

SHIQI YU

**„MORE HUMAN THAN HUMAN?“
EINE VERGLEICHENDE ANALYSE
ZUR CYBORG-FIGUR UND LEIB-SEELE-DICHOTOMIE
IN DEN FILMEN „BLADE RUNNER (1982)“
UND „BLADE RUNNER 2049 (2017)“**

ABSTRACT: Aus einer doppelten Dezentrierung wird das posthumane Subjekt als Alternative zum traditionellen Subjekt verstanden, welches seit der Aufklärung als liberal-humanistisches Subjekt (d.h. rational und autonom) definiert wird, und muss nicht nur den Anthropozentrismus beseitigen, sondern sich auch von der individualisierten, auf das Bewusstsein zentrierten Sicht des Subjekts lösen. In den zwei ausgewählten dystopischen Science-Fiction-Filmen *Blade Runner (1982)* und *Blade Runner 2049 (2017)* wird die aus Donna Haraways Manifest stammende Figur des Cyborgs behandelt und als neue Deutungsmöglichkeit von der menschlichen Existenz betrachtet. Die mediale Adaption des Posthuman-Motivs macht den Körper selbst zum Grenzgänger und ermöglicht das Auflösen der Grenzen. Unter Fokussierung der filmischen Darstellung der Menschmaschinen und Maschinenmenschen, soll die Verflechtung von Mensch, Technik und Geschlecht, sowie das existentielle Dilemma analysiert werden, da die Frage letztendlich auf eine filmische Inszenierung von Dualismus der unsterblichen Seele und des unfruchtbaren Körpers (Reproduktion des Cyborg-Körpers) rekurriert.

SCHLÜSSELWÖRTER: Posthuman, Science-Fiction, Dualismus (Geist/ Körper, Mann/ Frau, Kultur/ Natur), Cyborg-Körper

“MORE HUMAN THAN HUMAN?” A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CYBORG FIGURE AND BODY-SOUL DICHOTOMY IN “BLADE RUNNER (1982)” AND “BLADE RUNNER 2049 (2017)”

ABSTRACT: Seen from a double de-centering perspective, the posthuman subject is understood as an alternative to the traditional subject theory, which has been defined as the liberal-humanist subject (i.e. rational and autonomous) since the Enlightenment. The posthuman subject not only eliminate anthropocentrism but also liberate itself from the individualized view of the subject, which is centered on consciousness. In the two selected dystopian science fiction films *Blade Runner (1982)* and *Blade Runner 2049 (2017)*, the cyborg figure, which originates from Donna Haraway’s manifesto, is treated and considered as a new interpretative possibility of human existence. The media adaptation of the posthuman motif makes the body itself a border crosser and enables the dissolution of boundaries. Focusing on the cinematic version of human machines and machine men, the intertwining of

Shiqi Yu, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, yu.shiqi@outlook.com

human, technology and gender, as well as the dilemma of existence will be analyzed, as the question ultimately recurs to a cinematic representation of the dualism between the immortal soul and the infertile body (reproduction of the cyborg body).

KEYWORDS: posthuman, science fiction, dualism (mind/body, male/female, culture/nature), cyborg body

Einleitung

Die italienische Philosophin und Feministin Rosi Braidotti schreibt in ihrem 2013 erschienenen Buch *The Posthuman*, dass das Aufheben vom Posthumanismus in Wirklichkeit ein Versuch sei, aus der antihumanistischen Sackgasse der 1970er Jahre auszuweichen. Anstatt in einer Kritik der Krise des menschlichen Wesens zu verharren, eine Alternative zur „Dekadenz des Humanismus“ (Braidotti 2013) zu finden. Dadurch wird eine Vorstellung ermöglicht, mit nicht-menschlichen Entitäten zu koexistieren („How to live well with multiple others on this planet?“ Åsberg & Braidotti 2018: 4). Ähnlich plädiert Donna Haraway in *The Companion Species Manifesto* für eine sich vernetzende und verwebende Ontologie sowie das „miteinander Werdens“ („becoming with“, Haraway 2003; Haraway 1995/2005: 50) in den Beziehungen Mensch-Maschine und Mensch-Tier.

Die Auswahl des zu untersuchenden Korpus in der vorliegenden Arbeit basiert auf Analysen der von Donna Haraway beschriebenen Schöpfung des Cyborgs. Haraway geht dabei von der Prämisse aus, dass nicht nur die existentielle menschliche Existenz hinterfragt werden sollte, sondern auch die Binarismen: männlich/ weiblich, Natur/ Kultur, Körper/ Geist, natürlich/ künstlich, organisch/ maschinell, das Selbst/ das Andere. Der Cyborg wird hier als selbstregulierendes Mensch-Maschine-System verstanden, welches eine neue Möglichkeit anbietet, diese Grenzen („borders“, Haraway 1985/1990: 191) aufzulösen.

Der Film *Blade Runner* schildert eine postapokalyptische Welt mit Umweltverschmutzung und Überbevölkerung. Millionen von Menschen siedeln über auf andere Planeten, während sich die Verbleibenden in der gewaltigen Megacity Los Angeles 2019 sammeln. Auch die genetische Manipulation ist zu einem Industriezweig geworden. Es werden künstliche Haustiere hergestellt, weil die meisten Tierarten (und Pflanzen) ausgestorben sind. Auch genetisch veränderte Menschen werden hergestellt. Die sogenannten „Replikanten“¹ werden zu „Arbeits-, Lust- und Kampfsklaven“ (Laszig 2013: 69) gemacht. Gleichzeitig werden diese Maschinenmenschen als potenzielle Bedrohung für die Menschen selbst betrachtet, da sie nicht nur kräftig, sondern inzwischen von echten Menschen nahezu nicht mehr zu unterscheiden sind. Um das zu vermeiden, wird für die Replikanten eine Lebensspanne von vier Jahren festgelegt. Eine Gruppe von hochqualifizierten Replikanten der Nexus-6-Serie (Leon, Zhora, Pris, Roy Batty)

¹ Das Wort „Replikanten“ wird im Verlauf der Arbeit nicht gegendert, da es im Film so verwendet wird.

ergreift die Flucht und sucht nach Möglichkeiten zum Weiterleben bei ihrem „Schöpfer“ Dr. Tyrell. Dabei sind sie ständig auf der Flucht vor dem ehemaligen Blade Runner, Rick Deckard, dessen Aufgabe es ist Replikanten zu jagen und zu töten. Die Menschen und die Maschinenmenschen begegnen sich mehrfach in dem unheimlichen Katz- und Mausspiel. Auf der Jagd lernt Rick Dr. Tyrells schöne Assistentin Rachael kennen. Er verliebt sich in sie, bemerkt jedoch durch den Voight-Kampf-Test, dass auch sie eine Replikantin ist. Aufgrund der implantierten Erinnerungen ist sie sich ihrer künstlichen Identität nicht bewusst. Nachdem die Replikanten Leon, Zhora, Tyrell und Pris nacheinander getötet wurden, kommt es im Haus des ebenfalls getöteten Ingenieurs Sebastian zum finalen Kampf zwischen Roy Batty und Rick Deckard. Der Film endet mit dem Tod des Replikanten Roy, der dem Feind das Leben rettet. Später verlässt Rick zusammen mit seiner Geliebten Rachael, die nun auch auf der Todesliste der Polizei steht, die Stadt und damit endet der Film.

