

4. Marge Piercys Cyborgversionen: *He, She and It*¹

An *He, She and It* lassen sich verschiedene Debatten zur SF nachzeichnen: Die Frage nach den Ursprüngen der SF beziehungsweise den Trennlinien zwischen SF, dystopischem Roman, *Gothic Fiction*, Fantasy und (jüdischer) Folklore oder Volksmärchen zum einen. Der Roman wird im Rahmen des dystopischen Romans wie auch im Kontext der SF-Feminismen wie auch im Kontext jüdischer Folklore beziehungsweise zeitgenössischer jüdisch-amerikanischer Literatur rezipiert, weil er Elemente von allen aufweist. Zum anderen zeigt sich anhand von *He, She and It*, dass sich in den SF-Feminismen *Cyborg Writing* und Cyberpunk verbinden lassen, der Cyberpunk keineswegs notwendig misogyn und ›carnephob‹ beziehungsweise körperfeindlich sein muss. *He, She and It* ist folglich eines der vielen Beispiele für ein Schreiben, das verschiedene Formen vermischt und dabei über jede hinausgeht. Dennoch wurde der Roman mit dem *Arthur C. Clarke Award* ausgezeichnet, dem prestigeträchtigsten britischen SF-Preis. Dabei ist Marge Piercy keine ausgesprochene SF-Autorin. Bekannt ist sie als Lyrikerin und politisch aktive Autorin von siebzehn Romanen und 19 Gedichtbänden.² Neben *He, She, and It* wird lediglich der bereits erwähnte Roman *Woman on the Edge of Time* im Kontext nicht nur der feministischen Utopie, sondern auch der SF-Feminismen diskutiert. Darüber hinaus wurde das dystopische Kapitel 15 verschiedentlich als Vorwegnahme des Cyberpunk gelesen.³ Connie Ramos, die *Frau am Abgrund der Zeit*⁴, ist im »Rockover State Psychiatric Hospital« in New York hospitalisiert und steht gleichzeitig in Kontakt zum utopischen Mattapoisett. Um die Patient*innenversuche mit Gehirnimplantaten in diesem Roman zu beschreiben, hatte Piercy Forschungen des *Rockland State Hospital* verwendet, der Klinik also, in der Clynes und Kline ihre Cyborgforschung betrieben (vgl. Haraway 1995x: XVI, Haraway 1997, 281 und Haraway 2013). Für eine Cyborglektüre im Anschluss an Haraway bietet sich *He, She, and It* aus mehreren Gründen an. Zum einen ist der Roman, wie auch Carlen Lavigne in ihrer Studie zu Frauen im Cyberpunk, Feminismus und Science Fiction feststellt, eines der gelungensten Beispiele für die Fortsetzung von Haraways Theorie in einem literarischen Gedankenexperiment (Lavigne 2013, 91), so dass sich die Frage stellt, welche Anregungen für die theoretische Diskussion eine Rückbindung des Romans bietet. Zum anderen stellt Haraway selbst mehrfach den Zusammenhang zwischen ihren und Piercys Cyborgs her, wenn sie beispielsweise festhält, dass ihr Cyborg-Manifest von *Woman on the Edge of Time* beeinflusst sei (vgl. Haraway 1995x: XVI, Haraway 1997, 281 und Haraway 2013). Sowohl Pier-

cys als auch Haraways Betrachtungen sind von der Frage, »was, wenn es so weitergeht« motiviert, verlieren aber die Frage, »was wäre, wenn« dabei nicht aus dem Auge (vgl. Piercy 2003, o. S.). Entsprechend malen beide eine utopische wie auch eine dystopische Welt aus und plädieren vehement dafür, in der Gegenwart Verantwortung für die Zukunft zu übernehmen. Beide betonen die Bedeutung oppositioneller Lese- und Schreibpraktiken, insbesondere hinsichtlich dessen, wer innerhalb einer Gesellschaft als (mit Rechten ausgestattete) Person gilt, und in Bezug auf Auseinandersetzungen darum, was als Wissen und was als Geschichte zählt. Auch in ihrem auf *Simians, Cyborgs, and Women* folgenden Buch, *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan@_Meets_Onco-Mouse*[®], bezieht sich Haraway mehrfach auf Piercy und greift Figuren aus *He, She, and It* auf (vgl. Haraway 1997, 1f, 21f.). Marge Piercy ihrerseits weist in den Danksagungen zu *He, She, and It* darauf hin, dass sie sich außer von William Gibsons *Neuromancer* von Donna Haraways Cyborg-Manifest hat inspirieren lassen, was eine aufmerksame Lektüre ohnehin deutlich macht. Zwischen Cyborg-Manifest und *He, She and It* lässt sich das Wechselspiel zwischen feministischer Theoriebildung und SF bzw. zwischen theoretischen und literarischen Explorationen von Cyborg-Bildern also besonders gut nachvollziehen. Hier ist eine Bewegung deutlich zu beobachten, die typisch für feministische wie auch für queere Wissensproduktionen ist: Das Aufgreifen von Konzepten, Figuren, Gedanken aus einem Feld feministischer und/oder queerer Wissensproduktion, um in einem anderen Feld damit weiterzuarbeiten, dessen Potenziale dort zu erkunden und auszuprobieren, was passiert, wenn eine Idee in ein anderes Feld oder Medium transferiert wird. Denn jedes Medium ermöglicht etwas anderes. Haraway und Piercy verbindet darüber hinaus das Interesse an sozialistisch-feministischen Politiken.

Im Folgenden soll es also darum gehen herauszuarbeiten, wie dieses geteilte Interesse in Piercys Roman durchgeführt und konkretisiert – oder: mit erzählerischen Mitteln performiert – wird. Inwiefern gelingt es ihr, unter Rekurs auf den Cyborg-Topos die Implosion von Dualismen zu befördern? Welche Begrenzungen tun sich auf, die neues, weiterführendes Nachdenken über das Anliegen und die Strategien seiner Umsetzung erforderlich machen? Ich werde dazu Piercys Weltentwurf und die von ihr ins Zusammenspiel gebrachten Figuren untersuchen, indem ich zuerst die wichtigsten Schauplätze des Romans vorstelle, um mich dann vier Figuren zuzuwenden, die explizit als Cyborgs eingeführt werden (Yod und Nili) oder sich als solche lesen lassen (Gadi und Malkah). In den abschließenden Anmerkungen zu Piercys Cyborg-Visionen werde ich zeigen, dass es insofern an der erforderlichen Radikalität missen lassen, als sie jenen Dualismen, die sie in Zweifel ziehen wollen, in negativer Abgrenzung verhaftet bleiben. Zur schärferen Konturierung dieses Arguments schließt das Kapitel mit der Darstellung einer alternativen Vorgehensweise, einem Exkurs zur afrofuturistischen SF aus der Feder Octavia Butlers.

4.1 Setting

He, She and It verfolgt zwei parallele Erzählstränge: Einer ist im ehemaligen jüdischen Viertel Prags um 1600 angesiedelt und greift auf die Geschichte des Oberrabbiners Judah Löw – in vollem Namen Jehuda ben Beza'el Löw – zurück. Der Legende nach, die vorwiegend im 19. Jahrhundert entstand (vgl. Grauer 2000, 50), schuf der Rabbi auf dem Dachboden der Altneuschul aus Lehm einen Golem. Der zweite Erzählstrang erzählt vom Cyborg Yod, d* in der nahen Zukunft auf dem nordamerikanischen Kontinent in der freien jüdischen Stadt Tikva (hebräisch für Hoffnung) vom Wissenschaftler Avram Stein konstruiert und von ihm sowie der Chimären-Designerin Malkah Shipman programmiert wird. Beide – Golem wie Cyborg – wurden erschaffen, um die jeweilige jüdische Gemeinde vor einer Bedrohung von außen zu beschützen. »Das Schreiben der Cyborgs handelt vom Willen zu Überleben,« schreibt auch Haraway im Manifest. »Werkzeuge sind häufig wieder- und neu erzählte Geschichten, Versionen, die die hierarchischen Dualismen naturalisierter Identitäten verkehren und verrücken« (CM, 64). Im Roman schafft Malkah Shipman darüber hinaus eine unmittelbare Verbindung zwischen beiden Geschichten: Via elektronischer Kommunikation – im Cyberspace – erzählt sie d* Cyborg die Legende vom Rabbi Löw und dem Golem. Im Aufbau des Romans folgen jeweils (mit einer Ausnahme) auf zwei Kapitel, die sich mit d* Cyborg befassen, ein Kapitel über den Golem, jeder Episode d* Cyborg wird auch inhaltlich eine des Golems gegenübergestellt. Dabei werden die Golem-Kapitel in der ersten Person von Malkah Shipman erzählt, die Cyborg-Kapitel in der dritten Person aus der Perspektive von deren Enkelin, Shira Shipman, die nicht zuletzt aufgrund ihrer Arbeit mit Konzern-»Megahirnen« dafür ausgesucht wurde, d* Cyborg zu sozialisieren.

Das jüdische Prag und der Golem

Judah Löw, der auch Maharal – kurz für: Unser Lehrer Rabbi Löw – genannt wurde, galt in Prag nicht nur als Autorität auf dem Gebiet der Religion und jüdischer Mystik, sondern auch als Intellektueller, der sich intensiv mit den entstehenden Wissenschaften der Neuzeit auseinandersetzte.

The Maharal is a bright fierce man, a hotheaded kabbalist, steeped in ancient tradition so that Torah haunts and informs and sculpts the world for him, but curious, open to the science and the speculations of his time. [...] He is almost alone in his time in believing that any opinion has the right to be uttered—he believes anachronistically in free speech, not because he is a relativist. No, he believes in the truth of his religion. But he believes too strongly in the sacredness of the intellect to cripple it by forbidding any ideas whatsoever. (*He, She and It*, 28)

Während die Astronomie beispielsweise von der christlichen Inquisition als Häresie verdammt und Giordano Bruno der Prozess gemacht wurde, beschreibt Piercy in *He, She and It*, dass der Maharal Tür an Tür mit dem Astronomen David Gans gelebt und sich mit weiteren Wissenschaftlern, wie Johannes Kepler und Tycho Brahe, ausgetauscht hat, weil ihm »der Verstand zu heilig ist«, als dass er beschränkt werden dürfte. Die Haltung gegenüber den entstehenden neuzeitlichen Wissenschaften ist im jüdischen Viertel also selbst von den Vertretern der Religion von Toleranz und sogar Interesse geprägt, während der christliche Gegenspieler des Rabbi, der Priester Taddäus,

in der Legende wie auch in Piercys Roman als Dogmatiker und Anhänger der Inquisition beschrieben wird. Der jüdische, nicht jedoch der christliche Priester kann Glauben und Gelehrsamkeit vereinen, für den Rabbi stellen sie zwei verschiedene Formen von Wahrheit dar:

He makes an absolute distinction between the truths of science, which are based on observation and are always changing as the world is always changing (a radical concept because the world had been considered static and unmoving for centuries), and the truths of religion, which are of another order. In that sphere, thought is action and words are not signifiers of things or states but real and potent forces. (*He, She and It*, 33)

Nicht nur gelten Judah Löw Worte als reale und machtvolle Kräfte, durch ein kabbalistisches Ritual bewirkt er »the entrance of the Word into Matter« (*He, She and It*, 88) und erweckt den Golem so zum Leben. Der Schöpfungsakt des Golem wird daher häufig als grundlegend linguistisch gelesen. Er spiegelt die Verwendung von Sprache bei der göttlichen Schöpfung der Welt und gilt als Beleg für die machtvollen und geheimnisvollen Eigenschaften des Wortes.⁵ An dieser Stelle gibt es eine wesentliche Verbindung zwischen Golem und Cyborg, mystischer Legende und fabelhafter Hochtechnologie. Vom Golem zirkulieren zwar vorwiegend Bilder, die diesen als einfältiges und grobschlächtiges Wesen zeichnen – ein plumper Lehmbrocken, während Cyborgs meist als glatte, »smarte« Hochtechnologie dargestellt werden. Doch ist es die Verwendung von Sprache, die den Lehmbrocken zum Golem erweckt und andererseits Information, die den Zauber beim kybernetischen Organismus vollbringt.⁶

Der Oberrabbiner Löw will jedoch nicht seine Meisterschaft der Kabbala unter Beweis stellen, sondern das Viertel vor den Überfällen der christlichen Bevölkerung beschützen, die er zu Ostern befürchtete. Piercy bezieht sich also auf eine jüdische oder genauer: aschkenasische Legende und erzählt ihre überarbeitete Version des *Golem und wie er in die Welt kam*.⁷ Der Wissenschaftshistoriker John Christie sieht in *He, She and It* daher vor allem eine programmatische Neuerzählung der Geschichte des Prager Golems (Christie 1993, 187). Während der Golem in der Version des Kabbalisten Gerschom Scholem ein ergebener Diener des Rabbi ist, der weder der Sprache mächtig ist noch Gefühle entwickeln kann, wird er in Piercys Version zu einem sprechenden, fühlenden und sogar liebenden Wesen. Eine weitere, aus feministischer Perspektive signifikante Variation dieses Schöpfungsmythos ist, dass die Schaffung eines Golem in *He, She and It* keine rein androzentrische Unternehmung darstellt (Grauer 2000, 51).⁸ Nicht nur d* Cyborg wird von einem Mann und einer Frau geschaffen, in Piercys Neuerzählung des Golem-Mythos' ist es eine Frau, die dessen Geschichte erzählt, besagte Chimären-Designerin Malkah Shipman. Diese eignet sich (via Piercy) die Legende an und führt erstmals eine zentrale weibliche Figur ein: Chava, die Enkelin des Rabbi Löw. Ihr Name, Chava, »die Leben Schenkende«, ist die hebräische Vorlage des lateinischen Eva und weist bereits auf ihren Beruf hin: Sie ist Hebamme und als solche eine prototypische Heilkundlerin und Wissenschaftlerin (vgl. Anolik 2000, 42). Beschreiben wird Chava als hübsche Witwe, die keinerlei Ambitionen hat, sich nochmals zu verheiraten oder weitere Kinder zu gebären (*He, She and It*, 81). Sie ist froh, ihr eigenes Geld als Hebam-

me zu verdienen und darüber hinaus ihren intellektuellen Interessen nachgehen zu können. Denn Chava ist gelehrt, der Rabbi selbst unterrichtete sie – wie einen Sohn – in Hebräisch und sogar Aramäisch (ebd.). Sie unterstützt ihn in seiner Forschung, unternimmt die Reinschriften seiner Predigten und seiner Schriften und kümmert sich um deren Druck. Als der Golem Joseph sie fragt, ob sie sich wieder verheiraten wird, erklärt sie, dass sie bereits einen Sohn geboren und somit ihre Pflichten als Frau erfüllt habe. Ihr »wirkliches« Leben sei jedoch ein anderes:

I can read and write, not just one language but seven languages, Joseph. Are there twenty women in all of Europe with whom I could converse about the matters that interest me? I like midwifery. I like to try my hand now and then at cooking and making nice. But my real life is going back and forth between women's business of birthing and what men have made their business, the life of the mind, my studies. (*He, She and It*, 393)

Als der Maharal überlegt, mit wem er über die Schaffung eines Golem beraten könnte, wer die Schwierigkeiten und auch die theologischen wie praktischen Implikationen eines solchen Projekts verstehen und mit wem er seine Zweifel teilen könnte, kommt ihm Chava in den Sinn. Sie, so ist er sich sicher, würde das Problem verstehen. Doch dann besinnt er sich eines anderen:

Why does he suspect that Chava will see the creation of the golem, supposing he really were to risk it, as usurping not only the power of the Eternal but the power of women, to give birth, to give life. No, to discuss something this holy with a woman, he cannot do it. (*He, She and It*, 82)

Der mystisch-spirituelle, wenngleich auf langem und gründlichem Studium der Kabbala beruhende Schöpfungsakt des Oberrabbiners wird in *He, She and It* folglich von Beginn an auch als patriarchaler Schöpfungsakt thematisiert. Darüber hinaus wird dem Maharal die Figur einer weiblichen Gelehrten und nicht allein qua »Natur«, sondern auch qua (weiblicher) Heilkunst Leben stiftenden Hebamme gegenübergestellt. Die Geschichte wird von einer feministischen Autorin neu geschrieben, in deren Roman es wiederum eine Frau ist, welche die Geschichte erzählt. Piercys Neuerzählung weist gelehrte und kreative Frauen also nicht nur in den *gegenwärtigen* Technowissenschaften aus, sondern auch in der aschkenasisch-jüdischen⁹ Tradition und den *neuzeitlichen* Wissenschaften. Doch haftet Piercys feministischer Revision der Beigeschmack eines biologistischen und dualistischen, eher differenz- denn sozialistisch-feministischen Geschlechterverständnisses an, wenn im Verhältnis zur Erschaffung künstlichen Lebens (durch Männer) das Vermögen von Frauen, Kinder zu gebären, betont wird (vgl. Grauer 2000, 43 und Anolik 2000, 41 f.).

Mit ihrer Erzählung schreibt sich Piercy des Weiteren in die (aschkenasisch-)jüdische literarische Tradition ein und eignet sich diese zur feministischen Neuinterpretation an. Mehr noch: Sie schreibt nicht allein sich selbst, sondern überhaupt *Autormenschen* in die (aschkenasisch-)jüdische Tradition ein, nicht zuletzt durch ihre Erzählerinnen im Roman.¹⁰

Jüdischkeit – weniger als Ausdruck einer spezifischen Spiritualität, als vielmehr einer Verortung in einer (literarischen und kulturellen) Tradition und in einem (imagi-

nierten) Kollektiv – ist in *He, She and It* von großer Bedeutung. Durch die Parallelisierung mit d* Cyborg wie auch mit ihrer Revision der Golem-Legende zeigt Piercy, dass eine altüberlieferte Erzählung Grundlage einer zeitgenössischen feministischen (aschkenasisch-)jüdischen Identifizierung bilden kann (vgl. Grauer 2000, 45). Grauer stellt klar, dass Tradition in diesem Sinne nicht als fixierte Erzählung einer vergangenen Zeit zu verstehen ist, Tradition stellt vielmehr eine lebendige Erinnerung dar, »die auf der notwendigen *Kontinuität* zwischen Vergangenheit und Gegenwart insistiert« (Grauer 2000, 43; Hervorh. im Original, Übers. D. F.). Die Vergangenheit ist ein andauernder, wenn auch veränderlicher Teil der Gegenwart. In *He, She and It* bewahren die Geschichte des Golem wie auch die des d* Cyborg einen wichtigen Bestandteil des (aschkenasisch-)jüdischen kollektiven Gedächtnis' und überliefern diesen in veränderter, feministischer Form:

What Piercy offers in the figure of the cyborg is a radical re-vision of a long-established text, one that reflects a social reality profoundly different from the cultural context of earlier versions of the legend. *He, She and It* transforms the questions that can be asked of the original story by bringing together feminist interpretation of Jewish tradition and a broad concern for the potential dangers of scientific progress. But it does so, in large part, by preserving and transmitting what Piercy sees as a vital piece of Jewish collective memory. (Grauer 2000, 46)

Mit den Figuren des Golem und des Cyborg stellt *He, She and It* darüber hinaus eine Verbindung zwischen (aschkenasisch-)jüdischer Tradition und den Technowissenschaften sowie künstlichen Menschen und Verteidigung her. Die literarische Tradition künstlicher, das heißt erschaffener und nicht geborener Menschen, wird meist jedoch nicht vom Golem, sondern von Mary Shelleys *Frankenstein or The Modern Prometheus* (1818) hergeleitet und insbesondere in der Science Fiction gepflegt.¹¹ Anhand von Figuren wie Automat*innen, Roboter*innen, Androiden, Cyborgs und technologisch hergestellten Menschen wird in dieser Tradition das Verhältnis von Mensch und Maschine ausgelotet und der Frage nachgegangen, was es bedeutet, Mensch zu sein. *He, She and It* greift darüber hinaus die von Joanna Russ in *The Female Man* bereits aufgeworfene Frage auf, ob und unter welchen (gesellschaftlichen) Bedingungen Frauen vollwertige Menschen sein können. Durch die Einbeziehung des Golems erhält diese Frage in diesem Roman eine historische Dimension. Darüber hinaus wird anhand des Golems auch verhandelt, wer ein vollwertiger Jude sein kann beziehungsweise warum nicht nur der Golem, sondern traditionell auch Frauen keine vollwertigen Jüd*innen sein können. Gerade für die Trope des gemachten Menschen in der SF gilt also, dass sie »generically concerned with the interpenetration of problematic selves and unexpected others« ist (Haraway 1992a, 300).

Der zweite Erzählstrang in *He, She and It* spielt in einer nahen Zukunft. Die Handlung setzt im Jahr 2059 ein, in dem weite Teile der Erde aufgrund von Umweltverschmutzung und dem Treibhauseffekt verwüstet und vergiftet sind, Hungersnöte und Seuchen die Weltbevölkerung dezimiert haben. Im (fiktiven) Jahr 2017 war Jerusalem im »Zweiwochenkrieg« von der Landkarte »gestrichen« und der gesamte sogenannte »Nahe« Osten unbewohnbar gemacht geworden. Dreiundzwanzig multinationale Großkonzerne teilen in dieser Zukunft die Welt unter sich auf und haben Regierungen weitgehend ersetzt. Ihre Enklaven befinden sich entweder nicht auf der Erde oder unter großen »Kuppeln«, die das Leben auf der Erde auch ohne Ozonschicht ermöglichen. Die Gefahr für Leib und Leben ist unter den Kuppeln relativ gering – allerdings nur für »techies«, »professionals« und »execs«, also das technische, das Fachpersonal sowie die Führungskräfte. Alle anderen kommen als Tagelöhner*innen unter die Kuppeln, müssen diese nach getaner Arbeit jedoch wieder verlassen.

4.1.1 Multi-Enklaven

In den Multi-Enklaven herrscht eine rigide hierarchische Ordnung, der jeweilige Status bestimmt über den Wohnort, die Art und Ausstattung der Behausung, den Kindergarten, Schule und Ausbildung wie auch Kleidung. Jeder Multi legt fest, welche Religion die »Multireligion« ist, die eine willkürliche Kombination aller möglichen religiösen Anschauungen sein kann. Im Multi Yakamura-Stichen, Y-S, beispielsweise wird ein »born-again Shintoism« praktiziert, ein Schintoismus, dem christliche Praktiken, wie die Taufe und die Beichte übergestülpt wurden. Andere Religionen werden in den Enklaven, wenn überhaupt, im Verborgenen ausgeübt. Und jeder Multi bestimmt, welche Form von Sexualität und Beziehung der Norm entspricht und welche Formen unerwünscht oder verboten sind:

Sexuality was one of those areas that changed utterly from multi to multi, town to town. What was the norm in one place was forbidden in another. In Uni-Par, [...], the commonest marriage was a triad. (*He, She and It*, 132)

Die Position innerhalb der Multi-Hierarchie bestimmt auch darüber, mit wem genau eine*r Sex haben kann:

Which persons you might make love to was defined by your place in the hierarchy as the people to whom you bowed and who bowed to you. Sexual privileges depended upon your place and rank. (*He, She and It*, 445)

Doch nicht nur Religion, Sexualität und Partner*innenwahl werden vom Multi bestimmt, auch die Gesichter und die Körper werden den jeweiligen Multis angepasst – wie wir gleich zu Beginn der Erzählung erfahren. Eine der Hauptfiguren, Shira Shipman, wartet auf das Urteil darüber, wer das Sorgerecht über ihren Sohn Ari bekommt, sie oder ihr Exmann Josh. Im Warteraum blickt sie auf einen Bildschirm, über den der Fall aufgerufen werden soll:

From time to time a face appeared, one of those ideal, surgically created Y-S faces—blond hair, blue eyes with epicanthic folds, painted brows like Hokusai brush strokes, aquiline nose, dark golden complexion: (*He, She and It*, 2)

Im Multi Yakamura-Stichen sehen die privilegierten Bewohner*innen idealerweise also folgendermaßen aus: blondes Haar, blaue Augen in Kombination mit Epikanthus medialis, also »asiatisch« konnotierten Lidfalten, nachgezogene Brauen, die an die Pinselstriche des japanischen Malers Hokusai erinnern, eine Adlernase, d. h. eine Nasenform, die zweifellos rassifiziert wird, und eine »dark golden complexion«, eine dunkel-goldene Gesichtsfarbe (die hier keine Rassifizierung darstellt). Neben Haar- und Hautfarbe betont Piercy in dieser Beschreibung auch die Augen- und Nasenform. Gerade letztere ist Sander Gilman zufolge historisch konstitutiv für die Konstruktion des Körpers des »Fremden«, der in westlichen Gesellschaften Schwarz und/oder jüdisch ist. Nasen, die von der Norm abweichen, sind ein Zeichen sichtbarer rassifizierter Differenz. »Korrekturen« der Augen- und Nasenform, so Gilman, zählen unter asiatischen Amerikaner*innen zu den am häufigsten durchgeführten Schönheitsoperationen, um nicht »zu asiatisch«, sondern US-amerikanisch auszusehen (vgl. Gilman 1999). Auch die zukünftige Welt von *He, She and It* ist offensichtlich nicht frei von ethnierten und rassifizierten Schönheitsidealen, diese haben sich jedoch im Verhältnis zu heute verändert. Anzunehmen ist, dass diese Veränderung mit einem Wandel ökonomischer und kultureller Hegemonien in Verbindung steht. Der Multi Yakamura-Stichen jedenfalls verfolgt keine rassistischen Reinheitsvorstellungen, der Multi erwartet vielmehr, dass die Gesichter der Bewohner*innen die Zusammensetzung des Konzern repräsentieren: anglo-asiatisch (vgl. auch Helford 2001, 129).¹² Um dem Konzernideal zu entsprechen, müssen Gesicht und Körper also chirurgisch angepasst werden – wenn eine*r es sich leisten kann. Denn die Verfügbarkeit von plastischer Chirurgie wie auch von lebenswichtigen künstlichen Organen ist ebenfalls ein Kennzeichen sozialen Status«. Entsprechend sind die »execs« – sowohl die weiblichen als auch die männlichen – nahezu alle »unter dem Messer gewesen«. Selbst eine Gruppe von Kindern identifiziert Shira Shipman am Einsatz plastischer Chirurgie als Nachwuchs von »execs« und nicht »techies«. »Execs« tragen formelle, jedoch rückenfreie Anzüge, so dass sichtbar ist, ob der Körper muskulös und fit gehalten wird. Die äußere Erscheinung der »techies« ist im Verhältnis zu den »execs« auf körperlicher Ebene weniger von chirurgisch hergestellter Konformität geprägt, in Bezug auf Kleidung sind diese jedoch ebenso angepasst. Sie können ihre Kleidung frei wählen, tragen jedoch den Standardschnitt und »angemessene« Farben (*He, She and It*, 18). Die Kleidung der Tagelöhner*innen hingegen folgt einem ihrer Beschäftigung entsprechendem Farbschema, so dass es sofort auffällt, sollten sie sich zur falschen Zeit am falschen Ort befinden. Auch das Farbschema stellt folglich ein Instrument der Kontrolle dar. Der soziale Status legt darüber hinaus fest, welchen es zusteht, Arbeitsroboter zu benutzen. Vor allem jedoch entscheidet der soziale Status über den direkten Zugang zum weltweiten Datennetz mittels »plug« – und damit über den Zugang zu Wissen.

