

Schöne neue Frauenwelten? Feministische Utopien in der Literatur des 20. Jahrhunderts

Hauer, Gudrun

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hauer, G. (2000). Schöne neue Frauenwelten? Feministische Utopien in der Literatur des 20. Jahrhunderts.

Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft, 29(1), 59-73. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-59387>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC Licence (Attribution-NonCommercial). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>

Gudrun Hauer (Wien)

Schöne neue Frauenwelten?

Feministische Utopien in der Literatur des 20. Jahrhunderts

Wie verwenden Autorinnen feministische Utopien, um ihre Modelle einer neuen Welt ohne Frauenunterdrückung zu entwerfen bzw. um Modelle einer Gesellschaft mit anderen Formen des Wirtschaftens, der Kindererziehung oder völlig anderen Beziehungen zwischen Frauen und Männern sowie Frauen und Frauen vorzustellen? Dieser Beitrag untersucht einige wichtige Romane dieses Genres und diskutiert u.a. folgende Fragen: Warum lesen wir Utopien, warum sollten wir sie lesen und was macht Utopien zu feministischen Utopien? Als ein Ergebnis kann festgehalten werden, dass uns feministische Utopien als eine Form fiktionaler Texte ganz spezielle Verbindungen zwischen dem Gegenwärtigen und dem Zukünftigen vorführen; sie regen unsere Vorstellungskraft an, das heute noch nicht Mögliche zu denken und unser politisches Handeln auch darauf auszurichten; sie ermutigen uns letztlich, uns aus der Sackgasse politischer Resignation herauszubewegen und als politisch(-feministisch) Handelnde nicht länger Selbstbegrenzung zu üben, was gerade zur Zeit ein Charakteristikum frauenpolitischer Forderungen zu sein scheint.

1. Zur Einführung

„O Wunder!
Was gibts für herrliche Geschöpfe hier!
Wie schön der Mensch ist!
Schöne neue Welt,
die solche Bürger trägt!“

Diese Textstelle aus William Shakespeares „Der Sturm“ stellt Aldous Huxley (1974) als Motto seiner Anti-Utopie „Schöne neue Welt“ voran und legt sie in deren philosophisch-politischen Schlüsselstelle in den Mund eines seiner Protagonisten, des „Wilden“ Michel – noch bevor dieser erkennt und vor allem am eigenen Leib erfährt, wie diese schöne neue Welt beschaffen ist und wie deren BürgerInnen in Wirklichkeit sind.

Solch eine bis in die sprachliche Gestaltung durchgehaltene ironische Erzählhaltung und vor allem der Zweifel an einer Zukunft, die Menschen nicht entmündigt, sondern sie im Gegen-

teil ein selbstbestimmtes Leben gestalten lässt, sind den meisten Autorinnen feministischer Utopieentwürfe fremd; ihre inner- wie außerliterarischen Ziele sowie ihre ästhetischen Mittel sind meist andere, wenn auch viele ihre Vorbilder aus den Genres der Science Fiction¹ sowie der klassischen Staatsutopie nicht verleugnen bzw. deren traditionelle Motive verwenden, diese aber zugleich kreativ und innovativ variieren. Was aber ist das Neue und hier Wesentliche? Marge Piercy, Ursula LeGuin, Charlotte Perkins Gilman, Margaret Atwood und andere stellen einen von den meisten Autoren² vernachlässigten oder allenfalls als Ausschmückung oder Unterstreichung des „exotischen Kolorits“ verwendeten Bereich in das Zentrum der jeweiligen Erzählung, den der Geschlechterverhältnisse, also die Beziehungen zwischen Frauen und Männern und zugleich die zwischen Frauen selbst. Frauen rücken also vom Rand in das Handlungszentrum – nicht nur in dem Sinne, dass sie zu das jeweilige Geschehen weitge-

hend kontrollierenden und bestimmenden Akteurinnen werden –, sondern weit tiefgreifender, ja radikaler: Zukunft ist nicht denkbar und natürlich auch nicht beschreibbar, darstellbar ohne eine Veränderung der gesellschaftlichen Funktionen sowie des Selbstbildes von Frauen – in allen Lebensbereichen, seien sie Arbeit, Wirtschaft, Fortpflanzung, Politik, Technologie, Ökologie, Wissenschaft, Liebe, Sexualität. Utopisches feministisches Denken, Fühlen und Handeln implizieren denn auch folgerichtig einen Bruch mit der im Patriarchat selbstverständlichen Zwangsheterosexualität und stellen die ganze Fülle möglicher Beziehungen zwischen Frauen vor – emotionell wie sexuell. Und gerade feministische Anti-Utopien beschränken sich nicht auf die Ausgestaltung gewalttätiger Patriarchate, sondern stellen auch unter diesen erschwerten Umständen mögliche, vor allem kollektive Widerstandsformen von Frauen vor. Auch in diesen sind Frauen nicht nur Dulderinnen und Opfer, sondern Aktive, Akteurinnen (im Positiven wie im Negativen).

2. Zum „Gebrauchswert“ feministischer Utopieentwürfe

Literatur weckt und erfüllt zugleich sehr heterogene Erwartungen bei ihren LeserInnen, und diese wieder reagieren unterschiedlich auf ihre Lektüre. Welche Funktionen haben also feministische Utopieentwürfe? Was beabsichtigen ihre Autorinnen? Und was „machen“ die jeweils Lesenden aus dem ihnen vorliegenden Text?

Eine – wenn auch leider oft abgewertete oder missachtete, aber sehr wohl legitime – Funktion sind Vergnügen an der Lektüre, Spaß, Entspannung, Muße, Genuss etwa an der Sprache oder am Spiel mit literarischen Topoi, sich einige angenehme Stunden bereiten. Die von den AutorInnen jeweils eingesetzten stilistischen und sprachlichen literarischen Mittel sollen uns ja zum Weiterlesen und zur Beendigung der Lektüre oder vielleicht sogar zu deren Wiederholung animieren, aber sie bleiben gerade für das Genre feministische Utopie nicht bloßer Selbstzweck, sondern reichen darüber hinaus.

Die meisten Autorinnen insistieren implizit oder explizit auf bestimmten, politischen Gebrauchswerten ihrer Romane, verfolgen also didaktische, pädagogische, politische Absichten. Nicht eine Affirmation des Bestehenden, auch nicht alleine das Erzählen einer spannenden Geschichte als Selbstzweck sind wichtig, sondern der Appell an die – vorwiegend weiblichen – LeserInnen. In diesem Sinne zielen die gerade für die Genres Science Fiction, Science Fantasy und Social Fantasy häufig und durchaus abwertend gemeint verwendeten Begriffe „Fluchtliteratur“ oder „eskapistische Literatur“ ins Leere.³

Gerade das Extrapolieren einer Zukunft, die eine von mehreren möglichen sein kann, aber immer eine von Menschen gemachte und gestaltete ist, wo Menschen also Subjekte und TäterInnen der Geschichte und der Gesellschaft sind, zeigt meiner Meinung nach das Vertrauen vor allem in Frauen als Handelnde, und die Autorinnen ermutigen uns zugleich dazu, zu wünschen und zu hoffen – zentrale Bedingungen für politisches Handeln. Zugleich ermöglicht die von vielen eingesetzte auch räumliche Ausgliederung von Frauengesellschaften, matriarchalen Kulturen ein freieres Spiel der Phantasie für die Schreiberinnen wie für die LeserInnen, unterstreicht somit zusätzlich den Modellcharakter dieser Romane. Unerlässlich ist hier die Kritik am Bestehenden, an einer Gesellschaft, in der Frauen noch immer „das andere Geschlecht“ sind.

In diesem Sinne können wir feministische Utopien durchaus als auch politisches Handwerkszeug begreifen – auf dass wir das heute noch nicht Mögliche oder gar als undurchführbar Verworfenen zu denken und unser politisches Handeln auch darauf auszurichten wagen. Und ihre Lektüre könnte uns vielleicht mit aus der Sackgasse der politischen Resignation oder der durchaus existierenden Begrenztheit frauenpolitischer Forderungen heraushelfen – etwa im Sinne Erna Appeltes (1999, 193): „Neben den Forderungen nach Gleichberechtigung und Gleichstellung, nach angemessenen Lebenschancen für Frauen stellt sich neuerlich die Frage einer Vision einer neuen Gesellschaft.“

3. Zum Utopiebegriff und zur Fiktionalität

Feministische Utopien sind ein Teil der utopischen Literatur, die Tom Moylan (1990, 7) wie folgt charakterisiert:

„Bilder des Begehrens. Chiffren der Hoffnung. Die utopische Literatur kennt viele Formen und Gestalten, ist vielschichtig und widersprüchlich. In ihrem Innersten erwächst sie aus den unerfüllten Wünschen und Bedürfnissen besonderer Klassen, Gruppen und Individuen, aus deren je singulären geschichtlichen Zusammenhang. Hervorgerufen durch die von der Phantasie beflügelte Vorstellungskraft, widerstreitet die Utopie der affirmativen Kultur, deren Fortbestand die herrschende Ideologie garantiert. Indem die Utopie visionäre Bilder dessen entwirft, was in der Theorie oder der Praxis noch nicht verwirklicht ist, geht sie über die Widersprüche eines Gesellschaftssystems hinaus. Und indem sie solche Chiffren der Hoffnung hervorbringt, erweitert sie den offenen Raum der Opposition gegen das je Bestehende.“

Und sicher nicht zufällig analysiert seine Studie von insgesamt vier Utopien drei feministische „Klassikerinnen“.

