

## Dagmar Fink Lese ich Cyborg, lese ich queer?

In akademischen Debatten verdanken Cyborgs ihre Popularität vor allem dem *Manifest für Cyborgs* der US-amerikanischen, feministischen Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway.<sup>1</sup> Das *Manifest* entwickelt die Figur der Cyborgs als hybrid, als weder Natur noch Kultur mit dem Ziel, Identitätslogiken und binären Konstruktionen, egal ob von Geschlecht, Rassierung oder Sexualität, etwas entgegenzusetzen. Dieses Anliegen verfolgen auch queere theoretische und künstlerische Ansätze, und so ist es kaum verwunderlich, dass die Cyborgs hier rasch Aufnahme fänden. Vielleicht jedoch auch etwas zu rasch. Angesichts der Häufigkeit, in der Darstellungen von Cyborgs binäre heteronormative Geschlechter und Sexualitäten reproduzieren und der Seltenheit, in der queere Cyborgfiguren<sup>2</sup> auftauchen, ist zu fragen, ob die Figur der Cyborgs überhaupt so bruchlos und unmittelbar für queere Anliegen taugt. Und inwieweit Cyborgs nicht nur hybride, sondern auch (immer schon) queere Figuren sind. Meine These lautet, dass die Repräsentationen der Hybridität von Cyborgs sich meist auf eben jene binäre Oppositionen konzentrieren, die sie gerade verwischen bzw. verneideutigen wollen – und eben *nicht* auf all deren Verfehlungen, wie von queeren Figuren zu erwarten wäre.

Ich werde im Folgenden daher die Bedeutungsgehalte und Konstruktion der Figur untersuchen, deren Ausgangspunkte nicht allein die Technowissenschaften sondern auch die Kritik an bzw. das Aufgreifen von verschiedenen feministischen (und) postkolonialen Positionen bilden. Hierzu gehe ich zunächst auf den Begriff Cyborg ein, wie er in der feministischen Theorie diskutiert wird, um dann anhand einer Romanlectüre die Verfahren herauszuarbeiten, mittels derer Cyborgfiguren als Hybride hargestellt werden.

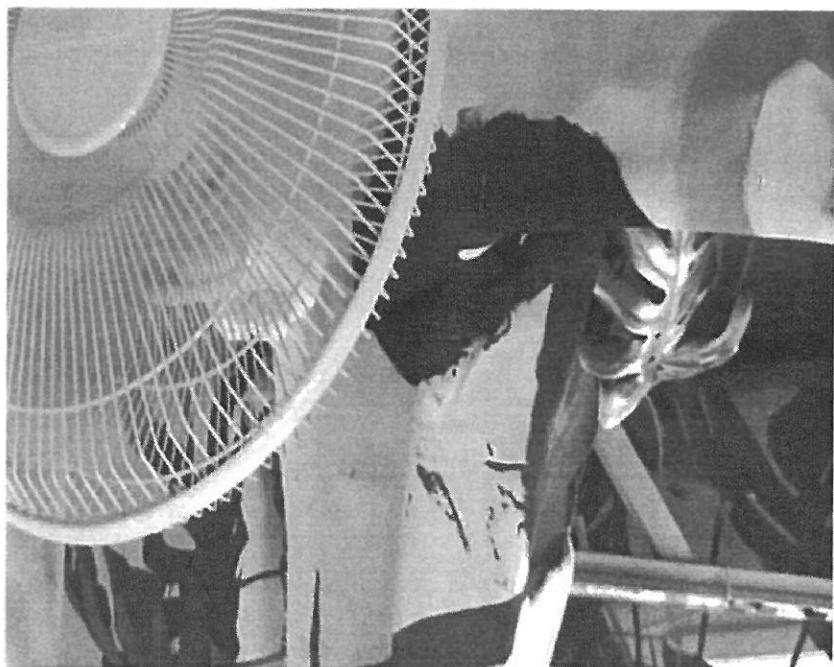
### Das Bild der Cyborgs

Cyborgs repräsentieren nicht allein ›Menschmaschinen‹, wie beispielsweise der *Terminator*,<sup>3</sup> dessen maschinelle und elektronische Komponenten sich unter organischer Haut verbirgen. Von Beginn der Debatte an repräsentierten Cyborgs Verschmelzungen aus Organismus und Maschine. Nicht einfach Mensch und nicht

<sup>1</sup> HARAWAY, Manifesto for Cyborgs.

<sup>2</sup> Herausragend hier Hans Scheirls Film *Dandy Dust*. UK, Ö 1998.

<sup>3</sup> Vgl. die Terminator-Filme THE TERMINATOR, USA 1984, R: James Cameron, D: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton; TERMINATOR 2: JUDGEMENT DAY, USA 1991, R: James Cameron, D: Arnold Schwarzenegger, TERMINATOR 3: RISE OF THE MACHINES, USA 2003, R: Jonathan Mostow, D: Arnold Schwarzenegger, Kristanna Loken.



Hans Scheirl: transkongress (in der nacht kann ich die pflanzen schreien hören). 2006, in Zusammenarbeit mit Jakob Lena Knebel. Installation im Konferenzraum. Foto: Hans Scheirl.

Maschine, nicht allein ‚Natur‘ und nicht ‚Kultur‘, lassen sich Cyborgs auf keine Seite der binären und hierarchisierten Opposition reduzieren, sind immer schon »Naturkulture<sup>4</sup>. Bereits 1985 greift Donna Haraway dieses Potenzial auf, um Identitätslogiken etwas entgegenzusetzen und plädiert dafür, mithilfe des Bilds der Cyborgs die Grenzen zwischen Natürlichem und Künstlichem, zwischen weiblich und männlich, schwarz und weiß, zwischen Schöpfer\_in und Geschöpf zu verneideutigen. Spätestens seit der Diskussion ihres »Manifests« gelten Cyborgs daher als Figuren des Dazwischen, als ein Modell, Identitäten als hybrid zu denken. Von anderen, ebenfalls gegen Mitte/Ende der achtziger Jahre entstehenden Hybriddiskonzepten und -figuren unterscheiden sich Cyborgs durch ihre Verortung in den Technowissenschaften. Ihr hybrides Wesen ist im Kontext ihrer Entstehung nicht etwa mit einer geografischen oder (sub- bzw. multi-)kulturellen Situation verknüpft, wie beispielsweise Gloria Anzaldúa's »New Mestiza«, die an der Grenze zwischen den USA und Mexiko, zwischen Englisch und Spanisch, zwischen Heterosexualität und Homosexualität situiert ist, sondern mit technologischen Entwicklungen (vor allem innerhalb der Informations- und Kommunikations- sowie der Biotechnologien) und den damit einhergehenden gesellschaftlichen bzw. ökonomischen Veränderungen.