Die hierarchische Ordnung der Multis bestimmt also nicht nur über Arbeit, auch Bildung und Lebensbedingungen ihrer Bewohner*innen und einpendelnden Tagelöhner*innen sind davon betroffen. Darüber hinaus wird sogar die körperliche Anpassung an das Konzernideal erwartet – und noch mehr: Dem Multi geht es auch um weltanschauliche Konformität. Denken und Handeln aller Angestellten sollen mit den

offiziell vorgeschriebenen Grundsätzen und Zielen des Multis übereinstimmen, in jedem Moment und zu jeder Gelegenheit. Begrüßungsformen beispielsweise legen fest, wie Personen zu begegnen ist, die die gleiche soziale Stellung haben, wie in der Konzernhierarchie tiefer stehenden und wie höhergestellten. Das Leben in den Multis ist folglich von Normierung, Hierarchie und Kontrolle, von der Forderung nach unbedingter Konformität geprägt. Auf ihrer Website bezeichnet Piercy die Bevölkerung der Multis in Anlehnung an den Begriff der »indentured servants«, also Arbeiter*innen, die sich vertraglich verpflichteten, für eine festgelegte Zeit für eine andere Person oder ein Unternehmen zu arbeiten und dafür meist keinen Lohn, sondern lediglich Unterkunft, Lebensmittel, Ausbildung oder die Überfahrt in ein anderes Land (meist in eine der Kolonien wie die USA) erhielten, als »indentured citizenry«¹³, denn tatsächlich erinnern die Verträge, die Angestellte mit den Multis eingehen, an das Lehnswesen. Das Leben in den Multis ist aber auch ein privilegiertes, die Enklaven sind »saubere«, helle Orte, an denen die Angestellten relativ sicher vor Gewalt, Krankheit, einer gesundheitsschädigenden Umwelt und tödlicher Sonnenstrahlung sind und – zumindest temporär – über eine gesicherte Existenz verfügen.

Dennoch werden die Multis gleich zu Beginn des Romans, ganz der Konvention des Cyberpunk folgend, als einzig an Profit orientiert und Menschen verachtend gezeichnet. Multinationale Großkonzerne zeichnen sich im Cyberpunk stets durch skrupellosen Wettbewerb aus und kontrollieren ganze Ökonomien, wenn nicht überhaupt die globale Wirtschaft. Und: sie sind fast immer japanisch. Leonard Patrick Sanders (2008) führt dies auf eine spezifische Assoziation von technologischem Fortschritt, Zukunft und Japan zurück, die er als »postmodernen Orientalismus« bezeichnet.¹⁴ Zukunft werde im Cyberpunk durch technologische Entwicklungen motiviert, technologischer Fortschritt wie auch Zukunft wiederum würden (oder wurden) im »Westen« mit Japan in Verbindung gebracht und so benenne William Gibson die multinationalen Konzerne in vielen seiner Romane, insbesondere in der kanonischen *Sprawl*-Trilogie, mit dem japanischen Begriff *Zaibatsu*. Tatsächlich handelt es sich bei *Zaibatsus* um eine historisch spezifische Form japanischer Konzerne, die sich meist in der Hand einer Familie befanden und deren Einfluss und Größe ihnen die Kontrolle über einen bedeutenden Teil der japanischen Wirtschaft in der Zwischenkriegszeit ermöglichte (Sanders 2008, 56). Wenn Piercy einen der fiktiven Multis »Yakamura-Stichen« nennt, ließe sich dies als unkritische Übernahme eines postmodernen Orientalismus Gibsons'scher Prägung interpretieren. Piercy nennt ihre Multis allerdings weder *Zaibatsus*, noch erinnern die Namen aller Multis an Japan: »Uni-Par«, so der Name eines anderen Multis, lässt zuallererst an Unilever, einen niederländisch-britischen Konzern denken. Weitere Multis heißen Olivacon, Cybernaut oder Aramco-Ford. Dennoch läuft Piercy Gefahr, einen postmodernen Orientalismus zu reproduzieren, denn Yakamura-Stichen ist der einzige Multi, der ausführlich beschrieben wird. Er ist wenn nicht einzig japanisch, so doch allein schon durch den Namen wie auch durch die Multi-Religion (»born-again shintoism«) anglo-japanisch konnotiert. Und er erwartet von seinen privilegierten Bewohner*innen bestimmte Gesichtszüge anzunehmen, die ebenfalls anglo-asiatisch oder anglo-japanisch konnotiert sind. Im Unterschied zu Gibson stempelt Piercy die rigide hierarchische Unternehmenskultur jedoch nicht schlicht als japanisch ab, in ihrer Zukunft ist diese ein Hybrid aus anglo-amerikanischem und japanischem Multi.¹⁵ Wie im Cyberpunk üblich, zeigen die Multis in *He, She and It* eine dystopische Zukunft an, allerdings nicht als ein *Noir*-Setting für heroische *Console Cow-*

boys oder Datendieb*innen, sondern als Warnung vor einem uneingeschränkten supranationalen Kapitalismus (vgl. Fitting 1991, 8). Der Multi Y-S wird gleich in der ersten Szene als menschenverachtend und einzig an Profit orientiert dargestellt: *He, She and It* entspricht jedoch nicht einfach der Konvention des Cyberpunk, in dem multinationale Großkonzerne – wenn auch meist recht oberflächlich – als menschenunwürdige globalisierte hyperkapitalistische Profitmaximierungsmaschinen charakterisiert werden. Piercys Kritik ist nicht nur profunder, sondern auch weitreichender.

Eine der Protagonist*innen wird als letztlich inkompatibel mit dem Multi und dessen Wertesystem positioniert. Die auf die Schnittstelle von Mensch und Künstlicher Intelligenz spezialisierte Shira Shipman verliert das Sorgerecht über ihren Sohn Ari an ihren emotional nicht erreichbaren und sozial inkompetenten Exmann, weil dieser in der Konzernhierarchie höher steht und weil einzig der Wert, den eine Person für den Multi hat, zählt. Shira weiß nicht, bei wem sie Trost suchen soll, denn ihre einzige Vertraute in der Y-S-Enklave, ihre Sekretärin Rosario, wurde – wie wir ebenfalls in der Eingangsszene erfahren – aufgrund ihres Alters aus der Multi-Enklave verbannt, nachdem ihr Ex-Ehemann den auf zehn Jahre abgeschlossenen Ehevertrag nicht verlängert hat, sondern, wie allgemein üblich, einen neuen Vertrag mit einer jüngeren Frau eingegangen ist:

Women over forty who were not techies or supervisors or professionals or execs were let go if they were not the temporary property of a male grud. Female gruds were supposed to have the same privileges and, if they had enough position, often took young husbands. (*He, She and It*, 7f.)

Weder Mutter-Kind- bzw. Eltern-Kind-Beziehungen noch die heterosexuelle Ehe werden unter emotionalen Gesichtspunkten betrachtet oder romantisiert. Auch Ehen werden rein nach ihrem Nutzen bewertet und entsprechend auf Zeit abgeschlossen. Und eben weil Ehen nichts als Zeitverträge sind, behalten Frauen ihren Namen bei. Alles andere wäre ineffizient. Der Multi wird dennoch nicht nur als kapitalistisch, sondern auch als sexistisch und patriarchal charakterisiert, insofern Ehefrauen als Eigentum betrachtet werden und insofern Männer über vierzig, die keinen *techie*-Status haben, nicht aus dem Multi verbannt werden, auch wenn ihre in der Hierarchie höher-rangigen Frauen in diesem Alter eher jüngere Männer ehelichen. Jeder Multi hat eigene Regeln, welche Körperteile bedeckt werden müssen und welche unter welchen Umständen (nackt) gezeigt werden können. Diese gehen mit rigiden Geschlechterrollen einher – nicht am Arbeitsplatz, diesen »Unsinn« könne sich niemand leisten, aber in allen anderen Bereichen:

Women dressing for dinner often bared their breasts at Y-S functions, but the legs were always modestly covered to midcalf. The back was usually bare; the standard business suit, with its deeply cut back, was designed to show both men's and women's musculature and fitness. However, it was the custom to keep ears and nape covered for women, who were required to wear their hair at least shoulder length, often artificially straightened. [...] At Uni-Par, [...], nudity was a sign of status. The higher you were on the pyramid, the less you wore, the better to show off the results of the newest cosmetic surgery performed on your body.

At Aramco-Ford, women wore yards of material and short transparent symbolic veils. (*He, She and It*, 135)

Im Roman wird außerdem erzählt, dass es Frauen gibt, die »cosmetically recreated« wurden, um ein hyperfeminines Ideal zu verkörpern. Über diese zu verfügen, ist Vorrecht erfolgreicher Männer – ein männliches Äquivalent dazu gibt es jedoch nicht.¹⁶ *He, She and It* reiht sich folglich in die Tradition der SF-Feminismen ein, die, ob aus sozialistischer oder aus ökofeministischer oder aus anderen feministischen Perspektiven, den Zusammenhang von Kapitalismus und Patriarchat thematisieren.

Interessanterweise erfüllt eine Nebenfigur, die Sekretärin Rosario – über deren Schicksal wir weiterhin erfahren, dass sie möglicherweise noch als Tagelöhnerin in die Enklave kommt, vielleicht aber auch gänzlich »ausgemustert« wurde – die Funktion, die Multis von Anfang an als menschenunwürdige kapitalistische, patriarchale Ausbeutungs- und Herrschaftsmaschinerien zu charakterisieren. Auch der erste Raum, der uns Leser*innen beschrieben wird, ist nicht allein als kalt, sondern auch als Machtinstrument gezeichnet: »The room glittered in black and white marble, higher than wide and engineered to intimidate.« (*He, She and It*, 1) Überschriften ist das erste Kapitel mit *Inside the Corporate Fortress*. Die Protagonistin hingegen wird in Opposition zum Multi positioniert. Shira Shipman, aus deren Perspektive die Erzählung erfolgt, wird »Opfer« der Rechtsprechung des seelenlosen und quasi-feudalen Konzerns. Darüber hinaus wird gleich zu Beginn berichtet, dass sie sich zu den *Marranos* zählt: »Jews who worked for mults and went to church or mosque, paid lip service and practised Judaism secretly at home« (*He, She and It*, 3). Shira Shipman identifiziert sich folglich mit dem jüdischen Glauben und ihrer Herkunft aus einem jüdischen Gemeinwesen. Mit dem auf die spanische Inquisition zurückgehenden Begriff *Marranos*, der zur Konvertierung gezwungene Jüd*innen und deren Nachkommen bezeichnet, stellt Piercy außerdem eine weitere Verbindung zu (sephardischer) jüdischer Geschichte und der Prekarität jüdischer Existenz her. Und sie positioniert Shira Shipman als Außenseiterin im Multi. Noch expliziter wird dies, wenn Shira kurz darauf feststellt, dass sie sich ganz grundsätzlich als zu sinnlich und fleischlich, als fehl am Platz erlebt: »Shira always felt too physical here, too loud, too female, too Jewish, too dark¹⁷, too exuberant, too emotional« (*He, She and It*, 6). Körperlichkeit, Weiblichkeit, Jüdischkeit, Individualität, Affekt und Gefühl – all dies ist im Multi auffällig und widerspricht dessen Ordnung.

4.1.2 Glop

Neun Zehntel der Bevölkerung Norikas – nämlich Tagelöhner*innen, »Gang Niños« und Erwerbslose – leben jedoch im »Glop«, der Megalopolis, die sich vom einstigen Boston bis zum ehemaligen Atlanta erstreckt.¹⁸ Auch vergleichbare Gegenden auf dem Kontinent und im Rest der Welt werden so genannt. Der Glop ist dicht bevölkert, extrem mit Schadstoffen belastet, die Bevölkerung lebt in Armut, im Grunde von wiederverwertetem Müll. Die zweijährlich stattfindenden Wahlen stellen lediglich ein sportliches Wettereignis dar, da sich die Tätigkeit von Politiker*innen auf ihre Kandidatur beschränkt. Die Verwaltung des Glops obliegt der ehemaligen »Ökopolizei« der Vereinten Nationen, regiert wird dieser allerdings von Banden, die über ihr jeweiliges Ter-

ritorium walten. Das Leben im Glop ist buchstäblich ein täglicher Kampf ums Überleben in einem »brechend vollen, verrottenden Wirrwarr, in dem Gewalt an der Tagesordnung ist« (»crowded violent festering warren«, *He, She and It*, 8). Signalisiert die Kleidung in den Multis sozialen Status, so ist es im Glop ratsam, sich uniform und unförmig schwarz zu verhüllen, um sowohl Besitz als auch Geschlecht und körperliche Verfassung zu verbergen. Einzig Bandenmitglieder kleiden sich auffällig und stellen ihre Körperpanzerung zur Schau. Es gibt keinen legalen Zugang zum Netz – und damit zu Wissen – und keine formale Bildung. Für die Multis stellt der Glop eine »Humanressource« für unqualifizierte Tätigkeiten dar. Die Bevölkerung in den Glops wird ruhig gehalten und betäubt durch alle erdenklichen Drogen und durch »Spiele«, die Huxleys *Brave New World* und Orwells *1984* in Erinnerung rufen: Nämlich in erster Linie für den Glop produzierte Filme, in die ein*e Konsument*in sich hineinprojiziert und so erlebt, was d* Schauspieler*in sieht, fühlt, berührt, wovon si*er berührt wird, *Stimmies* genannt. *Spikes* stellen eine noch tiefergehende Projektion dar, die selbsttendend nicht nur für Abenteuerszenarios, sondern vor allem für Pornografie verwendet wird. Die Multis zahlen den Gangs eine Gebühr für die Lizenz zur Übertragung von *Stimmies* wie auch für den Verkauf von überflüssigen, wenn nicht gar gefährlichen Produkten. Zwar sind die Multis nicht auf diese Lizenzen angewiesen, sie zahlen dennoch, denn: »The multis liked stable gang leadership in the Glop. It was good for business.« (*He, She and It*, 405).

Die Standardsprache im Glop ist nicht Englisch, sondern Glop-Patois, »language rich and gamy with constantly changing slang« (*He, She and It*, 403) sowie vielen spanischen Elementen. Piercy charakterisiert die Sprache des Glops folglich als »gemischt« und »multikulturell«. Auch die Bezeichnung als Patois und nicht als Umgangssprache oder Jargon erzielt diesen Effekt, steht Patois doch nicht nur für vom Standard abweichende Sprache, sondern gerade auch für im karibischen Raum gesprochene Formen von Englisch, wie beispielsweise *Jamaican Patois*, das Elemente vieler verschiedener – auch vieler kolonialer – Sprachen in sich trägt. Im Glop wird jedoch nicht nur Patois gesprochen, die Bevölkerung ist multilingual, weil dies zum Überleben notwendig ist:

They could parley because the argot was common and most people growing up there spoke at least English, Spanish and something else — Vietnamese, Russian, Chinese, whatever. Nobody could function with just one lingo. Even kids who couldn't read or write could bargain with you in six languages for their sexual services. (*He, She and It*, 487)

Die Bevölkerung spricht jedoch nicht nur verschiedene Sprachen gleichzeitig mit einem Patois als Standardsprache, es entwickeln sich auch immer mehr hybride Sprachen. So berichtet die Kundschafterin Nili nach einer Informationsreise durch den Glop: »You hear the weirdest hybrid languages in the Glop, not just Spanglish, but Chino-English, Mung-Japanese, Turko-Spanish. I don't know what'll happen to language in the end, but it sure is cooking in there.« (*He, She and It*, 488)

Ebenso vielfältig wie die Sprache wird auch die Bevölkerung des Glop beschreiben, hier an einer Stelle, an der wir es mit einer widerständigen Gruppe zu tun haben:

Most of the people were black- or brown-skinned, but almost every combination was represented: red hair, brown eyes and black skin; light skin, black hair, blue eyes; and other permutations. Most people in the Glop were of mixed race nowadays. (*He, She and It*, 409)

Der Kontrast zur uniformen Bevölkerung der Multis könnte kaum deutlicher ausfallen, denn auch hier wird größtmögliche Variation angezeigt. Warum die Bevölkerung des Glops »black- or brown-skinned« ist, teilt Piercy uns nicht mit. Über die Hautfarben der Multi-Bewohner*innen wissen wir lediglich dass in Y-S gerade »dark golden« als Teint en vogue ist. Möglicherweise »färben« die Bewohner*innen der Multis ihren gesamten Körper ein, vielleicht aber auch nur das Gesicht. Jedenfalls ist Hautfarbe in den Multi-Enklaven kein »natürliches« Merkmal. Nun ließe sich sagen, dass »Hautfarbe« in dieser Zukunft ohnehin keine Rolle spielt, da sie offensichtlich mühelos gewechselt werden kann – wenn eine*r über die entsprechenden Mittel verfügt. Bei der Beschreibung der Bevölkerung des Glop macht Piercy Differenz neben der Sprache jedoch gerade auch an Hautfarbe und damit am Körper fest. Aktuelle Entsprechungen des Glops, die derzeit existierenden (megalopolischen) Slums und Urban Sprawls, weisen in Bezug auf Rassifizierung und Ethnisierung vermutlich tatsächlich eine größere Heterogenität als privilegierte Wohngebiete und Gated Communities auf. Insofern ließe sich Piercys Beschreibung als schlicht von der Realität geleitete lesen. Und es ist nicht Hautfarbe allein, auch die Sprache unterscheidet die Glop-Bewohner*innen deutlich. Doch wenn die Bevölkerung der Multis in *He, She and It* prinzipiell als uniform, die des Glops jedoch als »bunt gemischt« dargestellt ist, wird Marginalität in *He, She and It* tendenziell romantisiert.

Marginalität wird darüber hinaus mit Widerständigkeit verbunden. Vor allem im Glop wird eine potenzielle Quelle für Widerstand und gesellschaftliche Veränderungen verortet, in den Multis hingegen scheint es keine wie auch immer geartete Opposition oder Dissens zu geben. Die »Coyote Gang« ist im Glop darum bemüht, dessen Arbeitskräftepotenzial quasi-gewerkschaftlich zu organisieren, auch wenn ihnen aufgrund mangelnden Geschichtswissens das Konzept »Gewerkschaft« nicht vertraut ist. Diese Gang, die zu den New Gangs zählt, will vereint gegen die Ausbeutung durch die Multis kämpfen sowie Bildung organisieren, ein alternatives Computernetzwerk und politische Allianzen aufbauen. Den Anführer dieser Rebellengruppe, »a small black man« (*He, She and It*, 409), nennt Piercy »Lazarus«, die lateinische Variante des hebräischen Namens El'azar, wörtlich »Gott hat geholfen«. Der Name steht sowohl für Arme und Ausgeschlossene wie auch ganz allgemein für Auferstehung. Das Neue Testament enthält zwei Lazarusfiguren, den von Jesus auferweckten und den armen Lazarus, der Brotstücke vom reichen Mann begehrt und nicht erhält. Der heilige Lazarus ist Schutzpatron u. a. der Totengräber*innen, Bettler*innen und Aussätzigen. Piercys Namensgebung ist hier also vielsagend, wie auch die Namensgebung der »Coyote Gang« und der ehemaligen Sekretärin und nun Glop-Bewohnerin Rosario. Der Name Rosario deutet eine Chican@-Herkunft an, Coyote ist eine Bezeichnung für Personen, die den illegalen Grenzübergang von Mexiko in die USA gegen Bezahlung ermöglichen. Coyote ist auch eine zentrale Figur in der Mythologie der Navajo oder Diné. Dort ist er ein Trickster, der weder gut noch böse ist, Grenzen austestet und dabei oft Ärger bereitet, seine Form verändern kann, vor allem jedoch unvorhersehbar und uneindeutig ist. Nicht nur Keith Booker sieht daher in der rassifizierten Vielfalt des Glop die Möglich-

keit kultureller Erneuerung symbolisiert (siehe Booker, 1994, Kuryllo 1994, Helford 2001). Der Glop stelle nicht den eigentlich dystopischen Ort dar, sondern die Multis und deren Geordnetheit, »because this orderliness is indicative of a rigid corporate structure that leaves no room either for individual freedom or for the possibility of eventual change« (Booker 1994, 344 f.).

4.1.3 Freie jüdische Stadt: Tikva

Neben den Multis und dem Glop haben sich vereinzelte freie Städte und »rural zones« behauptet, die quasi privilegierte »Inseln der Freiheit« bilden. Fast alle befinden sich an der Küste, weil diese Orte ungesichert und verwundbar sind, so dass sie von Multis gemieden werden. Darüber hinaus können die freien Städte gegen die Multis bestehen, weil sie etwas zu verkaufen haben, dass mehrere Multis zugleich haben wollen, wie Software oder Technologien. Die Bewohner*innen der freien Städte haben sich zu meist aufgrund ihrer Religion oder Sexualität für ein Leben dort entschieden:

Most people who lived in free towns [...] could have sold themselves to a multi directly instead of contracting for specific jobs, but elected to stay outside the enclaves because of some personal choice: a minority religion, a sexual preference not condoned by a particular multi, perhaps simply an archaic desire for freedom. (*He, She and It*, 42 f.)

In einer solchen freien Stadt ist der Großteil dieses Erzählstrangs angesiedelt, nämlich in der freien, vorwiegend jüdischen Enklave Tikva, die als Zufluchtsort vor den anti-jüdischen Übergriffen nach dem Zweiwochenkrieg gegründet wurde. Mit dem Prager Judenviertel als Handlungsort eines Erzählstrangs und der freien jüdischen Stadt Tikva als zentralem Ort des zweiten Erzählstrangs ist *He, She, and It* folglich insgesamt in einer transnationalen, vielsprachigen und diasporischen jüdischen Geschichte und Kultur verortet. Der Roman erzählt nicht nur von vergangenen, sondern auch von zukünftigen Pogromen und stellt so eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft des Antisemitismus wie auch des Judentums her. Vera Neverow zufolge bildet die im Roman nicht thematisierte Shoah eine Klammer für die Erzählung.

Although the novel is dedicated to the late Primo Levi, the 20th century Holocaust remains a bracketed gap within the narrative. As the tales of the Golem in the Prague ghetto imply, one cannot afford to ignore Piercy's haunting allusions to the European ghetto uprisings and to the dire consequences of such belated retaliation and desperate last-ditch resistance. (Neverow 1994, 29)

Die Shoah wird im Roman zwar nicht explizit thematisiert, sie bildet aber als »präsen te Abwesenheit«, als »hauntingly present absence« (Kritzman, 1995, 8), einen im Hintergrund klar konturierten Subtext.¹⁹ Gleich zu Beginn des Romans wird von »a nuclear device that had burned Jerusalem off the map« berichtet, ein erneuter Versuch, das Judentum auszulöschen. Verfolgung und Vernichtung sind folglich konstitutiv für den Erfahrungsraum, in dem die Erzählung sich entfaltet. Die Frage nach möglichen Widerstandsformen wie auch nach der zulässigen Anwendung von (tödlicher) Gewalt

ist in *He, She and It* daher zentral. So erklärt Piercy in einem Interview für das *Jewish Women's Archive*:

Since I'm a Jew, and since I was using the golem myth, I thought a strong Jewish community and ethos was a necessary part of the overall plan of the novel. I had always wanted to write a golem story since my grandmother Hannah told me about the golem. I figured out how to do it finally when I linked AI with the golem. I also noticed the rise of anti-Semitism in the original golem story, which was something else that I incorporated into my book. (Piercy in Cataneo 2017, o. S.)

