

# dea ex machina

Armen Avanessian, Helen Hester (Hg.)

Merve Verlag Berlin

## Die Autor\_innen

Rosi Braidotti (\*1954), Philosophin, lehrt an der Universität Utrecht und ist Gründungsdirektorin des dort ansässigen Centre for the Humanities. *Posthumanismus: Leben jenseits des Menschen*, Frankfurt a.M. 2014.

Laboria Cuboniks ist ein technomaterialistisches, transfeministisches Kollektiv, dessen Mitglieder in sechs Ländern und drei Kontinenten aktiv sind.

Shulamith Firestone (1945-2012), war eine Schriftstellerin und Aktivistin. Ihr Buch *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution* (1970) war einer der Grundagentexte des Zweite-Welle-Feminismus.

Donna Haraway (\*1944), Biologin und Naturwissenschaftshistorikerin, war Professorin am History of Consciousness Department und am Feminist Studies Department der University of California, Santa Cruz. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York 1991.

Lisa Nakamura lehrt am Department of American Cultures und dem Department of Screen Arts and Cultures der University of Michigan, Ann Arbor. *Digitizing Race: Visual Cultures of the Internet*, Minneapolis 2008.

Alexandra Pirici (\*1982), lebt in Bukarest und arbeitet als Künstlerin (Choreographie, Visual Arts, Musik), ihre Arbeiten wurden u.a. auf der Venedig Biennale und im Centre Pompidou gezeigt.

Nina Power, Philosophin und Journalistin, lehrt am Department of Humanities der University of Roehampton. *Die eindimensionale Frau*, Berlin 2011.

Paul B. Preciado (\*1970), Schriftsteller, Philosoph und Kurator, *Testo Junkie, Sex, Drogen und Biopolitik*, erscheint im Sommer 2015.

Raluca Voinea (\*1978), arbeitet als Kunstkritikerin und Kuratorin in Bukarest, Mitherausgeberin des Kunstmagazins IDEA und Co-Direktorin des Künstler\_innen Netzwerks TRANZIT. [[www.tranzit.org](http://www.tranzit.org) / [www.idea.ro](http://www.idea.ro)]

## Die Herausgeber\_innen

Armen Avanessian (\*1973), Literaturwissenschaftler und Philosoph, *Überschrift*, Berlin 2015, *Metanoia* (mit Anke Hennig), Berlin 2014. [[www.spekulative-poetik.de](http://www.spekulative-poetik.de)]

Helen Hester lehrt Promotional Cultures an der Middlesex University London, sie gehört zum Laboria Cuboniks Kollektiv, *Beyond Explicit: Pornography and the Displacement of Sex*, Albany (NY) 2014.

**Originalausgabe**

Die Textnachweise finden sich am Ende der jeweiligen Texte.

**Inhalt**

*Armen Avanesian, Helen Hester*  
Einleitung.....7

*Labonia Cuboniks*  
Xenofeminismus..... 15

*Alexandra Pirici & Raluca Voinea*  
Ein Manifest für das Gynozän.....35

*Lisa Nakamura*  
Rassismus, Sexismus und der grausame  
Optimismus im Gaming.....45

*Nina Power*  
Frau-Maschinen: Zur Zukunft weiblicher Noise-Musik.....57

*Paul B. Preciado*  
Testosteron, Geschlecht und das  
pharmapornografische Regime ..... 65

*Donna Haraway*  
FEMALEMANG\_MEETS\_ONCOMOUSE™ ..... 73

*Rosi Braidotti*  
Cyberfeminismus mit einem Unterschied..... 107

*Shulamith Firestone*  
Feminismus und Ökologie ..... 145

Redaktorat: *Elsa Barth, Jonas Münch, Nicolas Schneider*

© 2015 Merve Verlag Berlin

Printed in Germany

Druck- und Bindearbeiten: *Dressler, Berlin*

Umschlagentwurf: *Jochen Stankowski, Dresden*

ISBN: 978-3-88396-369-3

[www.merve.de](http://www.merve.de)

## Cyberfeminismus mit einem Unterschied

### Einleitung: Postmoderne

„Es gibt einzelne losgelöste Komponenten, beschleunigte Partikel in der Stadt – irgendetwas hat sich gelockert, irgendetwas schlängelt, schleudert, wirbelt, springt aus den Rillen. Irgendetwas muß nachgeben, und man ist nicht mehr sicher. Man muß fürchterlich vorsichtig sein. Denn die Sicherheit ist aus unserem Leben verschwunden.“<sup>1</sup>

– Martin Amis

Im vorliegenden Text stelle ich zunächst die Frage nach Cyber-Körpern im Kontext der Postmoderne, wobei ich vor allem die Paradoxien der Verkörperung betone. Dann spiele ich ein paar Variationen des Motivs des Cyber-Feminismus durch und unterstreiche darin das Problem der Geschlechterdifferenz. Ich verwende den Begriff der Postmoderne nicht als Jargon, sondern als Bezeichnung der spezifischen historischen Situation postindustrieller Gesellschaften nach dem Niedergang der Hoffnungen und Erzählbilder der Moderne. Der urbane Raum ist symptomatisch für diese Veränderungen, insbesondere die Innenstadt, die durch postindustrielle Metall- und Plexiglas-Gebäude bereinigt und umgestaltet worden ist. Das ist jedoch nur eine Fas-

---

1 Martin Amis, *Einsteins Ungeheuer – Träume im Schatten der Bombe*, S. 37, Reinbek bei Hamburg 1988 (Orig.: *Einstein's Monsters*, London 1987).

sade, die das Verrotten des industriellen Raums verdeckt, das den Tod des modernistischen Traums von der bürgerlichen Stadtgesellschaft markiert.

Dies ist primär, jedoch nicht ausschließlich, ein Problem der westlichen Welt. Die entscheidende Eigenschaft der Postmoderne ist die transnationale Beschaffenheit ihrer Ökonomie in der Ära des Niedergangs des Nationalstaats. Es gibt eine ethnische Durchmischung aufgrund weltweiter Migrationsströme: ein unendlicher Prozess der Hybridisierung in einer Zeit des zunehmenden Rassismus und der Fremdenfeindlichkeit im Westen.<sup>2</sup>

Die Postmoderne bedeutet auch einen enormen Schub in Richtung eines „Zur-Dritten-Welt-Werdens“ innerhalb der „Ersten“ Welt bei gleichzeitiger Ausbeutung der „Dritten“ Welt. Und so bedeutet sie auch den Zerfall dessen, was als „Zweite“ Welt bekannt war, des kommunistischen Blocks, eine erneute „Balkanisierung“ Osteuropas sowie den Zerfall von regulärer Wirtschaft und den Anstieg von Kriminalität und Illegalität. Das nennt Nick Land „Kapital als Kokain“. Es beweist das Ausmaß, in dem der Spätkapitalismus keinen teleologischen Zweck und keine bestimmte Richtung verfolgt – keine, außer der Brutalität des Selbsterhalts.

Schließlich handelt die Postmoderne von einem neuen und auf perverse Weise fruchtbaren Bündnis zwischen Technologie und Kultur. Technologie hat sich vom panoptischen Gerät, wie Foucault es hinsichtlich Überwachung und Kontrolle analysiert hat, zu einem viel komplexeren Dispositiv entwickelt, das Haraway im Sinne einer „Informatik der Herrschaft“ beschreibt. Eine Annäherung an die

2 Stuart Hall, „Race“, Ethnicity, Nation: the Fateful/ Fatal Triangle“, *The W.E.B. Du Bois Lectures*, Harvard University, 25.-27. April 1994.

Frage der Technologie in der Postmoderne erfordert also eine Verschiebung der Perspektive. Keineswegs als antithetisch zum menschlichen Organismus und Wertesystem erscheinend, muss der technologische Faktor als mit dem Menschen wechselwirkend und mit ihm verwickelt betrachtet werden. Diese wechselseitige Überlappung macht es notwendig, von Technologie als materiellem und symbolischem Dispositiv zu sprechen, d.h. als einer semiotischen und gesellschaftlichen Wirkkraft [agent] unter anderen.

Diese Perspektivverschiebung, die ich an anderer Stelle<sup>3</sup> als Schritt weg von Technophobie hin zu einem technologischeren Ansatz analysiert habe, bestimmt auch die Bedingungen der Beziehungen zwischen Technologie und Kunst neu. In einem konventionellen humanistischen Rahmen erscheinen die beiden womöglich als gegensätzlich, in der Postmoderne sind sie viel stärker miteinander verbunden.

In allen Bereichen, aber besonders in den Informatik- und onstechnologien, sind die strenge Trennung zwischen dem Technischen und dem Kreativen durch digitale Bilder und die für computergestützte Gestaltung erforderlichen Fähigkeiten tatsächlich redundant geworden. Das neue Bündnis zwischen den zuvor getrennten Bereichen des Technischen und des Künstlerischen kennzeichnet eine zeitgenössische Version der posthumanistischen Wiederherstellung einer Technikkultur, deren Ästhetik mit ihrer technologischen Raffinesse mithalten kann.

Hiermit möchte ich mich gleichsam distanzieren, einerseits von der Euphorie von Mainstream-Postmodernisten\_innen, die die Hochtechnologien und besonders den

3 Siehe insbesondere: Rosi Braidotti, „Re-figuring the Subject“ in: *dis. Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, S. 95-110, New York 1994.

