bezeichnet seinen Text als »Evolutionsromanze«<sup>31</sup>, und tatsächlich rufen die Zitate die Paradigmen

28 Weitere Beispiele finden sich u.a. in *DAdA* auf S. 350 u. S. 459-463.

29 Schäfer: »Poetologische Tiere«, S. 249.

30 »In dem Bereich, der das Gedächtnis birgt,/gerade dort wählt sie [die Liebe, Anm.d.V.] den Hort. Wie Licht,/das Glas durchbricht,/kommt sie aus Dunkelheit«. Übersetzung in: Eisermann, Tobias/ Kopelke, Wolfdietrich (Hg.): Guido Cavalcanti. Sämtliche Gedichte. Tübingen: Narr 1990, hier S. 96-97.

31 Dath: »Cyrus Golden«.

Liebe und Fortpflanzung auf den Plan. Auch ist der Buchtitel eine deutliche Anspielung auf *Die Entstehung der Arten* von Charles Darwin (1859) und knüpft an die Assoziation der Evolution an. In *DAda* findet Evolution jedoch nicht aufgrund von graduellen Veränderungen im Erbgut von aus dem Geschlechtsakt zwischen zwei Lebewesen gleicher Art hervorgehenden Nachkommen statt. Arten existieren in der Diegese als Baupläne (vgl. 159), die jedoch beliebig miteinander rekombinierbar sind und sich somit einer klaren Klassifizierung entziehen. So setzt sich bspw. Feuer aus einem historischen menschlichen Bauplan zusammen, der um Fähigkeiten der Keramikaner ergänzt wurde. (vgl. 305-306) Innerhalb der Textlogik ist Evolution zu einer Sphäre des Willens geworden, sie ist »schlicht die Voraussetzung dafür, daß es überhaupt eine Handlung gibt.«<sup>32</sup> Mit Hilfe von Technik können sich die Figuren selbst evolutionieren, es gibt keine Grenzen mehr, innerhalb derer sich ein Körper zwingend entwickeln muss, um einer bestimmten Kategorie zu entsprechen. Haraway würde jubeln.

Ob unter amourösen Vorzeichen oder nicht, *DAda* thematisiert in erster Linie Fortpflanzung und gibt mit dem »Erste[n] Satz« (9) auch direkt die Richtung vor: »Contra Naturam« (9). Vor allem im Mittelalter wurde der Begriff »Contra Naturam« gebraucht, um sexuelle Devianz (insb. Homosexualität) von einem durch Heteronormativität bestimmten Konzept von Liebe und Sexualität zu beschreiben und als gegen eine vermeintlich »natürliche« Ordnung gerichtet zu diffamieren. Anstatt heteronormative (Liebes-)Beziehungen zu affirmieren, lotet der Text die Möglichkeiten alternativer Beziehungen und Sexualitäten wie Homosexualität aus, welche in einer nach (heute teilweise überholten) westlichen Maßstäben geformten Welt als »gegen die Natur« gelesen werden und legt gleichzeitig offen, welche produktive Kraft aus diesen Beziehungen hervorgehen kann.<sup>33</sup> Der Text ist somit eine Verquickung aus wissenschaftlichem Neudenken über Fortpflanzung und Reproduktion und aus Liebesgeschichten wie der von Lasara und Dimitri sowie der Romanze zwischen Dimitri und der Schwanendame Alexandra, die auch in ihrer Erzählweise einem Shakespearschem Drama gleicht.<sup>34</sup> Jedoch ist es das Motiv des Wetzelchens, das wie ein Rätsel wiederholt zwischen den Zeilen auftaucht und komplexe Verweiszusammenhänge und Semantisierungen aufweist. Es kann als Symbol der Liebe oder einer Religion bzw. einer Gottheit gelesen werden. Immer wieder suchen einzelne Figuren das Wetzelchen, was je nach suchender Figur symbolhaft für das Transzendentale, das Sinnstiftende aber auch Liebe stehen kann.<sup>35</sup> Fin-

32 Dath: »Cyrus Golden«.

33 Fraglich ist an dieser Stelle, wie man die Beziehung zwischen Feuer und Echse beschreiben kann. Schließlich handelt es sich bei den beiden Figuren zunächst um Bruder und Schwester. Durch die Fluidität von Geschlecht und Artzugehörigkeit scheint der Begriff Inzest aber kaum zuzutreffen, bzw. relativiert sich durch die Transformation der Figuren.