Was aber charakterisiert den utopischen Roman als literarische Gattung? Was hat er mit anderen Formen des Romans gemeinsam? Und wodurch unterscheidet er sich von diesen – oder etwa einem politischen Essay? Der Angelpunkt ist hier der Begriff der Fiktionalität:

„Der fiktionale Charakter jedoch, das heißt, die Einkleidung des idealen Gesellschaftsentwurfs in eine Geschichte, kennzeichnet den utopischen Roman, die utopische Erzählprosa. Fiktionalität grenzt den utopischen Staatsroman gegen philosophische Traktate oder Parteiprogramme strukturell ab, der Entwurf einer idealen Gesellschaft, eines glücklichen Lebens hebt ihn inhaltlich von anderen epischen Genres wie dem Abenteuerroman, der Familiensaga usw. ab.“ (Gnüg 1999, 11, Hervorh. im Orig.)

Genau diese Fiktionalität erleichtert nicht nur die Lesbarkeit feministischer Utopieentwürfe und erhöht das Lesevergnügen, sie regt auch die – politische – Phantasietätigkeit der LeserInnen an und erlaubt zumindest gedanklich das Durchspielen sehr unterschiedlicher „Was wäre, wenn...?“. Anzumerken ist hier allerdings, dass dieses gedankliche Probehandeln nur bei Einhaltung gewisser politisch-logischer Regeln

funktioniert. Eine utopische Gesellschaft muss daher nicht nur in sich stimmig und glaubwürdig sein, sondern sie sollte auch „durchsichtig“, durchschaubar sein – wir LeserInnen sollen die Funktionsprinzipien dieses literarischen Gebildes begreifen und nachvollziehen können. Nur so ist sichergestellt, dass uns die Lektüre eben nicht einlullt und somit letztlich entmündigt, uns nicht zu als dem Leseakt ausgelieferten Opfern dieser konkreten Erzählung macht, sondern sie sollte uns aufrütteln, uns auch im politischen Sinne wach, aufmerksam und letztlich zu Handelnden machen.

Besonders geglückt ist dieses Unterfangen natürlich dann, wenn die Autorinnen bestimmte erzählerische, stilistische, sprachliche Mittel für die Vermittlung der ihnen wichtigen politischen Botschaften einsetzen und uns somit buchstäblich vor Augen führen, dass Form und Stoff eine dialektische Einheit bilden, dass der Inhalt nicht die einmal gewählte literarische Form überwuchert und auch korrumpiert und umgekehrt formale Aspekte nicht reiner Selbstzweck sind. Wichtig ist auch, dass die Autorinnen feministischer Utopien nicht im politisch oder gesellschaftlich „luftleeren Raum“ schreiben, sondern auch sie selbst „Seismographinnen“ und somit durchaus Reagierende sind. Diese Tatsache zeigt sich etwa deutlich an der Zeichnung der jeweiligen gesellschaftlichen Ausgangsbedingungen für einzelne Romane, z.B. welchen Stellenwert die ökologische Frage einnimmt oder wie der Einsatz bestimmter Biotechnologien bewertet und erzählerisch verwendet wird.

4. Das utopische Prinzip als inhärentes Gestaltungsmoment

Wann ist eine feministische Utopie nicht nur feministisch, sondern auch eine Utopie? Weisen also die entsprechenden Texte bestimmte ihnen immanente Gestaltungsmerkmale auf, die eine solche Etikettierung zwingend nahelegen?

Eine – mögliche – Antwort ist: Das Utopische ist nicht als inhaltliches Neben- oder Seitenthema gestaltet, es dient auch nicht als Folie oder als Kulisse für eine mehr oder weniger spannende Handlung. Das Utopische ist auch

nicht deckungsgleich mit Science Fiction – trotz der Verwendung oder Variation genretypischer Themen (Zeitreisen, Parallel- und Alternativwelten, Auslagerung des Handlungsortes auf erdferne Planeten, fiktive technologische Innovationen usw.). Utopien konzentrieren sich auf die Auswirkungen etwa bestimmter wissenschaftlicher Erfindungen auf eine – fiktive – Gesellschaft und deren Individuen, statt sie als bloßes und somit austauschbares Vehikel für den Handlungsablauf zu nutzen. Zentral sind für sie daher ein literarischer Entwurf einer Gesamtgesellschaft und zugleich die Rollen der einzelnen Individuen in ihr. Gerade dieses Verständnis vom Menschen als gesellschaftlichem Wesen ermöglicht eine akzentuiertere literarische Charakterzeichnung und balanciert für uns LeserInnen die Pole Identifikation und Verfremdung aus.

„Politische Utopien zeichnen sich so verstanden dadurch aus, daß sie rational nachvollziehbar und durchstrukturiert sowie literarisch umgesetzt, überindividuell, zeitbezogen kritisch und über ihre Zeit hinausgehend sind“. (Roß 1998, 18)

Diese Definition leitet folgerichtig zur Frage über: Was sind das Zeitbezogene und was das unsere Zeit Transzendierende? Beide als Einheit betrachtet bedeutet: Sie sind im Hier und Heute insofern angesiedelt, als sie unser gegenwärtiges Wissen etwa vom Politischen als Grundlage und zugleich Ausgangspunkt nutzen, um von diesem konkreten Gegenwartspunkt aus in die Zukunft zu extrapolieren – nicht im Sinne einer Futurologie, die gegenwärtige Trends linear und somit auch totalitär fortschreibt, sondern im Sinne eines Entwurfs, der uns befähigt, unsere gegenwärtige Gesellschaft mit anderen Augen zu sehen und vor allem Möglichkeiten zum Eingreifen in die Geschichte zu erkunden. Der utopische Diskurs lebt also vom Spannungsfeld nicht nur zwischen Schreibenden und Lesenden, sondern vor allem zwischen dem „hier und heute“, dem „nicht“ und dem „in der Zukunft“, dem „dann doch vielleicht“. Er betont nicht die Statik, sondern die Dynamik, den Prozesscharakter. Diese Feststellungen gelten gerade auch für den feministischen Utopiediskurs, der Frau-Sein und Mann-Sein nicht als

überzeitlich gültig, sondern als veränderbar, wandelbar begreift und vorführt.

Wie haben nun Autorinnen diese höchst komplexe literarische Aufgabe bewältigt und gestaltet? Diese Frage soll anhand ausgewählter Beispiele beantwortet werden.

5. Ausgewählte Formen feministischer Utopieentwürfe

Das Genre „feministische Utopie“ variieren die Autorinnen sehr vielfältig. Deren Schwerpunktsetzung erlaubt Rückschlüsse nicht nur auf den jeweils aktuellen, zugleich zeitgebundenen Stand der allgemeinpolitischen/feministischen Diskussion, sondern auch darauf, wie „optimistisch“ oder „pessimistisch“ Frauen selbst die Chancen für Veränderungen der Gesellschaft einschätzen und – literarisch – imaginieren. Offensichtlich ist: Frauen formulieren jetzt keine emanzipatorischen Gesellschaftsentwürfe. Warum? Gerade die seismographische Funktion des Genres Science Fiction ist als Indikator für den Utopieverlust auch und gerade der – weißen – Frauenbewegung zu werten; diese postuliert allenfalls Gleichstellungspolitik innerhalb der jeweils vorgefundenen Systeme und will die Chancen für Frauen innerhalb der vorgefundenen Machtstrukturen erweitern, statt diese zu transzendieren und gänzlich neu zu gestalten.

Hier begnügt sich das Utopische mit der Ausgestaltung von Nischen, von Rückzugsmöglichkeiten für Frauen, die ihnen das Überleben im patriarchalen „Draußen“ erleichtern. Im Extremfall verflüchtigt sich das Utopische sogar gänzlich in das Imaginäre, das Rückwärts-gewandte, in eine Verklärung des unwiederbringlich Vergangenen, das jedoch als frauenfreundlich und bedroht geträumt wird.