Cyberspace als Möglichkeit für vielfache und vielförmige Neuverkörperungen heranziehen; und andererseits von den vielen Prophet\_innen des darin liegenden Verhängnisses, die den Niedergang des klassischen Humanismus betrauern. Ich sehe die Postmoderne stattdessen als Schwelle zu neuen und wichtigen Neuverortungen kultureller Praxis. Eine der bedeutendsten Vorbedingungen für diese Neuverortungen verzichtet sowohl auf die Fantasie vielfacher Neuverkörperungen als auch auf die folgen-schwere Anziehungskraft der Nostalgie.<sup>4</sup> Die nostalgische Sehnsucht nach einer vermeintlich besseren Vergangenheit ist eine überstürzte und unintelligente Reaktion auf die Herausforderungen unserer Zeit. Diese Sehnsucht ist nicht nur kulturell unwirksam – insofern sie die Bedingungen und Voraussetzungen der eigenen Historizität negiert – sie ist auch eine Verkürzung der Komplexität dieser Bedingungen und Voraussetzungen. Ich finde etwas zutiefst unmoralisches und ziemlich Verzweifeltes an der Art, wie postindustrielle Gesellschaften kopfüber auf eine vorschnelle Auflösung ihrer Widersprüche zueilen. Diese Flucht in die Nostalgie hat die unmittelbare Wirkung, durch schiere Verleugnung den Übergang von einer humanistischen zu einer posthumanistischen Welt zu versäumen. Dass diese grundlegende Selbsttäuschung durch eine Welle der Sehnsucht nach rettenden Figuren aller Art kompensiert wird, ist nicht überraschend.

4 Frederic Jameson, „Postmoderne Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus“ in: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hg.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, Reinbek bei Hamburg 1997 [Orig.: *Postmodernism. Or, the Cultural Logic of Late Capitalism* in: Stanley Fish, Fredric Jameson (Hg.), *Post-contemporary Interventions*, Durham 1992].

In diesem allgemeinen Klima der Verleugnung und Missachtung der finalen Krise des klassischen Humanismus möchte ich vorschlagen, dass wir uns den „untergeordneten“ literarischen Genres wie Science-Fiction oder Cyberpunk zuwenden sollten, um nicht-nostalgische Lösungen für die Widersprüche unserer Zeit zu finden.

Während die Mainstream-Kultur sich weigert, den Verlust humanistischer Gewissheiten zu betrauern, betonen untergeordnete kulturelle Produktionen die Krise und unterstreichen das darin liegende Potential für kreative Lösungen. Im Gegensatz zu der Unmoralität der Leugnung kultivieren untergeordnete kulturelle Genres eine Ethik des klaren Selbstbewusstseins. Einige der moralischsten Wesen der westlichen Postmoderne sind die Science-Fiction-Autor\_innen, die sich die Zeit nehmen, beim Tod des humanistischen Ideals des „Mannes“ zu verweilen. So schreiben sie diesen Verlust – und die dadurch bedingte ontologische Unsicherheit – ins (tote) Herz der zeitgenössischen kulturellen Anliegen ein. Indem sie sich die Zeit nehmen, Symbole für die Krise des Humanismus zu finden, treiben diese kreativen Geister in Nietzsches Nachfolge die Krise bis zu ihrer Implosion. Hierdurch setzen sie nicht nur den Tod an die erste Stelle der postmodernen kulturellen Agenda, sondern entkleiden auch die Fassade der Nostalgie, die die Unangemessenheiten der gegenwärtigen kulturellen (Un)Ordnung verdeckt.

Im letzten Teil des Textes möchte ich nahelegen, dass unter diesen ikonoklastischen Lektüren der gegenwärtigen Krise feministische Kultur- und Medienaktivist\_innen tonangebend sind, wie die *Riot Girls* und andere *Cyberfeminist\_innen*, die sich den Politiken der Parodie und der parodierenden Wiederholung widmen. Einige dieser kre-

ativen Köpfe sind der Theorie zugeneigt, andere wählen die Belletristik als Ausdrucksmittel – etwa feministische Science-Fiction-Schriftsteller\_innen und andere Geschlechterzähler\_innen<sup>5</sup> wie Angela Carter. Während die Ironie ein wichtiges Stilmittel bleibt, sind auch zeitgenössische Multimedia-Elektronik-Künstler\_innen der nicht-nostalgischen Art wie Jenny Holzer, Laurie Anderson und Cindy Sherman von großer Bedeutung. Sie sind die idealen Reizegefährtingen in der Postmoderne.

### Posthumane Körper

„Es ist gut, dass ich als Frau geboren wurde, sonst wäre ich eine Drag Queen geworden.“

– Dolly Parton

Das Zitat der großartigen Simulantin Dolly Parton prägt die Stimmung dieses Kapitels, in dem ich einige der gesellschaftspolitischen Repräsentationen des Phänomens des Cyber-Körpers aus feministischer Sicht untersuche.

Lasst uns für einen Moment ein postmodernes Triptychon vorstellen: Dolly Parton in ihrem künstlichen Look der weißen Südstaaten-Schönheit. Zu ihrer Rechten das Meisterstück der Siikon-Rekonstruktion namens Elizabeth Taylor mit einem wimmernden Michael Jackson an ihrer Seite, der aussieht wie Peter Pan. Zu Dollys Linken finden wir die hyperreale Fitness-Fetischistin Jane Fonda, die sich nach ihrer Rolle als *Barbarella* als wichtiges Zugpferd in

5 Marleen Barr, *Allen to Femininity. Speculative Fiction and Feminist Theory*, New York 1987.

Ted Turners weltumspannendem Fernsehimperium etabliert hat.

Da haben wir das Pantheon postmoderner Weiblichkeit, live auf CNN zu jeder Zeit, an jedem Ort, von Hongkong bis Sarajevo, auf Knopfdruck deins. Interaktivität ist ein anderes Wort für Shopping, wie Christine Tamblyn<sup>6</sup> formuliert hat. Und, verkauft wird hyperreale geschlechtliche Identität.

Diese drei Ikonen haben einige Eigenschaften gemeinsam: Erstens bewohnen sie einen posthumanen Körper, d.h. einen künstlich umgebauten Körper.<sup>7</sup> Der hier fragliche Körper ist keineswegs eine biologische Essenz: Er ist eine Kreuzung intensiver Kräfte; er ist eine Oberfläche der Einschreibungen sozialer Kodes. Seit den Bemühungen der poststrukturalistischen Generation, ein nicht-essentialistisches verkörpertes Selbst neu zu denken, sollten wir uns alle an den Verlust ontologischer Sicherheit gewöhnen haben, der den Niedergang des naturalistischen Paradigmas begleitet. Für Francis Barker<sup>8</sup> ist das Verschwinden des Körpers der Höhepunkt des historischen Prozesses seiner Entnaturalisierung. Wie wir unsere Politik mit dieser Verschiebung neu ausrichten, verbleibt als Problem bestehen.

Ich würde gern als Konsequenz vorschlagen, dass es angemessener ist, von unserem Körper im Sinne von Verkörperung zu sprechen, d.h. von mehreren Körpern oder einem Set verkörperter Positionen. Verkörperung bedeutet, dass wir situierte Subjekte sind, die zu einer Reihe von

6 Bemerkung auf der Konferenz „Seduced and Abandoned: the Body in the Virtual World“, am Institute of Contemporary Arts, London 12./13. März 1994.

7 Vgl. *Post-Human. Neue Formen der Figuration in der zeitgenössischen Kunst*, Ausstellungskatalog der Deichorhallen, Hamburg 1993.

8 Francis Barker, *The Tremulous Private Body. Essays on Subjection*, London 1984.

(Inter)Aktionen fähig sind, die in Raum und Zeit diskontinuierlich sind. Verkörperte Subjektivität ist somit ein Paradox, das zugleich auf dem historischen Niedergang der Körper/Geist-Trennung und auf der Verbreitung von Diskursen über den Körper beruht. Foucault hat dieses Paradox des gleichzeitigen Verschwindens und der Überrepräsentation des Körpers neu formuliert. Obwohl Technologie das Paradox manifestiert und gewissermaßen perfekt veranschaulicht, kann sie nicht für einen solchen Paradigmenwechsel verantwortlich gemacht werden.

Trotz der oben erwähnten Gefahren der Nostalgie gibt es noch Hoffnung: Wir können uns noch an Nietzsches durchgeknallter Einsicht festhalten, dass Gott schlussendlich tot ist und der Gestank seiner verwesenden Leiche das All ausfüllt. Der Tod Gottes hat sich lange angekündigt und ist Teil eines Dominoeffekts geworden, der eine ganze Reihe gewohnter Konzepte zu Fall gebracht hat: die Sicherheit über die kategorische Unterscheidung zwischen Geist und Körper, der sichere Glaube an die Rolle und Funktion des Nationalstaates, die Familie, männliche Autorität, das ewig Weibliche sowie die erzwungene Heterosexualität. Diese metaphysisch fundierten Gewissheiten sind ins Wanken geraten und haben etwas Komplexerem, Spielerischem und schließlich Verstörenderem Platz gemacht.

Als Frau sprechend, d.h. als Subjekt, das aus einer Geschichte der Unterdrückung und des Ausschlusses hervorgeht, würde ich sagen, dass diese Krise der konventionellen Werte eher eine positive Sache ist. Die meta-physische Situation hat in der Tat eine institutionalisierte Sicht auf Weiblichkeit bedingt, die meinem Geschlecht seit Jahrhunderten eine Last war. Die Krise der Moderne ist für Feminist\_innen kein melancholischer Sturz in Verlust und

Niedergang, sondern vielmehr eine freudvolle Eröffnung neuer Möglichkeiten.

Die von Parton, Taylor und Fonda so erhaben vertretene Hyperrealität des posthumanen Dilemmas wischt weder Politik noch die Notwendigkeit politischen Widerstands einfach weg: Sie macht es nur notwendiger denn je, auf eine Neubestimmung politischen Handelns hinzuwirken. Nichts könnte einer postmodernen Ethik ferner sein als Dostojewskis überzitierte und grundlegend missverständene Aussage, dass alles erlaubt ist, wenn Gott tot ist. Die Herausforderung liegt hier vielmehr in der Frage, wie die Anerkennung der postmodernen Verkörperung mit einer Zurückweisung von Relativismus und dem freien Fall in den Zynismus zu kombinieren ist.

