

Hans J. Wulff

Klone im Kinofilm - Geschichten und Motive der Menschenverdoppelung

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Medien praktisch*, 3 [=25,99], 2001, S. 47-52; 4 [=25,100], 2001, S. 50-52.

URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-97>.

[Motto:] Mit *THE CLONES* (1973) wird ein Wort in das amerikanische Englisch importiert, das nach Verlautbarung der Produktionsfirma bis dahin kaum oder gar nicht verwendet wurde. Das dürfte irreführend sein - der Begriff entstammt ursprünglich wohl dem Gärtnerberuf. *Klonen* ist dem griechischen *klon* entlehnt, das *Zweig* oder *Schößling* heißt, und bezeichnet das durch ungeschlechtliche Vermehrung aus einer Mutterpflanze Hervorgehen einer neuen Pflanze. Die Vermehrung mittels *Stecklinge* ist z.B. eine Technik des *Klonens*. Übertragen auf zoologische Vermehrung wird das Wort tatsächlich wohl erst in den 70er Jahren (zur Wortgeschichte vgl. die Einträge ‚Klon‘ und ‚Klonen‘ in Carstensen 1994, 779-780).

Menschen-Double, Menschen-Imitate: Die Geschichte der künstlichen Menschen im Kino ist so alt wie die Filmgeschichte. Der Motivkomplex weist zurück auf viel ältere Traditionen - auf den kabbalistischen Mythos vom Golem, auf die Automatenwesen des 18. Jahrhunderts, auf die chirurgisch zusammengefügte Kunstmenschen des späten 19. Jahrhunderts. Homunculus und Golem, die Olympia-Puppe, Dr. Franksteins Kunstmensch: sie sind künstlerisch-fiktive Formen und manifestieren Motive einer menschlichen Bemühung, in den Kreislauf der Reproduktion einzugreifen und aus der magischen und technischen Kraft menschlicher Erfindung einen Kunstmenschen hervorzubringen (Aurich/Jacobsen/Jatho 2000). Die Geschichte zeigt, dass die Phantasie der Filmemacher auf der wissenschaftlichen Höhe der Zeit ist. Die Produktionsweisen des Menschen in den Menschenmacherfilmen sind dem Stand der industriellen Techniken abgelauscht. Das zeigt sich an der Rolle der Chirurgie oder auch an den Verwendungen der Elektrizität, mit der die Energie in die synthetischen Körper einzieht. Wer kennt die Apparaturen nicht, jene nächtlichen Szenen, auf deren Kulminationspunkt ein Blitz in den toten Körper einschlägt - und ihn zum Leben erweckt. Spätestens mit Data aus *STAR TREK* ziehen die Probleme der Künstlichen Intelligenz und der Kognitionswissenschaft in den Film ein.

Die Gentechnik hält erst in den siebziger Jahren Einzug in diesen Kreis von Motiven. Hatte noch lange die ingenieurwissenschaftliche Arbeit am Cyborg und am Androiden dominiert, tritt die Vorstellung einer *Genmanipulation* und einer künstlichen Nutzung der *Reproduktionsmedizin* vor allem in den Genres der Science Fiction seit 1975 regelmäßig auf. Das Klonieren knüpft bruchlos an die Vorstellungswelten von Golem und Frankenstein an: Die Erschaffung künstlicher Menschen geht Wege der Reproduktion, die außerhalb der natürlichen Ordnung der Vermehrung liegen. Der Reprodukteur nimmt Gottes Stelle ein - und er ist Magier (wie beim Golem) oder Wissenschaftler (wie beim Geschöpf Franksteins) oder eine Mischung von beidem. Die Klonierung ist im aktuellen Diskurs „zum Symbol für die zunehmende Verfügungsmacht des Menschen geworden“ (Maio 2001, 34).

Wenige neuere Filme verweisen auf die Tradition der Menschenerschaffungsmotive. In *MORELLA* (aka: *THE CLONING OF MORELLA*; USA 1997, James Glenn Dudelson) wird eine Geschichte von Edgar Allen Poe aufgegriffen. In diesem Original verleiht die Frau des Erzählers Leben an die Tochter, indem sie während der Geburt stirbt. Im Film schafft eine Genetikerin einen Klon von sich selbst, bevor sie stirbt. In der Regel erfolgt die Bezugnahme auf die Tradition implizit, durch Benutzung und Variation von Motiven der Geschichte. Die Traditionsbindung und die Traditionalität des Motivkreises erweist sich in der Motivanalyse.

Nun scheint der Motivkreis ausgesprochen traditionalistisch orientiert und auf die Re-Etablierung der „natürlichen Ordnung der Reproduktion“ ausgerichtet zu sein. Giovanni Maio faßte in einem Artikel über die Berichterstattung über das Humanklonieren auch die fiktionalen Klon-Filme zusammen:

- (1) Der Klon ist immer schlechter als das „Original“. [...] Letztlich geht es darum, den Protagonisten durch die Klonierung in seiner Einzigartigkeit als Original zu unterstreichen.
- (2) Der Schöpfer wird immer für seinen als Blasphemie interpretierten Akt der Menschenschöpfung bestraft. Der Akt des Klonens tritt als Resultat ei-

ner Gotteslästerung und damit als Tabubruch in Erscheinung.

(3) Die Schaffung des künstlichen Menschen erfolgt meistens in einer Zivilisation des Zerfalls oder der Katastrophe.

(4) Erst durch den Tod des künstlich geschaffenen Menschen wird eine harmonische Ordnung hergestellt (Maio 2001, 43).

Damit ist ein Ausgangspunkt gesetzt. Manches an dieser Aufsicht erscheint aber zu simpel, zu geradlinig und einfach zu sein. Genaueres kann erst eine detaillierte Analyse der Beispiele sein, der Motivkomplexe, Stereotypen und Handlungsmuster, die sich in den Filmen des Themen-Komplexes nachweisen lassen.

Künstliche Menschen: Typologien und Kategorien

Wollte man heute einen Gesamtaufblick auf das Feld der künstlichen Menschen in den Genres des Films werfen, so würde man vier Bestimmungsstücke isolieren können:

Künstliche Menschen (1) Herstellung oder Manipulation (2) von menschenähnlichen oder menschlichen (3) Organismen bzw. handlungsfähigen Objekten (4) unter Rückgriff auf natur- und/oder ingenieurwissenschaftliche Modellvorstellungen.

Die ältere Klassifikation nach Völker (1971), die

Frankenstein
Golems
Homunculi
Androiden
Belebte und lebende Statuen

unterschied, muß heute um einige weitere Typen erweitert werden:

Cyborgs
Klone, klonierte Wesen
Genmanipulierte

Entsprechend ist die Typologie der Produktion heute um gentechnische Techniken vermehrt worden:

Künstliche Vermehrung
Menschmachung (Frankenstein; Schöpfungsmethoden)
Maschinenbau und Ingenieurskunst
Programmierung
Klonierung

Gentechnische Bearbeitung

Die Reproduktionsformen sind selbst oft nur äußerst knapp dargestellt. Es ergeben sich aber einige deutliche Differenzen. *THE STEPFORD WIVES* (1975) sind z.B. eindeutig androide Wesen, Roboter, die aus der Verdoppelung der Frauen entstehen. *THE INVASION OF THE BODY SNATCHERS* (1956, 1977, 1992) nach dem Roman von Jack Finney erzählt in allen Adaptationen von einer außerirdischen Art, die Menschen in einer Art Schote in ihrem Wesen verändert - das ist kein gentechnischer Eingriff, sondern ein Übergang, der lediglich durch die „Reifung“ der Schoten angedeutet ist, ohne dass hier eine wissenschaftliche Technik im Hintergrund mitzudenken wäre.