Die Fortsetzung *Blade Runner 2049* handelt von der Suche nach dem verschwundenen Kind von Rachael und Rick. Während die Replikanten im vorherigen Film nicht zu der Erkenntnis kommen, dass sie keine geborenen Menschen sind, wissen sowohl der Replikant, Offizier K (Officer KD6-3.7), als auch seine Generation der Nexus-9-Modelle von ihrer eigenen Beschaffenheit. Als K während der neuen Jagdrunde zu glauben beginnt, dass er das Kind wäre, das geboren wurde und somit der „Auserwählte“ und besonders wäre, rückt die Frage nach der Unterscheidung zwischen Menschen und Maschinenmenschen, und somit die Infragestellung menschlicher Existenz, wieder in den Vordergrund. Wie bei *Blade Runner* handelt es sich hier weiterhin um die Fragen, woher Menschen wissen, dass sie Menschen sind und was es bedeutet, Mensch zu sein. In beiden Filmen sind u.a. Erinnerungen, Empathievermögen und Begehren Komponenten des Menschseins.

Schnittpunkt der beiden Filme ist, dass die folgenden Fragen letzten Endes auf den Dualismus der unsterblichen Seele und des unfruchtbaren Körpers, also die Reproduktion des Cyborg-Körpers rekurren: Könnte der Geist eigenständig und ohne Körper existieren? Ginge dies beispielsweise durch eine sog. „Bewusstseinskopplung“ oder einen Cyborg-Körper, wobei das Bewusstsein von dem biologischen Körper entkoppelt und ggf. in einen maschinellen Körper übertragen werden würde? Verliert der Körper aufgrund der Übertragung das Bewusstsein oder wird eine neue Freiheit durch die Unsterblichkeit der Seele konzentriert, im Sinne von Anwesenheit (Bewusstsein) durch Abwesenheit (Körper)? Wie wird der Cyborg-Körper in den Filmen dargestellt? Welche Rolle spielt das Geschlecht (Mann-Frau-Dichotomie) und wie werden die Geschlechtskörper semiotisch inszeniert? Welche Bedeutung hat der Mutterkörper und die Fortpflanzung, sowie die Fruchtbarkeit des Cyborg-Körpers? Und zuletzt, wie stehen beide Filme zu Descartes' existenziellem Ausruf „cogito ergo sum“²?

² René Descartes teilt die Welt in „res cogitans“ (Geist) und „res extensae“ (Körper).

Haraways Cyborg – zwischen Fiktion und technologischer Realität

In den Schriften von Donna Haraway, insbesondere in ihren Manifesten *A Cyborg Manifesto* (1991) und *The Companion Species Manifesto* (2003), sind Konzepte der Vernetzung der Welt und der Verwobenheit der Lebewesen in der Welt recht früh angelegt. Cyborgs sind imaginäre Figuren, deren Variierungen sich in Science-Fiction-Filmen und Literaturen finden lassen (Krewani 2002: 56). Nach Haraway sind wir jedoch alle in unserer materiellen Realität auch schon längst Cyborgs³: „Kybernetische Organismen, Hybride aus Maschine und Organismus, ebenso Geschöpfe der gesellschaftlichen Wirklichkeit wie der Fiktion“ (Haraway 1995/2005: 33). Sie plädiert dafür, statt allein die dystopischen Visionen von Cyborgs zu schaffen und Ängste zu schüren, dieser Grenzverwischung positiv gegenüberzustehen. Sie zeichnet dabei drei ausschlaggebende Grenzziehungen (Haraway 1995/2005: 33, Kammerhofer 2013: 21).

Erstens sei die Grenze zwischen Mensch und Tier als Argument der Einzigartigkeit des Menschen, der sich in seinem Sozialverhalten von den Tieren abgrenzt, nicht mehr haltbar (Haraway 1991). In *When Species Meet* (2008) beruft sich Haraway auf Derridas Dekonstruktivismus und die Metapher von Zhuang Zhou, der von Schmetterlingen träumt, um folgende Fragen zu formulieren: Beobachten (*träumen von*) Tiere (*Schmetterlingen*) die Menschen (*Zhuangzhou*), während Menschen die Tiere beobachten? Ist in der Welt der Tiere der Mensch auch nur ein Wesen, das unterhalten, begleitet und benutzt werden soll? Ähnlich Braidotti plädiert Haraway für eine Verschiebung der menschenzentrierten Perspektive (*Anthropozentrismus*) und versteht Existenz als posthumane Koexistenz.

Die zweite Unterscheidung bezieht sich auf die Auflösung der Abgrenzung zwischen Organischem (Tier/ Mensch) und Künstlichem (Maschine). Die Grenze zwischen menschlich und nicht-menschlich ist nun ununterscheidbar, und das ist nicht nur ein Hirngespinnst der Science-Fiction, sondern eine Allegorie. Die Forschungen zu künstlicher Intelligenz, z.B. in den Neurowissenschaften, zeigen, dass Kognition nicht nur dem Menschen vorbehalten ist, sondern dass viele intelligente Geräte und nicht-menschliche Spezies gleichermaßen zur Kognition fähig sind. Wie wird dann in dieser Ära Menschlichkeit definiert oder macht es überhaupt noch Sinn Menschen zu definieren und von den „Anderen“ zu unterscheiden? Laut Haraway sind moderne Maschinen allgegenwärtig, was ihr zufolge ein Potential freilegt, welches Menschen beängstigt. Ihr zufolge sind Maschinen nicht etwas, das belebt, beseelt oder beherrscht werden muss (Haraway 1985/1990: 191). Sie schlägt in der Figur des Companion Specie weiterhin das Konzept des Vernetzt-Seins mit anderen („becoming with“, Haraway 2003; Haraway 1995/2005: 50) vor.