Einen Sonderfall stellt die feministische Anti-Utopie dar; gerade ihre ausgeprägte Zeitgebundenheit, ihr Verweisen auf zu dem jeweiligen Zeitpunkt aktuelle Bedrohungen für Frauen(rechte) können sich in einem paradoxen Sinne als zeitlos erweisen, wenn die visionäre Kraft der Autorin sich nicht auf gesellschaftliche Oberflächenphänomene konzentriert, sondern

dahinter liegende gesellschaftliche Strukturen auslötet.

Unmöglich, da undenkbar, nicht imaginierbar scheint derzeit der Entwurf einer neuen feministischen Utopie, eines Utopieentwurfs, der sehr wohl auch die bisherigen Erfahrungen der Frauenbewegungen weltweit nicht nur analysiert, sondern darauf aufbauend eine neue, emanzipatorische Gesellschaft imaginiert. Nicht zufällig ist die Entstehungszeit der bisher umfassendsten Utopien gerade an historischen Brennpunkten der Frauenbewegung anzusiedeln, an gesellschaftspolitischen Schnittstellen also, an denen für Frauen noch alles erreichbar und möglich schien – nicht nur im Gedanken, sondern auch in der politischen Praxis.⁴

Somit lassen sich die von Frauen formulierten Utopieentwürfe nach folgenden Gesichtspunkten einteilen: (1.) die Darstellung sowie Gestaltung von Frauenräumen und Frauenenklaven in einer patriarchalen Umwelt, (2.) die durch äußere Einflüsse oder durch innere Widersprüche bedrohten Utopias, (3.) feministische Antiutopien als politische Warnung, (4.) die Präsentation von männerlosen matriarchalen Gesellschaften, also Utopias ohne Männer und (5.) ausgearbeitete utopische Staats- und Gesellschaftsmodelle.

Im folgenden untersuche ich ein für die einzelnen Gruppen jeweils sehr typisches Beispiel (in einem Fall zwei Romane) – immer auch vor dem Hintergrund folgender zweier Fragestellungen: Was macht diese Romane zu Utopien? Und warum sind diese Utopien feministisch – oder vielleicht auch nicht? An eine kurze Inhaltscharakteristik schließt sich eine Analyse der Bestandteile, die den Roman zu einem feministischen utopischen Roman machen.

5.1. Frauenräume und Frauenenklaven in einer patriarchalen Umwelt

„Ich werde an keinen Mann Rechtsansprüche stellen, daß er mich beschütze, mich ernähre oder mir helfe. Eine Treupflicht habe ich nur gegenüber meiner Eidesmutter, meinen Schwestern in der Gilde und meinem Arbeitgeber, solange ich bei ihm beschäftigt bin.“ (Bradley 1985, 5)

Die Autorinnen gestalten weitgehend autonome, selbstbestimmte Frauenräume in einer patriarchal dominierten Umwelt. Diese Romane leben also sehr stark von Fragen wie: Inwieweit können sich Frauen überhaupt eigene Räume schaffen? Wie sehen diese aus? Welche Beziehungen leben die beteiligten Frauen miteinander? Und wie balancieren sie das immer präsenste Spannungsverhältnis zwischen diesem „Dinnen“ und dem „Draußen“ aus und bewältigen es? Ein Beispiel ist Marion Zimmer Bradleys (1930–1999) Modell der „Entsagenden“ in ihren Darkover-Romanen „Die zerbrochene Kette“ (Bradley 1985), „Gildenhaus Thendara“ (Bradley 1986) und „Die schwarze Schwesternschaft“ (Bradley 1985a).

Darkover, die Welt der blutigen Sonne, wurde von Besatzung und SiedlerInnen eines verunglückten Raumschiffes kolonisiert und nach Jahrtausenden eigenständiger Entwicklung wiederentdeckt. Die Darkover-Romane variieren das Science-Fiction-Motiv der „verlorenen Kolonie“ und handeln mehrere Jahrtausende in der Zukunft in einem galaktischen Imperium der Menschheit. Darkover ist ein rohstoffarmer Planet mit einer sensiblen Ökologie, äußerst harten klimatischen Bedingungen und wird von einheimischen intelligenten Aliens bewohnt. Derzeit sind rund zwanzig Einzelromane und sieben vorwiegend von weiblichen Fans, aber auch von professionellen Science-Fiction- und Fantasy-Schriftstellerinnen geschriebene Kurzgeschichtensammlungen erschienen. Die Romane spielen in unterschiedlichen Epochen der Geschichte Darkovers, wurden allerdings von Zimmer Bradley keineswegs in einer fortlaufenden zeitlichen Reihenfolge niedergeschrieben, und sie selbst betont, dass sie sie erst spät als Serie verstanden habe (Bradley 1983, 39). Ein zentrales Thema ist der Konflikt zwischen einer patriarchalisch-feudalen Gesellschaft mit PSI-Talenten und den imperialistischen Ansprüchen einer galaktischen Föderation, die jede neuentdeckte Welt für ihre Interessen ausbeuten will.

Die Romane variieren viele klassische Science-Fiction-Motive; besonders reizvoll ist sicher die bis in kleinste Details und in sich stimmig ausgearbeitete fiktive Welt. Auch imponie-

ren die Darstellung bisher in diesem Genre tabuisierter Themen (etwa Homosexualität) und die psychologisch einfühlsame Zeichnung glaubwürdiger Heldinnen, die nichts mit traditionellem schematischem Heldentum gemeinsam haben: Frauen nehmen sich Raum – in jedem Sinne, sie sind keine passiven Opfer der mehr als repressiven Umstände, sondern Handelnde, und ihre diversen durchaus farbig erzählten Abenteuer sind auch ein Weg zur Selbstfindung und zur Selbstbestimmung.

Auf besonderes Interesse vor allem bei der – vorwiegend weiblichen – Fangemeinde Zimmer Bradleys stieß und stößt ihr Modell der „Entsagenden“, der „Gilde der Freien Amazonen“: Die Angehörigen dieser Frauengemeinschaft, die sich dieser aus freiem Willen anschließen und einen Eid schwören müssen, leben innerhalb der engen gesellschaftlich-patriarchalen Grenzen dieser erfundenen Welt Autonomie und Selbstbestimmung. Obwohl „Entsagende“ in vielen Darkover-Romanen Neben- oder auch Hauptfiguren sind, stehen sie und ihre Gemeinschaften im Zentrum der drei hier untersuchten Romane. Hauptfiguren sind eine auf Darkover geborene, in Imperiumsdiensten arbeitende Anthropologin und eine „Entsagende“. Die Autorin kontrastiert meiner Ansicht nach sehr gelungen „unsere Welt“, deren Sexismus sich erst langsam und mit den Augen einer „Fremden“ gesehen herauschält, mit einer Gesellschaftsordnung, deren Frauen im buchstäblichen Sinne ihre Ketten abschütteln und für ihre Selbstbestimmung auch auf traditionellen männlichen Schutz verzichten müssen. Hier gewinnen die sehr vielfältigen Beziehungen von Frauen miteinander ihre Bedeutung für die einzelnen wie für die Kollektive; die Romane handeln von Liebe, Sexualität, Bindungen zwischen Frauen, aber auch davon, wie Solidarität praktisch im Alltagsleben umsetzbar ist.

Zimmer Bradley zeigt aber immer wieder deutlich: Diese Frauengemeinschaft ist keine matriachale Utopie, sondern ihre Angehörige müssen immer bestimmte Rücksichten auf die Zwänge und Vorurteile nicht nur von Männern, sondern durchaus auch von anderen Frauen nehmen, und auch Frauen sind sehr wohl zu Bösem fähig. Science Fiction als Fluchtphantasie von

und für Frauen? Sicher auch, aber nicht nur, denn zu realistisch und zu alltagsnah sind die Konflikte, die die Autorin vorführt. Als feministisch lassen sich diese Bücher in dem Sinne charakterisieren, dass sie gerade nicht traditionelle, unterwürfige weibliche Rollenmodelle vorführen, und ihr utopisches Moment speist sich aus der Bedeutung, die Frauen füreinander haben, wie etwa Uta Enders-Dragässer und Brigitte Sellach positiv vermerken:

„Die Wirklichkeit der Amazonen, die Marion Zimmer Bradley entwirft, wirkt auf uns utopisch und trifft auch unsere eigenen Wünsche, wenn wir uns nach Inseln außerhalb der Geschlechterhierarchie sehnen, auf denen die männliche Dominanz außer Kraft gesetzt ist und wir uns selbst finden und erleben können.“ (Enders-Dragässer/Sellach 1987, 161)

