

Lars Koch

»Have we gone too far?«

Imaginationen des Bio-GAUs in der
kanadischen TV-Serie *ReGenesis*

Ikonologie der Ansteckung

Der Hafen von Halifax, Nova Scotia: Die Kamera zeigt Männer in Schutzanzügen, die den dunklen Laderaum eines aus Kasachstan stammenden Frachters betreten. Im mäandernden Licht ihrer Taschenlampen finden sie mehrere Tote, die trotz der kalten Außentemperaturen nur mit Unterwäsche bekleidet sind. Die Körper sind von Kratzspuren übersät, aus den Körperöffnungen ist Blut ausgetreten. Als ein Mitglied des Erkundungsteams die Leichen genauer untersuchen will, wird der Forscher von einem in den letzten konvulsivischen Zuckungen befindlichen Opfer angegriffen. Von seinen Kollegen unbemerkt, reißt sein Schutzanzug.

Diese Handlungssequenz aus der Folge »Adrift«¹ der kanadischen Erfolgsserie *ReGenesis* schildert eine Ur-Szene gefährlicher »Viralität und Virulenz«², die als integraler Bestandteil des »biomedizinischen Imaginären« der letzten 20 Jahre angesehen werden kann. Angefangen bei George A. Romeros Spielfilm *The Crazies* (USA 1973) über Wolfgang Petersens *Outbreak* (USA 1991) bis hin zur dritten Staffel der Terror-TV-Serie *24* (USA 2004) hat sich im massenmedialen Vorstellungshaushalt sukzessive eine stabile Ikonologie epidemiologischer Infektion etabliert, die mit den Chiffren »Atemmaske« und »Schutzanzug« ein ganzes Ensemble von angst-besetzten kulturellen Codes adressiert. An dieser Gefahrenmatrix partizipiert die geschilderte Schiffsepisode, wobei besonders die folgenden Aspekte einer virologischen Bildlichkeit ins Auge stechen:

Zum einen fungiert der Frachter als eine überdeterminierte Evidenzmaschine, als ein heterotopischer Grenzraum, der – aus dem Osten stammend – das Sicherheitsbedürfnis der westlichen Gesellschaft perforiert. Als dunkle Quelle von Verschmutzung und Infektion verweist das führerlose Totenschiff auf das angst-imprägnierte Phantasma gesellschaftsstürzender Unordnung. Mittels einmontierter Schwarzweißbilder von umherirrenden, infizierten Matrosen konnotiert seine Darstellung das popkulturelle Bildgedächtnis anomischer Zustände, in denen – wie etwa im Infektionsthriллер *28 weeks later* (GB, USA 2007) oder in Romeros Zombie-Pentalogie – eine ganze Zivilisation an den Rand des Zerfalls gebracht wird.

Zum zweiten signalisieren die Atemmasken, dass im Schiffsbauch eine ganze Umwelt lebensfeindlich geworden ist. Das Untersuchungsteam findet sich in der vergifteten Atmosphäre des Frachtraums als ein Objekt expliziert, das sich seiner notwendigen Existenzbedingungen nicht mehr sicher sein kann. Der Diskurs einer unsichtbaren, weil »atmoterroristischen«³ Vergiftung inkludiert ebenso Verweise auf die Anthrax-Briefe von Washington und die Sarin-Anschläge auf die Tokyoter U-Bahn, wie er insgesamt das westliche Wis-

(1) 11. Folge der dritten Staffel. Nachfolgend wird nach dem Muster »3.11« zitiert.

(2) Jean Baudrillard, *Viralität und Virulenz. Ein Gespräch*, in: Florian Rötzer (Hg.), *Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien*, Frankfurt/M. 1991, S. 81–91.

(3) Vgl. Peter Sloterdijk, *Luftbeben. An den Quellen des Terrors*, Frankfurt/M. 2002, insb. S. 7–45, hier S. 27.

sen über die krankmachende Wirkung von Smog, Feinstaub und anderen Umwelttoxinen aufruft.

Zum dritten erfährt das an sich schon unheimliche Milieu des Frachters eine Entsprechung in der Art und Weise, wie die Seeleute zu Tode gekommen sind. Dieser ist nicht an eine klar benennbare Kausalkette geknüpft, sondern verbleibt zunächst im Diffusen. Die toten Körper, deren spätere Autopsie erste Spuren liefern wird, symbolisieren in ihrem porösen Zustand der Desintegration die nicht mehr vorhandene Möglichkeit, zwischen dem Eigenen und dem Fremden⁴, zwischen Figur und Hintergrund und – im Falle der Virus-Infektion ganz entscheidend – zwischen lebendiger menschlicher »Wetware« und nicht belebter Software zu unterscheiden. Der virologisch bedingte Tod, der in *ReGenesis* in unterschiedlichen Varianten imaginiert wird, führt nur langsam in den finalen Zustand des Nicht-mehr-Lebens über. Er dehnt die Phase des Sterbens, indem er den Körper sukzessive in eine virale, sich von innen her zersetzende Replikationsmaschine verwandelt. Der von einem tödlichen Virus befallene Organismus transformiert zum Anderen des reinen Körpers⁵, zu etwas, das mit Julia Kristeva als das »Abjekte« bezeichnet werden kann.⁶

Aber zurück zum Höhepunkt der oben geschilderten Episode einer Ansteckung, zu jenem Augenblick, in dem der Schutzanzug reißt: Spätestens seit Hitchcock ein klassisches Motiv der Suspense⁷, verweist das Wissen der Zuschauer um die symbolische Wunde des Anzugs selbstreferenziell auf das Konzept der Serie *ReGenesis* selbst. Ebenso wie das Durchbrechen der Schutzhülle auf der Ebene der Diegese den Forscher der Kontamination aussetzt, entfaltet die Serie in der narrativen Ausgestaltung eines umfassenden Ensembles möglicher biologischer/biotechnologischer Gefahrenszenarien ein eigenes Infektionspotenzial. Sie wird zu einem filmischen »Media-Virus«⁸, der die Vorstellungswelt des Publikums infiziert und ihn in einer Mischung aus Science und Fiktion schauernd macht angesichts der »liquid fears«⁹ der Weltrisikogesellschaft.