34 Beispielhaft kann folgende Beschreibung angeführt werden, in welcher der Schwan sich bereit macht für ihr nostalgisches Ritual, *Romeo und Julia* aufzuführen. »Er folgte ihr, in einer Nacht, da sie ihn schlafend glaubte, durch Thymian und wilde Minze, ins Blattwerk, bis auf eine Lichtung. [...] Zwischen blauen Steinen trat sie im Sternschimmer als ein zweiter Leib, der ganz aus Licht war, aus sich selbst heraus, und der verliebte Wolf hielt, von fremden Schwundel bestürmt und ganz aufgewühlt, den Atem an, geduckt, im Unterholz, wo er sich angeschlichen hatte, gegen den Wind.« (201)

35 Die Leser:innen erfahren aus unterschiedlichen Figurenperspektiven über das mysteriöse Wetzelchen, z.B. aus Gesprächen zwischen Sankt Oswald und Padmasambhava während die beiden im

den tut es allerdings niemand, es versteckt sich hinter kryptischen Passagen wie: es ist »der Weg, aber der ... Weg ist nicht das Wetzelchen...«, es ist »weder nirgendwo noch überall« (97). Signifikant für unsere weitere Analyse ist vor allem die Beschreibung des Wetzelchens von Cordula Späth. In einer Analepse erfahren wir, dass Späth ihre große Liebe Katja zu Zeiten der Langeweile Wetzelchen nannte (vgl. 516-517), eine Liebe, die schmerhaft unerwidert blieb, da Katja »einfach nicht lesbisch genug« (516) war. Katja »flüchtet« sich derweil in die heteronormative Vater-Mutter-Kind-Ordnung und überlebt das Zeitalter der Langeweile nicht. Cordula Späth hingegen avanciert zum Mastermind der neuen Welten und wirkt, von Liebeskummer getrieben, am »Sündenfall« (516) des Löwen mit. Wie sich gegen Ende des Werkes zeigt,rottete der Gentechniker, der später zum Löwen wird, die gesamte Menschheit aus,

»um die Bühne freizumachen für eine Aufführung seiner – und, in geringerem Umfang, meiner [Cordula Späths, Anm.d.V.] – Leidens- und Liebesgeschichten. [...] Was noch am Leben war, oder neu lebendig wurde, sollte dazu dienen, ein bombastisches, mit verteilten Rollen gespieltes ... es war ein Kunstwerk im wesentlichen. [...] Die hundertvierundvierzigtausend der ersten Gente generation, mit genetischem und neuro-nalem Gedächtnis an ihn und seine Liebe, mich und meine Liebe... die Frage, ob man aus zwei homosexuellen Pärchen, einem glücklichen und einem verfehlten, eine planetenweite Zivilisation machen kann. Also: Man kann, nicht wahr.« (548)

Aus dem kleinen Figurenarsenal entwickelt sich jedoch schnell eine unübersichtliche Gesellschaft:

»Es gelang ihm [dem Löwen, Anm.d.V.] nicht, sicherzustellen, daß seine Truppe nicht ihr eigenes Stück schuf, aus seinem. Sie hat es zerstreut, sie hat in den ein, zwei Themen, die er ihr setzte, alle andern Themen entdeckt und sie rausgekitzelt – daß er ein Welttheater geschaffen hat, war Hybris, von wegen, alles, was atmet, muß denken und empfinden, in dem von ihm gesetzten Grenzen. Daß sich das Ding dann in alle Himmelsrichtungen, alle Dimensionen, fünf, elf, tausend Dimensionen selbst neu auslegt, das war die Buße, die Sühne.« (548)

Die Geschichten, von denen *DAdA* erzählt, gehen nach der Logik des Textes alle auf den Löwen, den Fuchs, Cordula Späth und den Schwan Alexandra zurück. Die Evolution dieser vier Figuren hat jedoch gleichermaßen eine Evolution der gesamten Gente zur Folge. Während die binäre Konstruktion der Geschlechtlichkeit also bestehen bleibt, werden andere Dualismen und vermeintlich ›natürliche‹ Ordnungen überwunden und die produktive Kraft nicht-heterosexueller Beziehungen propagiert.

---

Rahmen seiner:ihrer Ausbildung darüber sprechen, »... ob das Wetzelchen, wenn man es in diesem Sinne als Symbol der Überschreitung versteht, denn nun eigentlich gefunden worden ist oder ob man es erneut suchen sollte.« (475).

