

Karin Gieselbrecht, Michaela Hafner (Hg.): Data | Body | Sex | Machine. Technoscience und Sciencefiction aus feministischer Sicht

Wien: Turia + Kant Verlag 2001, 203 S., ISBN 3-85132-282-7, € 15,-

Im Rahmen einer 1999 von dem Verein fem.topia in Wien organisierten Veranstaltungsreihe zu technologischen Körperphantasmen von Science-Fiction-Figuren untersuchten Wissenschaftlerinnen verschiedener Disziplinen die Verbindung zwischen aktuellen Technologiediskursen und Science-Fiction, wobei sie insbesondere „die sonst oft übergangenen Heldinnen und ihre Körperlichkeit“ (S.7) ins Zentrum ihres feministischen Blicks rückten. Als Untersuchungsgegenstand wurden nicht nur die in den Medien Buch, Film, Fernsehen und Internet gängigen Fiktionen des Science-Fiction-Malestreams herangezogen, sondern vor allem auch Werke der weibliche Avantgarde des Science-Fiction-Romans.

Zu Recht konstatieren die Herausgeberinnen einen „Bedarf an feministischer Sciencefiction, die subversive Gegenkonzepte entwirft“ (S.18-19). Ihre Feststellung, deren Subversivität bestehe darin, sich „bewusst mit der (De-)Konstruktion von ‚Frau-Sein‘ und (weiblicher) Körperlichkeit“ auseinander zu setzen und „fließende Identitäten jenseits essentialistischer Zuschreibung“ vorstellbar zu machen (S.19) unterschlägt jedoch nicht nur Entwürfe, die über das bloße Umschreiben von Geschlechtszuschreibungen hinausgehen, sondern unterläuft zudem durch die Begrenzung auf bloß ein – das weibliche – Geschlecht die Forderung nach (De-)Konstruktion der Geschlechterrollen, womit die Gefahr besteht, entgegen der eigenen Intention dazu beizutragen, essentialistische Geschlechtszuschreibungen zu prolongieren.

Genau auf die Begrenztheit der „Schaffung ‚neuer‘ wie auch d[e]s Umschreiben[s] bekannter Frauenfiguren“ (S.88) weist Dagmar Fink in dem erhellenden Beitrag „Writing the Cyborg“ hin. Entwürfe, wie sie etwa in der Figur Jael Reasenor aus Joanna Russ' Roman *The Female Man* (Boston 1975) oder Nili in Marge Piercys *He, She and It* (New York 1991) darstellen, seien zwar eine „wichtige Erzählstrategie“, die „Verschiebungen, Dekonstruktionen und Irritationen von Geschlechterverhältnissen“ (S.88) leiste, doch gelinge es den Autorinnen nicht, die „binären Geschlechterordnung“ zu durchbrechen. Anders als Russ und Percy entwirft Melissa Scott in *Shadow Man* (New York 1995) eine Welt mit fünf Geschlechtern und neun „gesellschaftlich anerkannten Sexualpraktiken“ (S.92), ohne dass der Roman, wie Fink betont, die entworfenen Geschlechterverhältnisse idealisiert. Vielmehr macht er deutlich, „dass Klassifizierungen des Geschlechts, wie auch sexueller Praktiken immer kontingent und normativ sind“. (S.92) Finks vergleichende Interpretation der beiden Roman-Figuren Jael und Nili mit Molly aus William Gibsons Kultroman *Neuromancer* (New York 1984) ist insgesamt überzeugend – ungeachtet einiger Fragwürdigkeiten im Detail, wie etwa die Behauptung, „scharfe, zweiseitige Klingen“, die aus den Fingerkuppen einer Frau fahren, stellten gegenüber „stumpfen Krallen“ (S.83) eine Sexualisierung dar. Wenn sie jedoch beklagt, dass sie „bisher auf keine Auseinandersetzung mit einer Figur aus dem feministischen Cyberpunk oder auf einen Vergleich zwischen Molly und einer Figur aus dem feministischen Cyberpunk gestoßen“ sei (S.82), so verschweigt sie, dass sie sich in dem lesenswerten Essay *It's a She Thing – Die Cyborg als feministische Erzählfigur* (in: Michaela Schweighart (Hg.): *Zeitsprünge*, Wien 1999) dem Thema selbst schon früher zugewandt hat. Neben weiblichen Figuren und Geschlechterkonzepten im feministischen Cyberpunk befasst sich Fink mit den „superhippen modernisierten Wonder-Women“ des SF- und Cyberpunk-Mainstreams, die „in eine heteronormative Ordnung eingeschrieben“ bleiben (S.73), allen voran die Pixelheroine und *cultural icon* Lara Croft. Ihre diesbezüglichen Ausführungen reichen jedoch nicht an die jüngst von Astrid Deuber-Mankowski publizierte Studie heran.