Format und Ästhetik: Das Labor als Dispositiv

Von *Shaftesbury Films* in den Jahren 2004 bis 2007 zunächst für den nord-amerikanischen Fernsehmarkt produziert, gehört *ReGenesis* mit der Zweitverwertung in insgesamt 115 Ländern zu den erfolgreichsten nicht-US-amerikanischen TV-Formaten der letzten Jahre. In vier Staffeln mit insgesamt 52 einstündigen Folgen erzählt die Serie von der Arbeit des NorBac (North American Biotechnology Advisory Commission), einem Forschungsinstitut in Toronto, das von den Staaten Kanada, USA und Mexiko gemeinsam betrieben wird. Geleitet wird NorBac von David Sandström (Peter Outerbridge), einem brillanten und in seinen Entscheidungen an einem emphatischen Objektivitätsbegriff orientierten Molekularbiologen.

(4) Vgl. Donna Haraway, *The Biopolitics of Postmodern Bodies: Constitutions of Self in Immune Systems Discourse*, in: *Dies., Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, London 1991, S. 203–230.

(5) Vgl. Mary Douglas, *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*, Frankfurt/M. 1988.

(6) Julia Kristeva, *Power of Horror. An Essay on Abjection*, New York 1982, S. 4.

(7) Vgl. Adrian Weibel, *Spannung bei Hitchcock. Zur Funktionsweise des auktorialen Suspense*, Würzburg 2008, S. 140ff.

(8) Douglas Rushkoff, *media virus. Die geheimen Verführungen in der Multi-Media-Welt*, München 1999.

(9) Zygmunt Bauman, *Liquid Fears*, Cambridge 2006.

Hauptaufgaben der institutionalisierten Task-Force sind die biologische Gefahrenabwehr, die Eindämmung von Epidemien und die Ermittlung im Kontext vermeintlicher bioterroristischer Angriffe. Die länderübergreifende Kompetenz des Labors spiegelt die u.a. vom *Global Alert and Response-Programme* (GAR) der WHO¹⁰ in Ansätzen umgesetzte Einsicht in die geopolitische Notwendigkeit einer neuartigen Konzeption von Regierungstechnologie, die Kategorien nationaler Sicherheit durch die Entwicklung transnationaler Sicherheitsstrategien zu ergänzen sucht. Gerade angesichts biologischer Gefahrenpotenziale besteht – so zumindest die nahezu deckungsgleiche Aussage von *ReGenesis* und WHO – die Notwendigkeit eines persistenten Überwachungs- und Notfallkonzepts, das kein eigentliches Außen mehr kennt, sondern weltweit das Biologische als Ganzes zum Aktionsraum macht.

Den Umstand, dass seit den 1980er Jahren der menschliche Körper forciert in den Fokus vermuteter und faktischer Risiken gerückt ist, sein Zustand permanent mit Techniken des Gen-Screenings, der präventiven Massensimpfung und der weltweiten Erfassung von aktuellen Krankheitsentwicklungen kontrolliert und kommentiert wird, realisiert *ReGenesis* auf der Ebene der Fiktion in einer ebenso internationalen wie interdisziplinären Zusammensetzung des Forscherteams¹¹. Leitthema von *ReGenesis* ist der Versuch einer Bestandsaufnahme aktueller Gefährdungspotenziale, die den Menschen als Gattung in seiner Existenz in Frage stellen und in gegenwärtigen gesellschaftlichen Debatten eine sich immer stärker artikulierende anthropologische Verunsicherung deutlich werden lassen.

Grundlegendes Narrativ der Serie, das in unterschiedlichen Settings unter der Prämisse einer gentechnisch induzierten »Hermeneutik des Verdachts« inszeniert wird, ist das »Indizienparadigma«¹²: Am Anfang der NorBac-Aktivitäten stehen jeweils Berichte über biologische Anomalien, ungeklärte Krankheits- oder Todesfälle, ominöse Anschuldigungen oder Aufforderungen zu Technik-Folge-Abschätzungen. Im zweiten Schritt begeben sich die NorBac-Mitarbeiter dann auf Spurensuche; sie untersuchen Kranke, betreiben Feldforschung mit dem Fokus auf verantwortliche Umwelt-Komponenten und führen epidemiologische Vernehmungen durch. Unter Sandströms Leitspruch, »die Symptome lügen nie«¹³, entwirft das NorBac-Team pathologische Raster¹⁴, die aus der Disparatheit der Erkrankten eine im epidemiologischen Panoptikum benennbare Gruppe der Kranken machen. Diese mit der Basisunterscheidung von Normalität und Abweichung arbeitende Binartität spiegelt sich diegetisch als Quantifizierung von biochemischen Verdachtsmomenten. Sie konzeptualisiert den menschlichen Körper als technologisches Kommunikationssystem, das unter Maßgabe komplizierter Codierungsverhältnisse mit »guten« oder »schlechten« Informationen gefüttert wird.¹⁵ Die Spurensuche realisiert sich dementsprechend als Versuch, die von Umwelt/Virus/Körper etc. vorgenommenen Prozesse des Encodings und Decodings zu entschlüsseln und gegebenenfalls rückgängig zu machen.

(10) Vgl. <http://www.who.int/csr/bioriskreduction/en/> [20.07.2009].

(11) Zum Kern-Team gehören neben Sandström eine Bio-Informatikerin, eine Virologin, ein Bio-Chemiker und ein Genetiker. Ergänzt wird das Figurenensemble durch eine nicht-wissenschaftliche Labor-Managerin, die die Kommunikation zu den politischen und wirtschaftlichen Geldgebern organisiert und in diesem Kontext wissenschaftliche und politisch-ökonomische Handlungslogiken zur Konfrontation bringt.

(12) Vgl. Carlo Ginzburg, *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 1995.

(13) Vgl. Folge 2.12: »Lethargica«.

(14) Vgl. Tanja Nusser/ Elisabeth Strowick (Hg.), *Rasterfahrungen. Darstellungstechniken, Normierungsverfahren, Wahrnehmungskonstitution*, Bielefeld 2003.

(15) Haraway, *Symians*, wie Anm. 6, S. 164.