³ Auf Braidotti und Haraway zurückkommend, bedeutet die Erforschung des posthumanen Subjekts, die Betrachtung eines alternativen Subjekts, die Eminenz und Zentralität des existentiellen Status des Menschen hinterfragt. In *Supersizing the Mind* vom Kognitionswissenschaftler und Philosophen Andy Clark (2008) wird ein verteiltes kognitives System illusioniert. Er argumentiert, dass das, was den Menschen besonders macht, die Offenheit seines Gehirns für tiefe und komplexe Assoziationen mit nicht-biologischen Werkzeugen (Stifte, Papier usw.) ist. Er fügt hinzu, dass die humanistische Ansicht, die den Geist und das Selbst auf den Körper beschränkt, ein verführerischer und unhaltbarer Entwurf sei.

In Anlehnung an Haraways Theorien ist auf das dekonstruierende Konzept des Cyborg-Körpers zurückzugreifen, welches den Geist-Körper-Dualismus erneut fasst. Hieraus könnten auch neue Probleme entstehen: Wenn die Grenzen zwischen dem Natürlichen und dem Künstlichen, zwischen dem Realen und der Nachahmung ununterscheidbar werde, was ist dann die Bedeutung von Bewusstsein und Körperlichkeit für den Menschen? Was sind Identität und Identifikation, wenn sie programmiert werden können? Und würde es sich in diesem Fall um eine unabhängig vom Körper existierende und unsterbliche „Seele“ handeln?⁴ Diese Fragen durchdringen die zeitgenössischen Sorgen rund um die Posthumanität und die krisenhaften Erkenntnisse über den Menschen seit dem Zeitalter der Aufklärung.

Die Menschmaschinen und die Maschinenmenschen

Der Blade Runner Rick Deckard wirkt mit seinem Auftreten wie eine klassische Detektivgestalt aus den 50er-Jahren: Ein stereotypischer Hollywood-Macho, ein Einzelgänger im Trenchcoat, der durch dunkle, kriminelle Ecke der Großstadt streift. Gezwungen durch Polizeicaptain Griff Bryant und dem staatlichen Befehl muss Rick den Fall der Replikanten verfolgen. Der Held Rick wird repräsentativ für das Menschenbild dargestellt. Er besitzt androide Charakterzüge, welche durch die fehlende Empathie und die grausamen Akte der zielorientierten Tötung gekennzeichnet sind. Im Gegenteil dazu wirken sich die Replikanten in vielen Situationen menschlicher als der Mensch selbst. Auch die Tatsache, dass die Maschinen sterblich sind, macht sie menschlicher. Im Verlauf des Films hat der Blade Runner mehrmals Replikanten ermordet. Er selbst wird zwar auch verletzt, hat jedoch gemäß der klassischen Hollywood-Storyline immer wieder Glück. In einer Szene an der Grenze zum Tod wird sein Gegner von der Replikantin Rachael erschossen. Sie tötet ihresgleichen, um dem Jäger das Leben zu retten. Die Kriterien, welche das Menschsein üblicherweise ausmachen, erreichen in diesem Film eine neue Ebene, da sie auf Maschinen-Menschen angewandt werden. Die dichotomischen Wortpaare Natur/ Kultur, Emotionen/ Vernunft, Erinnerungen/ Identität werden in Frage gestellt. Dieses Thema wird auch in *Blade Runner 2049* aufgegriffen und erweitert.

Am deutlichsten zeigt das verkehrte Menschen-Maschine-Verhältnis die Auseinandersetzung zwischen Rick und dem Anführer der Replikanten Roy Batty. Nachdem fast alle geflohenen Replikanten exekutiert wurden, bleiben nur noch die beiden. Der Gegenspieler Roy, das ideale Werk der Schöpfer, besitzt ein makellooses Aussehen: Sein Gesicht ist markant und sein Körper perfekt muskulös, sowie stereotypisch männlich. Er wird als Ricks Doppelgänger dargestellt. Entsprechend Kaysers Definition einer Es-Gestalt, die nach Bachtin (1990) auch als Grotteske-Figur zu bezeichnen ist, tritt Roy als ein idealisiertes Selbst auf und symbolisiert „[jene] Formen der unmenschlichen Notwendigkeit, die die herrschenden Vorstellungen von der Welt durchdringen“ (Bachtin 1990: 27-28). Ricks

⁴ Bsp.: Ks Hologramm-Freundin Joe in *Blade Runner 2049*, die von der physikalischen Existenz befreit ist, allerdings ihre Individualität verliert und letztendlich tragisch verschwindet.

menschlicher Körper ist im Vergleich zu dem der Replikanten verletzlich und er leidet im Verlauf des Kampfes unter ständig schwindender physischer Kraft. Wie jeder alt gewordene menschliche Superheld erlebt Rick einen eindeutigen Untergang. Im Gegensatz zu ihm ist Roy ein „Gefechtsmodell mit optimaler Unabhängigkeit“ (Fried 2004: 313), der sich willentlich gegen Unterdrückung und für Freiheit in das Gefecht wirft (Laszig 2013: 81).

Der Film folgt Rick und Roy in zwei parallelen Erzählsträngen, wobei jedoch die mentale Entwicklung von Roy, welche ihn zunehmend menschlich wirken lässt, im Zentrum der Erzählung steht. Roy ist ein blonder, blauäugiger Übermensch, „dessen intellektuelle und poetische Brillanz zunächst mit emotionaler Unreife und einer Art hyperbolischem Wahnsinn korreliert.“ (Zons 2000: 290) Aus Verzweiflung über die eigene kurze Existenz sucht der Replikant zu Beginn des Films zusammen mit seinesgleichen bei seinem Schöpfer Dr. Tyrell eine Antwort. Das Gespräch erfüllt leider keine Zufriedenheit und führt nur zur mehr Fragwürdigkeit, Verwirrung und Enttäuschung. In dem tempel-artigen Raum der Tyrell-Cooperation richtet sich Roy an seinen „Vater“:

Both signify something pure, spiritual, and elusive, an idealization to which people aspire in an attempt to transcend the increasing meaninglessness, squalor, and sheer Hobbesian viciousness of the entropy that is accelerated by a fatally flawed human nature.