Zweitens sind die drei vorgenannten Cyborg-Göttinnen enorm reich, da sie Medien-Stars sind. Kapital ist in diesen postindustriellen Zeiten ein immaterieller Geldfluss, der als reine Dateninformation im Cyberspace unterwegs ist bis er auf (manchen) Bankkonten landet. Zudem basiert das Kapital auf Körperflüssigkeiten und handelt mit ihnen: billiger Schweiß und Blut der verfügbaren Arbeitskräfte in der Dritten Welt; aber auch die Feuchte des Begehrens der Konsument\_innen in der Ersten Welt, wenn sie ihre Existenz wirtschaftlich in übersättigtem Stumpfsinn einrichten. Hyperrealität wischt nicht die Klassenverhältnisse weg: sie verstärkt sie nur.<sup>9</sup> Die Postmoderne beruht auf dem Paradox der gleichzeitigen Kommodifizierung und des Konformismus von Kulturen, während das Ungleichgewicht zwischen ihnen sowie strukturelle Ungleichheiten verstärkt werden.

<sup>9</sup> Caren Kaplan, Inderpal Grewal (Hg), *Scattered Hegemonies. Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis 1994.



Ein wichtiger Aspekt dieser Situation ist die Allmacht der visuellen Medien. Unsere Ära hat Visualisierung zu einer ultimativen Form der Kontrolle gemacht; in den Händen der Klarheitsfetischist\_innen, die CNN zu einem Verb gemacht haben: „Ich wurde heute schon geCNNt, und du?“. Dies kennzeichnet nicht nur das finale Stadium der Kommodifizierung des Blicks, sondern auch den Triumph des Sehens über alle anderen Sinne.<sup>10</sup>

Dies ist aus feministischer Perspektive von besonderer Bedeutung, weil eine Hierarchie körperlicher Wahrnehmung wieder eingesetzt wird, die das Sehen über andere Sinne privilegiert, besonders über Berührung und Klang. Feministische Theorien haben diesen Vorrang des Sehens angefochten.

Im Lichte der feministischen Arbeiten von Luce Irigaray und Kaja Silverman kam die Idee auf, die Potentiale des Hörens und von Audiomaterial als Ausweg aus der Tyrannei des Blicks zu erkunden. Donna Haraway hat inspirierendes über den logozentrischen Einfluss der entkörperlichen Augen, dessen bestes Beispiel das himmlische Satelliten-Auge ist. Sie stellt dieser Sicht eine verkörperte und somit verantwortbare Neudefinition des Akts des Sehens gegenüber – eine Form der Verbindung mit dem gesehenen Objekt, die sie im Sinne einer „leidenschaftlichen Trennung“ bestimmt. In der ganzen zeitgenössischen elektronischen

10 Evelyn Fox Keller und Christine R. Grontowski, „The Mind's Eye“, in: Sandra Harding, M.B. Hintikka (Hg.), *Discovering Reality. Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*, Dordrecht 1983, S. 207-224; Evelyn Fox Keller, *A Feeling for the Organism*, Freeman, New York 1985; Luce Irigaray, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt a.M. 1980. (Orig. *Spéculum*, Paris 1974); Donna Haraway, „A Cyborg Manifesto“, in: *Simians, Cyborgs and Women*, London 1990, S. 148-182; Haraway, „Situated Knowledges“ in: ebd., S. 183-202.

Kunst, insbesondere im Feld der Virtuellen Realität, lassen sich viele Künstlerinnen finden, wie Catherine Richards und Nell Tenhaaf, die mit Technologien arbeiten, um die Annahme der visuellen Überlegenheit herauszufordern, die in diesen Technologien selbst angelegt ist.

Drittens sind die Ikonen, die ich als Symbole postmoderner Körper gewählt habe, alle weiß, insbesondere und auf paradoxe Weise Michael Jackson. In seinem pervertierten Witz, hat der hyperreale Hochstapler Jeff Koons (Ex-Mann des posthumanen italienischen Pornostars Cicciolina) Jackson in einer Keramikfigur dargestellt: als schneeweißer Gott, der einen Affen im Arm hält. Mit großer Extravaganz verkündete Koons, dass das Werk eine Hommage an Michael Jacksons Streben nach der Vervollkommnung seines Körpers sei. Die vielen kosmetischen Operationen, denen er sich unterzogen hat, zeugen von Jacksons willentlichem Formen und Herstellen des Selbst. In der posthumanen Weltsicht wird absichtsvolles Streben nach Perfektion als Ergänzung zur Evolution betrachtet, die das verkörperte Selbst der Vollendung näher bringt. Da Weißsein in Koons erhabener Einfalt der unangefochtene und absolut endgültige Schönheitsstandard ist, konnte Jacksons Superstar-Sein nur in weiß dargestellt werden. Hyperrealität wischt Rassismus nicht weg: Sie verstärkt ihn und lässt ihn implodieren. Ein mit der Rassifizierung posthumaner Körper verwandter Aspekt betrifft die in dieser Rassifizierung zugewiesenen spezifischen ethnischen Werte. Viele haben hinterfragt, inwieweit wir alle wieder von einer US-amerikanischen und genauer gesagt kalifornischen „Körper-Schönheits“-Ideologie vereinnahmt werden. Insofern weit US-Unternehmen die Technologie besitzen, hinterlassen sie ihre kulturellen Spuren in der zeitgenössischen

Vorstellungswelt. Dies lässt wenig Raum für kulturelle Alternativen. Daher konnten die drei Embleme postmoderner Weiblichkeit, über deren Körper ich dies schreibe, nur US-amerikanisch sein.

### Politik der Parodie

Was ist angesichts dieser Situation zu tun, d.h. angesichts kulturbedingter Ikonen weißer, ökonomisch herrschender, heterosexueller Hyperweiblichkeit – die enorme Machtunterschiede zugleich wieder einsetzen und verleugnen?

Eine feministische Kritikerin kann als Erstes die Aporien und die Urteilsenthaltungen [aphasias] der theoretischen Rahmen wahrnehmen und mit Hoffnung in die Richtung der Künstlerinnen schauen. Zweifellos haben die kreativen Geister einen Vorsprung vor den Meister\_innen des Meta-Diskurses, sogar und insbesondere des dekonstruktivistischen Meta-Diskurses. Dies ist eine überaus ermüthende Einsicht: Nach Jahren der poststrukturalistisch-theoretischen Arroganz liegt die Philosophie in der schwierigen Auseinandersetzung mit der heutigen Welt hinter Kunst und Fiktion zurück. Vielleicht ist die Zeit für uns gekommen, unsere innere theoretische Stimme zu mäßigen und zu versuchen, anders mit unserer historischen Situation umzugehen. Feminist\_innen griffen schnell die Herausforderung auf, politische und intellektuelle Antworten auf diese theoretische Krise zu finden. Die Antworten haben weitgehend die Form einer sprachkritischen Wende angenommen, d.h. einer Verschiebung hin zu fantasiereicheren Stilen. Dies zeigt sich am Schwerpunkt feministischer Theorie auf der Notwendigkeit neuer „Figurationen“ bei Donna Haraway

oder des „Fabulierens“ bei Marleen Barr, um die alternativen Formen weiblicher Subjektivität zum Ausdruck zu bringen, die im Feminismus entwickelt wurden; ebenso wie in der fortwährenden Auseinandersetzung mit Sprache zur Schaffung bejahender Repräsentationen von Frauen.

Doch nirgendwo wird die feministische Anfechtung deutlicher als im Feld der künstlerischen Praxis. Zum Beispiel ist die ironische Kraft, die wohl kaum unterdrückte Gewalt und der beißende Witz von feministischen Gruppen wie den *Guerilla Girls* oder den *Riot Girls* ein wichtiger Aspekt der gegenwärtigen Neuverortung von Kultur und des Kampfes um Repräsentation. Ich würde deren Position im Sinne einer Politik der Parodie bestimmen. Die Unruhestifterinnen [*riot girls*] argumentieren, dass es einen Krieg gibt und dass Frauen keine Pazifistinnen sind: Wir sind Kämpferinnen [*guerilla girls*], wir stiften Unruhe, wir sind die bösen Mädchen. Wir wollen aktiv Widerstand leisten, aber wir wollen auch Spaß haben und zwar auf unsere Weise. Die weiter zunehmende Zahl von Frauen, die ihre eigenen Texte (Science-Fiction, Cyberpunk, Drehbücher, Zines, Rap- und Rockmusik und Ähnliches) schreiben, zeugt hiervon.

Es liegt sicher auch ein Hauch Gewalt in der Vorgehensweise der *Riot Girls* und der *Guerilla Girls*: eine Art roher Direktheit, die mit den verkürzten Standardtönen der Kunstkritik zusammenprallt. Dieser kraftvolle Stil ist eine Reaktion auf feindliche Kräfte in der Umgebung und der Gesellschaft. Er drückt auch den Verlass auf kollektive Verbundenheit durch Rituale und ritualisierte Aktionen aus, die keineswegs das Individuum in der Gruppe auflösen, sondern einfach ihre jeweilige schamlose Einzigartigkeit untermalen. Eine starke Beschwörung dieser einzigartigen und doch kollektiv geteilten Position finde ich im rauhen, dämo-

nischen Beat von Kathy Ackers *In Memoriam to Identity*<sup>11</sup>, in ihrem Flair des multiplen Werdens, ihrer Freude an der Reversibilität von Situationen und Leuten – ihre grenzgängerische Fähigkeit, unendlich viele *Anderere* zu personifizieren, nachzuzahlen und zu durchkreuzen.

Wie viele feministische Theoretiker\_innen aufgezeigt haben, muss die Praxis der Parodie, die ich mit ihren ritualisierten Wiederholungen auch als Philosophie des „Als-ob“ bezeichne, fundiert sein, um politische Wirkung zu entfalten. Postmoderne feministische Wissensansprüche sind in Lebenserfahrungen begründet und kennzeichnen folglich radikale Formen der Wieder-Verkörperung. Aber sie müssen auch dynamisch sein – oder nomadisch – und Verschiebungen des Orts und der Mannigfaltigkeit zulassen.