Die medizinischen Details in allen diesen Filmen sind auch dann unerheblich, wenn man es mit Darstellungen der Gen-Technik im engeren Sinne zu tun hat. Erklärungen und Begründungen stimmen oft nicht oder erscheinen lächerlich. So wird in *MÖRDERISCHER DOPPELGÄNGER* (2000) als Begründung für die Tatsache, dass ein ausgewachsener Mann als Klon des Originals heranwachsen kann, das Wachstumsgen einer gewöhnlichen Fruchtfliege genannt - eine groteske Erklärung, die offensichtlich nicht als „wirkliche“ Erklärung dienen soll, sondern den Rang einer „MacGuffin-Erklärung“ hat. In *EMBRYO* (1975) entwickelt der Wissenschaftler schlicht ein „Serum“, das den Wachstums- und Alterungsprozeß der klonierten jungen Frau so rapide beschleunigt.

Die Gesamttypologie des Klonierens, wie wir sie heute im Spielfilm vorfinden, bezieht sich ausschließlich auf die Klonierung ganzer Menschen - das Gesamtfeld des therapeutischen Klonierens ist bislang noch nicht berührt worden.

Interessanterweise ist die Produktion seit 1970 einigermassen stabil. Die Verbreitung des Stoffs ist keineswegs angestiegen, das absolute Maximum erreichte die Produktion schon in den siebziger Jahren. Auch die massiven Diskussionen der letzten Jahre haben nicht dazu geführt, dass sich die Filmindustrie bemüht hätte, den Stoff breiter in die Produktion einzubeziehen. Die absoluten Produktionsziffern (Stand 5/01).

70-74 - 4
75-79 - 13
80-84 - 1
85-89 - 6
90-94 - 4
95-99 - 11
00-04 - 2

Der größte Teil der Filme stammt aus den Vereinigten Staaten. Alle anderen Produktionsländer spielen keine nennenswerte Rolle (auch wenn einige der bemerkenswerteren Filme aus Frankreich, Großbritannien und der BRD stammen).

Affekt-Motive des Klonierens

Bis hier ging es um die *sachliche Gliederung des Stoffbereichs*. Für eine Motivanalyse ist bedeutender, die Motive auf die *affektiven Orientierungen* hin zu lokalisieren, die den Klon ins Verhältnis zu sicher und wertvoll geglaubten Bestimmungen der Welt setzen. Es sind nun nicht nur die großen Affekte des Wünschens und der Angst, auf die man hier trifft. Es sind auch Affektlagen, die durch die Rezeption von Fiktionen angesteuert werden - Orientierungen wie Wehmut und Rührung, Triumph, Empörung und Abscheu usw.

Affekte selbst können wiederum sehr unterschiedlich motiviert sein. Am Beispiel der *Wunschanlässe*: Es mag darum gehen, die eigene Endlichkeit zu überwinden oder einen unterbrochenen biographischen Entwurf in der zweiten Inkarnation der eigenen Person zu vollenden. Mit solchen Vorstellungen spielt der Film *GATTACA* (1997): Der Film spielt in einer Zukunftsgesellschaft, in der „valide“ und „invalid“ Menschen unterschieden werden. Die Validen werden durch Ausleseverfahren der Pränataldiagnostik optimiert und haben Eigenschaften, die sie aufs Beste für das Leben in den Aufgaben der Gesellschaft vorbereiten. Die Invaliden werden dagegen biologisch gezeugt und tragen alle Mängel und Risiken normalen Lebens. Der Film erzählt die Geschichte eines Invaliden, der die Identität eines Validen übernimmt, der bei einem Selbstmordversuch querschnittsgelähmt wurde - und der sich auf den Identitätstausch einläßt, weil der andere die eigene Selbstgewißheit und den Willen, zur Elite zu gehören, fortsetzen und vollenden soll. Es mag darum gehen, dass der gestorbene Partner einer Liebesbeziehung als Klon die Utopie eines gemeinsamen Lebensweges vollenden soll (wie in Ivan Passers Film *CREATOR*, 1985).

Bei aller Differenz der Anlässe - es sind doch ähnliche tiefenideologische Grundentwürfe, die das Klonieren legitimieren oder illegitimieren. Im Falle des Wünschens sind es beispielsweise Vorstellungen des biographischen Entwurfs und seiner ungestörten Vollendung. Ein entsprechendes Spektrum von *Angstanlässen* könnte man öffnen und würde auch hier immer wieder auf ähnliche wertbesetzte Vorstellungen der Einzigartigkeit stoßen - das Individuum trägt seinen Wert in sich, weil es unverwechselbar

ist, weil es Subjekt nur auf Grund seiner ganz singulären Position sein kann, weil es ein Unikat ist. In der Reproduktion wäre es einer industriellen Verfügung ausgesetzt, was einer Entmachtung des Subjekts und einer Aussetzung von Subjektivität gleichkäme. Es verliert Selbstbestimmung, wird einer fremden Kontrolle unterworfen. Gerade in technik-kritisch orientierten Filmen liegt die Kontrolle in den Händen einer politischen oder ökonomischen Macht, die sich den einzelnen Menschen oder ganze Bevölkerungen untertan und damit verfügbar macht und sie dabei aller Freiheitsrechte beraubt. Doch dieses sei am Material gezeigt.

Motive I - Mad Scientists

Das gentechnische Experiment hält anfangs der siebziger Jahre Einzug in die Labore der Wissenschaftler, deren Motive in allen Filmen fragwürdig sind. Zumindest einige rechnen zu den *mad scientists*, sind moralisch degeneriert, haben eigennützige Absichten. Dieser Befund überrascht nicht. Mit Abstand der größte Teil der Produktionen gehört in die *Science Fiction*. In den Klon-Filmen finden wir viele der traditionellen Motive der SF. Da finden sich eben eine ganze Reihe von Geschichten mit *mad scientists*. Andere spielen in neuen totalitären Gesellschaften und thematisieren Fragen der Selbstbestimmung, des Rechts auf Widerstand, die Frage nach Identität und Herkunft. Wissenschaft spielt in allen diesen Versuchen eine zentrale Rolle - das Genre führt den Hinweis auf *science* schließlich im eigenen Namen. Wissenschaft ist eine Chiffre, die für den Versuch steht, Naturbeherrschung über alle natürlichen Grenzen hinweg auszuüben.

Der Befund wundert nicht, ist doch die Gentechnik ähnlich wie andere Techniken, mit denen Kunstmenschen produziert worden sind, eigentlich nur wissenschaftliches Handwerk. Unterentwickelt und möglicherweise außer Kontrolle geraten ist das Ethos der wissenschaftlichen Arbeit, ihre moralische und ethische Bindung. Wer neue Techniken entwickelt, erhält möglicherweise das Potential großer Macht - und so ist die Gefährdung des Wissenschaftlers durch Ehrgeiz, Größenwahnsinn oder die Mißachtung der ethischen Grenzen eines der Globalthemen der Science Fiction. Ebenso gehört die Industrialisierung wissenschaftlicher Erkenntnis zu den großen Themen der SF - und seit Filmen wie *COMA* (1977) oder *SOYLENT GREEN* (1973) ist die gesellschaftliche und ökonomische Bedeutung einer durchkapitalisierten *Medizinindustrie* immer wieder Thema von SF-Geschichten gewesen.

Mad scientists also als erster Befund bei der Sichtung der kleinen Filmographie, die immerhin mehr als dreißig Langfilme umfaßt.

Eine ganze Reihe von Wissenschaftlern kloniert sich im *Selbstversuch* - aus ganz unterschiedlichen Gründen und mit ganz unterschiedlichen Absichten. Der Wissenschaftler in *CLONE MASTER* (1978) repliziert gleich dreizehn Doppel von sich, um zu verhindern, daß ein großes Gentechnik-Experiment abgebrochen wird. In *THE CLONING OF CLIFFORD SWIMMER* (1974) kloniert sich ein Forscher, der dadurch nicht nur seine finanziellen Probleme erledigen, sondern auch seine Ehekrise überstehen will. Der Doktorand Robert Forster hat in einem bahnbrechenden Experiment seines Professors einen Klon von sich herstellen lassen (in *THE DARKER SIDE OF TERROR*, 1978) - mit der fatalen Konsequenz, dass seine Frau den Klon attraktiver findet als ihn. Die Handlung spitzt sich zu, als sich herausstellt, dass der Klon zudem ein psychopathischer Mörder ist.