Das Akronym »Cyborg« – gebildet aus cybernetic organism – wurde erstmals 1960 verwendet im Zusammenhang mit militärischer Forschung. Für die NASA arbeiten Manfred E. Clynes und Nathan S. Kline<sup>5</sup> an der Vorsstellung eines Astronauten, der sich ohne spritzen und einschränkenden Raumanzug frei im Weltall bewegen kann. Denn, so ihr Argument, entschiede sich ein Fisch, an Land zu leben, so würde er wohl kaum sein Wasserglas mitnehmen, um darin schwimmend auch an Land überleben zu können. Denn dies bedeute schließlich eine enorme Einschränkung seiner Möglichkeiten. Viel eher würde der Fisch daher seine Atmung von Kiemen- auf Lungenatmung umstellen. Ebenso sei es auch für den Mensch vernünftiger, sein »Wasserglas«, den Raumanzug, nicht mit ins All zu nehmen, sondern schlicht seine Atmung umzustellen. Das Ziel von Clynes und Kline war also, den Menschen an die für ihn lebensgefährliche Umwelt im Weltraum anzupassen und damit die Überwindung der (damaligen) »final frontier« des Weltraums, zu ermöglichen. Den beiden Wissenschaftern zufolge wäre dies machbar, sei doch die Menschheit endlich an dem Punkt angelangt, an dem sie ihre Weiterentwicklung selbst bestimmen könne. Damit greifen sie die Debatte um Determinismus versus (Neu-)Schöpfung auf, wie sie innerhalb der Evolutionstheorie, Biokybernetik, Neurophysiologie in dieser Zeit geführt wird.<sup>6</sup> Nicht

länger einem ‚natürlichen‘ Körper oder der Evolution unterworfen, sei es an der Zeit, das Schicksal der Menschheit weder einem Gott noch der Evolution zu überlassen. Vielmehr gelte es, dieses selbst zu gestalten, und zwar in Form von kybernetischen Organismen, konzipiert als »self-regulating man-machine-systems«, sprich: als Cyborgs.

Im Zuge der theoretischen Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Effekten der Informations- und Kommunikationstechnologien in den späten 1980er Jahren wurde in zahlreichen kultur- und wissenschaftstheoretischen Debatten die Figuration bzw. das Konzept Cyborg aufgegriffen, um dichotomischen Ordnungsmustern, wie sie sich in den klassischen Oppositionspaaren Natur vs. Technik, Realität vs. Simulation, Schein vs. Sein etc. manifestieren, nachzugehen und diese mit einem Konzept zu konfrontieren, das quer zu diesen gelesen werden konnte: Cyborgs wurden zu einem verheißungsvollen Bild für die Auflösung stabiler, fixer Identitäten und Identitätspolitiken. Entwickelt und vorangetrieben wurde das Konzept der Cyborgs gerade auch im Rahmen feministischer Wissensbildung, am prominentesten im »Manifest« sowie den zahlreichen Entwürfen, die Haraways Theorie aufgreifen, diese kritisieren oder auch weiterentwickeln.<sup>7</sup> Die Grenze zwischen ‚Organismus‘ und ‚Maschine‘ erklärten diese Arbeiten für obsolet. In der Sprache und den Bildern, die wir vermeindlichen Menschen verwenden, um uns ein Bild von uns selbst zu machen, hätten wir uns nicht längst selbst zu Cyborgs gemacht.<sup>8</sup> Auch angesichts von Reproduktionstechnologien, Organtransplantationen, Prothetik, Bodybuilding etc. sei die Rede von einem ‚natürlichen‘ Körper, sofern diese je eine Berechtigung gehabt habe, nicht mehr zu halten. Die Opposition von ‚Leben‘ und ‚Technik‘, die gerade auch in technikkritischen, ›linken‹ sowie diversen feministischen Diskussionen immer wieder aufgerufen wurde, um den Herrschaftscharakter von Technik herauszustellen, verabschiedeten feministische, queere und Trans-Cyborgs nur allzu gerne – schließlich hatte ihnen der Verweis auf die Natur ihres Körpers keinen zum Vorteil gereicht. Mehr noch: Im Cyborg-Manifest argumentiert Haraway, dass die dem ›westlichen‹ Denken immanenten Dichotomien, wie Natur/Kultur, schwarz/weiß, männlich/weiblich, die als systematischer Bestandteil der Logiken und Praktiken der Herrschaft über »all jene, die als ›Andere‹ konstituiert werden«, zu betrachten sind<sup>9</sup>, gerade auch durch Hochtechnologien in Frage gestellt werden.

Die Kritik an der Konstruktion von Selbst und ›Anderem‹ innerhalb identitätslogischer Diskurse bezichtigt Haraway indes nicht allein aus ihrer Auseinandersetzung mit den Informations- und Kommunikationstechnologien sowie den Life

<sup>4</sup> Zum Begriff der Naturkulturen bzw. *naturecultures* vgl. HARAWAY, The Companion Species Manifesto.

<sup>5</sup> CLYNES/KLINE, Cyborgs and Space.

<sup>6</sup> Herzlichen Dank für diesen Hinweis an Kirsten Huckenbeck, die zugleich festhält, dass damit auch die Diskussion in der älteren religionskritischen Tradition des französischen Materialismus/der französischen Aufklärungssophie im 18. Jahrhundert aufgegriffen wird.