Lisbeth N. Trallori begibt sich ebenfalls auf eine kritische „Reise durch das virtuelle Universum“ (S.126), auf der sie zwar nicht Lara Croft begegnet, jedoch erfährt, dass „sexistische Geschlechterkonstruktionen und -hierarchien“ im Reich virtueller Realitäten „systematisch aufrechterhalten“ (S.130) und Männer „zu Konsumenten und gleichzeitig zu Herstellern von Pornographie“ werden (S.130-131). Auch die Cyborg-Historikerin und -Anthropologin Mona Singer widmet sich der Frage, „wie sich die AutorInnen zu Cyborgs und den gegenwärtigen, gesellschaftlich-technologischen Verhältnissen positionieren“ (S.47), und verschafft ihrem „grundlegende[n] politische[n] und ethische[n] Unbehagen gegenüber den Versprechungen der Cyborgtechnologien“ (S.40) Luft.

Nicht mit gegenwärtigen Netz-,Cyborgs', sondern mit cineastischen Cyborg-Darstellungen befasst sich Silke Bellanger in ihrem bisweilen feuilletonistischen

Essay mit gelegentlich satirischem Einschlag, in dem sie *Eve 8* (1990 unter dem Titel *Eve Of Destruction*), *Alien IV* (1994) und *Matrix* (1999) einer vergleichenden Interpretation unterzieht. Wird in *Eve 8* die Cyborg getötet und so die Ordnung wieder hergestellt, so bleiben in *Alien IV* „ordnende Differenzierungen auf allen Ebenen erfolglos“. (S.64) Die Klimax scheint aber in gewisser Weise erst mit *Matrix* erreicht. Dort seien es „nicht mehr einzelne Eindringlinge, die die Welt und die Ordnung der Subjekte gefährden“ (S.65). Vielmehr richte sich hier die zunehmende Sorge getäuscht zu werden „auf die gesamte Welt“ (ebd.). Dass dieses Misstrauen schon das zentrale Thema des Science-Fiction-Romans *Simulacron 3* (1964, dt. *Welt am Draht* 1965) von Daniel Francis Galouye war (1973 von Rainer Werner Fassbinder unter dem Titel *Welt am Draht* als Zweiteiler für das Fernsehen verfilmt) übersieht die Autorin.

Klingt ihr Befund einer „Krise der Kategorien“ (S.46) und der „einstürzende[n] Differenzierungen“ (S.45) recht optimistisch, so konstatiert sie doch, dass die entscheidende Frage nach wie vor die sei, ob Cyborgs Subjekte oder Objekte sind. Nach einem geschichtlicher Abriss von (Imaginationen) künstlicher und hybrider Wesen bestimmt Bellanger den Subjekt-Objekt-Dualismus als „höchst performativ“ (S.61). Zwar bringen die neuen Technologien der Autorin zufolge neue Unsicherheiten hervor, aus denen sich neue Objektivierungsmöglichkeiten ergeben, die wiederum neue Technologien ermöglichten. Doch seien diesem Zirkel „Verschiebungen“ immanent. (S.61) Letzten Endes, so lautet Bellangers Fazit, sei es allerdings „nicht wichtig“, zu wissen, was oder wer die Figur der Cyborg ist, „sondern wie die verschiedenen Wesen miteinander umgehen“ (S.67). Einfache Lösungen gebe es allerdings nicht. (S.67) Trotz ihrer weitgehend überzeugenden Argumentation stört Bellangers gelegentlich allzu salopper Jargon etwas. Ein Manko, an dem eine Reihe weiterer Beiträge ebenso leiden wie an stilistischen und terminologischen Unsicherheiten, die zu inhaltlichen Unschärfen führen, wie sie auch der Einleitung der Herausgeberinnen anzulasten sind. So heißt es dort etwa, dass Menschen sich der „Prothesen“ Holzbein, Fernglas, Brille, Kamera, Telefon, TV u.a. bedienen, um „ihre Körper zu verlängern“ (S.13); oder es wird die „nahezu körperliche Vollkommenheit“ (S.14) von Cher und Elton John behauptet, wobei offensichtlich gemeint ist, sie seien körperlich nahezu vollkommen, und schließlich werden „Körperfunktionen durch Surrogate [...] erweitert“ (S.17). Frei von solchen und ähnlichen Schwächen ist hingegen die in jeder Hinsicht überzeugende Analyse der Science-Fiction-Filme *A Boy and His Dog* (1975), *Contact* (1997) und *Species* (1995) von Katherina Zaravsky.

Rolf Löchel (Marburg)