Einige *mad scientists* des Kinos werden zu Opfern des eigenen Experiments. Das Motiv ist seit der Doppelfigur von Jekyll und Hyde fester Bestandteil der Wissenschaftler-Bilder im Kino und in der Literatur. Hatte noch 1958 in *THE FLY* ein Wissenschaftler in einer „Teleportationsmaschine“ seine Identität verloren und war zu einem Halbwesen zwischen Mensch und Fliege geworden, ist in der Neuverfilmung des Stoffs 1986 durch David Cronenberg ausdrücklich eine genetische Mischung als Ursache für die Transformation des Helden genannt. In Hal Barwoods *WARNING SIGN* (1985) verwandelt sich der Wissenschaftler in einen Amokläufer, als das eigene genetische Material versehentlich verändert wird. Ähnlich geht es dem Genforscher in *METAMORPHOSIS* (1989), der auf der Suche nach gentechnischen Möglichkeiten, die Alterungsprozesse zu verlangsamen, die Kontrolle über sein Experiment verliert.

Motive II - Totalitäre Gesellschaften

Eine große Anzahl von Filmen thematisiert das Klonieren im Zusammenhang mit den Entwürfen einer *kontrollierten und totalitären Gesellschaft*: Das klonierte Subjekt ist nicht widerstandsfähig, es verliert seinen freien Willen. Der TV-Film *STRANGE NEW WORLD* (1975) berichtet von zwei Astronauten, die zwei Jahrhunderte nach ihrem Start auf die Erde zurückkommen und diese von Klonen bevölkert vorfinden. Und auch der absonderliche für das Fernsehen produzierte Film *KISS MEETS THE PHANTOM OF THE PARK* (1978) erzählt von einem Versuch, große Mengen von Menschen durch Klonieren zu kontrollierbaren und unterwürfigen Bewohnern einer kom-

menden Gesellschaft zu machen. Es ist sicherlich kein Zufall, dass die zwischen Karneval und Schülertheater schwankende Geschichte um die Rockgruppe KISS herum erzählt ist.

Immer wieder handeln die Filme von *megalomanen Projekten*, von Versuchen, die Weltherrschaft zu erlangen. Das zeigt deutlich einige Traditionen der Klon-Motive im Agentenfilm, für den der *mad politician* ebenso wichtig ist wie der verrückte Wissenschaftler für den Science-Fiction-Film. *THE CLONES* (USA 1973) erzählt von einem Wissenschaftler, der einem Kollegen auf die Spur kommt, der die Gehirne von genialen Wissenschaftlern und Politikern geklont hatte, um die Weltherrschaft zu gewinnen. *THE WILD WILD WEST REVISITED* (1979) handelt von zwei Agenten, die den bösen „Miguelito Loveless“ zur Strecke bringen müssen, der durch das Klonieren der Spitzenpolitiker sich zur Weltherrschaft durchsetzen will. Schließlich sei die James-Bond-Parodie No. 1 - *LICENSE TO LOVE AND KILL* (1979) erwähnt, in der ein Geheimagent einen entführten Politiker aus den Fängen eines bösen Genies retten muß, der einflußreiche Positionen der Weltpolitik und -wirtschaft durch Klone ersetzt, die seinem Willen gefügig sind.

Ähnliche Bedeutung hat die Vorstellung einer Gesellschaft, in der große *Konzerne* die Herrschaft übernommen haben und das Klonieren als Technik der Gewinnmaximierung einsetzen. Ein ausgezeichnetes Beispiel ist *CLONED* (1997), in dem von der Klonierung von Kindern bis zum therapeutischen Klonieren das Problem in einem halbwegs realistischen Szenario behandelt wird. Der Film spielt im Jahre 2008: Eine Biolaborantin verliert bei einem Badeunfall ihren Sohn. Nachdem ihr ein Arzt alle Hoffnung auf ein weiteres Kind genommen hat, sieht sie einen Jungen, der ihrem Sohn aufs Haar gleicht. Sie kommt einem Labor auf die Spur, das Menschen zum Zwecke des Züchtens menschlicher Organe kloniert. Die Klone des kleinen Jungen waren nur Vorstudien zum therapeutischen Klonieren gewesen, mit dem die Firma viel Geld verdienen will. Sie wurden Müttern, die künstlich befruchtet werden sollten, implantiert. Erst die Präsentation der erbgutidentischen kleinen Jungen vor der Presse stellt die Verantwortlichen ins Kreuzfeuer der Öffentlichkeit. Auch der Arnold-Schwarzenegger-Thriller *THE SIXTH DAY* (2000) spielt in einer Gesellschaft, in der die Konzerne die Macht der Politik übernommen haben. Lebensmittel, Haustiere und menschliche Organe werden auf Bedarf industriell geklont. Einzig das Klonen eines kompletten menschlichen Wesens ist per Gesetz noch untersagt. Der Schock für den Helden ist deshalb umso größer, als er eines Abends nach Hause kommt und einen Klon seiner selbst bei der eigenen Familie vorfindet. Noch bevor er sein Doppel zur

Rede stellen kann, zwingt ihn aber das plötzlich auftauchende Killerkommando eines mächtigen und skrupellosen Wirtschaftsbosses zu verschwinden und unterzutauchen. Auch die Gesellschaft in der Gentechnik-Utopie *GATTACA* (1997) lebt von einer exzessartigen Ausübung von Personenkontrolle, die auf der genetischen Einzigartigkeit des Individuums beruht und nur trickreich unterlaufen werden kann (George 2001; Seeßlen 2000, 36).

Eigene Aufmerksamkeit verdient ein kleiner Zyklus von Filmen, die eine Übernahme der politischen Macht durch *Nazi-Klone* durchspielen. *BOYS FROM BRAZIL* (1977) erweckt Dr. Josef Mengele wieder zum Leben - er will von Brasilien aus die Welt mit einer ganzen Reihe von Hitler-Klonen überziehen, um auf diesem Wege die nationalsozialistische Welt-herrschaft doch noch zu erlangen. In *THE LUCIFER COMPLEX* (1987) macht sich eine Gruppe von Nazi-Ärzten daran, die politischen Führer der Welt durch Klone zu ersetzen, die eine faschistische Weltregierung konstituieren sollen. Ein UN-Mitarbeiter muß das Komplott aufdecken. In dem Film *SHOCK WAVES* (1976) hat ein Nazi-Wissenschaftler mit gentechnischen Methoden eine ganze Armee amphibischer Nazi-Soldaten herangezüchtet, die in der Karibik operieren und die das Vierte Reich errichten sollen.

Motive III - Identität und Stabilität der Person

Der Klon ist ein *Zwilling* des Spenders. Darum sind auch die Zwillingismotive den Klon-Motiven eng verwandt, lassen sich übertragen. Das ist bislang noch kaum geschehen, weil die Tatsache der *technischen Genealogie* und des damit verbundenen Altersunterschiedes die Zwillingismotivik überlagern. In diese Richtung geht allerdings Brian de Palmas Thriller *OBSESSION* (1975), der die Geschichte eines Mannes erzählt, der zwanzig Jahre nach dem Tod seiner Frau eine Neubegegnung mit einer Frau hat, die ihr verblüffend ähnlich sieht - es ist seine verloren geglaubte Tochter. Er verliebt sich in sie, nicht ahnend, dass sie Rache an ihm üben will.