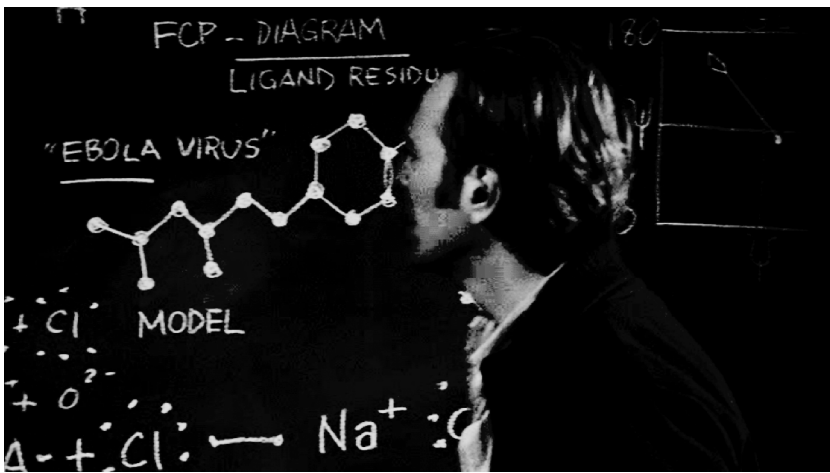


Abb. 1: Decoding

Wichtig ist, dass das NorBac-Team die vorgefundene Problemkonstellation nur als (narratives) Ausgangsmaterial ansieht, auf dessen Grundlage nach kreativen Lösungen gefahndet wird. Das Labor agiert als ein Dispositiv, in dem das vorgefundene Sein nicht mehr nur im Bewusstsein reflektiert wird, sondern den Status einer imperfekten, erst noch zu »informierenden« Um- und Neuschöpfung erhält.¹⁶ Spannend an der formalen Serienstruktur von *ReGenesis* ist, dass diese den auf der Ebene der Diegese ausgestellten, poetischen Zugriff auf die Natur formal aufgreift: In Story-Arc-Manier werden ihre Geschichten – manchmal über mehrere Folgen hinweg – in einer an das Darstellungsmodell menschlicher DNA erinnernden Schleifenstruktur erzählt. Diese narrative »Doppelhelix« verweist als »absolute Metapher« (Hans Blumenberg) des postgenomischen Zeitalters auf das Motiv einer mit einer leichten Verzögerung parallelierten Gegenüberstellung von theologischer und biologischer Schöpfungsgeschichte als den sich widersprechenden Master-Narrativen der Ordnung der Dinge.

Das Doppelhelix-Narrativ in *ReGenesis* steht in enger Beziehung zu einem durch alle vier Staffeln durchexerzierten Erzählverfahren, das man zeichenkombinatorisch unter der Formel »REwind and ERase« fassen kann: So geht es auf den Ebenen von »story« und »discourse« stets darum, dass unerwünschte biologische oder technische Entwicklungen korrigiert und fehlende Informationen im Sinne eines visuell inszenierten, temporalen »Rückspul-Verfahrens«¹⁷ eingeholt werden müssen. Die zur Problemlösung notwendigen Nachträge, die die Komplexität des »Zugleich« in einem »Nacheinander« sichtbar machen, erfüllen die Aufgabe, die auffindbaren Spuren des jeweiligen Krankheitsrätsels an einen »ground zero« oder den »patient zero«, zurückzubinden und von dort aus die Korrektur des pathologischen Verlaufs zu erreichen. In die gleiche Richtung zielt der ontologische Status so genannter »Retro-Viren«, der viralen »Dauergäste« der Serie: Ihre Gefährlichkeit – man denke an HIV – resultiert daraus, dass sie ihre Erbinformationen in das Genom der befallenen Wirtszelle einbauen und sie mittels eines »ERase and REwind«-Mechanismus umcodieren.¹⁸

(16) Vgl. Bruno Latour, *Die Hoffnung der Pandora. Untersuchung zur Wirklichkeit der Wissenschaft*, Frankfurt/M. 2000.

(17) So inszeniert die Kamera das Aufeinandertreffen und Auseinandergehen von Teilen des Figurenensembles. Zunächst eine Figur in ihrem Tätigkeitsradius weiterverfolgend, spult die Kamera dann in Zeitraffer auf den Moment der Trennung zurück, um danach die zweite Figur auf ihrem Weg durch die Handlung zu verfolgen.

(18) Vgl. Georges Canguilhem, *Zur Geschichte der Wissenschaften vom Leben seit Darwin*, in: Ders., *Wissenschaftsgeschichte und Epistemologie*, Frankfurt/M. 1979, S. 134–153, insb. S. 147ff.

Die zentrale Frage der Philosophischen Anthropologie, was der Mensch sei, wird von *ReGenesis* nicht mehr nur spekulativ reflektiert, sondern im Wissen um die medizinisch-anthropologischen Effekte von Intensivstationen, Organ-Banken und Gen-Labors in technische Performanzen überführt. Gerade die Beobachtung biotechnologischer Wissensproduktion im Rahmen fiktionaler, gleichwohl denkbarer, anthropotechnischer Problemlagen macht die Serie zu einem instruktiven Ausgangsmaterial, an dem sich intrinsische Ängste der Gegenwart ablesen lassen.

Der biotechnologische Gefahrensinn von *ReGenesis*

Einen Eindruck davon, was den Zuschauer erwartet, liefert schon der Vorspann der Serie¹⁹, der in einer schnell geschnittenen Bildmontage thematische Inserts in Form von gefahrenkonnotierten Zeitungsschlagzeilen²⁰ mit Aufnahmen eines Genlabors kombiniert. Die narrative Komponente des Vorspanns zeigt einen Mann auf seinem Infektionsweg durch eine »Global City«, bevor er auf einer belebten Straße tot zusammenbricht. Visualisiert werden jene Virus, Verkehr und Kommunikation verknüpfenden Schnittstellen der Kontamination, die auch während der SARS-Epidemie 2003 neben dem Flughafen als topologische Hauptrisikozonen benannt wurden: Eine U-Bahn-Station, ein Bus, ein Telefonhäuschen. Den Auftakt der Sequenz von Laborbildern bildet die Großaufnahme eines Behältnisses mit der Aufschrift »Biohazard«, das aus einer Kühlbox mit flüssigem Stickstoff herausgenommen wird.