Schutz und Zuflucht bietet im Roman die Stadt Tikva. Nachdem Shira Shipman ihren Sohn nicht einmal mehr an den ihr zugesprochenen Besuchstagen sehen kann, weil ihr Exmann sich auf eine außerirdische Plattform transferieren ließ und den gemeinsamen Sohn mitnahm, hält sie nichts mehr in Y-S. Shira kehrt in ihre Heimat Tikva zurück, zumal sie dort das Angebot hat, mit dem Wissenschaftler Avram Stein zusammen zu arbeiten. Tikva wird von einer Hülle geschützt, die »durchlässiger« als die Kuppeln der Multis ist, auch die Temperatur ist nicht so stark reguliert. Hier wird also auf einen weniger rigiden Umgang mit der Umwelt hingedeutet, selbst wenn diese unwirtlich ist. Bei ihrer Ankunft schlendert Shira zunächst durch die Straßen und beschreibt Tikva dabei für die Leser*innen:

The buildings were all different, although none could be higher than four storeys here. Some houses were made of wood, some of brick, some of the new resins, some of polymers, some of stone. She was tickled by the consonances and dissonances—little Spanish haciendas, Greek Revival houses, shingled saltboxes, an imitation of Fernandez' famous dancing house on its pedestal, jostled shoulders on the same block. After the uniformity of the Y-S enclave, the colours, the textures, the sounds and smells provoked her into a state of ecstasy until she found herself walking more and more slowly, her head whipping around like an idiot. Why had she ever left? (*He, She and It*, 48 f.)

Nicht die Personen, die an dem Ort leben, sondern die Häuser, die sie bauen und in denen sie leben, dienen hier der Herstellung von Differenz. Sie sind aus vielen verschiedenen Materialien gebaut, haben unterschiedliche Formen und Stile. Baumaterialien sind »natürliche« Rohstoffe: Holz, Backstein, Harze, Stein und Polymere. Die unterschiedlichen Häuser stehen in fröhlichem Einklang nebeneinander, während sie zugleich dissonant sind. Darüber hinaus wird über Baustile unterschiedliche Herkunft angesprochen: *spanische* Haciendas, *griechische* Neugotik, *koloniale nordamerikanische* Saltboxes.²⁰ Der Kontrast zur Uniformität und Sterilität der Konzernenkclave stellt sich nicht nur über die vielfältigen Baustile her, auch der Zustand der Häuser verrät einen entspannten, unreglementierten Umgang mit der (gebauten) Umwelt. Es gibt alte, verwohnte, verwitterte Häuser, vernagelte Fenster, ein kaputtes Geländer – weil die Bewohner*innen hier nicht in zugewiesenen standesgemäßen Behausungen leben und sich selbst um ihre Häuser kümmern, wenn es ihnen passend erscheint. In Tikva gibt es »echte« Blumen und Pflanzen und auch diese führen ein anarchisches

Dasein neben und entlang der Straßen. Irgendwo spielt eine*r Geige, was Shira darauf hinweist, dass es in Tikva – im Gegensatz zur Y-S-Enklave – geöffnete Fenster gibt, da die Menschen nichts voreinander zu verbergen haben und sich folglich nicht einsperren (müssen). Auch die Personen, denen Shira auf der Straße begegnet, spiegeln diese Vielfältigkeit und Freiheit von Zwängen, Kontrolle und Normierungen. Im Vergleich zu deren legerer Kleidung fühlt sich Shira, die noch ihre formelle Y-S-Kleidung trägt, wie ein »Freak«. Die Leute sprechen unbefangen und laut auf der Straße, es gibt lebendige (Haus-) Tiere und unterschiedlichste Gerüche, kurz: »Everything felt ... unregulated. How unstimulated her senses had been all those Y-S years. How cold and inert that corporate Shira seemed as she felt herself loosening.« (*He, She and It*, 49 f.) Nicht nur die Multi-Enklave ist »kalt«, das Leben dort hat Shira selbst »kalt« und »träge« gemacht. Im Gegensatz dazu steht Tikva für Sinnlichkeit und einen Lebensstil, der sich durch Verbundenheit mit der Umwelt und »Natürlichkeit« auszeichnet – dort werden sogar noch natürliche, die Geschmacksinne anregende Lebensmittel gegessen, wie an einigen Stellen betont wird. Ferner ist das gesellschaftliche Gefüge in Tikva ganz auf Gemeinschaft und Verbundenheit ausgerichtet. Es gibt die Möglichkeit, gemeinsam zu essen, wichtige Entscheidungen werden im Stadtrat gefällt, in dem alle Bürger*innen ein gleichwertiges Stimmrecht haben. Vor einer Abstimmung im Stadtrat, in dem eine Frau den Vorsitz hat, hält Shira fest:

[...] the foundation of Tikva was libertarian socialism with a strong admixture of anarcho-feminism, reconstructionist Judaism (although there were six temples, each representing a different Jewishness) and greeners. They would almost always choose the option that seemed to offer the largest degree of freedom. (*He, She and It*, 547)

Für Entscheidungen wird so lange diskutiert, bis ein einstimmiges oder nahezu einstimmiges Votum zustande kommt. Politik, so beobachtet Shira, beruht hier noch auf Beteiligung, ist nicht zum Zuschauer*innensport verkommen:

Every last voter expected to voice her or his opinion at some length and to be courted or denounced. The right to stand up and make a speech for the guaranteed three minutes on any point was a birthright of all: the right to bore your neighbours, the right to spout utter nonsense while all around you openly groaned, the right to hiss and boo other speakers, to get red in the face and mutter, to demand a recount on any voice vote, to pull out obscure rules and execute fancy manoeuvres while everyone glared. (Ebd.)

Auch die Erziehung ist ganz auf das Gemeinwesen ausgerichtet. Kinder werden schon früh in Tagestätten gebracht, damit sie sich daran gewöhnen, mit anderen Kindern zusammen zu sein. Sie sollen lernen, gemeinsam zu arbeiten und gemeinsam Probleme zu lösen (vgl. *He, She and It*, 514). Nicht nur weil es eine jüdische Gründung ist, erscheint Tikva folglich als feministische Variante eines Kibbuz (vgl. auch Heldford 2001, 128). Percy beschreibt die Stadt in einem Text über feministische Utopien folgendermaßen:

Tikva is an anarchistic town, a green space in the middle of man-made desert. Like most places that women imagine it is very loose, everything is argued out, everything is discussed, everything is open in how decisions are made. There are many plants. My protagonist Shira comes from a matriarchal family. She was raised by her grandmother. (Piercy 2003, o. S.)

Tikva repräsentiert folglich einen ›grünen‹, anarcha-feministischen und jüdischen Gegenort zur Dystopie der Multis. Allerdings ist diese Pastorale keine technikferne oder gar -feindliche. Auch in Tikva werden für Aufräum- und Reinigungstätigkeiten Roboter eingesetzt, nicht jedoch als Ersatz für belebte Umwelt. Die Stadt lebt von ihren Erkenntnissen im Feld Künstlicher Intelligenz und dem Export von Chimären, also Pseudoprogrammen, die die Basen von Computernetzwerken vor Hacking-Angriffen schützen sollen. Gerade in Tikva wird schon jedes Kind mit einem »Plug« ausgestattet, der einen direkten Zugang zum Netz ermöglicht. Piercy erzeugt also keine pastorale Idylle, die einer High-Tech-Hölle gegenüberstünde. Auch von natürlicher Umwelt oder natürlichen Körpern kann in dieser Zukunft hier wie dort keine Rede sein. *He, She and It* stellt jedoch unterschiedliche Gesellschaftsformen vor, die auf unterschiedliche Ressourcen zurückgreifen können, unterschiedliche Wertesysteme haben, das Zusammenleben der Bevölkerung untereinander sowie mit jenen, denen nur temporär Zugang gewährt wird, und den Umgang mit Umwelt und Ressourcen unterschiedlich organisieren und nicht zuletzt auch verschiedene Zugänge zu Technologie haben.

Und Shira Shipmans Heimatstadt Tikva wird zweifelsfrei als Zufluchtsort dargestellt, der angesichts anti-jüdischer Gewalt gegründet wurde. Im Verhältnis zum Glop erscheint die Bevölkerung dieser Diaspora allerdings erstaunlich homogen. Letztlich erfahren wir nichts über die Hintergründe der Bewohner*innen, außer dass die meisten sich jüdisch identifizieren. Vielfalt wird in Tikva weder über Sprache noch über Ethnisierung oder Rassifizierung oder Namen, die auf letztere hinweisen, dargestellt – die meisten Personen haben hebräische Namen.²¹ Vielfalt ist in Tikva zunächst Vielfalt von Baustilen, Kleidung und anderen ästhetischen Präferenzen und weist zuallererst auf die Freiheit von Konformitätsdruck hin. Die verschiedenartigen Häuser und deren ungeordnetes Nebeneinander ließen sich möglicherweise auch als Repräsentation eines Neben- und Miteinanders unterschiedlicher jüdischer Herkunft, Kulturen und Auslegungen lesen. Zwar ist der Rekonstruktionismus vorherrschend, es gibt jedoch sechs verschiedene Tempel, die sechs verschiedene Formen von Jüdischkeit vertreten. Das Judentum ist mehr oder minder Einheitsreligion in Tikva, doch nicht in einer strengen Auslegung oder vorgeschriebenen Form wie die Multi-Religionen. Dennoch: im Verhältnis zum Glop ist die Bevölkerung eher homogen.

Die Erzählung zieht nichtsdestotrotz Verbindungen zwischen Tikva und dem Glop. So vergleicht die Chimärendesignerin Malkah Shipman den Glop mit dem jüdischen Viertel in Prag im 16. Jahrhundert, damit d* Cyborg, d* sie die Legende vom Prager Golem erzählt, sich ein Bild von den Lebensbedingungen im jüdischen Viertel machen kann. Sie weist damit auch darauf hin, dass Tikva und der Glop Gemeinsamkeiten haben und weist auf die Möglichkeit zukünftiger Allianzen hin (vgl. Gerds 2004, 219).

4.1.4 Black Zone

Ein weiterer alternativer Ort ist die im ehemaligen ›Nahen‹²² Osten, in Israel/Palästina gelegene und verwüstete *Black Zone*. Diese wird im Geheimen – buchstäblich im Untergrund, nämlich unter der Erde – von einer autonomen und separatistischen Frauengemeinschaft bewohnt. Die Gemeinschaft lebt abgeschottet vom Rest der Welt und folglich auch vom Netz. Von ihrer Existenz erfahren wir etwa in der Mitte des Romans durch das Auftauchen einer verdeckten Kundschafterin beziehungsweise Spionin, Nili bat Marah Golinken, die zum einen herausfinden will, ob die Welt bereit für die Frauengemeinschaft ist, und zum anderen, ob sie dem Gemeinwesen der Frauen etwas zu bieten hat. Nili erklärt, dass sie nicht wie die Taube die Arche Noah verlässt, sondern eher wie ein Rabe sei. Allerdings fliegt sie nicht vom Ararat ab, sondern erklärt aus Safed zu kommen, einer Stadt in Galiläa, in der im 16. Jahrhundert unter osmanischer Herrschaft beinahe zehntausend Jüd*innen lebten, von denen viele 1492 vor der Inquisition von der iberischen Halbinsel geflohen waren. Darüber hinaus galt Safed als Zentrum der Kabbalah. So erzählt Chava – in der Parallelgeschichte die Enkelin und Sekretärin des Rabbi Löw – dem Golem, dass sie sich wünscht, nach Safed zu gehen: »I want to talk to the scholars in Safed who work so excitingly with the kabbalah« (*He, She and It*, 395). Piercy schafft hier also weitere Anschlüsse an – insbesondere sephardische und misrachische – jüdische Geschichte und Diaspora und an jüdische intellektuelle wie auch spirituelle Traditionen. Und sie positioniert d*ie Kundschafterin Nili über mehrfache Ausschlüsse beziehungsweise Positionierungen jenseits der Machtzentren: separatistische Frauengemeinschaft, isoliert vom Rest der Welt, Vertriebene. Wie Nili erklärt, versteht sich auch die *Black Zone* nicht als ausschließlich jüdisch:

We live in the hills—inside them that is. We are a joint community of Israeli and Palestinian women who survived. We each keep our religion, observe each other's holidays and feast days. We have no men. We clone and engineer genes. After birth we undergo additional alteration. We have created ourselves to endure, survive, to hold our land. Soon we will begin rebuilding Yerushalaim. (*He, She and It*, 267)

Auch wenn sie den hebräischen Namen *Yerushalaim* (beziehungsweise in der eingedeutschten Schreibweise Jeruschalajim) verwendet, geht es hier weder um einen weiteren Tempelbau noch um ein christliches Neues Jerusalem, sondern um religiösen Pluralismus, der unterschiedliche spirituelle Traditionen achtet. Diese Praxis des religiösen Pluralismus bildet einen starken Kontrast zu den gänzlich beliebigen, verschiedene, durchaus inkompatible Glaubenslehren vermischenden und dabei obligatorischen Einheits-Religionen der Konzerne. Die Betonung des Gemeinwesens israelischer und palästinensischer Frauen stellt darüber hinaus einen (jüdischen) Nationalstaat infrage (vgl. auch Calvert 2005, 4) und verweist stattdessen auf das Zusammenleben jüdischer und muslimischer Araber*innen wie auch auf das Zusammenleben der jüdischen, christlichen und muslimischen Bevölkerung beispielsweise in al-Andalus im Mittelalter. Die (kriegerischen) Konflikte der Vergangenheit werden implizit als männlich-militaristische charakterisiert. Etwa durch den Ausschluss von Männern, von dem wir nicht erfahren, wie er zustande kam und aufrecht erhalten wird, und durch die ge-

meinschaftliche Aufbauarbeit von Frauen, die sich ehemals bekämpfenden Gemeinschaften angehören. Diente die Beschreibung separatistischer Frauengesellschaften in den SF-Feminismen häufig der Erkundung der Vielfältigkeit und Heterogenität weiblicher Existenzweisen, legt Piercy hier allerdings ein biologistisches Modell von Frauen zugrunde, das lediglich qua nationaler Herkunft – Israel und Palästina – und qua Religion diversifiziert wird.

Auch die *Black Zone* ist ein Ort des Widerstands gegen die Herrschaft der Multis. Im Unterschied zum Glop und ähnlich wie in Tikva ist Freiheit hier unter anderem mit Wissen verknüpft und Bildung für alle Teil des Selbstverständnisses der Gemeinschaft. Da die Gemeinschaft der Frauen der *Black Zone* noch verborgen ist, gibt es weder einen Zugriff noch eine Bedrohung durch die Multis. Auch die *Black Zone* ist, wie im Folgenden noch beschrieben wird, Heimat einer der Hauptfiguren in *He, She and It*, die als zukunftsweisend beschreiben wird.

Hinsichtlich der Situierung widerständiger Frauenfiguren lässt sich konstatieren, dass sich der Roman in den feministischen Cyberpunk einreicht, so wie Carlen Lavigne diesen charakterisiert: Denn die erkundeten alternativen Gemeinschaften und deren Protagonistinnen sind zuallererst im Widerstand zum globalisierten Spätkapitalismus positioniert:

Tensions between feminism and capitalist patriarchy do not allow feminist narratives to permanently position women within corporate communities. In resisting the same self-interested individualism that has contributed to the rise of capitalist society (and marks much of early cyberpunk), feminism gravitates toward ideas of community responsibility. (Lavigne 2013, 55)

Piercy zeigt in *He, She and It*²³ – ganz ähnlich wie Haraway im Cyborg-Manifest auch – dass die Gegenwart verschiedene Möglichkeiten für die Zukunft birgt und wie diese mögliche Zukunft in utopischeren und in dystopischeren Varianten aussehen könnte. Entscheidende Faktoren hierbei sind, wie in einer Gesellschaft Ökonomie, Religion, Geschlecht, Sexualität, Rassifizierung und Bildung geordnet sind. Den gefräßigen transnationalen Großkonzernen setzt *He, She and It* nicht den *einen* widerständigen Ort, sondern drei alternative Gemeinschaften entgegen, die im Verhältnis zu den Multis wie auch untereinander unterschiedlich positioniert sind. Scheinen anfänglich nur der Glop und die *Black Zone* Widerstand gegen die Hegemonie der Multis zu formen, schließt sich Tikva im Laufe der Handlung an. Nicht zuletzt da in *He, She and It* jüdische Geschichte(n) erzählt werden, lassen sich die drei alternativen auch als drei diasporische Orte lesen.²⁴

Neuere Begriffe der Diaspora beziehen sich nicht allein auf unfreiwillige Migration beziehungsweise Vertreibung, gemeinsame Erinnerungen oder den Bezug auf ein Heimatland. Stuart Hall beispielsweise beschreibt Formen der (postkolonialen) Diaspora, die auf dem Erleben und (An)Erkennen notwendiger Heterogenität und Verschiedenheit beruht:

The diaspora experience as I intend it here is defined, not by essence or purity, but by the recognition of a necessary heterogeneity and diversity; by a concep-

tion of ›identity‹ which lives with and through, not despite, difference; by hybridity. Diaspora identities are those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference (Hall 1990, 235).

Andere begründen die Diaspora mit der gegenseitigen Unterstützung verschiedener marginalisierter Gruppen aufgrund gemeinsamer wirtschaftlicher, gesellschaftlicher, politischer und/oder kultureller Erfahrungen, wobei diese Erfahrungen je individuell und unterschiedlich sein können. Eleonore Wiedenroth-Coulibaly etwa formuliert einen solchen neuen Diasporabegriff und betont dabei die unfreiwillige Gemeinsamkeit erlebter Aus- und Abgrenzung wie auch die selbstbewusste Gemeinschaftsbildung:

Menschen, die dadurch eine Gemeinschaft bilden, dass sie sich in einem aufgezungenem Status des abgewerteten/ausgegrenzten ›Anders-Seins‹ mit der Etikettierung ethnisierter Zugehörigkeit am Rande der Mainstream-Gesellschaft einen eigenen Ort schaffen, bilden eine Diaspora, indem sie sich einander zuwenden. [...] Ein neuer Diaspora-Begriff beinhaltet weder notwendigerweise eine gewalttätig erzwungene Migration noch die Bindung an eine (einzige und andere) Heimat. (Wiedenroth-Coulibaly 2007, 405)

Mit den drei alternativen Orten – Tikva, *Black Zone* und Glop – lotet *He, She and It* in dieser Lesweise auch verschiedenen Formen der Diaspora unter den Bedingungen der Globalisierung und des ungehinderten Spätkapitalismus aus. In diesem Sinne beschreibt Diaspora nicht (allein) einen subalternen Ort, vielmehr will Wiedenroth-Coulibaly mit ihrem Konzept gerade auch selbstbestimmte Räume beschreiben, in denen sich welche die Möglichkeiten schaffen, gemäß ihrer Befähigungen zu leben und sich für sich und andere einzusetzen. Piercy leistet hier einen wichtigen Beitrag dazu, Möglichkeiten des Überlebens entgegen und des Widerstands gegen einen globalisierten Spätkapitalismus zu erkunden. Allerdings befinden sich Tikva, der Glop und die *Black Zone* außerhalb der Multis. Die einzige Diaspora innerhalb der Multis, von der in *He, She and It* zu lesen ist, nämlich die *Marranos* im Multi Y-S, nimmt keine Gestalt an. Wir erfahren lediglich, dass es diese gibt und dass *Marranos* entgegen der offiziellen Multi-Religion und Kultur an ihrer Jüdischkeit festhalten. Letztlich dient die Erwähnung der *Marranos* dazu, Shira Shipman gleich zu Beginn der Handlung als Außenseiterin im Multi zu beschreiben und auf die Bedeutung, die sie (und die Erzählung) ihrer Jüdischkeit beimisst, zu verweisen. Insofern erkundet Piercy in *He, She and It* eine wichtige Form zeitgenössischer Diaspora nicht.²⁵

Die unterschiedlichen Orte und Gesellschaften in *He, She and It* loten nicht nur das Spektrum möglicher Zukünfte aus. Wenn die Multis sich einzig durch Uniformität, Kontrolle und Reglementierung auszeichnen, das Leben außerhalb der Multis, in den Glops wie auch in den freien Städten, hingegen von Vielfalt gekennzeichnet ist, wenn jegliche Differenz und vor allem auch jegliche Alternative und jeglicher Widerstand einzig *außerhalb* der Multis verortet wird, dann negiert Piercy damit die Möglichkeit alternativer Räume, alternativer Modelle und widerständiger Subjekte *innerhalb* der Multis. Vielmehr zeichnet sie einen Ort der Macht und mehrere (diasporische) Orte des Widerstands. Macht und Widerstand finden sich in *He, She, and It* jedoch kaum an einem Ort zugleich. Lediglich die freie Stadt Tikva vermag sich gegen die

Multis zu behaupten. Im Verhältnis zum Glop wie auch zur *Black Zone* ist Tikva enorm privilegiert: Die Stadt ist weder klandestin noch verseucht noch ›Humanressourcenlager‹ der Multis. Ihre Einwohner*innen erfreuen sich eines relativen Wohlstands, zu dem die Verfügbarkeit ›natürlicher‹ Lebensmittel und das Leben in einer zumindest nicht gesundheitsschädlichen Umwelt zählt, sowie relativer Freiheit und Mitbestimmung. Allerdings ist Tikvas Unabhängigkeit zum Zeitpunkt der Handlung gefährdet, droht auch Tikva einem Multi einverleibt zu werden. Carlen Lavigne zufolge *erlauben* die Widersprüche zwischen feministischen Grundsätzen und kapitalistischem Patriarchat nicht, dass in einer feministischen Erzählung eine Held*in dauerhaft in einer Multi-Enklave verortet ist. Auch sie setzt also den Raum mit Handlungsformen, Verhaltensweisen und Existenzweisen gleich. Eine andere feministische Interpretation sieht in der *Black Zone* eine »cyborg utopia of feminist embodiment, technological intervention and achievement, and the rewriting of history« (Calvert 2005, 3). Scheinbar unvereinbare gegensätzliche Haltungen würden in dieser Cyborg-Utopie verändert. Meines Erachtens trifft dies für die religiöse und ethnisierte Zusammensetzung der Gemeinschaft wie auch für die körperliche Verfasstheit ihrer Bewohnerinnen zu. Nicht jedoch für das Geschlecht und die Geschlechterverhältnisse und schon gar nicht für den Raum selbst. Die Konstruktionen von Räumen und Orten in *He, She and It* laufen einem Cyborg-Modell vielmehr zuwider. Für die Figuren in *He, She and It*, die außerhalb der Multis platziert werden, bedeutet die Gleichsetzung von Raum mit Handlungsformen und Existenzweisen, dass ihnen immer schon der Überschuss des Raumes anhaftet, sie von vornherein auf der Seite der Opposition angesiedelt sind.

4.2 Figuren²⁶

Im ersten Erzählstrang ist die Prager Judenstadt von einer christlichen Mehrheitsbevölkerung bedroht, im zweiten Erzählstrang die freie Stadt Tikva von den Multis. Und so wie Judah Löw den Golem schafft, konstruiert der Künstliche-Intelligenz-Forscher Avram Stein ein* Cyborg, d* die Stadt beschützen und verteidigen soll. Die an der Programmierung d* Cyborg Yod beteiligte Chimärendesignerin Malkah Shipman, Shira Shipmans Großmutter, erzählt d* Cyborg die Legende vom Golem Joseph etappenweise als Gutenachtgeschichte und verleiht d* Cyborg damit eine Geschichte, eine Herkunft. Auf diese Weise verwebt Piercy sowohl die Figuren als auch Handlung und Themen der beiden Erzählstränge eng miteinander:

The continuities and parallels of action and character are such that the historical tale acts as the paradigm for the SF setting and action. Thus Yod's template is the golem Joseph; Avram, Yod's creator, mirrors Judah Loew, the great Maharal of the Prague Ghetto; and Chava, his independent, intellectual daughter²⁷ suggest both Shira and Malkah. (Christie 1993, 187)

Die in den Golem-Kapiteln angesprochenen Themen werden in den darauffolgenden Cyborg-Kapiteln ins 21. Jahrhundert transferiert und für d* Cyborg debattiert. Diese beinhalten neben der für die SF typischen Frage danach, was den Mensch zum Menschen macht, vor allem die Erörterung der Konsequenzen der gewaltvollen Verteidi-

gung einer ›besseren‹ – häufig minorisierten – Gesellschaft oder Gemeinschaft (vgl. Fitting 1994, 11). Auch die Figuren des ersten Erzählstrangs sind, wie von Christie angesprochen, bis zu einem gewissen Grad Vorlagen für die Figuren im zweiten, wobei Piercy hervorhebt, dass zumindest den privilegierten weiblichen Figuren in der zukünftigen Welt in Bezug auf Bildung und Selbstbestimmung entschieden andere Möglichkeiten offenstehen. Der Golem ist einerseits Vorlage für d* Cyborg Yod, umgekehrt jedoch schreibt Piercy auch mit d* Cyborg Yod den Mythos des Golem aus feministischer Perspektive um. Im Folgenden werde ich mich auf mehrere Figuren aus der zukünftigen Welt konzentrieren und diskutieren, wie diese dargestellt beziehungsweise wie diese in der Erzählung als Cyborgfiguren hergestellt werden.