Motive der Zwillingsthematik sind in der Regel kombiniert mit der Vorstellung der Klonierung. Zwar hat man es auch hier mit genetischen Doppeln zu tun, das Klonieren selbst ist aber als Ableitungs- oder Kopierverhältnis konzeptualisiert: Zu einem Klon gehört eine Ausgangsfigur so, wie ein Bild ein Urbild impliziert. Klone haben keine Eltern, heißt es mehrfach in der Literatur - sie verweisen aber natürlich auf die Eltern des Spenders zurück. Selbst Serien von Klonen über Generationen hinweg implizieren einen vorgängigen Akt der Sexualität. Die biologische Genealogie (Eltern-Sexualität-Kind) wird er-

gänzt um die technische Reproduktion (Spender-Klonieren-Klon). *Menschenimitate* (Traber ***) brechen aus der menschlichen Generationenfolge aus - und es ist auf einer gewissen Ebene der Beschreibung irrelevant, ob sie Klone, Cyborgs oder Roboter sind: Ihre Entstehung umfaßt keine Sexualität, sie haben nur in übertragenem Sinne „Eltern“ (Begriff und Konzept entstammen der biologischen, also der falschen Genealogie).

Ein Thema, das in den Klon-Filmen mehrfach berührt ist, ist die Frage der *Identität* und der *Stabilität der Person*. Gerade hier berührt der Stoffkreis das ältere Motiv des *Doppelgängers*. Es ist in zwei verschiedenen Varianten bearbeitet worden (vgl. Crook 1982).

(1) Zum ersten treten Figuren, die verblüffende Ähnlichkeit mit anderen haben, in deren Rollenidentität auf. Das mag eine politische Intrige sein - der Doppelgänger tritt auf, um das Original zu schützen oder die Öffentlichkeit darüber hinwegzutäuschen, dass es nicht mehr am Leben ist -, Die Beispiele dieses ersten Typs von Doppelgängern sind fast immer komödiantisch, das Spiel mit Verwechslungen und der Vorspiegelung falscher Identität gehört in den Grundbestand humoresker Stoffe. Es gibt aber natürlich eine ganze Reihe fast tragisch anmutender Konstellationen. So ist das Motiv des falschen Verdachts oft mit der Verwechslung von ähnlichen Personen kombiniert.

(2) Zum anderen dienen Doppelgänger dazu, innere Zustände wie auch individuelle Vorstellungen von Personen zu beleuchten. Hier ist die Begegnung mit dem Doppelgänger oft die Begegnung mit dem anderen Ich, mit verdrängten oder verschütteten Charakterzügen der ersten Person. Geschichten dieses Typs kennen eine Unterscheidung von erster und zweiter Person. Sie sind aus der Perspektive der ersten Person erzählt, die der zweiten begegnet. Diese nun spiegelt Ahnungen, Wünsche, Halluzinationen und Traumata. Sie vergegenwärtigt innerseelische Vorgänge, signalisiert Ich-Spaltungen und selbstzerstörerische Tendenzen. Es ist Aufgabe der ersten Person, Kontrolle über die zweite zu erlangen und dadurch in eine Normalität der Person zurückzukehren.

Steht im Umkreis des traditionellen Doppelgänger-Motivs die *Ich-Begegnung* in der Gestalt des zweiten Leibes im Zentrum der Identitätsprozesse, die dadurch ausgelöst werden, ist das Verhältnis in den Klon-Filmen etwas komplizierter, gliedert Identität sich doch auf in eine körperlich-biologische und eine geistig-psychologische Seite. Das Genetische unterscheidet den einen von allen anderen - und der Klon nimmt ihm gerade diese Einzigartigkeit. Das im Grunde analytische Verhältnis von Genom-Körper

und Geist kompliziert sich neuerdings übrigens weiter. In *LE CLONE* (1998) übernimmt ein Programmagent - ein gänzlich imaginäres Wesen, das eigentlich nur metaphorisch als „Person“ bezeichnet werden kann - die Identität des Benutzers. Hier entsteht ein neues Verständnis von „Klon“, weil es nicht mehr um das Problem erbgutidentischer Doppel geht, sondern um die parasitäre Übernahme eines Körpers durch eine virtuelle Person bei gleichzeitiger Auslöschung oder Verdrängung der geistigen Qualitäten der Gastfigur. Doch das nur am Rande.

THE BOYS FROM BRAZIL (1977) kommt auf die aus der Zwillingsforschung bekannte Problematik zu sprechen, dass die Entwicklung einer Persönlichkeit nicht allein durch Erbgut, sondern auch durch Milieu beeinflusst ist. Mengele ist sich der Problematik bewusst und hat in dem Film insgesamt 94 Hitler-Klone produziert und bei Eltern untergebracht, die ähnliche soziale Verhältnisse wie die aufweisen, unter denen der originale Hitler aufgewachsen ist. Die Jungen, die der Film zeigt, sind von erstaunlicher charakterlicher Ähnlichkeit - arrogant, selbstgewiß und aggressiv. Determination der Person also durch den Doppeleinfluß von genetischer Anlage und Lebenskondition. Die Schreckensvision, dass Mächtige der Welt ihre Herrschaft verlängern, indem sie sich identisch reproduzieren lassen - immerhin liegt die Vision eines endlosen Lebens in der Wiederauferstehung der Person in ihren Klonen nahe -, ist Thema des Films. Der Kampf gegen das Böse, das in den Diktatoren der Welt manifestiert ist, nimmt dann kein Ende, das Horrormotiv des „Das-Böse-ist-noch-in-der-Welt“ feiert gentechnische Urstände. Der Film thematisiert die Frage selbst. In einem längeren Gespräch mit einem Wissenschaftler, der den Nazijäger Lieberman (und den Zuschauer) in die Technik des Klonierens einführt, ist auch die Rede davon, dass eine Welt voller Picassos und Mozarts vorstellbar wäre - das Drama des Films erzählt dann genau die Gegengeschichte.

Beim Klon im engeren Wortsinne steht eigentlich die Identität von erster und zweiter Figur fest. Eigentümlicherweise beschränkt sich aber die der Vergleich von Spender und Klon nicht auf die Charakteristik der Gleichheit oder sogar Identität, sondern ist ergänzt um eine zweite Ebene, auf der das biologisch Identische sich als sozial und charakterlich verschieden herausstellt. Deshalb rechnen die Klon-Figuren auch in den traditionellen Kanon der Doppelgängerfiguren. Fraglich ist darum mehrfach, ob das Doppel von gleicher *moralischer und sittlicher Art* ist wie das Original. Sowohl in *EMBRYO* (1976) wie auch in *THE DARKER SIDE OF TERROR* (1978) ist das Doppel kriminell und muß vom Original wieder ausgeschaltet werden. Klone sind potentiell böse.

Die umgekehrte Vorstellung - der Klon ist der Gute, das Original dagegen ein Verbrecher - ist bislang nicht ausgearbeitet worden. Auch hier manifestiert sich eine Werthaltung dem künstlichen Doppel gegenüber. Besonders explizit ist dieses Klon-Modell in *NATURAL SELECTION* (1993) vorgeführt worden, der in der deutschen Video-Fassung charakteristischerweise *RETORTEN-KILLER* hieß: In einem lange zurückliegenden Experiment hatte ein Wissenschaftler sechs Klone hergestellt. Einer von ihnen ist ein Serienkiller.