## Post- oder transhumane Szenarien alternativer Lebensformen – Storytelling for Earthly(?) Survival

Damit setzt sich *DAdA* in interessante Beziehung zu den Thesen und Ideen, die Haraway vor allem in ihrem jüngsten Werk *Staying with the Trouble* (2016) entwickelt. Einer von Haraways vielen Slogans lautet »Storytelling for Earthly Survival«<sup>36</sup> und macht auf die Bedeutung des Geschichtenerzählens für den Fortbestand der Erde aufmerksam. Von besonderer Relevanz sei dabei, welche Geschichten Geschichten erzählen, welche Konzepte Konzepte denken.<sup>37</sup> Sie weist darauf hin, dass Geschichten<sup>38</sup> immer auch eine Ideologie, ein Weltbild, transportieren, das es zu hinterfragen gilt bzw. für das alternative Geschichten entwickelt werden müssen. In *Staying with the Trouble* sind es vor allem die Stimmen von Minderheiten und marginalisierten Gruppen, die Haraway zu Wort kommen lässt. Performativ führt sie diese Praktik in ihren Vorträgen vor, in welchen sie vergleichsweise kurz ihre theoretischen Grundlagen vorstellt und den Fokus vermehrt darauf richtet, Geschichten und Anekdoten zu erzählen.<sup>39</sup> Die Vielfalt an Geschichten, die in *DAdA* aus den »ein, zwei Themen«, die der Löwe vorgibt, entstehen, entsprechen zunächst Haraways Verständnis von Science-Fiction, die in der Lage ist, »Netze zu weben«<sup>40</sup>. Es seien »the webs of speculative fabulation, speculative feminism, science fiction, and scientific fact«<sup>41</sup>, in denen sich die Zellfäden<sup>42</sup> ausformen und Realisierung finden und denen das Potential zu Grunde liegt, eine »response-ability«, also eine Fähigkeit zu antworten, zu schaffen, die begründet, dass sich die verschiedenen »critter«<sup>43</sup> gegenüber Rechenschaft ablegen. Diese Rechenschaft entsteht, so Haraway, aus dem Potential des Geschichtenerzählens eine »Ongoingness«<sup>44</sup>, eine Prozessualität, herzustellen, die darauf abzielt, Möglichkeiten eines guten gemeinsamen Lebens und Sterbens miteinander auf einer Erde zu entwickeln, deren dauerhafte Bewohner

36 Vgl. dazu den gleichnamigen Dokumentarfilm von Terranova, Fabrizio: **STORYTELLING FOR EARTHLY SURVIVAL** (BEL 2016), der in Kooperation mit Haraway entstanden ist.

37 Vgl. Haraway, Donna: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke University Press 2016, hier S. 101.

38 Damit sind nicht nur fiktionale Geschichten, sondern auch Narrative im Allgemeinen gemeint.

39 Dietmar Dath macht in *Niegeschichte* das Genre der Theory Fiction auf und subsummiert darunter »die auffälligen (krypto-)literarischen Eigenheiten jener neueren und neusten Denkbewegungen« wie dem Transhumanismus, dem spekulativen Realismus und dem Akzelerationismus. (Vgl. Dath: *Niegeschichte*, S. 30-31).

40 »The tentacular ones make attachments and detachments; they ake cuts and knots; they make a difference; they weave paths and consequences but not determinisms; they are both open and knotted in some ways and not others. sf is storytelling and fact telling; it is the patterning of possible worlds and possible times, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come. I work with string figures as a theoretical trope, a way to think-with a host of companions in sympoietic threading, felting, tangling, tracking, and sorting.« Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 31.

41 Ebd., S. 101.

42 Dieser Gedanke wird in der Einleitung zur Sektion weiter ausgeführt.

43 Dieses Miteinander zielt nicht nur auf die Menschen (unabhängig von race, gender etc.) ab, sondern auf alle Entitäten, mit denen wir den Planeten Erde teilen.

44 Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 132.