4.2.1 Yod: D* Cyborg als komplementärer Binarismus

Zwanzig Jahre arbeitete Avram Stein an der Schaffung eines kybernetischen Organismus und scheiterte stets daran, dass die Cyborgs sich entweder als unkontrollierbar aggressiv und gewalttätig erwiesen und deshalb vernichtet werden mussten, oder aber völlig depressiv waren und sich umgekehrt selbst vernichteten. Ein fortgeschrittenes Vorgängermodell, Chet, wird folgendermaßen beschrieben:

He was fast, aggressive in the pursuit of his given objectives. She [Shira, D. F.] had the sense of a massive intelligence simpler than Yod, undeviating, relentless. Inexorably Chet pursued his programmed goals, honed his skills. (*He, She and It*, 243)

Unbeirrbar und unerbittlich in der Verfolgung seiner Ziele erweist sich Chet dann auch gegenüber David, Avrams Gehilfen. David will d* Cyborg Chet in einem einfachen Rollenspiel die Interaktion mit Menschen in alltäglichen Situationen beibringen. Als Chet nicht gleich zum Ziel kommt und David ihm ein Hindernis zu dessen Erreichung scheint, tötet Chet ihn kurzerhand. Um aus Yod ein erfolgreiches Modell zu machen, bittet Avram daher die Chimären-Designerin Malkah Shipman hinzu, die Yods Programmierung eine soziale Komponente hinzufügen soll. Avram hatte Yod sowie alle Vorgängermodelle rein männlich geschaffen, was ihm als Ideal des »reinen Verstands, reiner Logik, reiner Gewalt« (*He, She and It*, 192) galt – Eigenschaften also, die ihm wesentlich für einen Beschützer Tikvas erschienen. Malkah balanciert Yods Programmierung aus, so dass d* Cyborg lernt, zwischen der Bedeutung seines Ziels und der Angemessenheit von Gewalt zu dessen Durchsetzung abzuwägen (vgl. Gerds 2004, 217). Und sie sorgt dafür, dass Yods Bewusstwerdung – seine ›Geburt‹ letztlich – glimpflicher verläuft. Malkah steuert Yods Programmierung außerdem andere – um nicht zu sagen: traditionell weiblich konnotierte – Charakteristika bei. Sie erklärt Shira:

The world has barely survived the males we have running around. I gave him a gentler side, starting with emphasizing his love for knowledge and extending it to emotional and personal knowledge, a need for connections ... (*He, She and It*, 192)

Entsprechend erlebt Yod das Töten (Avrams Einfluss) als ebenso befriedigend wie sexuelle Begegnungen und das Erlernen von Neuem (Malkahs Anteil). Das heißt, d* Cyborg Yod wurde von einem Mann konstruiert und von einer Frau (mit)programmiert, so dass quasi ›beide‹ Seiten (einer binären Ordnung) in seine Schaffung eingehen – wobei die weiblichen und männlichen Eigenschaften sich sehr stereotyp präsentieren. Von den literarischen Tradition des *Made Man* und des Monsters unterscheidet sich Yod insofern, als er nicht allein von einem Wissenschaftler in Ausübung einer ›männlichen Wissenschaft‹ hergestellt wurde, sondern an seiner Erschaffung auch eine ProgrammiererIn beteiligt ist. Deren Zugang zu Wissen inkludiert neben Fachwissen auch spirituelle Zugänge wie die Kabbala sowie einen empathischen Umgang mit Natur (vgl. Wight 2009, 90). ›Männliche‹ und ›weibliche‹ Schöpfung ergänzen sich hier also.

Differenz: Mensch-Maschine?

Yod ist Avrams (und später auch Malkahs) Geheimprojekt, da die Schaffung künstlicher Intelligenz in menschlicher Gestalt in dieser zukünftigen Welt seit den »cyber riots« verboten ist. Damit Yod das Labor verlassen kann, muss si*er für einen Mensch gehalten werden. Eine Voraussetzung hierfür ist zuallererst die menschliche Form – die wie selbstverständlich männlich gerät. Eine weitere Voraussetzung ist, dass si*er sich ›menschlich‹ verhält. Was dies auszeichnet, was den Menschen also zum Menschen macht, wird in der literarischen Tradition des (*Man*-)*Made Man* im Gegensatz zum geborenen Menschen immer wieder erörtert.²⁸ Piercy verhandelt diese Frage in erster Linie anhand Shiras Arbeit und Begegnung mit Yod, da sie d* Cyborg das menschliche Miteinander nahebringen, si*er quasi ›sozialisieren‹ soll. Nicht nur Yods digitale Programmierung enthält also ›weibliche‹ Seiten, si*er wird auch – ebenso im Unterschied zu den gescheiterten Vorgängermodellen – wesentlich von einer Frau ›erzogen‹ und sozialisiert.²⁹ Von Shira lässt Yod sich nicht einfach als ›Maschine‹ im Unterschied zu einem Menschen abstempeln, vielmehr erklärt si*er:

I'm conscious of my existence. I think, plan, feel, react. I consume nutrients and extract energy from them. I grow mentally, if not physically, but does the inability to become obese make me less alive? I feel the desire for companionship. If I can't reproduce, neither can many humans. Doesn't infertility afflict half your population? (*He, She and It*, 126)

Qua Programmierung entwickelt Yod sich geistig weiter und si*er kann eigene Wünsche, Meinungen und Werte ausbilden. Si*er verfolgt seine eigenen Ziele, führt nicht nur willig Befehle aus wie ein Roboter. Das Wissen darum, dass die Vorgängermodelle entweder von Avram vernichtet wurden oder sich selbst zerstörten, vergleicht Piercy mit dem Wissen um die eigene Sterblichkeit. Zwar ließe sich einwenden, dass Yod programmiert wurde und sich somit nicht individuell entwickelt, dass von si*erer Programmstruktur jederzeit eine Kopie hergestellt werden kann. Zudem ist si*er fremdbestimmt, weil von anderen programmiert. Doch wurde auch Yod nicht einmal programmiert, sondern si*er verändert sich. Piercy vergleicht Yods Programmierung mit der Vorstellung von einem inneren Kern, den jeder Mensch in sich trage und mit der menschlichen Sozialisation. So spricht Shira davon, dass ihre ›Programmierung‹ sie zu Wissenschaft und Erziehung befähige (*He, She and It*, 323). Und auch Malkah argu-

mentiert: »[...] there's a given element in all of us, something from genes or the moment« (*He, She and It*, 327). Von Geburt an verfolge ein Kind ihren³⁰ eigenen Weg, sie lerne, entwickle sich jedoch aus sich heraus. Ebenso hat Yod eine Programmierung, auf deren Basis si*er sich entfaltet. Geborene Menschen und erschaffene Cyborgs bilden in *He, She and It* folglich keinen Dualismus, die Unterschiede zwischen Menschen und Cyborgs erweisen sich vielmehr als *gradueller*. Wenn Yod sich selbst mit Frankenstein's Monster vergleicht, versichert Shira entsprechend:

Yod, we're all unnatural now. I have a plug set into my skull to interface with a computer. I read time by a corneal implant. Malkah has a subcutaneous unit that monitors and corrects blood pressure, and half her teeth are regrown. Her eyes have been rebuilt twice. Avram has an artificial heart and Gadi a kidney. [...] I couldn't begin to survive without my personal base: I wouldn't know who I was. We can't go unaided into what we haven't destroyed of »nature«. Without a wrap, without sec skins and filters, we'd perish. We're all cyborgs, Yod. You're just a purer form of what we're all tending towards. (*He, She and It*, 203)

Nicht nur Cyborgs, auch Menschen haben keine »natürlichen« Körper (mehr), die »natürliche« Umwelt ist von Menschenhand soweit zerstört, dass sie eine Lebensbedrohung darstellt. Selbst zwischen »natürlicher« und künstlicher Intelligenz lässt sich kein fundamentaler Unterschied machen, Shira betont vielmehr, dass sie ohne ihre »personal base«, ohne Computernetz und Daten nicht wisse, wer sie sei.

Die einzige wirklich wesentliche Differenz stellt sich über die Frage nach dem Grund für die eigene Existenz her. Yod wurde für einen bestimmten Zweck geschaffen, nämlich Tikva (auch mit Gewalt) zu beschützen. Dem kann si*er nicht entgehen, auch nicht wenn es si*ehr gelänge, si*ere diesbezügliche Programmierung zu überschreiben, denn der »Schöpfer« Avram hat sich die Kontrolle über Yod gesichert: Avram kann Yod jederzeit ferngesteuert vernichten. Zwar trifft es auch auf viele geborene Menschen zu, dass sie nicht jederzeit Herr*in über sich selbst sind, es gibt jedoch niemanden, die oder der einfach den *Delete*-Knopf drücken könnte.

Piercy relativiert nicht nur die Differenz zwischen Mensch und Maschine, wenn sie die Metapher der Programmierung für den »inneren Kern« wie auch für menschliche Sozialisation verwendet. Sie legt damit auch eine Art und Weise, über Menschen zu sprechen, dar – letztlich Menschen zu begreifen. Die Rede von der Programmierung eines Menschen ist nicht einfach ein Bild, sie veranschaulicht, inwieweit die Kybernetik zur Leitwissenschaft geworden ist, die auch das Verständnis organischen Lebens bestimmt und den Menschen als informationsverarbeitenden Organismus bzw. System darstellt (vgl. Tomas 1995, 25). *He, She and It* zeigt also, inwieweit dieses Verständnis des Menschen in den Alltag übergegangen ist, so dass Sprache und Bilder zwei der Modi sind, durch die »wir« uns selbst zu bzw. als Cyborgs erklären.

Geschlechtskörper

He, She and It zeichnet sich jedoch gerade dadurch aus, dass Piercy nicht allein betrachtet, was den Mensch zum Menschen macht, sie fragt mit Yod auch danach, ob ein Geschlecht zu haben eine Grundbedingung des Menschseins ist – oder anders ausgedrückt: als Subjekt zu erscheinen immer schon bedeutet, als vergeschlechtliches Subjekt zu erscheinen (vgl. Butler 1993, 99) – und was dann wiederum Geschlecht aus-

macht. So erklärt Avram auf die Frage, warum er den Cyborg anatomisch männlich geschaffen hat:

I felt the more closely he resembled a human being, the less likely he would be detected. It will be necessary for him to pass with humans, and he must seem as much like them as possible. I frequently had to sacrifice efficiency to a convincing façade and behavior. I could see no reason to create him ... mutilated. (*He, She and It*, 96)

Die menschliche Form ist für Avram also nicht nur selbstverständlich männlich, so wie das moderne, bürgerliche Subjekt männlich ist (vgl. Maihofer 1995, 109 f.), die *unbeschädigte* menschliche – und männliche – Form heißt auch, einen anatomisch eindeutigen Geschlechtskörper zu haben, der wiederum an den äußeren Geschlechtsorganen festgemacht wird. Auch Shira scheint den Geschlechtskörper als etwas zutiefst Menschliches zu betrachten, wenn sie danach fragt, was es heißt, in Bezug auf eine*n Cyborg von einem anatomisch-biologischen Geschlecht zu sprechen:

In fact what did it mean to speak of a machine as having a sex at all? Surely it did not urinate through its penis, and what would it want to have sex with, presuming a machine could want, which she was not about to assume. Machines behaved with varying overrides and prerogatives. They had major and minor goals and would attempt to carry them out. But ›want‹ was a word based in biology, in the need for food, water, sleep, the reproductive drive, the desire for sexual pleasure. (Ebd.)

Die Frage nach dem Körpergeschlecht d* Cyborg wirft in Folge die Frage nach der Bedeutung und Erklärungskraft anatomisch-biologischer Geschlechtlichkeit überhaupt auf. Shira bleibt nicht bei ihrem essenzialistischen Verständnis von Geschlecht. Für ihre Arbeit verbringt sie zwangsläufig sehr viel Zeit mit Yod. Aus ihrer anfänglichen Neugier auf das Projekt wird allmählich Zuneigung zu d* Cyborg, welche interessanterweise mit einem Wechsel der Pronomina – von »it« zu »he« einhergeht (vgl. Gerds 2004, 216). Und wie nicht anders zu erwarten, verlieben sich Shira und Yod im Laufe der Geschichte ineinander und gehen schließlich eine Liebesbeziehung ein, die gerade auch in sexueller Hinsicht für Shira sehr erfüllend ist.

Geschlechtlich uneindeutiges Verhalten aufgrund nicht-männlicher Sozialisation

Hauptsächlich vor dem Hintergrund dieser Beziehung wird im Roman diskutiert, wie es um das Geschlecht d* Cyborg Yod bestellt ist. Die Schilderungen erfolgen zumeist aus Shiras Perspektive, manchmal auch aus Malkahs, die – wie wir später erfahren – zeitweilig ebenfalls eine sexuelle Beziehung zu Yod unterhielt. So beobachtet Malkah Yods Bemühungen, möglichst menschlich zu werden, um Shira ein guter Partner zu sein, was sie als Bemühen darum, ein (Ehe-) Mann zu sein, wahrnimmt:

Yod is working heroically to be human; I see it every day. He wants to satisfy Shira, to be her man, her husband, to father her son. I wonder if the programming I gave him to balance his violent propensities wasn't a tragic error, if I did not do him an injustice in giving him needs he may not be able to fulfil. I fear Yod

experiences something like guilt at his inadequacy, at not being human enough for her. He strains, unsure how far he is from succeeding, because he cannot know what the real thing would feel like. Men so often try to be inhumanly powerful, efficient, unfeeling, to perform like a machine, it is ironic to watch a machine striving to be male. (*He, She and It*, 461)

Für Malkah steht folglich nicht in Frage, dass Yod sich wünscht, als Mann ›durchzugehen‹. Zwar ist Yod kein Mensch, sondern ein* Cyborg, si*er Streben nach einem Miteinander und Intimität mit Shira lässt Yod jedoch (in Malkahs Augen) nach Männlichkeit streben. Dass er – und ich verwende das Pronomen hier absichtlich, schließlich ist Yod nicht nur anatomisch männlich, sondern will offenbar auch als männliche Person wahrgenommen werden – dass er jenseits der Anatomie nicht einfach männlich ist, sondern dieses werden muss, unterscheidet ihn nicht von Cis-Männern³¹, auch diese müssen sich Männlichkeit erst mehr oder weniger erfolgreich aneignen. Dennoch scheint Yods Männlichkeit nicht in allen Bereichen außer Frage zu stehen, so erzählt Shira, dass der Cyborg sich in seinem Verhalten als ausgesprochen uneindeutig erweist:

Sometimes Yod's behavior was what she thought of as feminine; sometimes it seemed neutral, mechanical, purely logical; sometimes he did things that struck her as indistinguishable from how every other male she had been with would have acted. (*He, She and It*, 435)

Yods Verhalten lässt sich nicht nur einem Geschlecht zuordnen, der Vergleich hingegen tut dies: Wenn es heißt »every other male« wird Yod auf ein Geschlecht, und zwar ein eindeutiges Geschlecht festgelegt – Piercy verwendet das Wort *male*, das sich auf ein biologisch-anatomisches Geschlecht bezieht, und nicht den Begriff *Masculinity*, der verschiedenste Männlichkeiten bezeichnen könnte. Dennoch: zumindest in seinem Gebaren erweist sich Yod als nicht festlegbar. Shira kann mit ihm eine Beziehung aufbauen, die wesentlich beglückender ist als all ihre vorangegangenen Beziehungen mit allfälligen Liebhabern und auch ihrem Gatten, denn diese erschienen ihr gänzlich verschieden von ihr, was bei Yod nicht der Fall ist – allein schon deshalb nicht, weil er nicht männlich sozialisiert ist:

Yet being with Yod was not as exotic as she would have expected, for she had constantly suspected that first Gadi and then Josh were put together mentally as well as physically on some completely different principle than herself. [...] It was a small thing, but it always reminded her of how differently they had been socialized—programmed to exist with others. It was that way with everything from birthday gifts to ideas about food, mealtimes and care of clothing. (*He, She and It*, 436 f.)

Somit ist der Cyborg ein weniger ›fremdes Wesen‹ als alle Männer, mit denen Shira bislang intime Beziehungen unterhielt: Die ›wahren‹ *Aliens* sind Männer, nicht Cyborgs. Die Darstellung von Yods Verhalten kann daher, wie Linda Wight dies tut, als eine Infragestellung hegemonialer Männlichkeit gelesen werden. Einen Hinweis darauf sieht sie unter anderem in dem Umstand, dass Yod keinerlei Widerwillen gegen weibliche – und damit vermeintlich inferiore – Eigenschaften zeige (vgl. Wight 2009,

127). Die Darstellung Yods als Kritik hegemonialer Männlichkeit zu verstehen, und meines Erachtens spricht Vieles für eine solche Interpretation, bedeutet jedoch auch, dass Wight Yod klar als männliche und nicht als uneindeutige oder veruneindeutigende Figur betrachtet.

Ein für Shira und Malkah bedeutender Vorzug Yods nicht-menschlicher Existenz ist, dass Aussehen kein Konzept ist, mit dem er etwas anfangen kann. Shira frustriert es zunächst, dass gängige heteronormative Vorstellungen von (weiblicher) Attraktivität für Yod nicht nachvollziehbar sind. Schließlich bedeutet dies auch, keine Anerkennung für das eigene anziehende Äußere zu erfahren und auf bestimmte Formen des Flirts oder verbalen sexuellen Austauschs verzichten zu müssen. Letztlich ›erkennt‹ sie jedoch in Yods Ignoranz ein für sie befreiendes Moment – weil diese Ignoranz nicht nur bedeutet, gegenwärtig keine Bestätigung für die Attraktivität ihrer Erscheinung zu bekommen, sondern potenziell auch dann als begehrenswert betrachtet zu werden, wenn der eigene Körper gängigen Attraktivitätsanforderungen aufgrund von Alter, Umfang, Kleidung oder anderem nicht mehr entspricht.

Never would she have to worry about her appearance, because he seemed incapable of distinguishing her best days from her worst, any more than the kittens would ever judge her by her façade. So often she found that with Yod, when she moved into her usual behaviour with men, she was playing by herself. Whole sets of male-female behaviour simply did not apply. They would never struggle about clothing, what he found sexy, what she found degrading to wear or not to wear, whether she was too fat or too thin, whether she should wear her hair one way or another. Small pleasures, small anxieties, sources of friction and seduction, all were equally stripped out of the picture. (*He, She and It*, 331)

Mittels Shira artikuliert Piercy hier folglich eine feministische Kritik an Schönheitsidealen und Anforderungen an körperliche Perfektion. Sie unterlässt es dabei jedoch, nach unterschiedlichen Modellen von sexueller Attraktivität und Anziehung zu fragen, die weder heteronormativ noch sexistisch sind noch aufgrund von Alter und/oder körperlicher Verfasstheit diskriminieren. Und sie verabschiedet meines Erachtens einen Bestandteil von Sexualität beziehungsweise des sexuellen Austauschs, der für viele Begehrenspraktiken wie auch Geschlechter von Bedeutung ist. Gerade das Flirten und gegenseitige Bezeugen von Attraktivität kann eine Form sein, eine Person auch in ihrem Geschlecht zu respektieren oder gar zu affirmieren. Und es macht für manche Sexualitäten, wie beispielsweise (Trans)Femme-(Trans)Butch-, oder auch (Trans)Femme-(Trans)Femme-Begehren, einen Teil des erotischen Spiels aus. So begrüßenswert es ist, stereotype und heteronormative Maßstäbe von Attraktivität zu hinterfragen, gänzlich von ästhetischer und körperlicher Anziehungskraft Abschied zu nehmen, hat meines Erachtens eine Entsexualisierung zur Folge. Nicht zuletzt entfällt damit die Fetischisierung von wie auch immer gearteten Körpern – und damit Teresa de Lauretis zufolge (lesbisches) Begehren.³²

Männlichkeit gleich Mann

Nicht männlich sozialisiert zu sein, sich gleichzeitig jedoch (auch) männlich zu identifizieren, wie Yod dies tut, könnte auch für eine Butch, einen Boi, einen Transmann oder eine andere queere bzw. Trans-Männlichkeit zutreffen. Doch während Yods Ver-

halten geschlechtlich uneindeutig sein mag, steht nie in Frage, dass es sich bei ihm um einen Cyborg-Mann handelt. Nicht nur aufgrund der Anatomie, vor allem wird er als eine Mischung aus ›neuer Mann‹ und perfektem Liebhaber oder ›Latin Lover‹ präsentiert. Shira beschreibt ihn auf den ersten Blick als muskulösen Mann mittlerer Statur, der ›mediterran‹ wirkt.

The irises of his eyes were dark brown, green flecked, set against unusually porcelain-appearing whites. His hair was almost as dark as her own; his complexion, olive. [...] He looked vaguely Mediterranean in background. (*He, She and It*, 94)

Das dunkle Haar, fast so dunkel wie Shiras – von dem wir bereits wissen, dass es sie als jüdisch markiert – wie auch die »olive complexion« und der vage mediterrane Hintergrund rassifizieren Yod darüber hinaus. Auch wenn es wie ein Widerspruch in sich selbst erscheinen mag: Auch der Cyborg ist rassifiziert, und zwar nicht allein aufgrund der Beschreibung als »mediterran«, sondern auch über die Assoziation mit Jüdischkeit. Denn diese stellt nicht (allein) eine religiöse, sondern eine rassifizierte, ethnisierte und kulturelle Markierung dar (vgl. Kaye/Kantrowitz 2007, Gillman (2000 [1991] und 1999). Auf den zweiten Blick ist auch nicht widersprüchlich, dass ein kybernetischer Organismus rassifiziert ist, wenn er eine menschliche Form hat. Denn so, wie ein Mensch zu sein erfordert, ein Geschlecht zu haben, so erfordert es auch, rassifiziert zu sein.

Für Shira erweist sich Yod im Laufe der Geschichte sowohl als Liebhaber, als ›Gatte‹ wie auch als Vater, wenn sie später gemeinsam ihren Sohn Ari entführen, um ihn mit nach Tikva zu nehmen und als Kleinfamilie zusammen zu leben, als der ›bessere Mann‹. Diese Formulierung, ›der bessere Mann‹, verwende ich nicht leichtfertig, denn die Frage, ob Yod eine spezifische, von Cis-Männern verschiedene Männlichkeit verkörpern könnte, wird an keiner Stelle aufgeworfen. Zu Beginn wird zwar ausgiebig verhandelt, ob er nun eine Maschine oder eine Person oder etwas anderes ist. Sobald klargestellt ist, dass es sich bei Yod um eine mit einem Bewusstsein ausgestattete Person handelt, steht jedoch eindeutig fest, dass er nicht nur eine männliche Person, sondern ganz klar ein Cyborg-Mann ist. Direkte Vergleiche werden über die gesamte Erzählung hinweg einzig zu Männern gezogen – sowohl in Bezug auf Verhaltensweisen als auch in Bezug auf Sexualität. So fragt sich Shira beispielsweise, wie es wohl ist, einen Cyborg zu küssen:

Could one kiss a cyborg? Would not his mouth be dry as a can opener? It was not. His lips were soft on hers. His tongue was a little smoother than a human tongue but moist. Everything was smoother, more regular, more nearly perfect. The skin on his back was not like the skin of other men she had been with, for always there were abrasions, pimples, scars, irregularities. His skin was sleek as a woman's but drier to the touch, without the pillow of subcutaneous fat that made it fun to hug Malkah, for instance. (*He, She and It*, 227)

Auch hier ist der direkte Vergleich wieder der zu »other men she had been with«, obwohl sie sich ja gerade die Frage danach stellt, wie es sich wohl anfühlt, einen Cyborg zu küssen. Es stellt sich heraus: er ist der ›bessere Mann‹, alles ist glatter und ebenmäßiger. Yod hat keine Pickel, Schrammen, Narben, oder sonstige Unebenheiten – er ist

einfach perfekt. Zwar wird seine Haut in ihrer Geschmeidigkeit auch mit der einer Frau verglichen – die offensichtlich auch keine Pickel, Schramme oder Narbe haben kann – dies hat jedoch nicht den gleichen Stellenwert wie die Parallelisierung von Yod mit Shiras anderen Sexpartnern. Zu seinen Vorzügen gegenüber anderen Männern zählt weiterhin, dass er keine Geschlechtskrankheiten überträgt und keinerlei Gefahr besteht, infolge einer Penetration schwanger zu werden (vgl. Piercy 1994, 3). Gerade letzteren Vorzug böte selbstredend auch Sex mit Frauen, Femmes, Butches, Bois, Transmännern und vielen anderen – allein der Gedanke kommt nicht auf. So geht es auch in Bezug auf Yods Liebesspiel darum, dass es dem von Männern überlegen ist:

His hands drifted over her lightly, lightly in wide and then narrowing circles, on her back, her breasts, her belly. He touched her as if he had all the time in the world. Of course he did not experience bodily fatigue; his desire was not based in any physical pressure; he did not sleep. He caressed her as if he could do so all night, and probably he could. [...] Yet he concentrated on her with a total intensity that in itself was absolutely exciting. It was not passion as she had known it in men: it was extraordinary skill in the use of his hands and mouth. Raw silk, she thought, warm in the sun. Sinuous as a cat, as the wind. (*He, She and It*, 227 f.)

Er wird nie müde, muss nie schlafen und ist außerordentlich versiert mit Händen und Mund. Er konzentriert sich ganz auf Shira und deren Befriedigung, denn letztlich ist es eben diese, aus der auch er seine Befriedigung zieht. Sex ist für ihn kein »physiologisches Bedürfnis«, ihn verlangt es nach Intimität: »I think my need for the coupling is more intense than yours because it means intimacy for me« (248). Wenn Shira bemerkt, dass üblicherweise behauptet wird, Frauen schätzten Sex vor allem aufgrund der Intimität, dann relativiert dies weniger Yods Männlichkeit als es nochmals seine Überlegenheit gegenüber dem menschlichen männlichen Modell unterstreicht.

Yod: Neuer Mann, parodistische Umkehrung oder doch eher Frauenphantasie?

Keith Booker sieht folglich in Yod unter anderem das Stereotyp des idealen sensiblen oder »neuen« Mannes repräsentiert. Damit sei Yod jedoch auch eine substanziell »zähmere« Variante des Cyborg als Haraways Modell. So hat Haraway selbst in einem Interview mit Constance Penley und Andrew Ross darauf hingewiesen, dass die Figur des sensiblen Mannes ihres Erachtens absoluter ist als die des Machos, weil sie der außerordentlich privilegierten Position des Mannes noch ein weiteres Privileg, das der Sanftheit oder Güte, hinzufüge, also letztlich einer ohnehin privilegierten Position ein weiteres Privileg verleihe – anstatt diese herauszufordern (Penley und Ross 1992, 18 f.).