Abb. 2: Büchse der Pandora

Sind die Bilder des Vorspanns in sterilen Blau-Tönen gehalten, so findet der »Lab-Style« eine kontradiktorische Entsprechung im Rot des Blutes, das zunächst dem infizierten Städter aus der Nase rinnt und später im Labor zur Durchführung einer Polymerase-Kettenreaktion (PCR) in einen Thermocycler geträufelt wird. Begleitet von Viren-Bildern, die als »ontologische Repräsentation des Bösen«²¹ eine dramatische Zuspitzung der biologischen Gefähr-

(19) Die dritte Staffel startet mit einem neuen Vorspann, der inhaltlich und formal mit dem ersten Vorspann vergleichbar ist.

(20) So ist zu lesen: »Biological terrorism 21st century threat. A low-tech method with devastating results«; »Human Cloning«; »Two more deaths in contaminated water«; »Next level of doping in sport«.

(21) Georges Canguilhem, *Essai sur quelques problèmes concernant le normal et le pathologique* [1943], Paris 1996, S. 12.

dungsmotive²² vorantreiben, präsentiert die Serie das NorBac-Labor als einen Ort, an dem sich politische Macht, Technik und Biologie unter dem Paradigma der Immunitätsproduktion kreuzen. Die vom filmischen Akteur-Netzwerk durchexerzierte Gen-Pragmatik liefert dementsprechend Bausteine einer futuristischen »Sicherheitsarchitektur der Existenz«²³, die in der leitmotivischen Frage mündet, wo Nützlichkeitsbegründungen aufhören und Hybris anfängt.

Biotechnologie als zweite Schöpfung?

Wie die im Paratext der Serie herausgestellte Formulierung »ReThink Everything« dokumentiert, macht es sich *ReGenesis* zur Aufgabe, einen Reflexionsraum zu eröffnen, der verschiedene biotechnologische Settings experimentell durchspielt und auf Verheißungs- und Gefahrenpotenziale absucht. Im Hintergrund der Handlungssujets werden grundsätzliche Probleme angesprochen, wie etwa die Frage, welchen Effekt die genetische Lesbarmachung des Menschen auf Politik und Gesellschaft ausübt und was mit unseren Wissensordnungen passiert, wenn im Zuge der Biotechnologie das ehemalige »Subjekt zum Projekt«²⁴ der Technik wird. Die Serie liest die postgenomischen Praktiken der »Endocolonization«²⁵ als zweite Schöpfung, die die Herkunftserzählung des Christentums als reformulierungsbedürftig ansieht. Die hieraus resultierende Deutungskonkurrenz von Wissenschaft und Religion manifestiert sich auf der Ebene des Figurenensembles vor allem im familiären Umkreis der Hauptfigur Sandström, dessen Vorname »David« ebenso religiös konnotiert ist²⁶, wie der seiner Tochter Lilith, seines Vaters Toumas und seiner Ex-Frau Sarah.²⁷ Technische Nutzenkalküle und religiöse Überzeugungen werden z.B. in der Folge »Dim & Dimer« (2.04) mit einander konfrontiert: Unter Verweis auf die religiös motivierte Haltung der Bush-Regierung zur Stammzellforschung wird erörtert, wie mit einer nicht zugelassenen – und damit eigentlich unbrauchbaren – Stammzelllinie zu verfahren sei, die zur Grundlage eines Diabetes-Heilmittel werden könnte. Während die Folge »The Face of God« (1.03) mit der Schilderung des Jesus-Klon-Projekts eines verrückten Pastors eindeutig auf Seiten der Wissenschaft Position bezieht, bekommt das Spannungsverhältnis zwischen Religion und Wissenschaft in der Folge »Unbearable« (3.10) einen sehr viel ambivalenteren Charakter: Erzählt wird von der mysteriösen Schwan-

(22) Vgl. Brigitte Weingart, *Viren visualisieren. Bildgebung und Popularisierung*, in: Ruth Mayer/Brigitte Weingart (Hg.), *Virus! Mutationen einer Metapher*, Bielefeld 2004, S. 97–130.

(23) Peter Sloterdijk, *Sphären III: Schäume*, Frankfurt/M. 2004, S. 232.

(24) Villem Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*, Frankfurt/M. 2000.

(25) Vgl. Paul Virilio/ Sylvère Lotringer, *Pure War*, New York 1997, S. 91–102.

(26) David Sandström kämpft quasi in Analogie zur Geschichte von »David und Goliath« mit den »Riesengefahren« der Virenwelt. Darüber hinaus hat er als ein Antitypus zu Jesus immer wieder auch die Rolle des Wunderheilers inne, der – wie etwa in der Folge »Fishy« (2.11) auf Bitten eines ob der Lähmung seines Sohnes verzweifelten Vaters – dort Lösungen findet, wo Medizin und Wissenschaft bis dato versagen.

(27) Lilith ist im Midrasch Adams erste Partnerin, die sich weigert, Adam Untertanin zu sein und aus dem Paradies verwiesen wird. In der feministischen Theorie fungiert Lilith daher als personalisierte Negation einer patriarchalisch imprägnierten symbolischen Ordnung. Der Name von Davids Vater verweist auf den »ungläubigen Thomas« des Neuen Testaments, der an der Auferstehung Jesu zunächst zweifelt, bis er dessen Wundmale selbst sehen und als einziger berühren darf. Die Figur Toumas glaubt mithin an die Evidenz sinnlich gegebener Beweise und kann als Vertreter eines wissenschaftlichen Skeptizismus gedeutet werden. Im ersten Buch Moses tritt Sarah als Abrahams Frau im Kontext der von Gott verheißenen Nachkommenschaft und des Bundes zwischen Gott und Abraham auf. Der Umstand, dass David und Sarah in *ReGenesis* geschildert sind, verweist darauf, dass David als Repräsentant der Wissenschaft den Bruch mit der jüdisch-christlichen Schöpfungsgeschichte vollzogen hat.