Im Anschluss küsst Roy ihn und entnimmt ihm die Augen, womit er zugleich symbolisch die gesetzliche Ordnung besiegelt. Die Szene des Mordes könnte als Christusallegorie und Blasphemie gedeutet werden. Der nach Identität suchende Sohn vollzieht dank der Ermordung des Vaters nicht nur eine mentale Entwicklung, sondern positioniert sich dadurch außerhalb des Gesetzes und der symbolischen Ordnung der sozialen und ethischen Normen (Lacan 1996, Fried 2004: 313).

Eigentlich gewinnt Roy, durch seine Liebe zu der von Rick getöteten Pris, seinem Verlust und seiner Trauer, zunehmend Mitgefühl, sodass er menschlicher wirkt. Der Jäger Rick wird zum Gejagten von Roy, der seiner Wut freien Lauf lässt. Zu Anfang scheint Roy noch ganz im Hass verwurzelt zu sein und kastriert Rick und spielt mit ihm, wie eine Katze mit ihrer Maus, bevor er ihm das Leben nimmt. Als Roy sich einen Nagel durch die Hand stößt, spürt er den gleichen Schmerz wie der verletzte Rick und empfindet gleichsam Gefühle wie Wut, Angst und Trauer. Der Moment wirkt somit wie eine Wende. Seitdem handelt es sich nicht mehr um einen Kampf zwischen den beiden Spezies Mensch und Maschine, sondern zwischen zwei Menschen. Wie im bereits gescheiterten Versuch mit Dr. Tyrell, hat Roy seine Frage nach der menschlichen Existenz an sein Gegenüber Rick gestellt. Der Zweikampf hat, wie Morrison (1990) anmerkt, einen sexuellen, „homöerotischen Oberton“ (Morrison 1990: 6), indem Roy in der Konfrontation mit Rick nicht nur die Frage nach der menschlichen Existenz, sondern auch nach der Männlichkeit stellt und diese im Verlauf des Kampfs erwirbt. Der Kampf ist somit ein homosozialer Kontakt und weiterhin ein Selbstfindungsprozess durch Sieg und symbolische Gewalt.⁵

⁵ Diese Szene wird im kommenden Kapitel „Cyborgkörper als Schnittstelle des Geschlechts- Die phantasierte Weiblichkeit und Kampf der Männlichkeit“ noch erwähnt und aus der Sicht Ricks ausführlicher beleuchtet.

Die Schlusszene ist gleichzeitig durch Humanität und eine gewisse poetische Zärtlichkeit gekennzeichnet. Im letzten Moment seines Lebens hat Roy aufgegeben Rick zu töten. Er überwindet seinen Hass und verhilft Rick zum Leben. Er lässt eine symbolische weiße Taube losfliegen, die er im Arm gehalten hatte:

I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain.

Im Sterben reflektiert er wie ein Dichter sein Erlebtes, was ihm Freude bereitet und ihn gleichzeitig mit Trauer erfüllt. Zu Anfang hat er noch keine Gefühle, erst durch seinen Hass gegenüber den anderen (Rick) und der Empathie erlangt er die Mitmenschlichkeit. Der Tod des grotesken Leibs bezieht sich auf die Geburt (eines neuen „Menschens“ oder neuer Generation), so wie Bachtin (1990) schreibt:

Im grotesken Leib dagegen beendet der Tod nichts Wesentliches, denn er betrifft nicht den Leib der Gattung; diesen erneuert er in neuen Generationen. Die Ereignisse des grotesken Leibes vollziehen sich stets an der Grenze von Leib zu Leib, gleichsam am Schnittpunkt zweier Leiber. Der eine Leib gibt seinen Tod, der andere Leib seine Geburt. (Bachtin 1990: 23)

Die Unterscheidung von Menschen und Maschine könnte nicht mehr aufrechterhalten werden. Was unterscheidet dann noch Menschen von Maschinen, wenn der „Hautjob“⁶ nach der Widergeburt das gleichsame Bewusstsein und Emotionen wie der Mensch hat? Anders ausgedrückt: „Who gets to Count as human, and at the expense of whom?“⁷ (Åsberg & Braidotti 2018: 14). Diese Frage wird in dem zweiten Film schrittweise behandelt, in dem nun sowohl die menschlichen Erinnerungen als auch ihre Authentizität fragwürdig erscheinen.

Do androids dream of electric sheep?⁸ Ks existenzielles Dilemma in *Blade Runner 2049*

Wie bereits erwähnt wurde, bietet die Entstehung des Cyborgs eine neue Möglichkeit, den Körper-Geist-Dualismus neu zu definieren. Am Ursprung des Blade Runner-Universums steht schon die Frage: „Do androids dream of electric sheep?“ (Dick 1968). Die aus dem Buchtitel von Philip K. Dick stammende Frage rückt zugleich

⁶ Im Film werden die Maschinenmenschen von Menschen als „Hautjob“ bezeichnet.

⁷ Wer als Wesen zählt und die Rechte eines Wesens erhält? Dies lässt sich nicht nur als eine Kritik im posthumanistischen Kontext und an den langen zentral stehenden Denkansatz der „Cogito ergo sum“ verstehen, sondern auch als postkoloniale Kritik an die Tradition des „racist, male-dominated capitalism“ (Haraway 1985/1990: 191).

⁸ Diese Frage stammt aus dem Buchtitel vom Roman eines US-amerikanischen Schriftstellers Philip K. Dick aus dem Jahr 1968.

zwei Schlüsselemente – nämlich die Frage „Do androids dream?“ und die Figur des „electric sheep“ – in den Vordergrund und bietet somit eine neue Möglichkeit, den Körper-Geist-Dualismus neu zu definieren.

In der Story *Blade Runner 2049* lebt die Hauptfigur K, ein LAPD-Officer und seine Generation von Replikanten, die Nexus 9-Modelle. Die als Erwachsene „geborenen“ Replikanten besitzen zwar Erinnerungen, welche künstlich von den Menschen eingepflanzt werden, aber keine menschliche „Seele“, da die Erinnerungen künstlich verfälscht sind und nie selbst erlebt worden sind. Es handelt sich um die Frage, inwieweit Erinnerungen, die nicht persönlich erlebt und nur vermittelt werden, an der Identitätskonstruktion beteiligt sind. K scheint ein Befürworter von natalistischen Grundhaltungen zu sein. Er glaubt an den Unterschied zwischen den authentischen Menschen und Replikanten, die zwar reflektieren können aber letztendlich (für ihn) bloß Maschinen und Kopien von dem Original sind.⁹ Als er alle Spuren von Racheal und Ricks verlorenem Kind sucht und das Kind selbst (halb Mensch, halb Maschine) auslöschen soll, erklärt er:

K: I've never retired something born.

Joshi: What's the difference?