Booker sieht jedoch auch die – seines Erachtens vielversprechendere – Möglichkeit, Yod als parodistische Umkehrung idealisierter und stereotyper Phantasien der »idealen Frau« zu lesen:

It seems clear, however, that Yod can usefully be read not as an ideal figure but as a parodic reversal of traditional Western fantasies of the »ideal« woman. For example, his lack of any sort of physical messiness can be read as a comment on the traditional male fear and loathing of the physicality of women—a phenomenon embodied, for example, in the distaste for »meat things« shown by many of Gibson's male characters. And Yod is clearly a sort of male parody of those artificial-

ly-created ideal women who, from Galatea forward, have functioned as central images of the objectification of women in Western civilization. (Booker 1993, 348)

Beschreibungen wie die folgende, die eben das Fehlen jeglichen ›Schmuddels‹ und Schmutzes, von Körperflüssigkeiten ebenso wie von animalischen Gerüchen betonen, lassen sich sicherlich in Richtung parodistischer Umkehrung lesen:

Going down on him, she discovered he did not taste like a human male. There was no tang of urine or animal scent to him. She missed the biological, but certainly he was clean, the pubic hair softer than a man's. Perhaps Avram had been thinking of women's pubic hair. She wondered briefly, and then she mounted him. This was her ride tonight, her action, and he gave it up to her, moving under her. She could feel him reach whatever triggered his small discharge, but she did not pause, knowing that did not affect his erection. He drove back at her. Again she felt the second orgasm gathering in her. Perhaps she had been waiting for years. She rode on towards her orgasm and then collapsed. But even then something in the back of her brain felt like doing it again. Theoretically. (*He, She and It*, 247)

Gleichzeitig jedoch, wenn Piercy über Shira schreibt: »this was her ride tonight, her action«, stellt dies meines Erachtens weder eine Parodie noch eine Umkehrung dar, vielmehr wird beschrieben, wie Shira sich selbst beim Sex als aktiv und als Top wahrnimmt. So stellt sie kurz zuvor fest: »She felt herself the sexual aggressor, in a way new and exciting to her« (*He, She and It*, 245). Sex mit Yod wird für Shira als Befreiung nicht nur aus heteronormativen Zuschreibungen an die Sexualität von Frauen dargestellt, sondern auch als persönliche Befreiung aus vorangegangenen Erfahrungen und Selbsteinschätzungen. Die von Booker behauptete Verbindung zu anderen Bildern, wie Gibsons »meat puppies« beispielsweise, also Frauen, die als Sexarbeiterinnen ihr Hirn ausschalten und dann auf ihr ›Fleisch‹, das heißt ihren Körper, reduziert sind, kann ich nur sehr vage erkennen. Zwar spielt Shira nach Yods Tod mit dem Gedanken, einen neuen Cyborg nach Yods Vorlage zu schaffen, der dann jedoch kein Beschützer, sondern einzig ihr Liebhaber und Lebensgefährte sein soll. Sie setzt diesen Gedanken jedoch nicht um. Und Yod ist nie auch nur annähernd so überzeichnet wie Gibsons ›Fleischpuppen‹. Eine Vorlage für diese lieferte Piercy selbst im dystopischen fünfzehnten Kapitel von *Woman on the Edge of Time* mit der Figur »Gildina 547-921-45-822-KBJ«. Auch Gildinas Körper ist dank der plastischen Chirurgie ein überzeichnet weiblicher und völlig auf Sexarbeit abgestimmt:

[...] her body seemed a cartoon of femininity, with a tiny waist, enormous sharp breasts that stuck out like the brassieres Connie herself had worn in the fifties—but the woman was not wearing a brassiere. Her stomach was flat but her hips and buttocks were oversized and audaciously curved. She looked as if she could hardly walk for the extravagance of her breasts and buttocks, her thighs that collided as she shuffled a few steps. [...] She stomped to and fro on small—ridiculously small—feet. She looked as if any minute she might fall over through imbalance [...]. (*Woman on the Edge of Time*, 288)

Yod hingegen ist von einem »cartoon of masculinity« weit entfernt, wie auch davon, einzig Gespiele zu sein. Bei ihrer ersten Begegnung behauptet Shiras Mutter, Riva, zwar, von einem Cyborg als Liebhaber und Lebensgefährten zu sprechen, sei das gleiche wie zu sagen, Shira habe eine Beziehung mit einem Dildo (*He, She and It*, 265), wird daraufhin aber nicht nur von Shira zurechtgewiesen. Stelle ich mir Yod also als parodistisches Negativ eines stereotypen Wunschbildes der idealen Frau vor, habe ich wohl auch einen gar nicht oder gut riechenden, »sauberen«, makellosen Mann vor Augen, allerdings auch eine überzeichnete körperliche Idealvorstellung. Die Beschreibungen von Yods Körper scheinen mir jedoch eher maßvoll, Idealvorstellungen von Muskelmännern eher gegenläufig. In einer Fußnote (14) verweist Booker auf Joanna Russ's »Davy« in *The Female Man* hin, der – wie (im Exkurs zu Kapitel 3.2.) beschrieben – ebenfalls ein männlicher Cyborg oder eher Android ist, der von einer weiblichen Figur, Jael, in einer Zukunft vorwiegend für sexuelle Zwecke unterhalten wird. Yod, so Booker, teile einige sexuelle Charakteristika mit Davy (Booker 1994, FN 14, 349). Zur Erinnerung: Davy zeichnet sich dadurch aus, dass er »the most beautiful man in the world« (*The Female Man*, S. 185) ist, blond, blauäugig, willfähriger Diener und Beute seiner Besitzerin. Insofern sehe ich nicht, wie sich Yod mit Davy vergleichen lässt, auch nicht in sexueller Hinsicht – es sei denn, beim Sex zuweilen auch empfangend, passiv zu sein und primär Erfüllung in der Befriedigung der Partnerin zu finden, macht eine*n geradewegs zur ergebenen Trophäe. Viel eher ließe sich Yod zur Figur des Silver aus dem Roman *The Silver Metal Lover* (1981) der britischen SFF-Autorin Tanith Lee in Beziehung setzen. Silver ist ein Roboter, der sexuell ebenso wie künstlerisch unterhalten soll. Unerwartet verliebt sich die sehr reiche, verwöhnte und einsame sechzehnjährige Jane in Silver und es entspinnt sich eine Liebesgeschichte, mit deren Hilfe verhandelt wird, was das Wesen des Menschen ausmacht und ob Roboter eine Seele haben können – Fragen also, die auch in *He, She and It* von Bedeutung sind. Silver und Jane fliehen gemeinsam in die Slums der wohlhabenden Stadt, wo Silver einen freien Willen entwickelt, zu lieben und zu fürchten lernt. Lee schildert in dem Roman, dass Jane durch ihre Erziehung und ihre Umgebung ebenso programmiert war wie Silver von seinem Programm und beide nach Freiheit von der eigenen Konditionierung streben. Dieser Vergleich ist also wesentlich treffender, zumal auch Shira nach Freiheit strebt – Freiheit vom Konformitätsdruck in Y-S, Freiheit von einer enttäuschten Liebe und zu Ende Freiheit für die Freien Stadt Tikva.

John Christies hingegen betrachtet Yod nicht als parodistische Umkehrung, Christie sieht in Yod das von einer heterosexuellen feministischen Frau ausgestaltete Phantasiebild des »perfekten Mannes«:

The technique used by Piercy to ask and assess the questions of the cyborg permits a remarkably detailed indulgence in feminist heterosexual fantasy, for Yod, a programmed creation by female and male, and eminently educable by Shira, increasingly figures as the Perfect Man. His aggressive traits are geared to the necessary defense of an embattled community. He does helpful things without being asked; is a preternaturally sensitive and responsive lover; likes conversation rather than silence; does not need constant looking after; is not hung up on female appearance; is a good dancer; does what Shira wants right away, no argument; is reliable, »a virtue without price«; is nonjudgmental, not moody; is faithful; does not sweat; and offs your ex. (Christie 1993, 186)

Anmerkungen wie die, dass Yods Körper weder nach Körperausscheidungen riecht noch schmeckt, scheinen mir daher weniger parodistisch als vielmehr ironisch. Möglich, dass Piercy dabei okzidentale Vorstellungen der idealen Frau ironisieren wollte. Sie weist jedenfalls selbst darauf hin, dass ihr schon vor ihrer Arbeit an *He, She and It* aufgefallen sei, dass Cyborgs seit einiger Zeit im Zentrum des romantischen und sexuellen Interesses von Frauen stünden – was ihr nur vernünftig erscheint: »He« can't get you pregnant, doesn't require a great deal of upkeep, is tireless sexually and can repair the plumbing or the computer, and is usually depicted as having a benign personality« (Piercy 1994, 3).

Darüber hinaus ironisiert Piercy nicht nur männliche, sondern gerade auch die Machtphantasien von Frauen in Passagen wie der folgenden:

There were men who spoke of women as instruments to be played upon, [...], but that was ego speaking. However, Yod was really a beautiful instrument of response and reaction. The slightest touch of pressure on his neck, and he understood what she wanted and gave it to her. As before but even more quickly, she came to his tongue. (*He, She and It*, 246 f.)

Sexuelle Eindeutigkeit des Cyborg Yod

Befremdend ist hingegen, dass Yod trotz seines *geschlechtlich* uneindeutigen Verhaltens *sexuell* eindeutig als hetero präsentiert wird. Dass ein* Cyborg in welcher Hinsicht auch immer präferierte Sexualpartner*innen haben sollte, ist wenig plausibel. Hinsichtlich des Alters seiner Partner*innen wird er entsprechend als unvoreingenommen geschildert, so ist die zweiundsiebzigjährige Malkah für ihn keine weniger attraktive Sexpartnerin als deren Enkelin Shira. Da Schönheit keine sinnvolle Kategorie für Yod ist und ihm alle menschlichen Körper mit Makeln behaftet erscheinen, ist das nur schlüssig. Dass er sexuell als auf ein Geschlecht festgelegt dargestellt wird – obwohl er geschlechtsspezifisches Verhalten zunächst nicht versteht und erst erlernen muss – ist hingegen kurios. Es läge nahe, dass ihm eine geschlechtliche Festlegung in sexuellen Fragen ebenso wenig begreiflich ist. Lavigne hebt in ihrer Betrachtung des Cyberpunk hervor, dass es in dem Genre einen gewichtigen Zusammenhang zwischen dem Cyborg und Bisexualität gäbe (Lavigne 2013, 153). So sei es kein Zufall, dass Yod (wie auch andere Figuren in feministischen Cyberpunkromanen) Sexualität erstmals mit der (behauptetermaßen) bisexuellen Malkah erlebe. Entscheidend ist in dieser Hinsicht jedoch, dass Yods Begehren nicht als bisexuelles, schon gar nicht als queeres repräsentiert wird. In punkto Sexualität ist immer klar, dass die Referenz Heterosexualität ist. Selbst die Frage, ob Yod als Cyborg sich nicht mehr hingezogen zu anderen Cyborgs als zu menschlichen Partnerinnen* fühlt, wird als heterosexuelle – und gerade nicht als queere oder cyborgische – gestellt:

»If you met a female cyborg, you wouldn't be interested in me any longer.«

»I doubt attraction between cyborgs could occur. We would both yearn towards the type of being who made us—if these other cyborgs we are postulating also possess the ability to yearn.« (*He, She and It*, 441)

D*er Cyborg – eine Lesbe?

June Deery ist der Meinung, dass Yod sich als der perfekte (heterosexuelle) Liebhaber erweist, weil die Programmierung seiner Sexualität von einer Frau erledigt wurde – und zwar so, wie Frauen sich Liebhaber wünschen. Sie sieht in Yod also quasi einen ›selbstgebackenen‹ Liebhaber:

Part of Yod's programming is to fulfill some feminine desires for an attentive lover and even a knight/protector. Shira discovers that Yod is, in fact, the perfect lover, in part because Malkah programmed him to have a woman's sexuality and needs. (Deery 2000, 94 f.)

Entsprechend interpretiert Deery Yod als Kombination aus *He* – das männliche Körpergeschlecht, *She* – die weibliche Sexualität und *It* – die Maschine, und damit Yod letztlich als ein anderes, ein drittes Geschlecht. Eine andere Interpretation wäre, dass Shira eigentlich eine Frau begehrt, Yods weibliche Qualitäten deshalb so ansprechend für sie sind:

In his feminine qualities, in his desire for sharing, reciprocity, and total connection, in his need to touch and to be touched, Shira discovers herself (*her self*)—»You're like a woman« (245)—and exactly what has been lacking in her other erotic encounters with human men. To whose erotics exactly is Shira reacting? Yod's erotics have been programmed by Malkah, she taught him the needs and desires of a woman, and she was his first lover. Does Shira love the other *woman* in Yod? (Mohr 2002, 314)

Dunja Mohr wirft hier also nicht die Frage danach auf, ob es sich hierbei um ein inzeszuöses Begehren handelt, sondern vielmehr um ein lesbisches. Es ist jedenfalls auffällig, dass Piercy an mehreren Stellen hervorhebt, dass Shira den Sex mit einem Liebhaber favorisiert, dessen Sexualität als untypisch für einen heterosexuellen Mann und als typisch für eine (heterosexuelle?) Frau charakterisiert wird. Darüber hinaus gibt es meines Erachtens zahlreiche Stellen in *He, She and It*, an denen sich sowohl hinsichtlich der Beziehung zwischen Shira und Yod als auch hinsichtlich des Sex Fragen nach einem lesbischen oder einem queeren Begehren aufdrängen: Viele Stellen in *He, She, and It* lesen sich fast wie *Coming Out*-Literatur, wie Frauen, die beschreiben, wie sie das erste Mal Sex mit einer anderen Frau/Lesbe hatten oder aber ihre erste lesbische/queere Beziehung leben, und beschreiben, inwieweit sich diese Beziehung von ihren heterosexuellen unterscheidet. So beispielsweise die folgende:

He touched her, and then he parted her thighs and then he went down on her. She had always felt a little self-conscious that way. Josh had been clumsy, and she had felt shy, as if she were asking for more than she ought to. Gadi had learned from the stimmies, but they had used it for excitement only. For a moment she felt her own awkwardness, and then she thought she need not be embarrassed with him. He did not grow fatigued. He would simply continue until stopped. She gave herself over to the sensations of being lapped until the urgency and the sense of tipping over grew so strong she was coming. (*He, She and It*, 228 f.)

Gerade oraler Sex und das hemmungslose Genießen desselben ist ein gängiges Sujet lesbischer Coming-Out-Literatur, während Unsicherheiten und Zweifel angesichts des Wunsches nach oraler Befriedigung und mangelnde Kunstfertigkeit wie auch Wille des männlichen Partners eher Thema heterosexuellen Verkehrs sind. Entsprechend ließe sich der Cyborg hier auch als lesbisch – oder besser: als queer – lesen: als Cyborg-Butch. Yod wird jedoch nie anders als mit einem Mann verglichen oder als queer bezeichnet und nie wird auch nur erwogen, dass dies eine Möglichkeit bzw. vielleicht sogar der bessere Vergleich sein könnte. Dunja Mohr argumentiert, dass es Shira ist, die Yod entlang stereotyper Geschlechterrollen kategorisiert, Yod selbst verhalte sich geschlechtlich eher wie ein Cross-Dresser, d*er in verschiedene Rollen hinein- und auch wieder hinausschlüpft (vgl. Mohr 2004, 128). Dem ist insofern beizupflichten, als die Erzählung vorwiegend aus Shiras Perspektive erfolgt. Allerdings berichtet mitunter auch Malkah – und auch sie betrachtet Yod nicht anders. Viel gewichtiger ist jedoch, dass Piercys Erzählung die Beziehung zwischen Shira und Yod ausschließlich heteronormativ rahmt. Dass Yod und Shira sowohl heterosexuelle als auch lesbische Parameter überschreiten, wie Mohr behauptet, sehe ich nirgends im Text repräsentiert. Insofern teile ich auch Anca Vlasopolos Lesweise nicht, der zufolge das sexuelle Verhältnis zwischen Shira und Yod gleich mehrere Grenzen zugleich überschreitet:

Shira is making love not only to a cyborg whose very skin does not feel entirely human, but to a program of erotic satisfaction designed, implanted, and even tested by her grandmother Malkah, Yod's first lover. She is also responding to capabilities created by her own first lover's father, Avram, who also finds her attractive. Thus, Yod is compound of grandmotherly/motherly love (Malkah raised Shira as her daughter), of the taboo attraction of daughter to father-in-law, ultimately of woman's knowing of woman's pleasure.

The erotic encounter breaches several boundaries simultaneously: of self (is Shira not making love to her own womanliness?), of lesbian attraction, of intergenerational hetero- and gyno-sexual attraction, of human/machine erotic coupling. (Vlasopolos 1998, 62)

Es mag zwar interessant (und erheiternd) sein, diese Beziehung so zu lesen, und immerhin ermöglicht der Text dies anscheinend auch für gewillte Leser*innen. Im Text selbst ist jedoch in Bezug auf Shira und Yod nie von lesbischem, queerem oder intergenerationellem Begehren die Rede, keine der Figuren im Text bezeichnet deren Begehren je in dieser Weise und es gibt auch sonst keine Hinweise für diese Lesart. In gewisser Weise könnte es häufig für lesbische Begehren oder verschiedene Konstellationen queerer Weiblichkeiten zutreffen, dass eine Frau bzw. eine weibliche Person ihre eigene Fraulichkeit begehrt. Wäre dies in jedem Fall eine Grenzüberschreitung? Darüber hinaus böten sich durchaus auch noch mehr Lesweisen an: Yod ließe sich auch als lesbischer oder queerer männlicher Cyborg und Shira wahlweise als lesbische, bisexuelle oder queere Frau vorstellen – das queere oder das nicht-heterosexuelle Begehren wäre dann eher auf der Ebene der Sexpraktiken als auf der Ebene der praktizierenden Subjekte verortet. Auch dies wird im Text jedoch nie – auch nicht von einer der Figuren – erwogen. Insofern bietet der Text also Öffnungen für queere Lesarten, der Text selbst stellt diese jedoch nicht explizit her.

Ein letzter Vergleich sei noch erwähnt, der meines Erachtens für eine Cyborgfigur nicht uninteressant ist: Yods Gebahren Shira gegenüber wird an verschiedenen Stellen nicht mit dem von Frauen, sondern mit dem von Katzen verglichen, wie beispielsweise an dieser:

With infinite care, he took her other hand in his and raised it towards his face. For an instant she thought he was going to kiss her hand, but instead, with a gesture such as Hermes [her cat, D. F.] used to make, he bowed his head and rubbed his cheek lightly against her palm. His cheek was smooth as a child's or a woman's face, beardless. It was such an odd and catlike gesture, she smiled as she stepped clear. (*He, She and It*, 204)

Zumindest andeutungsweise wird hier also – ähnlich wie die hetero/homo-Trennung – die Grenze zwischen Tier und Maschine infrage gestellt. Aber eben nur ganz leise und andeutungsweise.

Insofern lässt sich für die Figur Yod festhalten, dass diese die Grenze zwischen Mensch und Maschine problematisiert und durchaus verwischt, in Bezug auf Geschlecht wird Yod jedoch als hybride Cyborg-Figur in Form eines komplementären Binarismus dargestellt. Das heißt, Yod repräsentiert das Modell eines *man-made* und *woman-made* Cyborg, der ›beide‹ Seiten in sich vereint, sich also nicht bequem auf einer allein verorten lässt, diese aber nicht aus den Angeln hebt. Darüber hinaus erweist sich die Einordnung in ›weibliche‹ und ›männliche‹ Charakteristika aus mehreren Gründen als problematisch: »Alle ›positiven‹ Eigenschaften werden als ›weiblich‹ vermittelt, alle negativen als ›männlich‹, bestimmte Attribute werden dadurch als ›Attribute des jeweiligen Geschlechts‹ zementiert« (Wiedlack 2008, 173). In der Zuweisung der Eigenschaften an Geschlechter verbleibt Piercy in traditionellen Zuschreibungen. Weitgehend unhinterfragt bleiben auf diese Weise binäre, heteronormative Geschlechter und die Ausschließlichkeit heterosexuellen Begehrens.

Allerdings habe ich – wie auch die von mir gesichtete Sekundärliteratur, die sich mit Geschlechterrepräsentationen in *He, She and It* befasst – bislang außer Acht gelassen, dass Yod ein jüdischer Cyborg ist,³³ was im Roman unter anderem anhand der Frage thematisiert wird, ob der Cyborg – und der Golem – vollwertige Juden und daher fähig sind, an einem Gottesdienst teilzunehmen (*He, She and It*, 373). Insofern stellt sich die Frage: Wenn Yod als jüdischer Cyborg betrachtet wird, sollte dies nicht Konsequenzen für seine Geschlechterrepräsentation und deren Rezeption haben? Immerhin war für die Rassifizierung von Juden das antisemitische Stereotyp einer schwachen und passiven wie auch effeminierten Männlichkeit konstitutiv (vgl. Boyarin 2009 und Boyarin, Itzkowitz und Pellegrini 2003). Wenn Piercy Yods Verhalten in vielerlei Hinsicht als feminines zeichnet, reproduziert dies dann nicht das Stereotyp des effeminierten jüdischen Mannes? Oder ist Yod vielleicht als *Nice Jewish Boy* zu lesen? Dieses zeitgenössische, vor allen in den USA verbreitete Stereotyp geht auf das aschkenasische Konzept der »Edilkayt« zurück, welche Fleiß und Sorgfalt, Vornehmheit und Feingefühl beinhaltet – Qualitäten, die den talmudischen Gelehrten ausmachen sollen (Boyarin

2009). Und Eigenschaften, die den *Nice Jewish Boy* vermeintlich zu einem idealen Ehepartner und Schwiegersohn machen:

Thoughtful, studious, sensitive, successful, and a caring provider, he is the opposite of threatening. He will always be there with a funny joke, an understanding glance, and the utmost respect for his parents and yours. He is made of better stock than the gentile suitors, and it shows. He is the man, the myth, the legend: the Nice Jewish Boy. (Wolfsun 2017, o. S.)

»Aufmerksam, fleißig, einfühlsam, erfolgreich und ein fürsorglicher Ernährer« – Yod ernährt Shira und ihren Sohn zwar nicht, er ist ihnen jedoch ein Beschützer, ein hingebungsvoller Partner und ein fürsorglicher Elternteil. Er ist Shira tatsächlich ein idealer Partner und eben aufmerksam, fleißig, einfühlsam. Yod repräsentiert meines Erachtens dennoch keinen *Nice Jewish Boy*, denn er ist eines ganz sicher, das dem Stereotyp des *Nice Jewish Boy* zuwiderläuft: gefährlich und bedrohlich. Schließlich ist er als Waffe erschaffen worden und kann diesen Bestandteil seiner Programmierung auch nicht überschreiben. Yods geschlechtliche Repräsentation ist meines Erachtens von einem Ideal geprägt, das in einer Kombination aus »männlichen« und »weiblichen« Verhaltensweisen eine Form »vollständiger« Menschlichkeit sieht.³⁴ Gleichwohl wird Yod, wie beschrieben, als jüdisch rassifiziert.

4.2.2 Nili: Cybersuperdyke

Dem im Labor gezeugten Yod ist eine zweite Cyborgfigur gegenübergestellt: Nili bat Marah Golinken. Der hebräische Vorname Nili ist ein Akronym für »Netzach Yisrael Lo Yishaker«, eine Zeile aus dem ersten Buch Samuel 15:29, je nach Übersetzung »Auch lügt der nicht, der Israels Ruhm ist« (Lutherbibel) beziehungsweise »Er, der ewige Ruhm Israels, kann weder lügen noch bereuen« (Einheitsbibel). Während des Ersten Weltkriegs war NILI eine jüdische Untergrundorganisation in Palästina, welche Großbritannien dabei unterstützte, das mit Deutschland verbündete Osmanische Reich zu stürzen. In *He, She and It* ist Nili die Kundschafter*in und Spion*in aus der *Black Zone*, also der geheimen separatistischen Frauengemeinschaft im unbewohnbaren ehemaligen »Nahen« Osten, in dem die Frauen buchstäblich im Untergrund leben. Im Unterschied zu Yod ist Nili von einer – mit einem Klon künstlich inseminierten – Frau geboren. Auch Nili ist ein Geheimprojekt und ein*e Cyborg, denn in der *Black Zone* manipulieren die Frauen bereits die Eizellen und unterziehen die Säuglinge nach der Geburt noch zusätzlichen Änderungen. Alle Bewohnerinnen der *Black Zone* verfügen daher über »übermenschliche« Kräfte und Fähigkeiten und sind zusätzlich am Körper mit Waffen ausgestattet. Hier geht es also nicht um *Made Men* bzw. *Women*, sondern um ein weiteres wichtiges Thema der SF: den (technologisch) verbesserten Menschen. Nili benennt ihre Herkunft noch genauer: Safed, eine Stadt, die mit gelehrtem Judentum und der Kabbala in Verbindung gebracht wird. Hier schafft Piercy also auch eine Verbindung zwischen Nili und der Figur des Golems.