<sup>7</sup> Vgl. beispielweise MASON, Terminating Bodies; STONE, The War of Desire; BALSAMO, Technologies of the Gendered Body; HAYLES, How we became Posthuman; PLANT, Ze-ros and Ones; VNS-MATRIX, Cyberfeminist Manifesto for the 21<sup>st</sup> Century; WOLMARK, Aliens and Others u.v.a.m.

<sup>8</sup> Vgl. FINK, Grenzgängerin zwischen Oppositionen sowie FINK/SCHEIDHAUER, Verheilungsvolle Irritationen.

<sup>9</sup> HARAWAY, Cyborg-Manifest, 67.

Sciences, als vielmehr aus den theoretischen Ansätzen des Black Feminism und des Postcolonial Feminism sowie aus lesbisch-feministischen und Chicana-Arbeiten. Damit bringt das Cyborg-Manifest (wenn auch nicht unbedingt explizit) Diskurse zusammen, die bis dato nicht zusammengedacht worden waren. Das Bild der Cyborgs entsteht aus der Verbindung feministischer Wissenschafts- und Technologiekritik einerseits und andererseits aus feministischen postkolonialen (und weniger prominent lesbisch-feministischen) Theorien, die kollektive Identitäten aus der Nicht-Identität formulieren. Der politische Kampf besteht für Haraway darin, Cyborgs sowohl als »illegitime Abkömmlinge« herrschender Technowissenschaften als auch als feministische Erzählfiguren zu betrachten, da beide nicht nur Herrschaftsverhältnisse sichtbar machen, sondern auch Möglichkeiten eröffnen, die aus der jeweils anderen Perspektive unvorstellbar sind.<sup>10</sup>

Nicht minder bedeutsam sind die zahlreichen Cyborg-Entwürfe der (queer-)feministischen Science-Fiction, die spätestens seit den 1970er Jahren kontinuierlich unsere Vorstellungen von Cyborgs bereichern: mit Bildern, die Grenzziehungen zwischen Mensch und Tier, zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit verneindedutigen, wie etwa mit weiblichen gewalttätigen, abgebrühten Attentäterinnen und Kriegerinnen, die die Natürlichkeit von Weiblichkeit ad absurdum führen, mit androgynen, hermafroditischen und mit geschlechtswechselnden Cyborgs.<sup>11</sup> (Queer-)feministische Cyborg-Entwürfe haben sich folglich eine aus der militärischen Forschung stammende Figur angeeignet, um sie als Bild für gegenwärtige Existenzweisen wie auch für emanzipatorische Politiken einzusetzen, und zwar als Figur, die sich eindeutigen Kategorisierungen widersetzt. So werden feministische, und vor allem auch queer-feministische Cyborgs zu bedeutenden Figuren für ambigüe und veruneindeutigende Geschlechter, Sexualitäten und Rassissierungen. Hier gehe ich allerdings allein der Frage nach, inwieweit Cyborgs queere Geschlechter und Identitäten repräsentieren (können). Inwieweit bestimmte Cyborg-Figuren Alternativen zu Stereotypen Rassissierungen darstellen, habe ich an anderer Stelle untersucht.<sup>12</sup>

Im Rahmen der Queer Theory und der Queer Studies wurden Cyborgs relativ rasch und freudig in eine Reihe queerer Figuren aufgenommen. Doch hat die Feststellung, dass es inzwischen einige queere und veruneindeutigende Cyborg-Präsentationen gibt, meines Erachtens zu einem Missverständnis geführt: nämlich zu der Annahme, bei Cyborgs handle es sich per se um queere Figuren. Das sind sie jedoch nicht. Im Folgenden werde ich vielmehr darlegen, dass der ambige, uneindeutige und veruneindeutigende Charakter der Cyborgs zumeist als Form von Hybridität begriffen wird, die entsteht, wenn die Grenzziehungen zwischen binären Oppositionen verschwimmen. Hybridität wird hier nicht mit Trinh Minh-ha als »critical difference within«<sup>13</sup> oder Bhabhas »dritter Raum« begriffen<sup>14</sup>, vielmehr konzentrieren sich meines Erachtens die meisten theoretischen ebenso wie literarischen (und auch filmischen) Cyborg-Repräsentationen auf eben jene binären Oppositionen, die sie gerade in Frage stellen wollen – und nicht auf all deren Verfehlungen, Umarbeitungen, Unterlassungen. Aufgrund dieser Fokussierung können sie den Binariismen letztlich nicht entgehen. Veranschaulichen und argumentieren werde ich diese These im Folgenden anhand Marge Piercys Roman *He, She and It*.<sup>15</sup>

### He, She and It

Marge Piercy ist keine klassische Science-Fiction-Autorin. Neben *He, She, and It* veröffentlichte sie 1976 den vorwiegend utopischen Roman *Woman on the Edge of Time* (dt. *Die Frau am Abgrund der Zeit*), der auch im Kontext der Science-Fiction (SF) rezipiert wird. Ihre zahlreichen anderen Romane sowie Lyrik und Essays sind jedoch der »mundane fiction« zuzurechnen. *He, She, and It* habe ich u.a. deshalb ausgewählt, weil sich hier das Wechselspiel zwischen feministischer Theorie und SF bzw. zwischen theoretischer und literarischer Explorationen von Cyborg-Repräsentationen besonders gut nachvollziehen lässt: So weist Marge Piercy in den Danksagungen zu *He, She, and It* darauf hin, dass sie sich außer von William Gibsons *Neuromancer*, einem der früheren und prominenten Romane des Cyberpunk, auch von Donna Haraways Cyborg-Manifest hat inspirieren lassen, was eine aufmerksame Lektüre von *He, She and It* ohnehin deutlich macht. Und umgekehrt greift Haraway in ihrem auf *Simians, Cyborgs, and Women* folgenden Buch, *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan©\_Meets\_OncоМouse®* Figuren aus *He, She, and It* auf und arbeitet mit diesen weiter.<sup>16</sup> Zu beobachten ist hier also eine Bewegung, die typisch für feministische wie auch für queere Wissensproduktion ist: Bestimmte Konzepte, Figuren, Gedanken werden aus einem Feld feministischer und/oder queerer Wissensproduktion, wie beispielsweise aus der Science-Fiction, aufgegriffen, um in einem anderen Feld damit weiter zu ar-