K: To be born is to have a soul.

Joshi: Hey. You're getting on fine without one ... A soul.

Sein Glaube an den Menschen zeigt sich in der Natur-Kultur-Dichotomie deutlich und lässt sich so zusammenfassen, dass (für ihn) ein Mensch von einer Mutter geboren wird und damit eine Seele erhält, während ein Replikant erschaffen wird und somit keine besitzt. K klammert sich an eine Kindheitserinnerung von einem geschnitzten Holzpferd. Er weiß, dass die Erinnerung künstlich sein muss, weil er keine Kindheit gehabt haben soll. Dennoch steht er dem ambivalent gegenüber und ist der Überzeugung, dass er etwas mehr wäre als all die anderen „Hautjobs“: er meint das Kind einer Frau zu sein, geboren, gewollt und geliebt.¹⁰ Die Erinnerungs-Schöpferin Dr. Ana Stelline bestätigt Ks Verdacht, dass die Pferdeerinnerung anders ist und erlebt wurde. Dies ist leider nur

⁹ Die ersten Szenen beider Filme antizipieren bereits die zentralen Motive des Blade-Runner-Universums, das Auge. Sie sind zugleich Sehorgan, Erkenntnis-/Erfahrungsorgan und Zugang in beiden Richtungen in die Außen- und Innenwelt, so sagt etwa Roy zu Chew im Labor: „Chew, if only you could see the things I've seen with your eyes“. Ein weiteres Beispiel für das häufig auftretende Augenmotiv ist das „Eye-Work“-Laboratorium des Augenherstellers Chew. Augen signifizieren Erinnerungen und somit die Differenz zwischen Menschen und Maschinen. Man erkennt die Replikanten an ihren Augen, in *Blade Runner* durch die Reaktionen. Die künstlich hergestellten Augen unterscheiden sich äußerlich nicht von den menschlichen Augen, zeigen jedoch bei bestimmter Stimulation nicht dieselben Reaktionen. In *Blade Runner 2049* werden die Augen mit Nummer markiert, um diesen Unterschied noch deutlicher zu stellen (Laszig 2013: 75-76).

¹⁰ Als Begehrungsobjekt des Films stellt sich das Kind von Rachael sowohl als kriegsführende Fraktion zwischen Replikantenfront und der Wallace Corporation, als auch symbolisch für Ks Frage nach sich selbst, wo er hergekommen ist und seine tiefe Sehnsucht, da er das Kind sein will.

eine Fehlinterpretation, die von Ks Unbewusstsein angetrieben wird. Als K nach dem Kampf den alten Blade Runner besiegt und fragt, in welcher Beziehung sie beide stehen, spiegeln seine Mimik und sein Blick den Wunsch wider, dass Rick Deckard sein Vater und dass sein Leben etwas wert sei. Aber letztendlich ist er weder Held noch ein Wunder der Welt und spielt nur eine Nebenrolle. Seine Kindheitserinnerungen sind zwar real, gehören ihm aber nicht, sondern Dr. Ana Stelline. Sie ist das Kind, welches geboren und gewollt ist, nicht K. Sie hat ihre Erinnerungen kopiert und zu Ks gemacht. So wird K in sein ursprüngliches Sein zurückversetzt: Nicht menschlich geboren, sondern nur eine Kopie, die von einer Seele träumt.

Die Replikanten, wie sie sich in *Blade Runner* und *Blade Runner 2049* unterscheiden, bieten zwei Modelle: in beiden Filmen handelt es sich um künstliches Gedankengut, jedoch sind sich die Replikanten in *Blade Runner* dessen nicht bewusst (z.B. Racheal), während sie in *2049* in diesem Bewusstsein leben. Im Unterschied zu den früheren Generationen, die herausfinden mussten, dass ihre Erinnerungen nicht ihre eigenen sind, haben alle Nexus 9-Modelle erkannt, dass sie keine Menschen sind. Es sollte keine Suche nach Selbsterkenntnis oder Existenzzwang geben. Wie der „Baseline-Test“ deutlich macht, wird Gehorsam jedes Mal, wenn K im Einsatz ist, sorgfältig gemessen und kontrolliert.¹¹ Jedoch empfinden die Replikanten in *Blade Runner 2049* Begehren und besitzen Gefühle.¹² Diese zeigen sich etwa in Ks kollegialem Mitgefühl zu seiner Vorgesetzten, Army Lieutenant, seiner Vatersehnsucht zu Rick, seiner Liebe zu Joi, sowie in Jois Liebe zu ihm und zuletzt auch in der Hoffnung aller Replikanten auf das Wunderkind. Auf der Suche scheint K den Beweis zu erhalten, dass seine Erinnerungen echt wären. Sobald erkannt wird, dass die Erinnerungen nachgeahmt werden oder eigene

¹¹ Jedes Mal, wenn K von einer Mission zurückkehrt, muss er eine Reihe von Tests bestehen, die verhindern sollen, dass er von der Manipulation der Menschen „abweicht“, nämlich Emotionen zu besitzen. In einem geschlossenen Raum beantwortet er schnell Fragen, die ihm ein elektronisches Instrument stellt, mit Versen aus Vladimir Nabokovs *Fahles Feuer* (1962).

¹² Während Roy seinen Glauben mit der „Menschlichkeit“ in Einklang bringt, indem er Rick schließlich so anspricht, als wäre er ein Mensch, verbindet Freysa den Glauben mit dem Wunsch nach dem Begehren selbst. Als Freysa K die Wahrheit offenbart, erkennt sie seine zersplitterte Fantasie: „You imagined it was you? Oh, you did. You did! We all wish it was us.“ Die Sehnsüchte der Replikanten nach einer menschlichen Seele scheinen klar zu sein. Der Replikant Leon sammelt beispielsweise Photographien, die als Spuren einer nie gelebten Vergangenheit dienen und als Erinnerung fungieren sollen, um an diese Vergangenheit ein Stück näher kommen zu können. Sein Begehren wird durch Träume, Erinnerungen und Fantasien inszeniert, also durch das Unbewusste selbst (Freud 1919/1989: 241-274). Die symbolische Taube von Roy, Einhorn von Rick, Ks Holzpferd verkörpern die Lücke zwischen dem erkennbaren Selbst und dem unerkennbaren Unbewussten (Laszig 2013: 75-76). Ks Pferde-Erinnerung scheint zu offenbaren, dass er menschlich ist, oder zumindest eine Seele besitzt, da das Holzspielzeug in Ks Traum, das Rick für sein Kind geschnitzt hat, Ks begehren aufzeigt. Seine digitale Freundin Joi überzeugt ihn von seinen außergewöhnlichen Kompetenzen und bestätigt ihn in diesem Glauben, dass er etwas Besonderes wäre. Eine Interpretation hierfür ist, dass sie als Ks algorithmisch programmierte Fantasie genau das sagt, was er hören will. Eine andere Erklärungsmöglichkeit wäre, dass genau wie alle Restreplikanten auch sie sich nach einer Seele sehnt und sich das für ihren Liebhaber K wünscht.