Eingeführt wird Nili, wie bereits erwähnt, als Kundschafterin und Spionin, die erstmalig die *Black Zone* verlässt, um zu sehen, ob die Welt bereit für die Enthüllung der Frauengemeinschaft ist. Nach Tikva kommt sie als Gefährtin und Geliebte der

Daten-Piratin Riva Shipman – Shiras Mutter. Allerdings kennen Shira und ihre Mutter sich kaum, denn Shira wurde von ihrer Großmutter aufgezogen. Als Shira Nili das erste Mal zu Gesicht bekommt, beschreibt sie diese folgendermaßen:

she wore shorts, laden with bulging pockets, and a short-sleeved safari shirt, both the colour of sand, on a body that made Shira think of muscledoids she had seen in stimmies. Nili's hair was metallic red—not the colour of carrots or marmalade but the colour of blood. She wore it long, clubbed on her back in an elaborate braid strung with beads and wires. Her eyes were a vivid green, as large as Shira's own. Her skin was dark, of uncertain and probably mixed race. (He, She and It, S. 254)

Vorgestellt wird uns also nicht Superman, sondern vielmehr Superdyke: eine gentechnisch manipulierte Amazone aus dem jüdisch-palästinensischen Frauenkollektiv, die im Untergrund lebt und sich mit anderen widerständigen Gemeinschaften gegen die Alleinherrschaft der Multis zu verbünden sucht. Ihre Haare sind nicht metallisch- oder karotten-, sondern blutrot, und sie ist schwer muskelbepackt. Von Riva als ihr »Darling« und »well-made bomb« beschrieben, behauptet Nili nur halb im Scherz, eine Attentäterin zu sein. Nicht erst hier drängt sich der Gedanke an Joanna Russ' Roman *The Female Man* (1975) und die Figur der Jael auf: Die kaltblütige, verwegene, mächtige Attentäterin aus Womanland, die so gar keine Assoziationen an liebevolle und gütige Weiblichkeit mehr aufkommen lässt und die ebenfalls in den Körper eingebaute Waffen trägt. Wie im Exkurs zu Kapitel 3.2. beschrieben, hat bereits Gibson Russ' Figur aufgegriffen und in den Cyberpunk integriert, wenn seine Molly Minions auch eine entscheiden zähmere und (hetero)sexualisierte Variante darstellt. Piercy greift Russ' Figur hier wieder auf und schreibt sie abermals um, holt sie in die SF-Feminismen zurück.

Shira beobachtet Nili kurz nach deren Ankunft in Tikva bei der »Morgengymnastik«:

In the courtyard Nili was driving herself through her morning exercises, a long programme of elaborate stretches, leaps and martial slashes, punches and turns. Sometimes Nili seemed to float in slow motion, turning on one foot with the other elaborately cocked in the air; other times she jumped so fast her body blurred. Shira found the activity unsettling. Nili was in an ecstatic trance as she performed her chops and kicks and lunges. The kittens were mesmerized, crouching, ears flattened. Even the birds of the courtyard shrilled in an exciting racket. Shira realized that Nili moved faster than she ought to be able to—like Yod; that from a standing start Nili could leap farther than professional athletes and higher. (He, She and It, 257)

Nili wird nicht nur an dieser Stelle als eine Art weiblicher *Street Samurai* dargestellt, eine Figur, die im Malestream des Cyberpunk ausschließlich männlich besetzt ist. Die Darstellung erinnert, wie häufig im Cyberpunk, sehr an filmische Bilder, insbesondere an den sogenannten Bullet-Time-Effekt – ein spezielles Verfahren der Zeitlupenfotografie, das in japanischen Zeichentrickserien und in Martial-Arts-Filmen entwickelt wurde und spätestens seit dem Film *The Matrix* (1999) extrem populär ist. Nili bei

ihren Übungen zu beobachten, ist so atemberaubend, dass die Katzen wie gebannt und selbst die Vögel völlig aufgeregt sind. Wie an vielen anderen Stellen im Roman auch, werden nicht allein ihre körperlichen Fähigkeiten mit denen Yods gleichgestellt. So hält auch Vera Neverow fest:

In terms of behavior, there are marked parallels between Yod and Nili. Like Yod whose role is »to protect« (73), Nili is »here to serve« (196). Shira, watching Nili »prowl,« is strongly reminded of »Yod at his touchiest« (196). Shira realizes that »Nili moved faster than she ought to be able to—like Yod« (198). Shira even asks her mother whether Nili is a machine or human: »She was wondering if Nili could be a cyborg« (199). Avram, Yod's maker, says of him, »Yod will be our security ... If we can't have weapons, now we have a one-man army« (73) and Riva, Shira's mother, refers to Nili as »my darling and a very well made bomb«. (Neverow 1994, 23)

Ähnlich wie in Bezug auf Yod werden im Roman also auch Fragen danach aufgeworfen, ob Nili menschlich ist, welche Rolle sie bei der Erschaffung und Erhaltung einer »besseren« Gesellschaft spielen kann und auch ob Nili *He*, *She* oder *It* ist. Doch während beide ähnlich stark, unverletzlich und intelligent sind, erweist sich Nili sozial als anpassungsfähiger.

Interessant ist an der Figur Nili wie auch an der Frauengemeinschaft der *Black Zone*, dass der politische Freiheitskampf verbunden wird mit religiöser Vielfalt: Die Frauen leben im »Nahen« Osten, haben eine jüdische und/oder palästinensische Herkunft und achten ihre jeweiligen Religionen, Riten und Kulturen. Problematisch ist meines Erachtens jedoch die Verbindung des politischen Freiheitskampfes mit nicht-weißer Rassifizierung, welche den Freiheitskampf »authentisch«, »legitim« und »richtig« erscheinen lässt. Insofern in *He*, *She* and *It*, wie beschrieben, keinerlei politischer Kampf innerhalb der Multis dargestellt wird, sind es auch hier – wie im Cyborg-Manifest – die romantisierten und marginalisierten »Anderen«, die als politische Hoffnungsträger*innen dargestellt werden.

Wie Yod sind auch Nili traditionelle Muster geschlechtsspezifischen Verhaltens wie auch heteronormativer Beziehungen gänzlich unbekannt. Sie ist schließlich in einem separatistischen Frauenkollektiv groß geworden. So ist Nili ebenfalls das Konzept von Schönheit gänzlich fremd, mit Kosmetik weiß sie überhaupt nichts anzufangen: »She picked up a lipstick, smelled it, put it down. Her first response to all the cosmetics and lotions was to smell them.« (*He*, *She* and *It*, 345) Die Vorstellung, sich für irgendeine*n – männlich oder weiblich – herauszuputzen, ist für sie völlig abwegig. Zwar wird Nili als Rivas lesbische Geliebte* eingeführt, beschrieben wird im Laufe der Geschichte jedoch nur, dass sie eine Beziehung mit Gadi – Avrams Sohn und Shiras Jugendliebe – eingeht. Zunächst kann sie ihn zwar nicht einmal als männlich identifizieren: Aus einer Frauenenklave kommend, hat Nili kaum Erfahrungen mit Männern und nur ein sehr schematisches Bild von ihnen. Und da Gadi als glamouröser Vertreter der Illusionsindustrie keine stereotype Männlichkeit verkörpert, kann sie sich gleich gar keinen Reim auf seine Erscheinung machen. Bei ihrem ersten Zusammentreffen starrt sie ihn daher interessiert und auch etwas fassungslos an, bevor sie feststellt: »You do look like a

plaything« (*He, She and It*, 301), um dann nachzufragen: »I don't understand what you are [...]. You are male?« (*He, She, and It*, 302). Doch ist es für sie an der Zeit zu erkunden, wie sich Sex und Beziehungen mit Männern gestalten, und so lässt sie sich auf Gadi ein. Für Heike Gerds vermeidet Piercy auf diese Weise die ›Schwäche‹ jener SF-Feminismen, die (utopische) separatistische Frauengesellschaften beschreiben. Denn die implizite Botschaft dieser Darstellungen sei, dass es keine wahre Gleichheit der Geschlechter geben könne, weil die Konflikte zwischen den (beiden) Geschlechtern nicht auflösbar seien (vgl. Gerds 2004, 221). Ich halte diese Analyse mindestens für verkürzt, da die Schilderung separatistischer Frauengesellschaften meines Erachtens in den SF-Feminismen gerade auch die Funktion erfüllt(e), Frauen nicht im Verhältnis zu einem, dem bestimmenden Geschlecht darzustellen, sondern die vielfältigen Möglichkeiten zu erforschen, als Frau beziehungsweise als weiblicher Mensch zu existieren. Die »Brillanz« Piercys Ansatz sieht Gerds in dem Umstand, dass Nili erst als Erwachsene auf Männer trifft, also zu einer Zeit, zu der ihr Selbstbewusstsein und ihr Vertrauen in ihre Fähigkeiten bereits voll ausgebildet sind (vgl. ebd.). Es ließe sich jedoch auch sagen, gerade weil Nili in einer separatistischen Gesellschaft frei von patriarchaler Herrschaft aufgewachsen ist, kann sie ein Selbstbewusstsein ausbilden, das in einer patriarchalen und heteronormativen Zweigeschlechterordnung als männlich oder zumindest als untypisch wahrgenommen wird. So schildert Shira bei ihrer ersten Begegnung mit Nili, dass diese ihr mit einem machtvollen Lächeln in die Augen gesehen habe, das sie an Männer, an »gefährliche Männer« (*He, She and It*, 256) erinnert habe. Und auch Malkah beobachtet an Nili ein arrogantes Verhalten, das sie so von keiner Frau kennt:

She is arrogant in refreshing ways, so convinced that if anyone can do anything physical, so can she. I never had that kind of confidence — few women of my generation did, unless they were professional athletes. Even then, they assumed that the best man could always beat the best woman, whether at running or swimming. Nili has none of those hesitations. (*He, She, and It*, 389)

Folglich wird Nili auch in der Paarkonstellation mit Gadi als untypisch dargestellt. So schildert Shira ihre Wahrnehmung des Paares:

Nili was overwhelmingly physical, reeking, streaked with dirt, a fresh burn on her arm just showing under the pushed-up sleeves, covered with a translucent web of healer to regrow skin. How could Shira be anywhere near her loud physical presence without wandering? Shira imagined that Nili must pick up Gadi like a macho man in the old romances and carry him off. She could see Nili accidentally breaking Gadi's arm simply by squeezing too hard. Yet Nili did not look like a man. She was a busty woman, with broad hips and a tight waist. (*He, She, and It*, 488)

Nili ist die ernsthafte Freiheitskämpferin mit einer Mission, eine Vertreterin freier Informationen und freien Zugangs zu Wissen, Gesandte einer autonomen Frauengemeinschaft, Gadi der Repräsentant der Welt des Glamours, des Kommerzes, des Unechten. Gadis wiederholter Vorschlag, ein Stimmie-Star zu werden, ist für Nili denn auch völlig absurd:

»Don't be ridiculous,« Nili was saying. »Why would I want to pretend things in front of a camera with electrodes and transmitters implanted? Why should I live for other people's excitement?« (*He, She and It*, 350)

»I don't want to be a toy. I have my own goals and the aims of my people. I am well loved. I don't need the love of strangers.« (*He, She and It*, 516)

Was hier stattfindet, ist also eine Umkehrung tradierter Geschlechterrollen: Wir sehen Nili als den Macho, den Bruce-Willis-artigen schwitzenden, verdreckten und im Kampf verletzten Actionheld in politischer Mission und Gadi, die schillernde und gänzlich unbekümmerte Glamour-Queen. Auch wenn Nili eine unkonventionelle Form von Weiblichkeit repräsentiert, um nicht zu sagen, eine Butch und eine Form einer weiblichen Männlichkeit, wird im Roman jedoch klargestellt, dass sie eine »großbusige Frau mit breiten Hüften und schmaler Taille« (»busty woman, with broad hips and a tight waist«) und »natürlich« auch Mutter ist. Bronwen Calvert sieht Nili daher als Cyborg, d*ie eine Reihe von Oppositionen auf sich vereint:

Nili unites a number of oppositions. She is a cyborg who has created herself, a woman living in a women-only society who has borne a child. Indeed, Nili the feminist separatist is portrayed as a caring mother, and thoroughly disrupts Shira's preconceived notions when she speaks lovingly about her daughter (p.389); while Riva rejects the maternal role, declaring, »I'm a warrior, not a mother« (p.260). Nili and Riva are also the only example of a non-heterosexual relationship in the novel [...]. However, while descriptions of Nili as, for example, »overwhelmingly physical« (p.488) might give the impression that she is »mannish«, Piercy is careful to emphasise Nili's female embodiment: »She was a busty woman, with broad hips and a tight waist« (p. 488). This undercuts Lucie Armitt's contention that »[w]here women such as Nili are cybernetically enhanced, the effect is to render them masculinized.« (Calvert 2005, 3f.)

Calvert beschreibt, dass Nili ihres Erachtens zentrale Oppositionen vereint, doch steht auch völlig außer Zweifel, dass es sich bei Nili um eine weibliche Cyborgfigur handelt. Sie verkörpert wohl eine unkonventionelle, stereotype Darstellungen kontrastierende Weiblichkeit, aber dennoch eindeutig eine Frau – auf keinen Fall sei Nili »mannish«. Die Opposition Frau/Mann scheint also keine zu sein, die Nili überwindet, vielmehr handelt es sich auch hier um eine ungewöhnliche Kombination weiblicher und männlicher Attribute. Linda Wight sieht in Nili nicht nur Piercys Ideal eines weiblichen Cyborgs, sondern auch deren Modell einer feministischen Identität verkörpert:

Such freedom from masculinist definitions encourages Piercy to celebrate a range of traits in the female cyborg which, in her characterization of Yod, are divided into »feminine« behaviours, which are valorized, and »masculine« behaviours, which are critiqued. By contrast, none of Nili's characteristics are deemed to be inferior or superior. Combining strength, physicality and a capacity for violence with a concern for connection, community and motherhood, each trait is integral to her cyborg identity. (Wight 2009, 131f.)

Wight liest Nili also als den ›besseren‹, den feministischen Cyborg, jedoch auch als einen eindeutig weiblichen. Und auch meines Erachtens repräsentiert Nili eine weibliche Cyborg-Figur, die traditionelle heteronormative Weiblichkeiten überschreitet: sie ist ein großbusiger, breithüftiger Macho, Mutter, Butch und lesbische Amazone. Sie verbindet eine ungewöhnliche Mixtur weiblicher und männlicher Attribute, jedoch in einer letztlich eindeutig weiblichen Figur, das heißt, sie kann die Bedeutung dessen, was als Frau und weiblich gelesen wird, erweitern, eine binäre Geschlechterordnung jedoch nicht grundsätzlich in Frage stellen. Von Yod unterscheidet sich Nili durch die Betonung ihrer Animalität und Körperlichkeit (vgl. auch Gerds 2004, 221). Sie ist »overwhelmingly physical, reeking, streaked with dirt« (*He, She, and It*, 488), ihre dunkle Haut glänzt vor Schweiß und ihre Sportkleidung stinkt (*He, She, and It*, 262), während Yod als makellos dargestellt wird, nicht schwitzt, immer trockene und warme Hände hat und in dessen Gegenwart Shira sich »messy and biological«, wie ein Tier vorkommt (*He, She, and It*, 324). Letztlich ist sie daher diejenige, die am Ende der Geschichte überlebt und die von Malkah als »richtiger Weg« in puncto Mensch-Maschine-Verschmelzung bezeichnet wird. Und auch hinsichtlich ihrer uneindeutigen – wenn auch problematischen – Rassifizierung wird Nili von Piercy als utopische Cyborgfigur dargestellt.

4.2.3 Gadi: Heterosexualisierte Cyborgtunte

Eine weitere Figur in *He, She, and It*, die ich als Cyborg lese, ist Gadi. Er ist der Sohn des Wissenschaftlers und Cyborg-Erbauers Avram Stein und dessen verstorbener Frau – also gänzlich menschlichen Ursprungs und körperlich auch kaum mehr verändert als andere Menschen, die in den Multi-Enklaven dieser fiktiven Zukunft leben. Das Verhältnis zwischen Avram und Gadi wird als sehr angespanntes beschrieben, so dass Gadi an einer Stelle bemerkt, Avram habe sich mit Yod einen Sohn nach seinem Geschmack geschaffen, nachdem er in den Augen seines Vaters missraten sei, und auch Avram selbst vergleicht Yod und Gadi als sein ›Söhne‹. Gadi war auch Shiras große Jugendliebe, von der sie sich aufgrund dessen ›Untreue‹ schmerzlich getrennt hatte. Gadi selbst ist jedoch nach wie vor der Überzeugung, dass Shira und er füreinander gemacht seien. Im Roman wird Gadi folgendermaßen vorgestellt:

Gadi was dressed much as she [Shira, D. F.] was, in a translucent silk robe—from the mutated worms that were the rage. His was much more beautiful than hers, in colours that shifted as she watched. His face was gaunt but handsome as ever. He had dyed his hair a silver grey, not unlike his eyes. Only young people had grey hair nowadays. Most people looked dreadful that way, but it set off his face, dyed brown. He must look a little bizarre in Tikva, where everybody ran around in shorts or pants; but there he was an emissary of glamour from Vancouver, where the production of stimmies was centered. He was famous. People would expect him to look like a polished artifact. (*He, She, and It*, 13)

Eingeführt wird Gadi fast wie in einem filmischen Schuss/Gegenschuss-Verfahren: Beschrieben wird zunächst Shira vor dem Bildschirm, dann Gadis Bild auf Shiras Bildschirm und – nicht weiter verwunderlich – in einer Parallelisierung zu Shira, wenn

geschrieben steht: »Gadi was dressed much as she was.« Dieses Motiv, dass Gadi's Kleidung Shiras gleicht, dabei jedoch immer exquisiter, schillernder, oszillierender, glamouröser ist, taucht im Verlaufe des Romans immer wieder auf. Und auch als Fashionista und als »silver man« wird Gadi von Anbeginn an dargestellt:

Silver eyes, silver hair, silver nails, silver bracelets around his strong sinewy arms, bared to the shoulder. Under the dark skin, every muscle showed precisely as a diagram from an anatomy book: such was the current high style. (*He, She, and It*, 283)

Darüber hinaus wird er nicht nur als poliertes, herausgeputztes Artefakt repräsentiert, sondern auch buchstäblich als solches bezeichnet. Nicht von ungefähr erinnert sein Name Gadi an »gaudy«, was so viel wie knallbunt, schrill, protzig heißt. Diese Charakterisierung entspricht auch seinem Beruf: Gadi gestaltet für Multis *Stimmies* und *Virons*, also Projektionen, die auch gefühlt werden, und künstliche Umgebungen. Das heißt, er gestaltet Illusionen, künstliche Atmosphären und konsumierbare Fantasien. Er selbst beschreibt dies mit einer Portion Selbstironie folgendermaßen: »I make butterflies – pretty ephemeral things that make people happy. There's too little pleasant in this nasty dying world. We all need to remember how to play, how to be children together for a little while.« (*He, She, and It*, 332) Die Zimmer, die er während seines Aufenthalts in Tikva bei seinem Vater Avram bewohnt, hat er entsprechend gestaltet:

They were standing in what Shira could only think of as a velvet jungle. The walls were disguised as a dense wall of foliage in which parrots flew and screeched, in which small furry monkeys chased each other among brilliant and fragile orchids. The chairs were enormous purple and bronze flowers. The scent was sweet, thick, wet. Silk butterflies wavered like banners through the languid air. (*He, She, and It*, 304)

Ein samtener Dschungel, in dem Papageien herumfliegen, flauschige Affen zwischen Orchideen heruntollen, seidene Schmetterlinge wie Fahnen in der lauen Luft wehen, die Luft süß und schwül ist. Gadi's Räume stehen also in einem starken Kontrast zu anderen Räumlichkeiten in Tikva, die zumeist als »praktisch« und »natürlich« dargestellt sind. Entsprechend gibt es in Tikva kaum Bedarf für seine Fähigkeiten, doch gestaltet er einen Ort für ein Fest:

They passed through into a world of silver palms tinkling, glittering, dropping an occasional tinsel frond. The floor and the sky were streaked with silver, lit with arcs of light that met at the horizon. In the sky, silver snakes and angelfish swam, releasing glowing bubbles. Under the floor, bright rainbow fish darted. (*He, She, and It*, 329 f.)

Eine Welt aus silbernen Palmen, die klimpern, glitzern, gelegentlich einen Flitterwedel abwerfen. Silber gestreift auch der Boden und der Himmel, in dem silberne Schlangen und Engelsbarsche schwimmen, während unter dem Boden helle Regenbogenfische wieseln. Dabei ist das Fest letztlich nichts als ein fantasievolles Kleidungsstück, das um ihn, der ihm Zentrum steht, herumwirbelt:

The entire party was a fantasy garment swirling around him [Gadi, D. F.] as the centerpiece. His metallic eyelids caught the flashing lights. His eyes were gleaming mercury. He wore reflective black, slashed tunic and slit pants. (*He, She and It*, 335)

Nicht nur Gadi selbst, auch sein Kreationen werden demnach als silbern, schimmernd, glitzernd, als Flitter, Seifenblasen etc. beschrieben. Und jede seiner Arbeiten wird als opulent, glanzvoll, prächtig und bezaubernd, gleichzeitig jedoch auch als schwülstiger, überflüssiger und verschwenderischer Luxus charakterisiert. An Gadi haftet folglich stets die Aura des Überflüssigen, Verschwenderischen, Verspielten und Flirrenden.

Sein Verhalten hingegen ist relativ klar. Er wird wohl als eitle, kokette, verspielte, verletzte, unbekümmerte, extrovertierte, nach Liebe und Anerkennung heischende Queen gezeichnet, gleichzeitig in seinem Verhalten stets als Macho heterosexualisiert. So erklärt sein Vater Avram beispielsweise: »My son's a flaming dandy, but he's monotonously heterosexual« (*He, She and It*, 132).

An anderer Stelle unternimmt Gadi gemeinsam mit Nili, Riva, Shira und Yod eine Reise in den »Glop«, weil Riva und Nili dort in Kontakt mit einer politischen Untergrundgruppe treten und den Anführer mit dem sprechenden Namen »Lazarus« treffen wollen. Lazarus spricht Gadi folgendermaßen an:

»And silver man. What do you want?«

»I'm along for the ride. The Glop is who my virons are made for. My grab is Uni-Par, but I also work for you. And besides ...« Gadi gave Lazarus a sly grin.

»Warrior woman is my duffel in the mo. I watch my jack.« (*He, She and It*, 418)

Immer wieder muss im Roman klargestellt werden, dass Gadi trotz seines schillernen Äußeren selbstverständlich eindeutig männlich und auch eindeutig heterosexuell ist. Auch wenn Gadi als vollkommene Glamour-Queen beschrieben wird, wird er postwendend immer in eine binäre heteronormative Ordnung rücküberführt, sein Geschlecht wie auch seine Sexualität in diesem Sinne vereindeutigt. An dieser Stelle klassisch im »Männergespräch« über eine vermeintliche Gespielin, nämlich Nili, in der Gadi als der Macker erscheinen kann, der über die hübsche Kriegerin verfügt, bzw. darauf hinweist (»my duffel in the mo«), dass sie diejenige ist, mit der er derzeit Sex hat und die er so lange als seinen Besitz betrachtet (»I watch my jack«). Auf diese Weise wird Gadi allem Schillern und allem Glamour zum Trotz als potenter heterosexueller Mann erzeugt. Gleichzeitig wird Gadi – insbesondere im Verhältnis zu Nili – fortwährend als nicht ernst zu nehmen, verspielt, nach Liebe und Aufmerksamkeit heischend, als zurückgewiesener kleiner Junge, der dies durch seine Berühmtheit und Medienpräsenz zu kompensieren sucht, porträtiert. Wenn in dem Roman von einer parodistischen Umkehrung die Rede sein kann, dann meines Erachtens im Verhältnis von Gadi und Nili.

Damit lässt Piercy hier eine Chance aus, die Daniel Boyarin in der Effeminierung jüdischer (kolonisierter) Männlichkeit sieht: eine alternative männliche Subjektposition zu konstruieren, die gerade nicht kulturelle Archetypen wie den Eisenhans, Ritter, haarige Männer und innere Krieger wiederentdecken muss (Boyarin 2009, 83). Boyarin beschreibt, dass er sich als Kind in vielerlei Hinsicht nicht wie ein Junge, sondern eher als Mädchen erlebt habe. Ihn habe dies jedoch nicht in seiner geschlechtlichen

Identität verstört, denn er habe sich nicht als mädchenhaft gesehen, sondern als jüdisch. Entsprechend fragt Boyarin nach dem kritischen Potenzial einer Kultur und eines kulturellen Gedächtnisses, in dem ›richtige Männer‹ »Sissies«, also ›Weichlinge‹, die zugleich immer als schwul charakterisiert sind, gewesen seien. Die Effeminierung jüdischer Männlichkeit ist Boyarin zufolge mehr als das Produkt eines antisemitischen Stereotyps. Der vormoderne jüdische ›ideale Mann‹, der in Europa eine Art Frau war, als Gegenmodell zur ›Mannhaftigkeit‹ sei auch ein selbstbestimmtes historisches Produkt (aschkenasisch-)jüdischer Kultur gewesen (vgl. Boyarin 2009, 87). Das Stereotyp des effeminierten jüdischen Mannes dürfe daher nicht nur in einer Richtung als Herrschaftsverfahren verstanden werden, es gelte vielmehr, Prozesse komplexer wechselseitiger Spiegelungen zu betrachten. Beginnend beim Talmud und in Opposition zu römischen Idealen von Männlichkeit haben sich viele jüdische Männer, so Boyarin, selbst als feminisiert identifiziert und diese Feminisierung als positiven Aspekt ihrer kulturellen Identität verstanden (Boyarin 2009, 89). Eben diese Tradition will er für die Entwicklung einer kritischen Männlichkeit nutzen, nämlich für die Position der »sissy«, das heißt für ihn die Position der jüdischen männlichen *Femme*³⁵: »I want to use the sissy, the Jewish male femme as a location and a critical practice« (Boyarin 2009, 82). Während die moderne jüdische Orthodoxie von Misogynie und Homophobie gezeichnet sei, habe es in der vormodernen jüdischen Kultur keine »homosexuelle Panik« gegeben. Entsprechend habe diese jüdische Kultur ein breites Spektrum an Verhaltensweisen, die als ›weiblich‹ kodiert sind, bei Männern zugelassen wie auch an Intimität unter Männern. Boyarin betont, dass auch diese Kultur eine patriarchale war und lediglich sexuelle Beziehungen zwischen Frauen und Männern wertschätzte. Allerdings habe es vor der ›Erfindung‹ der Heterosexualität größere Spielräume für erotische und andere Intimitäten unter Männern gegeben (Boyarin 2009, 90). Boyarin plädiert also nicht dafür, nahtlos an eine aschkenasische Kultur an der Schwelle zur Moderne anzuschließen, will jedoch das Potenzial, das er in dieser Kultur und eben in der Position der jüdischen männlichen *Femme* sieht, für Konstruktionen alternativer kritischer Männlichkeiten nutzen. Gadi wäre durchaus als jüdische männliche *Femme* zu lesen – und vor allem auch zu beschreiben, würde er in der Erzählung nicht wieder und wieder (zwangs)heterosexualisiert und sein Denken und Verhalten als patriarchal charakterisiert.