gerschaft einer Zwölfjährigen, für die sich keine konventionelle Erklärung findet. Während die werdende Mutter darauf insistiert, den neuen Sohn Gottes auszutragen und von Fanatikern als zweite Maria gepriesen wird, findet Sandström heraus, dass es sich bei der Jungfrauengeburt um eine sehr seltene Form einer sich selbst befruchtenden Parthenogenese handelt, die unweigerlich die Gefahr genetischer Defekte mit sich bringt. Sandströms Plädoyer zur Abtreibung artikuliert sich im Paradigma gendiagnostischer Biomacht: Aus guter Hoffnung wird schlechtes Risiko. Es geht beim genetischen Encoding/Decoding des menschlichen Körpers immer auch um Fragen von Menschenökonomie und Humankapital, um Rassismus im Foucaultschen Sinne verstanden als Angst vor einer verunreinigenden – d.h. hier Risiken forciierenden – Grenzüberschreitung.²⁸ Im gleichen Maße, wie die Gesellschaft die medizinische Steigerung des Lebens zur Maxime erhebt, schickt sie sich an zu definieren, welche Krankheitsträger aus der Gattungsgemeinschaft ausgeschlossen bleiben und als »nacktes Leben« straflos getötet werden dürfen.²⁹ Der Erfolg von *ReGenesis* liegt so u.a. darin begründet, dass die Serie das Gefahrenpotenzial der Pränataldiagnostik in dramatischer Verdichtung anspricht, ohne aber die entstehenden Ambivalenzen einer eindeutigen Lösung zuzuführen. *ReGenesis* artikuliert Facetten eines Imaginationsraums biotechnologischer Gefahr, gleichzeitig präsentiert die Serie aber als Instrumentarium der Gefahrenabwehr eben jenes technische Dispositiv, das Teil des Problems ist.

Biotechnologie im Spannungsfeld von viraler Gefahr und Abwehr

Ein zentrales Handlungselement von *ReGenesis* ist – wie könnte es nach dem Anthrax-Herbst 2001 anders sein³⁰ – der Bioterrorismus. Angefeuert durch den US-amerikanischen »Public Health Security and Bioterrorism Preparedness and Response Act« (2002),³¹ stellt die Möglichkeit eines Anschlags mit Bakterien oder Viren eine der Leitängste der westlichen Gesellschaften dar. Der Virus ist zu einem das gesellschaftliche Imaginäre bevölkernden Gespenst geworden³², weil er eine ganze Reihe von Eigenschaften auf sich vereint, die quer zum westlichen Ordnungs- und Ortungsdenken stehen und Wahrnehmungskonventionen verunsichern. Zunächst machen Viren angst, weil sie – »The Virus is the Message!« – ihre fatalen Wirkkräfte als Kopien ohne Original, als Informationen ohne Kontext und Sinn entfalten. Außerdem stellen Viren ein beunruhigendes Moment der Latenz heraus.³³ In einem biologischen Anschlag treten Initiierung und Effekt auseinander. Im Resultat führt die konstitutive Nachträglichkeit der Inkubationszeit zur Etablierung einer neuen, »existenziellen Topologie [...], in der der Mensch sich nicht mehr durch Weltoffenheit, sondern durch selektive Verschließung und Verweigerung von Teilhabe

(28) Vgl. Foucault, Vorlesung vom 17. März 1974, in: Ders., *In Verteidigung der Gesellschaft. Vorlesungen am Collège de France*, Frankfurt/M. 1999, S. 276–305.

(29) Vgl. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt/M. 2007.

(30) Zum Anthrax-Diskurs vgl. Philip Sarasin, »Anthrax'. Bioterror als Phantasma, Frankfurt/M. 2004.

(31) Das Gesetz stellte 7 Milliarden Dollar für die verstärkte Forschung im Hinblick auf die Möglichkeiten und Risiken biologischer Kriegsführung und befürchteter terroristischer Anschlagsszenarien bereit. Vgl. www.whitehouse.gov [20.07.2009]

(32) Vgl. auch Andrea Sick/ Ulrike Bergemann/ Elke Bippus u.a. (Hg.), *Eingreifen. Viren, Modelle, Tricks*, Bremen 2003.

(33) Eugene Thacker, *The Global Genome. Biotechnology, Politics, and Culture*, Cambridge 2006, S. 214.

auszeichnet.«³⁴ Leitidiom einer gegenwartsaktuellen »Berührungsfurcht«³⁵ ist die Vorstellung einer noch nicht erkannten, aber schon virulenten genetischen »Bombe«. In der *ReGenesis*-Aufaktfolge »Baby Bomb« (1.01) tritt ein solcherart »nicht-symptomatischer Körper«³⁶ in Form eines Babys auf, das ahnungslose Menschen mit dem tödlichen »Miranda-Virus« infiziert.

Gefährdungspotenziale entwickeln Viren aber auch dadurch, dass sie nach Freisetzung unkontrolliert mutieren und so die epidemiologisch-nachrichtendienstliche Aufklärungsarbeit einer geringen Halbwertszeit überantworten. Während der Kalte Krieg im von außen initiierten Atomwaffeneinsatz seine zentrale Angst-Vision hatte, werden gegenwärtige Angst-Intensitäten – hier zeigt sich die Nähe zur ähnlich prominenten Angst-Figur des »Schläfers«³⁷ – von der Vorstellung des »endogenen Angriffs« bestimmt. Der Kampf gegen den Virus gerät in *ReGenesis* dementsprechend zum Informationskrieg, der das primäre Ziel verfolgt, »Sichtbarkeit«³⁸ zu produzieren. Ist diese hergestellt, muss das NorBac-Team eine biotechnologisch induzierte Gegenstrategie entwickeln. Das Spektrum unterschiedlicher Gefahrenquellen ist dabei nahezu endlos: eine neue BSE-Form aus dem Labor eines »Mad Scientist«³⁹, ein simulierter Pocken-Angriff⁴⁰, oder ein neuer Tuberkulose-Stamm, der von der mexikanischen Regierung als Biowaffe eingesetzt wird.⁴¹ Instrukтив greift die Folge »The longest Night« (1.13) das schon im Vorspann angeklungene Pandora-Motiv wieder auf: Nachdem der von Präventionsabsichten motivierte Sandström im ewigen Eis Nunavuts einen an der Spanischen Grippe Verstorbenen exhumiert, gelingt es einem Ex-Funktionär des sowjetischen Biowaffenprogramms mit Hilfe eben dieser Leiche, den Ausbruch eines rekombinanten Virus aus Spanischer Grippe und Vogelgrippe in Denver zu provozieren. Hier wird deutlich, dass der Präventionsgedanke des bioterroristischen Sicherheitsdiskurses blinde Flecken produziert und der Virus als diskursives Produkt die Qualitäten eines leeren Signifikanten aufweist, der ganz unterschiedliche politische Handlungslogiken aufruft. *ReGenesis* erzählt nicht nur von der viralen Gefahr, sondern entwickelt auch einen Gefahrensinn für die Autoimmun-Reaktionen, die den westlichen Gesellschaften angesichts der Dynamisierung des Viren-Phantasmas drohen.⁴²

(34) So Johannes Türk, *Homo Immunis. Zur Genese und Topologie des modernen Menschen in der Immunologie*, in: Claudia Bregler/ Irmela Krüger-Fürhoff/ Tanja Nusser (Hg.), *Engineering Life. Narrationen vom Menschen in Biomedizin, Kultur und Literatur*, Berlin 2008, S. 71–88, hier S. 75.