Die Praxis des „Als-ob“ kann auch zu einer Art der fetischistischen Repräsentation verkommen, in der bestimmte Zuschreibungen oder Erfahrungen zugleich anerkannt und verleugnet werden. Im männlich dominierten [*male-stream*] postmodernen Denken<sup>12</sup> scheint fetischistische Verleugnung die meisten Diskussionen über Geschlechterdifferenz zu kennzeichnen.<sup>13</sup> Ich sehe feministische Theorie als Korrektiv zu diesem Trend. Die feministische Philosophie des „Als-ob“ ist keine Form der Verleugnung, sondern eine der Bejahung eines Subjekts, das nicht essentialisiert ist. Das heißt, sie beruht nicht länger auf der Vorstellung einer

11 Kathy Acker, *In Memoriam To Identity*, New York 1990.

12 Siehe etwa: Naomi Schor, „Dreaming Dissymetry: Foucault, Barthes and Feminism“, in Alice Jardine, Paul Smith (Hg.), *Men in Feminism*, New York 1987; Tanja Modleski, *Feminism Without Women. Culture and Criticism in a Postfeminist Age*, New York & London 1991.

13 Rosi Braidotti, „Discontinuous Becomings: Deleuze on the Becoming-Woman of Philosophy“, in: *Journal of the British Society for Phenomenology*, Bd. 24, Nr. 1, Januar 1993, S. 44-55.

menschlichen oder weiblichen Natur. Das Subjekt ist aber trotzdem ethisch und moralisch handlungsfähig. Wie Judith Butler uns klar warnt, liegt die Kraft der Parodie genau darin, die Praxis der Wiederholung in eine politisch stärkende Position zu wenden.

Ich finde das Potential der theoretischen und politischen Praxis des „Als-ob“ ermächtigend, durch sukzessive Wiederholungen und nachahmende Strategien, Räume zu eröffnen, in denen Formen feministischer Handlungsfähigkeit hervor gebracht werden können. Anders ausgedrückt, kann Parodie politisch ermächtigend sein, wenn sie von einem kritischen Bewusstsein gestützt wird, das auf die Subversion der vorherrschenden Codes abzielt. Daher habe ich argumentiert,<sup>14</sup> dass Irigarays Strategie der „Mimesis“ politisch ermächtigend ist, weil sie Fragen der Identität, Identifikationen und politischen Subjektivität zugleich angeht. Der ironische Modus ist eine orchestrierte Form der Provokation und als solche kennzeichnet er eine Art symbolischer Gewalt, deren unübertroffene Meister\_innen die *Riot Girls* sind.

*Ich habe es satt, dass die Technologien der Virtuellen Realität und der Cyberspace „toys for the boys“ – Jungs-Spielzeug – sind. Ich bin milde amüsiert und einigermaßen gelangweilt von dem Anblick recycelter, alternder Hippies, die ihre narkotischen Gewohnheiten aus den 60er Jahren nicht abgeschüttelt, sondern sie mit Video und Computer-Drogen ersetzt haben. Dies ist nur eine Verschiebung von einem Streben nach solipsistischem Vergnügen zu einem anderen. Ich, eine der Unruhestiferinnen, eines der bösen*

14 Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York 1994.

Mädchen, will meine eigene Vorstellungswelt, mein eigenes projiziertes Selbst; ich will die Welt nach meinem eigenen prächtigen Bild gestalten. Es ist Zeit für eine gottlose Ehe zwischen Nietzsches Ariadne mit dionysischen Kräften; es ist Zeit für den Ausdruck des weiblichen Todeswunsches durch den Aufbau funktionierender Netzwerke der Übersetzung von weiblichem Begehren in gesellschaftlich verhandelbare Formen des Verhaltens. Es ist Zeit, dass Geschichte und das Unterbewusste eine neue Übereinkunft treffen.

Die Metapher des Krieges zieht in unsere kulturelle und gesellschaftliche Vorstellungswelt ein, von Rap-Musik bis Cyberspace. Nehmen wir das Beispiel der populären Musik. Ich würde mit der Feststellung des Niedergangs des Rock 'n' Roll als subversiver politischer Kraft beginnen, wie er sich in zwei parallelen Phänomenen zeigt: Eines ist die Rückkehr dessen, was ich ‚geriatrischen Rock‘ nenne, d.h. die nie endenden Comebacks der Rolling Stones und anderer, ‚Rock-Gockel‘ [cock-rock relics] aus den 60er Jahren.<sup>15</sup> Gehen die je in Rente? Die zweite, weit problematischere Auswirkung ist die militärische Nutzung von Rockmusik, etwa durch die US-amerikanische Armee. Diese begann die Nutzung von Rockmusik als Angriffswaffe in Vietnam und perfektionierte sie im Angriff auf Manuel Noriega in Panama City.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Robyn Archer, Diana Simmonds, *A Star is Torn*, London 1986.

<sup>16</sup> Am 20. Dezember 1989 übernahmen in der Operation *Just Cause* 23.000 US-Soldaten mit Luftunterstützung die Kontrolle über Panama, um den Rebellenpräsidenten Manuel Noriega festzunehmen. 230 Menschen starben. Noriega versteckte sich in der Nuntiaturlatur des Heiligen Stuhls, stellte sich aber, nachdem das Gebäude zehn Tage lang mit Rockmusik beschallt wurde, und wurde in die USA gebracht, wo ihm ein Gerichtsverfahren wegen Drogenhandels erwartete. Siehe ‚Noriega‘, Eintrag in *A Dictionary of Twentieth-Century World Biography*, Oxford, New York 1992.

Heute hat der Rap übernommen und maskulinistische, kriegerische Bilder von Gangsta Rap haben wiederum den Rap übernommen. Hören wir uns jedoch die Frauen-Rap-Crew Salt 'n' Pepa an, müssen wir die unvermeidliche Verknüpfung zwischen subversiver Musik und aggressiver Maskulinität neu betrachten. Ja, die Girls werden sauer; wir wollen unsere Cyber-Träume, wir wollen zusammen unsere eigenen Halluzinationen teilen. Ihr könnt euer vergossenes Blut behalten, wir wollen uns den Cyberspace schnappen und so den alten, verfallenen, verführten, entführten und verlassenen Leichnam des phallogozentrischen Patriarchats verlassen; die Todesschwadronen des Phallus, den geriatrischen, geldorientierten, silikon-aufgepumpten Körper der militanten Phallokratie und seine annektierte, indizierte ‚weibliche Andere‘. Die Riot Girls wissen, dass sie mehr können als das.

Kreativ belletristisch zu schreiben, ist ein anderes wichtiges Beispiel für die Politik der Parodie. Schreiben ist in der Postmoderne nicht nur ein Prozess der andauernden Übersetzung, sondern auch der anschließenden Anpassungen an verschiedene kulturelle Wirklichkeiten. Diesen Aspekt hebt die vietnamesisch-kalifornische Autorin und Filmemacherin Trinh T. Minh-ha besonders deutlich hervor, die in Anschluss an Deleuzes Relektüre der dionysischen Kräfte bei Nietzsche vom ‚intensiven Schreiben‘ [writing in intensity] spricht. Dies deutet an, dass Schreiben für eine intransitive Art des Werdens steht. Das heißt, für die Art des Werdens, die die eigene freudvolle Kreativität und das Vergnügen verstärkt.

Laurie Andersons Performancekunst ist ein interessantes Beispiel des intransitiven Werdens durch einen

wirkungsvollen, parodierenden Stil. Als unübertroffene Meisterin des *Als-ob*-Modus des kreativen Ausdrucks<sup>17</sup>, stellt Laurie Anderson ein konzeptuelles Universum vor, in dem Situationen und Menschen immer reversibel sind. Dies ermöglicht es Anderson, eine Art High-Tech-Kontinuum zwischen verschiedenen Erfahrungsebenen darzustellen. So kann ihr außergewöhnliches Talent wiederum auf minimalistische Weise Komplexität heraufbeschwören.

Interventionen in öffentliche Räume bilden ein weiteres wichtiges Element dieser Art künstlerischer Empfindsamkeit. Zum Beispiel sind Barbara Krugers große Plakatwände strategisch an riesigen Kreuzungen im Zentrum der Metropolen der westlichen Welt angebracht. Sie verkünden mit atemberaubender Kraft: *We don't need another hero* [Wir brauchen keinen neuen Helden].<sup>18</sup> In dieser Zeit des postindustriellen Zerfalls des urbanen Raums gelingt es Künstlerinnen wie Kruger, dem Kunstwerk den monumentalen Wert zurückzugeben, der in der Vergangenheit sein Vorrecht war. Zugleich wird sein politischer Charakter erhalten. Ähnlich blinken Jenny Holzers elektronische Wandbilder über die werberseuchten Skylines unserer Städte und übernehmen sehr politisierte und bewusst-machende Botschaften: *MONEY CREATES TASTE* [Geld macht Geschmack], *PRIVATE PROPERTY CREATED CRIME* [Privateigentum hat Kriminalität geschaffen], *TORTURE IS BARBARIC* [Folter ist barbarisch], etc.<sup>19</sup> Holzer verwendet auch die Flughafens-

17 So argumentiert John Howell in *Laurie Anderson*, New York 1992, S. 17.

18 Barbara Kruger, *We Won't Play Nature to Your Culture*, London 1983, dies., *Love for Sale*, New York 1990; dies., „No Progress in Pleasure“, in: Carole S. Vance (Hg.), *Pleasure and Danger. Exploring Female Sexuality*, Boston (MA) 1984.