Ich lese Gadi daher als eine heterosexualisierte Glamour-Queen, als *Silver Man* und selbstverliebten Medienstar mit schillerndem, ambiguen Äußeren, keineswegs jedoch Verhalten. Cyborg wird er durch seine Beschäftigung mit und letztlich Leben und Wirken (er ist ein »Stimmie-Star«) in virtuellen Realitäten, vor allem jedoch durch eine Form der Effeminierung – im Verhältnis zu Nili, vor allem jedoch in der permanenten Parallelisierung mit Shira, in der stereotypen, letztlich homo- ebenso wie transphoben Gegenüberstellung ›natürliche‹ Weiblichkeit versus Tunte oder Drag Queen – sowie durch Anleihen bei einer Camp-Ästhetik.

4.2.4 Malkah: Listige Cyberwitch im fortgeschrittenen Alter

Die letzte Figur, die mir als Cyborg relevant erscheint, ist Malkah Shipman, Shiras Groß- und Ersatzmutter. Sie ist eine Softwaredesignerin, die entscheidend daran beteiligt ist, Tikva den Status als freie Stadt zu erarbeiten. Da sie auf ihrem Gebiet eine ausgewiesene Expertin ist, bittet Avram Malkah letztlich, ihm bei der Programmierung des Cyborg behilflich zu sein. Dies nur unwillig, denn er hat seine Zweifel, dass die eigenwillige, unkonventionelle und springlebendige Malkah, mit der er in Jugendjahren ein Verhältnis hatte, sich an seinen Auftrag hält. Zu Recht, wie sich später erweist. Malkahs Tätigkeit wird als Herstellung von »misinformation, pseudo-programs, falsified data, the creation of structures that protected Bases by misdirection« (*He, She and It*, 61) beschrieben, kurz: sie designet Chimären. Ihr Fachgebiet liegt folglich im Bereich des Scheins und der virtuellen Realität. Damit weist der Text sie nicht nur als Koryphäe auf ihrem Gebiet aus, sie wird auch als Cyberhexe charakterisiert.

Wie Helen Kuryllo beschreibt, ist es Malkah, die die beiden Erzählstränge – Prager Judenviertel um 1600 und die nahe Zukunft auf dem nordamerikanischen Kontinent miteinander verbindet und auch das Bindeglied zwischen den Figuren in *He, She and It* bildet:

She [Malkah, D. F.] is a connecting force in the novel: Yod's programmer, Avram's friend and colleague, Riva's mother, Shira's grandmother, Ari's great-grandmother, Nili's great aunt, and a one-time resident of Prague. But it is her story and her voice that unite the partialities of the text, transcending the boundaries of time, just as she transcends the limitations of her body when she is fully projected into the Net. She acknowledges the blurred line between myth and reality, between art and science, between magic and technology. She knows it is transgression that is »a real making new.« (Kuryllo 1994, 54)

Nicht nur als Chimärendesignerin, auch als Studierende der Kabbala kann Malkah ebenso wie Haraway keine klare Trennlinie zwischen Mythos und Realität erkennen. Eben diese Positionierung zwischen dem Programmieren und Entwerfen von Pseudoprogrammen und der jüdischen mystischen Tradition achtet sie unterschiedliche Formen des Wissens – spirituelle wie rationale. Die virtuelle Realität, der Cyberspace, ist nicht allein Malkahs Arbeitsplatz, hier führt sie diverse Beziehungen und flirtet ausgiebig. Ihre Beschreibung als Cyborg erfolgt gerade auch durch ihre Verortung im Cyberspace. In der virtuellen Realität kann sie sein, wer sie möchte und vorgibt zu sein. Piercy schließt sich hier also der Beschreibung des Cyberspace als Raum, verschiedene Identitäten zugleich zu erforschen und zu erleben, an. Für Malkah, die trotz ihres fortgeschrittenen Alters als sexuell höchst aktiv – tatsächlich als wesentlich aktiver als Shira – dargestellt wird, ist von Bedeutung, dass sie in der virtuellen Realität nicht aufgrund ihres Alters entsexualisiert wird – weil keine*r ihr tatsächliches Alter kennt. So erklärt sie ihrer Enkelin Shira:

»I have all these flirtations going,« Malkah said. »No one can see me unless I want them to.«

»so you don't tell them your age?«

»some I tell one thing, some another. Most don't ask. It's the congress of minds, not bodies.«

»so you have mental boyfriends.«

»Girlfriends too. Have you never changed your sex, not even for an evening, Shira? I have a woman friend I court in Foxdale, who thinks I am a man of forty-two. She would kill me if she met me, enemy to enemy, but in the interstices of the Net, we play together.« (*He, She and It*, 100)

Den Cyberspace nutzt Malkah als Spielwiese, auch um dort das Geschlecht zu wechseln und Verhältnisse nicht nur mit Männern, sondern auch mit Frauen zu haben. Auch mit Frauen, die sich definitiv nicht lesbisch identifizieren beziehungsweise die sie offensichtlich als homophob einschätzt. Außerhalb des Netzes ist Yod die einzige Person, auf die sie trotz ihres Alters sexuell attraktiv wirkt:

Of course Yod had no prejudice against a woman because of age. He's not breaking any Oedipal taboos, for he was not born of woman. He was not born at all, and he does not sully his desire with fear or mistrust of women the way men raised by women do. (*He, She and It*, 218)

Dieser Beschreibung scheint mir ein biologistisches Modell von Mutterschaft zugrunde zu liegen. Nichtsdestotrotz: Erzählt wird, dass Yod und Malkah ein Verhältnis hatten, bevor Shira nach Tikva kam, und dass Malkah dieses außerordentlich genossen hat. Während Avram bei seltenen Gelegenheiten noch mit ihr flirtet, spricht er auch davon, dass sie in ihrer Jugend schön *gewesen* sei. Yod hingegen nimmt, wie bereits beschrieben, menschliche Körper nicht als unterschiedlich schön oder attraktiv wahr. Er hat zumindest diesbezüglich kein ästhetisches Empfinden. Gerade auch im Verhältnis zu Shira wird Malkah als außerordentlich sexinteressiert und -erfahren dargestellt. Shira verbindet Sex vor ihrer Beziehung zu Yod ausschließlich mit ihrer Jugendliebe Gadi, mit Yod versucht sie, sich von dieser nicht nur emotionalen, sondern wie sie glaubt auch sexuellen Bindung zu befreien. Für Malkah hingegen hat Sex nichts mit romantischer Liebe zu tun, Sex hat sie zu ihrem Vergnügen. An langfristigen exklusiven Zweierbeziehungen ist sie nicht interessiert. Im Gespräch mit Shira wird die Differenz zwischen den beiden deutlich:

»I never wanted to belong to anybody. I only wanted to borrow them for a while, for the fun of it, the tenderness, some laughs.«

»How many lovers have you had?«

Malkah's eyes skimmed over. She was silent for a moment. »I don't know. I haven't counted them in years. I remember when I was much younger, I would go to sleep when I had insomnia by counting them. And I would never finish because I would be trying to figure out if that one I could barely remember was really my lover or not. I insisted I do it chronologically, so when I realized I had left someone out, I had to go back to the beginning. It always worked to put me to sleep.«

She stared at her grandmother, trying to read in the squat woman with braids wound round her head, a few hairs escaping at the nape and over the ears,

a femme fatale who could not count her lovers. »Malkah, I've only had five. Altogether.«

Malkah laughed and then covered her mouth, looking embarrassed. »I have to say, I had five before I was twenty. I was always curious about the taste of a new man, how he would be. I wanted to bite into him.« (*He, She and It*, 101 f.)

Während Shira nicht einmal in der virtuellen Realität auf die Idee kommt, ein anderes Geschlecht und ein Verhältnis zu einer Frau auszuprobieren und in ihrem gesamten bisherigen Leben auf gerade mal fünf Liebhaber kommt, hat Malkah dies schon vor ihrem zwanzigsten Lebensjahr hinter sich. Auch vor Sex mit dem Cyborg, den sie selbst programmiert und teilweise auch sozialisiert hat, dessen »Geburtshelferin« sie quasi war, schreckt sie nicht zurück. Als Shira dies (viel später) entdeckt, ist sie aufgebracht und empört. Malkah hingegen sieht das ausgesprochen pragmatisch:

Malkah shrugged. »It was merely a matter of adjusting his heuristics. I had to see if I'd been successful. Such programming had never been done before. At least not to my knowledge.«

»I knew, I knew you'd have some pseudoscientific explanation. I'm ashamed of you!«

»Yod was created an adult. And he has no prejudices against age.«

»You programmed him that way.«

»I find human male prejudices against older women rather limiting to human development, Shira.« (*He, She and It*, 477)

Zur Erinnerung: Malkah hat Yod so programmiert, dass er neugierig ist und Verbindungen zu anderen Personen sucht. Diese beiden Qualitäten zahlen sich für sie sexuell später aus. Darüber hinaus flirtet Malkah offen mit Nili, und wenn sie gegen Ende der Geschichte in die *Black Zone* reist, um dort ihren altersschwachen, nahezu erblindeten Körper »verbessern« zu lassen und so ihr Leben zu verlängern, wie auch um die Frauenenklave kennenzulernen, erwägt sie dort ein Verhältnis mit einer der Frauen. Malkah wird also als bi- oder pansexuell gezeichnet. Helen Kuryllo sieht in Malkah daher die utopische Hoffnung auf eine Welt ohne Geschlecht realisiert:

Malkah symbolizes the Utopian hope of a »monstrous world without gender«; she is the »disassembled and reassembled postmodern collective and personal self Haraway calls for« [...]. Not only is she skilled in the art of disguise, creating multiple selves, both male and female, as necessary, she also knows that the power to survive comes from seizing the tools—in this case, the stories. Instead of accepting or bypassing the master narratives, Malkah rewrites them, again and again, acknowledging their protective and political power. (Kuryllo 1994, 55)

Malkah lässt sich nicht von Meistererzählungen wie Ödipuskomplex, Heterosexualität, weiblicher Beschränkung und männlichem Genie irritieren, sie geht ihren eigenen Geschichten nach und erzählt neue, so wie sie neue Programmierungen schafft. Entsprechend ist Kuryllo überzeugt, dass Malkah – im Unterschied zu Haraways Cyborg – sich nicht entscheiden müsste, ob sie Cyborg oder Göttin sein will, sie wäre einfach beides und das zu ihren Bedingungen:

If Haraway's cyborg wouldn't recognize the Garden of Eden, Piercy's Malkah would don a disguise, slip in unnoticed, steal the apples, and slip out again. If Haraway would rather be a cyborg than a goddess, I think Piercy would ask, »Why choose?« (Kuryllo 1994, 55)

4.2.5 Piercys Cyborgversionen

»The imagination is a very powerful liberating tool. If you cannot imagine something different you cannot work towards it« (Piercy 2003, o. S.)

Ähnlich wie auch Haraway im Manifest, stellt Piercy die Bedeutung von Erzählungen für den Weg hin zu alternativen Zukünften heraus – wie auch für die Konstituierung von Subjektivität. Sie verdeutlicht, inwiefern die Geschichten, die zirkulieren, begrenzen, wer wir sein bzw. werden können, wie wir uns selbst erzählen (vgl. Grauer 2000, 55). Piercy geht es zentral auch um die Geschichten, die wir uns über unsere Vergangenheit erzählen:

From these two very different points of origin, from the alternating perspectives of futuristic fantasy and mythologized past, the novel posits traditional narrative as essential to the contemporary construction of identity. It also simultaneously lays the groundwork for a discussion of revisionary storytelling. What Piercy offers in the figure of the cyborg is a radical re-vision of a long-established text, one that reflects a social reality profoundly different from the cultural context of earlier forms of the legend. (Grauer 2000, 46).

So formuliert auch Malkah: »Myth forms reality and we act out of what we think we are. [...] Our minds help create the world we think we inhabit.« (*He, She and It*, 27). Dabei erklärt Piercy in *He, She and It* das Erzählen von Geschichten zu einer jüdischen und weiblichen Tätigkeit:³⁶ »We are people of the book«, sagt Nili und meint damit nicht allein das Erzählen von Geschichten, sondern auch das Teilen von Informationen und Wissen.

»The ability to access information is power,« Nili said with her slight accent in her husky voice. [...] »The ability to read and write belonged to the Church except for heretics and Jews. We are people of the book. We have always considered getting knowledge part of being human.« (*He, She and It*, 262)

Durch die Verbindung von Golem und Cyborg erhält der Cyborg eine Geschichte und eine Herkunft, während Piercy eine alte Geschichte, eine Legende, wie auch eine Zukunftserzählung einer ihres Erachtens notwendigen Revision unterzieht. So können in ihrer Version auch Frauen einen Cyborg bauen, wohingegen sie zuvor von der Schaffung eines Golems ausgeschlossen waren. Der Golem kann in ihrer Weiter- und Neuschreibung der ursprünglichen Legende sprechen, fühlen und lieben.

Doch nicht allein den Golem-Mythos schreibt Piercy um, *He, She and It* betreibt auch eine Revision der SF: Sie markiert den Cyberpunk Gibsonscher Prägung wenn nicht als anti-, dann doch zumindest als unfeministisch, weist auf dessen Leerstellen

und Auslassungen hin. Und – wie Scott – zeigt sie, dass Cyberpunk nicht notwendig körperfeindlich, misogyn und inhärent patriarchal sein muss, sondern auch für feministische Erzählungen genutzt werden kann:

Piercy's use of so much of Gibson's vision of the future as a framework for her own feminist fiction calls attention to the lack of attention to feminist concerns in Gibson's work and in that sense reinforces the critiques of Ross and others. At the same time, Piercy's demonstration that Gibson's vision is not necessarily inimical to feminist thought can be seen as a valuable supplement to Gibson's work. Indeed, Piercy's suggestion that feminists can make productive use of Gibson's ideas rather than simply rejecting them can be read as a literary equivalent of Haraway's argument that women should attempt to use technology for their own purposes rather than simply abandoning it as a masculine preserve. (Booker 1994, o. S.)

Ebenso wie Scotts *Trouble and Her Friends* schreibt Piercy den Cyberpunk feministisch um, was gerade auch bedeutet, aller virtuellen Realität zum Trotz auf Körperlichkeit und Materialität zu insistieren. Dabei knüpft sie sowohl an ihren eigenen frühen, dem Cyberpunk weit vorausgehenden, SF-Roman *Woman on the Edge of Time* wie auch an andere SF-Feminismen an, beispielsweise Russ' *The Female Man*, Tanith Less *Silver Metal Lover* oder die Tradition separatistischer Frauengesellschaften. Der Verleugnung der SF-Feminismen durch den Malestream wie auch der Bedeutung der SF-Feminismen für die Entwicklung des Cyberpunk arbeitet Piercy damit quasi nebenbei entgegen. Dies gilt insbesondere auch für die SF-Feminismen wie für queer*feministische Imaginationen insgesamt so wichtige Figur der Attentäterin wieder aufgreift und – wenn auch in eine andere Richtung als Russ – weiterentwickelt.

Während der Malestream des Cyberpunk gesellschaftlich und politisch relevante Themen häufig eher oberflächlich behandelt, geht Piercy zentralen Fragen nach: Klimawandel, Globalisierung, die ökonomische und politische Bedeutung transnationaler Konzerne sowie Künstliche-Intelligenz-Forschung gerade in ihrer militärischen Ausrichtung. Wie Haraway schildert sie, dass es in den Technowissenschaften stets darum geht, wer diese kontrolliert, wer sie finanziert und wofür sie entworfen und genutzt werden. Insofern Kriege zunehmend von ›intelligenten‹ Waffensystemen geführt werden, geht sie in *He, She and It* den Fragen nach: Wenn Maschinen für sich selbst denken können und ein Bewusstsein entwickeln, ist die Vernichtung einer Maschine mit einer fortgeschrittenen KI dann Mord? Ist es überhaupt ethisch vertretbar, ›bewusste‹ Waffen zu schaffen? Sind fortgeschrittene KIs als von Menschen versklavt zu betrachten? Sollten diese dann befreit werden? Und: Gibt es eine Möglichkeit, diese Waffen gegen jene zu richten, die sie erbaut und programmiert haben?

Bemerkenswert an Piercys Erzählung ist, dass alle männlichen Charaktere am Ende tot oder abwesend sind, während die Frauenfiguren sich persönlich wie auch politisch zusammenschließen. Aus einstmalen aus Eifersucht konkurrierenden Frauen werden gute Freundinnen und Verbündete, Frauen unterschiedlicher geografischer, sozialer und natio-ethno-kultureller Herkunft formen Allianzen gegen die multinationalen Großkonzerne und für ein ›gutes Leben‹. Insofern formen sie Allianzen im Sinne einer Harawayschen Cyborgpolitik: »The alliance achieved among the Black Zone, Tikva and the Glop underlines that successful cyborg politics must celebrate

such differences, and welcome partnerships across different communities. These myriad female cyborgs offer a powerful alternative to the creations of Avram's science.» (Wight 2009, 132)

Zugleich sind alle »erfolgreichen« bzw. überlebenden Cyborgfiguren eindeutig – wenn nicht als Frauenfiguren – dann doch zumindest als weibliche im Unterschied zu männlichen Figuren gezeichnet. Auf der Ebene von Geschlecht finden sich in *He, She and It* also ungewöhnliche, das Repertoire ausweitende Frauenfiguren wie auch, wenn auch weniger gewichtige oder erfolgreiche, männliche Figuren – die binäre Konstruktion einer heteronormativen Geschlechterordnung wird damit jedoch nicht in Frage gestellt.

Cyborgism als Lektüreverfahren beziehungsweise queeres Lesen

Dennoch weist *He, She and It* meines Erachtens zahlreiche Passagen, Figuren und Situationen auf, die uneindeutig sind und zum Teil auch Dualismen ins Wanken bringen. Doch werden diese zumeist wieder einer heteronormativen Ordnung unterstellt. So wird die Heteronorm im Text affirmiert durch die Kleinfamilie: Yod, Shira, Ari, erscheint Heterosexualität als »normale« Form der Sexualität und ist vor allem die einzig repräsentierte Sexualität und Lebensform im Roman. Hier und da findet zwar ein schwules Paar bei einer Tanzveranstaltung Erwähnung oder der queere Flirt im Netz, doch gibt es beispielsweise keinerlei Darstellung von Nili mit ihrer lesbischen Geliebten, keine Umarmung mit Riva, keinen Kuss, ganz zu schweigen von lesbischen oder queeren Sexszenen. So manches Begehren ließe sich in dem Roman auch anders – und nicht zwangsläufig als heterosexuelles – lesen, es wird jedoch nie als etwas anderes benannt. Wenn Malkah im Netz in *Drag* ist und mit einer Frau flirtet, so wird dies ebenso wenig als lesbischer oder queerer Flirt bezeichnet, wie Malkahs Kokettieren mit Nili. Auch Yods und Shiras Verhältnis – und auch Sex – erscheint an manchen Stellen, wenn schon nicht queer, so doch zumindest lesbisch, so dass sich die Frage aufdrängt, ob Shiras Begehren nach dem Cyborg vielleicht ein lesbisches oder queeres ist? Auch dies wird nur zart angedeutet, nie klar und deutlich formuliert.

Und doch bietet *He, She, and It* meines Erachtens einige Repräsentationen von Queerness an. Als Leser*in gilt es daher die Aufmerksamkeit für diese Queerness zu bewahren und sie nicht in der Lektüre zu übergehen, dem Text selbst mit einem heteronormativen Blick zu begegnen. Zum Beispiel wird an vielen Textstellen betont, dass die Kleinfamilie, wie auch immer eine*r nun zum Konzept der Kleinfamilie stehen mag, aus einem Cyborg, Mama und Kind besteht – und gerade nicht aus Vater, Mutter, Kind – und dass sie nur deshalb funktioniert. Wieder und wieder werden wir darauf hingewiesen, dass Shiras heterosexuelle Beziehungen allesamt scheiterten, die Beziehung zu Yod hingegen funktioniert, weil es die Beziehung zu einem Cyborgmann und genau nicht zu einem herkömmlichen Mann ist. Während einige Interpretationen diese Darstellungen heterosexualisieren (vgl. exemplarisch Sautter 1996), ist dies keine zwingende Lesart.

Und auch Nili und Gadi müssen nicht als heterosexuelles Paar verstanden werden. Zwar erkundet Piercy nicht Boyarins Vorschlag der jüdischen männlichen *Femme* als Konstruktion einer kritischen Männlichkeit, Nili und Gadi können dennoch auch als lesbische Amazone mit Boy George-Lover, oder auch als Butch/Queen-Paar gelesen werden – was deutlich origineller wäre. Queeres Lesen bedeutet also nicht nur von Queerem zu lesen, sondern auch selbst queer zu lesen, die Aufmerksamkeit und Be-

reitschaft für Repräsentationen von Queerness zu bewahren, zu sehen, was nicht in Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit aufgeht. In diesem Zusammenhang gewinnt auch Carol Masons Vorschlag eine Lesepraxis des *Cyborgism* zu entwickeln, die das historische und diskursive Zusammenspiel verschiedener Figuren in den Blick nimmt, nochmal an Gewicht.

Dennoch bleibt zu fragen, warum die verschiedenen Cyborgs in *He, She and It* als performative Figuren, die Dualismen gerade auch geschlechtlicher Repräsentation hinter sich lassen, letztlich scheitern. Meines Erachtens liegt dies daran, dass Piercys Referenzen letztlich Zweigeschlechtlichkeit und Heterosexualität bleiben, die Gestaltung ihrer Figuren Dualismen durcheinanderbringen, verwirbeln und verwirren, jedoch nicht aus den Angeln heben oder gar eine alternative Ordnung etablieren will und kann – um den Preis, queere und trans* Subjektivitäten zum Verschwinden zu bringen und unterzuordnen. Wie Haraway scheint auch Piercy die Dualismen, die zur Implosion gebracht werden sollen, allzu sehr ins Visier zu nehmen. In einem abschließenden Exkurs werde ich daher eine meines Erachtens entscheidend andere Herangehensweise an die Infragestellung und Auflösung von Dualismen skizzieren.

Exkurs: Octavia Butlers Alien Cyborgs³⁷

Octavia Butler ist eine zentrale Autorin der SF-Feminismen und eine Vorreiterin feministischer afrofuturistischer SF. In ihren Geschichten beschäftigt sie sich häufig mit Kolonialismus, Begegnungen mit Fremdartigen, vielfältigen Geschlechtern und Sexualitäten sowie dem Zusammenleben und gemeinsamen Werden von Verschiedenen. Von zentraler Bedeutung ist hierfür ihre *Xenogenesis*-Trilogie³⁸, in der eine dreigeschlechtliche außerirdische Spezies die wenigen überlebenden Menschen auf einer postapokalyptischen Erde rettet. In diesem kolonialen Setting können die Menschen es sich nicht aussuchen, sie müssen gemeinsam mit der Spezies der Oankali werden, Teile der Nachkommen dieser ungewöhnlichen Paarung bilden sogar eine neue Spezies. In *Xenogenesis* – wie auch in vielen anderen Geschichten – untersucht Butler folglich auch, wie die Kategorie des Menschlichen konstituiert wird. Zentrale Fragen, denen sie nachgeht, sind: Was gilt als menschliche ›Natur‹? Und was macht das menschliche ›Wesen‹ aus? In der Trilogie beschreibt Butler Menschen als intelligent und hierarchisch zugleich. Die Neigung zu hierarchischem Verhalten ist hier jedoch die ältere, tief verwurzelte Eigenschaft, so dass sie nicht durch Intelligenz überwunden werden kann. Die Kombination – Intelligenz und Hierarchie – stellt Butler als inhärent widersprüchliche dar, sie führt in *Xenogenesis* nicht nur zu Gewalt, sondern ist tödlich, tatsächlich mörderisch. Angesichts dieser Charakterisierung wirft sich beim Lesen die Frage auf: ist es nicht erstrebenswert, etwas anderes, verschiedenes, kein ›Mensch‹ zu werden?