(35) Elias Cannetti, *Masse und Macht*, 30. Aufl., Frankfurt/M. 2006, S. 13.

(36) Evelyn Lu Yen Roloff, *Die SARS-Krise in Hongkong. Zur Regierung von Sicherheit in der Global City*, Bielefeld 2007, S. 16.

(37) Vgl. Verf., *Das »Schläfer-Phantasma«*. *Mediale Signaturen eines paranoiden Denkstils vor und nach 9/11*, in: Thorsten Schüller/ Sascha Seiler (Hg.), *Von Zäsuren und Ereignissen*, Bielefeld 2009 (im Erscheinen).

(38) Vgl. John Rajchman, *Foucaults Kunst des Sehens*, in: Tom Holert: *Imagineering. Visuelle Kultur und Politik der Sichtbarkeit*, Köln 2000, S. 40–63.

(39) Folge 1.04: »Prions«.

(40) Die Folge »The Promise« (1.11) rekurriert auf die Übung von US-Behörden im Jahr 2002, die unter dem Titel »Black Winter« einen großangelegten Pockenangriff auf die USA simulierte.

(41) Vgl. die Folgen »TB or not TB« und »La Consecuencia« (4.01 und 4.02). Um trotz anderslautender Order seinen Versuch zur Eindämmung der TB zu legitimieren, erklärt Sandström gemäß westlicher Präventionslogik: »They're knocking on our backdoor.«

(42) Vgl. Jacques Derrida, *Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides – A Dialogue with Jacques Derrida*, in: Giovanna Borradori (Hg.), *Philosophy in a Time of Terror. Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, Chicago-London 2003, S. 85–136.

Anthropotechnik als Gesellschafts- und Gattungsgefahr

Angesichts biotechnologischer Eingriffsmöglichkeiten stellt sich die Frage nach der »Natur« des Menschen mit neuer Dringlichkeit. *ReGenesis* imaginiert und reflektiert die aus dem »biological engineering« hervorgehende »anthropologische Angst«⁴³ davor, dass die Essenz des Humanen einem massiven Veränderungs- und Neubewertungsdruck ausgesetzt ist, in zweifacher Hinsicht. Einerseits wird der Zusammenhang von Gendiagnostik und Heilung im Schatten des von Pharmaindustrie und Biotech-Firmen geförderten »Genfetischismus«⁴⁴ reflektiert. Das gentechnische Denken in Risikogruppen verändert die Sicht auf Krankheit und Gesundheit und rückt die menschliche Physiologie unter das Verdikt gefährlicher Latenz: Da niemand sicher sein kann, dass nicht ein »schlafendes« Krankheits-Gen in ihm steckt, ist der bislang naive Status »gesund« in einen prekären Status des »noch-nicht-krank« gerückt. Dieses Misstrauen hat eine medizinische Beobachtungsindustrie entstehen lassen, die die Angst vor einem »Riss«⁴⁵ der gesundheitlichen Normalerwartung befördert, um Prävention und Früherkennung ökonomisch verwerten zu können.⁴⁶ Welche Folgen die Screening-Methoden im Hinblick auf die sukzessive Verselbständigung pathologischer Körperängste haben, verdeutlicht der Gewissenskonflikt von Labor-Managerin Caroline Morrison (Maxim Roy) in der ersten *ReGenesis*-Staffel: Obwohl ein Knoten in ihrer Brust nicht bösartig war, rät ihr der Genetiker Carlos Serrano (Conrad Pla) angesichts familiärer Vorbelastung zu einem Gen-Screening, um gegebenenfalls prophylaktisch beide Brüste abnehmen zu lassen.

Einer ähnlichen Problematik wendet sich *ReGenesis* im Fall des suchtkranken Jugendlichen Owen zu, der zum Schützling Sandströms wird. Als Owen, der bereits mehrere Entzugsversuche hinter sich hat, während eines weiteren Drogenexzesses in den Tod eines Mädchens verwickelt wird, verteidigt Sandström ihn vor Gericht unter Verweis auf dessen genetische Prädisposition.⁴⁷ Owens Körper produziere zu wenige Glücksstoffe, so dass es ihm na-

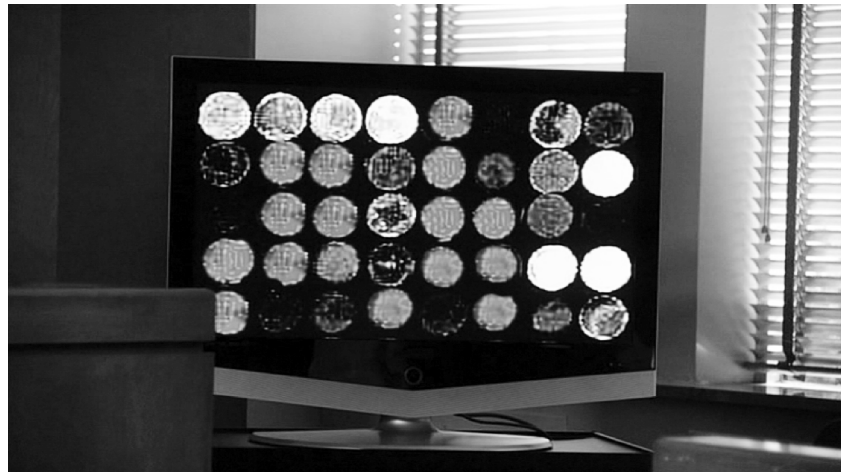


Abb. 3: 32 von 38 möglichen »Suchtgenen«

(43) Vgl. Jörn Ahrens, *Frühembryonale Menschen? Ethische und kulturalanthropologische Effekte der Biowissenschaften*, München 2008, S. 236ff.