<sup>10</sup> Um nur drei sehr frühe Klassikerinnen zu nennen: MOORE, No Woman Born; TIPTREE, The Girl Who Was Plugged In. Beide Erzählungen bilden Variationen zum Thema »Weiblichkeit als Maskerade«, denn beide Male geht es um idealtypisch weibliche Cyborgs: JOANNA RUSS beschreibt in *The Female Man* (1975) einen weiblichen Genotyp in vier verschiedenen Universen: die vier Js, die sowohl stereotype Vorstellungen von Weiblichkeit als auch unhinterfragte heteronormative Erwartungen aufspüren, dabei jedoch auch verschiedene Variationen weiblicher Existenzweisen im Wechselspiel mit unterschiedlichen Geschlechterordnungen und Gesellschaftsformen repräsentieren: die heterosexuelle, stereotyp feminine und devote Jeannine in den USA, in denen die Depression nie zu Ende ging, Joana, eine unverheiratete Universitätsprofessorin in den USA, Jael, eine Attentäterin aus einer Welt, in der die Geschlechter sich buchstäblich bekriegen, sowie Janet Eavson, beheimatet in der lesbischen Pastorei *whiteaway*.

<sup>11</sup> FINK, Racing the Cyborg; FINK / LUMMERDING, Strange Days for Race and Gender.

<sup>12</sup> MINH-HA, Difference.

<sup>13</sup> BHABHA, The Location of Culture.

<sup>14</sup> PIERCY, He, She and It.

<sup>15</sup> HARAWAY, Modest\_Witness@Second\_Millennium.

beiten, dessen Potenziale weiter zu erkunden und auszuprobiieren, was passiert, wenn eine Idee in ein anderes Feld oder Medium transfriert wird. Literatur und Theorie gehen also in feministische bzw. queere Wissensproduktion ein, verschärfen und ergänzen sich, bieten aber auch unterschiedliche Formen der Wissensvermittlung an. Haraway und Piercy verbindet darüber hinaus das Interesse an sozialistisch-feministischen Politiken.

*He, She, and It* hat zwei parallele Erzählstränge: Einer beschreibt die freie Enklave Tikva im 21. Jahrhundert, die eine jüdische Enklave ist und sich der Übermacht transnationaler Großkonzerne zum Trotz als freie halten kann, weil sie aufwändige und wertvolle Technologien exportiert: Schimären, Computerprogramme, die Hacker\_innen in die Irre führen sollen. Eine der zentralen Figuren in Tikva ist der Cyborg Yod. Der zweite Erzählstrang ist im Prager Judenghetto um 1600 studiert und erzählt die Geschichte des Golems Joseph. Piercy greift hier auf die Legende von Rabbi Löw zurück, der aus Lehm einen Golem geschaffen haben soll, dem er den Atem Gottes einhauchte und ihn so zum Leben erweckte, um die Prager Jüd\_innen zu Ostern vor den Überfällen der christlichen Bevölkerung zu beschützen. Damit bezieht sich Piercy nicht nur auf eine jüdische Tradition, sondern auch auf die literarische Tradition künstlicher Menschen oder Monster, denn der Golem kann als Vorgänger\_in der Cyborgs gelten. In *He, She, and It* ist dem Golem und dem Cyborg darüber hinaus gemeinsam, dass sie Beschützer\_in der bedrohten und jüdischen Enklaven sind. Im Folgenden werde ich mich auf einige Figuren aus der zukünftigen Welt, aus Tikva, konzentrieren: Neben dem Cyborg Yod sind dies Nili, die lesbische Amazonen aus der geheimen separatistischen Frauenenklaue mit schmaler Taille und breiten Hüften, sowie Gadi, ein Stummie-<sup>16</sup> und heterosexualisierte Glamour-Queen.

### **Yod: Der Cyborg als komplementärer Binarismus**

Doch zunächst zu Yod. Der kybernetische Organismus namens Yod wurde von dem Wissenschaftler Avram hergestellt. Bereits seit zwanzig Jahren arbeitet Avram an der Schaffung eines Cyborg, doch Yods Vorgängermodelle waren alle daran gescheitert, dass sie sich entweder als unkontrollierbar aggressiv und gewalttätig erwiesen und deshalb vernichtet werden mussten, oder aber sie waren völlig depressiv und vernichteten sich gleich selbst. Um Yod zu einem erfolgreichen Modell zu machen, bittet Avram daher die Schimärendesignerin Malkah hinzu, die Yods Programmierung andere Seiten hinzufügen soll. Hatte Avram Yod sowie all dessen Vorgängermodelle rein »männlich« geschaffen, was ihm als Ideal des »reinen Verstands, reiner Logik, reiner Gewalt« erschien, steuert Malkah andere – um nicht zu sagen: als klassisch weiblich geltende – Seiten zu Yods Programmierung bei: ein Bedürfnis nach Nähe, Verbundenheit, Intimität und

<sup>16</sup> Ein Stummie-Star ist so etwas wie zukünftiger 3D-Filmstar, wobei Gadi kein\_e Darsteller\_in den künstlichen Umgebungen ist, in denen diese »Filme« und Clips spielen, er entwirft sie vielmehr.

Gemeinschaft. Daraüber hinaus stattet sie ihn mit der Vorliebe für das Neue, Unbekanntes aus.