barkeit in Frage steht.<sup>45</sup> Von diesem prozessualen Grundprinzip erzählt auch *DAdA*. Physiognomie und Identitäten sind fluide, nicht zwangsläufig einheitlich und Grenzen wie die der Artziehung mobil. Die dauerhafte Bewohnbarkeit des Planeten Erde wird in *DAdA* nicht nur in Frage gestellt, sondern negiert, zumindest für die Gente ist eine temporäre Umsiedelung nötig. Es gibt jedoch einen interessanten Punkt, an dem sich Haraway und *DAdA* wesentlich unterscheiden. Die gesamte Handlung von *DAdA* scheint auf Prozessualität und Wandlung angelegt zu sein, es werden gleich mehrere Szenarien alternativer Lebensformen entworfen, am Ende werden all diese jedoch musealisiert und archiviert<sup>46</sup>, und münden in einen paradiesischen Zustand, der 1000 Jahre anhält.<sup>47</sup> Nach dem Sündenfall, der Ausrottung der Menschheit und der Erschaffung der Gente durch den Löwen, finden Echse und Feuer auf der Erde eine präadamitische Gesellschaft vor, das letzte Kapitel ist dementsprechend mit »PARADISO« (525 [Herv.i.O.]) überschrieben. (vgl. 541, 548, 551) Feuer und Echse obliegt die Deutungshoheit über die »alte [...] Welt« (552), sie können »für sich und andere werden [...] bis zur Stunde der Abreise« (552). Propagiert Haraway, dass es wichtig ist, nicht auf eine Apokalypse zu warten, die alles auslöscht damit man danach von Neuem anfangen kann, sondern sich stattdessen im Gewirr zu verorten und es produktiv zu machen<sup>48</sup>, so finden die Figuren in *DAdA* genau jenen paradiesischen Zustand vor, von dem aus ein unbelasteter Neubeginn möglich ist. Ein zutiefst technologisierter Garten Eden freilich aber eben doch ein Garten Eden.<sup>49</sup> Entsprechend »endet« der Roman, indem er seine zirkuläre Struktur offenlegt: Aus allen Entitäten zu denen sie werden können, wählen Feuer und Echse Wolf und Rabe. Diese Figuren begegnen uns zum vermeintlichen Beginn des Textes, an dem beschrieben wird, wie ein umherziehendes Wolfsrudel von Raben geneckt wird. »Während das Rudel die Küste hinunterstrich, blieben vereinzelte Wölfe zurück und ruhten sich aus. Vier oder fünf Raben, die eine Weile mit ihnen geflogen waren, fingen an, sie zu belästigen.« (13) Der Anfang wird zum Ende – oder ist das Ende der Anfang? Schlussendlich offenbart sich formal wie inhaltlich die zyklische Struktur des Textes: »Und die Erde... die Dimensionen, in denen hier... die Bänder: Das sind Reifen, nicht wahr, Kurven, zeitförmige... ihr habt die Geschichte geschlossen?« (538)

*DAdA* führt vor, wie abstrakte und neuartige Ideen in Science-Fiction-Literatur erfahrbar gemacht werden können und wie trans- und posthumanistische Gedanken in diesen Texten verhandelt werden. Wie in der Ouvertüre angespielt entfaltet der Text

45 Vgl. ebd., S. 132.

46 Feuer und Echse werden bei ihrer Rückkehr zur Erde von einem »Kustosprogramm« (538) willkommen geheißen.

47 Formen der Musealisierung, Tradierung und Archivierung, vor allem damit verbundene Lücken und Kopierfehler spielen innerhalb der Diegese immer wieder eine Rolle und bieten einen weiteren vielversprechenden Analysestrang, sollen jedoch hier nicht weiter diskutiert werden.

48 »I work with and in sf as material-semiotic composting, as theory in the mud, as muddle.« Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 31.

49 An dieser Stelle sei erneut auf *Im erwachten Garten* verwiesen. Hier wird das technologisierte Paradies weiter ausgeführt.

zahlreiche Liebesgeschichten vor uns und denkt alternative Beziehungen zu heteronormativen Mustern.<sup>50</sup>

Trotz einer ausführlichen Analyse lässt uns Daths Roman aber auch mit einigen offenen Fragen zurück und das ist gut so. Denn, und hier bemühen wir noch einmal Haraway: »Empty spaces and clear vision are bad fictions for thinking, not worthy of sf or of contemporary biology.«<sup>51</sup>

---

50 In *Im erwachten Garten* werden diese Überlegungen konkreter und ergänzt um unter anderem Fragen des Klonens des:der Partner:in. Spannend scheint an dieser Stelle auch ein Vergleich mit den anderen Texten in diesem Band, die sich dem Thema Liebe und Beziehungen in der zeitgenössischen Literatur widmen. Siehe hierzu *Zum Verhältnis von Liebe und Ökonomie* von Sibel Taycimen, *Das Fremde vertraut machen: Retroästhetik in filmischen Zukunftsdarstellungen* von Timea Wanko sowie *Bedeutungsschwanger? Über das Motiv der Schwangerschaft in Leif Randts Allegro Pastell* von Holger Grevenbrock, Nuria Mertens, und Jannes Trebesch.

51 Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 174.