(44) Kaushik Sunder Rajan, *Biokapitalismus. Werte im postgenomischen Zeitalter*, Frankfurt/M. 2009, S. 151.

(45) Zur Logik des Risses vgl. Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Frankfurt/M. 1993, S. 385–397.

(46) So werden in Kanada seit 2001 Gentests zur Erwartbarkeit von Brustkrebs, Alzheimer und Chorea Huntington für rund 1500\$ angeboten. Vgl. hierzu Ulrike Baureithel, *Unter Generalverdacht. Zur Renaissance einer Denkfigur*, in: Nusser/Strowick (Hg.), *Rasterfahrungen*, wie Anm. 14, S. 243–266, hier S. 249.

(47) Vgl. die Folge »The wild and the innocent« (2.10).

hezu bestimmt gewesen sei, süchtig zu werden. Sandströms Depotenzialisierung des freien Willens zugunsten genetischer Programmierung repliziert indirekt ein zentrales Versprechen des Humangenom-Projekts und der Rede von der Entschlüsselung des Buchs des Lebens: An die Stelle des humanistischen »Werde, der du bist!« tritt während der Verhandlung über Owens (Un-)Schuld die posthumanistische Forderung »Wisse, was dich bestimmt!«

Eng verknüpft mit dem postgenomischen Wissen vom Menschen ist die Möglichkeit, eine biokapitalistische Verwertungsmaschinerie in Gang zu setzen. Welche Gefahren hierbei lauern, deutete sich in Caroline Morrisons Vorsorge-Dilemma bereits an. Wie sehr die gentechnische Entwicklung von Therapieansätzen von ökonomischen Interessen abhängt, erzählt *ReGenesis* in der Folge »Escape Mutant« (2.02) am Beispiel einer Pharma-Lobbyistin, die auf einer AIDS-Konferenz angegriffen und gezielt mit AIDS infiziert wird. Der Täter ist ein Entwicklungshelfer, der angesichts der AIDS-Hölle Afrikas die bloße Symbolhaftigkeit der Veranstaltung und die von ökonomischen Interessen imprägnierte Untätigkeit der westlichen Pharmaindustrie anprangern wollte. Die vermögende Pharma-Lobbyistin entkommt der Krankheit, weil sie sich – anders als infizierte Menschen in Afrika – einen auf sie zugeschnittenen Medikamentencocktail leisten kann. In Anbetracht dieser sich in individualisierten »Kundenprofilen« und Spezialrezepturen ankündigenden Erosion der gesamtgesellschaftlichen Gesundheitsverantwortung nimmt *ReGenesis* eine ambivalente Haltung ein: Zwar wird das Potenzial derartiger Behandlungsstrategien aufgezeigt, doch kommentieren die in die Narration eingebundenen webcam-Einspielungen aus afrikanischen Lazaretten, wie sehr individualisierte Medizin die Neoliberalisierung des weltweiten Gesundheitsmarktes weiter zu forcieren droht.⁴⁸

Steht im Kontext von Früherkennung und individualisierter Medizin vor allem das Leben als schon entwickeltes im Fokus, so haben die Sequenzierung des menschlichen Genoms und die Weiterentwicklung embryonaler Diagnose- und Manipulationstechniken den Lebensanfang in einen postgenomischen Aktionsraum überführt. Vor allem die Option der Klonierung des Menschen birgt ein ganzes Spektrum an Faszinationen und Ängsten, das neben der Sphäre politischer Regelungsnotwendigkeiten auch die populärkulturelle Imagination der letzten 30 Jahre intensiv beschäftigt hat. Auf der Seite der Klon-Befürworter finden sich Agitatoren der Gleichheit – etwa Michel Houellebecq – neben Ethikern des Heilens, die davon ausgehen, dass therapeutisches Klonen und Stammzellforschung zukünftig wichtige Korrekturmöglichkeiten menschlichen Unglücks bereitstellen werden. Die Kritiker indes fragen danach, welcher ethische Status dem Klonen beizumessen wäre und was die Verabschiedung von der Unverfügbarkeit »eines kontingenten Befruchtungsvorgangs«⁴⁹ zugunsten einer Praxis der Ersatzteillager für gesellschaftliche Wirkungen zeitigen würde. Spielfilme wie *Blade-Runner* (USA 1982), oder *The Island* (USA 2005) beschreiben die von Befürwortern fantasierte »transplantationschirurgische Solidargemeinschaft«⁵⁰ als eine dystopische Verfallsgesellschaft, in der sich die Starken auf Kosten der Schwachen mit allen Mitteln am Leben erhalten. Auch *ReGenesis* nimmt dem Klon-Projekt gegenüber eine über Identifikation mit den »Projekten« vermittelte, kritische Position ein, gleichwohl wissend, dass mit dem Ausbau des Wissens dessen praktische Umsetzung immer wahrscheinlicher wird. Zweimal lässt die Serie Klone auftreten, in bei-

(48) Vgl. Rajan, *Biokapitalismus*, wie Anm. 44, S. 157ff.

(49) Jürgen Habermas, *Die Zukunft der menschlichen Natur. Auf dem Weg zu einer liberalen Eugenik?*, Frankfurt/M. 2001, S. 9.

(50) So der Biologie-Nobelpreisträgers Joshua Lederberg schon in den 1960er Jahren. Vgl. Joshua Lederberg, *Experimental Genetics and Human Evolution*, in: *Bulletin of the Atomic Scientists. A Journal of Science and Public Affairs*, October 1966, S. 4–11.

den Fällen mit fatalen Konsequenzen. In der Folge »In the Face of God« tritt Mick auf, ein Teenager, der von seinem Vater aus Stammzellen seines an Knochenkrebs erkrankten Bruders geklont wurde, um Therapieansätze für den kranken Erstgeborenen zu schaffen. Die Pläne schlagen jedoch fehl: Der erste Sohn stirbt und auch in Micks Körper setzt ein beschleunigter Alterungsprozess ein, der ihn nur wenige Jahre länger überleben lässt.