19 Ausstellungskatalog „Jenny Holzer“, Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1989.

räume, insbesondere die Informationstafeln der Gepäckbänder, um ihre wichtigen Botschaften zu vermitteln: *LACK OF CHARISMA CAN BE FATAL* [Mangelndes Charisma kann tödlich sein]; ironisch kann sie auch sein: *IF YOU HAD BEHAVED NICELY THE COMMUNISTS WOULDNT EXIT* [Wenn ihr euch gut benommen hättet, würde es keine Kommunist\_innen geben], oder: *WHAT COUNTRY SHOULD YOU ADOPT IF YOU HATE POOR PEOPLE?* [Wohin auswandern, wenn ihr arme Leute hasst?].

Kruger und Holzer sind perfekte Beispiele für postmoderne, erkenntnisreiche und nicht-nostalgische Aneignungen urbaner, öffentlicher Räume zu kreativen und politischen Zwecken. In ihren Händen wird die Stadt als Ort des Übergangs und der Durchreise zu einem Text, einem Zeichen-Raum, der drastisch von Schildern und Tafeln geprägt ist, die in vielfache mögliche Richtungen zeigen, zu denen die Künstlerinnen ihre eigenen, unerwarteten und störenden hinzufügen. Die *Guerilla Girls* machen dies seit Jahren auf hochtalentiertere Weise.

Die öffentlichen Räume als Stätten der Kreativität unterstreichen somit ein Paradox: Sie sind sowohl mit Bedeutung aufgeladen als auch grundlegend anonym; sie sind Orte der gleichgültigen Durchreise, aber auch Orte der Inspiration, der visionären Einsicht, der großartigen Freisetzung von Kreativität. Brian Enos musikalisches Experiment *Music for Airports* setzt diesen Punkt auch sehr deutlich: eine kreative Aneignung des toten Kerns der leicht halluzinierenden Zonen, die öffentliche Plätze sind.

## Die Macht der Ironie

Eine der Formen der feministischen kulturellen Praxis des Als-ob ist die Ironie. Ironie ist eine systematisch eingesetzte Dosis der Entlarvung; ein endloses Stacheln; eine gesunde Deflation überhitzter Rhetorik. Eine mögliche Antwort auf die allgemeine Nostalgie der Mainstream-Kultur kann nicht zusammengefasst werden, sie kann nur performiert werden:

*Kein spektakuläres Fin de Siècle für uns zeitgenössische, statistische Einheiten. Kein theatrales Comeback am helllichten Tag. Wir sind die Anti-Lazarus-Generation der post-christlichen Epoche. Kein Alarmschrei, keine Tränen. Das Zeitalter der tragischen ästhetischen Hemmung ist von den Prinzipien der Fotokopie ersetzt worden – der ewigen geistesabwesenden Reproduktion des Gleichen. Walter Benjamin und Nietzsche mit IBM und Rank-Xerox.*

*Ich sitze in der Finsternis nach Beckett und habe das letzte Stückchen Ganzheit verloren. Ich hatte den Impuls zu warten, zu warten auf die Ankunft der beschleunigten Teilchen. Nichts sehr Tragisches, nur das stahl-kalte blaue Licht der Vernunft, das uns in die Bedeutungslosigkeit reduziert. Das Leben, ein bloßes Hinausgreifen nach dem Nicht-Sein, eine lebende Ent-sagung. Liebe ist tot in der Metropole. Meine Stimme ist trocken und verklingt schon. Meine Haut wird rissig und rauer bei jedem Klicken des digitalen Superhims. Der kafkaeske Plot durchzieht mein genetisches Dispositiv. Ich werde bald ein gigantisches Insekt sein und ich werde nach meinem nächsten Kopulationsversuch sterben.*

*Auf diese Weise wird die Welt enden, mein\_e schon tote\_r Liebste\_r, nicht mit einem Knall, sondern mit dem wimmenden, summenden Geräusch von Insekten, die eine Wand hoch krabbeln. Die langbeinigen Spinnen meiner Unzufriedenheit; mein Herz, das Entzücken einer Kakerlake. S(t)imulierende Heuchelei. Es gelang ihnen nicht, den Rand der Verhandlung offen zu halten; wir blieben genau auf Kurs bis sie uns über die Kante schubsten. Sie zogen die Peripherie ins Zentrum und wir wurden aus dem Gleichgewicht geworfen. Aphasie. So schön, ach so schön, dass ich mich nach dem 19. Jahrhundert sehnte, bevor Gott starb. Es muss schön gewesen sein, zu sagen: „Gott ist wahrhaftig!“ und nicht die Wahrscheinlichkeiten zu fühlen, die uns auseinander zogen.*

*Nicht, dass ich den Verlust des klassischen Narrativs bedaure. Lyotard erzählt uns von der Modeme und der Krise der Legitimation. Es stört mich nicht, mich auf keinen einzigen Schnipsel diskursiver Geschlossenheit stützen zu können. Konzeptuell ist das eine ziemlich stimulierende Position, reich an epistemologischem Potential, und doch weiß ich: Ich habe hierfür schon bezahlt. Tief im klaffen-den Loch meines Herzens betrauer ich den Verlust meta-physischer Größe, betrauer ich den Tod der göttlichen Liebe. Ich vermisste das Erhabene, während wir kopfüber ins Lächerliche stürzen.*

*Ja, die Welt wird untergehen, mein post-Zarathustra-Freund. Sie wird wie ein Kerzenstummel erlöschen. Sterben ist eine Kunst und es bedarf eines Gespürs dafür. Und du machst es außergewöhnlich gut, du machst es so, dass es sich wie die Hölle anfühlt, dass es sich wirklich anfühlt. Wir schlagen nur die Zeit tot. Ich hoffe, du vollziehst deine Tötung rechtzeitig.*

Bedingungslose Kapitulation, oh Hiroshima, mon amour, my own private Enola Gay. Welch' unsterbliches Auge hat deine atemberaubende Asymmetrie gezeichnet? Welche Injektion post-Heidegger'scher Angst, welches tödliches nukleares Leck hat dich in solch einen Zustand emotionaler Inkompetenz hinein traumatisiert? Wann wurdest du zu solch einer narzisstischen [autistic] Maschine, einer Sammlung unverbundener Schaltkreise? Wo hat dein Todeswunsch seinen Weg gefunden, mein posthumaner Reisegefährte?

Entkleidet bist du ein elektrisierendes Kabel. Kaum ein Selbst, ein Wesen, ein Individuum in irgendeinem alten humanistischen Sinne des Begriffs. Heraklit neu gelesen mit Deleuze, verkörperst du das geköpfte moderne Subjekt. Du erklärst dich selbst zu reinem Werden, aber du warst eigentlich ein bloßer Spiegel, eine bewegliches künstliches Bild – eindimensional und doch multifunktional.

Sollten wir so Deleuzes Wunschmaschinen lesen? Geht es Lyotard darum? Und Baudillard mit seinem Hyperrealen und dem Simulakrum? Sind dies alles nur ausgefeilte Metaphern für den metabolischen Bankrott des Wandels, den wir durchlaufen? Selbstverständlich macht mich dieser ganze nekrophile Diskurs nervös und wenn du mein Him hättest, wärst auch du nervös. Ich bin ein menschliches, geschlechtliches, sterbliches Wesen der weiblichen Art, mit Sprache ausgestattet. Nenne mich einfach – Frau.

### Feministische Visionen zu Science-Fiction

Das posthumane Dilemma impliziert eine Verwischung der Geschlechtergrenzen. Meines Erachtens bringt dies jedoch

nicht immer Vorteile für Frauen mit sich. Viele Feminist\_innen haben sich dem Schreiben und Lesen von Science-Fiction zugewandt, um zu versuchen, den Einfluss der neuen technologischen Welt auf die Repräsentation von geschlechtlicher Differenz einzuschätzen.

Alle Fans wissen, dass Science-Fiction mit Fantasien über den Körper zu tun hat, insbesondere über den reproduktiven Körper. Science-Fiction steht für alternative Systeme der Fortpflanzung und Geburt, vom eher kindlichen Bild der Babys, die aus Blumenkohl geboren werden, bis zu monströsen Geburten durch unaussprechliche Mütter. Dies bietet Anlass für das Syndrom des „monströsen Weiblichen“, wie Barbara Creed es definiert.<sup>20</sup> So ist es kein Zufall, dass in *Alien*, einem Klassiker des Genres, der Master-Computer, der das Raumschiff kontrolliert, „Mutter“ genannt wird; und sie ist grausam, besonders zur Heldin (Sigourney Weaver). Die mütterliche Funktion ist in diesem Film verschoben: Die „Mutter“ reproduziert wie ein monströses Insekt, indem sie in einem Akt phallischer Penetration durch den Mund Eier in die Bäuche von Menschen legt. Es gibt in dem Film auch viele Szenen des Auswurfs von kleineren Schiffen oder Luftfahrzeugen aus dem mutter-beherrschten, monströsen und feindlichen Raumschiff. „Mutter“ ist eine allmächtige, zeugende Kraft, vor-phallisch und bösartig: Sie ist ein nicht-darstellbarer Abgrund [abyss], aus dem alles Leben und Tod hervorgeht.