Erinnerungen geschaffen werden können, wird der Unterschied zwischen Menschen und Maschinen noch kleiner. Das Bewusstsein und der Eigenwille der Replikanten sind genau das, wovor sich die Menschen fürchten.

Cyborgkörper als Schnittstelle des Geschlechts

Die Zweigeschlechtlichkeit des Menschen gilt lange Zeit als nicht hinterfragbares Faktum. Feministische und posthumanistische Theorien regen zur Neudefinierung und zum Überdenken des „Natürlichen“ und von Normen an und sind im engen Zusammenhang mit Nicht-Binarität, Transgeschlechtlichkeit, Technik und Monstrosität (Klumbyté 2018: 435) zu lesen.

Körper erscheinen gleichzeitig als vergeschlechtlichte Wirklichkeit und [...] als Speicher von vergeschlechtlichenden Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien, die wiederum auf den Körper in seiner biologischen Realität angewendet werden. (Bourdieu 1997: 167)

Der Körper wird für gewöhnlich als stärkster Beweis der Geschlechtlichkeit betrachtet (Bereswill, Meuser & Scholz 2007: 271). Nicht nur die Körpererfahrungen werden innerhalb sozialer Ordnung hergestellt, sondern auch die gesellschaftlichen Hierarchien und Strukturen werden als körperliche Herstellung von Geschlecht eingespeichert (Butler 1990/2005; Grisard, Häberlein, Kaiser & Saxer 2007: 12, 21).

Die Besonderheit des Cyborg-Körpers liegt in der Aufhebung von Grenzen. So deutet der Präsenz des Cyborg-Körpers Natur und Kultur derart um, dass die eine nicht der Grund für die Definition der Anderen sein kann. Wichtiger noch: Da der Cyborg weder im Garten Eden geboren wird, noch Kind einer Mutter ist, ist er weder von der Erde, noch wird er zur Erde zurückkehren (Haraway 1991: 151). Somit ist die ursprüngliche Verbindung zwischen Frauen und Natur in seinem Fall durchtrennt. Diese implizite Ebene beschreibt Geschöpfe der Post-Gender-Welt, die sich außerhalb der heterosexuellen Matrix bewegen und entwirft somit einen utopischen Körper, der als die mächtigste Unterminierung des patriarchalischen Zentrismus und wirksame Waffe der feministischen Kritik bezeichnet werden kann. Haraway schreibt hierzu, dass die menschliche Welt zu einer irrationalen Utopie wird, wie im Blade Runner-Universum dargestellt, eine von Mikroelektronik und Biotechnologiepolitik angetriebenen Welt, in der alle Grenzen aufgebrochen werden, auf welchen das westliche Denksystem aufgebaut ist (Haraway 1989).

Die phantasierte Weiblichkeit und Kampf der Männlichkeit

Wie zu Beginn der Studie beleuchtet wurde, sind Cyborg-Konzepten subversive Fähigkeiten zugesprochen, da sie sich außerhalb der heterosexuellen Matrix befinden und gängige Machtstrukturen unterlaufen können. Das Geschlecht fungiert, so Kuni

(2004), in vielen Cyborg-Konfigurationen als Schnittstelle zur Durchbrechung vorgegebener Grenzen, wie zum Beispiel die Überwindung von Körper-geschlechtlicher Reproduktion (Kuni 2004: 5). Anschließend wird folgenden Fragen nachgegangen: Inwiefern wird das subversive Potential des Cyborg-Körpers im Blade Runner-Universum umgesetzt? Inwiefern gelingt dem Cyborg-Körper diese Subversion in Bezug auf Geschlecht? Werden durch diese Körper Möglichkeiten geschaffen oder sind sie bloß eine wiederholende Abbildung der heterosexuellen Machtstrukturen?

Da der Cyborg im ursprünglichen Konzept Haraways geschlechtsneutral ist, erscheint die Darstellung der Cyborgs in den Filmen ironischer, da sie sich explizit an traditionelle Geschlechterrollen orientieren. Die weiblichen Cyborgs haben stark fetischisierte Körper, die stets von männlichen Schöpfern kreiert worden sind, was eine heteronormative Sicht abbildet. Ein Beispiel ist Pris, – eine puppenhaft gestaltete Lustmaschine mit einer künstlichen Perfektion und glänzendem Lächeln – die selbst ihren Schöpfer, J.F. Sebastian, fasziniert. Als typisches Motiv aus der Epoche der Romantik, sollte sie sowohl als die ewig lebende und jung bleibende weibliche Kopie, als auch symbolisch für die als verführerisch wahrgenommene Natur stehen, die den Mann in den gefährlichen, fantastischen „Wald“¹³ führt.

Die weiblichen Replikantinnen, die von Männern erschaffenen Objekte, werden oft abhängig von den männlichen Protagonisten und als materiell gewordene Männerphantasien (Simine 2006: 238, Laszig 2013: 80), die den Herren nach Bedarf (z.B. nach Liebe) dienen, dargestellt. Ein Beispiel dafür ist die stereotypisch schöne Rachael. Ihre Liebeszene mit Rick lässt sich als Gegenteil einer romantischen oder freiwilligen Liebe lesen: In dieser Situation zeigt Rachael zu Beginn noch leichten Widerstand, gibt schließlich der Kraft und dem heterosexuellen Begehren des Mannes nach, womit ein klassisches Hollywood-Motiv reproduziert wird, in welchem der weibliche Wille nachgiebig sein muss:

Deckard: Say Kiss me.

Rachael: I can't... rely on... my memories...

Deckard: Say Kiss me.

Rachael: Kiss me.

Deckard: I want you.

Rachael: I want you.

Deckard: Again.

Rachael: I want you.