Aber beide verweisen dezidiert auch auf die antifeministischen Bestandteile von Zimmer Bradleys Weltbild, etwa wenn sie sich gegen den Feminismus abgrenzt oder letztlich doch auf der Vorrangstellung von Frau-Mann-Beziehungen beharrt, und fassen die Zwiespältigkeit für viele Leserinnen zusammen:

„In der Tat, die Gilde ist wunderschön, aber sie ist die Nische im Patriarchat, nicht mehr. Das Patriarchat bleibt, auch bei Marion Zimmer Bradley.“ (Enders-Dragässer/Sellach 1987, 166)

Zu fragen wäre aber: Ist die starke positive Resonanz in der Leserinnengemeinde gerade in den achtziger und neunziger Jahren nicht auch eine Antwort auf den Utopieverlust der weißen amerikanischen Frauenbewegung, müssen die Leserinnen sich also mit dem hier und heute Machbaren und Möglichen begnügen und bescheiden? Zimmer Bradleys „Heldinnen“ wollen in erster Linie Freiräume und bessere Lebenschancen für Frauen eröffnen, ohne allerdings die grundlegenden Machtverhältnisse ihrer fiktiven Welt in Frage zu stellen. Somit reflektieren ihre Romane durchaus den „Pragmatismus“ insbesondere der weißen Frauenbewegung, der auf Gleichstellung von Frauen innerhalb des bestehenden politischen wie wirtschaftlichen Systems abzielt. Und der ausgeprägte Identifikationswert von Zimmer Bradleys Frauenfiguren wurzelt im hohen Wiedererkennungseffekt bei vielen Leserinnen.

5.2. Innere und äußere Widersprüche im weiblichen Utopia

„In unseren Büchern steht, daß die Männer Feuersteingeräte herstellen, die Pflüge ziehen und auf die Jagd gehen.“

Anachytha lachte laut: „Aber Jagen können sie doch gar nicht! Kein Mann kann Leben nehmen – sie geben doch auch keines. Wie sollen sie Tiere töten, wie sollen sie das Getreide schneiden? Frauen geben Leben, Frauen entscheiden, wann es genommen wird. Wir kennen die Zeit, denn wir tragen die Kinder. Wie sollen die Männer die Anlagen bauen? Sie sprechen die Sprache der Göttin nicht.“ (Samasow 1996, 159)

Keine Gesellschaftsform ist ein statisches, stagnierendes Gebilde, sondern sie entwickelt und verändert sich. Können weibliche Utopias überhaupt auf Dauer existieren? Provozieren innere Widersprüche, aber auch äußere Einflüsse oder gar Bedrohungen vielleicht gar deren Zusammenbruch? Und sind diese Entwicklungstendenzen steuerbar? Diese Fragen stellt – neben anderen – etwa Magliane Samasow, geboren 1952, in das Zentrum ihres Romans „Die Tafeln der Maeve“ (Samasow 1996).

Die deutsche Autorin⁵ gestaltet hier kreativ das Motiv der Zeitreise, das sie als Angelpunkt für die Schilderung einer matriarchalen Kultur mehrere tausend Jahre vor unserer Zeit auf der Grünen Insel Irland nutzt. Eine lesbische Archäologin will bei einer Ausgrabungsexpedition die Spuren eines untergegangenen Volkes untersuchen und landet in einer neolithischen, von Frauen dominierten Kultur. Die Handlung wechselt immer wieder zwischen „damals“ und „heute“, mit eingebauten Krimielementen, und bald erfahren wir das Hauptproblem: Diese friedliche, gewaltarme, agrarische, ursprünglich auf Atlantis beheimatete Kultur ist im Laufe ihrer Geschichte immer wieder vor nomadisierenden räuberischen Männerbanden über fast alle Kontinente hinweg geflohen, doch auch ihr letzter Zufluchtsort in Europa ist gefährdet. Die Frauen, die eine genetisch verankerte Tötungshemmung besitzen, werden von den Angriffen dieser Männer, die dieses Tabu nicht kennen, bedroht und wandern wieder aus – über den Atlantik. Samasow garniert diese Story mit einer Liebesgeschichte zwischen der Archäologin und einer neolithischen Frau, die diese

Tötungshemmung nicht mehr besitzt und zugleich als eine der wenigen das Pronomen „ich“ für die Bezeichnung ihrer Person verwendet (statt wie die anderen von sich in der dritten Person und mit der Nennung ihres Namens zu sprechen). Dieser Kunstgriff der Autorin verdeutlicht eine wichtige Intention: Individuation, Ich-Bewusstsein gehen mit Trennung, mit Unterscheidung, mit Tötung einher. Eingebettet ist das Ganze in eine Rahmenhandlung, die die Folgen der Auswertung der Forschungsergebnisse für „unser Heute“ vorführt: Die Gesellschaft wandelt(e) sich in eine Frauenkultur, in der Männer die Minderheit sind und weibliche Werte dominieren.

Samasow füllt einprägsam und einfühlsam, aber auch spannend bisherige Erkenntnisse der feministischen Matriarchatsforschung mit Leben und zeigt, wie es auch gewesen sein könnte. Und sie betont Lesbisch-Sein als politischen Wert und zugleich als wichtigste und grundlegendste Bindungsform zwischen Frauen (neben der zwischen Mutter und Tochter), sie ist also lesbisch parteilich. Aber der Autorin darf der Vorwurf politischer Naivität nicht erspart bleiben, insbesondere wenn es darum geht, wie sich grundlegende politische Veränderungen vollziehen. Doch lassen wir sie hier durch den Mund ihrer Ich-Erzählerin selbst sprechen:

„Zusammen haben wir angefangen, die Bilder in den Köpfen und Herzen der Menschen, aber insbesondere in den öffentlichen Medien zu verändern. Und als die Bilder sich änderten, folgten die Werte, und als auch die Werte fielen, fiel auch die patriarchale Politik. Doch das hat noch lange gedauert ... und ist auch ein bis heute nicht abgeschlossener Prozeß.“ (Samasow 1996, 389)

Samasow setzt also auf eine Bewusstseinsrevolution als Grundbedingung, und zu fragen ist vor allem: Birgt ihr literarischer Rückgriff auf eine letztlich doch spekulative Vergangenheit nicht auch ein regressives Moment in sich – in dem Sinne, dass er die Augen vor den Gefahren und Problemen des Heute verschließt? Vorwärts in die Vergangenheit zurück heißt hier auch Verklärung des Gewesenen, und so bleibt diese Geschichte in allerletzter Konsequenz doch nur eine Geschichte. Irland als Handlungs-ort wählte Samasow sicher absichtlich, denn

gerade diese Insel genießt bei EsoterikerInnen und in der New-Age-Bewegung einen besonderen Ruf, den „eines Aussteigerparadieses und zugleich einer mythenrächtigen, höchst spirituellen Welt“ (Gugenberger/Schweidlenka 1993, 241). Remythologisierung als Flucht in die Vergangenheit vor den als unlösbar begriffenen Problemen der Gegenwart, vor allem vor dem Scheitern feministischer Revolutionshoffnungen? Oder Antriebsmoment für politisches Handeln insbesondere von Lesben? Die Lektüre dieses Romans legt eher die erste Sichtweise nahe – erst recht wenn wir deutschsprachigen Leserinnen an die Nutzung von Mythen für die nationalsozialistische Ideologie denken.

5.3. *Die feministische Anti-Utopie als politische Warnung*

„Das Normale, sagte Tante Lydia, ist das, was ihr gewohnt sei. Was ihr jetzt erlebt, mag euch vorläufig noch nicht normal vorkommen, aber nach einiger Zeit wird sich das ändern. Es wird das Normale werden.“ (Atwood 1989, 51)

Utopien können nicht nur wünschenswerte Welten vorführen und zeigen, also Hoffnung wecken, sondern sie warnen auch vor unerwünschten Entwicklungen und schreiben entsprechende jeweils aktuelle Trends in die Zukunft fort. Feministische Anti-Utopien fragen daher logisch nach den Formen möglicher Bedrohungen von bisher erkämpften Frauenrechten sowie deren Auswirkungen auf Frauen. Innerhalb dieses Typs utopischer Literatur hat Margaret Atwood, geboren 1939, in „Der Report der Magd“ (Atwood 1989) ein entsprechendes (und unter der Regie Volker Schlöndorffs auch verfilmtes) Szenario konzipiert.