Feministischen Science-Fiction-Kritiker\_innen folgend, möchte ich argumentieren, dass Science-Fiction-Horrorfilme mit grundlegenden männlichen Ängsten spielen und

<sup>20</sup> Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, London, New York 1993.

diese durch die Erfindung alternativer Sichtweisen auf Reproduktion verdrängen, wobei sie das Bild des weiblichen Körpers manipulieren. Julia Kristeva hat argumentiert, dass der Horror-Teil dieser Filme auf dem Spiel mit einer verdrängten und fantasierten mütterlichen Funktion basiert, der hier zugleich der Schlüssel zum Ursprung des Lebens und zum Tod innewohnt. Ebenso wie Medusas Kopf kann die entsetzliche Frau besiegt werden, indem sie zu einem Emblem gemacht wird, d.h., zum Fetisch.<sup>21</sup> Einige der Formen posthumaner Fortpflanzung, die in diesen Filmen naturwissenschaftlich/fiktiv erkundet werden, sind: Klonen (*The Boys from Brazil*), Parthenogenese (*Gremilins*). Ein anderer Topos ist die Befruchtung von Frauen durch Außerirdische, wie im 50er-Jahre-Klassiker *I Married a Monster from Outer Space, Village of the Damned* und in Psycho-Dramen wie *Rosemary's Baby*. Die Herstellung des Menschen als Maschine ist auch sehr beliebt (*Inseminoid, The Man Who Folded Himself*); dies beinhaltet den Verkehr zwischen Frau/Maschine als Variation des historischen Frau/Teufel-Motivs (*Demon Seed, Inseminoid*). Eigentlich ist Steven Spielberg der Meister der Männergeburtsfantasien. *Indiana Jones* ist dafür das perfekte Beispiel: Es gibt keine Mutter weit und breit, aber Vater Gott ist allgegenwärtig. In der von ihm produzierten Serie *Zurück in die Zukunft*, wird die Fantasie des Teenager-Jungen davon, sein eigener Ursprung zu sein, ausführlich und lang thematisiert.<sup>22</sup>

21 Siehe hierzu Rosi Braidotti, „Mothers, Monsters and Machines“, in: dies., *Nomadic Subjects, Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, a.a.O.

22 Constance Panley, Elizabeth Lyon, Lynn Spigel, Janet Bergstrom (Hg.), *Close Encounters. Film, Feminism and Science Fiction*, Minneapolis 1990.

Tania Modleski hat aufgezeigt, dass Männer in der zeitgenössischen Kultur definitiv mit der Idee liebäugeln, selbst Kinder zu bekommen. Einiges davon ist verhältnismäßig naiv und nimmt die Form des Experimentierens mit neuen und definitiv hilfreichen gesellschaftlichen Formen neuer Vaterschaft an.<sup>23</sup> In postmodernen Zeiten muss diese männliche Angst um den abwesenden Vater jedoch entlang der neuen Reproduktionstechnologien gelesen werden. Sie ersetzen die Frau mit dem technologischen Gerät – der Maschine – in einer zeitgenössischen Version des Pygmalion-Mythos, einer Art *High-Tech-My Fair Lady*.<sup>24</sup>

Die zeitgenössische Rekonstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit durch Medienkultur besieht durch ihre Verbrauchtheit – sie ist abgestanden. Nehmen wir etwa die alternativen Cameron/Schwarzenegger- bzw. Cronenberg-Typen. James Cameron und David Cronenberg sind die großen Wieder-Erbauer des posthumanen männlichen Subjekts. Sie stehen für zwei gegensätzliche Trends: Cameron taucht tief in die von Nancy Hartsock so benannte „abstrakte Männlichkeit“ ein, indem er einen hyperrealen männlichen Körper im Schwarzenegger-Format erschafft. Cronenberg hingegen lässt phallische Männlichkeit in zwei auseinandergehende Richtungen explodieren: einerseits den psychopathischen Serienmörder und andererseits die hysterische Neurose des über-feminisierten Mannes. Letzterer wird auch von den Akademiker\_innen Arthur und Marielouise Kroker aus Toronto gefeiert.

23 Tania Modleski, *Feminism Without Women. Culture and Criticism in a „Post-feminist“ Age*, New York, London 1991.

24 Dies ist im Film *Weird Science* (1985) der Fall, in dem drei Teenager-Jungs ihre Traumfrau am Computer gestalten und ausführlich die Größe ihrer Brüste diskutieren.



Im Cyberpunk ist das Thema des Todes und das Ritual des Beerdigens des Körpers so allgegenwärtig, dass es den Topos der Zeugung verdrängt. Da wir alle wissen, wie männlich-dominiert Cyberpunk ist, wäre die Argumentation, dass er männliche Fantasien und besonders den männlichen Todeswunsch spiegelt, eine glatte Untertreibung. Cyberpunk träumt ja gerade von der Auflösung des Körpers in die Matrix (wie „Mater“ oder kosmische Gebärmutter). Das erscheint mir wie die finale, kulminierende Rückkehr eines kleinen Jungen in den organischen und ewig wachsenden Behälter der Großen Mutter.<sup>25</sup>

Ich finde solche Bilder des Kosmos im wörtlichen Sinne sehr schlampig, aber auch ziemlich essentialistisch in ihrer Darstellung der kosmischen Kraft der archaischen Mutter als allmächtiger Behälter der Todes- und der Lebenskräfte. Einmal mehr hat das Verständnis von geschlechtlicher Differenz als Asymmetrie verschiedene Positionen über die Frage der archaischen Mutter zur Folge.

Wir *Riot Girls*, die unser Leben lang von der Großen Mutter verfolgt, belästigt und unterdrückt wurden; wir, die wir Mama von unseren Schultern abschütteln und aus den Hinterzimmern unserer Psyche verjagen mussten – wir haben eine andere Geschichte zu erzählen. Virginia Woolfs berühmte Aufforderung, dass die kreative Frau, den „Engel im Haus“ ermorden muss, der die ältesten Schichten ihrer Identität bewohnt, ist überaus relevant. Es ist das Bild der fürsorglichen, nährenden, selbst-aufopfernden, weichen Frau, das der Selbstverwirklichung im Weg steht. Es kann nicht von Frauen erwartet werden, sich einfach an der Fan-

tasie der Rückkehr in die Matrix zu beteiligen. Wenn überhaupt, wollen wir sie verlassen, aber schnell.

Wir *Riot Girls* wollen unsere eigenen Träume der kosmischen Auflösung, wir wollen unsere eigene transzendente Dimension. Behaltet eure eigenen Matrix-Träume: Euer Todeswunsch ist nicht unser Todeswunsch, also gebt uns lieber den Raum und die Zeit, um unsere eigenen Wünsche zu entwickeln und auszudrücken, sonst werden wir richtig sauer. Wut wird uns dazu bringen, euch zu bestrafen, indem wir entscheiden, in unseren wirklichen, alltäglichen Leben eure eigenen schlimmsten Fantasien von fiesen Frauen Wirklichkeit werden zu lassen. Wie diese andere große SimulantIn, Bette Midler, formuliert hat: „Ich bin all das, was Sie befürchteten, wie ihre kleine Tochter werden könnte, wenn sie groß ist – und ihr kleiner Sohn!“

Anders gesagt, weiß das *Riot Girl* – als Feministin, die sich von traditioneller Weiblichkeit distanziert hat und neue Formen der Subjektivität etabliert hat – wie sie die Politiken der Parodie gut nutzen kann; sie kann in ihrer extremen und extrem nervigen Weise Weiblichkeit personifizieren. Um solche Ausbrüche weiblicher, feministischer Wut zu vermeiden, mag es ratsam sein, dass wir uns zusammensetzen und ein gutes Gespräch führen, um die Grenzen des gegenseitigen Tolerierens zu verhandeln.

### Die Cyber-Vorstellungswelt

Während diese Art der Verhandlung weitergeht, wird die Diskrepanz zwischen Frauen und Männern [*gender gap*] in Bezug auf die Nutzung von Computern, im Zugang zu IT-Bildung, zu Internet-Hardware und anderen teuren techno-

<sup>25</sup> *Big Mama* bezieht sich auch auf das rassistische Stereotyp der „Mamma“ in den USA und ist der Spitzname eines Maschinengewehrs der US-Armee. (A.d.Ü.)

logischen Apparaten, und zur Teilhabe an Programmierung und Gestaltung der Technologie weiterhin größer werden. Ebenso wird sich die Ungleichheit zwischen Ersten und Dritten Welten im Zugang zu Technologien fortsetzen. Immer zu Zeiten großen technologischen Fortschritts wiederholt die westliche Kultur einige ihrer beharrlichsten Gewohnheiten, insbesondere die Neigung zur Schaffung und hierarchischen Ordnung von Differenzen.

Während die Computertechnologie eine Welt ohne Geschlechterdifferenzen zu versprechen scheint, wird der *Gender Gap* also größer. All das Gerede von einer neuen, telematischen Welt maskiert die immer weiter zunehmende Polarisierung von Ressourcen und Mitteln, in der Frauen die Hauptverliererinnen sind. Es gibt daher starke Anzeichen, dass die Verschiebung konventioneller Grenzen zwischen den Geschlechtern und die Vermehrung aller Arten von Differenzen durch die neuen Technologien bei Weitem nicht so befreiend sein werden, wie die Cyber-Künstler\_innen und Internet-Süchtigen uns glauben machen wollen.

In der Analyse der zeitgenössischen Cyber-Vorstellungswelt gilt es, ein besonderes Argument über die kulturelle Produktion vorzubringen, die die Technologien der Virtuellen Realität umgibt; dies ist eine fortgeschrittene Art der computergestalteten Realität, die in ihren medizinischen oder architektonischen Anwendungen sinnvoll sein mag, hinsichtlich der Imagination aber eher dürrig erscheint, insbesondere hinsichtlich Geschlechterrollen. Computergestützte Gestaltung und Animation hat das Potential großartiger Kreativität, nicht nur in professionellen Bereichen wie Architektur und Medizin, sondern auch in der Massenunterhaltung, besonders in Videospielen. Die

Technologie stammt ursprünglich aus der Pilotenausbildung für Kampfflugzeuge. Der Golfkrieg wurde mit einer Maschinerie der Virtuellen Realität ausgetragen (er hatte trotzdem das übliche Gemetzel zum Ergebnis); in letzter Zeit sind die Kosten für die Produktion Virtueller Realität derart gesunken, dass auch andere Leute als die NASA sie sich leisten können.

Feministische Forscher\_innen in diesem Bereich haben die Paradoxien und Gefahren gegenwärtiger Formen der Entkörperung angesprochen, die mit diesen neuen Technologien einhergehen. Besonders betroffen macht mich die Hartnäckigkeit pornographischer, gewaltvoller und demütigender Bilder von Frauen, die noch immer in diesen vermeintlich „neuen“ technologischen Produkten kursieren. Ich sorge mich über die Gestaltung von Programmen, die „virtuelle Vergewaltigung“ und „virtuellen Mord“ ermöglichen.