Der zweite Klon-Komplex wird in der Schlussfolge von *ReGenesis* mit dem bezeichnenden Titel »The Truth« (4.13) verhandelt. Mittels eines Zeitsprungs ins Jahr 2043 imaginiert der Epilog den Bio-GAU schlechthin: Ein 2008 geborener Klon des Biochemikers Bob, der aufgrund einer gentechnologischen Manipulation besondere emphatische Fähigkeiten besitzt, hat seinerseits 2025 eine Befruchtungsklinik eröffnet und mit seinem genetischen Material drei Millionen Frauen beliefert. Sein Ziel der evolutionären Weiterentwicklung der Spezies »Mensch« scheitert, da der Ausbruch der Spanischen Grippe 2010 die schleichende Reaktivierung eines endogenen Retrovirus bewirkt, der in der DNA von Bob Jr. unentdeckt geschlafen hatte. Infolge kommt es zwischen 2010 und 2043 zu mehreren Pandemien, die Hunderttausenden das Leben kosten. Der technisch gewollte Zugewinn an Empathie hat fundamental die Gattungsexistenz in Gefahr gebracht. Die Frage »Have we gone too far?«, mit der die erste Staffel auf dem kanadischen und deutschen DVD-Markt beworben wurde, beantwortet *ReGenesis* mit einem – der Zeitsprung der letzten Folge macht dies augenscheinlich – »noch nicht, aber bald«.

Fazit: *ReGenesis* als mediologische Gefahrenheuristik

ReGenesis entwickelt ein für das Bio-Thriller-Genre untypisches »perception management«, das seine Überzeugungskraft aus der inszenatorisch untermauerten Behauptung gewinnt, in seinen »stories« sehr nahe am biowissenschaftlichen »state of the art« zu sein. So werden die Macher der Serie nicht müde, ihren als Ökonomisierungskritiker bekannten Berater, Prof. Dr. Aled Edwards, vom »Department of Medical Biophysics« der *University of Toronto*, medienwirksam zu präsentieren⁵¹. Außerdem haben sie im Internet einen Paratext installiert, der in einem wissenschaftlichen Kommentar zu jeder Folge Hintergrundmaterial liefert und die Inhalte auf wissenschaftliche Plausibilität überprüft.⁵² Indem die Serie nichtfiktionale Begebenheiten in ihre Handlung einbaut⁵³, schließt *ReGenesis* Realität und Fiktion kurz. Es entsteht eine mit Hilfe wissenschaftlicher Autoritäten authentifizierte Matrix dessen, was im biotechnologischen Rahmen an Gefahren »gesehen werden soll und was gesehen werden kann«⁵⁴. Damit verdoppelt sich der Begriff der Fiktion, der nicht mehr alleine auf fiktionale Genres in Literatur, Film und Fernsehen rekurriert, sondern im Zuge eines »Imaginationstransfers zwischen Wissenschaft und Fiktion«⁵⁵ zugleich die biowissenschaftliche Arbeit miteinbezieht. Die Serie *ReGenesis* imitiert nicht nur biomedizinische Entwicklungen gemäß den eige-

(51) Vgl. den Text »Reenacting real scientists on screen, An interview with Aled Edwards«, www.lablit.com/article/343 [20.07.2009].

(52) Vgl. <http://www.ontariogenomics.ca/outreach/regenesis> [30.07.2009].

(53) So arbeitet das NorBac etwa auf der Ebene der Diegese mit nichtfiktionalen Institutionen wie etwa der US-amerikanischen Food and Drug Administration (FDA) zusammen.

(54) Bruno Latour, *Drawing Things Together*, in: Michael Lynch/ Steve Woolgar (Hg.), *Representation in Scientific Practice*, Cambridge/MA./ London 1990, S. 19–68, hier S. 30.

(55) Corina Caduff, *Experiment Klon*, in: Thomas Macho/ Annette Wunschel (Hg.), *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, Frankfurt/M. 2004, S. 230–241, hier S. 240.

nen dispositiven Anforderungen, sondern ist als »narratives Gedankenexperiment«⁵⁶ ebenso aktiv an der Produktion biowissenschaftlichen Wissens beteiligt, wie sie zugleich in der Synthese von Facts und Fiction neue kulturelle Selbstausslegungen produziert. *ReGenesis* stellt mit dem mediologischen Arrangement⁵⁷ des NorBac einen Imaginationsraum bereit, in dem sich ein spezifischer biotechnologischer Gefahrensinn in Form von popkulturellen Kristallisationen artikuliert und damit jene »neuen Katastrophen« zumindest tendenziell antizipiert, die – wie Paul Virilio meint – unweigerlich mit jeder Innovation einhergehen⁵⁸. Das diskursive Hintergrundrauschen dieser Gefahrenantizipation besteht aus einer Mischung des Aufrufs zur permanenten Wachsamkeit mit einem Imperativ zur Kontrolle der eigenen Gesundheit. Das Leitparadigma, unter dem die serieneigenen Verhandlungen über Gefahr und Gewinn der Biowissenschaften geführt werden, kreist um die Perspektive einer Transgression, die die Narrationslogik des »Erase and Rewind« durchbrechen und die biotechnologische Emanzipation des Menschen als fatale Fehlentwicklung markieren würde. Ein solcher Endpunkt ist in der Serie als eingeschlossenes Ausgeschlossenes immer präsent. Über den Zonen der Unbestimmtheit an den Grenzen des Machbaren wacht jedoch das NorBac-Team, um Grenzverletzungen zu ahnden und die globalisierte Risikoökonomie in Balance zu halten. Als Form gegenwartsnaher Science Fiction artikuliert die Serie eine »konjunktivische Angst«⁵⁹ um die Gattung »Mensch« unter dem Paradigma biotechnologischer Zugriffsmöglichkeiten. Das fiktive NorBac-Labor reflektiert in populärer Form eine diffuse Angst vor der Erosion fundamentalster Grundunterscheidungen, indem sie konkrete biotechnologische Furchtszenarien narrativ ins Bild setzt.

Lars Koch leitet das DFG-Netzwerk »Spielformen der Angst« und lehrt an der Universität Siegen.

(56) Vgl. Annette Wunschel/Thomas Macho, Zur Einleitung: Mentale Versuchsanordnungen, in: Dies. (Hg.), *Science & Fiction*, wie Anm. 55, S. 9–14.

(57) Vgl. Régis Débray, *Cours de médiologie générale*, Paris 1991.

(58) Paul Virilio/ Sylvère Lotringer, *Crepuscular Dawn*, New York 2002, S. 135.

(59) Jörn Ahrens, Der Mensch als Beute. Narrationen anthropologischer Angst im Science Fiction-Film, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, H. 0/09: Angst.