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts haben fanatische fundamentalistisch-religiöse Sekten in den USA die Republik Gilead eingerichtet. Als Folge u.a. der fortschreitenden Umweltverschmutzung sind insbesondere Weiße durch Sinken der Geburtenrate vom Aussterben bedroht. Frauen sind sozial, wirtschaftlich, materiell und politisch völlig entmündigt und in verschiedene „Gesellschaftsklassen“ (Hausfrauen, Gebärmaschinen, Mägde) eingeteilt. Die noch zur

Fortpflanzung Fähigen werden als Gebärmaschinen, stellvertretend für weiße unfruchtbare Oberschichtfrauen, benutzt; die „unnützig“ Gewordenen und Alten werden in die sogenannten Giftmüllkolonien abgeschoben, wo sie bald sterben. Die Macht über die versklavten Frauen halten nicht nur die herrschenden Männer, sondern sehr wohl auch bestimmte Frauen aufrecht, die sich freiwillig als Spioninnen und als zu Zwangsmitteln greifende „Erzieherinnen“ insbesondere der jungen Frauen zur Verfügung stellen. Frauen ist insbesondere das Lesen und Schreiben untersagt. Erzählt wird diese Geschichte aus der Sicht einer dieser „Gebärmaschinen“, die, so suggeriert die Rahmehandlung, letztlich doch fliehen konnte, und Gileads Existenz ist nicht von langer Dauer.

Atwood greift ein zur Entstehungszeit wie auch heute noch brennend aktuelles Thema auf, nämlich die Bedrohung von Menschen- und vor allem von Frauenrechten durch religiös motivierte fundamentalistische Sekten, die für die Durchsetzung und Aufrechterhaltung ihres „Gottesstaates“, eines gewalttätigen Patriarchates, zu jedem Mittel greifen. In diesem Sinne ist ihr Zukunftsmodell ein durchaus realistisches und auch ernstzunehmendes; die Bedrohung wird nicht etwa auf mögliche Folgen des atomaren Erstschlags verlagert, sondern in bestimmten bedrohlichen auch ideologischen Tendenzen des Heute angesiedelt, also laut Hiltrud Gnüg (1999, 253) „die heutige Welt durch neue, andere Radikalismen bedroht ist“.

Und dennoch raubt die Autorin den LeserInnen die Hoffnung nicht – nicht nur in dem Sinne, dass sie das Geschehen als ein Vergangenes präsentiert. Sie führt eindringlich vor, wie Frauen auch unter diesen Umständen Widerstand, wenn auch oft zum Scheitern verurteilt, leisten und Solidarität untereinander leben – trotz allgegenwärtiger und realer Angst vor Bespitzelung und Denunziation. So bauen Frauen im Geheimen, im konspirativen Untergrund, ein Kontakt- und Unterstützungsnetz auf, dem die SklavInnenbefreiungsbewegung im Süden der Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert als Vorbild dient.

Als Ganzes lebt der Roman stark von Kontrasten, vor allem zwischen dem, was Frauen

bis zur fundamentalistischen Machtübernahme erreicht und erkämpft haben, und ihrer völligen Entrechtung. Gerade die Tatsache, dass die letztlich namenlos bleibende Ich-Erzählerin zwischen dem Vergangenen und dem Heute vergleichen kann, macht die Veränderungen umso deutlicher. Und Atwood warnt uns davor, bestimmte politische Tendenzen nicht ernst zu nehmen oder sie zu negieren. „Seht her, so könnte Eure Zukunft aussehen!“ appelliert sie an uns. Und dieser Aufruf ist nach wie vor aktuell und dringlich, denken wir derzeit etwa an die völlige Entrechtung von Frauen in einem islamisch-fundamentalistischen Afghanistan.

5.4. *Utopias ohne Männer*

„Ich will hier zeigen, daß für diese Frauen das Gefüge ihres Lebens drei Ebenen umfaßte, nämlich einer glücklichen, mit eifrigem Lernen verbrachten Jugend, nach der sie in dem bevorzugten Bereich mitarbeiteten; einer tiefen, zärtlichen Verehrung der Mutter, die so tief war, daß sie nicht frei darüber sprechen konnten, und schließlich als Basis die freien, vielfältigen Beziehungen der Frauen zueinander, der Dienst an ihrem Land, Freundschaften.“ (Gilman 1980, 131)

Wie könnte eine Gesellschaft aussehen, in der Männer einfach nicht mehr vorhanden sind, die also ausschließlich aus Frauen zusammengesetzt ist? Ein entsprechendes Modell skizziert die US-amerikanische Frauenbewegungsaktivistin Charlotte Perkins Gilman (1860–1935) in ihrem 1915 erstmals in ihrer Monatszeitschrift „The Forerunner“ in Fortsetzungen veröffentlichten Roman „Herland“ (1980). Und sie beantwortet folgende Fragestellung, die auch für ihre politische Tätigkeit grundlegend war: Welche Vielfalt von Beziehungen in sozialer wie emotionaler oder sexueller Hinsicht können und wollen Frauen miteinander leben?

„Herland“ schildert eine reine, geographisch vom Rest der Welt abgetrennte und dieser unbekanntes Frauengesellschaft, die zu Romanbeginn schon gut 2000 Jahre existiert. Ihre Mitglieder pflanzen sich durch eine Form der Parthenogenese fort. Dieses Matriarchat erkunden drei charakterlich und ideologisch höchst unterschiedliche Männer, die im Laufe der Handlung ihre bisherigen antiweiblichen Vor-

urteile drastisch revidieren müssen, was ihnen unterschiedlich gut gelingt bzw. misslingt. Diese Gesellschaft funktioniert äußerst harmonisch, Konflikte treten kaum auf. Eine große Rolle spielt die Erziehung der Mädchen, das Modell der „physischen Mutterschaft“ ist von dem der „sozialen Mutterschaft“ abgelöst – die Töchter sind die Töchter aller. Wie Bettina Roß (1998, 211) betont, ist Mütterlichkeit hier „auf die ganze Gesellschaft ausgeweitet und umfaßt eher eine fürsorgende Grundhaltung als eine normierende Verhaltensanweisung“. Nicht jede Frau darf sich allerdings fortpflanzen – auch aufgrund der Begrenztheit der natürlichen Ressourcen –, sondern eine strikte Geburtenkontrolle ist obligatorisch. Liebe oder Sexualität zwischen Frauen spart Gilman allerdings gänzlich aus, es existieren keine Paarbeziehungen, sondern die Frauen richten ihre schwesterlichen Gefühle auf das gesamte Kollektiv und auf alle Nachkommen. Die Wirtschaftsform basiert auf Gemeinschaftseigentum, Privateigentum existiert nicht; und die landwirtschaftliche Produktion berücksichtigt ökologische Prinzipien. Diese Frauengesellschaft ist reich, sie nutzt die natürlichen Ressourcen, ohne sie zu vergeuden; jede Frau erhält das, was sie braucht, und jede arbeitet. Frauen üben alle Tätigkeiten aus, sie leben und arbeiten gemeinsam. Notwendige Entscheidungen trifft das Kollektiv auf Basis der Vernunft; ästhetische Prinzipien sind sehr wichtig.

Ein wichtiger Kunstgriff Gilmans ist die Gleichzeitigkeit der Handlung zur damaligen zeitgenössischen Gesellschaft; Hiltrud Gnüg (1999, 175) betont in diesem Zusammenhang die bewusste Wahl der „Ortsutopie“. Gilman will also in erster Linie nicht eine möglichst spannende Handlung erzählen, sondern ihre Botschaft, wie gänzlich anders eine von Frauen gestaltete und bestimmte Gesellschaft aussehen könnte, vermitteln und uns LeserInnen aufklären. Dieses didaktische Prinzip unterstreichen die zahlreichen ausführlichen Dialoge, die über die Geschichte dieser Gesellschaft sowie ihre Funktionsprinzipien in den verschiedensten Bereichen informieren, sowie die typisierende Zeichnung der Charaktere bei beiden Geschlechtern.