Mehrfach werden in politischen SF-Filmen Klone als *manipulierbare, fernsteuerbare Agenten-Doppel* angesehen. Die Vorstellung, dass Klone von beschränkter Willensfreiheit seien, ist das älteste Motiv, das im Klonfilm entwickelt worden ist. In dem 1971 entstandenen *THE RESURRECTION OF ZACCHARY WHEELER* wird aus der Perspektive eines Reporters die Geschichte eines geheimnisvollen Unfalls erzählt. Der Senator, der dabei hätte gestorben sein müssen, wird durch einen Klon ersetzt. Er selbst wird nur noch als Ersatzorgan-Lager am Leben gehalten. In *THE CLONES* aus dem Jahre 1973 entdeckt ein Arzt, dass die Regierung gegen ein Experiment intrigiert, das er verantwortet, und dass man ihn durch ein perfektes Doppel ersetzen will. In *PARTS: THE CLONUS HORROR* (1978) ist aus den Zellen eines Verstorbenen ein junger Mann erzeugt worden, der entdeckt, dass er zu einem streng geheimen Projekt namens „Clonus“ gehört: Hier werden Klone von Politikern herangezogen und ausgebildet, die mit der Hilfe ihrer Doppel ihre Regierungszeit verlängern wollen. Der Klon flieht, er will das geheime Projekt der Öffentlichkeit bekannt machen. Als er in das Ausbildungslager zurückkehrt, findet er seine Freundin vor, die einer Lobotomie unterzogen wurde. In diesen Themenkreis gehört auch die Sat1-Produktion *MÖRDERISCHER DOPPELGÄNGER* (2000) - die Geschichte eines jungen Mannes, der in der Annahme, er sei krebserkrank und müsse bald sterben, einen Klon von sich herstellen läßt. Was er nicht weiß: die Firma Celltrans ist eine Spionageorganisation. Der Doppelgänger des Sicherheitschefs, der mit einem zusätzlichen „Aggressionsgen“ ausgestattet, also besonders für seine Aufgabe angepaßt worden ist, soll den Chef des Geheimdienstes töten. Original und Klon laufen beide in der erzählten Welt herum, das Original muß den Klon unter Kontrolle bringen.

Aufgrund dieser Befunde könnte man sogar noch genereller annehmen, dass der Klon nicht nur eine *verminderte Willensfähigkeit*, sondern auch eine erhöhte Wahrscheinlichkeit zum *Bösessein* hat. Das ist wiederum eng aus der Motivgeschichte der Menschenimitate begründet. „Woran erkennt man Menschenimitate?“, fragt Traber (**), und er antwortet: „An

Fehlfunktionen, also ausgewiesen nicht-menschlichem Verhalten“ (ebd.). Die Grenzen zwischen Außerirdischen und Klonen, Androiden oder Robotern verschwimmen in der populären Kultur oft genug, Bodo Traber hat dies in seinem Artikel „Evolution der Roboter: Der neue Mensch im Science Fiction-Film“ eindrücklich gezeigt. Charakteristischerweise sind die Imitate Fremde, die potentielle Gefahren darstellen.

Gleichwohl manifestiert sich die *Suche nach Identität*, die an so vielen Roboter-, Cyborg- und Androiden-Figuren durchgespielt worden ist, auch im Themenkreis der Klone. Identität kann gewonnen werden, indem sich der einzelne nicht als Teil eines großen Gemeinwesens erfährt, sondern im Konflikt mit diesem. Ich-Identität in gleichgeschalteten Hollywood-Gesellschaften entsteht durch Widerstand gegen das Herrschaftssystem. ANNA TO THE INFINITE POWER (USA 1984, Robert Wiemer) erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die entdeckt, dass sie deshalb so perfekt und anpassungsfähig ist, weil sie ein Klon einer ganzen Serie von Klonen gewesen ist. Der Film handelt von der Suche nach ihren Schwestern und nach dem Original der Klon-Familie. Auch der TV-Film THE NORMING OF JACK 243 (1975) erzählt die Geschichte einer Klon-Emanzipation, die dadurch in Gang kommt, dass der Klon-Held sich gegen seine Kontrolleure zur Wehr zu setzen beginnt. Pierre-William Glenss Film TERMINUS (1986) ist eine interessante Variante dieser Vorstellung: Hier züchten Wissenschaftler Klone heran, die helfen sollen, die Herrschaft der militanten und barbarischen Majorität der Erdbevölkerung zu stürzen und durch humanere Regierungsformen abzulösen. Im Zentrum des Films steht ein kleiner Klon-Junge, der in telepathischer Verbindung mit einem menschlichen Mädchen steht und von diesem humane Verhaltensprogramme übernimmt. Der Film setzt die Klone in deutliche Differenz zu den Menschen - sie sind funktional gewonnene Doppel, die die Aufgaben erfüllen sollen, zu denen sie geschaffen wurden. Aber sie fallen nicht unter den Anspruch der Menschenrechte. Sie sind Außer-Menschlich.

Motive IV - Kriminelle Verwicklungen

Verbunden ist die Suche nach Herkunft und Identität meist mit der Aufdeckung eigentlich verbotener gentechnischer Experimente. Das Klonieren selbst ist kriminelle Aktivität, findet unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt und dient geheimen Interessen. Die zweiteilige Fernsehadaptation von Ken Folletts Bestseller-Roman THE THIRD TWIN (1997) ist eigentlich eine Detektivgeschichte. Jeannie Ferrami, Assistenzprofessorin für Biopsychologie, ist überzeugt davon,

dass kriminelles Verhalten genetisch bedingt ist. Zu diesem Zweck untersucht sie die Erbfaktoren getrennt groß gezogener eineiiger Zwillinge. Als ihre Freundin Lisa vergewaltigt wird, gerät einer von Jeannies Versuchs-Zwillingen, in Verdacht. Doch dieser beteuert seine Unschuld. Während der Nachforschungen stößt Jeannie auf einen zunächst unerklärlichen dritten Zwilling, der jedoch ein Alibi hat. Als sie dann von dem ihr unbekanntem vierten Zwilling eine Morddrohung erhält, kommt Jeannie einem gigantischen Klonexperiment der Aventine-Klinik auf die Spur, das vor siebenundzwanzig Jahren heimlich durchgeführt wurde.

Der 1977 gedrehte, aber erst 1982 in den Verleih gekommene Fernsehfilm COMPUTERSIDE gehört zum Genre der Mystery-Thriller. Hier wird ein Privatdetektiv von der Tochter eines Industriellen angeheuert, die „Insel Eden“ zu erforschen, auf der eine parkartige Wohnanlage für Reiche steht, die der Vater vor zwanzig Jahren gegründet hatte. Eigenartigerweise wird der Industrielle am Strand einer Insel gefunden - er ist zwanzig Jahre jünger als er sein müßte. Das Geschehen auf der Insel erscheint als Geheimnis, das es mit geheimen Klonier-Experimenten zusammenhängt, wird erst am Ende der Recherche aufgedeckt.

Motive V - Artenmischung

Im Klon-Film geht mehrfach explizit um die *genetische Reinheit* der Person. Da kann fremdes Erbgut die eigene Person angreifen und in etwas anderes verwandeln. In ALIEN 4 - RESURRECTION (1997) wird z.B. die DNS der Helden mit dem Erbgut des Aliens gemischt. Ähnlich infiziert sich in METAMORPHOSIS: THE ALIEN FACTOR (1993) ein Genforscher mit außerirdischem Genmaterial und löst eine Epidemie aus. SPECIES (1995) von Roger Donaldson erzählt die Geschichte einer jungen Frau, deren DNS von einem Wissenschaftler mit einer künstlichen Erbmasse, die er nach Anweisungen einer intergalaktischen Information konstruiert hatte, vermischt worden war. Herausgekommen ist ein gemeingefährliches Kunstwesen, das im Verlauf des Films gejagt und schließlich umgebracht wird. Auf das von James Clavell erfundene Halb-Fliege-Halb-Mensch-Wesen in THE FLY (1958, 1986) wurde oben schon hingewiesen.