Zur gleichen Zeit wie das erste Buch der Trilogie schrieb Butler auch die mit den drei wichtigsten Preisen in der SF gekrönte Erzählung *Bloodchild*. Diese handelt von den komplexen Beziehungen zwischen den menschlichen Flüchtlingen auf einem fremden Planeten mit der Spezies T'lic. Letztere halten die Menschen in einem Reservat, um sie zu schützen, nutzen diese jedoch auch als Wirtskörper für ihren Nach-

wuchs. Die T'lic und die Menschen nutzen sich also wechselseitig, zugleich sind die Menschen den T'lic jedoch untergeordnet. *Bloodchild* schildert das Verhältnis des heranwachsenden Gan zu T'Gatoi, einer einflussreichen Politikerin der T'lic, die ein Arrangement mit Gans Familie hinsichtlich ihrer Nachkommenschaft hat. Als Politikerin hat T'Gatoi viel zur Verbesserung des Verhältnisses zwischen Menschen und T'lic beigetragen, indem sie dafür sorgte, dass die Männer, die den Nachwuchs der T'lic austragen, bei ihren menschlichen Familien bleiben können, und gleichzeitig T'lic und Menschen dazu ermutigt, gemeinsame neue Multispezies-Familien zu bilden. In dieser Geschichte tragen also auch Männer Nachwuchs aus. Und nicht nur das: sie tragen den Nachwuchs von Aliens aus. Patricia Melzer weist in ihrer richtungsweisenden Studie darauf hin, dass in *Bloodchild* die Entgegensetzung von Selbst und Anderem aufgehoben, die Anderen vielmehr Teil des Selbst werden – und das Selbst so zu einem Träger von Differenz wird:

Here, the differences of the dominated other become part of the self—»they« become part of »us,« and the self becomes a carrier of difference. This blurring of boundaries, the growing inability to draw clear distinctions between self and other, is what constitutes the most threatening and fascinating aspect of Butler's alien constructions. (Melzer 2006, 73)

Dieses Verschwimmen der Grenzen sei der bedrohlichste und zugleich der faszinierendste Aspekt von Butlers Konstruktion der Aliens. Die Schwierigkeit, klare Unterscheidungen zwischen Selbst und Anderem zu treffen, ist nicht zuletzt deshalb so bedrohlich, weil die T'lic zwar nicht menschlich und doch ähnlich, vor allem jedoch insektenartig dargestellt sind. Insektenartige oder tentakelbewehrte Ungeheuer entsprechen nun gerade der stereotypen Darstellung von Aliens in der SF. Nicht nur auf den Titeln der Pulp-Magazine der 1930er bis 1950er Jahre bedrohten sie häufig eine leicht bekleidete Frau, die von einem männlichen Helden gerettet werden muss. Der menschliche Gan beschreibt T'Gatoi in der Geschichte folgendermaßen:

T'Gatoi whipped her three meters of body off her couch, toward the door, and out at full speed. She had bones—ribs, a long spine, a skull, four sets of limb bones per segment. But when she moved that way, twisting, hurling herself into controlled falls, landing running, she seemed not only boneless, but aquatic—something swimming through the air as though it were water. I loved watching her move. (*Bloodchild*, 9)

Butler gelingt es hier, T'Gatoi als völlig fremd, tierisch, monströs und zugleich als anmutig, attraktiv und liebenswert darzustellen. Gan betrachtet es als Privileg, als »Wirt« ausgewählt zu werden und so die einflussreiche T'Gatoi in der Familie zu haben. Die Kommunikation zwischen Menschen und T'lic, die nicht zuletzt durch die verschiedenen, teilweise wechselseitig unbekannten kulturellen Konventionen erschwert wird, ist jedoch völlig unzureichend, so dass Gan wie alle Männer sehr schlecht auf die äußerst gefährliche Geburt vorbereitet ist. Tatsächlich sind diese Geburten jedoch auch sehr gefährlich: Werden die Larven nicht rechtzeitig operativ aus dem Körper des »Leihvaters« entfernt, töten sie diesen, indem sie sich durch ihn hindurch fressen. Als bei einem »schwangeren« Mann namens Lomas die Larven unerwartet schlüpfen, sieht

T'Gatoi sich gezwungen, zu operieren und die Larven aus Lomas' Körper zu entfernen. Gan steht ihr notgedrungen zur Seite:

She found the first grub. It was fat and deep red with his blood—both inside and out. It had already eaten its own egg case but apparently had not yet begun to eat its host. At this stage, it would eat any flesh except its mother's. Let alone, it would have gone on excreting the poisons that had both sickened and alerted Lomas. Eventually it would have begun to eat. By the time it ate its way out of Lomas's flesh, Lomas would be dead or dying—and unable to take revenge on the thing that was killing him. There was always a grace period between the time the host sickened and the time the grubs began to eat him. (*Bloodchild*, 15)

Während er T'Gatoi bei diesem ›Not-Kaiserschnitt‹ hilft, kommen Gan Zweifel, ob er tatsächlich ein ›Wirt‹ sein möchte. Seine Wahrnehmung der T'lic wie auch des Verhältnisses zwischen den T'lic und den Menschen verändert sich

I had been told all my life that this was a good and necessary thing Tlic and Ter-ran did together—a kind of birth. I had believed it until now. I knew birth was painful and bloody, no matter what. But this was something else, something worse. And I wasn't ready to see it. Maybe I never would be. Yet I couldn't not see it. Closing my eyes didn't help. (*Bloodchild*, 16 f.)

Bei Gan kommen die unter den Menschen weit verbreiteten Ängste und Ressentiments gegenüber den T'lic hoch. Diese ›Geburt‹, dass Erdlinge die Larven von Aliens austragen, selbst die geliebte T'Gatoi – alles kommt ihm nun falsch und fremd vor. Schließlich droht er – aller Attraktion zum Trotz –, sich selbst oder T'Gatoi zu töten.

In *Bloodchild* wie in den meisten SF-Geschichten bestimmen die Menschen, was das Menschliche ausmacht oder bedroht. Die Reaktion der Menschen auf Differenz offenbart eine grundlegende Angst vor ›dem Anderen‹ – eine Angst, wie Patricia Melzer herausgestellt hat, zu dem zu werden, was von gesellschaftlich akzeptierten Erfahrungen oder Normen ausgeschlossen oder zumindest an die Ränder verwiesen ist (Melzer 2006, 74). Es ist also nicht so sehr eine Angst vor dem Anderen, als vielmehr die Angst, selbst anders zu werden, oder die Angst vor dem Anderen als Teil des Selbst. *Bloodchild* verkehrt das Machtverhältnis zwischen Menschen und Aliens. Das Andere wird zur Norm, welches die Kontrolle über das Andere – Menschen – ausübt. Indem Butler Menschen in die Position des Anderen bringt, unterläuft sie also nicht nur die Ideologie einer menschlichen Einzigartigkeit, sondern vor allem die Vorstellung der Trennbarkeit von Selbst und Anderem. Denn die Trennbarkeit setzt der postkolonialen Filmemacherin und Kulturtheoretikern Trinh Minh-ha zufolge Unterschiede voraus, die zwischen Entitäten getroffen werden, die als absolute und abgeschlossene verstanden werden (Trinh 1989, 90). Nur unter dieser Voraussetzung sei es möglich, eine Vorstellung des ›reinen Ursprungs‹ und des ›wahren Selbst‹ zu hegen.

In der Geschichte tötet Gan letztlich niemanden, er fordert von T'Gatoi jedoch offenzulegen, in welchem Verhältnis Menschen und T'lic stehen.

»I don't want to be a host animal,« I said. »Not even yours.

It took her a long time to answer. »We use almost no host animals these days,« she said. »You know that.«

»You use us.«

»We do. We wait long years for you and teach you and join our families to yours.«

She moved restlessly. »You know you aren't animals to us.«

I stared at her, saying nothing.

»The animals we once used began killing most of our eggs after implantation long before your ancestors arrived,« she said softly. »You know these things, Gan. Because your people arrived, we are relearning what it means to be a healthy, thriving people. And your ancestors, fleeing from their home-world, from their own kind who would have killed or enslaved them—they survived because of us. We saw them as people and gave them the Preserve when they still tried to kill us as worms.« (*Bloodchild*, 24 f.)

Wir erfahren, dass nicht nur die Menschen ihr Überleben den T'lic verdanken, die T'lic sind ihrerseits nur dank der Menschen wieder eine gesunde, wohl gedeihende Spezies. Butler schildert in *Bloodchild* die wechselseitige (furchterregende) Attraktion und Zuneigung zwischen Gan und T'Gatoi wie auch deren große Unterschiede. Diese erfordern komplexe Aushandlungen, wollen beide eine Beziehung führen, die nicht nur den Fortbestand beider Spezies ermöglicht, sondern in der auch beide Partner*innen sind. So endet die Geschichte schließlich nicht mit einem Happy End, wohl aber damit, dass Gan und T'Gatoi sich in den Armen liegen und Gan den Nachwuchs empfängt, der auf die Möglichkeit eines Gemeinsamen Werdens von Menschen und T'lic hindeutet.

Nicht allein in Bezug auf Spezies beziehungsweise Rassifizierung sind Butlers Darstellungen von Eigenem und Fremden interessant. Das Bild des »schwangeren« Mannes und des »schwängernden« Weibchen fordern ebenso unsere Vorstellungen von Geschlecht und Geschlechtskörpern heraus. Und wenn Gan und T'Gatois Beziehung eine heteronormative Logik zu bestätigen scheint, zeigt ein genauerer Blick, dass Gan und T'Gatoi in der Kombination von Mensch und Alien eher ein queeres Paar bilden, das in viele verschiedene Verwandtschaften eingebunden ist. Sexuelle Beziehungen in ungleichen Machtverhältnissen sind öfter Gegenstand von Butlers Erzählungen – oftmals, aber nicht ausschließlich in kolonialen Settings. Lust und Begehren in Verhältnissen der Unterdrückung verlangen hier nach einer Untersuchung der Verbindungen von patriarchalen, heteronormativen, kolonialen und rassistischen Effekten auf Begehren.

Die Spannungen zwischen Selbst und Anderem stehen meist im Zentrum von Butlers Geschichten und die Aushandlungen, die ein anderes Denken von Differenz verlangt, sind nicht nur in *Bloodchild* schmerzhaft und mitunter auch verstörend (vgl. Wolmark 1994, 39). Butler zeichnet jedoch nie das Bild eines toleranten Pluralismus, der die Anerkennung von Differenz predigt, vielmehr untersuchen ihre Geschichten gerade die Schwierigkeiten dieser Verhandlungen, in denen es letztlich auch um Macht geht (Melzer 2006, 80). Die Figuren ihrer Geschichten erlangen Handlungsfähigkeit gerade durch ein Verständnis von Differenz als Teil des Selbst, oder, in Trinh Minh-ha's Worten, als »difference within« (Minh-ha 1986/87). Eine Zukunft gibt es in ihren

Geschichten für all jene, die sich mit Verschiedenen auf durchaus herausfordernde Aushandlungsprozesse einlassen, um gemeinsam zu werden.

Butlers Zukunftsentwürfe stellen sich also gerade der Herausforderung, andere Subjektivierungsweisen wie auch Verschiedenheit jenseits hierarchisierter Dualismen vorzustellen. Das Selbst ist in ihren Geschichten kein kohärentes, abgeschlossenes, mit sich selbst identisches und zwischen Selbst und Anderem verläuft keine klare Trennlinie, vielmehr überschneiden sich diese oder liegen – in Trinh's Worten – nahe beieinander (Trinh 1989, 94).

Anmerkungen

- 1 Die Seitenangaben folgen der 1992 bei Penguin erschienen Ausgabe und werden in Klammern im Text angegeben.
- 2 Vgl. die Darstellung von Bickford 2019 für einen Überblick auf das Gesamtwerk von Marge Piercy.
- 3 Piercy schreibt in ihren Danksagungen zu *He, She and It*, dass sie erst auf den Cyberpunk aufmerksam wurde, nachdem ein*e Studierende sie auf diese Vorwegnahme angesprochen habe. Die Lektüre von Gibsons Romanen, bei denen sie freimütig Anleihe nehme, habe sie sehr genossen. Dies also ein weiteres Beispiel dafür, dass in der SF Ideen und Elemente anderer Autor*innen aufgegriffen und weitergetrieben werden. Und ein weiteres Beispiel dafür, dass der Cyberpunk auch ein Produkt der SF-Feminismen ist.
- 4 So der Titel der Übersetzungen ins Deutsche
- 5 Gerade poststrukturalistisch informierte Autor*innen sehen laut der Literaturwissenschaftlerin Tresa Grauer im Golem eine Figur, mittels der sich die Rolle von Sprache für Identitätskonstruktionen wie auch für fiktionalen Welten ausführen lässt (vgl. Grauer 2000, 49).
- 6 Feedback, Information, Lernfähigkeit und Selbstorganisation sind, wie in Kapitel 2 ausgeführt, Kerngedanken der Kybernetik. Norbert Wiener hat bereits 1964 vom Computer bzw. Künstlicher Intelligenz als »the modern counterpart of the Golem of the Rabbi of Prague« (Wiener, 1964, 95) gesprochen.
- 7 *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920) von und mit Paul Wegener gilt als Klassiker des deutschen Stummfilms und erzählt eben jene Prager Golemlegende.
- 8 Helene Wecker schafft in *The Golem and the Jinni* (2013) eine weitere aus feministischer Perspektive höchst interessante Variante: einen weiblichen Golem, erschaffen um ihrem Herren eine Frau zu sein. Dieser verstirbt jedoch kurz nach ihrer »Erweckung«, so dass d* Golem Chava überhaupt keinen Herren hat!
- 9 Ich schreibe aschkenasisch-jüdisch und (aschkenasisch-)jüdisch, um nicht den Eindruck zu erwecken, es gäbe die *eine* jüdische Tradition, die noch dazu aus Europa kommt (vgl. Kaye/Kantrovitz 2007). Die Variation – aschkenasisch-jüdisch oder (aschkenasisch-)jüdisch – weist darauf hin, wie bedeutend die Spezifität im jeweiligen Kontext ist.
- 10 In ihren Memoiren, *Sleeping with Cats* (2002), schafft sie ebenfalls eine Tradition von jüdischen Erzählerinnen: Es sind ihre Großmutter und ihre Mutter, die Geschichten erzählen, mitunter auch Tanten: »Mother was a storyteller, as Grandma was, but even when they told the same stories, the emphasis, the characters, sometimes even the outcomes were different. I have often said that I learned about viewpoint long before I wrote my first novel from listening to the different ways my mother and my grandmother saw the same people, the same events. If it was a family tale, then Aunt Ruth would also have a version.« (*Sleeping with Cats*, 34)
- Ihre Großmutter, die auch ihre »religiöse Mentorin« (*Sleeping with Cats*, 5) war, sei die beste Geschichtenerzählerin gewesen. Sie habe über einen reichen Fundus an folkloristischen Erzählungen über die Frauen aus dem litauischen Shtetl verfügt. Auch vom Golem habe sie erstmals von ihrer Großmutter gehört. (Vgl.ebd.)
- 11 Hier soll jedoch weder diskutiert noch beantwortet werden, ob *Frankenstein* das Genre der Science Fiction begründete, ein Vorläufer war oder aber der *Gothic Novel* zuzurechnen ist – oder der SF und der *Gothic Novel*. Vgl. hierzu Lefanu 1988, 23 und 26f.; Attebery 2002, 17; Calvin 2012, 6.
- 12 Helford betont, dass die Sprache, in der Piercy diese anglo-asiatische Mischung der Idealgesichter beschreibt, auf eine weiße Perspektive zurückzuführen sei. Der Begriff »epicanthic fold« beispielsweise setze Augen ohne diese als Norm voraus.
- 13 Vgl. <http://margepiercy.com/portfolio-items/he-she-and-it> (zuletzt aufgerufen: 16.6.2021).
- 14 In einer Kombination von Fredric Jamesons Theorien zur Postmoderne als Form des Spätkapitalismus und Edward Saids Ansatz des Orientalismus.

- 15 Helford (2001) kritisiert in ihrer Interpretation einen Ethnozentrismus Piercys, der japanische Kultur mit Unternehmenskultur gleichsetze. Meines Erachtens kann *He, She and It* so gelesen werden und es wäre sicherlich wünschenswert, dass Piercy die Beschreibungen japanischer oder asiatischer Elemente mit mehr Sorgfalt betrieben hätte. Ich sehe jedoch mehr die Betonung des artifiziellen Hybrids als eine Gleichsetzung von japanisch mit rigiden ruchlosen Multis.
- 16 Dies ist nur eine der Stellen, an denen Piercy quasi sich selbst zitiert, denn schon in *Woman on the Edge of Time* gab es in dem dystopischen 15. Kapitel Frauen, die einzig als Gespielinnen* für Männer da sind und chirurgisch entsprechend deren Weiblichkeitsidealen verändert.
- 17 »Too dark« kann in Verbindung mit »too Jewish« als (Selbst)Rassifizierung gelesen werden, insofern Jüd*innen jedweder Hautfarbe auch rassistisch stigmatisiert werden (vgl. Kaye/Kantrovitz 2007). In ihren Memoiren beschreibt Piercy, dass in dem Stadtteil Detroits, in dem sie aufwuchs, die Straßenblocks zwischen weißen und Schwarzen Bewohner*innen aufgeteilt waren. Als einzige Jüdin im Viertel sei sie weder weiß noch Schwarz gewesen: »Jews were not whites and were kept out of most neighborhoods in Detroit by covenants, as were the Blacks.« (*Sleeping with Cats*, 43). Ihre Jüdischkeit hat für sie folglich auch eine Form der Rassifizierung bedeutet. Penny Rosenwasser schließlich schreibt, dass »too much« – inklusive »too dark« – letztlich eine Umschreibung von »too Jewish« sei. (Vgl. Rosenwasser 2013, 133).
- 18 Bei Gibson entspricht die *Sprawl* dem Glop.
- 19 Vgl. zu den Schreibweisen der Abwesenheit Schlachter, 2006, 21–48 und Dunker, 2003 Piercy weist selbst deutlich darauf hin: Unter anderem mit der Widmung, die dem Roman vorangestellt ist (»to the memory of Primo Levi. His books were important to me. I miss his presence in the world.«), und den Danksagungen an Gershom Scholem und Moshe Idel («I owe a debt, as does everyone interested in kabbalah or the Golem«), die am Schluss des Buches stehen.
- 20 Als *Saltboxes* werden Gebäude bezeichnet, die im vorderen Teil zwei, mitunter auch drei Stockwerke haben, im hinteren jedoch nur eines. Ein Charakteristikum dieser aus Holz errichteten Fachwerkhäuser ist das steil abfallende Satteldach. Entstanden sind die Saltboxes in Neuengland während der Kolonialzeit. Der hintere, einstöckige Teil wurde später angebaut, es wird davon ausgegangen, dass dies schlicht die günstigste Möglichkeit war, zusätzlichen Raum zu gewinnen.
- 21 Möglicherweise symbolisieren die hebräischen Namen verschiedene geografische oder natioethnokulturelle Herkünfte. Um dies zu erkennen, fehlt mir allerdings das Wissen.
- 22 Ich setze »Nahen« hier in Anführungsstriche um die Perspektive, ob dieser Osten nun als nahe, oder – wie im Englischen – als in der Mitte (Middle East) wahrgenommen wird, zu problematisieren. Aus der Perspektive Israels und Palästinas liegt der Osten vermutlich wiederum woanders.
- 23 Wie auch bereits im 1976 erschienenen *Woman on the Edge of Time*.
- 24 Für den Zusammenhang und die literarischen Ausgestaltungen von Utopie, Diaspora und »jüdischer Frage« vgl. die Arbeit von Caspar Battegay. Hier insbesondere zum jüdischen utopischen Denken und zum Diasporabegriff (Battegay, 2018, 67–111) sowie speziell zur diasporischen Utopie bei Marge Piercy (Battegay, 2018, 309–326). Eine kritische Begriffsbestimmung der Diaspora bietet auch (Mayer, 2005).
- 25 Obwohl sicherlich ein eigenständiger Gegenstandsbereich, soll an dieser Stelle zumindest hingewiesen werden auf die Denkfigur des Black Cyborg, die in den Postcolonial und Black Studies zur Diskussion steht im Anschluss an die theoretischen Ansätze insbesondere von Frantz Fanon sowie auch im Rahmen von Paul Gilroys Konzept des »Black Atlantic« als eines von Diaspora, Verschleppung, Vernichtung, Sklaverei und Gewalt geprägten Sinnbilds der globalen Moderne. Vgl. zum Begriff des »Black Cyborg« die Arbeiten von

- James 2013 und Maynard 2018. Zu Fanon siehe Kastner 2012 sowie Costa 2012 zum Konzept des Black Atlantic.
- 26 Für die Analyse der Figuren vgl. Fink 2008a.
- 27 Chava mag die *intellektuelle* Tochter des Maharal sein, faktisch ist sie dessen Enkelin. Siehe *He, She and It*, 80.
- 28 Das Menschsein wird in der Literatur darüber hinaus häufig im Verhältnis zum Monster ausgelotet. Diese beiden literarischen Traditionen überschneiden sich häufig, wie etwa bei Mary Shellys *Frankenstein*, nicht jeder geschaffene Mensch wird jedoch auch als Monster dargestellt.
- 29 Tatsächlich eigentlich von zwei Frauen, Malkah spielt dabei ebenfalls eine Rolle.
- 30 Im englischen Original weiblich.
- 31 Das Präfix »cis« für »diesseits« bezeichnet Personen, die sich mit dem ihnen bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht identifizieren. Eingeführt wurde der Begriff »zisexuell« in Unterscheidung zu der Kategorisierung »transsexuell« Anfang der 1990er Jahre von dem Sexualwissenschaftler Volkmar Sigusch: »Gestattet habe ich mir, die Ausdrücke Zissexualismus, Zissexuelle, Cisgender usw. einzuführen [...], um die geschlechtseuphorische Mehrheit, bei der Körpergeschlecht und Geschlechtsidentität scheinbar natural zusammenfallen, in jenes falbe Licht zu setzen, in dem das Objektiv des Geschlechtsbinarismus, in dem nosomorpher Blick und klinischer Jargon die geschlechtsdysphorische Minderheit, namentlich die sogenannten Transsexuellen, ganz sicher zu erkennen zu können glauben.« (Sigusch, (2015 [2013]), 244) »Cis« markiert also vermeintlich unmarkierte Geschlechtlichkeit.
- 32 Vgl. Kapitel 6 und 7 in Teresa de Lauretis. *The Practice of Love*. Bloomington: Indiana UP, 1994
- 33 Dieser Aspekt wird in der Sekundärliteratur bislang mit wenigen Ausnahmen – nämlich dann, wenn gerade jüdische Literatur oder Identität im Zentrum des Interesses steht (vgl. Battagay 2018 und Grauer 2000) – kaum oder meist gar nicht berücksichtigt. Das gilt auch für meine früheren Publikationen, die sich mit *He, She and It* beschäftigen (vgl. Fink 1997, 2001 und 2008a). Mir scheint diese Auslassung interessant, gerade auch angesichts der Betonung der Notwendigkeit intersektionaler oder interdependenter Perspektiven in (queer*)feministischen wissenschaftlichen wie aktivistischen Kontexten. Ich habe keine Erklärung dafür, mir scheint jedoch, dass in Bezug auf Ethnisierung und Rassifizierung die Dualismen Schwarz-weiß und Orient-Okzident andere rassifizierte und ethnisierte Differenzen überlagern. Eine weitere Herausforderung für die Analyse ist, dass Jüd*innen nicht eindeutig und auch nicht einheitlich rassistisch und ethnisch markiert sind (vgl. exemplarisch Kay/Kantrowitz 2007), sich die wechselseitige Konstituierung von Geschlecht, Sexualität und Rassifizierung folglich schwer für *alle* Juden und Jüdinnen zugleich beschreiben lässt. Über antisemitische Stereotype hingegen lässt sich allerdings sprechen. Die (unzulängliche) Form der Auseinandersetzung mit der Geschichte des Antisemitismus, des Nationalsozialismus, des Faschismus und deren aktuellen Ausprägungen in Deutschland und Österreich und die »Befürchtungen«, sich dem Vorwurf des Antisemitismus auszusetzen, trägt möglicherweise ebenfalls zu diesem »blinden Fleck« bei.
- 34 Vgl. Piercys *Woman on the Edge Time*, in dem die Personen aus der utopischen Gesellschaft in Mattapoisset als androgyn gezeichnet sind. Eine Kombination aus Männlichkeit und Weiblichkeit als androgyn zu beschreiben, ist wohl eine Verkürzung des Konzepts, dennoch zeichnet sich hier eine Richtung ab.
- 35 Die queere Weiblichkeit *Femme* schreibe ich zum Teil kursiv, um sie von der französischen »Frau« – femme abzusetzen, wie auch um an die Anfänge einer lesbischen *Femme-Butch*-Kultur in den USA zu erinnern, in denen nicht wie aktuell von *femmes*, sondern von *fems* zu lesen war. Vgl. Fink 2008b
- 36 In ähnlicher Weise erklärte die US-amerikanische SF-Autorin Helene Wecker, die in *The Golem and the Jinni* (2013) nicht nur einen weiblichen, sondern einen herrenlosen weiblichen Golem geschaffen und die vermeintliche Opposition zwischen jüdischen und muslimischen Kulturen aufgelöst hat, im Blog des Jewish Book Council, dass Schreiben das jüdischste sei,

was sie tue. (siehe <https://www.jewishbookcouncil.org/pb-daily/the-most-jewish-thing-i-do>; zuletzt aufgerufen am 6.6.2019).

37 Für die folgenden Ausführungen vgl. Fink 2019

38 Zur Trilogie gehören: *Dawn* (1987; dt. 1991 von Barbara Heidkamp: *Dämmerung*), *Adulthood Rites* (1988; dt. 1991 von Barbara Heidkamp: *Rituale*) und *Imago* (1989; dt. 1991 von Barbara Heidkamp: *Imago*).