Dennoch hinterlässt die Lektüre dieser zur „Klassikerin“ gewordenen matriarchalen Utopie bei uns LeserInnen heute zwiespältige Eindrücke, denn die Autorin zeigt uns zwar selbstbestimmte und selbstbewusste Frauen jenseits aller damaligen (und auch heutigen) Rollenklischees, sie vermittelt auch beeindruckend, wie Frauen Mutterschaft und selbstbestimmtes Leben und Arbeiten vereinbaren können, aber: Ihrer Betonung der Mütterlichkeit eignet ein reaktionäres Moment, da Alternativen zu dieser ganz einfach nicht denkbar sind. Ebenfalls nicht von der Hand zu weisen ist der Vorwurf autoritärer Züge, wie ihn Bettina Roß (1998, 214) erhebt, da Konflikte, Veränderungen, Widersprüche völlig ausgeblendet sind. Diese Gesellschaft ist eigentlich ein statisches Gebilde, dem sich die Individuen „freiwillig“ unterwerfen. Daher bleibt das Leseinteresse an diesem Roman ein vorwiegend historisch motiviertes – etwa wie eine Aktivistin der Ersten Frauenbewegung traditionelle, bislang von Männern formulierte utopische Entwürfe beantwortet hat. In diesem Sinne – als Zeitdokument – ist er jedoch auch heute noch wichtig und kann zugleich als Reaktion sowie als Entwurf einer Gegenwelt zu bisher vorwiegend von Männern formulierten Utopieentwürfen – etwa zu Edward Bellamys „Ein Rückblick aus dem Jahr 2000 auf das Jahr 1887“ –, die die traditionellen Geschlechterklischees und -rollen in die Zukunft extrapolieren, gelesen werden. „Herland“ ist weiters nur vor dem Hintergrund von Gilmans theoretischen Schriften, insbesondere ihrem 1898 veröffentlichten Hauptwerk „Women and Economics“, verständlich, in dem sie die wirtschaftliche Abhängigkeit der Frau vom Mann und ihren Ausschluss aus der öffentlichen Sphäre auf die „Dominanz des männlichen Prinzips“ (Gutheil 1987, 32) zurückführte.

5.5. Die feministische Staatsutopie

Die Autorinnen dieses Literaturtyps haben sich die komplexeste und schwierigste Aufgabe gestellt: Sie wollen ein utopisches Staatsmodell darstellen und vorführen, dessen Funktionsprinzipien analysieren und nicht zu-

letzt die Wechselbeziehungen zwischen Individuen und Gesellschaft untersuchen. Somit behandeln diese Romane daher sehr umfassend möglichst alle für ein entwickeltes Staatswesen wichtigen Faktoren, angefangen von Wirtschaft und Ökologie über Technologie und Wissenschaft bis hin zur Pädagogik und den Formen gesellschaftlich-politischer Mitbestimmung. Diese Gedankenexperimente und Modelle variieren natürlich auch verschiedene Formen der Geschlechterbeziehungen, so Ursula LeGuins „Planet der Habenichtse“ (LeGuin 1985; deutschsprachige Neuübersetzung LeGuin 1999) sowie Marge Piercys „Die Frau am Abgrund der Zeit“ (Piercy 1986; deutschsprachige Neuübersetzung Piercy 1996).

„Die Städte sind sehr klein und langweilig, richtig trostlos. Keine Paläste. Das Leben ist langweilig und besteht aus harter Arbeit. Man kann nicht immer bekommen, was man möchte, nicht einmal das, was man braucht, denn es ist einfach nicht genug da. Ihr Urrasti habt von allem genug. Genug Luft, genug Regen, Gras, Meere, Nahrung, Musik, Häuser, Fabriken, Maschinen, Bücher, Kleider, Geschichte. Ihr sei reich, ihr besitzt. Wir sind arm, wir leiden Mangel. Ihr habt, wir haben nicht. Hier ist alles schön. Nur die Gesichter nicht. Auf Anarres ist gar nichts schön, nichts außer den Gesichtern. Die anderen Gesichter, die Männer und Frauen. Etwas anderes haben wir nicht, wir haben nur uns. Hier sieht man den Schmuck, dort sieht man die Augen. Und in den Augen sieht man die Pracht, die Pracht des menschlichen Geistes. Weil unsere Männer und Frauen frei sind. Da sie nichts besitzen, sind sie frei. Und ihr, die Besitzenden, ihr seid besessen. Ihr lebt alle im Gefängnis.“ (LeGuin 1999, 217f.)

„Planet der Habenichtse“ kontrastiert den nach kapitalistischen Produktionsprinzipien funktionierenden und auf patriarchalen Geschlechterverhältnissen basierenden Planeten Urras mit dem rohstoffarmen und kargen Mond Anarres: Auf diesem haben von Urras vertriebene anarchistische SiedlerInnen und deren Nachkommen ein auf Gemeinschaftseigentum basierendes Gemeinwesen aufgebaut. Wirtschaft, Arbeit, Leben, Kindererziehung sind kollektiv, und die Menschen müssen hart für ihr materielles Überleben arbeiten. Auch die Beziehungen zwischen den Geschlechtern haben sich gewandelt: Frauen üben dieselben Tätigkeiten aus wie Männer; Paarbindungen, auch

homosexuelle, werden auf der Grundlage freier Wahl eingegangen. Doch die aufgrund äußerer Umstände erwachsenden Zwänge beschneiden notgedrungen die Individualität einzelner Mitglieder, die individuell revoltieren. Ein genialer Physiker erhält auf Grund seiner Forschungsarbeiten die Möglichkeiten, Urras zu besuchen. Diese uns sehr vertraute Welt ist in und mit seinen Augen eine völlig fremde, an die er sich nicht anpassen kann oder will. Die Folgen seiner physikalischen Berechnungen, die er auf Urras abschließt, revolutionieren die Weltraumfahrt, und er kehrt wieder auf Anarres zurück; beide Welten sind reif und offen für Veränderungen.

Die Autorin, geboren 1929, stellt im Laufe ihres Romans immer wieder beide Welten einander gegenüber; die Erzählung bildet formal genaugenommen einen Kreis, der sich am Ende zu einer Spirale öffnet, was Klaus Wiese (1985, 388) als „Dialektik von Form und Inhalt“ charakterisiert. Das Buch breitet eine Unzahl von Ideen und philosophischen Erörterungen vor den LeserInnen aus, die vor allem prägnante Personenzeichnungen verdeutlichen, also nahtlos in die Handlung integriert sind. LeGuin sympathisiert sicher mit Anarres, doch sie macht klar: Eine Utopie ist kein statisches Modell, sondern bedarf der Weiterentwicklung. Sie appelliert an mündige LeserInnen, über die Grenzen jedes Modells hinauszudenken, aber zugleich bleibt auch sie in ihrer eigenen Zeit gefangen: Die Wahl einer männlichen Hauptperson vernachlässigt notgedrungen weitergehende Sichtweisen; glückliche homosexuelle Beziehungen werden zwar postuliert, aber nicht präsentiert, und LeGuins Ideal vom Zusammenleben der Geschlechter scheint doch die Kernfamilie zu sein.

Tom Moylan (1990, 131), der Stärken und Schwächen dieses Romans untersucht hat, bewertet abschließend ambivalent, aber dennoch positiv:

„LeGuin rüttelt an den Barrieren, aber letztlich bewegt sie sich auf ambivalente Weise innerhalb der gegenwärtigen Grenzen des Status quo. Planet der Habenichtse reißt keine Mauern ein, bläst aber, wie Delany bemerkt, die Fanfare für alternative Ideen und Veränderung und geht mutig gegen die Mauern an. Und

dafür, wie für die Stimulierung des utopischen Schreibens in den siebziger Jahren, verdient der Roman, als wichtige, wenngleich unvollkommene kritische Utopie gewürdigt zu werden.“

Schließlich ist noch die „Zaghaftigkeit“ bei der Auswahl des utopischen Modells kritisch anzumerken, nämlich die Wahl einer Welt des Mangels und der Armut – zu dieser neigen generell Autorinnen und tendenziell weniger Autoren. In diesem Zusammenhang ist zu fragen: Sind Frauen „realistischer“ oder vielleicht doch „bescheidener“? Sind sie sensibler für die Folgen der ökologischen Verwüstung, oder mangelt es ihnen an einer bestimmten Form der Kühnheit zu träumen und politische Visionen zu entwerfen? Barbara Holland-Cunz (1988, 253) bewertet diesen Mangelzustand jedoch als „Hoffnung“, denn „gemeinschaftliche Solidarität muß sich gerade dort erweisen, wo nicht alle Mittel zum Leben im Überfluß vorhanden sind“. Politisch gesehen reflektiert dieser Roman auch die ersten Warnungen vor einer aufgrund schrankenloser Ausbeutung entstandenen ökologisch verwüsteten Welt.

„Ich verstehe vieles nicht, was zu uns geführt hat“, sagte Luciente sanft und hielt den Arm um ihre Taille geschlungen, während sie den Berg hinunterstolpten. „Und es führt auch nicht unvermeidlich zu uns, verstehst du? Diejenigen in deiner Zeit, die für eine Veränderung gekämpft haben, glaubten oft an den Mythos, daß eine Revolution unvermeidlich sei. Das ist aber nicht der Fall. Alles ist ineinander verwoben. Wir sind nur eine mögliche Zukunft. Verstehst du?“ Lucientes Hand auf ihren Rippen wurde eisenhart. Ihre Stimme klang scharf und ernst.