Die Problematik der Reinheit des Genpools ist aus der Rassenlehre bestens bekannt, und eine tendenzielle Abwehrhaltung gegen jede Mischung mit Wesen anderer Art läßt sich allein an der Tatsache ablesen, dass das Mischwesen in nahezu allen Fällen problematisch oder sogar böse ist. Eigentlich weist die Mischung von DNS-Anlagen weit über das Klonieren

im engeren Sinne hinaus. Während dieses *die Herstellung erbgutidentischer Zwillingwesen* meint, gehört jenes in den Umkreis *gentechnischer Verfahren* und fußt auf der geplanten Mischung von Erbanlagen mit dem Ziel, am Ende ein „Produkt-Wesen“ herzustellen, das besondere Qualitäten hat, besondere Aufgaben erfüllen kann, optimal an besondere Arbeits- und Lebensbedingungen angepaßt ist.

Wenn Gen-Technik ins Spiel kommt, lassen sich eine Vielzahl von Konflikt-Konstellationen ausmalen. Einige von ihnen sind tatsächlich realisiert worden. In der Nähe einer grotesken Auffassung und Inszenierung des Körpers und der *Art- und Körperidentität* stehen Filme wie der zwischen Thriller und Komödie schwankende *DOPPELGÄNGER* oder der Horrorfilm *THE KINDRED. DOPPELGÄNGER* (1997) berichtet von dem Fußballspieler Ryan Giggs, der vom Chef der Manchester-City-Mannschaft entführt wird - und er wird geklont wie andere Fußballspieler auch. Während des Klonierens wird dem Erbgut der Fußballer Affen-Erbgut beigemischt, um ihre Kraft und Aggressivität zu steigern. Riggs entkommt dem Versuchslabor, tritt zum Endspiel der Meisterschaft auf der Seite von Manchester United an - und trifft auf den eigenen Klon als Gegner. *DARWIN CONSPIRACY* (1999) erzählt von einem Wissenschaftler, der bei der Untersuchung eines prähistorischen Eismenschen entdeckt, dass er ganz andere DNS hat als die heute lebenden Menschen - und beginnt, das fremde Erbgut in die Erbmasse normaler Menschen einzumischen. Eher am Rande der Klon-Filme findet sich die Frage der biologischen Identität (der Art-Identität) gerade in solchen Fällen, in denen Sexualität eine Rolle spielt, die ja grundsätzlich Mischung der Genome bedeutet. In *EVOLUTION'S CHILD* (1999) geraten Spermien eines seit 3000 Jahren toten fossilen Männerkörpers in die Prozesse einer künstlichen Befruchtung. Die Leihmutter bringt einen gesunden Jungen mit von der Normalität deutlich abweichenden geistigen Fähigkeiten zur Welt.

Der Horror-Film *THE KINDRED* (1987) spielt vor allem in den unterirdischen Laboren einer Gentechnikerin, die das Genmaterial ihres eigenen Sohnes mit den Genen von Meerestieren vermischt hatte - und es entsteht ein Monster-Wesen mit Tentakeln. Schließlich sei John Frankenheimers Adaption der Moreau-Geschichte von H.G. Wells erwähnt (*THE ISLAND OF DR. MOREAU*, 1996) - hier ist Dr. Moreau ein Wissenschaftler, der auf einer einsamen Pazifik-Insel mittels Genmanipulationen Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier heranzüchtet. In den früheren Adaptionen des Stoffes war Moreau Vivisektionär und Chirurg - die Fiktion wird den realen und jeweils aktuellen Möglichkeiten der medizinischen Techniken nachgeführt. Der Übergang in die Gentechnik ist

aber eher ein äußerlicher, die Vision einer Manipulation der Art-Identität ist nicht gebunden an genetische Tatsachen. Naturgemäß sind die Filme dieses Motivkomplexes meist Horrorfilme. Deutlich weist auch *ALIEN - RESURRECTION* (1997) in diese Tradition: Zweihundert Jahre, nachdem sich die Raumfahrerinnen Ellen Ripley umgebracht hatte, um zu verhindern, dass sie die Alien-Königin auf die Erde einschleppt, wird sie kloniert - und dabei wird ihre Erbsubstanz nicht vollständig von der Alien-Substanz getrennt. Dadurch erwacht zum einen das Mutter-Alien wieder zum Leben. Zum anderen aber stellt sich heraus, dass Ripley Charakterzüge des Alien in sich trägt.

Motive VI - Komödien

Andere Genres neben SF und Horror sind in der Filmographie äußerst selten. Das fällt am meisten angesichts der fehlenden komödiantischen Anverwandlungen des Stoffes auf. *Komödien* sind trotz der Affinität des Stoffes also noch sehr selten - *MULTIPLICITY* (1995, Harold Ramis) steht noch ganz isoliert. Der intelligente und schwungvoll inszenierte Film erzählt die Geschichte eines vielbeschäftigten Ingenieurs, der nicht mehr weiß, wie er seine Tagesgeschäfte erledigen soll, als seine Frau - trotz der beiden Kinder - wieder beginnen will zu arbeiten. Ein Gen-Ingenieur verschafft Abhilfe - er kloniert Männer und stattet jeden mit den erforderlichen Eigenschaften aus.

Einer ist ein wahres Arbeitstier, ein rücksichtsloser Macho und Karrierist, der andere ist eher ein Softie, der sich gern im Haushalt nützlich macht und den Alltag organisiert, und der dritte ein wahrer Kindschopf. Natürlich sorgen diese unterschiedlichen Charaktere mit dem gleichen Körper für erhebliche Verwirrungen: vor allem, weil sie ihrerseits so etwas wie geistige Klone sind, denn während sich Nummer zwei und Nummer drei ziemlich exakt so verhalten wie Jack Lemmon und Walter Matthau in *THE ODD COUPLE* (1968), erscheint Nummer vier als Wiederkehr des frühen Jerry Lewis (Seeßlen 2000, 36, 38).

Die Verdoppelung oder Vervielfachung der Körper der Akteure ist nicht einfach eine Kopie der Originale, sondern eine Mischung mit der Typage der Medien. Der Klon ist Teil eines viel allgemeineren Intertextes. Vererbung findet nicht nur auf der biologischen, sondern auch auf der symbolischen Ebene statt.

Zu den komödiantischen Verwendungen des Motivs gehört auch *THE CLONES OF BRUCE LEE* (1980): Aus dem verstorbenen Schauspieler und Kung-Fu-Kämpfer

fer Bruce Lee schafft ein Professor drei Lee-Klone, die im Auftrag des amerikanischen Geheimdienstes gegen einen Gold schmuggelnden Filmproduzenten und einen nach der Weltherrschaft strebenden Wissenschaftler eingesetzt werden. Am Ende wenden sich die Klone gegen ihren Erschaffer. Der wohl älteste Film des Themenkreises ist Philip Kaufmans Superhelden-Komödie *FEARLESS FRANK* (1967): Der Held wird zum Opfer eines Gangsterüberfalls und erhebt als Superheld „Fearless Frank“ wieder auf. Allerdings hat ein *mad scientist* zugleich einen bösen Gegenspieler - „False Frank“ - kloniert, gegen den sich der Held nun zur Wehr setzen muß.

Motive VII - Liebes-Klone

Das Klonieren gehört in die Vision einer entsexualisierten Welt, in der menschliche Kontrolle auch das Feld der Liebe, der sexuellen Faszination, des Geschlechtlichen überhaupt erfaßt hat. Sexualität ist nicht nur in diesen Prozessen und Verfahren der Reproduktion ausgeschaltet, sondern wird auch als soziale und charakterliche Tatsache sekundär. „The technological man want[s] to make his own babies, but wants to do so without the hormones and flesh, without lust and arousal“, bemerkt Vivian Sobchack in einem Artikel zur Bedeutung der Sexualität in der *science fiction* (1990, 108f), und nimmt so eine Ent- oder sogar Antisexualisierung als fundamentalen Charakterzug der Wissenschaftlerfiguren oder sogar der Gesellschaftsentwürfe des Genres an. Fitch z.B., der Gentechniker aus *SPECIES* (1995), ist „cool, rational, competent, unimaginative, male, and sexless“. Sein sehnlichster Wunsch als Wissenschaftler und als Mann ist, „[to] break free from biological dependence on the female as Mother and Other, and to mark the male self as separate and autonomous“ (Sobchack 1990, 107f). Diese Beschreibung könnte man an zahllosen anderen Wissenschaftler-Figuren wiederholen. Mit dem Übergang in die sexualitätslose Reproduktion geschieht gleichzeitig ein Übergang in eine männlich dominierte Gesellschaftsvision, wie Susan A. George (2001) anmerkt, respektive in eine Gesellschaftsformation, in der das Sexuelle als potentiell subversives Wirkmoment ausgeschaltet ist. Auch dieses ist im übrigen eine Thematik, die im Motivkreis des Klonierens kulminiert, in der *science fiction* aber viel globalere Verbreitung hat.