*Der Rasenmähermann* [*The Lawnmower Man*] ist ein Beispiel für kommerzielle Filme, die Bilder der Virtuellen Realität beinhalten, die nicht nur Computerbilder sind. Ich finde, dass das sehr mittelmäßige Verwendungen kraftvoller Bilder ergibt. Das Thema des Films ist ein Naturwissenschaftler, der für die NASA arbeitet und sehr fortgeschrittene Technologien der Gedankenmanipulation entwickelt hat. Hierfür hat er erst einen Schimpanse als naturwissenschaftliches Versuchsobjekt benutzt, der später durch einen geistig beeinträchtigten Mann ersetzt wird, dessen Gehirn durch diese neue Technologie „erweitert“ wird.

Die Bilder der Penetration des Gehirns sind entscheidend für die visuelle Wirkung dieses Films: Es geht darum, das Gehirn für den Einfluss einer höheren Macht zu „öffnen“. Das lässt sich mit Cronenbergs „invaginierten“ männlichen Körpern vergleichen, die im Film *Videodrome* von

den Strahlungen der Röhrenbildschirme penetriert werden, und noch aktueller mit den Gehirnimplantaten in *Johnny Mnemonic*. Dank dieser Technik wird der geistig „zurückgebliebene“ (Rasenmäher-)Mann erst zu einem „normalen“ Jungen und wächst dann zur übermenschlichen Figur heran. Die Rekonstruktion von Männlichkeit in diesem Film zeigt folgende Entwicklung: „Idiot“ / kleiner Junge / jugendlicher / Cowboy / verliert Jungfräulichkeit / toller Liebhaber / Macho / Vergewaltiger / Mörder / Serienmörder / Psychopath. Der Film bringt implizit Fragen über die Wechselwirkung von Sexualität und Technologien auf, und verhandelt beide als Formen der masturbatorischen und maskulinstischen Macht.

In einem Zwischenstadium seiner Entwicklung behauptet der Protagonist, Gott sehen zu können und er will diese Erfahrung mit seiner Freundin teilen, um ihr den ultimativen Orgasmus zu bereiten. Es folgt eine Szene der psychischen Vergewaltigung, in der die Frau virtuell auseinander gesprengt wird und den Verstand verliert. Die Frau ist von da an verrückt, während der Junge weiter fortschreitet, um eine gottähnliche Figur zu werden, ein Serienmörder und schließlich eine Kraft der Natur selbst. Während also die männliche Figur zu Gott wird, nachdem sie ihn sieht, wird die weibliche davon so mitgenommen ist, dass sie zerbricht.

Eine Feministin, die diesen Film anschaut, kann von diesen beharrlichen Geschlechterstereotypen und frauenfeindlichen Zügen nur betroffen sein. Der angebliche Triumph von Hochtechnologien deckt sich nicht mit einem Sprung der menschlichen Vorstellungskraft, der neue Bilder und Repräsentationen hervorbringt. Ganz im Gegenteil beobachte ich die Wiederholung sehr alter Motive und

Klischees unter dem Anschein „neuer“ technologischer Fortschritte. Es erweist sich, dass es mehr als Maschinerie braucht, um Denkmuster und geistige Gewohnheiten wirklich zu verändern. Die Fiktion der Naturwissenschaften, das Motiv von Science-Fiction-Filmen und -Literatur, ruft nach mehr Imagination und Geschlechtergleichheit, um sich einer „neuen“ Repräsentation posthumaner Menschheit zu nähern. Wenn unsere Kultur nicht die Herausforderung annehmen und entsprechend neue Ausdrucksformen erfinden kann, sind die Technologien sinnlos.

Einer der größten Widersprüche in den Bildern der virtuellen Realität ist, dass sie unsere Vorstellungskraft anregen, indem sie die Wunder und das Staunen einer geschlechterfreien Welt versprechen, während sie zugleich einige der banalsten, flachsten Bilder von Geschlechtsidentität – aber auch von kapitalistischen und rassistischen Verhältnissen – reproduzieren, die man sich nur denken kann. Bilder der Virtuellen Realität regen unsere Vorstellungskraft auch in einer Weise an, wie es für das pornografische Regime der Repräsentation charakteristisch ist. Die Vorstellungskraft ist ein sehr vergeschlechtlichter Raum und die weibliche Imagination ist immer als schwierigere und gefährliche Eigenschaft dargestellt worden, wie die feministische Filmtheoretikerin Mary Ann Doane formuliert hat.<sup>26</sup> Die imaginative Armut der Virtuellen Realität wird umso deutlicher, wenn sie mit der Kreativität einiger der Künstlerinnen verglichen wird, die ich weiter oben erwähnt habe. Im Vergleich ist die Banalität, der Sexismus, das wiederholende Wesen von computergestalteten Videospiele ziemlich himmelschrei-

<sup>26</sup> Mary Ann Doane, *The Desire to Desire. The Women's Film of the 1940's*, Bloomington (IN) 1987.

end. Wie üblich, ruft das Potential für das Neue in Zeiten großer Veränderungen und Aufwallungen große Furcht, Angst und in manchen Fällen sogar Nostalgie nach dem vorherigen Regime hervor.

Als ob die imaginative Misere noch nicht genug wäre, ist die Postmoderne durch einen weit verbreiteten Einfluss und eine maßgebliche Verschiebung der Pornographie in alle Sphären kultureller Aktivität gekennzeichnet. Bei Pornographie geht es immer mehr um Machtverhältnisse und immer weniger um Sex. In klassischer Pornographie war Sex ein Vehikel für Machtbeziehungen. Heute kann alles zu einem solchen Vehikel werden: Dass Pornographie zu Kultur wird, bedeutet, dass jegliche kulturelle Aktivität oder jedes kulturelle Produkt zur Ware wird und durch diesen Prozess Ungleichheiten, Ausschlussmuster, Beherrschungsfantasien, Begehren nach Macht und Kontrolle ausdrücken kann.<sup>27</sup> Der zentrale Punkt bleibt: Es gibt eine Glaubwürdigkeitslücke zwischen den Versprechen der Virtuellen Realität und des Cyberspace auf der einen Seite und der Qualität dessen, was sie bieten, auf der anderen. Folglich scheint mir, dass diese neue technologische Frontlinie auf kurze Sicht die Geschlechterungleichheit und die Polarisierung zwischen den Geschlechtern verstärken wird. Wir sind wieder bei der Kriegsmetapher, aber sie findet in der wirklichen Welt statt, nicht im Hyperraum abstrakter Männerlichkeit. Und ihre Protagonist\_innen sind keine Computerbilder, sondern die wirklichen gesellschaftlich Handelnden der postindustriellen urbanen Landschaften.

Die wirksamste Strategie für Frauen bleibt, die Technik zu benutzen, um unsere kollektive Vorstellungswelt

---

<sup>27</sup> Susanne Kappeler, *The Pornography of Representation*, Cambridge 1987.

vom Phallus und den ihn begleitenden Werten loszulösen: Geld, Ausschluss und Herrschaft, Nationalismus, ikonische Weiblichkeit und systematische Gewalt.

### Die Notwendigkeit neuer Utopien

Es bedarf jedoch eines weiteren qualitativen Sprungs in Richtung einer Bejahung der Geschlechterdifferenz im Sinne der Anerkennung der asymmetrischen Beziehung zwischen den Geschlechtern. Feminist\_innen haben die universalistische Tendenz zurückgewiesen, die darin besteht, die männliche Perspektive mit der „menschlichen“ gleichzusetzen und so die „weibliche“ auf die strukturelle Position des abgewerteten „Anderen“ zu beschränken. Diese Teilung gesellschaftlicher und symbolischer Arbeit bedeutet, dass die Last der abgewerteten Differenz auf bestimmte empirische Bezugspunkte fällt, die im Gegensatz zur vorherrschenden Norm definiert werden können: Nicht-Mann, nicht-weiß, Nicht-Eigentumsbesitzer, nicht-eine-vorherrschende-Sprache-sprechend, etc.

Diese hierarchische Ordnung von Unterschieden ist entscheidend für den Phallogozentrismus, der das innere System patriarchaler Gesellschaften darstellt. In diesem System stehen Frauen und Männer einander in diametral entgegengesetzten Positionen gegenüber: Männer werden mit dem universalistischen Stand verschmolzen und sind somit auf das beschränkt, was Nancy Hartsock „abstrakte Männlichkeit“ nennt. Auf der anderen Seite sitzen Frauen in der Spezifität ihrer Geschlechtsrolle als „anderes Geschlecht“ fest. Wie Simone de Beauvoir beobachtet hat: Der Preis, den Männer dafür bezahlen, dass sie das

Universelle repräsentieren, ist Entkörperung bzw. das Verlieren ihrer geschlechtlichen Spezifität in die Abstraktion phallischer Männlichkeit. Der Preis, den wiederum Frauen zahlen, ist der Verlust der Subjektivität durch ihre Über-Verkörperung und Gefangenschaft in ihrer vergeschlechtlichten Identität. Hieraus folgen zwei asymmetrische Positionen.

Diese bringen auch zwei auseinandergehende politische Strategien auf der Suche nach Alternativen mit sich. Die männlichen und weiblichen Herangehensweisen, um den phallogozentrischen sozio-symbolischen Vertrag zu überwinden, gehen beträchtlich auseinander. Während Frauen Subjektivität wieder aneignen müssen, indem sie ihre Beschränkung auf den Körper verringern und somit die Dekonstruktion des Körpers zum Thema machen, müssen sich Männer ihr abstrahiertes körperliches Selbst wieder aneignen, indem sie einige ihrer Exklusivrechte an transzendentes Bewusstsein aufgeben. Männer müssen verkörpert werden, wirklich werden, den Schmerz von Verkörperung durchmachen, das ist Menschwerdung.