Der Cyborg Yod ist außerdem Avrams Geheimprojekt, denn die Schaffung künstlicher Intelligenz in menschlicher Gestalt ist in dieser zukünftigen Welt verboten. Damit Yod das Labor verlassen kann – was er zwangsläufig muss, soll er seiner Aufgabe als Beschützer\_in Tikvas nachkommen – muss er als Mensch »durchgehen« können. Hier kommt eine weitere Figur ins Spiel, nämlich Shira, Malkahs Enkel\_in und Expert\_in auf dem Gebiet künstlicher Intelligenz, die für einen Multi mit »Konzern-Megahirnen« gearbeitet hat. Aufgrund einer Scheidung und des Verlusts des Sorgerechts für ihren Sohn ist sie nur allzu bereit, in ihre Heimat Tikva zurückzukehren und Avrams Auftrag, mit dem Cyborg zu arbeiten und ihn quasi zu »sozialisieren«, anzunehmen. Das heißt, der Cyborg Yod wurde von einem Mann und einer Frau programmiert, so dass »beide« Seiten in seine Programmierung eingehen – womit er m.E. der Binarität nicht entgeht, und in Folge von einer Frau sozialisiert.

Shira und Yod verlieben sich im Laufe der Geschichte ineinander und gehen schließlich eine Liebesbeziehung ein. Insbesondere vor dem Hintergrund dieser Beziehung wird im Roman diskutiert, wie es um das Geschlecht des Cyborg Yod bestellt ist. Die Schilderungen erfolgen zumeist aus Shiras Perspektive, zuweilen jedoch auch aus Malkahs. Sein Verhalten wird als hybrid dargestellt, denn Shira erscheint es mal weiblich, mal neutral oder mechanisch bzw. rein logisch, mal – und hier ist Piercys Vergleich eindeutig – verhält Yod sich »so wie jeder andere Mann auch«. Der Vergleich ist eindeutig. Wenn es heißt »so wie jeder andere Mann auch«, bleibt nicht viel offen: weder welches Geschlecht Yod wohl hat noch mag und ob das so eindeutig ist, noch wer mögliche männliche Partner in Beziehungen sein können.

Dennoch: In seinem Verhalten erweist sich Yod als sehr uneindeutig, als ambigu. Shira kann mit ihm eine Beziehung aufbauen, die wesentlich befriedigender ist als all ihre vorangegangenen Beziehungen mit allfälligen Liebhaber\_innen und auch jene zu ihrem Gatten. Diese Personen erschienen ihr »sowohl körperlich als auch geistig nach einem völlig anderen Prinzip als sie selbst gebaut«, was bei Yod nicht der Fall ist – allein schon deshalb nicht, weil er ja nicht männlich sozialisiert ist (was auch für Butches, Bois, Transmänner u.a. zutreffen könnte). Mag Yods Verhalten auch uneindeutig sein, sein Äußeres ist es keineswegs. Beschrieben wird Yod als muskulöser Mann mittlerer Statur, als mediterraner Typ, ein Latin Lover. Und so muss auch gleich nach seiner Einführung im Roman klar gestellt werden, dass er selbstverständlich mit einem – funktionstüchtigen! – Penis ausgestattet ist.

Für Shira ist Yod im Laufe der Geschichte sowohl Lover als auch Gatte und Vater. Später, wenn sie gemeinsam ihren Sohn Ari einführen, um ihn mit nach Tikva zu nehmen und als Kleinfamilie zusammen leben, ist er für sie auch der »bessere Mann«. Und diese Formulierung, »der bessere Mann«, verwende ich nicht von ungefähr, denn Yod wird fortwährend mit Männern verglichen, nie wird die

Frage gestellt, ob Yod vielleicht auch etwas anderes als ein Mann sein könnte. Zu Beginn der Geschichte wird zwar ausgiebig verhandelt, ob er nun eine Maschine oder ein Mensch oder etwas anderes ist, doch sobald klar gestellt ist, dass es sich bei Yod um eine mit Bewusstsein ausgestattete Person handelt, ist auch klar, dass er eine männliche Person, ein Cyborg-Mann ist – und über die gesamte Geschichte hinweg bleibt der einzige Vergleich, der gezogen wird, der zu Männern. Und das, obwohl es meines Erachtens zahlreiche Stellen gibt, an denen sich sowohl hinsichtlich der Beziehung zwischen Shira und Yod als auch hinsichtlich des Sex<sup>17</sup> andere Vergleiche aufdrängen: Denn viele Stellen in *He, She, and It* lesen sich wie Coming-out-Literatur, wie Literatur von 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. D.h. der Cyborg ließe sich hier auch als Lesbe oder besser als *dyke* lesen, als Cyborg-Bitch. Die Figur wird jedoch nie so benannt oder auch nur erwogen, ob dies vielleicht eine Möglichkeit bzw. sogar der bessere Vergleich wäre.

In Bezug auf Geschlecht haben wir es bei Yod daher mit einer hybriden Cyborg-Identität in Form eines komplementären Binarismus zu tun. Das heißt, im Text ist Yod das Modell eines *man-made* und *woman-made* Cyborg, gefunden werden muss die Balance zwischen Yin und Yang – fertig ist der Cyborg. Unhinterfragt bleiben auf diese Weise binäre, heteronormative Geschlechter und die Ausschließlichkeit heterosexuellen Begehrens.

#### Gadi: Heterosexualisierte Cyborgtunte

Die nächste Cyborg-Figur, Gadi, möchte ich so, wie er auch im Roman eingeführt wird, vorstellen: Im Folgenden daher die Stelle, an der Gadi das erste Mal beschrieben wird:

Gadi was dressed much as she was, in a translucent silk robe – from the muted 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 Vancover, where the production of stinkies was centered. He was famous. People would expect him to look like a polished artifact.<sup>18</sup>