So plausibel diese These anmutet und so reichhaltig die Belege dafür im Korpus sind, so wenig läßt sich aber zu den *melodramatischen* Möglichkeiten, die das neue Motiv eröffnet, sagen. Anti-Sexualität ist kein naturwüchsiges Ingrediens des Klonierens, das zeigen schon die wenigen Versuche zu einer anderen, sexuell oder erotisch motivierten Verankerung

des Motivs in der erzählten Welt. Maio weist darauf hin, dass „in der Populärkultur der künstlich erschaffene Mensch meist als Verkörperung eines seelenlosen Geschöpfes ohne Aussicht auf Liebe dargestellt“ (2001, 43) würde: Und die Möglichkeiten einer melodramatischen Klon-Figur, die ähnlich wie die Puppen-Figuren der Romantik sterben, weil sie die Liebe nicht erlangen können, deuten sich an. Noch liegt nicht ein einziges Beispiel zu diesem möglichen Submotiv vor - aber es liegt im Rahmen der produktiven Möglichkeiten recht nahe.

Immer wieder geht es in den vorliegenden Varianten um die *Neuerschaffung von Gestorbenen*

- sei es, dass man sie als politische Führer neu einsetzen will (das ist eine Politthriller-Variante, in der Sexualität zunächst keine Rolle spielt; es sei aber auf die Doppelgänger-Geschichte Dave hingewiesen, in der sich die Frau des ausgetauschten Präsidenten in sein Doppel verliebt),
- sei es, dass man klonierend der Trauer etwas entgegensetzen kann (das ist das melodramatische Motiv, das von Sexualität bestimmt ist).

Vielleicht am reinsten ausgeprägt ist der Wunsch, einen verstorbenen Partner zu wiederzuerschaffen, in Ivan Passers Film *CREATOR* (1985) ausgearbeitet. Darin spielt Peter O'Toole einen Nobelpreisträger, der davon träumt, eines Tages seine vor dreißig Jahren gestorbene Frau Lucy klonieren zu können, sie soll ihn in hohem Alter begleiten. Die Mittel dazu besorgt er sich illegalerweise in seiner Universität, und er benutzt auch Doktoranden zu seinen Experimenten. Es gelingt am Ende nicht, einen Klon Lucys zu produzieren, aber der Wunsch, den Tod des Lebensgefährten durch Klonieren auszuschalten, ist in *CREATOR* in einer Schärfe ausgestellt, dass der Film geradezu ein Prototyp des Motivkomplexes ist.

Unter Umständen kann das Melodrama zur *Liebesgroteske* („Spiel mit doppeltem Partner“) fortgeschrieben werden. Schon der englische SF-Film *THE FOUR SIDED TRIANGLE* (1953) von Terence Fisher durchspielt eine doppelgängerische Liebesgeschichte: Die junge Lena besucht aus sentimentalischen Gründen ihre Geburtsstadt in England und trifft dort ihre Jugendliebe Bill. Bill hat mit Hilfe seines Freundes Robin eine Maschine entwickelt, die es ermöglicht, identische Zwillinge von Menschen herzustellen (der Film gehört in die Zeit vor der Gentechnik). Als Lena sich in Robin verliebt, zögert Bill nicht lange und stellt einen Klon Lenas her - er nennt die zweite junge Frau Helen. Das Drama kann beginnen, als sich auch Helen in Robin, nicht in Bill verliebt. Ein eher schwarz-humoreske Variante der Liebes-Klon-Filme ist der TV-Spielfilm *THE CLONING OF JOANNA MAY* (1991). Er erzählt die Geschichte der Ehe zwischen Joanna May und dem Atomenergie-

Magnaten Carl May. Sie wurde geschieden, als Joanna bei einem Ehebruch erlappt wurde. Danach hat der Ehemann ihr Leben zur Hölle gemacht, sie beschließt, ihn aufzusuchen. Dabei entdeckt sie, dass er sie gleich dreimal hat klonieren lassen und mit ihren Klonen zusammenlebt.

Motiv-Facetten des Klonierens

Wollte man die bislang vorliegenden Filme des Themenkomplexes kategorisieren, die relevanten generischen und motivischen Bezüge zusammenfassen, ergibt sich das folgende Schema:

- Genres des Klon-Films
 - Science Fiction
 - Komödie
 - Melodrama
 - Thriller / Krimi
 - Horror
- Motivkreise des Klon-Films
 - Wissenschaft
 - mad scientist
 - politische Intrige
 - Selbstversuch
 - Gesellschaft / Politik
 - Herrschaft von Firmen
 - mad politician
 - Revolte
 - totalitäre Systeme
 - Weltherrschaft
 - Interpersonelle Beziehungen
 - Bindung an Verstorbene
 - Spiel mit doppeltem Partner
 - Zwilling
 - Identität / Subjektivität
 - Art- und Körperidentität
 - Doppelgänger
 - moralische / sittliche Identität
 - Stabilität der Person
 - Suche nach Identität
 - Intertextualität

Befund der Korpus-Analyse in Kurzform: Deutliche Dominanz der Science Fiction und der Themen, die sie bearbeitet hat; verbunden mit der Zweifelhafteit der Identität, die angesichts der bedrohlichen Möglichkeit, identische Zwillinge herstellen zu können, immer neu aufbricht. Motivanalyse ermöglicht den Blick auf einen ideologischen und ästhetischen Grund, der in allen Geschichten des Klonierens eine Rolle spielt und den dramatischen Konflikt eröffnen kann: Es sind Bestimmungen von *Subjektivität* und *Individualität*, die der Klon irritiert und die ihn als elementaren Störer einer „normalen Welt“ / einer

„Welt der Normalen“ auszeichnen. Er ist selbst ein Monster, Produkt einer monströsen Technik, wobei daran erinnert sein, dass das lateinische *monstrum* nicht nur „Ungeheuer“ und „mißgebildetes Wesen“ heißt, sondern in seiner ältesten Bedeutung ein „göttliches Mahn- und Wahrzeichen“ ist. Der Klon trägt eine *semiotische Signifikanz* allein aus dem Grunde in sich, weil er von allen anderen abweicht, der natürlichen Ordnung der Dinge und des Lebens nicht unterliegt. Er ist das *Symbol* eines Eingriffs in ein Spiel des Lebens, in dem *qua definitionem* in die Vorgänge der Zeugung nicht eingegriffen werden darf. Die Klon-Fiktionen gehen nur selten über diese einfache Konstellation hinaus. Es ist so bemerkenswert an einem Film wie *GATTACA*, dass die Technik der pränatalen Optimierung des Menschen hier *entsensationalisiert* und Teil der Normalität der dargestellten Welt ist - weil sich so das Drama auf Fragen der Identität (vor allem des verkrüppelten Validen) und der Macht des Wünschens (der Invalide, der sich einer falschen Identität bemächtigen muß, um Raumfahrer werden zu können) verlagern kann.