Trotz der Zeitspanne zwischen den Filmen und der modernen Technologie, sowie der anscheinend zärtlich-romantischen Beziehung – wie in jenem Melodrama, sind die traditionellen Geschlechterrollen in *Blade Runner 2049* beständig geblieben. Ks ständiges Bedürfnis nach Bestätigung seiner Existenz und seiner Männlichkeit wird von den weib-

¹³ Durch die männliche Fantasie ersannen deutsche Schriftsteller der Romantik, wie etwa Clemens Brentano und Joseph Freiherr von Eichendorff, die dämonisierte Frauengestalt Lorelei, Sirene und auch Waldhexe, die mithilfe ihres Erscheinungsbildes die Männer in den Tod (Meer oder Wald) verführt.

lichen Figuren erfüllt. Seine weibliche Vorgesetzte besitzt zwar eine höhere Machtposition¹⁴ im Polizeisystem, spielt aber dennoch nur die Mutterrolle für ihn. Sie rettet ihren „Sohn“ K. letztendlich ständig, jedoch schließlich mit dem Preis ihres eigenen Lebens. Ks Freundin Joi ist ein Hologramm, ein Hologramm, welches die männlich-technische Fantasie widerspiegelt. Sie vertritt wieder die Verkörperung weiblicher Perfektion, die nicht nur einen perfekten femininen Körper besitzt, sondern existiert auch noch nur zum Vergnügen ihres Mannes. Ihre Gestalt repräsentiert zugleich eine libidinöse Ökonomie (Lyotard 1974/2007): eine perfekte digitale Freundin zum Kaufen. Trotz der Tatsache, dass sie später anscheinend in ihrer Beziehung zu K individuelles Bewusstsein besitzt und von der kollektiven Produktentwicklung abweicht, repräsentiert sie das digitale Fantasiebild von K und in der Tat sein „Sinthome“¹⁵. Während Rachael und Joi die idealen Fantasiefrauen darstellen, steht Pris noch für die Gefahr und impliziert die Angst der Männer vor Frauen, wenn sie anfangen sich der männlichen Kontrolle zu entziehen. Diese muskulöse Gestalt denkt und fühlt wie ein autonomes Subjekt.

Betrachtet man die männlichen Protagonisten in den Filmen, dann stellt die klassische Homozialität einen Dialog innerhalb des männlichen Geschlechts dar, sowie sie eine wesentliche Rolle in der Identitätsfindung und Männlichkeitskonstruktion spielt (Bereswill, Meuser & Scholz 2007: 136-151, Sedgwick 1993: 1-4). Symbolische, sowie auch die, gegen andere Männer gerichtete, direkte Gewalt, dient demnach der Absicherung von Männlichkeit. Nicht zuletzt gegenüber einer drohenden Abwertung durch symbolische Verweiblichung (Bereswill 2006: 242-255). In der Schlusszene von *Blade Runner*, als Rick endlich den letzten Replikant Roy „besiegt“ hat, taucht der männliche Chef, Gaff, auf und lobt ihn, „einen Männerjob getan“ zu haben. Das verweist auf die Struktur der homozialen Männlichkeit. Nach seinem Sieg dem Mann gegenüber geht er nach Hause zu seiner schönen Frau Rachael. Auch zwischen Vater und Sohn (Rick und K) ist eine Kampfszene im zweiten Film inszeniert, welcher aus der psychoanalytischen Perspektive auf den berühmten Ödipuskomplex, den symbolischen Vater-Sohn-Konflikt, verweist. Der Vater muss getötet werden, damit der Sohn zum Mann werden kann (Freud 1962: 123).

Fazit: Der paradoxe Cyborg-Körper

Der Cyborg präsentiert die ultimative Vorstellung des Menschen von der Evolution seines eigenen Körpers. Gemäß der Vorstellung der Selbstvervollständigung und -vervollkommnung eliminiert er die fehlerhafte Existenz des menschlichen Körpers (Verletzlichkeit, Emotionalität, Alterung, Gendefekt, Immunsystem-Krankheiten, usw.) und

¹⁴ Sie ist stellvertretend für die konservativen Werte der traditionellen Familie, des Staatsapparats und somit der Grenzen und Ordnung anzusehen.

¹⁵ „Sinthome“ ist laut Lacan: „finding a meaning entails knowing which knot it is, and joining it together fast by means of an artifice“ (Lacan 1996: 58). Mehr dazu Bristow (2021: 83-102).

ersetzt dies mittels der modernen Technologie. Je näher wir den Cyborg-Körper an die Perfektion heranführen, desto mehr wird unser Schöpferkomplex befriedigt. Die Filme verlagern den Fokus nicht nur auf die tabuisierte Infragestellung der christlichen Schöpfung Gottes und des Androzentrismus, sondern auch auf die Natur, die Reproduktion und Fortpflanzung, welche in *Blade Runner 2049* durch das biologische Wunderkind – das Resultat einer Vereinigung zwischen Mensch und Replikantin oder unter Replikanten,¹⁶ inszeniert werden. Die Tatsache, dass eine Replikantin ein Kind zur Welt bringt, markiert im Film eine historische Wende. Einerseits wird die Neuigkeit als Bedrohung für die Menschen eingestuft, denn ein wichtiger Unterschied zwischen Menschen und Replikanten – und somit die Grenze zwischen Natur und Kultur – ist aufgehoben. Dass die Replikanten reproduktionsfähig sind, wirkt wie ein Wunder und bedeutet Hoffnung. Ironischerweise hat das biologische Wunderkind einen genetischen Defekt (Immundefizienz) und lebt in einem abgeschlossenen Bereich hinter einer Glaswand.

Zusammen mit den vereinfachten Geschlechterbildern in Filmen¹⁷ lässt sich schlussfolgern, dass trotz der Konzipierung des innovativen Cyborg-Körpers die Kultur-Natur/Mann-Frau-Dichotomie beständig geblieben ist. Die Angst der Menschen in *Blade Runner 2049* vor dem Reproduktionspotenzial der Maschinen, welches diese von ihrer Sklaverei emanzipieren würden, ist zum einen als Angst der Menschen vor anderen Spezies und zum anderen als die männliche Angst vor dem autonomen, mütterlichen Körper zu lesen. Die Filme haben jeweils ein offenes Ende, was dem Publikum den Schluss der Geschichte überlässt. Die filmischen Cyborg-Konzepte wiederum laufen Gefahr: Es könnte in die Richtung eines unbestimmten Agnostizismus entwickeln; oder zurück in den Fatalismus-Zirkel, welcher mit dem „Ursprünglichen“, sowie dem „Natürlichen“ zu argumentieren versucht und letztendlich wieder im logozentristischen, heteronormativen und androzentristischen Dilemma verharret.

Filmverzeichnis

- Scott, R. (1992). *Blade Runner – Director’s Cut*. USA.
 Villeneuve, D. (2017). *Blade Runner 2049 – Director’s Cut*. USA.