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 Kleidung Shiras gleicht, dabei jedoch immer exquisiter, schillernder, oszillierender, glamouröser ist, taucht im Verlauf des Romans immer wieder auf. Und auch als »silver man« wird Gadi von Anbeginn an dargestellt, wenn beispielsweise sein Haar als silbern schimmernd – passend zu seinen Augen – charakterisiert wird. Darüber hinaus wird er nicht nur als poliertes, herausputztes Artefakt präsentiert, sondern auch buchstäblich als solches bezeichnet. Während Gadi Äußeres also als schillernd und oszillierend beschrieben wird, gilt dies nicht für sein Verhalten. Gadi unternimmt gemeinsam mit weiteren Personen eine Reise in den »Glop«, was so etwas wie ein Slum der Zukunft ist, in der die Mehrheit der Bevölkerung lebt. Denn in der postapokalyptischen Welt von *He, She, and It* leben alle, die es sich leisten können bzw. die eine entsprechende Position bei einem »Multi« haben, unter einer Schutzhülle. Im Glop jedoch sind alle der toxischen sowie der UV-Strahlung ausgesetzt. Hier trifft die Gruppe den Anführer einer Undergroundbewegung, einen politischen Freiheitskämpfer mit dem sprechenden Namen »Lazarus«, der Gadi das erste Mal sieht und ihn folgendermaßen anspricht:

»And silver man. What do you want?<sup>17</sup>  
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 grim. »Warrior woman is my duffel in the mo. I watch my jack.«<sup>19</sup>

Dies ist nur als Beispiel für eine der zahllosen Stellen, an denen klar gestellt werden muss, dass Gadi trotz seines schillernden Äußeren selbstverständlich eindeutig männlich und auch eindeutig heterosexuell beschrieben wird. Auch wenn er gleichzeitig als vollkommenne Glamour-Queen beschrieben wird, muss er postwendend immer in eine binäre heteronormative Ordnung rücküberführt, sein Geschlecht wie auch seine Sexualität in diesem Sinne vereindeutigt werden. An dieser Stelle klassisch im »Männergespräch« über eine Gespielin, 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 Schillernd und allen Glamour zum Trotz als potenter heterosexueller Mann erzeugt.

Ich lese Gadi daher als eine heterosexualisierte Glamour-Queen, als Silver Man und selbstverliebter Medienstar mit schillerndem, ambigem Äußeren, keineswegs jedoch einem solchen Verhalten. Cyborg wird er durch eine Form der Effeminität – nicht zuletzt in der permanenten Parallelisierung mit Shira, in der stereotypen, letztlich transphoben Gegenübersetzung »natürliche« Weiblichkeit versus Tunte oder Drag Queen – sowie durch Anleihen bei einer Camp-Ästhetik.

<sup>17</sup> Hier gemeint im Sinne von Sexualität wie auch im Foucault'schen Sinne.

<sup>18</sup> PIERCY, He, She and It, 13.

<sup>19</sup> PIERCY, He, She and It, 418.

### Nili: Cybersuperdyke

Die dritte Cyborg-Figur, die hier schließlich beschrieben werden soll, ist Nili. Auch Nili ist ein Cyborg, jedoch nicht wie Yod im Labor geschaffen, sondern von einer – künstlich inseminierten – Frau geboren. Darüber hinaus stammt Nili aus einer geheimen Frauenklave, die in einer verbotenen Zone, dem Gebiet, das wir als Nahen Osten kennen, lebt und das infolge des Krieges nur noch als schwarzer Fleck auf der Landkarte repräsentiert wird, weil es unbewohnbar ist. Die Frauen jedoch leben buchstäblich im Untergrund, unter der Erde, wo sie eine separatistische, eine ›Women only-‹Enklave bilden und sich durch das Klopfen fortpflanzen. Bereits die Eizellen werden manipuliert, und nach der Geburt werden die Säuglinge zusätzlichen Änderungen unterzogen. Sie alle verfügen daher über ›übermenschliche‹ Kräfte und Fähigkeiten. Und als Krieger\_in und Attentäter\_in ist Nili zusätzlich mit Waffen ausgestattet.

Eingeführt wird Nili als Kundschafter\_in aus der Frauenklave, die die Enklave als Erste verlässt, um zu sehen, ob die Welt bereit für die Enthüllung der Frauenenklave ist. Nach Tikva kommt sie als Gefährtin und Geliebte einer Daten-Piratin. Ich möchte Nili hier mit einem Zitat vorstellen, und zwar der Stelle, an der Shira Nili das erste Mal zu Gesicht bekommt:

[...] 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 muscleoids 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.<sup>20</sup>

Vorgestellt wird uns also nicht *Superman*, sondern vielmehr *Superdyke*: ein\_e gentechnisch manipulierte\_r Outlaw und Krieger\_in aus der jüdisch-palästinensischen Frauenklave, die im Untergrund gegen die Multis kämpft, beschrieben von ihre\_r Lover\_in als »Darling« und »well-made bomb«. Beachtlich ist an dieser Stelle darüber hinaus, 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. Klassisch, und reichlich problematisch, ist jedoch vor allem die Verbindung des politischen Freiheitskampfes mit nicht-weißer Rassierung, um den Freiheitskampf ›authentisch‹, ›legitim‹ und ›richtig‹ erscheinen zu lassen.

Auch wenn Nili als lesbische Geliebte eingeführt wird, wird sie uns nie als solche beschrieben. Beschrieben wird im Laufe der Geschichte vielmehr, dass sie eine Beziehung mit Gadi eingeht. Zunächst kann sie ihn zwar nicht einmal als männlich identifizieren: Aus einer Frauenklave kommend, hat Nili kaum Erfahrungen mit Männern und nur ein sehr schematisches Bild von ihnen. Und bei

ihrem ersten Zusammentreffen fragt sie ihn daher, was er überhaupt ist. Doch ist es für sie ohnehin an der Zeit ist, auszuprobieren, wie das mit den Männern so ist und so lässt sie sich auf Gadi ein. Bald darauf scheint das Paar Nili/Gadi für Shira völlig selbstverständlich und so schildert sie bei einer Gegebenheit:

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.<sup>21</sup>

Was hier stattfindet ist also eine Umkehrung tradierter Geschlechterrollen: Wir sehen Nili als den Macker, den Bruce-Willis-artigen schwitzenden, verdreckten und im Kampf verletzten Actionheld in politischer Mission und Gadi, die amüsante, doch gleichzeitig irgendwie auch überflüssige, schillernde, spielerische Glamour-Queen. Auch wenn Nili eine unkonventionelle Form von Weiblichkeit repräsentiert, um nicht zu sagen als Butch und in Form einer weiblichen Männlichkeit, muss doch klar gestellt werden, dass sie eine »großbusige Frau mit breiten Hüften und schmaler Taille« (»busty woman, with broad hips and a tight waist«) ist, und gleich darauf dürfen wir auch erfahren, dass sie natürlich auch Mutter ist. Meines Erachtens ist Nili daher Cyborg aufgrund der Überschreitung traditioneller heteronormativer Weiblichkeit – großbusiger, breithüftiger Macho, Mutter, Butch und lesbische Amazon, und auch aufgrund ihrer uneindeutigen, wenn auch problematischen, Rassierung.