Ein hervorragendes Beispiel hierfür ist der Sturz der Engel aus den Höhen des Berliner Himmels in Wim Wenders *Himmel über Berlin*. Als die Engel sich für den Weg der Verkörperung entscheiden, übersetzt sich der Schmerz der Fleischwerdung in akute Erkenntnis. In ihrer ziemlich wilzigen Lektüre der teutonischen Angst in diesem Film hat bell hooks die kulturspezifische Beschaffenheit einer solchen Übung scharfsinnig beobachtet.<sup>28</sup> Meines Erachtens zeigt sie richtig den durchweg westlichen Charakter der Flucht aus dem Körper und der damit verbundenen Schaffung abstrakter Männlichkeit als System der

28 bell hooks, *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston (MA) 1990.

Beherrschung vielfacher „Anderer“. In ihrer ebenso kulturspezifischen Darlegung der Notwendigkeit einer Revision des phallogozentrischen, symbolischen Vertrags zeigt Julia Kristeva hingegen die Notwendigkeit einer Neubestimmung der Position des weiblichen Körpers in diesem System.

Ich möchte daher argumentieren, dass der zentrale Punkt, den es im Kontext einer Diskussion über den Cyberspace im Kopf zu behalten gilt, ist, dass das Letzte, was wir an diesem Punkt westlicher Geschichte gebrauchen können, eine Erneuerung des alten Mythos der Transzendenz als Flucht aus dem Körper ist. Wie Linda Dement formuliert hat: Ein bisschen weniger Abstraktion wäre willkommen.<sup>29</sup> Transzendenz als Entkörperung würde nur das klassische patriarchale Modell wiederholen, das Männlichkeit als Abstraktion konsolidiert hat und damit die gesellschaftlichen Kategorien „verkörperter Anderer“ essentialisiert hat. Dies wäre eine Verleugnung der sexuellen Differenz als der grundlegenden Asymmetrie zwischen den Geschlechtern.

Ich möchte sehr klar die Bedeutung von Sprache für die Erkundung der Asymmetrie zwischen den Geschlechtern betonen, insbesondere im Licht psychoanalytischer Theorie. Hiermit möchte ich mich auch von der vereinfachten Psychologie und dem verkürzten Cartesianismus distanzieren, die in Cyberpunk-Literatur und Cyberspace-Technologie häufig vorherrschen. Ich möchte hingegen betonen, dass *Frau* nicht nur das verobjektivierte Andere des Patriarchats ist, d.h. dass sie nicht nur in Negation ans Patriarchat gebunden ist. Das Zeichen *Frau* als eine Grundlage weiblicher Identität gehört auch und zugleich

29 Bemerkung auf der Konferenz „Seduced and Abandoned: the Body in the Virtual World“, am Institute of Contemporary Arts, London 12./13. März 1994.

zu einem Rand der Dissidenz und des Widerstands gegen patriarchale Identität. An anderer Stelle habe ich argumentiert, dass das feministische Projekt sowohl auf der Ebene historischer Handlungsfähigkeit – d.h. der Frage der Einfügung von Frauen in patriarchale Geschichtsschreibung – als auch auf jener der individuellen Identität und der Begehrenspolitik interveniert. Und so deckt es sowohl die bewussten als auch die unbewussten Ebenen ab. Dieser dekonstruktivistische Ansatz gegenüber Weiblichkeit ist in den Politiken der Parodie stark vertreten, wie ich sie oben verteidigt habe. Feministische Frauen, die in diesen post-metaphysischen Tagen des Niedergangs von Geschlechterdichotomien weiter als weibliche Subjekte in der Gesellschaft funktionieren, handeln als ob *Frau* noch immer ihre Verortung wäre. Hierin behandeln sie Weiblichkeit jedoch als eine Option – ein Set verfügbarer Posen, ein Set von Kostümen voller Geschichte und gesellschaftlichen Machtverhältnissen, aber nicht mehr starr oder verpflichtend. Sie bestätigen und dekonstruieren zugleich *Frau* als bedeutungsgebende Praxis.

Mir geht es darum, dass das Neue durch das Wieder-aufsuchen und Verbrennen des Alten erschaffen wird. Wie das von Freud empfohlene totemistische Mahl, musst du die Toten erst assimilieren, bevor du dich zu einer neuen Ordnung bewegen kannst. Der Ausweg kann durch die mimetische Wiederholung und Konsumtion des Alten gefunden werden. Wir brauchen Rituale der Bestattung und des Betrauens der Toten, einschließlich und besonders das Ritual der Bestattung der vergangenen *Frau*. Wir müssen von diesem anderen Geschlecht Abschied nehmen, diesem ewig Weiblichen, das an unserer Haut klebt wie Gift, sich in unser Knochenmark einbrennt, an unserer Substanz

nagt. Wir müssen uns kollektiv die Zeit nehmen, den alten sozio-symbolischen Vertrag zu betrauern; und somit die Notwendigkeit einer Intensitätsveränderung, eines Tempowechsels klar herausstellen. Wenn Feminist\_innen sich nicht mit der Historizität dieser zeitlichen Veränderung auseinandersetzen, werden die großartigen Fortschritte des Feminismus in Richtung der Stärkung alternativer Formen weiblicher Subjektivität nicht die Zeit haben, gesellschaftliche Früchte zu tragen.

Die Antwort auf Metaphysik ist Umwandlung [*metabolism*], d.h. ein neues verkörpertes Werden, eine Verschiebung der Perspektive, die es Individuen ermöglicht, ihr Tempo und ihren Grad der Veränderung selbst zu bestimmen, während sie sich in Richtung funktionierender gesellschaftlicher Formen des Konsens bewegen, um unsere Kultur diesen Verschiebungen und Veränderungen wieder anzupassen. In ihrem hervorragenden Text *In Memoriam to Identity* zeigt Kathy Acker auf, dass solange das „Ich“ ihre Identität und ihr Geschlecht hat, das „Ich“ nichts Neues ist. Ich würde noch hinzufügen, dass solange der Glaube an Grammatik besteht, der Glaube an Gott besteht. In der Moderne ist Gott gestorben und obwohl der Gestank seiner verwesenden Leiche für mehr als ein Jahrhundert die westliche Welt erfüllt hat, braucht es mehr als hysterische Experimente mit schlechter Syntax oder stets nur um sich selbst rotierende Freudentritt-Fantasien, um uns kollektiv aus seinem verfallenen, aber nichtsdestotrotz noch funktionstüchtigen phallogozentrischen Prunkbau heraus zu bekommen.

Wir brauchen eher mehr Komplexität, Vielfalt, Gleichzeitigkeit und wir müssen die Konstruktionen von Geschlecht, Klasse und Rasse neu denken, wenn wir uns mit diesen vielfachen komplexen Differenzen beschäftigen. Ich denke

auch, dass wir Zärtlichkeit, Mitgefühl und Humor brauchen, um die Brüche und Verzückungen unserer Zeit zu überstehen. Ironie und Selbstwitz sind wichtige Elemente dieses Projekts und für dessen Erfolg notwendig, wie so unterschiedliche Feministinnen wie Héliène Cixous oder *French & Saunders* betont haben. Im *Manifesto of the Bad Girls* steht: „Durch Lachen wird unsere Wut zum Werkzeug der Befreiung.“ In der Hoffnung, dass unser kollektiv verhandeltes dionysisches Lachen diese Wut in der Tat ein für alle Mal beerdigen wird, muss Cyberfeminismus eine Kultur der Freude und Bejahung kultivieren. Feministische Frauen haben in ihrem Streben nach gesellschaftlich-symbolischer Gerechtigkeit eine lange Geschichte des Tanzens durch eine Reihe potentiell tödlicher Minenfelder. Heutzutage müssen Frauen den Tanz durch den Cyberspace vollführen, und wenn es bloß darum geht, sicherzustellen, dass die Joysticks der Cyberspace-Cowboys nicht hinter der Maske der Vielfalt eine einstimmige Phallushaftigkeit reproduzieren. Und auch um sicherstellen, dass die Unruhestifterinnen, in ihrer Wut und visionären Leidenschaft, nicht unter dem Mantel einer triumphierenden Weiblichkeit Recht und Ordnung wiederherstellen.

Aus dem Englischen von Jennifer Sophia Theodor.

Rosi Braidotti, „Cyberfeminism with a difference“, in: *New Formations* Nr. 29, Herbst 1996 © Lawrence & Wishart, London.

## Feminismus und Ökologie

Die empirischen Wissenschaften haben tiefe Spuren hinterlassen: Die rasende Entwicklung der Technologie hat das Gleichgewicht der Natur gestört. Doch das augenblickliche öffentliche Interesse an der Ökologie, an dem Studium der Beziehungen des Menschen zu seiner Umwelt, kann bereits heute zu spät sein. Zu spät ist es jedenfalls für den Mechanismus des Bewahrens, den Versuch, das natürliche Gleichgewicht wiederherzustellen. Was wir brauchen, ist ein revolutionäres ökologisches Programm mit dem Ziel, ein *humanes*, künstliches (von Menschen hergestelltes) Gleichgewicht anstelle des natürlichen zu setzen und damit würde auch das ursprüngliche Ziel der empirischen Wissenschaften verwirklicht: die Beherrschung der Materie durch den Menschen.

Die besten neuen Strömungen in der Ökologie und im Bereich sozialer Planung stimmen mit den feministischen Zielen überein. Die Art, in der diese beiden sozialen Phänomene, Feminismus und revolutionäre Ökologie wie zufällig gleichzeitig in Erscheinung getreten sind, illustriert eine historische Wahrheit: neue Theorien und neue Bewegungen entwickeln sich nicht in einem Vakuum, sondern sie entstehen, um notwendigen sozialen Veränderungen zur Lösung der Widersprüche in der Welt den Weg zu bahnen. In unserem Fall sind beide Bewegungen die Reaktion auf ein- und denselben Widerspruch: das animalische Leben in der technologischen Welt. Dem Feminis-