„Aber ihr existiert doch!“ Sie versuchte zu lachen. „Es ist doch schon entschieden!“

„Vielleicht. Deine Zeit ist eine Zeit der Krise. Verschiedene Welten existieren nebeneinander. Wahrscheinlichkeiten prallen aufeinander, und immer gibt es mehr als eine Möglichkeit.“ (Piercy 1996, 215)

Marge Piercy, geboren 1936, verwendet in „Die Frau am Abgrund der Zeit“ die psychische Zeitreise in die nahe Zukunft als Vehikel für ihre Beschreibung eines utopischen Modells. Eine in den Slums von New York lebende, sozial deklassierte Puertorikanerin wird in einer psychiatrischen Klinik interniert. Dort kommt sie telepathisch in Kontakt mit einer Frau aus der

Zukunft, die sie auf dem Wege von Gedankenreisen immer wieder dorthin mitnimmt. Und sie findet eine Gesellschaft vor ohne Privateigentum, ökologisch wirtschaftend, rätedemokratisch organisiert, völlig neue Formen des Zusammenlebens der Menschen und vor allem der Geschlechter praktizierend: Nach Abschaffung der physischen Mutterschaft wachsen die Embryos in der Retorte heran, die klassische Kleinfamilie ist verschwunden, die völlig gleichgestellten Frauen wie Männer gehen hetero- wie homosexuelle Bindungen ein. Die Menschen füllen ihre viele Freizeit mit Kunst, vielfältigen sozialen Beziehungen und vor allem Festen aus. Der von dieser Welt faszinierten Besucherin in der Zukunft wird zunehmend klar(gemacht), dass diese nicht entstehen kann, wenn sie nicht ihren eigenen Beitrag dafür leistet. Trotz ihrer äußeren Zwangslage – unter Drogen gesetzt und schließlich gehirnoperiert – findet sie ihren eigenen Weg des Widerstandes.

Besonders imponierend setzt hier die Autorin Sprache kreativ ein, um diese neuen Formen von Geschlechterbeziehungen uns LeserInnen sinnfällig vor Augen zu führen; diesen Aspekt haben die beiden deutschsprachigen Übersetzungen beibehalten. So kreierte die Menschen geschlechtsneutrale Pronomina, etwa „per“. Piercy hütet sich auch vor der Suggestivität einer ländlichen Idylle, aber sie führt sehr wohl mögliche gewaltlose Formen der Konfliktregelung vor. Sie integriert und arbeitet zahlreiche politische alternative Traditionen auf; sie setzt auf die Selbsttätigkeit und die Handlungsbereitschaft insbesondere weiblicher Individuen, die sonst von der Gesellschaft marginalisiert sind – als eine der wenigen behandelt sie in diesem Genre das Thema Rassismus. Ihrer Utopie ist damit eine politische Radikalität eigen, die diesen Roman zu einem nach wie vor aktuellen Sonderfall in der feministischen utopischen Literatur macht.

Zentral für dieses Modell sind die Verbindung zwischen dem „Hier“ und dem „Dann“, sowie das Aufzeigen, dass eine utopische, geschlechtergerechte Gemeinschaft eine von Menschen hier und heute gemachte ist, dass unsere politischen Handlungen von heute die Zukunft

beeinflussen und dass Widerstand gegen zerstörerische Lebensbedingungen unverzichtbar ist. „Piercy behauptet Utopia nicht, sie aktiviert es“, resümiert denn auch Tom Moylan (1990, 169).

6. Zur erzählerischen Form

Abschließend möchte ich noch kurz auf die erzählerische Form und Gestaltung der jeweiligen Romane verweisen. AutorInnen des Genres Utopie stehen ja vor einem bestimmten erzählerischen Dilemma: Wie lässt sich Zukünftiges mit den erzählerischen Mitteln des Heute und vor allem mit dem jeweils aktuellen Wissensstand überhaupt darstellen, ohne unverständlich zu sein?

Hier bedienen sich die meisten eines bestimmten erzählerischen Kunstgriffs: Ein Mensch aus unserer Welt erkundet diese zukünftige (oder die alternative) Welt, und wir als LeserInnen lernen gleichsam mit den Augen der Entdeckungsreisenden sehen und verstehen. So erfolgen die Erschließung und zugleich die Erfahrung dieser jeweiligen Welt gleichsam Schritt auf Schritt, auf dem wir die jeweiligen erzählerischen Ichs begleiten. Diese radikal subjektive Sichtweise weckt die Neugier und stillt sie zugleich in einem gewissen Maße, und unserer Phantasie bleibt immer noch genügend Raum, etwa bei Marge Piercy, Marion Zimmer Bradley, Charlotte Perkins Gilman oder Magliane Samasow. Und dass Frauen (oder Männer) aus der Jetztzeit Bindungen mit diesen „anderen Menschen“, vor allem mit Frauen, eingehen, unterstreicht noch die Durchsichtigkeit und Verständlichkeit der Funktionsprinzipien des jeweiligen Modells.

Margaret Atwood hat eine andere Vorgangsweise gewählt: Sie erzählt das Geschehen radikal subjektiv aus der Sicht der Frau der Zukunft, in Form gesprochener Tagebuchaufzeichnungen, die für die Rahmenhandlung selbst schon wieder Ereignisse der Vergangenheit sind. Und sie ermöglicht uns damit immer wieder überraschende und durchaus satirische Blicke auf scheinbar Selbstverständliches, aber umso Absurderes. Gerade das Ich, das den Frauen derart gewaltsam weggenommen wurde, behauptet sich entschieden gegen diese Form des

Patriarchats – und es revoltiert letztlich erfolgreich.

Ursula LeGuin schließlich geht auch hier einen eigenständigen, dritten Weg: Das uns Vertraute, Gewohnte lässt sie mit den Augen eines Fremden sehen und daher zu etwas Fremdem, Nicht-Alltäglichem werden. Somit lernen auch wir mit neuen Augen unsere bisher gewohnte Welt betrachten und dadurch relativieren.

7. Zum Abschluss

Und so schließt sich wieder ein Kreis, das heißt, er öffnet sich zu einer Spirale: Wir LeserInnen sind zurückgekehrt zu unserer eigenen Gesellschaft, und es liegt an uns selbst, unsere Wünsche, Hoffnungen und Träume, die die Lektüre in uns geweckt hat, in die Tat, in Handlungen, in konkrete politische Praxis hier und heute umzusetzen, wie Barbara Holland-Cunz (1988, 364f.) unterstreicht:

„Wo die gesellschaftspolitische Phantasie angesichts der schlechten Wirklichkeit allzu schnell zu versagen droht, hat literarische Imagination – gar in ihrer klassischen Form als Utopia – eine ganz besondere gesellschaftstheoretische und philosophische Berechtigung. ... Diejenige Praxis, die in feministischer politischer Theorie im analytischen Mittelpunkt steht, ist selbstverständlich die politische Praxis der Frauenbewegung und ihrer eventuellen Verbündeten – unter den vom politischen Gegner gesetzten Bedingungen, die es gleichfalls zu untersuchen gilt.“

Diese vorstehend angesprochene Praxis der Frauenbewegung ist jedoch selbst kein statisches, sondern im Gegenteil ein dynamisches Modell, also historischen Wandlungen unterworfen bzw. muss ständig neu überprüft werden. Nicht nur in Bezug auf die Auswirkungen des jeweils erkämpften Fortschritts gerade auf Frauen, sondern auch unter diesem Gesichtspunkt: Inwieweit hat der weiße Feminismus einen hegemonialen Diskurs etabliert, der die Lebensrealitäten und zugleich die Widerstandsformen nicht-weißer Frauen nicht nur ausblendet und negiert, sondern sie in schlechtester imperialistischer Tradition unterwirft und von neuem ausbeutet – ökonomisch wie ideologisch?

Utopia kann sich sehr wohl als Motor und Antriebsmoment für eine feministische, parteiliche Politik erweisen, die das Zukünftige im Gegenwärtigen imaginiert. Gerade das Zeitgebundene, das scheinbar historisch Gewordene in feministischen Utopien verweist nicht nur auf unsere Vergangenheit, sondern zugleich auf unsere Gegenwart, nicht nur in dem Sinne, dass wir wahrnehmen und erfahren, welche kühnen Gesellschaftsentwürfe gerade Frauen formuliert haben, sondern auch in dem Sinne, dass gerade die jeweilige Ausgestaltung durchaus konkrete Rückschlüsse auf die damalige – für uns vergangene – Gegenwart erlauben. Und sie legen zugleich offen, wie Frauen handeln mussten, dass sie eine von Ausbeutung und Frauenunterdrückung freie Zukunft entwickeln konnten, die selbst für Veränderungen und Weiterentwicklung offen ist. Dann – und nur dann – bleibt Utopia nicht Fluchtlektüre aus einer als unerträglich begriffenen und erlebten Gegenwart, sondern sie kann selbst wieder Antriebsmoment für politisches Handeln werden.