### Queeres Lesen?

Doch zurück zur Ausgangsfrage: Lese ich Cyborg, lese ich queer? Meines Erachtens weist *He, She and It* zahlreiche Passagen, Figuren und Situationen auf, die ambig, uneindeutig und zum Teil auch veruneindeutigend sind. Doch werden die meisten wieder einer heteronormativen Ordnung unterordnet. So wird die Heteronom im Text z.B. durch die Kleinfamilie, verkörpert von Yod, Shira und Ari, affiniert und Heterosexualität erscheint als ›normale‹ Form der Sexualität, vor allem aber jedoch ist es die einzige, im Roman repräsentierte Sexualität. Hier und da findet zwar ein schwules Paar bei einer Tanzveranstaltung oder ein queerer Flirt im Netz Erwähnung, doch gibt es beispielsweise keinerlei Darstellung von Nili mit ihrer lesbischen Geliebten, keine Umarmung, 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 als heterosexuelles Begehren benannt. Wenn Malkah im Netz ›in drag‹ ist und mit einer Frau flirtet, so wird dies ebenso

<sup>20</sup> PIERCY, He, She and It, 254.

<sup>21</sup> PIERCY, He, She and It, 488.

wenig als lesbischer oder queerer Flirt benannt, 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 Begehrten nach dem Cyborg vielleicht ein lesbisches oder queer ist? Dies wird jedoch nie so benannt, darf nie diesen Namen tragen.

Dennoch 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 also nicht mit einem heteronormativen Blick zu begreifen. 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 genau nicht aus Papa, Mama und Kind – und dass sie nur deshalb funktionswert. Wieder und wieder werden wir darauf hingewiesen, dass Shiras heterosexuelle Beziehungen allesamt scheiterten. Ihre Beziehung zu Yod funktioniert, weil es die Beziehung zu einem Cyborg, nicht die zu einem Mann ist. Auch Nili und Gadi müssen nicht als heterosexuelles Paar verstanden werden. Vielmehr können sie 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 Bereitschaft für Repräsentationen von Queerness zu bewahren, zu sehen, was nicht in Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit aufgeht.

### Queere Cyborgs

Was muss also gewährleistet sein, damit ich queer lesen kann, wenn ich Cyborg lese? Unter welchen Voraussetzungen können Cyborgs ihre Versprechen, Grenzen zu verwischen, einlösen? Um dies zu klären möchte ich abschließend mit einem Zitat zu Donna Haraways Cyborg-Entwurf zurückkommen, einem Zitat, das für mich einen der zentralen Gründe darstellt, mich mit Cyborgs zu beschäftigen:

Cyborg monsters in feminist science fiction define quite different political possibilities and limits from those proposed by the mundane fiction of Man and Woman.<sup>22</sup>

Meine Lektüre von *He, She, and It*, die in dieser Hinsicht exemplarisch für sehr viele Repräsentationen von Cyborgs stehen kann, läuft jedoch darauf hinaus, dass die »Monster«, die ja bekanntlich etwas zeigen sollen, sich hier (größtenteils) nicht zeigen, wenn die »(erden-)weltliche Fiktion von MANN und FRAU«<sup>23</sup> Referenzpunkt bleibt, und zwar auch dann nicht, wenn diese hybridiert werden. Vielmehr bedarf es anderer Bewegungen der Veruneindeutigung als die bloße Verschmel-

zung binärer Oppositionen. Dies lässt sich dann erreichen, wenn der Blick sich nicht auf die binäre Opposition und die Norm richtet, und zwar auch dann nicht, wenn diese gerade herausfordert werden sollen. Die Konzentration muss meines Erachtens vielmehr auf den zahllosen queeren Existenzweisen und deren Repräsentationen liegen – nicht als Abweichung von der Norm und damit als Mangel, Devianz etc., sondern zu ihren eigenen Bedingungen, als das, was sie sind.

### Literatur

- BHABHA, HOMI K.: *The Location of Culture*. London, New York 1994.
- CLYNES, MANFRED E./KLINE, NATHAN S.: *Cyborgs and Space*. In: GRAY, CHRIS H. et al. (Hg.): *The Cyborg Handbook*. New York/London (1970) 1995, 29–33.
- FINK, DAGMAR/LUMMERDING, SUSANNE: *Strange Days for Race and Gender. Transgressionsversprechen und Kohärenzphantasmen im Kontext des Cyberspace*. In: Susanne von Falkenhäusen et al. (Hg.), *Medien der Kunst: Geschlecht, Metapher, Code. Beiträge der 7. Kunsthistorikerinnen-Tagung in Berlin 2002*. Marburg 2004, 164–174.
- FINK, DAGMAR/SCHEIDHAUER, ANNE: *Verheißungsvolle Irritationen: Eine feministische Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Cyborg Fictions*. In: *Psychologie und Gesellschaftskritik* Nr. 85, Heft 01/1998, 19–42.
- — — *Grenzgängerin zwischen Oppositionen. Die Cyborg in feministischen Science Fictions*. In: Stoff. Frauen Zeitung Nr. 3, April 1997, 9–13.
- FINK, DAGMAR: *Racing the Cyborg. Wissen\_schaf(f)t Widerstand. Dokumentation des 27. Kongresses von Frauen in Naturwissenschaft und Technik*. (Hg.) Verein FluMiNuT. Wien 2002, 57–63.
- HARAWAY, DONNA: *Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*. In: *Socialist Review* 80 (1985), 65–108. Deutsch in der Übersetzung von Fred Wolf. Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften. Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen. Frankfurt, N.Y. 1995, 33–72.
- — — *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan©\_Meets\_Oncomouse™*. London and New York 1997.
- — — *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago, Ill. 2003.