Literatur

Aurich, Rolf / Jacobsen, Wolfgang / Jatho, Gabriele (Hrsg.) (2000) *Künstliche Menschen. Manische Maschinen, kontrollierte Körper*. Berlin: Jovis Vlg. (Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek / Internationale Filmfestspiele Berlin. Retrospektive 2000.).

Carstensen, Broder [...] (1994) *Anglizismen-Wörterbuch. Der Einfluß des Englischen auf den deutschen Wortschatz nach 1945. 2. F-O*. Begründet v. Broder Carstensen, fortgeführt v. Ulrich Busse unter Mitarb. v. Regina Schmude. Berlin/New York: de Gruyter.

Crook, Eugene J. (ed.) (1982) *Fearful symmetries: Doubles and doubling in literature and film*. Gainesville: University Presses of Florida.

George, Susan A. (2001) Not Exactly „Of Woman Born“: Procreation and Creation in Recent Science Fiction Films. In: *Journal of Popular Film and Television* 28,4, pp. 176-183.

Maio, Giovanni (2001) Das Klonen im öffentlichen Diskurs. Über den Beitrag der Massenmedien zur Bioethik-Diskussion. In: *Zeitschrift für Medizinische Ethik* 47,1, pp. 33-52.

Seeblen, Georg (2000) Traumreplikanten des Kinos. Passage durch alte und neue Bewegungsbilder. In: Aurich/Jacobsen/Jatho 2000, pp. 13-45.

Seeblen, Georg (2001) Frankenstein ist Mr. Hyde. In: *Die Tageszeitung (taz)*, 4.1.2001, S. 13.

Sobchack, Vivian (1990) The Virginité of Astronauts: Sex and the Science Fiction Film. In: *Alien Zone*. Ed. by Annette Kuhn. New York: Verso, pp. 103-115.

Traber, Bodo (1997) Evolution der Roboter. Der neue Mensch im Science Fiction-Film. In: *Splating Image* 31, Sept. 1997, pp. 25-31.

Filmographie der Nicht-Klon-Filme

Body Snatchers (Body Snatchers); USA 1992, Abel Ferrara.

Coma (Coma); USA 1977, Michael Crichton.

Dave (Dave); USA 1993, Ivan Reitman.

Evolution's Child (Das Gen-Experiment); USA 1999, Jeffrey Reiner. -- TV-Film.

Fearless Frank (aka: Frank's Greatest Adventure); USA 1967, Philip Kaufman.

The Fly (Die Fliege); USA 1958, Kurt Neumann. -- Sequels: Return if the Fly (Die Rückkehr der Fliege); USA 1959, Edward L. Berns; Curse of the Fly; USA 1965. --

Remake: The Fly (Die Fliege); USA 1986, David Cronenberg. Sequel: The Fly 2; USA 1989, Chris Walas.

The Four Sided Triangle; Großbritannien 1953, Terence Fisher.

Gattaca (Gattaca); USA 1997, Andrew Niccol.

Invasion of the Body Snatchers (Die Dämonischen); USA 1956, Don Siegel.

Invasion of the Body Snatchers (Die Körperfresser kommen); USA 1977, Philip Kaufman.

Metamorphosis: The Alien Factor; USA 1993, Glen Takjian.

Obsession (Schwarzer Engel); USA 1975, Brian de Palma.

Shock Waves (Shock Waves - Die aus der Tiefe kamen); USA 1976, Ken Wiederhorn.

Soylent Green (Jahr 2022... die überleben wollen); USA 1973, Richard Fleischer.

Species (Species); USA 1995, Roger Donaldson.

The Stepford Wives (Die Frauen von Stepford); USA 1975, Bryan Forbes.

Filmographie der Klon-Filme

Zuerst erschienen als: *Medienwissenschaft / Kiel: Berichte und Papiere* 49, 2001.

1971

The Resurrection of Zacchary Wheeler; USA 1971, Bob Wynn, Robert Wynn.

1973

Sleeper (Der Schläfer); USA 1973, Woody Allen.

1974

The Clones (aka: The Cloning of Dr. Appleby; aka: The Cloning; aka: Dead Man Running; aka: The MindswEEPers); USA 1974 (1973), Lamar Card / Paul Hunt.

The Cloning of Clifford Swimmer; USA 1974. -- TV-Film.

1975

The Norming of Jack 243; USA 1975. -- TV-Film.

Strange New World; USA 1975, Robert Butler. -- TV-Film.

1976

Embryo (aka - reissue title: Created to Kill; Embryo); USA 1976, Ralph Nelson.

1977

The Boys from Brazil (The Boys from Brazil); USA 1977, Franklin J. Schaffner.

Computerside (aka TV-Titel: The Final Eye); USA 1982, Robert Michael Lewis.

Night of the Clones; USA 1977. -- TV-Film. Episode aus der Spider-Man-Serie.

1978

The Clone Master; USA 1978, Don Medford. -- TV-Film. Darker Side of Terror, The; USA 1978, Gus Trikonis. -- TV-Film.

KISS Meets the Phantom of the Park; USA 1978, Gordon Hessler. -- TV-Film.

Parts - The Clonus Horror (aka: The Clonus Horror); USA 1978, Robert S. Fiveson, Michael Lee

1979

The Clones of Bruce Lee / Shen-Wei San Meng-Lung (Bruce Lee - seine Erben nehmen Rache); Hongkong 1979, Joseph Kong [= Chiang Hung]

No. 1 - License to Love and Kill (aka: The Man from S.E.X.); Großbritannien 1979, Lindsay Shonteff.

The Wild Wild West Revisited; USA 1979, Burt Kennedy. -- TV-Film. Reprise der klassischen Serie.

1984

Anna to the Infinite Power; USA 1984, Robert Wiemer.

1985

Creator; USA 1985, Ivan Passer.

1986

Terminus; BRD/Frankreich/Ungarn 1986, Pierre-William Glenn.

1987

The Kindred; USA 1987, Stephen W. Carpenter, Jeffrey Obrow.

The Lucifer Complex; USA 1987, Kenneth Hartford, David L. Hewitt.

1988

Twins (Twins - Zwillinge); USA 1988, Ivan Reitman.

1989

Metamorphosis; USA 1989, Glenn Takjian.

1990

Der achte Tag; BRD 1990, Reinhard Münster.

1991

The Cloning of Joanna May; USA 1991, Philip Saville. -- TV-Film.

1993

Natural Selection (Der Retorten-Killer); USA 1993, Jack Sholder.

1994

Replikator (aka: Replikator - Cloned to Kill; Replikator); Kanada 1994, G. Philip Jackson.

1995

Multiplicity (Vier lieben dich); USA, 1995, Harold Ramis.

1996

The Island of Dr. Moreau (DNA - Die Insel des Dr. Moreau; aka: DNA - Experiment des Wahnsinns); USA 1996, John Frankenheimer.

1997

Alien - Resurrection (aka: Alien 4; dt.: Alien - Die Wiedergeburt); USA 1997, Jean-Pierre Jeunet.

Cloned (Geklont - Babys um jeden Preis); USA 1997, Douglas Barr III. -- TV-Film.

Doppelgänger; Australien/Großbritannien 1997, Nick Siskin.

Ken Follett's The Third Twin (aka: The Third Twin; Der dritte Zwilling); Kanada 1997, Tom McLoughlin. -- Zweiteiliger TV-Film.

Morella (aka: The Cloning of Morella); USA 1997, James Glenn Dudelson.

1998

Le Clone; Frankreich 1998, Fabio Conversi.

1999

Darwin Conspiracy (Das Darwin-Projekt); USA 1999, Winrich Kolbe. -- TV-Film.

Fantozzi 2000: The Cloning; Italien 1999, Domenico Saverni.

2000

Mörderischer Doppelgänger - Mich gibt's nur zweimal; BRD 2000, Jörg Grünler. -- TV-Film.

The Sixth Day (The Sixth Day); USA 2000, Roger Spottiswoode.