ANMERKUNGEN

- 1 Da eine Definition des Begriffes „Science Fiction“ den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde, verzichte ich hier darauf und verweise auf die im Literaturverzeichnis angegebenen Spezialuntersuchungen.
- 2 Natürlich vernachlässigen auch viele Autorinnen die Geschlechterverhältnisse. Aber die literarischen Produkte dieses Genres zeigen seit Ende der achtziger Jahre gerade hier tiefgreifende Unterschiede zwischen Autorinnen und Autoren. Eine Ursache ist sicher die zunehmende Verweiblichung der LeserInnenschaft; eine andere ist zumindest im angloamerikanischen Sprachraum, dass gerade Science Fiction ein sehr sensibler Seismograph für gesellschaftliche, politische Veränderungen und „Trends“ ist, wie die Literaturgeschichte dieser Gattung zeigt.
- 3 Die Verwendung dieser Begriffe an dieser Stelle ist eine logische Folgerung der Veröffentlichungspolitik zumindest der deutschsprachigen Verlage. Die meisten der hier analysierten Texte wurden unter dem Label „Science Fiction“ von großen einschlägigen Verlagshäusern (Heyne, Moewig, Bastei-Lübbe u.a.) zumeist in Taschenbuchform erstveröffentlicht – oft

- viele Jahre nach der (fremdsprachigen) Originalausgabe. Auch wenn Verkaufsstrategien diese Verlagsentscheidung beeinflusst haben, ist ein wichtiger Negativeffekt feststellbar: Die meisten Romane sind erschreckend schlecht und schlampig übersetzt; insbesondere die Verwendung einer männlichen Sprache im Deutschen verglichen etwa mit dem meist geschlechtsneutralen englischen Original unterläuft politische Implikationen der Autorinnen. Zusätzlich wirkt die visuelle Gestaltung der Buchcovers auf politisch interessierte LeserInnen abschreckend.
- 4 Ein bezeichnendes Indiz ist die Tatsache, dass der deutsche Argument-Verlag durch Neuübersetzungen zwei lange vergriffene „Klassiker“ des Genres, nämlich Marge Piercys „Frau am Abgrund der Zeit“ sowie Ursula LeGuins „Planet der Habenichtse“ deutschsprachigen LeserInnen wieder zugänglich gemacht hat, aber derzeit neue umfassende feministische utopische Gesellschaftsentwürfe nicht geschrieben (oder publiziert?) werden.
- 5 Verglichen vor allem mit den USA wird im deutschen Sprachraum das Genre Science Fiction von Männern dominiert, Autorinnen bilden also zahlenmäßig gesehen eine kleine Minderheit. Eine Untersuchung der einschlägigen AutorInnen in den USA oder in Kanada fördert einen weiteren überraschenden Geschlechterunterschied zutage: Zwar schreiben für dieses Genre vorwiegend Weiße, aber anders als bei den Männern gibt es kaum Schwarze Autorinnen. Eine ganz seltene Ausnahme ist die 1947 geborene Octavia Estelle Butler; in ihrer erst 1999 ins Deutsche übersetzten Anti-Utopie „Die Parabel vom Sämann“ stellt sie – auch dies eine Ausnahme im Genre – eine Schwarze Frau in den Mittelpunkt der Handlung.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aldiss, Brian W./David Wingrove* (1990). *Der Milliarden-Jahre-Traum. Die Geschichte der Science Fiction*, Bergisch Gladbach.
- Alpers, Hans Joachim* (Hg.) (1983). *Marion Zimmer Bradleys „Darkover“*, Meitingen.
- Alpers, Hans Joachim/Werner Fuchs/Ronald M. Hahn/Wolfgang Jeschke* (Hg.) (1987). *Lexikon der Science Fiction Literatur. Erweiterte und aktualisierte Neuausgabe in einem Band*, München.
- Appelt, Erna* (1999). *Geschlecht – Staatsbürgerschaft – Nation. Politische Konstruktionen des Geschlechterverhältnisses in Europa*, Frankfurt/Main.
- Armitt, Lucie* (Ed.) (1991). *Where No Man Has Gone Before. Women and science fiction*, London/New York.
- Atwood, Margaret* (1989; orig. 1985). *Der Report der Magd. Roman*, Frankfurt/Main.
- Bradley, Marion Zimmer* (1983). Eine Darkover-Retrospektive, in: Hans Joachim Alpers (Hg.): *Marion Zimmer Bradleys „Darkover“*, Meitingen, 39–91.
- Bradley, Marion Zimmer* (1985; orig. 1976). *Die zerbrochene Kette*, Rastatt.
- Bradley, Marion Zimmer* (1985; orig. 1984). *Die schwarze Schwesternschaft*, Rastatt.
- Bradley, Marion Zimmer* (1986; orig. 1983). *Gildenhaus Thendara*, Rastatt.
- Butler, Octavia E.* (1999; orig. 1993). *Die Parabel vom Sämann. Roman*, München.
- Enders-Drägässer, Uta/Brigitte Sellach* (1987). *Die Frauen bei Marion Zimmer Bradley*, in: Barbara Holland-Cunz (Hg.): *Feministische Utopien – Aufbruch in die postpatriarchale Gesellschaft*, Meitingen, 149–166.
- Gilman, Charlotte Perkins* (1980; orig. 1915). *Herland*, Reinbek bei Hamburg.
- Gugenberger, Eduard/Roman Schweidlenka* (1993). *Die Fäden der Nornen. Zur Macht der Mythen in politischen Bewegungen*, Wien.
- LeGuin, Ursula K.* (1985; orig. 1974). *Planet der Habenichtse. Roman*, München.
- LeGuin, Ursula K.* (1999). *Planet der Habenichtse*, Hamburg.
- Gnüg, Hiltrud* (1999). *Utopie und utopischer Roman*, Stuttgart.
- Gutheil, Monika* (1987). *Utopia in Leben und Werk von Charlotte Perkins Gilman*, in: Barbara Holland-Cunz (Hg.): *Feministische Utopien – Aufbruch in die postpatriarchale Gesellschaft*, Meitingen, 29–42.
- Holland-Cunz, Barbara* (1988). *Utopien der neuen Frauenbewegung. Gesellschaftsentwürfe im Kontext feministischer Theorie und Praxis*, Meitingen.
- Holland-Cunz, Barbara* (Hg.) (1987). *Feministische Utopien – Aufbruch in die postpatriarchale Gesellschaft*, Meitingen.
- Huxley, Aldous* (1974; orig. 1932). *Schöne neue Welt. Roman*, Frankfurt/Main.
- Lem, Stanislaw* (1984). *Phantastik und Futurologie. Zwei Bände*, Frankfurt/Main.
- Moylan, Tom* (1990). *Das unmögliche Verlangen. Science Fiction als kritische Utopie*, Hamburg.
- Piercy, Marge* (1986; orig. 1976). *Die Frau am Abgrund der Zeit. Science Fiction Roman*, München.
- Piercy, Marge* (1996). *Frau am Abgrund der Zeit. Social Fantasy*, Hamburg.
- Roß, Bettina* (1998). *Politische Utopien von Frauen. Von Christine de Pizan bis Karin Boye*, Dortmund.
- Saage, Richard* (1991). *Politische Utopien der Neuzeit*, Darmstadt.
- Samasow, Magliane* (1996). *Die Tafeln der Maeve. Fantasy-Roman*, Berlin.
- Suvin, Darko* (1979). *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*, Frankfurt/Main.
- Wiese, Klaus* (1985). *Wahres Reisen ist stets Heimkehr. Nachwort*, in: Ursula LeGuin: *Planet der Habenichtse. Roman*, München, 382–393.
- Zondergeld, Rein A./Holger E. Wiedenried* (1998). *Lexikon der phantastischen Literatur*, Stuttgart/Wien/Bern.

AUTORIN

Gudrun HAUER, geb. 1953, Dr.phil., Lektorin am Institut für Politikwissenschaft der Universität Wien und freie Journalistin. Forschungsschwerpunkte: Lesben- und Schwulenforschung, feministische Theorie, Sexualpolitik; derzeit Mitarbeit im Forschungsprojekt

„Homosexualitäten in Österreich: Über die Zusammenhänge von politischer Identität und Praxis“ (Pilotstudie) im Auftrag des Bundesministeriums für Wissenschaft und Verkehr.

Kontaktadresse: Dr. Gudrun Hauer, Rothkirchgasse 10/1/3/9, A-1120 Wien.