22 HARAWAY, A Cyborg Manifesto, 180; hier absichtlich im Original zitiert.

23 Meine Übersetzung.

HAYLES, KATHERINE N.: How we became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago 1999.

MASON, CAROL: Terminating Bodies. Toward a Cyborg History of Abortion. In: HALBERSTAM, JUDITH, LIVINGSTON, IRA (Hg.): Posthuman Bodies. Bloomington/Indianapolis 1995, 225–243.

MINH-HA, TRINH T.: Difference: A Special Third World Women Issue. In: Discourse 8, Fall, Winter 86/86, 11–38.

PIERCY, MARGE: He, She and It (in GB auch unter dem Titel: Body of Glass). New York 1991; deutsch in der Übersetzung von Heidi Zerning: Er, Sie und Es. Hamburg 1993.

PLANT, SADIE: Zeros and Ones. London 1997.  
[http://www.obn.org/reading\\_room/manifestos/html/cyberfeminist.html](http://www.obn.org/reading_room/manifestos/html/cyberfeminist.html) (7.8.2007).

STONE, ALLUCOURE ROSEANNE: The War of Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age: Cambridge, MA 1995; BALSAMO, ANNE: Technologies of the Gendered Body. Reading Cyborg Women. Durham, London 1996.

VNS-MATRIX: Cyberfeminist Manifesto for the 21<sup>st</sup> Century.

WOLMARK, JENNY: Aliens and Others. Science Fiction, Feminism and Postmodernism. Iowa City 1994.

Wie Dagmar Fink sehr richtig bemerkt, sind Cyborgs sind nicht per se queer. Cyborg-Literatur eignet sich aber dennoch und auch das zeigt Fink sehr deutlich, für ein Queer Reading.

Bezugnehmend auf Finks Ausgangsstatement, »dass die Repräsentationen der Hybridität von Cyborgs sich zumeist auf die binären Oppositionen konzentrieren, die sie gerade verwinischen bzw. veruneindeutigen wollen – und nicht auf all deren Verfehlungen, wie bei queeren Figuren zu erwarten wäre«, möchte ich anhand Piercys Text *He, She, It* die Frage stellen, ob anstelle der Suche nach queeren Figuren, es sich nicht lohnen würde auch nach Ansatzpunkten für ein aktives Queer Reading zu suchen. Solche Ansatzpunkte sind Brüche im Text, die den herkömmlichen Zusammenhang von sozialem Geschlecht, Körper und Sexualität in Frage stellen, herkömmliche Vorstellungen von Liebe und Sexualität als Konstruktionen entlarven usw. Der dahinterstehende Gedanke ist, dass es für ein Queer Reading immer einer gewissen Anstrengung bedarf um die heteronormative Zeichenökonomie von Texten zu durchbrechen.

Wie Dagmar Fink in ihrem Beitrag erläutert, legte die Wissenschaftskritikerin Donna Haraway bereits in den 1980ern mit ihrem *Manifesto for Cyborgs* ein Modell für Cyborgs vor, das für viele feministische Theoretiker\_innen und Schriftsteller\_innen prägend sein sollte. Ihr Cyborg war nicht mehr jene unbesiegbare Kampfmaschine der 1960er und 70er, sondern eine Imago für den Umgang mit den unterschiedlichen »Problemen« unserer Gesellschaft, »[...] kybernetische Organismen, Hybride aus Maschine und Organismus, ebenso Geschöpfe der gesellschaftlichen Wirklichkeit wie der Fiktion.«<sup>1</sup>

Haraways Konzept der Cyborgs kann als queer bezeichnet werden. Es stellt Identität, die auf einer Essenz gründet, radikal in Frage und enttarnt biologische Essenzen als Konstrukte. Sexualität und Geschlecht, aber auch Ethnie können demnach nicht a priori schon vorhanden sein – ihre Produziertheit tritt in den Vordergrund.<sup>2</sup> Sie idealisiert das Bild der Cyborg aber nicht, sondern zeigt sowohl die Gefahren als auch die Hoffnungen, die es birgt. Wichtig ist, »[...] beide Blickwinkel zugleich einzunehmen, denn beide machen sowohl Herrschaftsverhältnisse als auch Möglichkeiten sichtbar, die aus der jeweils anderen Perspektive unvorstellbar sind.«<sup>3</sup>

<sup>1</sup> HARAWAY, Die Neuerfindung der Natur, 33.

<sup>2</sup> Vgl. JABLONER, Are Cyborgs Ethnicized?, 96.

<sup>3</sup> HARAWAY, Die Neuerfindung, 40.

## Maria Katharina Wiedlack Respondenz zum Beitrag von Dagmar Fink

Anna Babka / Susanne Hochreiter (Hg.)

unter Mitarbeit von: Meri Disoski, Ursula Knoll,  
Julia Malle, Renaud Lagabrielle, Maria Katharina Wiedlack

# Queer Reading in den Philologien

Modelle und Anwendungen

Mit 41 Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press



Im Gedenken an Alfred Ebenbauer



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-89971-387-9

Veröffentlichungen der Vienna University Press erscheinen im Verlag  
V&R unipress GmbH.

© 2008, V&R unipress in Göttingen / [www.vr-unipress.de](http://www.vr-unipress.de)

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages. Hinweis zu § 52a UrhG: Weder das Werk noch seine Teile  
dürfen ohne vorherige schriftliche Einwilligung des Verlages öffentlich zugänglich  
gemacht werden. Dies gilt auch bei einer entsprechenden Nutzung für Lehr- und  
Unterrichtszwecke. Printed in Germany.  
Titelbild:  
Ines Doujak: Ohne Titel. 2001.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.