Literatur

- Åsberg, C. & Braidotti, R. (Hrsg.). (2018). *A Feminist Companion to the Posthumanities*. New York, Heidelberg, Dordrecht, London: Springer International Publishing.

¹⁶ Bei der Flucht aus dem Gebäude in *Blade Runner* tritt Rick auf ein Origami-Einhorn aus Silberpapier. Das Einhorn ist ein Bild aus Ricks Traum und deutet nach der Filmlogik an, dass er ein Replikant wäre.

¹⁷ Die weiblichen Bilder in den Filmen entsprechen einer idealisierten Weiblichkeit, diese entweder als Begehrenobjekt oder als demontierte Verführerin zu verstehen. Gleichzeitig besteht ein einziges Männlichkeitsbild, welches durch supermännliche Figuren und ihre homosozialen Kämpfe abgebildet ist.

- Bachtin, M. (1990). *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuchverlag.
- Bereswill, M. (2006). Männlichkeit und Gewalt. Epische Einheiten und theoretische Reflexion über Gewalt zwischen Männern in Gefängnissen. *Feministische Studien*, 24 (2), 242-255.
- Bereswill, M., Meuser, M. & Scholz, S. (Hrsg.). (2007). *Dimensionen der Kategorie Geschlecht: Der Fall Männlichkeit*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Bourdieu, P. (1997). *Zur Genese der Begriffe Habitus und Feld*. In M. Steinrück (Hrsg.), *Der Tote packt den Lebenden. Schriften zu Politik und Kultur 2* (S. 59-78). Hamburg: VSA.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity.
- Bristow, D. (2021). 'To Be Homesick with No Place to Go': *The Phantom of the Sinthome and the Joi of Sex*. In C. Neill (Hrsg.), *Lacanian Perspectives on Blade Runner 2049* (S. 83-102). New York: Palgrave Macmillan.
- Butler, J. (1990/2005). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge. In S. Salzborn (Hrsg.), *Klassiker der Sozialwissenschaften. 100 Schlüsselwerke im Portrait* (S. 374-378). Wiesbaden: Springer VS (Originalwerk veröffentlicht 1990).
- Clark, A. (2008). *Supersizing the Mind. Embodiment, Action, and Cognitive Extension*. Oxford: Oxford University Press.
- Dick, P. (1968). *Do androids dream of electric sheep?* New York: Doubleday.
- Fried, W. (2004). Blade Runner: An Interpretation. *Psychoanal. Psychol.*, 21 (2), 312-318.
- Freud, S. (1962). *Three Essays on the Theory of Sexuality*. New York: Basic Books.
- Freud, S. (1919/1989). *Das Unheimliche. Psychologische Schriften. Studienausgabe*, Bd. 4, 11. Auflage 1989 (S. 241–274). Frankfurt a. M.: Fischer (Originalwerk veröffentlicht 1919).
- Grisard, D., Häberlein, J., Kaiser, A. & Saxer, S. (Hrsg.). (2007). *Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung*. Frankfurt a. M., New York: Campus.
- Haraway, D.J. (1985/1990). *A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*. In L. Nicholson (Hrsg.), *Feminism/Postmodernism (Thinking Gender)* (S. 190-233). New York, London: Routledge.
- Haraway, D.J. (1989). *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. New York: Routledge.
- Haraway, D.J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York, London: Routledge.
- Haraway, D.J. (2003). *The Companion Species Manifesto*. Chicago: University of Chicago Press.
- Haraway, D.J. (1995/2005). *Die Neuerfindung der Natur, Primaten, Cyborgs und Frauen*. In M. Löw & B. Mathes (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Geschlechterforschung* (S. 296-305). Frankfurt a. M.: Campus (Originalwerk veröffentlicht 1995).
- Haraway, D.J. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kammerhofer, M. (2013). *Widerständige Körper: Analyse von Maschinenmenschen in Blade Runner und Ghost in the Shell aus gendertheoretischer Perspektive*. Abgerufen von <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/download/pdf/232058?originalFilename=true>.
- Klumbýtý, G. (2018). *Trans**. In R. Braidotti & M. Hlavajova (Hrsg.), *Posthuman Glossary* (S. 433-435). London: Bloomsbury Academic.
- Krewani, A. (2002). *Cyberfeminismus*. In R. Kroll (Hrsg.), *Metzler Lexikon Gender Studies. Geschlechterforschung*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Kuni, V. (2004). *Mythische Körper: Cyborg-Configurationen als Formationen der (Selbst-)Schöpfung im Imaginationsraum technologischer Kreation: Alte und neue Mythologien von künstlichen Menschen*. In *Medien Kunst Netz*. Abgerufen von http://www.medienkunstnetz.de/themen/cyborg_bodies/mythische-koerper_I/1/.

- Lacan, J. (1996). *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Das Seminar, Buch XI, 4. Auflag Weinheim: Quadriga Verlag.
- Laszig, P. (2013). *Der Glanz im Auge des Replikant*innen. Blade Runner*. In P. Laszig (Hrsg.), *Blade Runner; Matrix und Avatare. Psychoanalytische Betrachtungen virtueller Wesen und Welten im Film* (S. 67-86). Berlin, Heidelberg: Springer.
- Lyotard, J. (1974/2007). *Libidinöse Ökonomie*. Zürich: Diaphanes (Originalwerk veröffentlicht 1974).
- Morrison, R. (1990). Casablanca meets Star Wars: the Blakean dialectics of Blade Runner. *Literature/Film Quarterly*, 18, 2-10.
- Nabokov, V. (1968). *Fahles Feuer*. Reinbek: Rowohlt.
- Platon. (2002). *Sämtliche Werke*. Bd 2. 29. Auflage. Reinbek: Rowohlt.
- Sedgwick, E. (1993). *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- Simine, A. (2006). *Ich erinnere, also bin ich? Maschinen – Menschen und Gedächtnismedien in Ridley Scotts Blade Runner (1982/1992)*. In E. Kormann, A. Gilleir & A. Schlimmer (Hrsg.), *Textmaschinenkörper: Genderorientierte Lektüren des Androiden* (S. 225-242). Amsterdam: Rodopi.
- Zons, R. (2000). *De(s)c(k)art(e)s Träume. Die Philosophie des Bladerunner*. In M. Fasler (Hrsg.), *Ohne Spiegel leben. Sichtbarkeiten und posthumane Menschenbilder* (S. 271-293). Paderborn: Fink.

